Юлія Сабадаш
Юзеф Нікольченко

# ОРГАНІЗАЦІЯ КУЛЬТУРНО-ДОЗВІЛЛЄВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Курс лекцій



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
МАРІУПОЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІСТОРИЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА КУЛЬТУРОЛОГІЇ

**Юлія Сабадаш, Юзеф Нікольченко**

# ОРГАНІЗАЦІЯ КУЛЬТУРНО-ДОЗВІЛЛЄВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Курс лекцій

*для здобувачів вищої освіти за спеціальністю*
*В12 «Культурологія та музеєзнавство»*

*за заг. ред. проф. Ю. С. Сабадаш*

Київ
Видавництво Ліра-К
2026

УДК: 379.8 Дозвілля
О64

*Рекомендовано до друку вченою радою історичного факультету Маріупольського державного університету (Протокол № 6 від 26 березня 2026 року)*

**Укладачі:**

*Сабадаш Юлія Сергіївна* – докторка культурології, професорка, завідувач кафедри культурології МДУ.

*Нікольченко Юзеф Мойсейович* – доцент, заслужений працівник культури України, доцент кафедри культурології МДУ.

**Рецензенти:**

*Герчанівська Поліна Евальдівна* – професор, доктор культурології, завідувачка кафедри культурології Національного університету «Києво-Могилянська академія».

*Петрова Ірина Владиславівна* – професор, доктор культурології, професор кафедри івент-менеджменту та індустрії дозвілля Київського національного університету культури і мистецтв.

**О64** **Організація** культурно-дозвіллєвої діяльності : курс лекцій для здобувачів вищої освіти за спеціальністю В12 «Культурологія та музеєзнавство» / уклад. : проф. Ю. Сабадаш, доц. Ю. Нікольченко ; за заг. ред. проф. Ю. С. Сабадаш. Київ : Видавництво Ліра-К, 2026. – 194 с.

ISBN 978-617-9002-00-7

Курс лекцій призначений для вивчення навчальної дисципліни «Організація культурно-дозвіллєвої діяльності» студентами спеціальності для здобувачів вищої освіти за спеціальністю В12 «Культурологія та музеєзнавство». На основі культурологічних досліджень узагальнено теоретико-методологічні, історичні та практичні напрацювання з питань трансформації культурно-дозвіллєвих практик. Здійснено аналіз технологій культурно-дозвіллєвої діяльності в українських реаліях.

Курс лекції буде корисним також для працівників галузі культури, освіти, туризму, організаторам дозвілля та культурного розмаїття.

*Усі права застережено. Копіювання, сканування, запис на електронні носії і тому подібне будь-якої частини видання заборонено*

**УДК 379.8 Дозвілля**

**ISBN 978-617-9002-00-7**

© Сабадаш Ю.С., 2026
© Нікольченко Ю.М., 2026
© Видавництво Ліра-К, 2026

# ЗМІСТ

**Вступ** ..... **4**

**ЛЕКЦІЯ І.**
ПРЕДМЕТ І ЗАВДАННЯ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ
«ОРГАНІЗАЦІЯ КУЛЬТУРНО-ДОЗВІЛЛЄВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ» ..... 16

**ЛЕКЦІЯ ІІ.**
КУЛЬТУРНО-ДОЗВІЛЛЄВА ДІЯЛЬНІСТЬ
В ІСТОРИЧНОМУ АСПЕКТІ ..... 22

**ЛЕКЦІЯ ІІІ.**
СЦЕНАРІЙ ТА РЕЖИСУРА КУЛЬТУРНО-
ДОЗВІЛЛЄВИХ ЗАХОДІВ ..... 47

**ЛЕКЦІЯ ІV.**
КУЛЬТУРНО-ДОЗВІЛЛЄВА ДІЯЛЬНІСТЬ
У ТЕРИТОРІАЛЬНИХ ГРОМАДАХ ..... 88

**ЛЕКЦІЯ V.**
ОРГАНІЗАЦІЯ ТА ПРОВЕДЕННЯ
МАСОВИХ КУЛЬТУРНО-ДОЗВІЛЛЄВИХ ЗАХОДІВ ..... 123

**Післямова** ..... **146**
**Рекомендована література** ..... **148**
**Словник термінів і понять** ..... **152**
**Пробні тестові завдання** ..... **173**

# ВСТУП

З початком повномасштабної російської агресії проти України 24 лютого 2022 року у вітчизняному суспільстві спостерігаються разючі зміни в політичній, соціально-економічній та культурній сферах. За умов боротьби українського народу за існування як нації, діяльність культурна діяльність стала багато в чому підпорядковуватися меті військового тріумфу над росією.

Культура українського суспільства наразі отримала помітне мілітарне та політичне спрямування. Сучасна мілітаризація культури, поглиблення її українізації та національно-патріотичного змісту, мають важливе значення на антиросійському фронті.

У цьому контексті важливим є розуміння, що в українському сьогоденні культура є наріжним каменням національної ідентичності, а надання населенню якісних культурних послуг – одним із необхідних показників формування високорозвиненого національно-патріотичного культурного середовища. Створення у територіальних громадах центрів культурних послуг є важливим питанням не лише з точки зору підтримки та розвитку культурної сфери, а й загального відновлення і зміцнення суспільства, оскільки вони забезпечують доступ до культурних ресурсів, надають психологічну допомогу, підтримують соціальну згуртованість, сприяють збереженню культурної спадщини, забезпечують культурно-дозвіллєву діяльність.

Тема дозвілля, дозвіллєвої діяльності в нашій країні не втрачає своєї актуальності в умовах військового стану. Воно є об'єктом вивчення багатьох наукових дисциплін соціоло-

гії, психології, педагогіки дозвілля тощо. Це, у свою чергу, сприяло створенню дозволило особливої галузі наукового знання – дозвіллєзнавства. Предметом дозвіллєзнавства є дозвілля як самостійний і значимий аспект духовної сфери людської діяльності. Разом з тим, однозначного визначення поняття дозвілля не існує.

Є різні підходи до його трактування, серед яких найбільш конкретним є той, що визначає дозвілля як сукупність різних видів діяльності, якими індивід займається за власним бажанням, це – участь у життєдіяльності суспільства, зокрема громади, змістовний відпочинок, розваги, підвищення майстерності та освіти, тощо. Отже, дозвілля – це час, присвячений рекреаційним заходам, які не пов'язані з робочими обов'язками чи домашніми завданнями. Дозвілля складається з усіх видів діяльності, які особа вибрала добровільно та які вона може розповсюджувати за власним бажанням. Немає передбаченого часу, щоб насолоджуватися ними, але це буде залежати від тимчасового простору, який ви маєте після закінчення роботи, та завдань, пов'язаних з будинком. Крім того, завдання можна вибрати самостійно, оскільки вони будуть залежати від смаків та захоплень, які у нього є. Наприклад: читання, відвідування кіно, танці, відвідування уроків кулінарії, заняття спортом, проведення часу у співпраці в солідарних заходах. Кожна людина вирішує, що вона хоче розвивати в той час, присвячений рекреаційним заходам, і що дозволяє час насолоди та спокою, а також відключення від усіх тих видів діяльності, які відбуваються протягом дня.

Дозвіллєва діяльність поділяється на культурну і антикультурну, асоціальну, а в гіршому випадку – злочинну. Основні розбіжності між цими видами дозвіллєвої діяльності полягають у тому, що культурно-дозвіллєва діяльність спрямована на розвиток особистості, створення цінностей, які схвалює суспільство, а антикультурна дозвіллєва діяльність,

навпаки, спрямована на руйнування особистості. Такого роду діяльність суперечить духовній суті людини і призводить до знищення усього внутрішнього духовного світу особистості.

Крім того, лише в культурно-дозвіллєвій діяльності є елементи творчості, коли людина із суб'єкта споживання перетворюється на суб'єкт творення. Тобто чим більш самокоштовним стає життя особистості, що зводиться не до утилітарних видів діяльності, тим більше підстав говорити про культурне дозвілля. Саме в процесі культурно-дозвіллєвої діяльності формуються позитивні особистісні якості людини і поступово формулюється внутрішній механізм саморегуляції особистості.

Дозвілля як науковий термін походить від латинського слова «licere», що у перекладі означає «бути дозволеним». У французькій мові це – «loisir» («вільний час»), в англійській – «leisure» («свобода вибору дій»).

Починаючи з ІІ половини ХХ століття, сформувалися концепції, що розглядають дозвілля як складову часового простору, як вид людської життєдіяльності, як психологічний стан людини, як ознаку цілісного способу життя. Розглянемо детальніше кожну із цих складових.

Дозвілля як складова часового простору (кількісна концепція дозвілля) передбачає розподіл бюджету часу людини на робочий та неробочий. Відповідно до цієї концепції, дозвілля ототожнюється з позаробочим часом, вивчається як вільний час людини і набуває характерних ознак вільного часу людини в цілому; розглядається як істотна складова вільного часу, що звільняє людину від усіх побутових, робочих та сімейних обов'язків, має рекреаційне та розважальне наповнення. Відповідно до кількісної концепції, дозвіллєвий час використовується людиною за її власним бажанням.

Дозвілля як окремий вид життєдіяльності людини розглядає дозвілля як діяльність (творчу, конструктивну або ж безцільну та асоціальну). Дозвіллєва діяльність відрізняється від інших

видів життєдіяльності людини тим, що здійснюється відповідно до потреб індивіда, з метою отримання задоволення. З точки зору прибічників діяльнісної концепції, роль дозвілля полягає у відновленні психічних та фізичних сил людини, підвищенні її освітнього та духовного рівня, здійсненні лише тих занять у вільний час, що відповідають потребам та бажанням людини і приносять їй задоволення у процесі самої діяльності.

Дозвілля як психологічний стан людини розглядається крізь емоційне сприйняття людиною дозвіллєвих занять. Згідно з цією концепцією, дозвіллєвими вважаються лише ті види діяльності, що сприймаються людиною позитивно.

Дозвілля характеризується специфічними ознаками, пріоритетними серед яких слід назвати:

– свободу вибору дозвіллєвої діяльності, свободу від обов'язків;

– добровільну участь в дозвіллєвій діяльності;

– бажання отримати радість та задоволення;

– самодостатність та самотинність;

– компенсаційність дозвілля.

Головними ознаками дозвілля вважають свободу від обов'язків та добровільність участі. Дозвілля передбачає звільнення людини від тих функцій, що покладають на неї різні соціальні інститути (сім'я, церква, школа, суспільство). Тому в умовах перетворення дозвіллєвих занять на складову навчання, роботи, релігійної, політичної чи господарської діяльності, відбуваються суттєві зміни в самій природі дозвілля, навіть якщо ці дозвіллєві заняття задовольняють людину. Дозвілля, що має на меті конкретну соціальну або матеріальну мету, доцільно називати «напівдозвіллям».

Дозвілля, яке не має жодної корисливої мети, крім задоволення та відпочинку, є «чистим дозвіллям». Дозвіллєва ініціатива виявляється не просто в діяльності, а в діяльності добровільній, свідомій; діяльності, що співпадає з інтере-

сами та уподобаннями людини. Тому дозвіллєва діяльність залежить, в основному, не від зовнішніх, а від внутрішніх потреб та мотивів людини.

Зважаючи на множинність та різноманітність класифікацій дозвілля, загальноприйнятою вважається класифікація дозвілля за такими ознаками:

– видом активності (пасивне та активне дозвілля);

– періодичністю (щоденне, щотижневе, відпускне, святкове);

– тривалістю (короткочасне, довготривале, епізодичне);

– напрямами діяльності (творче, рекреаційне, культурне, спортивне, декоративно-прикладне, туристичне).

Дозвілля має свої обсяги та структурне наповнення. Структура дозвілля охоплює: споживання культурних цінностей, спілкування, творчі зайняття, хобі, рекреаційні та оздоровчі заходи, суспільно-корисну роботу, самоосвіту, пасивний відпочинок, асоціативні прояви. З кінця XX ст. в суспільстві істотно збільшується обсяг вільного часу, що значно впливає на участь населення в дозвіллєвій діяльності. Дозвілля залежить від загального бюджету часу людини та його поділу на робочий і позаробочий, від витрат на сон, споживання їжі, сімейно-побутові питання, транспорт (тобто, необхідні життєві витрати), від рівня соціального, культурного, медичного обслуговування населення.

Збільшення обсягу дозвілля можливе за умов скорочення часу для роботи; удосконалення діяльності соціальних, транспортних, оздоровчих, комунальних та інших служб тощо.

### Функції дозвілля

На кожному з етапі в історичного розвитку дозвілля виконувало різні функції, відповідаючи соціальному замовленню суспільства, потребам, бажанням та інтересам окремої особистості. В науковій літературі з питань дозвілля,

проблема його функцій набула належне філософське, педагогічне, культурологічне розкриття. В наукових школах західного зарубіжжя – американській, французькій, німецькій, англійській – такі поняття, як «функції» та «принципи» розрізняються за кількістю, назвами, змістом. Особливо це показово при визначенні функцій дозвілля. Вважається доречним поділ функцій дозвілля на основні або постійні, генетично притаманні дозвіллю та тимчасові, ті, що виникають лише на певних етапах дозвіллєвої діяльності.

При формулюванні функцій дозвілля необхідно враховувати істотні та специфічні риси дозвілля, потреби суспільного розвитку та практико-орієнтований характер дозвілля. Головними соціальними функціями дозвілля є рекреаційна, комунікативна, соціальна, творча, ціннісно-орієнтаційна, пізнавальна та виховна.

**Рекреаційна функція** спрямована на зняття виробничої перевтоми, психологічної перенапруги, відтворення фізичних, інтелектуальних, емоційних сил людини; на зміцнення здоров'я шляхом здійснення дозвіллєвим об’єднанням ігрових, оздоровчих, розважальних, спортивних, туристично-екскурсійних програм, проведення вечорів відпочинку, видовищних заходів, театралізованих вистав, масових свят. Рекреаційна функція є однією з провідних для сучасних дозвіллєвих закладів, її мета – сприяти відпочинку, неформальному спілкуванню. Рекреаційний потенціал дозвіллєвих закладів реалізується завдяки змінюваності видів дозвіллєвої діяльності, спілкуванню з іншими, змаганням, мистецтву, фізичним навантаженням, інтелектуальним програмам.

Рекреаційна функція яскраво виявляється у таких формах роботи, як концерти, художні видовища, спортивні змагання, художня творчість, аматорські об'єднання, свята, туристичні заходи. На відміну від вітчизняних вчених, які розглядають рекреаційну функцію дозвілля як другорядну, у західних за-

рубіжних країнах рекреації надається особливого значення. Вважається, що в них відбивається сутність та особливості вільного часу. Разом з тим слід підкреслити, що досить часто, особливо в американській моделі дозвілля, рекреаційний компонент переважає, витісняючи дозвіллєві заняття, спрямовані на культурний та творчий розвиток людини.

**Комунікативна функція** дозволяє розширити можливості для спілкування, подолання самотності, знаходження нових друзів. Вона яскраво виявляється в таких формах дозвілля, як диспути, дискусії, вечори відпочинку, конференції, конкурсні та розважальні програми, просвітницькі акції тощо. При цьому, сила дозвіллєвого об'єднання полягає не в безпосередньому впливі на людину, повідомленні їй певної інформації (телебачення, до речі, таких можливостей має значно більше), а в тому, що на дозвіллі людина має можливість різноманітно діяти сама. Інформаційне спілкування передбачає обмін думками, задоволення естетичних та пізнавальних потреб; в емоційному спілкуванні на першому плані – задоволення потреб у співчутті, співпереживанні, взаєморозумінні, дружній підтримці. Емоційне спілкування протікає в нерегламентованих формах і не потребує додаткових зусиль та витрат.

**Соціальна функція** дозвілля сприяє тому, щоб кожна особистість мала власну гідність, могла найти зміст свого існування, сприяє інтеграції людини в суспільство, задовольняє можливість самоідентифікації, дозволяє відчути свою приналежність до певної спільноти. Вона поєднує в собіфункції адаптації, соціалізації, психологічної профілактики і пов'язана з соціально-культурними, рекреаційними, дозвіллєвими проєктами для інвалідів, осіб похилого віку, представників етноменшин, «важких» підлітків. Ця функція набуває особливого значення на сучасному етапі, коли людина соціально розчарована, емоційно загублена, духовно принижена, не вірить у майбутнє, цинічна по відношенню

до минулого; прагматична у своєму підході до сьогодення; втрачає повагу до великих моральних цінностей та норм.

**Творча функція** спрямована на створення умов для вияву й розвитку творчого потенціалу особистості за межами професійно-трудової та сімейно-побутової діяльності шляхом участі особистості у виставках, творчих вечорах, в різноманітних гуртках, хобі-групах. у роботі майстерень, літературних, музичних, народознавчих вітальнь, художніх салонів. Творча функція дозвілля забезпечує не просто відпочинок та розваги людини, а й самовдосконалення у вільний час. Маючи різноманітні інтереси, людина прагне визнання своїх здібностей та вмінь на дозвіллі. Це особливо важливо, коли людина засобами дозвілля намагається компенсувати невдоволення або невизнання в інших сферах діяльності. Творча функція яскраво виявляється в таких формах дозвілля, як виставки, ділові ігри, конкурси, фестивалі, бесіди, самодіяльні концерти, туристичні походи, технічні гуртки, прикладна творчість.

**Пізнавальна функція** дозвілля постає складовим компонентом неперервної освіти, підкреслюючи важливість самовдосконалення й самоосвіти, духовного збагачення особистості. Пізнавальна функція дозволяє задовольнити потреби в додатковій інформації, в поширенні та набутті нових знань. На відміну від навчальних закладів, дозвіллєва діяльність не обмежується певним регламентом та правилами, її реалізація залежить від бажання, ініціативи та самодіяльності членів дозвіллєвого закладу з урахуванням їх індивідуальних інтересів та запитів. Пізнавальна функція яскраво виявляється в роботі клубів для людей «золотого» віку, гуртків, довідково-консультаційних служб, інформаційних кабінетів.

**Ціннісно-орієнтаційна функція** полягає у формуванні системи ціннісних уявлень та орієнтацій особистості, мотивів, ідеалів, переконань, життєвої позиції і виявляється у ставленні індивіда до навколишнього середовища, до інших людей, до

самого себе. Сприймаючи певні події, факти, предмети, наукові концепції, поведінку інших людей, навколишній світ, людина завжди оцінює та формує певне ставлення до них. Оцінювання, сприйняття та розуміння людиною будь-чого відбиває її ставлення до певного явища і впливає на активність особистості.

**Виховна функція** дозвілля має специфічні особливості, які полягають у добровільному включенні людини в дозвіллєву діяльність і виявляється в цілеспрямованому розвитку особистісних потенціалів (пізнавального, ціннісно-орієнтаційного, творчого, комунікативного). Дозвіллєвий заклад часто постає в ролі додаткової школи як паралельне з навчальною установою джерело знань, набуття певних навичок і розширення культурно-дозвіллєвих інтересів. Підкреслюючи виховну функцію дозвілля, наголосимо на тому, що будь-який дозвіллєвий заклад має істотні відмінності від інших педагогічних організацій (загальноосвітніх, спортивних, музичних навчальних закладів). Його специфіка полягає в тому, то, на відміну від інших педагогічних систем, у дозвіллєвій установі (особливо це стосується клубів та гуртків) педагогічний процес постає як предметна діяльність, але результати цієї діяльності є лише засобом вирішення конкретних завдань, а не самоціллю.

**Функції дозвілля визначають форми та види відпочинку:**

– **пасивний відпочинок** як найпростіший рівень дозвілля, то не має перспективних цілей, дозволяє звільнитися від виробничої перевтоми, побути у спокої, психологічно розслабитися; пасивне дозвілля є складовою життя людини;

– **розважальне дозвілля** включає прогулянки, спортивні та видовищні шоу, відвідування театрів, ігри, рекреаційні заходи і сприяє емоційній та фізичній розрядці; розважальне дозвілля вимагає від людини певної підготовки, вольових зусиль, застосування фізичних та психічних сил;

– **пізнавальне дозвілля** передбачає активну участь людини у дозвіллєвій діяльності, спілкування в хобі-групах, з однодумцями, формує світогляд людини, розвиває її духовний світ, соціальні зв'язки та творчі уподобання;

– **творче дозвілля** характеризується духовною насиченістю, соціальною активністю, сприяє культурному збагаченню, створенню нових духовних цінностей.

**Дозвілля має свої закономірності:**

– дозвіллєва діяльність здійснюється у вільний для людини час, надає свободу вибору дозвіллєвих занять та участі в них, зміст дозвіллєвої діяльності нерегламентований і не запрограмований;

– багатоманітність видів дозвіллєвої діяльності, синтетичність та великий діапазон, дозволяють інтегрувати різні види дозвіллєвої діяльності, створюють підвищені (порівняно з іншими складовими соціально-культурної діяльності) можливості для вияву й розвитку творчого потенціалу людини, залучення до кращих досягнень світової культури;

– міжособистісне культурне спілкування на дозвіллі посилює привабливість дозвіллєвої діяльності для людини і відкриває можливості для розвитку культури особистості;

– самодіяльна й ініціативна основа дозвіллєвої діяльності передбачає активну участь особистості в дозвіллєвих заходах; якщо зміст дозвіллєвої діяльності неадекватний інтересам та потребам особистості, можливості дозвілля лишаються нереалізованими і не впливають на творче розкриття особистості;

– дозвілля створює умови для духовного розпитку особистості, обміну, засвоєння та створення нових духовних цінностей;

– дозвілля є засобом соціалізації особистості; завдяки участі в дозвіллєвій діяльності особистість засвоює досвід суспільства, його цінності, накопичує соціальні знання та норми поведінки.

**Принципи організації відпочинку.** На сучасному етапі розвитку дозвіллєвої сфери в Україні формується нова система принципів дозвіллєвої діяльності, зумовлена економічними, соціальними, культурними, політичним процесами в суспільстві. На відміну від закономірностей, принципи дозвіллєвої діяльності відбивають ті вимоги, що висуваються державою перед дозвіллєвою сферою для успішного виконання суспільного призначення дозвілля.

Принципи становлять теоретичні, соціальні, культурні, політичні, організаційні засади, на яких ґрунтується дозвіллєва діяльність. Вітчизняні вчені визначають такі загальні принципи дозвіллєвої діяльності:

– системність як цілеспрямована, системна організація дозвіллєвої діяльності з метою раціонального використання вільного часу, розвитку соціальної активності та індивідуальної ініціативи людини, відволікання її від асоціальної поведінки;

– добровільність як певна незалежність дозвілля, відсутність регламентації з боку держави та інших структур, вільний вибір людиною дозвіллєвих занять;

– диференціація як врахування особливостей різних верств населення, умов праці, професійних інтересів, вікової специфіки, статевих ознак, рівня духовного розвитку особистості;

– доступність та якісність дозвіллєвих послуг як задоволення потреб і запитів клієнтів дозвіллєвого закладу, систематичне вивчення їхніх бажань, прогнозування розвитку дозвіллєвої сфери;

– відповідність дозвіллєвих послуг місцевим умовам – соціально-демографічним, економічним, культурно-освітнім, політичним, практичній діяльності людини.

Однак провідним у дозвіллєвій діяльності вважається принцип інтересу, що означає врахування інтересів особистості, сприяє не лише їх задоволенню, а й пробудженню нових потреб і запитів, формує нові духовні цінності. Принцип

інтересу передбачає відповідність дозвіллєвого заняття нахилам та уподобанням особистості.

Принципи та функції дозвіллєвої діяльності постійно змінюються, що пояснюється змінами та розвитком суспільного життя в Україні. Особливо це стосується положень та завдань, пов'язаних з національною ідеологією та культурною політикою держави.

У розділах курсу лекцій конкретизується форми і методи культурно-дозвіллєвої діяльності та її завдання у сучасних умовах, зокрема культурно-дозвіллєва діяльність у територіальних громадах, інноваційні форми культурно-дозвіллєвої діяльності молоді, організація дозвілля внутрішньо переміщених осіб (ВПО) у територіальних громадах.

На думку укладачів, пропонований курс лекцій успішно продовжить традицію підготовки вітчизняної навчальної літератури з проблем культурно-дозвіллєвої діяльності.

# ЛЕКЦІЯ І

## ПРЕДМЕТ І ЗАВДАННЯ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ «ОРГАНІЗАЦІЯ КУЛЬТУРНО-ДОЗВІЛЛЄВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ»

Кардинальні зміни в усіх сферах українського суспільства на початку XXI ст. детермінують необхідність докорінних змін, реформування галузі культури на засадах демократизації, гуманізації та гуманітаризації, її національної спрямованості й виховання, досягнення якісно нового професійного рівня. У цьому контексті важливим є підготовка фахівців галузі культури, зокрема культурологів, на спеціалізованих кафедрах закладів вищої освіти третього і четвертого рівня акредитації, що забезпечують соціокультурне становлення майбутнього спеціаліста-культуролога, на якого буде покладена відповідальна місія подальшого розвитку культурної сфери у державі, зокрема організації змістовного дозвілля усіх категорій громадян на рівні територіальних громад.

Особливою ознакою дозвілля у сучасних умовах є створення умов для спілкування з тими цінностями, що викликають особистий духовно мотивований інтерес. У результаті соціально-культурної активності особистості стає можливим створення, поширення та засвоєння культурних цінностей, що передбачає наповнення вільного часу змістом, який особливо сприяє формуванню духовності, національної свідомості і патріотизму, загальнолюдських якостей та творчих здібностей. Реальним є розширення соціального досвіду та набуття нових навичок у різних сферах життєдіяльності громад.

Важливу роль у цьому процесі відіграє особистість культорганізатора, його обізнаність з культурним надбанням народу, особиста культура, сформованість практичних загально педагогічних і спеціальних вмінь. Отримані загальні та

спеціальні знання повинні відбиватися у практичних вміннях, тому що саме дозвіллєва сфера вимагає від культуролога творчого підходу до розв'язання навчально-виховних завдань та організації змістовного культурного відпочинку

Означена діяльність майбутніх культурологів має бути скерована на виконання завдань, затверджених Конституцією України, Законом України «Про культуру», Концепцій розвитку національної культури, де визначені пріоритетні напрями розвитку культурної політики Української Держави.

Актуальність цього питання повинно передбачати якісні зміни в організації та проведенні різноманітних культурно-дозвіллєвих заходів, що повинно націлювати майбутніх фахівців-культурологів до практичної діяльності.

Теоретичним підґрунтям курсу лекцій з навчальної дисципліни «Організація культурно-дозвіллєвих заходів» стали праці Н. Бабенко, О. Бойко, В. Бочелюка, Ф. Герладжі, А. Іваницького, Т. Ковальчук, Г. Кутузової, О. Немежанської, І. Петрової, І. Сидора, К. Станіславської, Н. Цимбалюк, А. Цьося, Н. Яременкота інших з питань організації та проведення культурно-дозвіллєвих заходів, зокрема залучення студентів-культурологів до цих процесів. Утім, наукова і педагогічна література не в повному обсязі розкриває сьогоденні потреби щодо цілісної професійної підготовки майбутнього організатора культурно-дозвіллєвих заходів, його готовності до культурно-просвітницької, концертно-освітньої та виховної діяльності.

У зв'язку з цим, зміст курсу лекції спирається на власний практичний досвід його укладачів у галузі культури дозвілля в Україні та надбань у сфері культурно-дозвіллєвої діяльності установ і закладів, підпорядкованих Департаменту культури і громадського розвитку Маріупольської міської ради як до початку повномасштабної агресії росії проти України, так і в умовах вимушеного їх переміщення з окупованого ворогом Маріуполя на підконтрольну Україні територію.

Навчальна дисципліна «Культурно-дозвіллєва діяльність» є обов'язковою компонентою ОПП «Культурологія, організація

культурно-дозвіллєвої діяльності» на кафедрі культурології Маріупольського державного університету у м. Києві (далі: МДУ).

Метою курсу є вивчення закономірних процесів у культурі дозвілля в Україні; засвоєння студентами теоретичних та практичних навичок з методики, менеджменту та маркетингу культурно-дозвіллєвої діяльності, питань її матеріально-фінансового забезпечення; ознайомлення студентів з особливостями та напрямками розвитку українського та зарубіжного дозвіллєзнавства, підготовка майбутніх фахівців до організації, керівництва та ведення культурно-дозвіллєвої діяльності з різними категоріями населення у територіальних громадах.

Передумовами до вивчення навчальної дисципліни «Культурно-дозвіллєва діяльність» є знання міждисциплінарних зв'язків з такими дисциплінами як: «Студії з української культури», «Історія світової культури», «Державне управління в галузі культури», «Соціокультурна діяльність», «Культурологія, культурне розмаїття та розвиток громади», «Культурне розмаїття», «Організація дозвілля: світовий досвід», «Інформаційні технології та комунікації в сфері дозвілля», «Культурологія, організація культурно-дозвіллєвої діяльності», «Театральне мистецтво та масові видовища», «Свята і обряди в українській культурі»,«Культурна спадщина України», «Музеєзнавство і виставкова діяльність», «Екскурсознавство», «Інформаційні технології та комунікації в сфері дозвілля» та навчальною (культурно-дозвіллєвою), виробничою (культурно-дозвіллєвою) і виробничою (педагогічно-дозвіллєвою) практиками.

У результаті вивчення дисципліни студент повинен набути наступних фахових компетентостей:

– здатність презентувати результати професійної діяльності в усній та письмовій формі, надавати відповідну аргументацію);

– здатність використовувати різноманітні джерела інформації та методологічний апарат культурології для виявлення, аналізу культурних потреб суспільства;

– здатність аналізувати культурну політику в інституціях різних рівнів;

– здатність створювати аналітичні звіти, розробляти рекомендації та генерувати проєкти (культурно-мистецькі, художні та дозвіллєві) щодо об'єктів професійної діяльності, використовуючи актуальну нормативну основу;

– здатність популяризувати знання про культуру та поширювати інформацію культурологічного змісту використовуючи сучасні інформаційні, комунікативні засоби та візуальні технології.

Програмні результати навчання мають передбачати наступні складові:

– аналізувати ефективність культурних політик, технологій реалізації культурних ідей у контексті конкретних параметрів їх впровадження;

– розпізнавати та класифікувати різні типи культурних продуктів, визначати їх якісні характеристики на основі комплексного аналізу;

– обґрунтовувати, розробляти та реалізовувати культурні події та проєкти з дотриманням законодавства та у відповідності до визначених мети та завдань;

– презентувати знання про культуру відповідно до спеціалізації представників різних професійних груп та здобувачів освіти.

Культурно-дозвіллєва діяльність в Україні, заснована на традиціях культурно-виховної та освітньої роботи, є системою заходів, що сприяють підвищенню культурного рівня, розвиткові творчих здібностей та ініціативи, організації культурного дозвілля на території громад. Вона є необхідним для національно-патріотичного та ідейно-естетичного виховання особистості, її цілісного формування.

Професійно і змістовно проведений культурно-дозвіллєвий захід покликаний не лише задовольняти духовні потреби соціуму, а й сприяти духовному збагаченню його кожної осо-

бистості. Він вчить людей розуміти один одного, виховує гуманізм і культурно-мистецькі знання, допомагає у спілкуванні.

Слід звернути увагу на те, що механічний кіно-відео перегляд культурно-масового заходу не зможуть замінити собою «живе» сценічне дійство або виконання музичних творів. Тому, саме залучення студентів до організації і проведення культурно-дозвіллєвих заходів, концертних публічних виступів, майстер-класів відіграють особливу роль у підготовці майбутніх фахівців культурологічного фаху, наповнюють новим змістом увесь процес набуття досвіду організатора.

Про перевагу «живої» участі студентів у підготовці культурно-дозвіллєвих заходів, як найбільш дієвого засобу їх професійного виховання, доводить наступне: у виконавській практиці поєднуються культурно-педагогічна та культурно-просвітницька діяльність, наслідки якої закріплюються й удосконалюються у професійному вмінні та навичках студентів; в процесі творчого спілкування між культорганізатором і аудиторією відбувається ряд соціальних функцій: це – просвітництво публіки, її духовне збагачення, виховання в широкому значенні слова, задоволення духовних потреб соціуму.

Отже, завдання та цілі діяльності студентів-культурологів як майбутніх організаторів культурно-дозвіллєвих заходів, викладених у курсі лекцій, можна представити за наступним алгоритмом:

– організація і проведення культурно-дозвіллєвих заходів національно-патріотичного спрямування;

– популяризація та пропаганда кращих взірців національної і світової культури;

– збагачення творчого репертуару, обмін досвідом та творчими досягненнями майбутніх фахівців галузі культури, демонстрація українських культурницьких традицій;

– забезпечення діалогу культур;

– створення умов для творчого розвитку кожної особистості на рівні громад, її потенційних здібностей і можливостей;

– залучення студентів-культурологів до різноманітних культурно-дозвіллєвихзаходів, сприяння їхньому формуванню як публічних діячів культури.

Для досягнення поставлених завдань робота студентів, окрім аудиторних занять, має доповнюватися й позааудиторною (самостійна робота зі сценаріями культурно-дозвіллєвих заходів, підкріплена теоретичними знаннями та науково-інформаційними матеріалами для розширення власного світогляду та належного відтворення художнього задуму). Студенти повинні самостійно опрацьовувати творчий матеріал, оволодівати новими прийомами культурно-дозвіллєвої роботи.

На думку укладачів курсу лекцій студентам-культурологам слід звернути увагу на те, що за роки незалежності більш популярними у населення усіх без винятку регіонів України стають культурно-дозвіллєви заходи національно-патріотичного спрямування, присвячені знаменним подіям в історії і культурі держави, молодіжній тематиці, усній народній творчості, збереженню культурної спадщини тощо. Саме в традиційній культурі зберігається генетична пам'ять українського народу, утілені його духовна краса, повага й любов до рідної землі.

Необхідно, зрозуміти, що відмінна особливість культурно-дозвіллєвого заходу – це відтворення різнобарвної палітри духовності, відкритість, довіра, звернення до публічної аудиторії, особливий контакт зі слухачами, відчуття співтворчості, взаєморозуміння між ними. Завдяки популяризації духовності засобами культурно-дозвіллєвої діяльності відбувається розвиток культури в Україні.

# ЛЕКЦІЯ ІІ

## КУЛЬТУРНО-ДОЗВІЛЛЄВА ДІЯЛЬНІСТЬ В ІСТОРИЧНОМУ АСПЕКТІ

Специфіка розумової діяльності людини, пов'язана з доцивілізаційними формами культури, мала синкретичний характер: у первісній культурі неможливо, якщо не дивитись на неї поверхневим поглядом «цивілізованої» людини, виокремити художні образи від релігійних уявлень, ігровий процес – від священного ритуалу, а релігійний ритуал – від естетично оформленого дійства.

Інакше кажучи, жодна з форм суспільного буття, породжених первісною культурою, не може навіть умовно бути розглянута й проаналізована в «чистому» вигляді, збагнути ж внутрішній зміст первісної культури можливо лише в соціально-ментальному контексті, з урахуванням суспільних відносин і специфіки мислення, зумовленої світоглядом «доісторичної» людини.

Самоототожнення людини з природою, властиве раннім землеробським культурам, мало наслідком виникнення уявлень про смерть і наступне воскресіння людини – подібно до того, як восени «помирає», а навесні «народжується знову» навколишня природа. Відродження в цих уявленнях відбувається в країні предків, що розташовується здебільшого на заході Сонця (там, де Сонце «помирає») і є об'єктом шанування в ранніх культурах. Саме в поховальному й поминальному культах, пов'язаних із предками, вперше в ритуальній практиці з'являються не зооморфні, а антропоморфні (людиноподібні) об'єкти – маски.

На цій стадії відбувається перехід від предка – тварини до предка – людини. Віра в помирання й відродження

вийшла далеко за межі архаїчних культур і стала органічною часткою складніших за змістом і формою аграрних містерій, пов'язаних із культом божества, що помирає та згодом воскресає (напр., давньоєгипетські культові містерії про Озіріса та Ізіду, давньовавилонські свята на честь Мардука, давньогрецькі ритуали, присвячені Деметрі й Діонісові, дещо пізніше – християнські містерії).

Серед реліктових елементів первісної культури слід назвати застосування гриму, татуювання, масок, спеціальних костюмів у видовищній культурі, ритуалізовані масові дійства (наприклад, святковий хід, військовий парад тощо), прикраси (релікти первісного фетишизму, віри в силу талісманів, оберегів тощо). До культури первісної епохи належить також особливо актуальна в сучасному молодіжному середовищі знаковість одягу (наприклад, шанувальники різних музичних стилів чітко розрізняються за атрибутикою, прикрасами, кольором одягу, аксесуарами, зачісками, татуюванням тощо).

Елементи масових дій, безумовно ритуальних у первісній культурі, буквально пронизують усі прошарки культурних епох, не вилучаючи й сучасної. Це дозволяє зробити висновки не лише про самоцінність первісної культури як історичного етапу розвитку світової культури, але й, як не дивно, про її потенціал у справі «культурного будівництва» наступних епох.

У Стародавній Греції і Стародавньому Римі масові заходи були пов'язані з шануванням богів:

– оргіастичні вакханалії за участю менад (буквально: «божевільних жінок»), або вакханок;

– тріумфальний хід по світу, під час якого Діоніс виступав у ролі культурного героя, здійснював перевтілення (на козла, бика, лева, пантеру тощо) й творив різноманітні чудеса. Образ помираючого й воскресаючого (як у міфі про Діоніса-Загрея) божого сина-чудотворця, до того ж дуже популярного в народі й не занадто шанованого на офіційному рівні

(так звані «діонісії» вважалися профанацією елевсінських містерій на честь Деметри, й участь у них суворо каралася). Роль культу Діоніса важлива ще й тим, що в ньому містилися джерела давньогрецького, а відтак і сучасного театру: на ґрунті діонісійських хоральних співів народилася трагедія як головний жанр театрального мистецтва античності.

В Афінах спочатку відвідування видовищ було безоплатним, згодом стало платним, але Перікл запровадив видачу грошей на видовища з державної скарбниці. Фізично і морально досконала людина, в якій воєдино злилися доброчесність і пропорційна краса тіла, – такою є ідеал особистості вільного грека. Ритм тіла виховувався атлетикою, ритм душі – «музикою», що для грека означало музичні (тобто під знаком Муз) мистецтва: триєдність поезії, танцю і власне музики. Це була програма для кожного вільного грека.

Виникнення театрального мистецтва в Римі пов'язане зі святами збору урожаю. Самобутнім римським театральним жанром були міми – побутові комічні сценки, які включали діалоги, спів, музику і танці (своєрідний прообраз сучасної оперети). Пізніше стали ставитися комедії і трагедії за грецьким зразком. Римські актори походили з середовища вільновідпущеників або рабів. Вони займали, як правило, низьке суспільне становище. У Римі вперше виникають професійні акторські трупи і камерні (для невеликої кількості глядачів) театральні вистави. Великою популярністю в Римі, особливо в період занепаду, користувалися циркові вистави, гладіаторські бої, що свідчило про деградацію театральної культури.

З виникненням і становленням християнства зароджувалися нові свята, пов'язані зі священними подіями нової релігії. Кілька сторіч паралельно розвивалися дві лінії театралізованих свят: народна, балаганна, карнавальна стихія, що живе на майданах, ярмарках, вулицях; і свята церковні. Християнська церква вела нещадну війну з язичницькими традиціями

святкувань, одночасно широко використовуючи театралізацію у святах церковних (святкові хресні ходи). Крім того, уже в ранній період середньовіччя (IX-XII ст.ст.) усередині храмів почали давати вистави «літургійної драми», що пізніше (XII-XIII ст.ст.), для збільшення глядацької аудиторії, була перенесена на паперть. В XIV-XVI ст. надзвичайно широко поширилися постановки містерій і мораліте. Їхня популярність росла, кількість глядачів продовжувало збільшуватися, і церковні вистави перемістилися на перегороджені майдани та вулиці.

Крім драматизації біблійних епізодів, в ній стали розігрувати життя святих, використовувати елементи власне театру – декорації. У XIII ст. посилення розважальності і видовищності драми, проникнення в неї мирського начала, що отримало назву фарс, змусило церкву винести драматичні вистави за межі храму – спочатку на паперть, а потім і на міську площу. Надалі літургійна драма стала тією основою, на якій постав середньовічний міський театр. У підсумку церквою був обраний інший, розумніший шлях – інтеграційний, коли, при збереженні самого свята, його язичницька форма заміщалася християнською. Таким чином, звичаї, традиції та, навіть, конкретна атрибутика освоювалася християнською церквою.

Складовою світської культури була лицарська культура. Лицарська культура була прерогативою лицарів, привілейованого соціального прошарку в країнах Західної та Центральної Європи в середні віки. Для лицаря обов'язковим було дотримання таких моральних норм, як сміливість, вірність обов'язку, благородне ставлення до жінки. Отож, лицар – це самовіддана, благородна людина. Становленню ідей, звичаїв, моралі лицарства багато в чому сприяли Хрестові походи, ознайомлення зі східною традицією. Розквіт лицарської культури припадає на XII-XIII ст., що зумовлювалося остаточним оформленням лицарства як самостійного і могутнього стану долученням лицарства до освіти, бо в попе-

редній період більша його частина була неписьменною. Лицарська культура як явище складалася з таких елементів, як куртуазність, лицарські турніри і лицарська література.

У Середньовіччі світська культура масових заходів розповсюдилася також у європейських містах. Оскільки в X-XI ст. в Західній Європі збільшуються старі міста і з'являються нові, місто несе новий спосіб життя, нове бачення світу, новий тип людей. У зв'язку з цим оформлюються нові соціальні верстви середньовічного суспільства – городяни, ремісники і купці. Вони об'єднуються в гільдії і цехи, що захищають інтереси своїх членів. Із виникненням міст ускладнюється ремесло, яке вимагає спеціальної підготовки. У містах формуються нові соціальні відносини: ремісник особисто вільний, захищений від свавілля цехом. Поступово у великих містах встановлювалося міське самоврядування. Міста стали центрами торгівлі, в тому числі зовнішньої, що сприяло більшій поінформованості городянина, розширенню його світогляду. Прагнучи досягти успіху, він став новим типом особистості.

Феномен міської культури зародився у Франції, що було реакцією на зміни, які відбулися в XI-XII ст. в соціально-економічному житті останньої. Найбільший інтерес в історії духовної культури в містах XI-XIII ст. викликає та її частина, яка сягала своїм корінням глибин народної творчості. Саме ця культура, яка відкрито протистояла феодально-церковній і яку пізніше називали ранньою міською культурою, мала прогресивний характер і визначала те нове, що внесли городяни в культуру середньовічного суспільства на першому етапі розвитку міст у Франції. Тісний звєязок, що існував між ранньою міською культурою і творчістю селян, був цілком природним, бо ремісниче населення перших міст вийшло з середовища саме кріпаків.

Важливе місце у міській культурі масових дійств Середньовіччя належало вагантам, трубадурам і менезінгерам

(поети, співаки, розважальники). Блукаючи по всій Західній Європі, часто разом із жонглерами, їх творчість в основному відбивала інтереси і сподівання народних мас; вони зазнавали з їхнього боку безпосереднього впливу, що посилювало демократичну спрямованість міської культури.

В епоху Відродження починає розвиватися придворно-святкова маскарадна культура театралізованих свят, що вбирає в себе переважно зовнішні декоративні карнавальні форми та символіку. Ці свята носили, насамперед, розважальний характер. Однак так формувалася традиція державних свят, поступово включаючи ідеологічний вплив на маси з боку світської влади.

У культурі Нового часу Європи культурно-масові заходи посідали особливе місце. Традиційними їх публічними формами для простолюду були церковні свята: Різдво, страсна п'ятниця, Паска, Вознесіння, Трійця, Тіла Господня, Успіня Богородиці, день Усіх Святих, Богоявлення та ін. До них додавалися дні вшанування покровителів міста чи селища, святого цеху чи гільдії тощо. Окрім сталих масових культурних заходів, свята для простолюду збагачувалися розвагами, організованими на честь державних урочистостей (військових перемог, народження спадкоємців, весіль високопосадовців) та родинними святами (весілля, народження, хрестини).

У XVII ст. популярними місцями публічних розваг, як і в епоху Середньовіччя, були ярмарки. Серед ярмаркових споруд організовувалися народні звеселяння: виступи акробатів, жонглерів, линвоходців, велетнів, карликів, мандрівних співаків і музикантів, виставки воскових фігур, ляльок, екзотичних тварин, катання на гойдалках, феєрверки, нічні процесії, ілюмінації. Ярмарки відвідували й коронавані особи. І лише у другій половині XVIII ст., у зв'язку з розвитком капіталістичних відносин, ярмарки почали занепадати, а яр-

маркові театри «переселятися» на бульвари, де й зароджувалися нові театральні жанри (водевілі, пантоміми).

На розвиток культурних практик значно вплинула урбанізація. Ця обставина, як і повільне зростання освітнього рівня населення, вплинули на традиційно-міфологічну народну свідомість, внаслідок чого віру в магію, релігійні міфи поступово заступає розсудливість і буржуазний прагматизм. Традиційне народне свято, як соціально-художня самодіяльність населення, змінюються у місті на його «емоційний сурогат» – індустрію видовищ. Це, передусім, позначилося наголовній формі народного дозвілля – карнавалі, який, як час «занурення у світ навпаки», час вседозволеності, нестримних розваг та веселощів, втрачає свій глибинний зміст.

Водночас, посилюється видовищний аспект свята і його формалізація: розважальні дійства супроводжуються театралізованими ефектами і феєрверками, гастрономічним різноманіттям і технічними новинами, костюми організаторів свят разюче відрізняються від зовнішнього вигляду глядачів. Карнавал набуває ознак формальності, втрачаючи об'єднувальну й комунікативну функції, перетворюючись на демонстрацію розбещеності.

Натомість карнавального характеру набувають особливі події – від урочистих в'їздів відомих осіб у місто, парламентських виборів, коронації до публічних страт. Останні являли собою «драматичну виставу, старанно керовану владою, щоб показати народу, що злочин не минає безкарно». Під час страт організовувалися урочиста вечеря у міському шинку чи трактирі, молодіжні пікніки. Усе це змушувало сприймати покарання як найбільш видовищну розвагу. За своє формою такі розваги нагадують стихійне масове гуляння з обов'язковим споживання слабоалкогольних напоїв, незалежно від соціального статусу жителя міста. Та загалом, народні розваги, як і народні свята, призначені тепер тільки

для «ярмаркової»публіки, з її «грубим духовною поживою», «простацькою поезією» і «грубим стилем».

На популярну культуру населення та його дозвіллєві практики суттєво вплинула комунікаційна революція. Йдеться, передусім, про зростання освіченості простолюду. У тогочасних Англії, Франції, Італії обсяг друкованої продукції сягав значних масштабів. Хоча даних про кількість письменних серед простолюду протягом XVII-XVIII ст. не існує, дослідження істориків дають підстави стверджувати, що наприкінці XVIII ст. вміли читати й писати лише 25% чоловіків. Зростання писемності пов'язується з розвитком шкільництва.

Розвиток книгодрукування, писемності та шкільництва, супроводжуваний популяризацією друкованих листівок, лубочних брошур, памфлетів, літографій, політичних карикатур, газет, значна частина яких була не залежна від уряду, зумовив те, що «навіть перукарі і темні селяни обговорювали державні справи у своїх перукарнях і пивницях». Цінність друкованої продукції визначалася її попитом серед простого населення, яке гуртувалося в кав'ярнях, пабах або просто на вулиці навколо тих, хто вміє читати. Серед сільського населення книжкова продукція поширювалася мандрівними лоточниками («торбоносами»), співцями балад, книготорговцями на ярмарках і була досить доступною.

Політизація свідомості рядового населення призвела до популярності унікального явища в культурному, соціальному і політичному житті XVII ст. – кав'ярень, цих «місць інтелектуального відпочинку й розваг». Влада впливала на сферу культуру масових заходів певним спонуканням. Зокрема, йдеться про комерціалізацію культурно-масових практик, коли організація вільного часу населення ставала джерелом фінансових надходжень і для муніципальних органів влади, і для приватних осіб. Особливо перспективними були спортивні і видовищні заклади, садово-паркові зони.

Так, наприкінці XVII ст. спочатку в Англії, а потім і в інших європейських країнах, відкрито комерційні парки, на території яких діяли сувенірні крамнички та різноманітні розважальні заклади, заохочувані владою з метою поповнення міського бюджету. У приміських парках, садах, на прогулянкових алеях і міських бульварах, які стали улюбленими публічними місцями для відпочинку городян, діяли кав'ярні, лазні, ресторани, шинки, готелі, різноманітні громадські заклади: театри, картинні галереї, бібліотеки.

Здійснювалися спроби відкрити розважальні комплекси для масового відвідування. Так, у 1730 р. французький підприємець Во (Vaux) у передмісті Лондона відкрив вокзал (від Воксхолл – Vauxhall) – заміський сад з концертними й танцювальними залами, розрахований на щоденне відвідування чотирьох – шести тисяч осіб.

Важливою складовою комерційного дозвілля став спорт, зокрема кінні змагання, які з кінця XVII ст. відбувалися під патронатом влади. Ідея використовувати видовищні заклади, передусім театр і цирк, економічною метою сприяла їх професіоналізації. Це зумовило появу їх власника, зацікавленого у промоції й популяризації театральної чи циркової вистави, успоруджені стаціонарних будівель для показів, у визначенні розкладу вистав, налагодженні співпраці з органами влади та наймі акторів на роботу.

У XVII ст. зросла інтенсивність концертного життя. Йдеться, передусім, про основні музичні столиці Європи того часу: Лондон, Париж, Відень. З метою покращання фінансового становища придворних музикантів влада дозволяла платні публічні концерти. Засновником першого публічного концерту в Англії (1672) вважають керівника придворного ансамблю короля Карла II Дж. Баністера; у Парижі ініціатором концертного заходу (1725) вважають Королівського бібліотекаря і композитора А.Д. Філідора. Не зважаючи на те, що

таких заходів було досить мало, вони відіграли помітну роль у формуванні музичної культури Нового часу.

Окрім придворних музикантів, організаторами концертних заходів були й аристократичні оркестри, товариства музикантів-аматорів, музичні клуби, салони і концертні об'єднання. Концерти відбувалися у приміщеннях театрів, готелів, казино. Завдяки розвитку мережі комерційних концертних залів популяризувалася масова танцювальна культура, яка зародилася у придворно-замковому дозвіллі і, фактично, до XVII ст. була жорстко стратифікована (не йдеться про народні танці до святкових подій). Зокрема, у Франції започатковані комерційні публічні бали, організатором яких стала Королівська Академія.

Комерціалізація сфери дозвілля вплинула і на поширення азартних ігор: цькування звірів, бої тварин, ігри в кості, карти, ломбер, які привертали увагу досить різноманітної публіки – від аристократів до портових вантажників. У XVIII ст. культурно-масові заходи сприймаються підприємцями як потужна прибуткова сфера, внаслідок чого зростає кількість облаштованих місць і закладів для їх проведення «добірною» публікою. Водночас, стихійні форми популярної культури за активної участі населення у них перетворювалося на формалізовані, видовищні дійства, у яких учасник був пасивним глядачем чи слухачем. Проте, чим більш видовищним і масовим ставало дозвілля, тим більш диференційованими були його форми для простих людей: приватне життя мало «свої» ігри, «свої» традиційні пісні, «свої» звеселяння й розваги, відмінні від офіційних.

XIX століття позначилося специфічними формами дозвілля, серед яких у США та Англії отримали широке розповсюдження тематичні вечірки. І це не вигадка: з книжок та журналів ми дізнаємося про численні полуничні вечірки. Полуниця – не лише смачна сезонна ягода – вона була центральним персонажем багатьох чаювань, балів та вечерь XIX ст.

Відома англійська письменниця Джейн Остін у романі «Емма» 1815 року описує червневу полуничну вечірку, яку влаштовує землевласник містер Найтлі. З описів книги ми дізнаємося про розваги, та загалом зміст таких розваг. Там компанія збиралася гуляти по садах, за чим слідувало неспішне збирання полуниці, відпочинок у затінку дерев, де накривали стіл. Це все мало головну мету – провести час на природі та порадуватися простим дрібницям. Сучасними словами це був пікнік.

Святкування полуничної тематики часто мали характер пікніка. Започаткування таких розваг прослідковується від французького fêtechampêtre XVIII століття: у перекладі «сільський фестиваль» – це були вишукані вечірки на заміську тематику, що проводилися на свіжому повітрі. Організатори зрозуміли, що у світі, який швидко індустріалізується, «природні та прості» заняття, такі як збирання полуниці, є чудовою ідеєю для вечірок.

Американці швидко перехопили модну ідею. Але на відміну від пасторальної полуничної вечірки тут влаштовували званий вечірній скоріше бал з танцями до опівночі та закусками. Серед кулінарних шедеврів, якими зокрема пригощали артистів були «полуниця з вершками, морозиво, хвойні яблука і шампанське». Наприкінці XIX ст. полуничні вечірки ставали настільки популярними, що багато з них організовувала родина першого американського президента. Дружина президента Мері Тодд Лінкольн можливо була найвідомішою їх любителькою. «Останні два тижні у нас безперервний цикл полуничних вечірок», – писала вона подрузі 26 червня 1859 року. За тиждень до того вона сама приймала 70 осіб на полуничній вечірці. Одна з її суконь була з набивним полуничним візерунком.

Простота задуму та початок культурної експансії, встановлення певних трендів започаткувало цілу епоху тематичних святкувань, присвячених ягоді. До кінця XIX ст. полуничні вечірки стали стандартною частиною американського та євро-

пейського соціального сезону. Їх називали по-різному: полуничні чаювання, полуничні бенкети та полуничні фестивалі. Полуниця з вершками та полуничний корж були стандартними закусками на цих заходах, а також полуничне морозиво та полуничний лимонад. Окрім того, у літературі є згадки про полуничний оцет, щербет, пісочні тістечка і багато іншого.

Ці святкування також могли мати різні форми. На одних учасники самі збирали полуницю, а на інших її просто подавали до столу. Не лише заможні чи щасливі люди могли насолоджуватися полуничним святом. Благодійні організації влаштовували полуничні вечірки для інвалідів та поранених солдатів, а на початку XX ст. вони стали стандартним способом збору коштів для церков. Навіть у посібниках для господарювання можна знайти поради зі створення антуражу. Наприклад, церкви прикрашали трояндами та полуницями, на стіл пропонували ставити ягоду у всіх виглядах та формах, які лишень можливі. Офіціантки мали відповідне принтоване вбрання, або навіть капелюшки у формі полуниць. Влаштовувалися й тематичні конкурси.

Хоча досі існує високий попит на подібні збори та чаювання у західних країнах, але з часів Джейн Остін їх першочерговий зміст змінився: навесні та влітку проводяться полуничні фестивалі, де святкують місцевий врожай полуниці.

У XIX – на початку XX ст. центрами громадського життя в українському селі залишалися церква й корчма. У свою чергу, дозвілля й розваги не виходили за межі традиційної культури. Сільська молодь збиралася на вулицю й вечорниці. Вулиця як форма дозвілля починалася напровесні та завершувалася восени з останніми польовими роботами. На вечорниці збиралися довгими осінніми й зимовими вечорами. Для цього винаймали хату в складчину та замовляли музикантів. Збиралися продуктами, рідше – грошима. На вечорницях дівчата пряли, вишивали, дерли пір'я, лущили квасолю чи ви-

бирали кукурудзу. Колективна робота завершувалася спільною вечерею, танцями й співами. Почесними гостями були старші люди, які зажили слави гарних оповідачів. А ось брат з сестрою чи старший брат з меншим разом на вечорниці не ходили. Можливо, саме тому молодь в селі об'єднувалася в декілька гуртів, кожен з яких винаймав окрему хату. Вечорниці різнилася назвами у регіонах: забава, толока, досвітки, тощо.

На вечорниці приходили або заради забави, або задля виконання певної господарської роботи, частіше ж поєднували працю та відпочинок. Саме через це різних регіонах України мали вони різні назви і форми. У центральній Україні здебільшого збиралися для спільної праці, а вечорниці та досвітки закінчувалися вечерею. На Поділлі та Волині збиралися дівчата і молодиці в одну хату на «толоку» або на «оденки т – дерти пір'я, прясти, лущити квасолю чи кукурудзу. Толока також закінчувалася танцями, співами, застіллям. На Подільсько-Волинському пограниччі вечорниці називалися просто «забава».

На Гуцульщині вечорниці не були особливо популярними, бо гуцульські дівчата рано виходили заміж, бувало, і в 14 років. У горах рідко можна було побачити дорослу дівчину, зате багато було молодих жінок. Тому на вечорниці, які відбувалися тут в хатах заможних господарів, разом з приходили й молоді сім'ї. Не дозволялося ходити разом на вечорниці рідним братам і сестрам. Частково у зв'язку з цим, молодь в селі здебільшого збиралася в окремі гурти, й кожен гурт наймав окрему хату для своїх власних вечорниць. Також суворо дотримувалися почерговості в одруженні.

Вулиця збиралася від ранньої весни до того часу, коли закінчувались осінні польові роботи й розпочиналося виготовлення полотна (у народному побуті кожна сезонна праця мала свій чітко означений час). Навіть якщо тривав ще великий піст, але була рання й тепла весна, дівчата в неділю, а іноді й у суботу, збиралися десь в улюбленому місці – на

вигоні, коло ставу, річки, або ще десь на кутку поспівати веснянок, повеселитися з парубками.

Під час цього виконувалися певні обряди на означення того місця, своєрідні прийоми шлюбної дівочої магії. Практично по всій території України на місці зборища закопували кашу у горщику (або в яєчній шкаралупі), щоб молодь кишіла на тому місці як каша, крутили веретено, щоб так само і вулиця в них крутилася, закопували голку гострим кінцем в землю, палили деркач і посипали вулицю попелом, щоб на неї дерлася молодь з інших кутків, припалювали ложки, щоб молодь не вечеряла вдома, а крутилася на вулиці, проколювали чобота голкою з ниткою і волочили нитку вулицями, щоб молодь не збиралася більше ніде, а тільки на їхньому місці тощо.

На відміну від села, у розвагах містян суттєво позначилися європейські впливи. Жителі міста, які працювали, мали вихідний. Тоді усією сім'єю йшли до церкви, прогулювалися у міському сквері, де можна було знайти розваги на будь-який смак, вік і гаманець. Хоча вхід у парк був платним, але, заплативши певну суму, можна було гарно провести день на свіжому повітрі і розважитися. На майдані грав духовий оркестр, люди танцювали, каталися на каруселях, з цікавістю спостерігали за виступами акробатів, брали участь у лотереї. Тут же можна було придбати й поласувати солодощами, лимонадом, медівниками. Було гамірно й весело. Увечері площу освітлювали фейерверками. Найпопулярнішою грою була орлянка (орел чирешка): хто вгадав, на яку сторону впала монета – той її і забирав.

Заможні містяни відвідували цукерні й кав'ярні. Ходили у театр, оперу, кіно, а цирк вважали розвагою для бідних. Вечори проводили в салонах. Тут ділилися останніми новинами, слухали музику, танцювали, грали у настільні ігри, насамперед в карти. На іподромі відбувалися перегони. Якщо у місті чи поблизу були річка або озеро, то влітку тут плавали на човнах. Взимку у місті заливали спеціальні майданчики для ковзанів.

Модною традицією заможних людей стало «їздити на води», тобто відвідувати курорти Мінеральних вод та термальних джерел. Їздили у Трускавець, Миргород, Моршин, а також відпочивали за кордоном, зокрема у Чехії, Франції, Німеччині. Курорти виконували не тільки оздоровчу функцію, а й були своєрідними клубами знайомств аристократичних родин.

Сфера дозвілля на сучасному етапі розвитку світової цивілізації поєднує найрізноманітніші види людської життєдіяльності, адже людина на дозвіллі не обмежена зовнішніми чинниками і залежить лише від своїх внутрішніх бажань та уподобань. Тому діяльність на дозвіллі неможлива без внутрішньої установки людини, що сприяє або ж, навпаки, стримує розвиток, усвідомлення та реалізацію особистісних потреб. Вибір певного виду дозвіллєвої діяльності зумовлюється його індивідуальною та соціальною цінністю в очах особистості, а змістове наповнення дозвіллєвих занять відбиває мету та завдання людини, які вона ставить перед собою: набуття знань та навичок, вироблення норм практичної поведінки, засвоєння інших культурних цінностей, удосконалення чи опанування різними сферами суспільної діяльності.

Змістове наповнення дозвілля відбиває сутність, взаємозв'язок та розподіл основних його складових: самоосвіту, любительські заняття, оздоровчу діяльність, споживання культурних цінностей, спілкування, пасивний відпочинок, творчі зайняття. Аналіз змісту дозвілля як соціально-культурного явища в контексті людської життєдіяльності дозволяє розглядати його за основними параметрами:

1. Сімейний параметр охоплює широке коло людських потреб, зокрема, виховання дітей, облаштування сімейного життя, участь в різноманітних формах «колективного побуту» (як святково-обрядового, так і утилітарного). Такі аспекти дозвіллєвої діяльності, як сімейно-побутові установки чи інтереси вказують на зростаючу потребу родини як мікросо-

ціуму піднести власні культурні стандарти до певного рівня. З іншого боку, автори вищих стандартів та модусів воліють поділитися ними з іншими, щоб самоствердитись (підвищивши власну самооцінку) або ж спровокувати певну оцінку соціуму про власну сім'ю. Вважаємо, що найближчим до зазначених мотивацій є бажання підвищити власну дозвіллєву кваліфікацію шляхом сімейно-культурного обміну. В розвинених зарубіжних країнах, з їх підвищеною трудовою інтенсивністю, такі потреби стають все суттєвішими, значимішими.

2. Освітній параметр характеризує дозвіллєву діяльність як об'єктивно необхідну й усвідомлену потребу багатьох людей здобути знання та набути вмінь для успішної виробничої діяльності, для підвищення виробничої культури (суб'єктивний аспект) та культури виробництва (об'єктивний аспект). Це спричинено, передусім, глобальною інтенсифікацією виробництва та жорсткою конкуренцією на ринку праці.

В сучасному зарубіжному суспільстві масового поширення набула творча, інтелектуальна праця, велику роль відіграє інформація, ефективно розвивається сфера послуг, освіти, науки та культури, формується система морально-етичних та духовних цінностей, в центрі якої перебуває вже не економічна доцільність, а людина із її здібностями, запитами та інтересами. Популярними є концепції, що обстоюють погляд на працю як на потребу людини у самовираженні, розкритті її потенціалу і творчих здібностей, праця вже не сприймається суспільством лише як засіб заробітку. Постіндустріальне суспільство – це суспільство постекономічне, у перспективі в ньому долається перевага економіки (виробництва матеріальних благ) над людьми і основною формою життєдіяльності стає розвиток людських здібностей; це суспільство, в якому головною метою людини є прагнення до самореалізації.

Разом з тим, постійне зростання інтелектуалізації праці змушує дорослу людину постійно підвищувати свою кваліфі-

кацію, змінювати профіль своєї спеціальності, дбати про самоосвіту все життя. Тому освітній потенціал дозвілля набуває особистісного і суспільного значення, він потужно використовується працівниками дозвіллєвої сфери зарубіжних країн.

3. Політичні інтереси людини виявляються в її бажанні долучитися до політичного життя, до певної політичної діяльності, що виражається в намаганні брати участь у політичних заходах, заняттях, акціях, публічно висловлювати свою громадянську позицію, активно формувати громадську думку, бути причетним до вирішення партійних чи загальнонаціональних проблем, не стояти осторонь життя країни, етносу, нації. Зазначимо, що на початку становлення дозвілля «політичні» чи «неполітичні» аспекти дозвіллєвої діяльності були майже непомітними, оскільки в комунікативному плані будь-яка інформація несла в собі ознаки соціальності, а значить – політизованості.

В демократично розвинених країнах дозвіллєві центри у своїй роботі потужно використовують політичну складову для розвитку громадянських ініціатив населення, формування активної життєвої позиції, вирішення різноманітних соціальних проблем. Особливо це стосується реалізації екологічних проєктів, правового консультування, контролю над використанням бюджетних коштів місцевими органами влади, охорони громадського порядку та ін.

Зарубіжні практики впевнені у необхідності встановлення контактів дозвіллєвих інституцій з політиками та налагодженні активної їх співпраці. Політичне регулювання дозвіллєвої сфери має давню історію, можна навести різноманітні приклади державного впливу (згадаймо тоталітарні режими). У більшості Західних країн дозвіллєва діяльність здійснюється через добровільні асоціації локального, національного, міжнародного рівнів, що забезпечує демократизм та певну автономію від офіційних владних структур. Разом з тим, дозвілля, що заперечує будь-який примус та необхідність, ніколи не було повністю

відокремлене від політики. Держава, заохочуючи окремі види дозвіллєвої діяльності, фактично обмежує дозвіллєві пропозиції і нав'язує (за допомогою реклами, пропаганди, інших методів) конкретні форми дозвілля.

4. Моральний параметр дозвілля відтворює відповідну установку на задоволення морально-етичних потреб особистості у процесі дозвіллєвих заходів. Необхідно підкреслити специфіку даного параметру, який не має такої чіткої визначеності як політичний чи сімейний. Є переконання в тому, що він об'єктивно характеризує (і це природно) дозвіллєву діяльність будь-якого предметного спрямування тільки тоді, коли мета цієї діяльності – культурна людина, адже до ознак культурності індивіда, як відомо, відносять, у першу чергу, моральність. До дозвіллєвих установ суто «морального напряму» належать передусім релігійні організації клубного типу (Бойскаути США, Герлскаути США, Американські клуби для хлопчиків та дівчат, Асоціація молодих християн, Християнська асоціація молодих жінок, Християнська асоціація молодих чоловіків).

5. Естетичні параметри виражають потребу особистості в естетичних переживаннях, в естетичній практиці. Головною особливістю естетичних концепцій дозвілля є його змістове наповнення. Дозвілля розглядається як сфера розвитку особистісної та соціальної культури, формування громадянської позиції, розкриття духовного потенціалу людини, відродження та збереження національних традицій, культурної спадщини народу. Культурні ініціативи населення реалізуються в екозаповідниках, паркових установах, музеях, монастирських комплексах, бібліотеках, виставкових залах, картинних галереях. Трюїзмом є теза про можливість, а власне, і бажання привнесення естетичних компонентів у будь-які дозвіллєві акції, не говорячи вже про те, що естетика поведінки виховується (або, на жаль, руйнується) під час будь-якого відвідування дозвіллєвої установи, у процесі

будь-якого дозвіллєвого заняття. Найвиразніше ці критерії характеризують дозвіллєві заклади, змістом і метою діяльності яких є художня творчість, репродукування.

У дослідницькому плані для нас особливо важливими є порівняльні характеристики вітчизняної та зарубіжної дозвіллєвої практики. Як свідчать факти, стимулом до естетичного освоєння світу є усвідомлення недосконалості навколишнього середовища, бажання вдосконалювати себе у світі і світ у собі, гармонізувати ці світи за певним зразком. В кожній країні створюються умови для художнього й естетичного розвитку людини, для її творчої самореалізації в системі мистецтв (музика, живопис, хореографія, література) через велику кількість культурно-мистецьких гуртків, клубів, об'єднань.

Наприклад, у Франції найпопулярнішим серед любительських видів мистецтв є музичне, якому надають перевагу більше 5 млн. осіб старших за 15 років. Пояснюється це підтримкою Міністерства культури та засобів масової інформації Франції, яке вбачає в музичному аматорстві особливу культурну та художню місію. Сьогодні така музична творчість охоплює джаз, класичну, популярну та народну музику. Починаючи з 80х років XX ст., за підтримки Міністерства та місцевих органів влади в країні проводяться різноманітні музичні заходи (свято музики, музичні фестивалі та ярмарки), діють спеціальні музичні курси (з 1998 року любителі, по їх закінченні, отримують дипломи державного зразка – Diplomed'etat), центри поліфонічного мистецтва, центри музики і традиційних танців, музичні школи. Соціологічні дослідження, проведені Міністерством культури та засобами масової інформації Франції свідчать, що прибічники музичної творчості надають перевагу хоровому співу, грі на музичних інструментах або поєднують ці види діяльності.

В Австралії набула поширення хореографічна любительська творчість. Хореографічні школи, гуртки, ансамблі, клу-

би, аматорські трупи, створюються в земляцтвах, при культурно-просвітніх та дозвіллєвих закладах. За статистичними даними, проведеними «Національним центром статистики в сфері культури, відпочинку та розваг», танці є найпопулярнішим видом дозвіллєвої діяльності, особливо серед дітей та підлітків. Учасники хореографічних гуртків та шкіл беруть активну участь в міжнародних фестивалях та конкурсах, національних культурно-мистецьких проєктах, виступають в земляцтвах, навчальних закладах, культурно-просвітніх та громадських центрах. Серед підростаючого покоління формується думка про танцювальне мистецтво як невід'ємну складову щоденного життя, важливий чинник у зміцненні фізичного та духовного здоров'я нації.

В багатьох зарубіжних країнах створено фонди та організації для розвитку естетичного виховання. Зокрема, цим питанням опікується «Королівське товариство виховання засобами мистецтва» у Великій Британії, «Національна асоціація художнього виховання» у США, Міжнародне товариство виховання засобами мистецтва при ЮНЕСКО. Головними завданнями таких організацій є підтримка дослідницької діяльності в галузі гуманітарних знань, проведення культуротворчих заходів, надання допомоги у реалізації програм з естетичного виховання та художньої творчості, підтримка функціонування дозвіллєвих закладів у сільській місцевості.

6. Науково-технічні параметри дозвіллєвої діяльності є наслідком науково-технічної революції і пов'язані здебільшого з гострими потребами людей у природничо-науковій інформації, у знаннях з технологій, технічної організації виробництва. Дозвіллєва практика останніх десятиліть свідчить про значне зростання потреб у знаннях з екології, в гармонізації відносин людини і природи. Масовий характер такої мотивації засвідчує майже раптовий вибух екологічної свідомості населення планети, особливо його урбанізованої

частини, яке усвідомлює реальну загрозу самознищення людства. Скоріш за все, зміцнення і поширення таких установок у XXI ст. стануть ще відчутнішими, а мережа дозвіллєвих закладів екологічного спрямування переросте партійні межі, так званих, «зелених». Тому сьогодні спрямування та характер їх діяльності слід розглядати окремо.

Тобто, екологічна концепція розглядає дозвілля, по-перше, як природоохоронний засіб, завдяки якому зберігаються природні багатства та унікальні екологічні об'єкти, відбувається адаптація людини до існуючого природного середовища, зменшується руйнівний вплив людини на природу. По-друге, екологічна дозвіллєва концепція передбачає перетворення природи відповідно до потреб людини, облаштування природних зон на місця для відпочинку та рекреації, для будівництва кемпінгів, екокурортів, санаторіїв, туристичних комплексів, павільйонів, спортивних та ігрових майданчиків.

7. Спортивні параметри подібні до попередніх (науково-технічних та естетичних) і свідчать про глибоке усвідомлення людиною своєї незахищеності у жорстокому світі. Дозвілля вивчається як засіб оздоровлення, зміцнення здоров'я, адаптації людини до змінюваних соціальних та природних умов, зменшення психологічної напруги особистості. Реалізації цих завдань сприяє діяльність численних оздоровчих та курортних закладів, рекреаційних центрів, парків, спортивних закладів. У зарубіжному світі діють і вузькопрофільні рекреаційні заклади, і такі, для яких спорт, здоров'я є стрижневими, а всі інші види та форми занять – допоміжними. До того ж, в останні десятиліття зарубіжні країни підтримують тенденцію до ущільнення вільного часу шляхом інтенсифікації діяльності та економії часу, шляхом зосередження дозвіллєвих занять на одному об'єкті, що має різноманітні дозвіллєві можливості.

Про поступову переорієнтацію зарубіжного суспільства на активний відпочинок свідчить і підтримка владою лю-

бительського спортивного руху, проведення спортивно-оздоровчих заходів та акцій, активне створення спортивних клубів і рекреаційних комплексів з ігровими майданчиками, басейнами, ковзанками, сучасним спортивним обладнанням для них. Провідними в зарубіжних рекреаційних концепціях дозвілля є активні форми відпочинку та розваг, що пояснюється утвердженням в житті кожної людини і суспільства в цілому «культу здоров'я».

8. Соціальні параметри дозвілля виявляються у потребі людини пристосовуватись не тільки до природного світу, а власне, й до суспільства. Саме дозвілля багатьма практиками та керівниками визначається як основний фактор «соціального зв'язку» між різноманітними соціальними інститутами: сім'єю, роботою, навчальними закладами, мистецькими установами.

Дозвілля є засобом соціальної інтеграції, а його учасники здійснюють внесок не лише у власний розвиток, але й удосконалюють навколишнє середовище, допомагаючи іншим, вирішуючи нагальні проблеми громади. Водночас дозвілля спроможне зменшити або взагалі усунути соціальні конфлікти, спричинені повною втратою роботи, небажаним скороченням робочого часу, звуженням зв'язків із навколишнім світом та ін. Якщо люди більше не вважають себе частиною організаційної структури, де вони працюють як консультанти або на умовах часткової зайнятості, як вони можуть стати частиною спільноти, чи то в місцевому масштабі, в національному чи міжнародному плані? Здається, єдиними можливими соціальними зв'язками для більшості будуть ті, що здійснюватимуться в їх діяльності у позаробочий час. Лишаючись приватною, суто сімейна діяльність рідко призводить до таких зв'язків. Однак люди, які колись знайшли організаційні зв'язки на роботі, можуть звертатися до серйозного дозвілля, у якому найпривабливішою ознакою для більшості любителів (amateurs, hobbyist) та во-

лонтерів є відчуття причетності до гучного, захоплюючого, всепоглинаючого соціального світу. Найвищим завданням дозвілля є стимулювання активної, творчої участі людини в суспільному житті, розвиток її соціальної активності.

9. Економічні параметри дозвілля передбачають поєднання інтересів дозвіллєвої та економічної сфер. Дозвілля у дослідженнях кінця XX ст. розглядається як один з основних елементів довгострокової економічної стратегії. З'явилися нові форми кооперації між дозвіллєвою сферою та економікою. Це виявляється у відкритті в дозвіллєвих закладах прибуткових творчих майстерень, у наданні комерційних послуг, виконанні дозвіллєвих заходів на замовлення, у створенні великої кількості робочих місць шляхом відкриття дозвіллєвих центрів з їх розгалуженою інфраструктурою.

Аналіз співвідношення економічної та культурної політики в сучасному зарубіжному суспільстві свідчить про взаємозалежність економічних та дозвіллєвих складових життя суспільства. Можна відзначити, що у всьому світі, і особливо в розвинених країнах, зростає визнання важливої ролі культурних чинників в економічному розвитку. Дослідження, що проводилися в різних країнах, довели очевидність зв'язків між культурними індикаторами та розвитком. Національний інтерес не буде задоволено, якщо ігнорується розуміння того, що потяг суспільства до культури відрізняється від його економічної мети.

Дозвіллєва сфера концентрує в собі величезний ринковий потенціал, а індустрія дозвілля є повноцінним та перспективним сектором економіки. Індустрія дозвілля сприяє відновленню та розвитку фізичних, інтелектуальних, психологічних і духовних сил особистості. Однак, завдяки суто економічному підходу, розвиваються комерційні види дозвіллєвої діяльності та дозвіллєві послуги, що передбачають швидке отримання прибутку.

Отже, в зарубіжних країнах дозвілля розглядається як суттєва складова національного прибутку країни і є критерієм економічного та соціального розвитку держави, а рівень дозвіллєвого обслуговування визначає якісність життя людини. Культурний та дозвіллєвий розвиток асоціюється не лише з економічним розвитком, культурний розвиток є необхідною умовою, без якої суспільство не може пристосуватись до технічних досягнень. Розвиток економіки в цілому впливає на культурну сферу, а культурна діяльність, у свою чергу, стимулює економічне зростання: Культурний розвиток, означаючи розвиток людини, є одночасно і засобом, і метою економічного розвитку.

Зарубіжні спеціалісти вважають, що особливо актуальними є питання реального та потенціального співвідношення між зайнятістю у дозвіллєвій сфері та іншими сферами трудової діяльності людини. Наприклад, кількість осіб, які забезпечують функціонування культури, мистецтва, спорту та індустрії дозвілля в Канаді, складає другу за своєю чисельністю групу в країні. Відсутність статистичних даних з проблеми зайнятості у сфері дозвілля в різних зарубіжних країнах загалом унеможливлюють проведення міжнародних порівняльних досліджень, хоча можна виявити загальні ознаки, притаманні дозвіллєвій сфері країн Європи: скорочення кількості творчих працівників, відносно високий рівень освіти (порівняно з іншими сферами трудової діяльності людини), наявність додаткових заробітків, гнучкість робочих графіків, неповний робочий день. Важливою є проблема зайнятості молоді. Особливе значення має працевлаштування безробітних, серед яких більшість становлять молоді люди, в тому числі й з вищою освітою. При цьому слід пам'ятати про самоцінність культури в цілому та дозвілля зокрема, що вказує на важливість його якісних, а не кількісних характеристик.

Вивчення змістового наповнення дозвілля відкриває великі можливості для оновлення, збагачення та актуалізації

дозвіллєвої діяльності відповідно до реальних запитів різних соціально-демографічних груп. Таке розуміння соціальної значимості дозвілля створює нові можливості виховної, пізнавальної, розвиваючої діяльності її суб'єктів.

Розглянуті параметри дозвіллєвої діяльності не вичерпують її змісту, зважаючи на динаміку самого життя. Провідну роль у виникненні та розвитку видів дозвіллєвої діяльності відіграє людина, її внутрішні (а не зовнішні) бажання, інтереси та покликання. На відміну від інших сфер людської життєдіяльності, дозвіллєва сфера надає людині можливість вільного вибору занять та дозвіллєвого спілкування. Соціокультурний потенціал дозвілля найповніше виявляється в розвитку активності людини, її творчості, задоволенні багатоманітних культурних потреб.

Вибір певного виду дозвіллєвої діяльності визначається його індивідуальною та соціальною цінністю, а змістове наповнення дозвіллєвих занять відбиває мету та завдання людини, які вона ставить перед собою. Аналіз дозвілля як соціально-культурного явища в контексті людської життєдіяльності дозволяє виокремити в його структурі такі основні змістові параметри: сімейний, освітній, політичний, моральний, естетичний, науково-технічний, спортивний, соціальний, економічний. Дослідження змістового наповнення дозвілля відкриває значні можливості для оновлення, збагачення та актуалізації дозвіллєвої діяльності відповідно до реальних запитів різних соціально-демографічних груп. Таке розуміння соціальної ролі дозвілля створює нові можливості для виховної, пізнавальної, розвиваючої діяльності її суб'єктів.

# ЛЕКЦІЯ ІІІ

## СЦЕНАРІЙ ТА РЕЖИСУРА КУЛЬТУРНО-ДОЗВІЛЛЄВИХ ЗАХОДІВ

Етапи планування культурно-масового заходу передбачає визначення:

– категорії соціуму, для яких планується проведення культурно-масового заходу та потреб громади;

– головної ідеї культурно-дозвіллєвого заходу;

– сценариста і режисера-постановника дійства;

– жанрових особливостей заходу;

– основних драматургічних «ходів»;

– органічного поєднання художніх і документальних матеріалів;

– поєднання слова, музики, пісні, танцю, образотворчого мистецтва, світла, кіно, фото-матеріалів, пластики;

– загального темпоритму заходу;

– змісту окремих епізодів (з різножанровими номерами);

– поєднання епізодів у єдину драматургічну структуру.

### Специфічні особливості сценарної драматургії

**Термін «сценарій»** – походить від італійського слова «scenario» та має грецько-латинські витоки. Колишнє розуміння цього слова було таке**: сценарій –** це коротеньке викладання змісту драматургічного твору, його сюжетна схема, за допомогою якої створюється вистава, план-схема п'єси, кінофільму, опери, балету або масового театралізованого заходу.

Але у сьогоденні **термін «сценарій»**має інший зміст, а саме: літературне першоджерело видовища, що реалізується за допомогою або різних технічних засобів – це сце-

нарії кіно, радіо та телебачення, або ж за допомогою засобів сценічної, театральної виразності у масовій дії – сценарії театралізованих видовищ.

Маючи єдиним робочим інструментом та будівельним матеріалом сценарної творчості – **слово,** кожен сценарист повинен відноситись до нього уважно, відчувати слово, його зміст, його підтекст та різноманітні відтінки, мати на увазі те, що існує безліч багатозначних слів тощо. Дійсний зміст слова досить часто не обмежується одним єдиним значенням, а зв'язки поміж словами ще багатіші, вони не тільки інформують, але й зображують, а тому саме слову належить провідна роль у творчому доробку сценаристів.

Окремі дослідники вважають, що сценарій – це докладна літературна розробка змісту масового заходу, де у суворій послідовності викладено окремі елементи дії, розкрито тему, показано переходи від однієї частини дії до іншої, виявлено приблизний напрям всіх публіцистичних виступів, винесено використовувані художні твори чи уривки з них. Інші – більш точно характеризують, стверджуючи, що сценарій це предметно-образотворча й композиційна основа сценічного шоу або фільму в короткому підсумованому викладі або в ретельній деталізації».

По-перше, науковці підкреслюють, що сценарій є основою майбутнього сценічного шоу. Таким чином, визначають попередній характер цього жанру, його спрямованість у майбутнє. Такий твір пишуть для того, щоб поставити, розіграти. Яскраво виражена функціональна спрямованість визначає чимало особливостей тексту.

По-друге, у визначенні відображено специфіку змісту жанру. У сценарії відтворюють основні компоненти майбутньої дії (композиційна основа), і подають зримий опис цієї дії, образів і засобів виразності, які використовують у постановці: зовнішній вигляд акторів, декорації, організація

сценічного простору та ін. (наприклад, предметно-образотворча основа). Ці два компоненти дозволяють сформувати уявлення про майбутню дію.

По-третє, у визначенні зазначено, що сценарії можуть бути короткими і деталізованими, тобто дія в тексті може бути описана точно, у всіх подробицях і деталях, або визначена лише в загальних рисах. Якщо сценаристі постановник – це та сама людина, то деякі компоненти вона може не вказувати (наприклад, внутрішньо текстові або постановочні ремарки). Якщо ж це різні люди, то створюється повний, точний в деталях текст, інакше під час його втіленні можуть виникнути складнощі й непорозуміння.

## Літературний сценарій – основа драматургії масових театралізованих видовищ і свят. Класифікація сценаріїв

На сучасному етапі в сценарно-режисерській практиці існує певна кількість різноманітних видів сценаріїв, які розподіляють за структурою та матеріалом, покладеним в основу драматургії. Розглянемо окремі з них.

1. Побудова за сюжетом чи на так званій наскрізній темі:

– тематичні сценарії – це сценарні твори, які переважають у драматургії масових театралізованих видовищ. Це сценарії, в яких відсутній наскрізний сюжет, а функції єдиного конструктивного елементу, що зв'язує всі частини та деталі сценарію, виконує наскрізна тема. Зазначений різновид сценаріїв застосовуваний до всіх жанрів сценарних творів, що мають документальне підґрунтя. У них відсутній персоніфікований конфлікт, а конфліктна ситуація побудована по-іншому;

– сюжетні сценарії – це сценарні твори, в яких присутній наскрізний сюжет і персоніфікований конфлікт. Такі сценарії використовують у практиці лише інколи. Процес створення сценаріїв такого типу та методика роботи майже нічим

не відрізняються від аналогічної роботи над театральною п'єсою чи будь-яким іншим різновидом драматургічного твору, що побудований на звичайному сюжеті. До найпоширеніших варіантів сюжетних сценаріїв належать дуже розповсюджені сценарії дитячих новорічних ялинкових свят, «капусників», естрадних оглядів, тощо.

2. За характером передбачуваної дії. Для сценарію, як і для п'єси, характерний специфічний взаємозв'язок тексту і дії, який виникає на його основі. При цьому особливості передбачуваної дії впливають на сам сценарій: на відбір матеріалу, його розташування всередині твору, вибір засобів виразності або відмова від них тощо. У зв'язку з цим укладачі курсу лекцій виокремили такі основні різновиди сценаріїв:

– сценарій театралізованої вистави;
– сценарій свята;
– сценарій гри або тренінгу;
– сценарій спектаклю;
– сценарій телепередачі;
– сценарій фільму;
– сценарій значної події.

3. За обсягом репрезентованої інформації:

– короткі сценарії, які відображають лише основні моменти передбачуваної дії, вони є своєрідним планом, схемою майбутньої вистави. Такий план виконує вузько-практичне завдання: нагадує акторам порядок виходу на сцену, дозволяє розрахувати необхідні на постановку матеріальні витрати тощо. Подібні тексти деякі автори також називають сценарним планом;

– деталізовані (літературні) сценарії докладно відображають передбачувану дію, оформлення, репліки героїв, тощо. У такому тексті не лише дослівно представлено мову дійових осіб і в подробицях описано декорації: вони в картинах і деталях створюють цілісний образ майбутньої постановки.

4. За характером засобів виразності:

– кінематографічні – сценарії, які використовують засоби виразності кіно (телебачення) як виду мистецтва. Кіносценарії давно вже стали специфічним і надзвичайно впізнаваним жанровим різновидом, предметом дослідження теоретиків кінематографа;

– нетеатралізовані – сценарії, які не використовують будь-яких специфічних художніх засобів виразності. До них можна віднести сценарії вечорів спілкування, організованих подій, презентацій, зустрічей за інтересами тощо. Об'єднує їх те, що ці форми не потребують елементів театралізації; використана в тексті, вона навіть буде ускладнювати досягнення авторської інтенції, оскільки перенесе акцент з комунікативного боку заходу на естетичний;

– театралізовані – у сценарній драматургії так називають тексти, які використовують засоби виразності театру як виду мистецтва.

5. За співвіднесеністю зі стилем мови:

– художні – сценарії, в яких домінує літературний стиль (наприклад, сценарій літературної вітальні чи літературного монтажу);

– публіцистичні – сценарії, де переважає публіцистичний стиль (наприклад, сценарій телепередачі);

– розмовні – сценарії, в яких головним є розмовний стиль (наприклад, сценарій домашнього свята);

– офіційно-ділові – сценарії, в яких переважає офіційно-діловий стиль (наприклад, сценарій ділової наради);

– наукові – сценарії, в яких домінує науковий стиль, в тому числі його підстилі – науково-популярний і науково-навчальний;

– комбіновані – сценарії, в яких складно виділити один домінуючий стиль (наприклад, сценарій весілля може поєднувати розмовний і літературний стиль).

6. За оригінальністю. Залежно від того, чи використовував сценарист при створенні тексту будь-які першоджерела й наскільки вільно їх використовував, виділяємо три групи сценаріїв:

– первинні (продуктивні) – сценарії, сюжет, ідея і весь текст яких загалом створені самим сценаристом без опори на інший твір. Повністю первинними (оригінальними) є більшість сценаріїв кінофільмів, якщо, звичайно, фільм не є екранізацією якогось літературного твору. Продуктивними можуть бути сценарії телепередач у тому випадку, якщо до їхнього тексту не включено фрагменти інших творів;

– вторинні (репродуктивні) – сценарії, створені на основі якого-небудь іншого тексту й представляють їх максимально точний переклад. Такі сценарії зустрічаються досить зрідка. Так, вторинними є екранізації літературних творів – наприклад, сценарій кінофільму «Тіні забутих предків» за однойменним романом

Михайла Коцюбинського (сценаристи Іван Чендей і Сергій Параджанов);

– первинно-вторинні (продуктивно-репродуктивні) – сценарії, що поєднують в собі оригінальні та неоригінальні елементи. Таких сценаріїв більшість.

7. За характером взаємовідносин між комунікантами:

– офіційні – сценарії, використовувані в офіційних ситуаціях, їхній текст відповідає вимогам регламентованого спілкування (наприклад, сценарій до Дня Незалежності України);

– неофіційні – сценарії, використовувані в неофіційних ситуаціях, їхній текст допускає свободу невимушеного спілкування (наприклад, сценарій весільних урочистостей, родинних свят або корпоративів). Вільний, дружній характер стосунків може проявлятися в мовному стилі, жартівливих або зменшувально-пестливих зверненнях до учасників дії, в жартах, іграх і конкурсах, часто – вільного характеру. Безумовно, ця класи-

фікація не дає можливості відповісти на питання стосовно всіх нюансів відмінностей тих чи інших видів сценаріїв, а також не претендує на повноту їхньої характеристики. Слід підкреслити, що робота над тим чи іншим видом сценарію завжди підпорядковується загальному сценарному задуму.

**Сценарний задум** – це художньо-образне оформлення поставленої творчої мети в конкретно відчутній тимчасовій і просторово-пластичній дозволеності. Найчастіше задум розуміють у двох значеннях: по-перше, як задуманий план дії або діяльності, намір і, по-друге, як ідею, основну думку художнього твору. Описуючи загальні властивості свідомості, психологія завжди орієнтується на асоціації, які відіграють велику роль у мисленні і, особливо в художній творчості. На тяжінні до асоціацій засновані порівняння, епітети, алегорії, символіка, а також художнє узагальнення, можливість досягати типового в уявному. Таким чином, задум являє собою задуману автором (сценаристом, режисером) побудову програми, що включає в себе розробку основної думки (теми, ідеї) і елементи творчого втілення.

Сценарист театралізованої вистави в процесі роботи над задумом за допомогою художніх образів, типових обставин відтворює доступними йому засобами реальне життя в своїй уяві, втілюючи її в нову сценічну форму, що, в свою чергу, через матеріалізовану авторську думку впливає на сприйняття глядачами й уже опосередковано впливає на реальний світ. Можна стверджувати, що кожен новий сценарій театралізованого видовища або свята, реалізований у певних пластично-просторових межах, – завжди експеримент, який триває весь час сценічного існування театралізованого дійства. Прогнозування і моделювання поведінки аудиторії визначають стратегію формулювання сценічних завдань на рівні одиниць сценічної інформації.

Зміна рівнів активності аудиторії відбувається цілеспрямовано й послідовно від сприйняття до осмислення – від

осмислення до співпереживання, від співпереживання – до дії. До складу сценарно-режисерського задуму входить:

– ідейне тлумачення або творча інтерпретація драматургічного твору (сценарію, інсценування);

– характеристика окремих персонажів;

– визначення стилістичних і жанрових особливостей акторського виконання в цій програмі;

– реалізація постановки в часі й просторі, в характері мізансцен і планувань;

– визначення характеру й принципів сценографії та музично-шумового оформлення. На задум мають суттєвий вплив творчі методи: ігри, ілюстрації, театралізації.

Ілюстрування та театралізація – це способи художнього рішення теми, їх не можна «внести» в захід, бо з їхньою допомогою його організовують, драматургічно вибудовують. Ці прийоми дозволяють художньо організувати весь матеріал, зокрема, драматургічносупідрядно використовувані виразні засоби (документальний матеріал, музику, поезію, танець тощо). Завдання прийому ілюстрування – посилити сприйняття змісту заходу шляхом залучення різних виразних засобів.

Театралізацією є пристосування літературного матеріалу до вимог театрального мистецтва, переведення його в дійове видовище, використання в показі різних технічних засобів та елементів оформлення. Основним завданням театралізації в сучасній сценарній практиці є створення єдиної «наскрізної дії» масового заходу, яка не лише б об'єднувала й підпорядковувала собі всі використовувані компоненти (виступи поетичні, прозові, музичні, кінофрагменти), а й створювала б необхідні умови для активної дієвої співучасті всіх присутніх на цьому заході. Інакше кажучи, саме театралізація перетворює глядача-слухача, глядача-спостерігача на глядача-учасника, тобто «актора» (він виконує нескладні сценічні завдання, обумовлені задумом організатора).

Якість сценарно-режисерського задуму визначає знайдене образне рішення, яке тісно пов'язане з надзавданням режисера, з відповіддю на питання: заради чого він ставить цей драматургічний твір, що хоче викликати в свідомості глядача, в якому напрямку хоче на нього вплинути.

Слід зазначити, що режисерський задум у реалізації драматургічного матеріалу театралізованого видовища є вторинним стосовно драматургічного задуму. Драматургічний задум є основою, на якій будується весь театралізований захід, але він під час реалізації трансформується в режисерський. Специфіка постановки театралізованого видовища, свята полягає в тому, що найбільша їхня ефективність досягається, якщо в одній особі поєднується і сценарист, і режисер. Цікавий задум, народжений розумінням конкретних виховних цілей і практичних завдань, підкріплений точно знайденим сценарно-режисерським ходом, завжди індивідуальний.

У процесі роботи над задумом сценарію можна простежити і виокремити такі етапи:

– відгук на «соціальне замовлення» суспільства, збір і пошук матеріалу;

– план творчої діяльності. Визначення тематичної основи майбутнього сценарію, вивчення передбачуваної аудиторії, формулювання творчих завдань;

– кристалізація плану, обростання змістовним матеріалом, пошук додаткових фактів, уточнення подій, явищ, пошук реальних героїв і робота з ними й над документами;

– творчі імпровізації і варіації при відборі художнього матеріалу;

– вибір форми, обґрунтування конфлікту, пошук сюжету чи сюжетного ходу, образної виразності;

– робота над композицією сценарію, відбір прийомів активізації глядачів, постановка й пошук вирішення організаційних питань;

– доопрацювання та реалізація задуму в одній з форм сценарного запису.

– остаточний відбір виразних і образотворчих засобів для втілення задуму.

Сучасна драматургія культурно-масових заходів має яскравий дієвий характер. Саме це і вимушує сценаристів обережно поводитись зі словом, особливо враховуючи сучасні технічні можливості. Тому сценаристи та режисери-постановники повинні шукати засоби перевтілення слова в дію, шукати його дійові еквіваленти. Слово потрібно доносити до глядача найрізноманітнішими засобами, а не лише перекладати все мовне навантаження на особу ведучого, який коментує, пояснює все, що відбувається.

Побудова драматургічної дії у будь-якому сценарії масового видовища завжди, без виключення, створюється за так званим зростаючим принципом, тобто передається через зростання емоційного напруження. У той же час, включення у драматургічний твір фрагментів епічного чи ліричного плану не перетворює зростання дії на зворотне, воно лише трохи гальмує її розвиток.

Сценарист масового театралізованого видовища обов'язково повинен закладати у сценарій, у драматургічну першооснову вистави-видовища, і так зване режисерське бачення. Він не повинен заперечувати тому, що під час реалізації його драматургічного задуму режисер та виконавці інколи звертаються до неочікуваної імпровізації. Будь-яка імпровізація, навіть порушення послідовності окремих елементів сценарної структури або використання якихось інших несподіванок, якщо вони не порушують загального авторського задуму, драматургічної концепції сценариста, можуть піти на користь майбутньому видовищу.

## Прийоми та методи роботи з літературним та документальним матеріалом

Традиційними є два способи взаємодії сценариста й матеріалу:

– перший спосіб – сценарист досліджує факти, пов'язані з певною подією (або кількома подіями), формує свою концепцію того, що сталося або відбувається й пише сценарій, створюючи на основі вивченого власний текст;

– другий спосіб – сценарист добирає документи (тексти, аудіо- відеоматеріали), художні твори або фрагменти з них (вірші, уривки з прози, вокальні, інструментальні та хореографічні концертні номери) та відповідно до своїх задумів, з'єднує їх, використовуючи так званий ефект монтажу.

Виникає сценарій, який називають компілятивним (лат. compilatio – буквально: крадіжка, грабіж, від лат. compilo – грабую) – неоригінальний, несамостійний твір; праця, побудована на використанні інших творів; поєднання інших творів. Але найчастіше в драматургічній роботі присутній змішаний варіант. У цьому випадку в сценарії, поряд з авторськими текстами, виникає документ, поряд з оригінальною піснею – відомий кінофрагмент тощо.

У різних формах театралізованих заходів пропорції оброблюваного і оригінального матеріалу різні. Скажімо, в сценарії театралізованого концерту оригінальний текст мінімальний, основну ж частину займають номери, підготовлені фахівцями жанрів, без попередньої орієнтації на загальний задум. У конкурсній програмі – навпаки. Головне – авторські ігрові вигадки й текст ведучого, а концертні номери, що пронизують захід, посідають доволі скромне місце.

У практиці роботи режисерів свята має місце й формальна компіляція, де відбувається з'єднання епізодів сценаріїв, присвячених одній темі і належать різним авторам, у новому драматургічному варіанті. Такого роду операція малоплідна і, крім

«мішанини» змісту і стилю, ні до чого не веде. Однак, якби не інтерпретували в майбутньому художній і документальний матеріал, спочатку виникає проблема його відборута опрацюванню, де головними вимогами до сценарного матеріалу є:

– відповідність матеріалу основним компонентам задуму (тема, ідея, жанр, сценарний хід);

– стилістична сумісність матеріалу. Мова йде про те, що в межах одного сценарію сусідство літературних текстів різних авторів майже завжди породжує несмак. Причин цього декілька: різний художній рівень використовуваних творів, прихильність поетів і прозаїків до різних шкіл і напрямів, а головне – їхня авторська індивідуальність. Проте деякі тексти існують поруч, незважаючи на те, що їх розділяють цілі епохи (за часом написання), а деякі залишаються несумісними, незважаючи на тематичну близькість. Це саме явище ми спостерігаємо і в інших видах мистецтва і навіть, як не дивно, в документалістиці;

– новизна використовуваного матеріалу. Постійно повторюваний тематичний канон (річний цикл свят) призводить до того, що від сценарію до сценарію «кочують» ті самі літературні фрагменти, вокальні твори тощо. Більше того, після другого, третього, четвертого виступу починають «тьмяніти» реальні герої. Усе це призводить до стандартних драматургічних рішень, а значить, – і до знецінення театралізованого заходу;

– художній матеріал повинен бути високоякісним. Не варто зловживати віршами з календарів, розповідями з другосортних газет і журналів. Неякісний матеріал народжує неякісний сценарій;

– документальний матеріал повинен бути правдивий. У першу чергу, це стосується відомостей, які добувають ексклюзивним шляхом. Тут вступають в дію закони журналістики. З приводу кожного суперечливого факту слід брати до уваги думки кількох сторін, знайомитися з різними точками зору.

Після ретельного відбору всього літературного та документального матеріалу сценарист вирішує питання поєднання та побудови його в єдине композиційне ціле.

**Основні елементи драматургічної композиції**

Розпочинаючи розробку сценарного плану, потрібно знайти єдиний прийом його ведення, стрижень, що з'єднує всі епізоди, захоплюючий хід, який допоможе утримати інтерес глядачів до кінця заходу. Прийом ведення театралізованого вечора, масового свята, театралізованого концерту зазвичай називають сценарним ходом. Сценарний хід як прийом втілення сценарію повинен допомагати розкриттю основної теми театралізованого заходу, проходити наскрізною лінією від початку до кінця. Іноді як сценарний хід використовують прийом умовної подорожі та польоту. Це може бути така цікава загадка з розгадкою наприкінці заходу.

**Сценарний хід** – це художній образ твору, втілення його головної думки, матеріалізована ідея сценарію і, водночас, специфічний конструктивний засіб, за допомогою якого збирається, оброблюється, монтується в єдине ціле увесь драматургічний матеріал. Окрім того, він є формою обособлення надзавдання, акумулювання багатофункціональної метафори, а характером свого використання він більш за все схожий на пісенний рефрен або приспів, тобто тематичний лейтмотив. І тому сценарний хід працює таким чином, що час від часу нагадує читачам чи глядачам, навіщо, заради чого створений той чи інший драматургічний твір.

Також як сценарний хід у театралізованому сценарії можуть бути використані:

– монолог ведучого, сюжетного або позасюжетного героя;
– діалог;
– коротка сценка;
– музичний епізод;

– звукова дія;

– світлові, шумові ефекти;

– відео- або кінокадри тощо.

Епізоди в сценарії можуть йти один за одним без «зв'язки». До такого з'єднання сценарист вдається в наступних випадках:

– якщо епізоди логічно продовжують один одного, і в додатковому поєднанні немає необхідності;

– якщо автор хоче підкреслити контрастність епізодів. У такому разі після завершення або навіть обриву однієї сцени відбувається різкий, раптовий перехід до іншої;

– якщо сценарист хоче створити паралельний або асоціативний зв'язок між епізодами. У такому випадку один епізод може нашаровуватися на інший, тобто нову дію розпочинають раніше, ніж завершують попередню. Або сцени розгортатимуться одночасно, наприклад, на різних ігрових майданчиках.

Однак, якщо в сценарії потрібна побудова певної сюжетної лінії головних дійових осіб, сценарний хід переростає в сюжетний. Сюжетний хід – прийом, який дозволяє визначити загальну канву сюжету, основні етапи розвитку дії, зміст конфлікту, обумовлює вибір героїв і засоби театралізації. Він дозволяє цементувати дію в її логічній послідовності. Як сюжетний хід можуть бути використані найрізноманітніші варіанти організації сюжету:

– хронікально-біографічна побудова сюжету (хроніка, біографія);

– форми громадської діяльності (суд, мітинг, диспут, збори);

– жанри публіцистики (репортаж, інтерв'ю, прес-конференція);

– спортивно-ігрові форми (вікторина, конкурс, турнір);

– фольклорні форми (балаган, карнавал, обряд);

– форми трудової та інтелектуальної діяльності (зведення будинку, читання книги);

– літературні жанри (казка, детектив, подорож);

– трансформація відомих сюжетів (пародіювання, «осучаснення», сюжети-перевертні);

– форми телепередач («Моя країна – Україна», «Шедеври українського народного мистецтва», «Українське художнє кіно», «Голос країни» тощо).

Сюжетні ходи можуть бути надзвичайно різноманітні. Вибір їх залежить від теми сценарію, інтенції автора, віку учасників, особливостей комунікативної ситуації. Традиційно виділяють наступні етапи розвитку дії: експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація, розв'язка й фінал. З'ясуймо докладніше, як зазначені етапи реалізуються в театралізованому сценарії.

**Експозиція.** До групи експозиційних матеріалів можуть бути віднесені такі важливі елементи сценарної структури, як назва сценарію, визначення його жанру, перелік дійових осіб, а також початкова або вступна ремарка, яка містить в собі інформацію про місце дії, особливості художнього оформлення, світла, зовнішнього вигляду дійових осіб, їх появлення та характер дії у початковій частині заходу. До експозиційних матеріалів слід віднести також афіші усіх типів, запрошення, а інколи ще і програми видовища. Деякі експозиційні відомості можуть бути показані глядачеві безпосередньо під час самого масового театралізованого заходу.

На цьому етапі читач (глядач) отримує відомості, необхідні для розуміння подальшого розвитку дії. Це інформація про тему тексту, проблему, якій його присвячено, головних дійових осіб, обставини, цілі й завдання видовища тощо. Іноді сценарій починається з експозиції-інверсії – тобто з показу того, чим завершиться конфлікт. Завдання інверсії – з перших хвилин вистави захопити глядачів, тримати їх у напрузі або перенести акцент з того, до чого призведе конфлікт, на те, як він буде розвиватися.

Експозиція може бути представлена у вигляді прологу – вступного слова, з яким позасюжетний герой звертається до глядачів. Слід пам'ятати про те, що саме експозиція повинна пробудити інтерес глядачів, з перших хвилин театралізованої вистави включити їх до живої та безпосередньої співучасті.

**Зав'язка.** Цей експозиційний елемент складає разом з експозицією той самий початок дійства. Поєднання в одну структурну одиницю відразу двох частин композиції експозиції та зав'язки і є специфічною рисою драматургії масових театралізованих видовищ. У зав'язці міститься початкова подія, початок конфліктної ситуації, джерело драматичної боротьби. При умові відсутності в сценарній структурі традиційної експозиції театральної п'єси, тобто класичної композиції, сценарій масового театралізованого видовища, як правило, починається безпосередньо з зав'язки. Інколи в сценарній практиці зустрічається заміна початкової зав'язки на кульмінацію. А за нею вже тоді в традиційній черзі шикуються всі основні елементи композиції – експозиція, зав'язка, розвиток дії, знов кульмінація, що повторюється, розв'язка.

На цьому етапі визначають конфлікт; дають перший поштовх до його розвитку. Розвиток дії (зростання дії) – якщо в експозиції задають вихідні відомості або параметри досліджуваної проблеми, у зав'язці проблему, яка отримує конфліктний вираз, уперше окреслюють цілком, то наростання дії дає уявлення про можливі шляхи дослідження і вирішення проблеми. Тому нарастання дії включає в себе можливі шляхи розвитку конфлікту.

Таким чином, під час розвитку дії основний конфлікт втілюють у різних епізодах, перипетіях, вольових актах героїв, їхніх оцінках, судженнях тощо. При їхньому розташуванні в рамках цього етапу дотримуються вимоги безперервного наростання напруги, тому сцени йдуть за принципом посилення їхньої емоційної насиченості й прискорення темпо-

ритмічного малюнка. Саме зростання напруги, посилення конфлікту призводить до кульмінації.

**Розвиток дії.** Це, як правило, найбільший за обсягом фрагмент композиції, найдовша структурна частина, яка містить велику кількість різних подій, що щільно пов'язана з драматургічним конфліктом сценарію. У цьому відрізку композиції відбувається дуже стрімкий розвиток теми, а в сюжетних сценаріях саме тут відбувається підсилення тиску життєвих обставин на героїв.

**Кульмінація.** Цей відрізок сценарної структури завжди сприймається як найвищий рівень, вершина тощо. А тому кульмінацією завжди називають мить найвищої напруги всіх фізичних та моральних сил дійових осіб, мить найвищого емоційного піднесення та найбільшого загострення драматургічного конфлікту. Кульмінаційний епізод сценарію завжди будують таким чином, щоб подальше напруження, подальше збільшення емоційного загострення було б неможливо. В сценаріях масових театралізованих видовищ кульмінацією найчастіше з'являються або мить загальної урочистості, або аналогічний за рівнем епізод трагічного наповнення, в якому приймають участь не лише більшість виконавців, але і майже всі глядачі. Це може бути, наприклад, радісний та урочистий фінал театралізованого концерту, присвяченого Дню перемоги, а може бути і схвильована та трагічна «Хвилина мовчання», мить загального вшанування пам'яті загиблих у будь-якому за жанром заході тієї ж тематики. Кульмінація – це етап найбільшої напруги сил, найвищий рівень конфлікту.

**Розв'язка**. Це заключний епізод композиції, в якому, при наявності сюжету, відбувається розв'язання драматургічного конфлікту. В переважній більшості сценаріїв несюжетної побудови розв'язка взагалі відсутня або існує у ледве помітній, нечіткій формі. Це момент вирішення основного конфлікту, зняття конфліктного протиріччя, що є джерелом руху

дії. Розв'язка може збігатися або не збігатися з кульмінацією, в останньому випадку вона повинна слідувати відразу за кульмінацією. У театралізованих сценаріях, які використовують сюжетний хід «подорож» це досягнення пункту призначення, в текстах, побудованих на основі змагання, – перемога когось з учасників, тощо.

**Фінал.** Це етап емоційно-смислового завершення сюжету, метою якого є посилення ефекту впливу на глядачів. Мета його – не викликати початковий інтерес, а закріпити й посилити емоційний вплив усього заходу. Важливо відзначити, що названі етапи виділяють як у всьому сюжеті в цілому, так і в межах кожного епізоду. При цьому епізод являє собою певний поворот основного конфлікту, ступінь єдиної драматургічної дії.

**Додаткові елементи композиції – пролог та епілог**. Обидва додаткові елементи драматургічної композиції – пролог та епілог – не є обов'язковими елементами сценарної структури, вони з'являються лише за бажання сценариста, коли матеріал сценарію та творчий задум драматурга вимагають саме такого рішення.

**Пролог,** або передмова сценарію, найчастіше уявляє з себе театралізовані звернення до глядачів, які в тій чи іншій формі настроюють глядацький гурт на тему, на матеріал майбутнього видовища. Це початкова, вступна частина, така собі увертюра, що концентрує увагу глядачів на найголовнішій проблемі. Пролог у більшості масових театралізованих заходів має узагальнюючий, урочистий або ліричний характер. Пролог завжди передує всім останнім композиційним елементам. У повній відповідності значенню грецького слова пролог – той, що стоїть попереду.

**Епілог,** або післямова сценарію – це останній, фінальний епізод композиції, після якого вже не може бути ніяких інших епізодів. В епізоді театральної п'єси або сюжетного сценарію звичайно йдеться про подальшу долю дійових осіб та

розвиток подій у часі. А у сценаріях масових театралізованих вистав епілог найчастіше перетворюється в урочистий апофеоз, в якому стверджується авторський задум та авторська ідея. В сценаріях деяких несюжетних заходів – свят, концертів, документальних вечорів тощо – кульмінація або кульмінація разом з розв'язкою складають загальну урочисту частину сценарію, співпадають з нею.

Сценарна драматургія потребує чіткої та логічної структури побудови, де кожний з елементів має своє смислове навантаження.

**Структура сценарію та його основні компоненти**

У сценарній драматургії можна виділити як обов'язкові, так і факультативні компоненти. До обов'язкових компонентів належать:

– заголовний комплекс (назва тексту, підзаголовок, указівка автора, список дійових осіб);

-постановчі та внутрішньо-текстові ремарки;

– репліки.

До факультативних (необов'язкових) компонентів відносять опис дії до та після заходу.

Зупинімося на кожній частині сценарію.

**Назва сценарію.** Необхідно відзначити особливе значення цієї частини в процесі становлення початкового інтересу читача (глядача). Назва не лише орієнтує на певну тему, але і є першим поштовхом, що формує сприйняття майбутньої дії та ставлення до неї. Крім орієнтовної, вона побічно виконує рекламну функцію. Наприклад: «На небі зірка ясна засіяла». Підзаголовок уточнює тему й форму заходу. Цей структурний компонент допомагає постановнику визначити зміст сценарію й форму, в якій буде втілено дію. Найбільш часто в підзаголовку відображено таку інформацію:

– уточнення теми заходу (наприклад:захід, присвячений Героям Крут);

– уточнення форми (жанру) заходу (наприклад: вечір-спогад);

– уточнення «прив'язки» заходу (наприклад: конкурсно-розважальна програма для молоді).

**Список дійових осіб.** Цей структурний компонент має орієнтовну функцію, дає постановнику інформацію про те, скільки персонажів залучено до заходу та яких. У списку зазначають, лише тих героїв, які безпосередньо беруть участь у дії. На відміну від п'єси, цей структурний компонент у сценарії вкрай рідко містить характеристики героїв.

**Постановочна ремарка.** Цей структурний елемент передує сценічному діалогу й описує місце дії. До постановочної ремарки можуть входити такі мікротеми:

– оформлення сценічного майданчика, декорації;

– організація сценічного простору;

– дійові особи, які перебувають або з'являються на сценічному майданчику, їх дії;

– музичне оформлення;

– кінокадри, відеозаписи;

– шумові і світлові ефекти.

Як приклад наводимо постановчу ремарку із сценарію масового вертепного дійства:

«Урочисті дзвони. Спалахують різнокольорові прожектори. Вертеп повернено до глядачів зображенням Ісуса. У різдвяну святкову українську хату входять Господар і Господиня. Вони виносять величезну макітру з кутею, величезний коровай. Починає грати вертепний оркестр. Урочисті дзвони (гурт «Дзвони»). З усіх сторін на кін виходить вертепний кортеж. Вертепники виконують «Різдвяний Кондак».

Постановочна ремарка відіграє важливу роль у створенні єдиного художнього образу майбутнього дійства. Вона

допомагає реалізувати інструктивну функцію сценарію: розробляючи цей фрагмент, автор продумує організацію сценічного простору, мізансцени, просторові й технічні можливості для реалізації майбутнього видовища, а потім відображає їх у тексті у вигляді непрямих інструкцій.

**Репліки героїв.** Цей структурний елемент являє собою висловлювання, вимовлені дійовими особами, їхню монологічну й діалогічну мову. Через репліки розкривається основна дія сценарію. З точки зору адресата репліки в сценарії можуть бути двох типів:

– адресовані дійовим особам сценарію – через них реалізують взаємодію персонажів. Проте головний адресат сценарного тексту – глядач. Тому репліки такого типу виконують подвійну комунікативну функцію: зовні вони адресовані герою сценарного дії, а приховано – глядачеві постановки.

– адресовані глядачам. Сценарист не приховує від глядачів того, кому адресований текст, роблячи останніх не спостерігачами, а учасниками дії, створює безпосереднє, живе спілкування з аудиторією.

Внутрішньо-текстові ремарки. Цей структурний елемент сценарію допомагає прокоментувати діалог героїв. Головна функція внутрішньо-текстових ремарок – позначати ознаку дії, обставини, що супроводжують мову героїв. Їх також називають «психологічним жестом» або «емоцією, вираженою в дії». Внутрішньо-текстові ремарки можуть позначати:

– дії героїв;

– інтонацію, особливості виголошення реплік;

– жести, пантоміміку героїв;

– адресацію реплік.

Наведемо приклад з епізоду народної казки «Про Селянина і Відмедя» :

«Селянин: Нумо, Топтига, покажи, що тобі треба (Ведмідь хитає головою). Що трапилось? (Ведмідь показує на землю,

пояснюючи, що треба підстелити рядно на голу землю). Зрозумів я тебе, Топтиго. (Дістає рядно, стелить на землю.). А покажи, чому я тебе навчив, яким талантом нагородив. Ведмідь перекидається через голову».

Опис дії до та/ або після видовища. Цей компонент включають до сценарію, якщо захід доволі масштабний і не обмежується тільки театралізованою виставою. У цьому випадку глядачі ще до заходу виявляються залученими до дії, яка може тривати й після вистави. Опис дії до або після постановки може містити інформацію:

– про організацію діяльності глядачів: конкурси, ігри, театралізовані дії, в яких беруть участь глядачі, а також про дії організаторів заходу;

– про форми роботи, супутні заходи: виставки, оформлення афіш, тощо;

– про оформлення місця дії до або після вистави: холу, вестибюля, сходів тощо;

– про музичне рішення дії.

Часто опис дії до видовища органічно переходить у постановочну ремарку, а подієва частина – в опис дії після вистави.

Найбільш розповсюджений з розподілів, існуючих сценаріїв – це розподіл на сценарії оригінальні та компілятивні, або інакше – збірні:

– **оригінальні сценарії** – це найцікавіший їх різновид, який на практиці зустрічається не дуже часто, а інколи такі сценарії, якщо їх уважно проаналізувати, не відповідають високим професійним вимогам. До цього різновиду належать ті сценарні твори, в яких всі складові частини, від початку до кінця – прозові та віршовані тексти, художньо-образна структура, всі специфічні драматургічні елементи вигадані та зафіксовані в літературній формі автором чи авторським гуртом.

– **збірні, або компілятивні сценарії** – це, як видно з самої назви цього різновиду, є твори, які складаються з фрагмен-

тів інших творів чи які створенні за запозиченою структурою, навіть інколи – з фрагментів вже готових чужих сценаріїв, якщо ці фрагменти хоч умовно прив'язані до нової аудиторії та теми. Під час створення компілятивних сценаріїв треба спиратися на досвід колег, на існуючі сценарії схожої тематики.

Ще однією характерною особливістю сценаріїв х заходів культурно-масових заходів є їх розподіл на сценарії тематичні, сюжетні, художні, **документальні.** Цей розподіл здійснюють за допомогою порівняльного аналізу драматургічної структури сценаріїв, який дає відповідь на головне питання: присутній в сценарії сюжет, чи його в сценарії нема, а все побудовано на так званій наскрізній темі, тобто чи тематичним є конкретний сценарій, чи сюжетним:

– **тематичні сценарії** – це сценарні твори, яких у драматургії масових видовищ переважна більшість. Це сценарії, в яких відсутній наскрізний сюжет, а функції єдиного конструктивного елементу, що зв'язує всі частини та деталі сценарію, виконує наскрізна тема. Вказаний різновид сценаріїв дійсний до всіх жанрів сценарних творів, що мають документальне підґрунтя. В них відсутній персоніфікований конфлікт, а конфліктна ситуація побудована зовсім іншим чином;

– **сюжетні сценарії** – це сценарні твори, в яких присутній наскрізний сюжет та персоніфікований конфлікт. Такі сценарії зустрічаються у практиці лише інколи. Процес створення сценаріїв такого типу та методика роботи майже нічим не відрізняються від аналогічної роботи над театральною п'єсою чи будь-яким іншим різновидом драматургічного твору, що побудований на звичайному сюжеті. До найпоширеніших варіантів сюжетних сценаріїв мають відношення дуже розповсюджені сценарії дитячих новорічних ялинкових свят, «капусників», мініатюр, тощо;

– **художні сценарії** – це сценарні твори, що містять в собі переважно будь-які літературні твори або їх фраг-

менти, а також твори образотворчого мистецтва, кінематографа, окремі концертні номери різноманітних жанрів. До цього угрупування має відношення абсолютна більшість так званих сюжетних сценаріїв, а найпоширеніші види цих сценаріїв – це драматургічні першоджерела літературних монтажів, літературно-музичних композицій, всіх варіантів концертних програм, свят, тощо;

**б) документальні сценарії** – це сценарні твори, що побудовані, головним чином, на суто фактичному, документальному матеріалі. У цих сценаріях розповідається про дійсні події, в них приймають участь безпосередні учасники цих подій. Такі сценарії у практиці сценарної творчості зустрічаються значно частіше, ніж художні.

Завершуючи аналіз типологічного ряду сценаріїв культурно-масових заходів, які існують у практиці сучасної сценарної творчості, звернемось до так званих типових, або каркасних сценаріїв.

Зміст «каркасної» структури сценарію полягає в тому, що у такому сценарії передбачені особливі місця для введення якогось конкретного місцевого матеріалу. Ці особливо обговоренні авторами «пусті» місця у сценарній практиці звуться «кишенями». Той, хто працює за цим сценарієм, той, хто відповідає за проведення того чи іншого заходу за таким сценарієм, повинен знайти конкретний місцевий матеріал, який стосується безпосередньо певної аудиторії, і «вкласти» всі ці прізвища, цифри, факти у передбачені авторами «кишенькового» сценарію місця. Таким чином, сценарій, що не має такої конкретної прив'язки, який не має відношення ні до кого, це зовсім не сценарій, а лише сценарна схема.

Роботу над сценарієм культурно-масового заходу будь-якого жанрового різновиду та тематичної спрямованості рекомендується вести у певній послідовності:

– створення творчої заявки на сценарій;

– складання сценарного плану;
– збирання сценарного матеріалу;
– створення чернетки сценарію;
– створення остаточного (чистового) варіанту сценарію.

Всі ці компоненти (вони й складають власне сценарій), засоби їх монтажу повинні бути вибудувані в стрункy сюжетну дію, кожен елемент якої пов'язаний з іншими. Дія культурно-масового заходу (на відміну від театральної) позбавлена однолінійної послідовності і передбачає відступи, паузи, затримки, повтори, переключення словесного матеріалу на пластичний, пластичного – на музичний, музичного – на слово тощо. До речі, слово у масових заходах постає у найрізноманітніших своїх проявах. Вірші, художня проза, тексти пісень, фейлетон, конферанс, драматичні епізоди, куплети, частівки, дикторський текст – ось далеко не повний перелік різновидів словесної дії у масовому видовищі.

Сценарно-монтажна структура масового дійства передбачає поєднання різних і різнорідних компонентів. Тому сценарій вибудовується, скоріше по спіралі, де кожен епізод чи номер – це самостійна ланка, спрямована вертикально по висхідній лінії до вершини спіралі, тобто до смислової кульмінації видовища. На початковому етапі роботи визначається хід, стиль, ритм, а також загальний характер майбутнього свята. Сценарій повинен бути перейнятий основною темою, що цементує як сценарій, так і свято в цілому. Розкриття теми починається з прологу. Цьому сприяє художнє оформлення заходу, в тому числі й музичне, що об'єднує окремі його частини, диктує ритм.

Підготувавши таким чином сценарну основу свята, сценарист та режисер-постановник далі художньо втілюють основну думку, залучаючи до цього складного творчого процесу виконавчі, акторські можливості. Зокрема, одним із засобів залучення глядача до культурно-масового заходу є його безпосереднє включення в дію. І якщо його тема

і основна думка близька, а форма зрозуміла й захоплююча, глядачі починають співпереживати, активно відгукуватися на творчий задум. Це, як правило, виражається оплесками, різними вигуками, сміхом, переживаннями.

Створюючи драматургію культурно-дозвіллєвого заходу, важливо передбачати реакцію глядачів дійства як активних його учасників. В його сюжеті важливо визначити кульмінацію, що увиразнює тему заходу. Слід домагатися, щоб у дійстві виникла активна сила, здатна перетворити глядачів на безпосередніх учасників. Початок, розвиток, кульмінація, фінал – це обов'язкові складові драматургії та режисури культурно-масового заходу. Їхнє завдання – закріпити у глядачів головну думку і настрій заходу.

### Ведучі та їх місце у сценарії культурно-масового заходу

У більшості сценаріїв культурно-масових заходів важливу роль відіграють персонажі, що є представниками автора і розмовляють немов би від його імені. Таки дійові особи, що виконують функції ведення, коментування, взагалі відносяться до так званих наскрізних персонажів, що проходять через увесь сценарій. Вони, окрім своїх безпосередніх обов'язків, виконують ще і конструктивно-об'єднуючі обов'язки.

Образ ведучого, який керує дією, заполучений драматургією масових театралізованих видовищ від традиційного театру, ще з періоду його становлення за часів античності, коли хором і взагалі всією виставою керував так званий корифей. Історія драматургії та сценічного мистецтва знає чимало прикладів використання в драматургічних творах персонажів, що вели дію. Ведучі у сценаріях масових театралізованих заходів щільно зв'язують у єдине ціле усі окремі епізоди, усі елементи сценарної структури, тобто за допомогою ведучих реалізуються деякі важливі функції, що притаманні сценарному ходові.

### Режисура культурно-дозвіллєвого заходу

Розглянемо особливості режисури культурно-дозвіллєвих заходів на прикладі театралізованого концерту – найбільш розповсюдженого типу дозвіллєвого дійства.

**Театралізований концерт** – цілісне дивертисментне видовище, кожен номер якого (незалежно від його художньої цінності й масштабу) є самостійним мистецьким твором і, в той же час, – лише одним із складових загальної художньої структури дозвіллєвого заходу, підкоряється єдиній логіці наскрізної дії та його драматургічній концепції.

Головне в режисурі концерту – безперервність його програми, безупинна зміна номерів, що захоплюють глядача, їх кількість та послідовність не повинні руйнувати цілісності теми, задуму, цільового завдання. Все це досягається чіткою організацією всього концертного процесу. Якщо ж закулісна частина не мобілізована, режисерська композиція не продумана й оформлення погано з нею пов'язане, неминучими будуть розриви тканини концерту, що негативно вплине на його видовищність. Значна роль в його організації належить художнику, який здійснює видовищне і просторове вирішення сценічного майданчика. Він визначає принципи оформлення, надаючи важливого значення внутрішнім і зовнішнім комунікаціям. Спільно з режисером він заздалегідь продумує також чітку послідовність «евакуації» із сцени учасників виконаних уже номерів з їх декораціями (оформленням) та строгу послідовність виходу виконавців наступних номерів.

На жаль, режисери-постановники нерідко забувають, що сцена для театралізованого концерту повинна бути особливим чином підготовлена. Коли відбувається зміна номерів, особливо колективних, наприклад, оркестру (хору), виникає шум, неминуча пауза, така неохайність негативно впливає на динаміку концерту, його атмосферу. Якщо концерт технічно недостатньо організований, погано працює завіса,

на сцені шум, щось десь падає, то увага глядачів, природно, розсіюється. Причиною цього є незлагодженість, насамперед, у роботі монтувальної частини.

Часто для театралізованих концертів застосовують оформлення, виконане художником, з урахуванням режисерського вирішення для даного сценічного майданчика. І справа тут не тільки у технічних можливостях театральної сцени і у повній відсутності їх у пристосованих приміщеннях (наприклад – палаці спорту). Тут причини значно суттєвіші. Сама архітектура, скажімо, театру – класична; пропорційність частин такого залу, його урочистість значною мірою диктують і характер театралізованого концерту. Практика свідчить, що постановки, які з успіхом відбуваються на інших майданчиках не завжди сприймаються на академічній сцені театру. Особливо це стосується постановок естрадного жанру.

Стиль театралізованого концерту (йдеться про його художнє оформлення) в театрі ближчий до академічного, стриманий і вимагає чіткості. Тому драматургія концерту в таких приміщеннях повинна дотримуватись контрастних жанрових поєднань, а масовий пролог і фінал вирішуються в строго академічній манері. У повній відповідності з таким режисерським вирішенням здійснюється і художнє оформлення концерту. Театр – це втілення високого академічного мистецтва, прекрасної музики, бездоганної майстерності виконавців. І руйнувати естетичну цілісність такого спектаклю, а головне – глядацьких уявлень про нього – неприпустимо. Враховувати таку специфіку його сприймання слід як режисеру, так і художнику. На інших сценічних майданчиках необхідне більш видовищне, яскравіше режисерське вирішення. Сцена палаців культури, їх зала вимагають цілком іншого пластичного вирішення театралізованого концерту, ніж сцена театру.

І ще один аспект – звукове середовище. У театрі зал сприймає живий звук; у палацах культури все радіофіковано, бо на-

віть потужний голос не зможе заповнити великого простору концертної зали. Завдяки бездоганній радіофікації сцени і зали, звучання настільки посилене, що потребує спеціального вирішення. При такому сильному, об'ємному звучанні пластика концерту повинна бути яскраво видовищною, відповідно до звукового оформлення. Якщо режисер не врахує цих специфічних акустичних моментів на сучасних театрально-концертних майданчиках і не використає їх професійно, із знанням справи, – він не досягне бажаного результату у своїй роботі: пластичне вирішення концерту не узгоджуватиметься із звуковим. Іншими словами, існує багато як загальних, так і спеціальних вимог і умов для створення відповідного стилю театралізованих концертів на сценах театрів, палаців культури, палаців спорту, відкритих сценах парків культури і відпочинку, співочих полів тощо. Всі їх необхідно враховувати режисеру у роботі над постановкою концерту.

Головне завдання режисера, незалежно від театрально-концертного майданчика, – забезпечити безперервність впливу програми на глядачів. Досягається це зміною жанрів і ритмів, сприяючи нагнітанню, наростанню дії, об'єднуючи їх в цілісність. Дуже часто режисери непродумано вибудовують послідовність номерів програми, і тоді виконавцям щоразу заново доводиться привертати увагу глядачів. У театралізованому концерті повинні бути емоційні зв'язки – переходи від одного номера до іншого, обов'язкова темпоритмічна узгодженість між різними жанрами.

Дуже важливо справдити сподівання глядача, привертаючи його увагу, зацікавлюючи, хвилюючи, впливаючи на його розум і емоції всіма художніми засобами. Як правило, перший номер є своєрідним епіграфом до театралізованого концерту, він повинен бути потужним за художнім рівнем і чисельністю колективу: великий хор чи оркестр народних інструментів, естрадно-симфонічний оркестр. Слід зауважити, що режи-

сура театралізованого концерту, як і будь-яка інша режисура, не має права на консервацію традицій, навіть найкращих. Це стосується і вимог до початку концерту та його фіналу. Навряд чи варто вдаватися і щодо такої звичної практики режисури театралізованих концертів, як чергування різних жанрів: починати концерт виступом зведеного хору чи хорів, далі читець, співачка, інструментальний номер, танець, тощо.

У театралізованому концерті можуть бути навіть окремі періоди, складені з номерів одного жанру, і це буде виправдано й логічно. Не обов'язково дотримуватися певної послідовності номерів з різною кількістю виконавців: деякі режисери стверджують, що після виступу соліста на сцену має вийти виконавський колектив. Іноді логічніше, з погляду режисера, побудувати концерт на таких епізодах, як пісенні композиції. З одним колективом, наприклад, з естрадно-симфонічним оркестром можуть виступити кілька солістів-вокалістів з фрагментами однакових чи різних за темою пісень, логічно пов'язаних між собою. Вони виконують один-два куплети і поступаються виконанням наступному солісту. А на завершення – усі співають одну пісню, спеціально аранжовану й оркестровану для даного концерту чи видовища.

Учасниками театралізованого концерту можуть бути не тільки професійні виконавці і художні колективи, а й дитячі, спортивні, військові колективи. Важливо тільки, щоб монтаж концерту забезпечив взаємодію між масовими епізодами й індивідуальними номерами.

Рух масового епізоду, його динамічна основа, багатобарвність і вибухова емоційність завжди будуть контрастувати з індивідуальним виконанням. Взаємодія між ними продиктована значенням і цілеспрямованістю того чи іншого концертного епізоду, його роллю в загальному русі концерту. Тут усе залежить від режисера, від його уміння знаходити адекватні темпоритмічні зв'язки і тим самим

створювати щоразу органічний перехід від масового епізоду до зовсім іншого за жанром і характером номера.

Коли глядач приходить на концерт і заздалегідь знає його характер, тему, він переймається певним настроєм і чекає відповідних вражень. Тому для розкриття теми концерту програма має включати відповідні жанри і види мистецтва.

Перед фіналом концерту режисерові необхідно переорієнтувати увагу глядача від суто концертних номерів, більше емоційних, ніж аналітичних, на тематичну хвилю, передбачену задумом. Фінал завжди увінчує концерт і найчастіше є його кульмінаційною точкою. Якщо монтаж дозволяє різкі, контрастні зіставлення, несподівані жанрові зв'язки, то фінал вимагає строгої послідовності, логічного розвитку дії. Фінал концерту – вершина не тільки художня, а й ідейна, смислова. Він, як заключний акорд, підсумовує весь концерт, він апофеоз, – урочистий, святковий. Сценічно, режисерські він звучить на повен голос як кульмінація смислова й емоційна.

Театралізований концерт має одне або два відділення з антрактом. Залежно від цього розподіляється й час. Постановочна практика переконує, що перше відділення концерту триває 1 год. 15 хв. – 1 год. 30 хв. Якщо більше, глядач втомлюється, втрачаючи інтерес. Концерт у двох відділеннях організується так: перше відділення – 1 год. – 1 год. 10 хв., друге – 55 хв. – 1 год. Це норми, випробувані досвідом. Звичайно, можуть бути й відхилення, це залежить від виконавців, теми концерту, місця його проведення, та загалом, варто дотримуватися зазначеного хронометражу.

Так само необхідно зважати і на чітку організацію дії та драматургічну основу в роботі над театралізованим концертом. Останнім часом набула поширення своєрідна стандартна техніка постановки концерту: режисер може на власний розсуд, без будь-яких підстав, виносити дії в зал, виводити на сцену художні колективи й окремих виконавців із залу, може

бездумно використовувати сценічне коло, піднімальні плунжери, верстати, може грати світлом, музикою тощо. Іншими словами, із концерту в концерт повторюються одні й ті ж прийоми, що, врешті-решт, знецінює художність цих прийомів. Адже найцінніше в режисурі театралізованого концерту – оригінальність, відкриття, виявлення художніх перспектив.

За своєю природою театралізований концерт – це художній аналог народного свята, де поєднуються різні настрої його учасників, переплітаються мотиви реальні й фантастичні, патетика й гумор, злободенність сучасності і досвід минулого. Все це значною мірою диктує методику роботи режисера над театралізованим концертом, в якому поєднуються в єдине ціле майже всі види мистецтв: хореографія і музика, пісня, живопис і слово. Тому режисер, як того й вимагає синтетичний характер масового театру, повинен володіти мовою всіх цих видів мистецтв.

Щодо суто організаційних моментів у роботі над концертом, то можливі часті несподіванки. Так, наприклад, відсутність одного із виконавців руйнує всю цілісність програми, а часом і весь задум концерту. Ось для цього й існує режисер – щоб знайти вихід з будь-якої ситуації. Він мусить у лічені хвилини перебрати подумки всі ідеї, варіанти, задуми, що колись виникали в нього, але так і не дочекалися свого втілення. Отже, режисер не має права зупинятися на одній якійсь ідеї, навіть найкращій, на одному якомусь варіанті задуму чи варіанті його вирішення. У режисера театралізованого концерту повинен бути запас ідей, варіантів, мистецьких асоціацій, задумів, щоб у будь-яку хвилину ними можна було оперувати, щоб не трапилося так: згасли прожектори, захворів артист, зламалася апаратура. Вихід повинен бути з будь-якої ситуації.

Сконцентрованість дії, чіткість, завершеність форм, гранична ясність надзавдання – це основні принципи, яких повинен дотримуватися режисер при постановці концерту,

адже тільки він бачить весь концерт в цілому, відчуває його як певну структурно-естетичну цілісність.

Відчуття особистої причетності глядача до творчого процесу, в якому він перебуває на одній хвилі з виконавцями, вигідно вирізняє театралізований концерт від інших жанрів сучасного масового мистецтва.

В арсеналі режисера театралізованого концерту немає п'єси чи музичної партитури, є тільки тема: театралізований концерт, на відміну від філармонічного, завжди тематичний, у ньому художнє й смислове зливаються воєдино. Залежно від змісту і характеру документального та художнього матеріалу, від складу виконавців, навіть – приміщення, режисер шукає адекватної форми для майбутнього театралізованого концерту. Іншими словами, починається творення режисерського задуму. Чому саме творення? Бо у режисера, як і в композитора, є тема і натхнення, а успіх залежить тільки від таланту.

**Режисерський задум** – це тільки зерно концерту, бо його обриси не завжди можна висловити словами. Задум не відразу вимальовується навіть в уяві режисера. Режисерський задум – це образне бачення ідеї, це концепція, уявлення про сценічну форму концерту. У режисерській практиці буває так, що перегляд якогось номера чи випадкове прослуховування музичного твору можуть наштовхнути на певне режисерське вирішення. Можна сказати, що музика, скульптура, живопис, література чи яскрава форма якогось номера можуть стати поштовхом до народження власного задуму.

Все починається з визначення теми, для якої далі добирається художній і документальний матеріал. У попередньому варіанті задуму важливими є такі деталі, як розміри сценічного майданчика, його технічне оснащення, склад режисерсько-постановочної частини, виконавські сили. Основою остаточного варіанту режисерського задуму будуть відповіді на запитання, обов'язкові для кожного режисера: Що? Як? Навіщо?

Для режисера не існує готових відповідей і готових рецептів. Задум концерту народжується у кожного режисера суто індивідуально, залежно від його творчого стилю, його культури, ерудиції, досвіду тощо. Імпульсом до режисерського задуму є саме життя, воно підказує теми, ідеї, особливості, склад виконавців, технічні вимоги до сцени тощо.

Наступним етапом у роботі над театралізованим концертом є створення постановочного плану на основі літературного сценарію. **Постановочний план** – це своєрідне керівництво до дії з докладними завданнями для всіх цехів. Він дозволяє домогтися, щоб режисерське вирішення було сприйняте кожним членом постановочної групи, і розробляється спільно з художником, диригентом чи музичним керівником, балетмейстером, хормейстером, фахівцем з монтажу кіноматеріалу, режисером спортивних епізодів (якщо такі передбачені). Велика увага приділяється роботі з художником, адже образно-пластичне вирішення концерту багато в чому визначає його ідейно-художній образ.

У постановочному плані викладена схема концерту, визначається послідовність номерів в епізодах і послідовність самих епізодів у концерті. Постановочний план дає можливість заздалегідь розробити масові сцени, визначити характер мізансцен, продумати пластичне вирішення кожного епізоду. Все це дозволяє попередньо вибудувати і вивірити загальну композицію концерту. Планом визначаються виконавці і виконавські колективи, освітлення, озвучення, бутафорія, реквізит, музичні інструменти, костюми тощо, а також терміни репетицій.

На основі постановочного плану складається **монтажний лист,** який є режисерською партитурою театралізованого концерту, де детально розписуються всі складові дійства та засоби його забезпечення, зокрема компоненти кожного сценічного номера.

**Номер** – це головна складова видовища. Режисер має право і повинен втручатися у постановочне вирішення та виконання кожного номера, крім тих випадків, коли номер окремо готується для театралізованого концерту. Номер – це мова концерту, тому він не повинен губитися серед інших виражальних засобів концерту. Буває, поштовхом до народження номера є індивідуальність самого виконавця. Йдучи від такої індивідуальності режисер вибудовує окремий сюжет дійства.

Часом, навпаки: весь номер, в деталях, формується в уяві режисера, а далі він цілеспрямовано шукає виконавця для втілення свого задуму. Та в обох випадках режисер є реальним автором номера, хоча в ньому й матеріалізована авторська праця багатьох митців: композитора, поета, хореографа, художника тощо. Режисер повинен, при необхідності, надавати творчу допомогу балетмейстеру, хормейстеру, художнику для втілення свого задуму концертного номера.

Перш ніж розпочати роботу над номером, режисер визначає «концертність» матеріалу за такими критеріями:

– номер повинен бути відносно стислим, що зобов'язує режисера точно добирати виражальні засоби, домагатися стрімкого розвитку дії, концентрувати увагу глядачів на суттєвому, вдаватися до спеціальних прийомів для увиразнення творчої індивідуальності виконавця;

– насиченість номера змістом, його смислова завершеність;

– відповідність сюжетності і драматургії номера законам драматургії (зав'язка, кульмінація, розв'язка);

– творча індивідуальність виконавця.

Якщо взяти номер як завершений твір (романс, пісню, вірш, розповідь, прелюдію тощо), він повинен відповідати першій умові концертності – короткометражності. Такі твори надаються до виконання в будь-якому концерті, в різних тематичних і театралізованих видовищах. А якщо читець виконує уривок з роману, скрипаль – фрагмент симфонічного твору,

співак – оперну арію, тут режисер повинен звернути увагу, чи кожен уривок із творів великої форми надається до виконання на сцені, зокрема, – у концертах і театралізованих видовищах.

Не можна у театралізованих концертах подавати уривок з описової прози, бо він позбавлений дієвого начала, не має динаміки. Тобто, режисура концертного номера має свою специфіку. Режисер добирає і редагує матеріал (скорочує чи компонує літературний текст, музику відповідно до основних вимог «концертності»). Він аналізує зміст твору (характер подій, мету, наскрізну дію), після чого визначає, спільно з виконавцем, його надзавдання.

Сценічний образ повинен бути яскравим, вражаючим. Для цього за основу образу беруть найвиразнішу рису його як зовнішнього, так і внутрішнього малюнка. Яскравість сценічного образу досягається тільки шляхом наполегливої роботи. Режисер спільно з актором на репетиціях ретельно добирають характерні для даного: героя інтонації, жести, ходу, манеру говорити і триматися. Режисер, працюючи над номером, живить уяву актора, допомагає йому створити «кінострічку бачення», підказує необхідні асоціації, змушує думати, шукати відповідні засоби самовираження. Режисер, спільно з актором створюючи номер (хай то буде інтермедія, мініатюра, скетч, частівка, конферанс, пісня тощо), визначають основний виконавський прийом згідно з головним принципом естрадної манери – спілкування з глядачем.

У театрі пряме спілкування з глядачем, як правило, відсутнє. Сценічне життя протікає за умовною «четвертою стіною». А на концертній естраді пряме спілкування із залом – цілком природне. Принцип естрадної виконавської манери лежить здебільшого в основі всіх театралізованих видовищ. Більшість вокальних, читецьких, хореографічних номерів побудовані на прямому контакті з глядачем. Однак на естраді, як і в театрі, можливе повне «відключення» виконавця

від залу, коли концертний номер є своєрідною театральною дією чи монологом. Монологи є не тільки в усному, а й у вокальному жанрі. Причому, це може бути монолог-спогад, монолог-гра, що народжується у вигаданих обставинах.

Робота режисера над концертним номером має свої специфічні особливості:

– літературний або музичний матеріал за допомогою режисера повинен набути концертного варіанту;

– особливий спосіб спілкування виконавця з глядачем;

– спільна робота режисера і виконавця над створенням внутрішнього життя образу;

– пошук лаконічних і в той же час яскравіших, ніж у театрі, зовнішніх виражальних засобів.

В основі театралізованого концерту лежить концертна дія, що охоплює номери різних жанрів. Відмітною рисою концертної драматургії є не побудова безупинної дії, а монтажне поєднання номерів. Драматургія театралізованого концерту – це драматургія особливого роду, відмінна від театральної, бо виражальні засоби театру і концертної естради різні. Якщо персонажі п'єси наділені індивідуальними характеристиками, якщо тема й ідея твору розкриваються у вмотивованих, виправданих вчинках героїв, у їх взаємовідносинах, то в концертній драматургії настільки ж глибока і значима тема розкривається в окремих різножанрових номерах, об'єднаних спільною ідеєю, метою, до якої вони спрямовані. Тут ми впливаємо на свідомість і уяву глядача загальними поняттями, великими сценічними символами.

Отже, першоелементом театралізованого концерту є монтаж номерів і епізодів; режисер створює на сцені особливий світ, синтезований з елементів театру, музики, хореографії, живопису і пластичних мистецтв. Тут слід не механічно поєднувати їх у ланцюжок, а намагатися за їх допомогою висловити ту головну думку, заради якої створю-

ється цей концерт. Виходить, цей світ повинен бути цілісним і органічним. А побудує його фантазія і розум режисера.

У літературному сценарії викладено докладний опис всіх епізодів, блоків концерту, розроблено матеріал для поєднання епізодів, яким можуть бути пісня, музика, хореографія, пантоміма, кінозаставки, діапозитивні напливи. Для таких функцій у концерті добре використовувати поетичні і прозаїчні тексти. Практика переконує, що найефективнішим для цього є віршований текст. Завдяки своїй образності, лаконічності й патетиці, він найближчий до жанру масових видовищ. Не маючи самостійного значення в концерті, він водночас несе головне його ідейне навантаження. У літературному сценарії розробляються основні принципи оформлення, основні компоненти епізодів, докладно розкривається сюжет хореографічних, пластичних композицій, театральних сцен, описуються світлозвукові, фонові та інші зображення.

Сценарний план кіноматеріалу потрібен режисеру для того, щоб логічно і в сюжетній послідовності вибудувати кіноматеріал відповідно до драматургії концерту. В одних випадках кіно служить своєрідним стрижнем драматургії, в інших – допоміжним засобом, елементом номера чи епізоду. Сам кіноекран теж повинен виражати образ видовища, його тему й ідею, бути складовою в загальній художній цілісності спектаклю. На відміну від кіно, що є своєрідним прологом дії, діапроекція може продовжити, «підхопити» думку сценічної дії і до наступного епізоду вести глядача за основними подіями. Для посилення смислових акцентів діапозитивна проекція може бути озвучена відповідною піснею, фонограмою. У будь-якому випадку, кіно повинно бути «дійовою особою» концерту, бути своєрідним художнім образом, «працювати» на загальну тему й ідею, а не просто ілюструвати.

Музиці у театралізованому концерті належить першорядна роль. Вона формує його ідейний і художньо-емоцій-

ний вплив. Пісня, сольна чи хорова, оркестровий фрагмент як самостійне смислове ціле чи як музичний фон є важливим компонентом для створення потрібного темпоритму як окремого номера чи епізоду, так і концерту в цілому. Отже, музична партитура – одна з основ драматургії концерту, вона задає тон розвитку дії і витримує цю дію у визначеному темпоритмі. Музику не можна використовувати як допоміжний, підручний матеріал. Будь-який музичний твір має свій неповторний образно-емоційний, інтонаційний лад, свою структуру, якої не можна руйнувати, – не можна суто механічно монтувати окремі музичні епізоди з творів різних жанрів і стилів. Наприклад, неприпустимо епізоди опери Миколи Лисенка «Тарас Бульба» механічно поєднати з виконанням «Чардашу» Монті і видавати це за цілісну музичну композицію. Цим режисер тільки засвідчує своє повне нерозуміння законів музичної форми. Створюючи музичну партитуру, режисер повинен добирати твори, що органічно поєднувалися б у драматургії концерту. Музична партитура повинна сприяти розвитку теми концерту, посилювати його емоційний вплив.

Світлова партитура розробляється режисером спільно з художником – створюється свого роду світлова драматургія. Світло перетворюється на одне з найпотужніших образотворчих засобів постановки. Кожен номер у театралізованому концерті вимагає свого індивідуального світлового вирішення, що відповідає характеру музики, драматургії, хореографічній лексиці. Тому необхідно складати світлову партитуру окремо для кожного номера. Своїм світловим вирішенням всієї драматургії концерту, музики, тексту, художнього оформлення вона створює цілісний образ дійства.

Вся режисерська документація обговорюється постановочною групою і фахівцями, які забезпечують технічне оснащення залу і сцени. І лише після обговорення й узгодження монтажний лист затверджується в його остаточному варіанті. Кожен

член постановочної групи заповнює у монтажному листі свою графу. Наприклад, художник і завідувач постановочної частини заповнюють графи: оформлення, костюми, реквізит; звукорижесер – фонограми тощо. Всі помічники режисера-постановника повинні мати копії повного монтажного листа.

Досвід проведення театралізованих концертів провідними режисерами-постановниками України сформував еталон монтажного листа, що складається з тринадцяти позицій у порядковій послідовності:

1) перелік проведення монтувальних репетицій, коли всі служби постановочної частини користуються, спілкуючись між собою, цифровими позначеннями;

2) назва епізоду відповідно до сценарно-режисерського плану;

3) назва номера, стисла його характеристика, зазначення автора і назви твору;

4) прізвища виконавців, солістів, назви колективів;

5) назва акомпанементу номера, при користуванні фонограмою вказати порядковий номер фонограми;

6) тексти номерів, що виконуються на сцені (звучать по радіо), в тому числі й дикторські тексти;

7) зазначення необхідних кіно-фото сюжетів із зазначення технологічних можливостей їх використання;

8) характер оформлення номера із зазначення технологічних можливостей його забезпечення (**Сцена:** дзеркало сцени (архітектурний портал), планшет сцени, авансцена, оркестрова яма, поворотне коло сцени, плунжери, станки, штанкети, колосники, софіт-міст. **Одяг сцени:** антрактно-розсувна завіса, підйомно-опускна завіса, інтермедійна завіса, портальні куліси розсувні, «горизонт», задник, падуга, святковий одяг сцени – «білий французький кабінет». **Виставні прилади:** димогенератор, туманогенератор, снігогенератор, бульбомашина);

9) інформація про світлове оформлення: світлову апаратуру, промені, «пушку», прожектори, загальні тональні, кольорові вирішення та світлові ефекти (блискавка, хмари, сонце, зірки, місяць, вибухи, дощ, сніг тощо). Записуються постановочні ефекти (дим, вітер, вогонь) і вказуються способи їх здійснення;

10) перелік костюмів для виконавців та аксесуарів костюма: кобура, портупея, віяло, хустка, рукавички тощо;

11) бутафорія і реквізит (прапори, квіти, куби, стільці, столи, посуд, зброя, листівки тощо);

12) репетиційний період та його організаційне і творче забезпечення;

13) примітки, зауваження, рекомендації.

Така форма монтажного листа і робота з ним найбільш раціональні й прийнятні в режисерській практиці. Та в будь-якій формі монтажний лист є тим основним режисерським документом, згідно з яким здійснюються репетиції і безпосередня постановка театралізованого концерту.

# ЛЕКЦІЯ IV

## КУЛЬТУРНО-ДОЗВІЛЛЄВА ДІЯЛЬНІСТЬ У ТЕРИТОРІАЛЬНИХ ГРОМАДАХ

Територіальна громада є ключовим поняттям в українській адміністративно-територіальній системі. Вона є основним рівнем самоврядування в Україні та забезпечує населенню можливість участі в прийнятті рішень, що стосуються їхнього життя та розвитку їхньої території.

Поняття територіальної громади в Україні з'явилося у середині XIX ст., коли в російській імперії була створена адміністративно-територіальна система. Згідно з цією системою, територіальні громади були найменшими одиницями адміністрування населення.

Після проголошення Україною незалежності в 1991 р., були прийняті закони, які передбачали розвиток самоврядування на території країни. Наслідком цього стало до створення територіальних громад, які стали основним рівнем самоврядування в Україні.

Територіальна громада – це мешканці, об'єднані постійним проживанням у межах села, селища, міста, що є самостійними адміністративно-територіальними одиницями, або добровільне об'єднання мешканців кількох сіл, селищ, міст, що мають єдиний адміністративний центр (Закон України від 21 травня 1997 року № 280/97-ВР «Про місцеве самоврядування в Україні»).

Основними ознаками територіальної громади є спільна територія існування, наявність спільних інтересів місцевого значення, соціальна взаємодія членів громади в процесі забезпечення цих інтересів, психологічна самоідентифікація

кожного члена з громадою, спільна комунальна власність, сплачування комунальних податків. За чинною Конституцією України території громад не є адміністративно-територіальними одиницями, проте мають окремі коди у КАТОТТГ (Кодифікаторі адміністративно-територіальних одиниць та територій територіальних громад).

Територіальна громада, адміністративним центром якої визначено місто, є міською територіальною громадою; центром якої визначено селище міського типу, – селищною; центром якої визначено село – сільською.

Територіальна громада виконує багато важливих функцій для своїх мешканців. Одна з головних функцій – це забезпечення життєдіяльності населення на її території. Це означає, що громада відповідає за забезпечення населення водою, електрикою, газом та іншими необхідними комунікаціями.

Територіальна громада також забезпечує розвиток інфраструктури на своїй території. Це означає будівництво та ремонт доріг, шкіл, лікарень та інших соціально-економічних об'єктів. Крім того, територіальна громада виконує функцію збереження та розвитку культурної спадщини та національної ідентичності населення. Вона підтримує традиції та звичаї своїх мешканців і забезпечує проведення різноманітних культурних і культурно-дозвіллєвих заходів.

Розглянемо основні напрямки культурно-дозвіллєвої діяльності у територіальних громадах України.

### Відзначення календарних святі обрядів українців як фактор збереження і популяризації національної культурної спадщини в умовах територіальної громади

До числа інститутів, народжених традиційними уявленнями й аграрним укладом побуту українців, належать календарні свята та обряди. Це – найдавніша обрядовість, корінням своїм вона сягає первісних, язичницьких вірувань.

Значно пізніше православна церква сприйняла систему землеробських свят, яка вже склалася, і надала їй християнського забарвлення.

Свята і обряди календарного циклу регламентували всі сфери життя українського селянина – виробничу, суспільну, сімейну, а головна їх мета – відвернути стихійне лихо, вплинути на врожайність. У аграрному календарі українців не було різкого розмежування між сезонами. Обрядовість зимового циклу поступово переходила у весняну, весняна – у літню тощо. Кожний цикл ніс своє сезонне смислове навантаження (підготовка ґрунту, сівба, посадка – весною; збір і збереження врожаю восени). Календарний цикл насичений безліччю ритуалів і прикмет, які також зв'язують пори року.

Укладачі курсу лекцій у календарному циклі традиційних свят і обрядів українців використали Новийцерковний календар Православної Церкви України:

**Великі церковні свята**

**Дванадцять неперехідних свят:** Стрітення Господнє – 2 лютого; Благовіщення Пресвятої Богородиці – 25 березня; Преображення Господнє – 6 серпня; Успіння Пресвятої Богородиці – 15 серпня; Різдво Пресвятої Богородиці – 8 вересня; Воздвиження Хреста Господнього – 14 вересня; Введення в храм Пресвятої Богородиці – 21 листопада; Різдво Христове – 25 грудня.

**Дванадцять перехідних свят за щорічним пасхальним календарем:** Вхід Господній у Єрусалим (Вербна неділя); Вознесіння Господнє; День Святої Трійці (П'ятдесятниця); Пасха Христова (Великдень).

**Пости**

**Багатоденні пости:** Великий піст – за щорічним пасхальним календарем; Петрів піст – з 16червня по 28 червня;

Успенський піст – з 1 серпня по 14 серпня; Різдвяний (Пилипів) піст – з 15 листопада по 24 грудня.

**Одноденні пости**

Хрещенський святвечір (навечір'я Богоявлення) – 5 січня; Усікновення глави Іоана Предтечі – 29 серпня; Воздвиження Хреста Господнього – 14 вересня.

**Поминальні дні**

М'ясопусна субота – 22 лютого; Поминальна субота 2-го тижня Великого посту, Поминальна субота 3-го тижня Великого посту, Поминальна субота 4-го тижня Великого посту – за щорічним пасхальним календарем Поминання жертв Чорнобильської аварії – 26 квітня; Поминання загиблих у Другій світовій війні – 8 травня; Проводи та Троїцька субота – за щорічним пасхальним календарем; Поминання загиблих захисників України – 29 серпня; Димитрівська субота – 25 жовтня; Поминальна субота всіх, в Україні голодом заморених – 22 листопада.

Зимові свята починалися з Введення, «коли вводилося літо у зиму». Цей день віщував, яким буде наступний рік: урожайним чи ні, посушливим чи дощовим. Серед зимових свят українців особливо виділяється період святок з кульмінаційними точками – Різдвом, Новим роком і Хрещенням. Різдво – зимове свято, яке сягає корінням в далеке язичницьке минуле. Це свято сонцевороту, найкоротший день у році, коли Сонце ніби вмирає і людина магічними діями мала йому допомогти. Після прийняття християнства свято злилося з народженням Ісуса Христа, але в народній пам'яті зберіглося його глибинне значення.

У січні починалися колядки. Цілі ватаги молоді зі спеціально виготовленою різдвяною зіркою (з різьбленого розфарбованого дерева або решета, прикрашеного кольоровою фольгою і папером) ходили по селу. Часто це було справжнє дійство – з рядженими, співцями, музикантами, танцюристами (вер-

теп). Колядники ходили хатами, виконуючи спеціальні пісні. У поетичних текстах оспівувалися господарі та їх діти, їм бажали щастя і здоров'я, достатку у господарстві, доброго врожаю. Фактично ці тексти мали значення заклять – вважалося, що висловлені у свята побажання обов'язково здійсняться. Господарі зобов'язані були щедро обдарувати колядників харчами.

У січні українці відмічали свята Маланки і Василя. Вони не співпадали з церковними, тому в їх обрядовості збереглися власне народні мотиви. У ці дні також практикувалися обходи дворів зі щедрівками – календарними величальними піснями з елементами театрального дійства.

Завершувався різдвяно-новорічний цикл святом Хрещення (Богоявлення, Водохреща, Йордан). Основні дії проходили на крижаних водоймах, де заздалегідь вирубували хрест з льоду (часто його поливали буряковим квасом, від чого він набував червоного кольору). В ополонку, яка утворилася, священик опускав хрест, після чого вода вважалася священною.

На честь весняного пробудження природи слов'яни святкували Масляну. На відміну від інших календарних свят, Масляна практично не зазнала християнського впливу і залишилася просто веселим народним святом з деякими язичницькими ритуалами: катання з гірок, спалювання солом'яного опудала, приготування млинців і вареників тощо.

Серед весняних свят найзначнішим і улюбленим була Паска (Великдень). Обряди і ритуали великоднього циклу несли релігійне християнське і календарне язичницьке навантаження (воскресіння Ісуса Христа і пробудження природи). Великодню передувала Вербна неділя – період активної підготовки до свята. У церкві святили гілки верби. Саме на Вербній неділі готували писанки – яйця, прикрашені багатоколірним орнаментом (на відміну від крашанок, забарвлених в один колір). Взагалі червоний колір яйця, за християнськими переказами, – символ крові, пролитої Христом за

гріхи людські. Але сам звичай використовувати фарбовані яйця в різних обрядах, сприймаючи їх як символ воскресіння, сягає далекого минулого.

Протягом Вербної неділі випікали обрядові хліби – паски. Під час їх виготовлення також здійснювали численні дії, підкоряючись древнім обрядам. Палити піч треба було з полін, які відкладалися кожний четвер протягом Великого посту, підпалювати їх шматочками освяченої верби. Саджаючи паски в піч, господиня вимовляла молитви-заклинання.

Багато повір'їв було пов'язано з Страсним (або Чистим) четвергом. Палаючою страсною свічкою, принесеною з церкви, робили хрести на стелі – від нечистої сили. Дбайливо зберігали четвергову сіль, спеціально обпалену в печі, – від різних захворювань людей і домашніх тварин. Обов'язковим був звичай купати дітей і хворих, виливаючи потім воду на перехрестя доріг, «щоб там усе лихо зосталося». Це, без сумніву, відгомони древніх очищувальних обрядів.

Великодню передував найсуворіший піст (пам'ять про страждання Христа), тому пасхальній трапезі надавалося особливого значення. Чим багатшим буде стіл, тим ряснішим – врожай. Важливе місце на столі займали, як правило, паски і писанки.

Великодні свята включали народне гуляння: хороводи (ходіння по колу як символ руху Сонця по небу), катання на гойдалках і дошках (підняття вгору – магічне дійство, що забезпечує ріст всієї зелені), обливання водою (очищувальний обряд). Улюбленою розвагою були передзвони, оскільки на Великдень дозволялося дзвонити всім. Існувало, наприклад, повір'я, що перший удар у дзвін недільним ранком забезпечить тому, хто дзвонить, добрий урожай гречки.

Великодні свята завершувалися поминальними днями – Радуницею («поминками», «гробками»). Як правило, першої після пасхальної неділі люди йшли на цвинтар «христосува-

тися з померлими» – обідали на могилах, пов'язували хрести рушниками. Іноді на пасхальний стіл ставили «могилку» – миску з пророщеним вівсом, в яку клали стільки крашанок, скільки родичів в сім'ї померло.

Завершення весняного і початок літнього періоду у східних слов'ян пов'язаний з трійце-русальною обрядовістю, в основі якої лежить культ рослинності, магія заклинання майбутнього врожаю. На «Зелені свята» (так в народі називалося християнське свято Трійці) хатину і двір прикрашали зеленими гілками верби, липи, клену. Цим обрядом і спеціальними піснями хотіли вимолити у природи багатий врожай.

Особливо виділяється влітку давньослов'янське свято Купала або Івана Купала. Це свято не сприйняло християнські риси і залишилося в архаїчній язичницькій формі. Івана Купала залишився одним з найбільш поширених і улюблених народних свят. Він об'єднував у собі елементи солярного культу (культу Сонця), аграрної магії, очисних і еротичних обрядів.

Апогеєм аграрно-господарського року українського селянина було свято завершення збору врожаю – «обжинки», багате піснями та архаїчними ритуалами. Наприклад, відгомін древніх жертвоприношень – виготовлення «спасової бороди», яку зав'язували з останніх пучків незжатого колосся і залишали на полі; плетіння обжинкового вінка (його заквітчували стрічками і зберігали до весни, зерном з цього вінка починали сівбу). Свята Катерини і Андрія мали молодіжний характер. Дівчата та юнаки ворожили в ці дні, влаштовували веселе гуляння з танцями, іграми, розігруванням, гумором.

### Сімейна обрядовість

Сімейна обрядовість складається з весільних, родильних (пологових) і похоронних обрядів. У циклі сімейних обрядів сплелися дії, символи, атрибути, які виникли в різні епохи

і повинні були забезпечити щастя, багатство, благополуччя сім'ї і захистити її членів від злих сил.

**Весільні обряди.** Весілля було однією з найважливіших подій у житті, а традиційний «весільний» ритуал – чудовим явищем народної культури, який складався з складного комплексу різноманітних елементів. В українців існувала своєрідна система дошлюбних стосунків, яка проявлялася у формі знайомства, залицяння, сватання тощо. Звичайно молодь спілкувалася в межах свого села або вулиці, але не виключався вибір нареченого за межами місця мешкання.

Власне весільний ритуал складався з цілого ряду обрядів, необхідних для надання шлюбу юридичної сили. В українському середовищі шлюб вважався далеко не особистою справою, тому на нього мали великий вплив як родичі, так і оточення (друзі, дівоча і парубоцька громада, сусіди тощо). В основі шлюбу в Україні в XVI-XIX ст. були «змовини», «згода» – певна угода, яка укладалася між батьками та родичами молодого і молодої за посередництвом сватів. Починаючи з XVII ст. шлюбна угода оформлялася письмово (спеціальними документами – шлюбними або виновними листами), особливо коли молодим давали (дарували) земельний наділ. Церковне освячення шлюбу входило в побут поступово, починаючи з XVI-XVII ст. аж до XIX ст., але скрізь поєднувалося з традиційними звичаями й обрядами.

Починалося все зі сватання, коли запрошені женихом старости (свати) з близьких родичів, взявши обрядовий хліб, йшли до батьків нареченої для отримання попередньої згоди на шлюб. Після успішного сватання відбувалися «оглядини» нареченої, а також достатку будинку і господарства молодого. Потім наступали «заручини» – скріплення договору про шлюб, після якого відмова вважалася недопустимою і спричиняла, крім громадського осуду, ще і відчутний грошовий штраф.

Далі починався період підготовки до весілля, яке звичайно грали восени з Покрови до Пилипівського посту або взимку з Хрещення до Масниці. Передвесільні дії починалися з відправлення молодого і молодої на «запросини». Запрошували звичайно всіх родичів, сусідів. Наречена з дружкою заходили в будинок і, вимовляючи традиційну фразу: «Просили мамо і тато на хліб-сіль, і я прошу на весілля», – клали на стіл обрядовий хлібець – «шишку».

Церковне вінчання проводили іноді в один день з весіллям, іноді заздалегідь, але воно не було головною дією шлюбу. Якщо весілля чомусь відкладалося, звичай не дозволяв вінчаним жити разом. На вінчання молоді вирушали нарізно, отримавши батьківське благословення. Цікаво, що християнський обряд все одно набував у народі магічного характеру. Наречена могла класти за пазуху мак – від корости, а в кишеню – металевий предмет (ключ, ножиці, ніж) від зурочення.

У всьому весільному пересуванні молодих супроводжував «весільний поїзд» – супровід з бояр жениха і дружок нареченої. На шляху жениха декілька разів організовували «перейми», вимагаючи викуп за наречену. У самому весільному дійстві велику роль відігравали хрещені батьки. Протягом усього весілля здійснювався цілий ряд обрядів, які уособлювали ідею родючості і достатку: обсипання молодих зерном і дрібними грошима, переступання через кожух. Почесним гостем вважався чаклун, якого кликали, щоб захистити молодих від причини. Він розкидав по хаті шматочки підсоленого хліба, плюнувши тричі на схід, оглядав кутки, насипав в них жито, траву і золу (проти причини і на здоров'я молодих).

Обов’язковим було бучне гуляння, в процесі якого відбувався обряд дарування, поділ весільного короваю тощо. Найбільш драматичним моментом було розплітання коси і покриття голови молодої очіпком. Це символізувало перехід дівчини в заміжній стан. Відтепер вона не мала права

ходити з непокритою головою, це сприймалося як великий гріх. За старовинними народними уявленнями, простоволоса заміжня жінка могла накликати хвороби і неврожай.

Весілля закінчувалося обрядом шлюбної ночі, який включав перевдягання молодої, виведення її до гостей, демонстрацію цнотливості. Ритуальне приєднання невістки до рідні чоловіка символізували розпалювання нею печі, приготування обіду, пригощання свекрухи.

Весільні обряди, правила взяття шлюбу мали суттєві регіональні відмінності. Оскільки українське суспільство з давніх-давен відрізнялося особливим незалежним статусом жінки, то досить поширеним було сватання дівчини за парубка. Дівчина, яка сваталася, приходила в хату до парубка, приносила хліб і сідала на лаву. Люди мали за гріх відмовляти дівчині.

**Родильні (пологові) обряди.** Народження дитини було принциповою подією, тому, що ставало фактичним визнанням сім'ї. Бездітна сім'я традиційно вважалася неповноцінною. Жінки старалися приховати вагітність від злих очей (наприклад, старих дів), намагалися за прикметами визначити стать дитини. Особливо бажаними були хлопчики. Заздалегідь вирішувалося питання про повивальну бабку, від якої багато в чому залежав успіх пологів. Як правило, повитуху запрошували, коли пологи вже починалися, і вона приходила з хлібом, освяченою водою і цілющими травами – «зіллям».

Пуповину і послід звичайно закопували в землю, але іноді шматочки висушеної пуповини або «сорочки», в якій народилася дитина, використовували як оберіг або вірний засіб від безплідності. Потім наставала перша купіль, яка мала і гігієнічне, і магічне значення. Малюка обсушували біля печі, яка топилася, прилучаючи нового члена сім'ї до домівки. Сина загортали у сорочку батька, дочку – в материнський одяг.

Дуже важливим був момент надання немовляті імені, оскільки добре вибране ім'я забезпечувало малюку щастя

і благополуччя. Було прийнято давати імена за святцями (в межах 8 днів до і 8 днів після народження). Відомі випадки, коли дітям, народженим без батька, давали немилозвучні імена. Давні обряди вибору імені були повністю замінені церковним хрещенням – обрядом, який виконується на знак прилучення людини до Бога, до православної віри, очищає душу від первородного гріха.

У цьому обряді величезну роль відігравали хрещені батьки дитини – куми. Їх звичайно вибирали серед близьких родичів (кума обов'язково повинна була мати дітей). Інститут кумівства в Україні був дуже поширений. Хрещені батьки шанувалися нарівні з рідними і зобов'язані були всіляко піклуватися про хрещеників. Вони відігравали почесну роль на весіллях, брали участь у вихованні сиріт, але головною вважалася їх духовна спорідненість.

Закінчувався родильно-хрестинний обрядовий цикл святкуванням першої річниці народження дитини – «пострижинами». У сімейному колі за участю сусіда і кумів батько і повитуха стригли малюка. Спочатку на голові вистригали хрестоподібну фігуру, потім стригли наголо. Хлопчика при цьому садили на сокиру, дівчинку – на веретено. Всі присутні обов'язково дарували що-небудь малюку «на зубок». Обстрижене волосся ховали або закопували, щоб уникнути причини. Надалі в селянському середовищі не було заведено відмічати дні народження.

**Поховальні обряди.** Обряди, пов'язані зі смертю людини, включають поховальні і поминальні. Смерть людини сприймалася і як величезне горе, і як необхідність. Неоднозначне ставлення до смерті обумовило формування складної системи поховальних обрядів, основою яких був культ предків. Всі дії, які супроводили поховання небіжчика, були спрямовані на забезпечення переходу душі покійного на «той світ» і охорону живих від шкідливого впливу духу вмер-

лого, адже вважалося, що дух за певних умов може повернутися. Після похоронів влаштовували поминки.

Про настання смерті прагнули дізнатися заздалегідь і, по можливості, підготуватися до неї. Немолоді люди готували смертний одяг, матеріал для труни, віддавали розпорядження відносно похоронів, поминок тощо.

Біля вмираючого рідні старалися бути невідлучно, щоб полегшити йому відхід з життя. Для цього відчиняли двері, вікна, робили в стіні хати отвори. Після настання смерті завішували дзеркала і виливали всю воду, яка була в будинку. Небіжчика обмивали, а предмети, що використовувалися для цього, ретельно закопували в землю – щоб не зробили шкоди живим. Потім вмерлих обряджали, звичайно в новий одяг, взували мало коли.

Труна звичайно виготовлялася безвідплатно сусідами або родичами. Характерна назва «домовина» свідчила про те, що цей останній притулок сприймався аж ніяк не по-християнському. Про це ж свідчить і звичай класти в труну супутні предмети. Крім хліба і солі, вмерлим вагітним могли покласти повивальник, дітям – іграшку, курцям – люльку. Іноді за пазуху клали три хлібці. Прийнято було також класти обрізані ще за життя покійного нігті і волосся.

Ховали звичайно через три дні після смерті, і в похоронах брало участь, як правило, як правило, все село. Тут також дотримувався цілий ряд ритуалів. Труну виносили «ногами уперед», іноді спеціально тричі зачіпаючи за поріг. Ворота могли пов'язати рушником або червоним поясом, а в хліві розсипали овес, щоб худоба не пішла за господарем. Після винесення хату вимітали, підлогу мили або посипали зерном. Відкриту труну звичайно несли на руках або везли на возі, потім, забивши, опускали на рушниках в могилу. Кожний присутній повинен був кинути жменю землі.

В Україні було прийнято «печатати могилу» – сипати першу землю на труну хрестоподібно. Обов'язковою була поминальна

трапеза з вживанням ритуальних страв, зокрема куті. За столом на покуті покійному залишали місце, кладучи для нього хліб і ложку. Такі ж поминки влаштовувалися через день, дев'ять і сорок днів, потім через рік. З сороковим днем було пов'язане традиційне уявлення про остаточний відліт душі. Надалі поминальні обряди поєднувалися з релігійними святами.

Існували певні правила для поховання померлих не своєю смертю, нехрещених дітей, самогубців, чаклунів і відьом. Їх душі вважалися найбільш небезпечними і шкідливими. Таких небіжчиків ховали за огорожею кладовища, священики відмовлялися їх відспівувати. Ці могили завалювали гілками, камінням, сміттям. Тих, кого вважали чаклунами, ховали звичайно обличчям униз, здійснюючи над тілом складні маніпуляції (забивали в груди осиковий кілок, кололи тіло шилом, засипали очі маком тощо). Таким чином намагалися максимально знешкодити злу душу.

Народна культура відіграла особливу роль в українській культурі. Саме завдяки їй в умовах тривалої відсутності національної державності (особливо у XVIII ст.) була збережена спадкоємність української культурної спадщини. Багато згаданих звичаїв і обрядів українці зберегли до сьогодні. Індустріальне суспільство, урбанізація нівелюють традиційні національні і регіональні особливості культури. І в цих умовах дуже важливо ретельно зберігати, вивчати і популяризувати накопичені багатьма поколіннями знання, традиції, культурну спадщину українців, широко використавши їх у культурно-дозвіллєвій діяльності територіальних громад.

### Інноваційні форми культурно-дозвіллєвої діяльності молоді

Молодь в Україні у сьогоденні є найактивнішою частиною суспільства, вона завжди перебуває у пошуку чогось нового та невідомого. Організатори дозвілля повинні весь час пропону-

вати актуальні та цікаві ідеї проведення вільного часу. Нижче наведено популярні форми молодіжного дозвілля, котрі можуть впоратися з цим завданням у територіальних громадах.

**1. Квест** (англ. guest – «пошук») – аматорське спортивно-інтелектуальне змагання, основою якого є послідовне виконання заздалегідь підготовлених завдань командами або окремими гравцями. Під час гри команди вирішують логічні задачі, ребуси, кросворди, здійснюють пошук на місцевості, будують оптимальні маршрути переміщення, відшукують оригінальні рішення та підказки.

Зміст гри можна окреслити так: на старті кожній команді (кількість осіб в одній команді зазвичай від 4 до 8) дається загадка (на аркуші паперу, наприклад), де зашифроване певне місце, до якого команді необхідно дістатися. На цьому місці чергує представник організаторів. Він дає командам, які відгадали загадку і прибули до вказаного пункту, нове завдання, після успішного виконання котрого команді дістається чергова загадка – і так далі. Зазвичай кількість таких етапів (станцій чи зупинок) становить від 5 до 10. Перемагає команда, яка найшвидше дісталася фінішу і найкраще виконала усі завдання. Це основний зміст гри, проте існує безліч інших варіантів. Це залежить від фантазії організаторів. У квестерів (учасників квесту) гра розвиває активність, амбіційність, комунікабельність і креативність.

Квести можна класифікувати за визначеними ознаками:

-за місцем проведення: в приміщенні, на відкритому повітрі, комбіновані;

– за типом завдань: пошукові, інтелектуальні, ігрові; за змістом: краєзнавчого, літературного, екологічного, правового, культурно-мистецького, спортивного спрямувань тощо;

– за типом проходження: лінійні (гра будується по ланцюжку – виконавши одне завдання, гравці отримують наступне, і так до тих пір, поки не пройдуть весь маршрут); штурмові (всі

гравці отримують основне завдання і перелік точок з підказками, але при цьому самостійно вибирають шлях вирішення завдань); кільцевий (той же «лінійний», але замкнутий в коло).

Команди стартують з різних ділянок, які будуть для них фінішними. Будь-який квест має типові поняття: Учасник, гравець – особа, що бере участь у грі. Квестер – гравець в один з видів квеста. Капітан – обов'язковий учасник команди, який представляє її інтереси перед організаторами. Команда – добровільне об'єднання, зареєстроване для участі у грі.

Сценарій квесту – сукупність всіх завдань, послідовність вирішення яких заздалегідь невідома учасникам і визначається в ході проходження рівнів гри. Код квесту – буквено-цифрова інформація, яка служить для підтвердження проходження завдання та отримання наступного, або фіксації часу його проходження. Мапа квесту – мапа місцевості. Чек-пойнт (контрольний пункт) квесту – пункт перевірки присутності команди на відповідному завданні. Час проходження – час, що витрачається на проходження всієї гри; Рейтинг квесту – кількісний показник (або показники) участі команди в грі протягом певного періоду часу.

**2. Флешмоб,** слово, яке нещодавно увійшло до сучасного українського лексикону. З контексту, в якому вживається слово, нескладно здогадатися, що цей термін означає певні масові дії. Флешмоб (англ. flashmob – «спалахуючий натовп», flash – спалах, mob – натовп) – заздалегідь спланована масова акція, зазвичай організована через Інтернет або інші сучасні засоби комунікації, у якій велика кількість людей (мобери) оперативно збирається у громадському місці, протягом декількох хвилин виконує попередньо узгоджені дії (сценарій) і швидко розходиться.

Немає єдиної думки з приводу того, яка мета проведення флешмобів. Учасники одного і того ж заходу можуть мати різні цілі. Серед можливих варіантів – привернути увагу суспільства,

розвага, порушення повсякденного ритму життя, можливість справити враження на навколишніх, відчуття причетності до спільної справи, самоствердження (випробувати себе: «Чи зможу я це зробити на людях?»), спроба одержати гострі відчуття. Ідеологія класичного флешмоба дотримується девізу «Флешмоб поза релігією, поза політикою, поза економікою».

Найважливіші правила флешмобу: дія повинна здаватися спонтанною (учасники не збираються в місці події до початку акції). Збір учасників зазвичай здійснюється за допомогою Інтернету або сучасних засобів зв'язку (наприклад, SMS розсилка). Фіксований час початку і закінчення проведення (кожен із моберів повинен точно виконати вказану в сценарії часову рамку, годинники учасників мають бути синхронізовані). Повинно скластися враження, що мобери такі ж випадкові перехожі, як і будь-які інші (не спілкуватися один з одним до, під час і після акції в місці проведення).

Сценарій повинен мати абсурдний характер (дії моберів не повинні піддаватися логічному поясненню). Точне дотримання сценарію: флешмоб не повинен викликати негативних емоцій, агресивної реакції випадкових глядачів. Дії моберів не мають суперечити існуючому законодавству України. Після акції не повинно залишатися сміття. Флешмоб розрахований на випадкових глядачів у громадських місцях, викликаючи почуття несподіваного зацікавлення. Кожен може приєднатися до події. Після акції необхідно миттєво розійтися з місця події в різні сторони, не подаючи вигляду, що сталося щось незвичайне.

Здивувати: саме так можна коротко визначити сутність флешмобу для більшості людей. Учасниками флешмобу можуть бути люди будь-якого віку й соціального статусу. Етапи організації флешмобу:

– зустріч з однодумцями;
– розробка робочого варіанта сценарію флешмобу;

– організація флешмобу: пошук додаткових учасників, постійний зв'язок з ними, збори на репетиції, створення образів учасників, пошук, розробка костюмів тощо; – відео зйомка флешмобу та монтаж відеоролика зі флешмобом.

Поширеніші сценарії флешмобів:

– флешмоб «Танок»; у певний час, увизначеному місці починає звучати музика. Один чи декілька моберів танцюють. З різнихбоків, почергово, до них приєднується решта учасників. Дійство відбувається під один чи декілька треків із заздалегідь підготовленими танцювальними рухами;

– «Книжковий флешмоб» – мобери збираються у визначеному місці та у попередньо встановлений час зі своїми книжками й упродовж певного часу читають. Тоді усі розходяться. На центральній (заздалегідь призначеній для цього) площі населеного пункту, де встановлено вільний мікрофон, збираються люди, закохані у поезію. Всі, хто бажає, мають змогу прочитати свої улюблені поетичні твори різних авторів або власні авторські поезії. Можна приурочити проведення такого флешмобу до ювілейної дати певного поета й усім моберам разом зачитати попередньо визначений вірш цього поета.

В Україні флешмоби набули популярності з 2008 року. Серед найвідоміших всеукраїнських флешмобів можна назвати акцію, що відбулась 29 червня 2014 р. до Дня молоді на Софійській площі. Молоді люди утворили фігуру мапи України розміром 25 х 35 метрів. За словами організаторів флешмобу такі дії «потрібні для підтримки морального духу громадян, вони об'єднують людей». Серед подібних акцій можна назвати також флешмоби: «Єдина Україна», «Відчуй смак рідної мови», «Молодь за єдність», «Рушник єдності», «День вишиванки» тощо. Такі заходи допомагають виховувати патріотизм, почуття гідності за власний народ і державу.

**3. Буккроссинг** (англ. «book»т – «книжка», «crossing» – «переїзд», «перехрестя») – всесвітнє книжкове мандрування

з рук у руки, з дому в дім, з країни в країну. Іншими словами – це безкоштовний обмін книгами. Буккроссер, прочитавши книгу, залишає її у громадському місці, щоби хтось інший також мав змогу її прочитати, а той, до кого книжка потрапить, повторює процес. Так книги мандрують від одного читача до іншого, не залежуючись на полицях. У цьому русі беруть участь бібліотеки, магазини, кафе, клуби за інтересами. Вони відкривають певні визначені шафки чи полиці для загального доступу, і кожна зацікавлена людина може взяти будь-яку книгу без дозволу, без запису, або ж залишити власну вже прочитану книгу. Також люди залишають прочитані книги в громадських місцях, на лавці, у транспорті, найбільш креативні – залишають у книгах записки.

Книгу буккроссингового руху попередньо позначають наліпкою на палітурці «Буккроссинг». Інструкція користування так званою вільною бібліотекою проста: «Візьми, прочитай, поверни або залиши свою». Походження буккроссингу дехто пов'язує з відомою англійською звичкою залишати прочитану в метро газету на сидіннях у вагоні, аби наступний пасажир також мав можливість її прочитати. Не виключено, саме цей приклад надихнув спеціаліста з Інтернет технологій американця Рона Горнбекера, котрий у 2001 році ініціював створення проекту Bookcrossing, популярність якого зі США швидко поширилася за океан – у Францію, Італію, Німеччину, і нарешті – до України.

Ідеєю буккроссингу захопилось вже понад 400 тисяч людей у понад 130 країнах світу. Буккроссингові, або книгообмінні осередки можуть організовуватись у вигляді окремих поличок, скринь, валіз, шафок тощо. Такі куточки книгообміну можна створювати в крамницях, книгарнях, бібліотеках та інших закладах культури.

**4. Воркшоп** (англ. workshop – майстерня) – це колективний навчальний захід, учасники якого отримують нові знан-

ня та навички в процесі динамічної групової роботи, – постійно зростаючий попит у сфері освітніх послуг викликав бум розвитку тренінгових компаній і навчальних центрів. Повсюдно проводяться всілякі семінари, курси, конференції та майстер-класи на різні теми. З'являються і стають популярними різноманітні нетрадиційні форми навчання.

Основні відмінності воркшопу від заходів іншого типу – висока інтенсивність групової взаємодії, активність і самостійність учасників, актуальний досвід й особисте переживання. Воркшоп являє собою дослідження, фокусом якого є окремо взята і неоднозначна проблема. Особливим способом організований процес роботи в групі дає можливість поглянути на проблему з різних, інколи несподіваних, ракурсів.

Воркшоп допомагає актуалізувати досвід, який має група, та інтегрувати на основі наявних ресурсів новий погляд й розуміння проблеми, що розглядається. Отже, воркшоп допомагає всім його учасникам стати по закінченні заняття більш компетентними, ніж на початку. Учасники використовують особистий досвід і професійні знання та вміння, наявні в них із теми воркшопу. Вони діляться ними з іншими учасниками заходу. Ведучий уміло контролює процес, спрямовує діяльність групи.

Основні методи і прийоми – це аналіз і розбір ситуацій, створення проєктів і презентацій, «мозковий штурм», виконання індивідуальних і групових вправ. Теоретичні «вкраплення» у вигляді лекцій застосовуються зрідка й у мінімальному (необхідному для повного висвітлення теми) обсязі. Після закінчення воркшопу у групи є певний інструментарій, модель поведінки в певній ситуації. Кожен із учасників приходить на воркшоп зі своїм унікальним і неповторним досвідом у сфері професійної або творчої діяльності та індивідуальним поглядом і ставленням до тих чи інших професійних або творчих проблем.

Метою воркшопу є розвиток професійних навичок та взаємодія між різними фахівцями чи творчими людьми, які заці-

кавлені у вирішенні певної професійної проблеми або в розробці та реалізації певного проєкту. У межах воркшопу можуть відбуватися майстер-класи, презентації, круглі столи, творчі зустрічі, нові знайомства, започаткування нових проєктів. У рамках воркшопу слухачі перетворюються на учасників, у них з'являється можливість активної та відкритої взаємодії між собою. Воркшоп завжди практично орієнтований, це, по суті, обмін досвідом фахівців, детальне опрацювання окремого питання, систематизація різних позицій, поглядів, точок зору, переживань щодо певної проблеми. Таким чином, воркшоп – це певна майстерня, де фахівець ділиться своїми думками й досвідом, але також ініціює процес обміну думками, досвідом через залучення учасників в обговорення проблематики.

Прийшовши на воркшоп, учасники першими отримують важливу інформацію, працюють під керівництвом так званого «майстра-інноватора», оволодівають новим методом і мають можливість оцінити, поділитися враженнями, вказати на недоліки. Приклади воркшопів:

– літературний воркшоп; метою курсу є оволодіння провідним інструментарієм та технікою письма, що є спільними для всіх жанрів та видів написання: від текстів у блог до романів чи сценаріїв, аналіз основних методів взаємодії тексту із читачем та зі світом. Слухачі курсу дізнаються, як впізнати бажання своїх читачів, з чого починати роботу над текстом, де брати натхнення, що таке інтерпретація та адаптація та як необхідно працювати із засобами художньої виразності. – мистецький воркшоп. Це тренінги, на яких учасники у дружній групі переймають досвід успішного майстра та розробляють під його керівництвом свій твір;

– воркшоп любителів фотографувати, де кожен із учасників, незалежно від рівня майстерності, може зробити чудові світлини під керівництвом майстра.

– екологічний воркшоп виявляється у творчій ініціативі задля збереження природи. Прикладом такого воркшопу є проєкт «Друге життя речей», що полягає в переробці старих або непотрібних речей на красиві та корисні предмети побуту. Саме учасники виготовляють з пластикових пляшок різноманітні креативні вироби – підсвічники, горщечки, коробочки, вазочки.

**5. Імпреза** – комплексна, колективна, тематична форма організації доброчинної діяльності молоді, зокрема студентської, присвячена актуальній соціально-педагогічній проблемі та шляхам її вирішення засобами художньо-творчої діяльності. Студенти закладів вищої освіти різних рівнів традиційно відвідують дитячі притулки, спілкуються з дітьми, демонструють підготовлені тематичні ранки, постановки, казки. Така форма роботи дає можливість її учасникам проявити свої здібності, розкрити творчий потенціал, підтримати тих, хто потребує допомоги (дітей-сиріт, творчо обдаровану молодь або конкретний заклад для дітей та молоді).

**6. Молодіжний простір.** Особливим пріоритетом молодіжної політики в Україні є розвиток мережі молодіжних просторів європейського зразка, які за своєю суттю є осередками практичної роботи з молоддю. Це унікальні установи, що сприяють розвитку молодих людей, громадянській освіті, популяризації здорового способу волонтерства, життя, молодіжному підприємництву, підвищенню рівня мобільності молоді тощо. Їх напрями роботи формуються відповідно до потреб та інтересів молодих людей конкретного населеного пункту.

Сьогодні в Україні вже діє кількасот молодіжних центрів і просторів різної форми власності, у тому числі утворених на базі закладів освіти, культури, спорту. Такі молодіжні хаби, платформи та коворкінги успішно працюють у більшості обласних центрів України, а також активно розвиваються в містах і селах України.

Молодіжний простір – це приміщення (вільний простір), створений задля всебічного розвитку особистості, інтелектуального самовдосконалення та гуманізації способу життя молодого покоління. Молодіжний простір забезпечує ефективне впровадження правових, соціально-економічних, інформаційних, освітніх та організаційно-методичних заходів у контексті реалізації молодіжної політики. Організація молодіжного простору дозволяє молоді раціонально і з користю використовувати свій час, виявити всі свої приховані таланти, відпочити в компанії однолітків, дізнатися останні новини.

Завдяки організації культурного відпочинку і дозвілля молодь має можливість урізноманітнити способи проведення вільного часу, щоб стати цікавою та активною людиною. Метою діяльності простору є сприяння соціалізації та самореалізації молоді; інтелектуальному, моральному, духовному розвитку молоді, реалізації її творчого потенціалу; національно-патріотичному вихованню молоді; популяризації здорового способу життя молоді; працевлаштуванню молоді та зайнятості у вільний час, молодіжному підприємництву; забезпеченню громадянської освіти молоді та розвитку волонтерства; підвищенню рівня мобільності молоді.

Основні завдання молодіжного простору:

– створення умов для творчого розвитку особистості, інтелектуального самовдосконалення та лідерських якостей у молоді;

– популяризація здорового способу життя молоді;

– організація і проведення заходів серед молоді, зокрема спрямованих на промоцію читання і популяризацію літератури та інших аспектів культурного розвитку;

– сприяння працевлаштуванню молоді;

– забезпечення змістовного дозвілля і неформальної освіти;

– розвиток талантів молоді;

– допомога молодим людям визначитися з майбутнім фахом – профорієнтаційні тренінги, майстер-класи;

– заохочення до читання;

– сприяння грамотності (базової, медійної, цифрової, соціально правової);

– сприяння волонтерській діяльності молоді;

– сприяння розвитку громадянської освіти для молоді.

Формати діяльності молодіжного простору можуть бути досить різноманітними, залежно від тематики та напряму роботи: хаби, коворкінги, вільні простори для дозвілля, гуртки, проведення літніх та шкіл молодіжного лідерства, правоосвітні заходи, фестивалі кіно та анімації, патріотичні табори, бібліо- та book-квести, нічні екскурсії, англомовні курси й клуби, ток-шоу, різноманітні тренінги та майстер-класи, навчальні поїздки, залучення до молодіжної волонтерської діяльності, журналу тощо.

### Інноваційні форми дозвіллєвої діяльності в закладах культури клубного типу

Сьогодення диктує нові умови функціонального призначення закладів культури та змістовності їх роботи у духовному житті сучасного суспільства, зокрема, територіальних громад. В першу чергує потреба особливої уваги до означеної проблеми з боку держави, органів місцевого самоврядування. Попри наявні успіхи, творчі досягнення і різноманітні напрацювання в галузі культури, індустрія дозвілля потребує змін, і закладам культури клубного типу потрібно впроваджувати їх в життя.

Обласні центри народної творчості є головними закладами у сфері культури в областях, які здійснюють координаційну, методичну, інформаційну підтримку клубних закладів, а також є центром де акумулюються здобутки у дозвіллєвій

діяльності, розвитку аматорського мистецтва і традиційної культури, та нематеріальної культурної спадщини.

Більшість закладів культури клубного типу України, особливо у сільській місцевості, підпорядковуються місцевим органам самоврядування, у нашому випадку – територіальним громадам, тому важливо підтримати значення гуманітарних відділів в організації культурно-дозвіллєвої діяльності кожної громади. Тож змінюється і посилюється методична робота центрів та їх практична допомога територіальним громадам в організації змістовного дозвілля населення.

Обмін досвідом роботи залишається пріоритетним для удосконалення роботи як аматорських колективів, так і роботи клубних закладів у цілому. Провідні фахівці різних жанрів обласних центрів народної творчості допомагають на місцях удосконалити та пожвавити культурно-просвітницьку і дозвіллєву діяльність, роботу аматорських колективів через організацію спільних мистецьких, тематичних заходів, ювілеїв, концертів, впровадження інноваційних форм роботи тощо.

Територіальні громади, як самостійні органи самоврядування, покликані вирішувати питання суспільно-економічного і культурного характеру. Проте діяльність закладів культури вимагає конкретного методичного супроводу. Виходячи із місцевих умов та реалій центри акцентують увагу керівників територіальних громад на важливому питанні співпраці. Це стосується не тільки звітності, а, в першу чергу, насичення повноцінним змістом культурно-просвітницької роботита запровадження інноваційних форм роботи.

У центрах визначені основні завдання щодо активізації роботи клубних установ областей в умовах територіальних громад:

– надання послуг соціально-культурного, просвітницького, дозвіллєвого характеру;

– здійснення координаційної, методичної допомоги клубним закладам територіальних громад;

– організація семінарів, творчих лабораторій, майстер-класів для працівників клубів-філій територіальних громад;

– надання орієнтовних сценаріїв методичних рекомендацій, репертуарних збірників тощо,

– підготовка фонограм, слайдів, аудіо записів, інформаційно-рекламної продукції (афіші, запрошення, програми, буклети);

– підготовка і проведення інноваційно-видовищних, театральних, концертних, ігрових заходів і програм;

Зміни, що відбуваються в культурно-дозвіллєвому середовищі, інновації, які нестримно входять у наше життя, отримання доступу до всесвітньої мережі інтернет вимагають від працівників культури «включення» у ці процеси, розробку і впровадження в практику сучасних форм роботи, що здатні приваблювати як нових відвідувачів, так і підтримувати інтерес постійних.

Необхідно піднімати престиж закладів культури шляхом позиціювання їх як поліфункціональних, які можуть здійснювати, практично усі види соціально-культурної діяльності, сприяти розвитку творчих здібностей, морально-етичних якостей, організовувати дозвілля, відпочинок та розваги.

Для того, щоб впевнено працювати у складних політичних і соціально-економічних умовах, необхідно не лише організовувати соціокультурні заходи, а й здійснювати постійні комунікації з різними верствами населення, використовувати рекламу та паблік рилейшнз. За допомогою **піар-заходів** можна підтримувати доброзичливі взаємовідносини між закладом культури і громадськістю. З цією метою доцільно:

– формувати та утверджувати громадську думку, підтримувати певну репутацію закладу, досліджувати громадську думку щодо діяльності закладу;

– аналізувати тенденції розвитку відносин між закладом культуриі суспільством;

– прогнозувати громадську думку;

– налагоджувати співробітництво із засобами масової інформації, використовувати їх для популяризації закладу.

Вирішальний вплив на рівень попиту має імідж закладу, тому робота з іміджем і піднесенням престижу має стати важливим напрямом діяльності закладу культури. Піар-заходи повинні спрямовуватись на широку аудиторію потенційних відвідувачів, сприяти позитивному іміджу та репутації закладу, рекламувати його. Водночас заклади культури мають можливості для організації піар-акцій для інших установ та організацій.

Реалізувати все це допоможуть інформаційні технології в культурі. Впровадження інноваційних технологій та соціально-культурних проєктів є одним із методів підвищення статусу установ культури та проведення реформ.

Інформаційне забезпечення закладів культури можна вивести на абсолютно новий рівень – створивши сайт закладу, на якому в щоденному режимі відображається діяльність закладу, викладається інформація про події, що відбуваються в закладі культури і в культурному житті регіону, України, світу. Таким чином сайт сприяє не тільки популяризації різних жанрів культури і мистецтва а й стає джерелом інформації для інших засобів масової інформації і соціальних мереж та вцілому сприяє підвищенню іміджу та популяризації закладу культури, допомагає здійснювати постійні комунікації з населенням, досліджувати громадську думку щодо діяльності закладу. На сайті, колеги з різних районів могли б обмінюватися інформацією, стежити за тим, що нового і корисного відбувається у сусідів.

Критеріями оцінювання якості соціально-культурної і культурно-дозвіллєвої діяльності мають бути:

– корисність і відповідність запитам населення;

– актуальність та якість соціокультурних послуг;

– інформативність та змістовність заходів;
– високий художній рівень заходів;
– сучасність методів, форм і способів виконання.

Вимоги нинішнього часу, коли розпочато реформи у всіх сферах діяльності, вимагають нових форм роботи в галузі культури. Щоб відповідати сучасним вимогам в умовах реформування, необхідно вводити нові форми роботи в закладах культури на місцях. Необхідно переорієнтувати роботу закладів культури таким чином, щоб у людей був доступ до послуг у сфері культури на належному рівні.

Заклади культури забезпечують потребу населення в задоволенні й змістовному проведенні вільного часу через різноманітні форми роботи з населенням. В залежності від способів організації аудиторії форми роботи бувають індивідуальні, групові і колективні. Ці традиційні форми є основою для інноваційних форм. Все залежить від того які методи, способи і прийоми ми застосуємо при підготовці заходів. Не дарма кажуть: все нове це добре забуте старе. Так і інноваційні форми випливають з традиційних; концерт можна перетворити в шоу, екскурсію – в квест або цікаву інтерактивну форму, мітинг – в акцію, тощо.

Заклади культури повинні задовольняти потреби та смаки всіх вікових груп населення. Перш за все, це діти та молодь, а також люди поважного віку. Пріоритет у роботі з підлітками та молоддю надається програмам, спрямованим на організацію змістовного дозвілля, розвиток творчого та духовного потенціалу молоді в інтересах її становлення та самореалізації, профілактику та попередження правопорушень і негативних явищ у підлітковому та молодіжному середовищі, популяризацію здорового способу життя, підтримку талановитої молоді, сприяння професійній орієнтації.

При роботі зі старшим поколінням дуже важлива психологічна підтримка людей поважного віку, щоб вони не відчували самотності. Стимулом до формування і збере-

ження у них активних життєвих позицій, зміцненню почуття власної гідності і що важливо – придбання впевненості в собі, традиційно є клуби спілкування. Проведення літературно-музичних вечорів, ретро-вечір допомагає їм відчути себе знов молодими. Роботу в даному напрямку має бути спрямовано на подолання комплексів і переживань людей поважного віку, пов'язаних з втратою соціальної активності і страхами залишитися один на один зі своїм віком.

Для людей похилого віку дуже важливо, незалежно від свого віку, соціального і матеріального становища відчувати себе потрібним іншим. А так як люди поважного віку найчастіше є активними учасниками фольклорних колективів, є носіями елементів нематеріальної культурної спадщини, то вони можуть допомогти розвитку фольклорного жанру, популяризації її місцевих елементів.

Щоб зберегти фольклорні жанри, потрібно застосовувати нестандартні підходи, використовувати нові форми подачі фольклору. Наприклад, можна проводити виступи фольклорних колективів не в класичній формі концертів, а з включенням інтерактивних прийомів, залучаючи глядачів в обрядові дійства весіль або народних свят. Для популяризації фольклору можна використовувати автентичні колективи у справжні весілля та інші сімейні урочистості, щоб розширювати коло мимовільних глядачів і слухачів, які б запам'ятовували народні традиції свого краю.

У практиці роботи закладів культури з'являються такі новітні явища як квест, флешмоб, вебінар, тімбілдінг, батл, які набувають все більшої популярності. У зв'язку із цим виникає необхідність роз'яснити суть цих новітніх форм організації дозвілля та їх застосування в роботі закладів культури. Вимоги часу – нові форми роботи: «хакатон», «інсталяція», «інтерактивність», «мультимедіа» тощо. Велику увага молоді привертають заходи OPEN AIR, що означає – на відкритому повітрі.

## Організація дозвілля внутрішньо переміщених осіб (ВПО) у територіальних громадах

Російська військова агресія проти України, що розпочалася навесні 2014 р. анексією Криму та спробами анексувати Донецьку і Луганську області, продовжилася 24 лютого 2022 р. повномасштабним вторгненням росії. Війна на сході і півдні України, що триває вже три роки, принесла колосальні руйнування, а українському народові біль і страждання. Рятуючи життя від російського окупанта, сотні тисяч наших земляків у статусі внутрішньо переміщених осіб (далі: ВПО) були вимушені шукати прихисток у центральних і західних регіонах країни. Внутрішньо переміщені особи потребують суттєвої підтримки з боку приймаючих громад, особливо на етапі адаптації після переміщення, а також подальшої інтеграції.

Комплекс законодавчих документів та підзаконних актів державного та місцевого рівнів частково забезпечують нормативно-правову базу культурного обслуговування ВПО. Разом з тим, існує об'єктивна необхідність підвищення якості й ефективності нормативно-правового регулювання діяльності органів державної влади, установ і закладів культури, спрямовану на забезпечення культурних потреб внутрішньо переміщених осіб. На законодавчому рівні декларовані державою культурні права ВПО повинні реалізовуватися у повному обсязі.

У зв'язку з цим існує необхідність вдосконалення взаємодії державних інституцій з центрами допомоги ВПО на місцях та громадськими організаціями щодо підвищення результативності обслуговування їх галуззю культури та суттєве вдосконалення діючих та перспективних програм культурного розвитку територіальних громад, де були б прописані культурні потреби ВПО та шляхи їх задоволення.

Воєнний стан в Україні не повинен обмежувати доступ громадян України, зокрема ВПО, до культурних надбань. На-

впаки протидія російській агресії вимагає підвищення ролі культури у національно-патріотичному вихованні. У зв'язку з цим, потребує і вдосконалення законодавча та нормативно-правова база проблеми.

Серед важливих завдань, що стоять перед установами і закладами культури та мистецтва регіонів України, де отримали прихисток ВПО, є залучення їх до культурного життя громади та надання їм якісних культурних послуг. З метою посилення соціальної згуртованості та повноцінної інтеграції ВПО необхідно забезпечити в територіальних громадах рівний доступ внутрішньо переміщених осіб до можливостей творчого розвитку та якісного дозвілля, зокрема:

– організація змістовного дозвілля;

– підвищення ролі закладів культури у поглиблення інтересу ВПО до української національної історії та культури;

– створення сприятливих організаційних та економічних умов для розвитку внутрішнього, в'їзного та виїзного туризму;

– створення умов для відродження і розвитку культури національних меншин, які проживають у регіонах України;

– популяризація культурної спадщини;

– сприяння участі ВПО у проведенні культурно-мистецьких і дозвіллєвих заходів.

Державні та громадські сектори територіальних громад у роботі з ВПО активно використовують культурні практики, спрямовані на вивчення громади, до якої переїхали ВПО: екскурсії, квести, історичні лекції, фотоконкурси, мастер-класи, відвідування театрів, концертів. Як свідчить досвід, такі практики дійсно цікаві і для ВПО, і для місцевих жителів та дозволяють не лише отримати інформацію про історію або сучасність громади, а й познайомитись та відпочити.

Ефективним інструментом соціальної адаптації ВПО на новому місці є участь у культурному житті громади, долучення до мистецьких проєктів, які діють одразу в кількох

напрямках: дозволяють випрацювати механізми взаємодії, єднання зі спільнотою, реалізувати потребу у творчості. Більшість ініціатив у цьому полі реалізують громадські і волонтерські організації та благодійні фонди. Вони багато заходів проводять за напрямком культурної інтеграції ВПО. Зокрема, люди, які тимчасово переїхали до місць тимчасового проживання активно беруть участь у майстер-класах з акторської майстерності, під час яких діляться своїм минулим, страхами та мріями.

В місцях проживання переселенців громадські організації та благодійні фонди з метою інтеграції людей у місцеву громаду проводять: екскурсії, кіноперегляди, концерти, квести та арт-терапію для дітей і дорослих. Люди, що мешкають у прихистках, це найнезахищеніший прошарок серед ВПО, тому саме їх максимально долучили до участі в активностях громадські організації.

Залучення ВПО до мистецьких проєктів покращує комунікацію між ними та приймаючою громадою. Участь у мистецьких акціях для внутрішньо переміщених осіб може бути корисною і для особистісної реалізації на новому місці. Для культурної інтеграції важливо не створення окремих заходів, орієнтованих саме на ВПО, а запрошення до спільних культурних акцій громади разом з місцевими мешканцями, демонструючи, що вони вже вважаються частиною громади.

Разом з тим, організатори культурних заходів на території громад висловлюють занепокоєння щодо слабкої активності ВПО. Причин тут декілька: слабка поінформованість про заходи; неможливість взяти участь з об'єктивних причин (маленькою дитина, робота, хвороба тощо), нецікавий запропонований культурний контент, не розрахований на контингент і особливості ВПО. У зв'язку з цим, менеджерам подієвої культури та івент-індустрій громади,

при плануванні культурних акцій за участі ВПО необхідно врахувати наступне:

– вони повинні зацікавити ВПО (проведення опитування перед плануванням);

– про них інформацію заздалегідь передають майбутній аудиторії;

– участь у культурній події комфортна для людей різних вікових категорій.

Важливим кроком до культурної інтеграції ВПО має стати ретельне вивчення профілю переселенців у громаді. Не лише їхню загальну кількість, стать і вік, а й рівень освіти, професію, навички, потреби для культурної самореалізації, можливість бути корисними в культурному житті приймаючій громаді. Така розгорнута система обліку дозволяє створювати можливості для швидшого та якіснішого залучення переселенців у культурне життя громади.

Варто системно підходити до розробки культурних інтеграційних заходів, використовуючи для цього у громадах стратегії інтеграції внутрішньо переміщених осіб. Необхідно враховувати логіку культурної інтеграції: культурні потреби – самореалізація та планувати заходи в цій сфері, бо вона однаково важлива для повноцінного життя. А також окрему увагу приділяти культурній інтеграції дітей та їхнім духовним потребам, культурно інтегровані діти ВПО – ключ до культурної інтеграції батьків.

Інтеграція дітей-переселенців у нову територіальну громаду – не менш важливий процес, аніж адаптація дорослих. Однак тут варто задіяти більше креативу й зробити це через активне й цікаве дозвілля. У межах проєкту «Громада Діє» команда ШоТам створила серію графічних інструкцій з порадами для громад та внутрішньо переміщених українців, покрокову інструкцію про те, як громаді організувати дозвілля для дітей та підлітків з родин ВПО:

# ЯК ГРОМАДІ ОРГАНІЗУВАТИ ДОЗВІЛЛЯ ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ПІДЛІТКІВ З РОДИН ВПО

1 Проведіть аналіз та визначте, скільки дітей та підлітків мешкають у громаді включно з ВПО

2 Сформуйте попередні вікові групи (дошкільний вік, учні молодших класів тощо)

3 Влаштуйте зустріч із громадськістю, аби обговорити можливі заходи. Зокрема, запросіть:



- освітян;
- працівників культурних установ (музеїв, галерей тощо);
- представників громадських організацій та бізнесу;
- керівників спортивних секцій;
- майстрів народного мистецтва тощо

4 Колективно розробіть «чернетку» із заходами, які можна реалізувати на базі громади. Наприклад:

- щотижневі майстер-класи;
- спортивні змагання або тренування;
- читацькі клуби для школярів;
- толоки;
- екскурсії до музеїв;
- театральні, художні гуртки;
- ярмарки та фестивалі тощо



**ВАЖЛИВО**

Під час розробки «чернетки» орієнтуйтесь на вікові групи. Деякі заходи можуть підходити для всіх, інші – лише для підлітків чи учнів молодших класів

5 Складіть перелік проєктів, які буде реалізовано на базі громади. У разі необхідності залучення коштів – визначте джерела (місцевий бюджет, кошти меценатів, благодійних фондів тощо)

**ВАЖЛИВО**

З конкретними запитами можна звертатися й до місцевих підприємств. Наприклад, цех із пошиття речей може забезпечити тканиною майстер-клас з вишивки

6 Складіть дайджест активностей та поширте документ серед батьків. Обов'язково вкажіть:

- детальну інформацію про подію;
- дату та часу початку, регулярність;
- на який вік розрахований захід;
- за потреби – речі, які мають взяти з собою діти



**ВАЖЛИВО**

Запрошуйте на заходи всіх дітей та підлітків, що мешкають у громаді. Так дітям з родин ВПО буде легше адаптуватися в громаді та завести нові знайомства

7 Збирайте відгуки дітей: це допоможе покращити програму дозвілля та зробити її цікавішою.



**ВАЖЛИВО**

Не бійтеся редагувати програму та відмовлятися від окремих заходів, якщо вони виявилися нецікавими для аудиторії

USAID
ВІД АМЕРИКАНСЬКОГО НАРОДУ

МАТЕРІАЛ СТВОРЕНО
ЗА ПІДТРИМКИ ПРОЄКТУ USAID «ГОВЕРЛА»

# ЛЕКЦІЯ V

## ОРГАНІЗАЦІЯ ТА ПРОВЕДЕННЯ МАСОВИХ КУЛЬТУРНО-ДОЗВІЛЛЄВИХ ЗАХОДІВ

Успіх культурно-дозвіллєвогозаходу цілком залежить від підготовчої роботи, яка проводиться попередньо події. Існує безліч форм проведення масових театралізованих дійств заходів, але незважаючи на їх різноманітність, методика підготовки та їх проведення, в своїй основі – загальна практично для всіх.

**Концерт** – одна із сценічних форм існування мистецтва і культурно-дозвіллєвого заходу, організований з метою публічного виконання концертної програми. Концертна діяльність забезпечує стабільні умови для творчості і для досягнення комплексу соціально-культурних цілей виконавського мистецтва.

Слід зазначити, що видів концертної діяльності є декілька: естрадна, філармонійна, сольна, ансамблева, фестивальна Концерт може мати вигляд безпосереднього акустичного контакту виконавців і аудиторії, а може і, так би мовити містифікувати його, що, наприклад, відбувається при виступі під фонограму. Концерт може бути аудіовізуальним, розрахованим одночасно на зорове і слухове сприйняття, і виключно аудіальним, адресованим лише слуху.

Етимологічно термін «концерт» походить від латинського «concerto» – змагання, конкуренція, суперечка. Однак хронологічно більш пізні його версії змінюють його сенс на прямо протилежний – концерт пов'язується вже з уявленнями про «згоду» та «гармонію». Так, в англійській мові «consort» – позначення ансамблю інструментів, які грають разом, як і «concert» – згода, угода.

У XVIII ст. виникає жанр сольного інструментального концерту, який «будується» на змаганні соліста та оркестру, що ніби відтворює первинні смисли терміна «концерт». Концерт змагання як музичний жанр при цьому знаходить своє місце в концерті-згоді, як формі існування сценічного мистецтва. Отже, прихованих парадоксів в історії концертного мистецтва доволі багато.

Концерт, як відомо, форма «номерна» і внаслідок цього може охоплювати різні жанри, а мозаїка жанрів концертного мистецтва, як показує його історія, практично безмежна: виступи музикантів, читців або танцюристів різного творчого профілю тощо. Концертні підмостки бачили сцени з вистав і цілі опери, виступи письменників, віртуозну роботу художників, циркових артистів, – все це ставало самостійним елементом концертних програм, а в деяких випадках складало їхню основу. Нарешті, концерт, що супроводжується лекціями або диспутами, виявився надзвичайно вдалим способом поширення знань про художню культуру, формування грамотної, підготовленої глядацької аудиторії.

У кожному подібному випадку контури виду мистецтва, елементи предметної культурного середовища зберігали свою автономність, а не поглиналися цілим і не розчинялися в ньому. Концертна діяльність має свою історію. Існуючий історіографічний матеріал дозволяє стверджувати, що у витоків сучасних концертних форм стояли чотири типи організацій – аристократичні капели і оркестри, різноманітні товариства музикантів-аматорів, музичні клуби і власне виконавські концертні товариства.

До перелічених основних типів можна додати артистів і колективи, що працювали в соборах – традиція, що не зникла в Європі до нині. Найпершими концертними підприємствами були середньовічні цехи міських музикантів, які самі стали першими будувати концертні зали. Важливим стиму-

лом до розгортання платної концертної роботи була для них необхідність підтримувати вдів, сиріт і хворих музикантів, які отримували пенсію із загальної каси цеху.

Вже в Новий час ці традиції набули розвитку в практиці частини загальнонаціональних концертних об'єднань, які спеціалізувалися на поповненні пенсійного та страхового фонду музикантів. таким, наприклад, був «Новий музичний фонд», організований в Англії в 1786 році для підтримки вдів і хворих музикантів. Трохи пізніше з'явився «Хоральний фонд», що виконував ті ж функції, але тільки по відношенню до артистів хору. Утворене в 1771 році в Австрії «Товариство музикантів» незабаром отримало назву, яка точно відображала його функції: «Пенсійне суспільство на користь вдів і сиріт австрійських музикантів».

Подібні товариства, що існували в більшості європейських країн, проводили небагато концертів (як правило, не більше чотирьох), проте в них звучали твори найпопулярніших композиторів, а до їхнього виконання залучалися найвидатніші сили. Якщо концерти пенсійних фондів були поодинокими явищами в музичному житті, то церковні концерти, що утвердилися пізніше, так би мовити «пенсійних», були більш регулярними, проходили кілька разів на місяць і з певними застереженнями можуть бути уподібнені сучасній філармонічній роботі.

Розпочаті в XVI ст. в Італії вони незабаром поширилися по всій Європі. Церква не тільки виявлялася місцем проведення концертів, а й визначала також репертуар і до певної міри виконавську манеру в кожній місцевості. Її можна порівняти з концертною організацією, що має свою школу, через яку проходили і професіонали, і любителі, і, яка довгий час мала свою, унікальну систему продажу музики, засновану на замінщенні квитків текстами і партитурами ораторій, що продавалися біля входу в храм безпосередньо перед концертами.

Організатором перших публічних концертів в Англії був Дж. Баністер (1630–1679), який отримав в 1672 р. привілей на їх проведення з рук свого патрона – короля Карла II, у якого він десять років прослужив в якості керівника придворного ансамблю «12 скрипок Короля» і був учителем музики принцеси.

Франція зобов'язана організацією своїх «Духовних концертів» (1725) – першому громадському концертному підприємству Парижа – придворному музикантові, який в 1667–1677 рр. служив гобоїстом в мушкетерському полку, слідував за королем Людовиком XIV під час його військових дій у Фландрії і іспанських Нідерландах, брав участь в облозі Маастріхта, а також у військових походах і боях в Ельзасі та Лотарингії, королівському бібліотекарю і композитору Андре Данікану Філідору (1652–1730).

Придворні музиканти, які стояли на чолі перших комерційних концертних підприємств, в силу свого високого суспільного статусу і особливого музичного досвіду зіграли важливу роль в становленні складних концертних жанрів і нових інтонаційно-стилістичних норм, які потім тиражувалися концертними організаціями інших типів (зокрема, церковними). Особливу роль придворні музиканти зіграли в поширенні мелодійних моделей і принципів формоутворення опери. Цей жанр в Європі практично не був доступний широкому загалу. Перш за все тому, що за межами Італії число оперних театрів до середини XIX ст. було просто мізерним.

П'ятнадцять приватних оперних антреприз, що існували в Венеції XVII ст. – рідкісний виняток, та й проіснували вони всього кілька десятиліть. Там же, де існував оперний театр, природно концентрувалися високопрофесійні виконавські сили – оперні співаки-віртуози, оркестранти, композитори, диригенти. Але найчисленнішою і розгалуженою була мережа концертів, які організовувалися аматорськими товариствами, об'єднаннями, клубами і салонами. Одна з основних відмін-

ностей між ними полягала в тому, що аматорські товариства і об'єднання формувалися навколо колективу дилетантів (оркестру, хору, камерного ансамблю) і з самого початку представляли собою своєрідний тип концертної організації з постійним виконавчим складом і постійною публікою, тоді як клубно-салонні об'єднання були лише формою організації постійної публіки, що періодично наймала виконавців і колективи.

Хронологічно першими серед цих елементів концертного життя були «академії музики», що виникли в Італії в XVII ст.. Найбільшу популярність і найбільший авторитет в Європі мали спочатку італійські товариства – «Філармонічне товариство Болоньї», організоване 1622 р. Джироламо Якобі, «Філармонічне товариство Верони», що виникло наприкінці XVI ст., «Академічна громада», що з'явилася в Римі в кінці XVII ст.

У наступному столітті цей тип товариств поширився по всій Європі, а на початку XIX ст. з'явився США. Аж до середини XIX століття помітну роль в організації цих товариств грала аристократія. Однак з часом утворилися і товариства, що об'єднували своїх членів не по становою, а за професійною ознакою. Так, зокрема «Англійське мадригальне товариство» складалося з ремісників і ткачів. Становий або професійний принцип був лише одним з факторів організації таких товариств. Істотну роль грав і інший принцип – територіальний.

У XVIII ст. можна зустріти і більш узагальнені найменування територіальних організацій, типу «Товариство концертів на водах». У міру наближення до XIX ст. все більшу роль в таких територіальних громадах починали грати національні позначення. З'являються «Товариство любителів музики Австрії», «Чеська Академія музики» тощо. Пізніше в назви концертних товариств починає входити вже фактор часу (наприклад, «Товариство недільних концертів») та спеціалізовані товариства, що об'єднують прихильників того чи іншого жанру музики а на зламі XIX ст. – композитора.

Згодом жанрові, національні та «композиторські» товариства стали перетворювати свої музичні школи в консерваторії, надаючи свій вплив на формування професійних музикантів. Не можна оминути питання приміщення, де відбувались концертні заходи. Так, звичайною справою для виконавців, як солістів, так і колективів, ставали виступи в приміщенні театрів. У Німеччині, Англії і Австрії практично всі міські театри працювали у вільний від показу вистав час як концертні зали. Відомий цілий ряд престижних готелів, в яких проходили публічні концерти. Навіть знаменитий лейпцігський Гевандхауз, в пору свого становлення, що іменувався «купецькими концертами», виник в готелі «Три лебедя».

Публічні концерти проходили і в казино, які в той час були розважальними закладами з рестораном. Так, в Інсбруку в 1799 р. було побудовано міське казино, в якому університет майже відразу ж розмістив своє філармонійне товариство і почав регулярні концерти. Існувала і ще одна просторова зона, в якій протягом XVIII ст. почали проводитися концерти та навіть вибудовуватися спеціалізовані приміщення. Це – зелена зона міста. У садах і парках концерти проводились в «сезон» регулярно в курортних зонах. Трохи пізніше аналогічний – рекреативний простір став «обживатися» і в великих містах. Найбільшу популярність здобув у зв'язку з цим лондонський «Воксал», відкритий в 1742 р., який став для Європи зразковим як з точки зору структури, так і функцій. В «Воксале» були невеликі павільйони зі сценами, в одному з них – навіть орган.

Слід зазначити, що починаючи з другої половини і до кінця XIX ст. формується новий етап в історії концерту і концертної діяльності, в якій всі суб'єкти мистецького життя: артисти, аматори музики і композитори формують свої чітко визначені ніші. Взаємовідносини артистів-віртуозів і композиторів з плином часу призводять до диференціації творчої праці: створення художнього тексту (написання му-

зики) і його виконавського відтворення в концертній практиці. Ця диференціація, що супроводжувалася зростанням значущості авторського начала, зумовила надалі існуючу систему авторського і суміжного права.

У другій половині XIX ст. в концертному житті Європи відбуваються глибокі якісні зміни. Поряд з артистами, композиторами і аматорськими товариствами з'являються нові учасники процесу – професіонали-організатори. Концертна справа вступає в новий етап свого розвитку. Час «самоменеджменту» для артистів закінчується і поступається місцем менеджерському началу, що динамічно розвивається, виникають такі професії як: артистичний агент, імпресаріо, на початку XX ст. активізується музичний ринок США, і з'являється досвід створення артистів-зірок.

В кінці XX ст. створюються великі музичні агентства, такі як: Columbia Artist Management, IMG Artists, ICM, Askonas Holt, Harrison&Парротт, і нові – «мережеві» методи і технології діяльності концертних агентств, з'являються транснаціональні корпорацій, які впливають на музичне середовище: нові стимули шоу-бізнесу, що призводить, у свою чергу, до стагнації філармонічної справи.

Щодо проблеми організації концертної діяльності в сучасній Україні, то тут слід зазначити, що при переході держави до ринкової економічної моделі концертна справа отримала свободу не тільки від цензури, а й від обов'язкового прикріплення до будь-якої державної концертної організації. Сьогодні законодавство України передбачає різні форми об'єднання творчих працівників, зокрема і приватні, які можуть бути використані артистами різних жанрів. Для філармоній це означає втрату монополії в сфері концертної діяльності.

Початок 1990-х рр. для філармонічній структури України, заснованої на праці музикантів з оплатою за встановленими державними розцінками, було часом нестримного

падіння. Затребувані публікою артисти покидали філармонії і створювали свої дирекції, центри творчості, продюсерські та арт-менеджерські організації. Приблизно тоді ж стали з'являтися «імпресаріо», які бралися за менші, ніж у філармонії, гонорари організовувати різні концерти і шоу. З одного боку, продюсерство та арт-менеджерство створює нові можливості для функціонування концертної діяльності, з іншого, – існує проблема: жителі провінції практично не мають можливості знайомитися з мистецтвом найбільш великих і відомих концертних колективів.

Це обумовлено станом гастрольної діяльності концертних організацій, плановість якої відсутня так само, як і цільове субсидіювання з державного бюджету. Вільний простір активно освоюється новими заповзятливими і мобільними структурами, що пропонують глядачу часто низькосортну продукцію. В результаті гастролі виявились одним з найбільш проблематичних аспектів сучасної концертної діяльності.

Паралельно зі скороченням гастрольної діяльності в Україні зростає кількість фестивалів і конкурсів, які заміщають сьогодні гастролі як елемент регулярної планової концертної діяльності. Багато з них стали традиційними. Помітну частину складають фольклорні заходи. Фестивалі та конкурси дозволяють закріплюватися в концертному житті її новим активним суб'єктам.

На думку укладачів курсу лекцій задля оптимізації концертної діяльності в сучасних умовах культурно-дозвіллєвої діяльності, необхідні:

– підтримка створення високохудожнього продукту в сфері концертної діяльності;

– розширення репертуарної пропозиції;

– розвиток нових форм художньої виразності, творчої діяльності авторів і виконавців;

– формування і розвиток суспільних потреб в мистецтві різних жанрів, зокрема і в академічному мистецтв;

– розширення аудиторії концертів за рахунок різних верств, категорій і груп населення;

– формування ефективного менеджменту в галузі концертної діяльності; – інтеграція України в світовий «концертний» ринок та використання її творчого потенціалу для зміцнення позитивного образу країни на міжнародному рівні.

Основним суб'єктом регуляторного впливу на суспільні відносини у галузі культури виступає держава в особі відповідних структурних утворень. В умовах сьогодення роль держави у матеріальній підтримці культури, зокрема такої її складової як сценічні мистецтва, підвищується, адже ця діяльність має неабияке значення для вирішення найважливіших національно-суспільних проблем (ідеологічних, духовних, освітніх, соціальних, тощо).

Сучасний стан державного впливу на фестивальну та концертну діяльність в Україні характеризується, з одного боку, відмежовуванням від всеохоплюючого регулювання цих культурологічних процесів та зменшенням рівня їх матеріальної підтримки, а з іншого – покладанням на саморегулювальну дію ринкових механізмів, що в умовах трансформаційних процесів та соціокультурних викликів недостатньою мірою виконують властиві їм економічні функції.

У результаті фестивальні та концертні структури мали розраховувати на недержавну фінансову допомогу та доходи від власної господарської діяльності, що потребує не тільки грамотного менеджменту у використанні наявної матеріально-технічної бази відповідних закладів, відшукуванні та розподілі фінансових коштів, але також і відповідного правового регулювання відносин у цій галузі. Потребує вирішення проблема апріорної збитковості фестивально-концертної діяльності, а також проблема матеріальної компенсації втрат під час надання концертних послуг як суспільних благ, яким властиві «невиключеність» та «неконкурент-

ність». Ці проблеми виключають повне усунення держави від підтримки цих сценічних видів мистецтва та передбачають таку підтримку через відповідні механізми владного впливу та сприяння гармонійному співіснуванню суспільного виробництва та невиробничого споживання.

Сфера фестивально-концертного менеджменту включає в себе безліч найрізноманітніших форм. Фестивально-концертний менеджмент може здійснюватися як в організаціях, так і в обслуговуванні окремого виконавця.

В Україні існують концертні організації у контректному сенсі слова: це обласні (міські) філармонії, об'єднання, концертні компанії, концертні центри, дирекції, концертні зали і самостійні художні колективи. Підготовка та організація фестивалів і концертів є їх основною діяльністю. Вони можуть належати як до державної, так і приватної сфері, бути некомерційними установами та комерційними підприємствами. Музичні та драматичні театри хоча і не є в строгому сенсі слова концертними організаціями, найчастіше включають організацію та проведення фестивалів і концертів у свою основну статутну діяльність.

Фестивалями і концертами займаються й інші організації, для яких це не є їх основною діяльністю. До них відносяться:

– культурно-дозвіллєві установи: палаци культури, клуби, парки, музеї, бібліотеки;

– культурно-спортивні комплекси: палаци спорту і стадіони;

– фірми, банки, виробничі об'єднання коли фестивалі і концерти стають частиною корпоративних заходів, які влаштовуються для своїх співробітників;

– громадські організації: музичні товариства, союз концертних виконавців, союз діячів естрадного мистецтва тощо.

Концертні організації в строгому сенсі слова можна розділити на три групи залежно від їх спеціалізації. Перша група реалізує власні творчі сили, друга надає власні концертні

майданчики, третя займається посередницькою діяльністю. Можливо поєднання цих спеціалізацій в різних варіантах.

До першої групи, що надає тільки власні творчі сили, відносяться, як правило, самостійні творчі колективи. До другої групи, що надає тільки власні майданчики, відносяться самостійні концертні зали. До третьої групи, що займається виключно посередницькою діяльністю, відносяться організації, що не мають ні власних майданчиків, ні власних творчих колективів.

Незважаючи на проблеми, що існують в діяльності філармоній, вони залишаються в Україні організаціями, що поєднують, як правило, всі три функції: вони мають власні творчі колективи, власні зали і організують на своїх або арендованих майданчиках фестивалі і концерти запрошених виконавців. В силу своєї багатофункціональності фестивально-концертний менеджмент філармонії має багаторівневу і розгалужену структуру.

Специфічна риса фестивально-концертного менеджменту полягає в тому, що він може здійснюватися і щодо одного, окремо взятого артиста. Музикант-виконавець відрізняється від артиста драматичного театру набагато більшою автономністю. Він може ні від кого не залежати ні у виборі репертуару, ні в його інтерпретації, ні у виборі сценічного майданчика. Його неповторна індивідуальність самоцінна. Недарма помічено, що для публіки важливий не репертуар, а ім'я виконавця. Але так як творчої особистості неодмінно потрібен помічник, який взяв би на себе організацію його виступів і дбав би про його матеріальному благополуччі, поруч з артистом завжди існували імпресаріо, антрепренер. Останнім часом з'явилася ще одна фігура – продюсер.

Вони уособлюють собою різні форми фестивально-концертного менеджменту. Відомо, що термін «менеджер» має два значення: найманий керівник і підприємець. Якщо директор філармонії (тобто установи культури) є насамперед

найманим керуючим, а продюсер, антрепренер, імпресаріо – особи, які відповідають найбільше другому значенню – підприємець. Звичний для нас переклад англійського слова producer – режисер – прийшов з кіно. Проте в даному випадку більш близьким за змістом представляється його буквальне значення – виробник, людина, яка виробляє. Саме він складає справу, формує весь технологічний ланцюжок, під нього дають інвестиції, він приймає основний ризик, своїм ім'ям і авторитетом просуваючи проєкти.

**Продюсер** – творець, який забезпечує необхідну якість продукту, що є результатом творчості інших. Є різниця між продюсером та іншими відомими історії концертного справи підприємцями – антрепренером і імпресаріо: продюсер в основному працює з проєктами, такими як пошук нових талантів, створення нових колективів, нових «зоряних» імен, підготовка оригінальних програм, проведення фестивалів тощо.

**Антрепренер** (від фр. entrepreneur – підприємець) – це власник, орендар або утримувач приватного видовищного підприємства. На відміну від продюсера антрепренер в основному займається експлуатацією цього підприємства – антрепризою. Проте антрепренер, що працює з проєктами, може бути продюсером, так само як і продюсер – антрепренером.

**Імпресаріо** (від італ. Impresario, від imprendere – вживати, затівати) – це професійний організатор фестивалів, концертів, вистав. Організатор видовищних підприємств або агент якогось артиста, діючий про його імені, який укладає для нього контракти. Його спеціалізація – посередницька діяльність, хоча він також може виступати в ролі і продюсера, і антрепренера.

Важливо запам'ятати, що організатор фестивально-концертної справи може мати або не мати культурологічної або музичної освіти, але важко уявити на цій посаді людину, яка нічого не розуміє в культурі, зокрема музиці, не любить її.

Сучасний фестивально-концертний менеджер, особливо якщо він – керівник концертної організації, повинен бути широко освіченою людиною, володіти художньою інтуїцією і підприємницьким талантом. Управління фестивально-концертним справою означає організацію творчо-виробничого процесу. При всій складності цього процесу можна виділення наступні основні завдання:

– затвердження творчого напрямку майбутнього фестивалю або концерту з урахуванням вимог і побажань замовника;

– запрошення сценариста і режисера-постановника;

– створення програми фестивалю або концерту та погодження її із замовником;

– створення кошторису культурно-масового заходу;

– вирішення організаційно-фінансових питань;

– створення умов для перед фестивального і концертного періоду (для репетицій окремих номерів, зведених репетицій і генеральної репетиції);

– забезпечення безпеки та технічної якості фестивально-концертного майданчика (вхід-вихід глядачів, пожежна безпека, дотримання глядацької дисципліни, акустика, освітлення, тощо;

Задля оптимізації фестивально-концертної діяльності в сучасних умовах необхідні: підтримка створення високохудожнього продукту в сфері концертної діяльності, розширення репертуарної пропозиції, розвиток нових форм художньої виразності, творчої діяльності авторів і виконавців; формування і розвиток суспільних потреб в мистецтві різних жанрів, зокрема і в академічному мистецтві, розширення аудиторії фестивалів і концертів за рахунок різних верств, категорій і груп населення; формування ефективного менеджменту в галузі фестивально-концертної діяльності; інтеграція України в світовий «концертний» ринок, використання її творчого потенціалу для зміцнення позитивного образу країни на міжнародному рівні.

Наводимо основні етапи підготовки і проведення культурно-мистецьких дійств. Свято – це невід'ємна частина будь-якої народної або державної культури, це не тільки дні відпочинку, але і підсумок певного періоду, циклу, етапу життєдіяльності людей. Свята несуть емоційне навантаження, забезпечуючи, при цьому, передачу традицій поколінь, зближення людей, на основі духовних, естетичних і творчих інтересів.

**Значення свят:**

– забезпечення широких можливостей спілкування, що є одним з видів духовної творчості соціуму;

– організація святкового дійства, яке ґрунтується на сприйнятті та активній участі різних верств населення.

Масові свята – це комплекс культурних та мистецьких заходів, для яких характерна масштабність дії. Захід пройде успішно, якщо ретельно спланувати його організацію і підготовку на трьох основних етапах:

**1. Підготовчий етап:**

– визначення місця, часу, дати проведення дійства

– визначення теми, постановка цілей, уточнення аудиторії;

– складання плану роботи;

– визначення процесу дійства та його змісту;

– підбір спеціальної літератури;

– визначення методів і прийомів дійства;

– розробка сценарію;

– складання кошторису проведення заходу;

– підготовка атрибутів та реквізиту;

– виготовлення наочного матеріалу;

– визначення складу учасників (акторів, ведучих, журі тощо);

– підготовка та розподіл завдань, пояснення умов, правил або розподіл ролей;

– придбання призів, грамот.

**2. Корекційний етап:**

– підготовка оформлення;

– підготовка та перевірка обладнання і технічних засобів;

– репетиція, коригування сценарію, генеральна репетиція;

– оголошення;

– запрошення глядачів, гостей.

**3. Основний етап:**

– оформлення місця дійства;

– встановлення обладнання, технічних засобів;

– проведення заходу;

– наліз проведеного заходу (самоаналіз);

– можливе обговорення з колегами і гостями;

– опис досвіду або розробка методичних рекомендацій;

– поширення досвіду роботи (проведення відкритого заходу або семінару).

При підготовці та проведенні заходів, потрібно пам'ятати, що існують певні вимоги, яких необхідно дотримуватися, щоб досягти поставленої мети:

– захід не самоціль, а засіб виховання, він повинен створювати цілісність настрою, викликати переживання, спрямоване на формуванні певних установок;

– слід прагнути до залучення в дію широкого кола учасників, щоб кожен зміг проявити свої знання, здібності та обдарованість;

– захід не повинен бути перевантаженим, і затягнутим. Принцип: «гра має закінчитися трохи раніше, ніж вона набридне»;

– захід має бути захоплюючим, що залежить від форми подачі матеріалу, активності учасників. Чим яскравіше подається матеріал, тим сильніше буде його вплив на емоційну атмосферу;

– при підготовці масових свят необхідно враховувати вікові та психологічні особливості учасників.

Значна частина успіху залежить від ведучого або ведучих:

– вміння увійти в контакт з учасниками;

– врахування вікових та індивідуальних особливостей аудиторії;

– особиста ерудиція;

– культура сценічної поведінки і мови;

– здатність творчо вирішувати нестандартні ситуації;

– концептуальність.

Після опрацювання матеріалу слід приступити до творчої частини, першу ступінь якої можна назвати – народженням концепції. Що таке концепція? Це ядро майбутнього тексту, його ідея. Концепцію можна порівняти зі каркасом, навколо якого згодом кріпляться факти, доводи, ілюстрації. Розробляючи сценарій театралізованого заходу, автор повинен звернути увагу на чотири важливі композиційні елементи, а саме:

– пролог (експозиція, вступ);

– зав'язка або розвиток дії;

– основна частина;

– кульмінація;

– фінал;

– післядія.

Ця композиційна структура заходу поділяється на ряд циклів дії, що називаються епізодами. Кожний епізод розпадається ще на дрібніші частини, що є відносно завершеними (номер у концерті, документальний факт у святі, тощо). Композиція свята в загальних рисах нагадує структуру драми, але найважливіші її компоненти тут більш узагальнені і творчий монтаж ускладнюється величезною різницею характеру і форми матеріалу.

Найчастіше експозицією у святі виступають художнє оформлення території свята (воно об'єднує його частини і диктує ритм, слово); театралізована процесія, урочисті ритуали, марші, паради тощо. Зав'язкою може бути театралізоване дійство за участю персоніфікованих образів – символів свята, які у сценці-суперечці дадуть поштовх до

виявлення шляхів вирішення конфлікту у подальших елементах свята; запрошення відвідати та прийняти участь у подальших святкових заходах. Розвиток дії включає в себе театралізовані розповіді, всілякі ігрові моменти, розваги, театралізовані концерти.

Кульмінація, як найвищий емоційний момент у розвитку дії, є конкретизацією ідеї, її виразом і має відбуватися з максимальною увагою всіх присутніх на святі. Завершує єдину дію розв'язка (фінал), завдання якої закріпити у свідомості глядачів те, для чого було організоване свято. Вона несе в собі смислове навантаження, тому що є найоптимальнішим часом для максимальної активності всіх присутніх на святі, виявленої в масовому співі, покладанні вінків чи квітів, масових танцях та інших формах. Творчо осмислена і чітко вибудувана композиція масового свята є передумовою безперервності його дії, ясності і завершеності художнього образу. В такій структурі і конфлікт виступає як специфічна форма відображення суперечливої, рухливої та мінливої дійсності.

Важливою складовою театралізованого заходу є пролог. Пролог (експозиція) – це початок заходу, вступна, вихідна частина сценарію. Початок у дійстві має велике значення, від якого залежить розвиток подій і настрій глядачів у подальших його частинах. Він має активізувати увагу, зацікавити, заінтригувати. Пролог – це коротка, емоційна дія. Головне завдання прологу – психологічно підготувати глядача до заходу.

У пролозі застосовуються прийоми:

– вербальний. Це може бути театралізований початок, дискусійний початок, сенсація, незвичайна інформація (лист, вірш, представлення гостей);

– ритуальний. Це елемент внесення прапора, покладання квітів, церемонія вручення хліба й солі, запалювання вогню, хвилина мовчання, клятва, посвята, передача естафети тощо;

– музичний. Це виступ оркестру, звучання фанфар, виконання однієї чи декількох пісень або музичних творів.

– кіно-відео пролог. Кіно-відео кліп (демонстрування фрагментів тематичного фільму).

– застосування технічних ефектів. Запуск кульок, демонстрація кольорових гірлянд, панно, емблем, панорама відео презентацій тощо.

Складовою основної частини заходу може бути концерт. Окрім музичних, вокальних, хореографічних номерів тут можна застосовувати живу газету, пантоміму, ляльковий жанр, бальні танці, звуковий фотоальбом, виступ агітбригади, жартівливу оперу, тощо.

Безпосередньо шоу – це сценічне дійство. І відповідні закони сценічного дійства, пов'язані із зав'язкою, розвитком, сценічним конфліктом, кульмінацією, розв'язкою, які необхідно використовувати. Якісь моменти з цього ланцюжка можна опустити, але сама ідея про орієнтацію на ці закони для організаторів необхідна.

Фінал. Окрім підсумкового дійства, у фіналі важливі два моменти: пом'якшення дією, словом, що об'єднує «сцену»; і дією, що об'єднує «зал» і «сцену» (загальна пісня, ритуальне дійство, дійство символами).

Специфіка масових заходів полягає у потужному емоційному впливові на людей. У великій аудиторії кожна окрема людина стає частиною натовпу і її поведінка скеровується масовою свідомістю, колективною емоцією. Отже сценарист-режисер масових заходів повинен враховувати це, брати на себе відповідальність і передбачати, який вплив на свідомість глядачів будуть мати ті чи інші прийоми і загальна ідейно-художня картина всього заходу.

Найбільший вплив на свідомість учасників досягається при вмілому застосуванні у сценарії засобів ідейно-емоційного впливу, до яких у масовій виставі (дійстві) належать: живе слово, музика, кіно, інсценізації, світло і звук, піротехнічні ефекти, художньо-декоративне оформлення, масові сцени, символіка

і колір, рух і пластика, дії виконавців. Від вмілого використання і логічного поєднання всіх цих засобів залежить створення цілісного, естетичного та емоційного дійства. На цій основі базується і театралізація – висловлення змісту матеріалу засобами театру (зриме розкриття драматургічного конфлікту і створення художнього образу вистави). Якщо ці елементи присутні, тоді захід дійсно можна назвати театралізованим.

Особливістю масових театралізованих форм і їх відмінністю від театральних вистав є:

– відсутність так званої «четвертої стіни», тобто безпосереднє залучення глядача до процесу дії;

– в основі всіх мистецьких заходів знаходиться конкретна актуальна подія, яка їх викликала (звернення до фактів і документів та їх художня обробка);

– постійний процес активації глядача; в четвертих: комплексний характер – в сценарій масових свят включаються всі види, жанри та форми мистецтва.

Виходячи з цього формується і специфічна структура сценарію масових театралізованих заходів та особливості його створення.

Сценарій – це детальна літературна розробка змісту театралізованого дійства, у якій в логічній послідовності викладаються окремі елементи дії, розкривається тема, показані авторські переходи від однієї до іншої частини дії, проводиться орієнтовне спрямування публіцистичних виступів, вносяться використовувані художні твори чи уривки з них, оформлення і спеціальне обладнання.

Сценарій масової театралізованої вистави відрізняється від інших видів мистецтва тим, що в ньому робота сценариста і режисера взаємопов'язана, тісно переплітається, і її неможливо розділити, тим більше, що на практиці більшість режисерів є водночас і сценаристами (див. Лекцію 4. Сценарій режисура культурно-дозвіллєвих заходів). Створення сценарію масового дійства, особливо свята «просто неба» (в парку, на площі, на стадіоні), це процес творчий і тому чітко не можна дати

однозначних рецептів щодо їх створення. Новий час народжує вже нові форми заходів. Але без самого сценарію, чи принаймні сценарного плану, неможлива робота над постановкою будь-якого дійства, його чітка організація і образність.

Майстерність же сценариста формується саме завдяки виконанню всіх вище наведених умов роботи над сценарієм, використанням у ньому важливих драматургічних елементів та різноманітних засобів створення оригінального сучасного художнього образу; плюс практика, досвід, високий інтелектуальний рівень, обізнаність з різними темами, нестандартний погляд на проблему та особисте небайдуже ставлення до матеріалу – народжують справжні сценічні шедеври, що ніколи не залишають учасників байдужими, запам'ятовуються надовго і мають позитивний вплив на їх особисте ставлення до себе і світу загалом.

Компонуючи свято, сценарист, передусім, повинен подбати про те, щоб знайти можливість об'єднати велику масу глядачів, допомогти їм об'єднатися за інтересами і водночас сприйняти основну тему свята; як підпорядкувати другорядне головному. А це означає, що сценарій масового свята потрібно будувати так, щоб певні засоби впливу поширювались на всіх присутніх.

До таких засобів належать: оформлення території, будівель, сценічних майданчиків; пересувні театралізовані процесії чи групи костюмованих; вміло складений радіо конферанс, друкований путівник чи лібрето, в якому в досконалій літературній формі подається виклад змісту і програми свята. Всією масою глядачів сприймаються також піротехнічна вистава, вистава на воді чи повітряне шоу, театралізована хода (процесія) та заключний феєрверк. Ці загальні засоби впливу доповнюються тими враженнями, які присутні на святі отримують, ознайомившись з тією чи іншою частиною програми.

У побудові сценарію масового дійства важливу роль також відіграє внутрішній монтаж епізодів. Монтаж – це творчий прийом з'єднання, завдяки якому митець в своєму творі зближує досить віддалені і не дотичні у звичайному житті предмети

і людські долі, поєднує вкрай ізольовані події в єдине ціле, вибудовує нові зв'язки між предметами, створюючи таким чином художній образ. Діапазон драматургії масових форм надзвичайно великий; від найпростішого співпереживання у видовищах до колективно організованої масової дії. Для нас останнє надзвичайно важливе, бо, на відміну від театру, який лише іноді ставить перед глядачем певні цілі і завдання до дії у майбутньому, а розмежування сцени і залу рампою та умовність ситуації не можуть викликати безпосередньої дії; у театралізованому святі заклики до дії мають стосунки до кожного глядача і повинні бути виконані саме цією, а не іншою аудиторією.

Організатори масового заходу намагаються ставити глядачів у такі умови, щоб вони відчували себе активними учасниками постановки. Творча активність у театралізованому дійстві виникає тоді, якщо участь присутніх досягає найвищої точки і впливає на подальший хід дії, присутні стають співавторами дійства. Здійснюється процес активності не сам по собі, а за допомогою прийомів та засобів активізації, що є привілеєм і специфікою масових дійств. Сценарист повинен знати і включати ці засоби під час підготовки сценарію:

– пряме звернення до аудиторії – всі слова та дії виконавців спрямовані безпосередньо до присутніх, а не один до одного (як зазвичай у театрі). Таке пряме звертання передбачає зворотну відповідь аудиторії;

– удавана активізація – або «виконавці серед глядачів», «підсадні особи». Це – заздалегідь сплановані вигуки із залу, проходження через натовп, тобто перебування в гущі глядачів і безпосереднє спілкування з ними. Цей засіб не відкидає і певної імпровізації, до якої творча група теж готується;

– фізична активізація – здійснюється втому разі, коли аудиторію спонукають до нескладних дій: передати будь-який предмет, відійти на декілька кроків, розвернутися в інший бік, перейти на інше місце, поплескати в долоні, потупотіти ногами, зробити «хвилю», тощо. Цей засіб застосовуєть-

ся, коли потрібно терміново переключати увагу, викликати певні почуття та уникнути небажаних емоції;

– словесна активація – це різні запитання до аудиторії, звернення до присутніх, вікторини, загадки, спільне проголошення слоганів, заклики до спільної дії («давайте разом заспіваємо, давайте покличемо Святого Миколая»,«я не чую вас», «я хочу почути чи є в залі хлопці! Добре, а тепер дівчата, а тепер всі разом!» тощо). Цей засіб дає можливість учасникам дійства через слово виявити своє ставлення до того, що відбувається, дати свою оцінку, дати вихід емоціям;

– гра – є важливим засобом святкового спілкування, це ігри на сцені з залученням учасників із залу, ігри в канві народного гуляння, і особливо масові ігри з аудиторією, в основі яких фізична та вербальна активізація;

– повна дійова активізація – досягається всім арсеналом художніх засобів у сукупності із згаданими вище засобами активізації. Якщо аудиторія залучена до дії і впливає на її подальший хід за задумом організаторів, ми досягаємо вищої сходинки активності у святі. Воно стає інтерактивним.

Мета активізації глядача у святі, полягає не лише у створені піднесеної атмосфери та реалізації художнього задуму, вона значно глибша. Адже масові свята мають важливе соціально-психологічне значення. По-перше, завдяки активній участі у святі, людина має можливість відпочити, позбутися накопчених емоцій або депресії. По-друге, допомагає сформувати активну позицію людини у подальшому житті: «якщо я так думаю, то маю до цього особисте ставлення і відповідно до цього кажу і роблю». По-третє, сприяє формуванню творчої особистості. А також вчить співчувати і співпрацювати через активне ставлення до оточуючих.

Сценарно-режисерська театралізація – це творчий спосіб перетворення життєвого, документального матеріалу у художній сценарій, з подальшим його приведенням до художньої образної форми вистави через систему образотворчих, виразних та інакомовних засобів. Виділяють три види театралізації:

– театралізація компільованого (комбінованого) виду – це тематичний підбір і використання готових художніх образів з різних видів мистецтв і поєднання їх між собою сценарно-режисерським ходом. Найчастіше зустрічається у театралізованому концерті.

– театралізація оригінального виду – створення нових художніх образів згідно з сценарно-режисерським задумом. Широко використовується при створені сценаріїв документального жанру, в основі яких лежить інсценізація документу, інсценізація віршів, інсценізація пісні (вечір-портрет, театралізований захід, присвячений подіям минулого, вечір побудований за листами, тощо).

– театралізація змішаного виду – це використання сценаристом першого і другого видів театралізації. Одна частина театралізованої дії (наприклад, пролог), основана на оригінальному створені нових текстів, образів, номерів, а друга частина – це компіляція готових номерів.

Процеси фестивально-культурної діяльності в Україні відбуваються у певному середовищі, яке визначається, перш за все, матеріальними умовами: розмірами фінансування, наявністю відповідних приміщень, спеціальної апаратури, матеріалів, інструментів, обслуговуючого персоналу тощо. Залежність цих процесів від ресурсів робить їх об'єктом регулювання.

# ПІСЛЯМОВА

«Організація культурно-дозвіллєвої діяльності» – навчальна дисципліна, яка в контексті сучасних досягнень наукового та соціально-гуманітарного знання посилює теоретичну і світоглядну професійну підготовку здобувачів спеціальності Культурологія першого (бакалаврського) рівня вищої освіти, ОПП «Культурологія, культурно-дозвіллєвої діяльності».

Пропонований курс лекцій підготовлений на кафедрі культурології Маріупольського державного університету (м. Київ) на ґрунті робочої програми навчальної дисципліни «Організація культурно-дозвіллєвої діяльності» відповідно до вказівок і рекомендацій МОН України.

У курсі лекцій зазначено, що предметом вивчення навчальної дисципліни є понятійний апарат культурно-дозвіллєвої діяльності, історичні аспекти дозвілля, методика культурно-дозвіллєвої діяльності, технологічний процес підготовки і проведення культурно-дозвіллєвих програм, а також сервісно-технологічні основи організації дозвіллєвої діяльності. Означена дисципліна сприяє формуванню у студентів цілісної уяви про культурно-дозвіллєву діяльність та успішному їх особистісному і професійному становленню у цій сфері.

Укладачі курсу лекцій визначають мету навчальної дисципліни в опануванні студентами теоретико-методологічних основ культурно-дозвіллєвої діяльності та сфер її реалізації; формування фахових компетентностей щодо організації та здійснення культурно-дозвіллєвої діяльності з різними категоріями населення. Особлива увага зосереджена на усвідомлення культурно-дозвіллєвої діяльності як важливого суспільного явища, а також на вироблення навичок аналізу практичного досвіду та пошуку інноваційного розв'язання проблем сфери дозвілля.

Продемонстровано, що процес формування і становлення феномену культурно-дозвіллєвої діяльності спонукає до пошуку нових оптимальних шляхів удосконалення діяльності культурно-дозвіллєвих центрів з урахуванням зростання їхньої ролі в умовах інтеграційних процесів суспільства. Таким чином, глобалізація світової спільноти, посилення конкуренції, поглиблення інформаційних процесів призвели до того, що розвиток культурно-дозвіллєвих центрів набув цілеспрямованого характеру. Адже рівень розвитку держави починає оцінюватись, зокрема, й за діяльністю культурно-дозвіллєвих закладів.

У курсі лекцій пропонується узагальнююче трактування змісту культурно-дозвіллєвих практик в умовах трансформації у соціально-культурній сфері сучасного українського суспільства, що можуть розглядатися у повсякденному та у діяльнісному аспектах. Аналізується роль організаторів дозвілля, менеджерів соціокультурної діяльності та інших спеціалістів в плануванні і систематизації дозвілля в Україні на рівні територіальних громад.

На сторінках видання актуалізується думка, що культурний пріоритет у роботі з населенням, особливо – молоддю, полягає насамперед в індивідуальному підході, адресній спрямованості дозвіллєвих заходів, орієнтації на акцентуацію внутрішнього світу особистості, а головною метою цієї роботи є аналіз наявних проблем культурно-дозвіллєвої практики в умовах війни та пошук шляхів їх вирішення з урахуванням усіх економічних, соціальних, психологічних змін у суспільстві.

Пропонований курс лекцій є не лише вагомим внеском у процес викладання навчальної дисципліни «Організація культурно-дозвіллєвої діяльності» для студентів спеціальності Культурологія, а й стане в нагоді для працівників галузі культури, освіти, туризму, організаторам дозвілля та культурного розмаїття.

# РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Безверхня Г. Фактори, що впливають на вибір видів дозвілля людини / URL: http://scholar.googleusercontent.com/scholar?q=cache:yZ_0QaCuXqIJ:scholar.google.com/+дозвілля&hl=ru&as_sdt=0,5

2. Бойко О.П. Культура дозвілля у суспільстві ризику: монографія. Суми : ДВНЗ «УАБС НБУ», 2011. 285 с.

3. Болдовський В.В., Шустка В.М. «Квест – це дуже просто». Методичний посібник по створенню квестів. Канів: 2018. 44 с.

4. Бочелюк В.Й., Бочелюк В.В. Дозвіллєзнавство: навч. посібник. К.: Центр навчальної літератури, 2006. 208 с.

5. Воропай О. Звичаї нашого народу. Харків: Фоліо, 2013. 508 с.

6. Герладжі Ф.П. Режисура театралізованих видовищ, народних свят та обрядів: Навчальний посібник. Рівне: РДІК, 1997. 144 ст.

7. Гончарук О.В. Організація дозвіллєвої діяльності молодших школярів: Навчальний посібник. Луцьк: Вежа-Друк, 2018. 128 с.

8. Горбов А.С. Постановка видовищно-театралізованих заходів. Київ: Шк. світ, 2010. 128 с.

9. Грабовець І.В. Вільний час та дозвіллєва діяльність мешканців сучасного міста URL: http://www.nbuv.gov.ua/ node/2116/znpdduuu_2014_15_281_59.pdf

10. Добровольська В.В. Інформаційно-документаційне забезпечення розвитку соціокомунікаційного простору культури в Україні: монографія. Київ: НАКККіМ, 2020. 351 с.

11. Завацький В.І., Цьось А.В., Бичук О.І, Пономаренко Л.І. Козацькі забави: навчальний посібник. URL: https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/3732/3/zabavy_new.pdf

12. Закон України «Про культуру». URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2778-17#Text

13. Історія української культури. Курс лекцій для студентів спеціальності 034 Культурологія / За заг. ред. проф. Ю.С. Сабадаш. Київ: Видавництво Ліра-К, 2020. 168 с.

14. Історія української культури (від стародавніх часів до XIX століття): ілюстрована хрестоматія. У 3-х частинах / За заг. ред. проф. Ю.С. Сабадаш. Ч.І. Київ: Видавництво Ліра-К, 2020. 320 с.

15. Історія української культури (XX століття): ілюстрована хрестоматія. У 3-х частинах / За заг. ред. проф. Ю.С. Сабадаш. Ч.ІІ. Київ: Видавництво Ліра-К, 2022. 292 с.

16. Історія української культури (1991-2023): ілюстрована хрестоматія. У 3-х частинах / За заг. ред. проф. Ю.С. Сабадаш. Ч.ІІІ. Київ: Видавництво Ліра-К, 2024. 320 с.

17. КонституціяУкраїни.URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/254%D0%BA/96-%D0%B2%D1%80#Text

18. Ковальчук Т.І., Сатановська Л.А. Організаторська робота у сфері дозвілля: Тлумачний словник-довідник соціального педагога. Київ: НАКККіМ, 2012. 360 с.

19. Ковальчук Т.І. Основи педагогічної дозвіллєвої діяльності: навчальний посібник. Київ: ДАКККіМ, 2010. Ч. І. 277 с.

20. Ковальчук Т.І. Основи педагогічної дозвіллєвої діяльності: навчальний посібник. Київ: ДАКККіМ, 2010. Ч. ІІ. 224 с.

21. Кочубей Н.В. Соціокультурна діяльність: навчальний посібник. Суми: Університетська книга, 2015. 122 с.

22. Крижановська Т.О., Войнікова А.В. Культурні та соціальні аспекти сфери молодіжного дозвілля. URL: http://www.scinotes.mgu.od.ua/archive/v31/38.pdf

23. Культурологія: курс лекцій. / За заг. ред. Проф. Ю.С. Сабадаш. Видавництво Ліра-К, 2021. 216 с.

24. Культурно-дозвіллєва діяльність у сучасному світі: кол. монографія. Київ:Видавництво Ліра-К, 2017. 328 с.

25. Кутузова Г.І. Культурно-дозвіллєва діяльність: Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Луцьк: Вежа-Друк, 2013. 252 с.

26. Лозинська С.В. Гра – основний вид діяльності дітей дошкільного віку. Навч.-мет. посіб. Львів: Малий видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2018. 25 с.

27. Методика організації дозвілля різних вікових груп населення. Методичні рекомендації. URL: http://zakfolkcenter.at.ua/doc/Metodychka_dozvillya_vikovyh_katehoriy.pdf

28. Методичні вказівки щодо самостійної роботи з навчальної дисципліни «Організаціякультурно-дозвіллєвоїдіяльності». URL: https://document.kdu.edu.ua/metod/2019_1491.pdf

29. Методичні рекомендації по визначенню новітніх форм організації дозвілля та їх застосування в роботі.

URL: http://kluby.if.ua/blog/view/metodichni-rekomendatsiyi-po-viznachenniu-novitnikhform-organizatsiyi-dozvillia-ta-yikh-zastosuvannia-v-roboti

30. Міжгалузева комунікація в системі функціонування культурних практик. Колективна монографія / упоряд. і наук. ред. В.Г. Виткалов. Рівне: РДГУ, 2024. 252с.

31. Олійник О.О. Сімейне дозвілля як форма психологічної допомоги.

URL: http://www.nbuv.gov.ua/node/2116/ Pkl_2014_30_13.pdf

32. Паскаль О.В. Система культурно-дозвіллєвої роботи: навч. посіб. 2-ге вид., перероб. та доп. Одеса : Університет Ушинського, 2022. 146 с.

33. Пашкевич М.Ю. Івент-технології у сфері дозвілля. Культурно-дозвіллєва діяльність у сучасному світі: кол. монографія. Київ: Вид-во: Ліра К, 2017. 328 с.

34. Петрова І.В. Дозвілля в зарубіжних країнах: Підручник. Київ: Кондор, 2009. 406 с.

35. СамотулкаТеодосій. Історія України в іграх. Захисники рідного вогнища. Київ-Нью-Йорк: Видавництво «М.П. Коць», 1995. 348 с.

36. Петінова О.Б. Теорія та історія соціокультурної діяльності: навчальний посібник. Одеса: Світ книги, 2018. 77 с.

37. Пристінська М. С. Дозвілля школярів. Ігри кожного дня. Київ: Шкільний світ, 2018. 112 с.

38. Сидор І.П. Професійна підготовка менеджерів дозвілля в університетах Великобританії. URL: http://dspace.tnpu.edu.ua/handle/123456789/889

39. Сидор І.П. Соціокультурні технології в організації дозвілля.

URL: http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Vchu/N144/N144p146-149.pdf

40. Сидор І.П. Теоретико-методичні засади професійної підготовки менеджерів дозвілля (Велика Британія)

URL: http://www.nbuv.gov.ua/portal/natural/Nvuu/Ped/2011_21/sudor.pdf

41. Сучасна культурологія: актуалізація теоретико-практичних вимірів: колективна монографія / За заг ред. проф. Ю.С. Сабадаш. Київ: Видавництво Ліра-К, 2019, 308 с.

42. Сучасна культурологія: постмодернізм у логіці розвитку української гуманістики / За заг ред. проф. Ю.С. Сабадаш. Київ: Видавництво Ліра-К, 2022, 432с.

43. Цьось А. В. Українські народні ігри та забави: навчальний посібник.

URL: https://lib.ugi.edu.ua/bib/2325

44. Швець В.В., Галіброда В.В. Ретроспективний аналіз організації системи дозвіллєво-розважальнихзакладівміста.

URL:https://conferences.vntu.edu.ua/index.php/itb/itb2018/paper/viewFile/6081/5075

45. Яременко Н.В. Дозвіллєзнавство: навчальний посібник. Фастів: Поліфаст, 2007. 460 с.

# СЛОВНИК ТЕРМІНІВ І ПОНЯТЬ

**Авансцена** – передня частина сцени перед завісою, теж саме. Що і просценіум.

**Адаптація** – пристосування якогось тексту до потреб сценарію, переробка тексту.

**Агітбригада** – невеликий, зазвичай пересувний, самодіяльний або професійний концертний колектив, репертуар якого будується на злободенному матеріалі.

**Академія читацька** – цикл заходів, присвячених навчанню користувачів основ інформаційної культури.

**Акт** – частина драматургічного твору, окрема дія.

**Акція** – подія, виступ, комплексний захід, тривалість якого залежить від поставлених завдань.

**Алегорія** – абстрактне поняття, яке втілене в окремому художньому образі.

**Альманах** – календар свят та визначних подій, інформація про видатних діячів минулого та сучасності.

**Амплуа** – тип ролі, який відповідає акторській індивідуальності: герой, трагік, тощо.

**Анонс** – коротка попередня інформація про майбутню виставу, свято, тощо.

**Ансамбль** – художня узгодженість різноманітних елементів, а також одночасний виступ кількох музикантів та співаків, колективів з кількох виконавців.

**Антагоніст** – в античній драматургії персонаж, який знаходиться у конфлікті з іншими персонажами і веде з ними драматичну боротьбу.

**Античний** – той, хто має відношення до грецької або римської історії та культури.

**Антракт** – перерва між діями вистави, відділення концерту.

**Аншлаг** – об'ява про те, що всі квітки на видовище продані та про відсутність вільних місць в глядацькому залі.

**Антре** – на естраді та в цирку: невеличка сатирично-гумористична сценка.

**Апарт (Апарте)** – мова персонажа, яка звернута ним до самого себе і яку, немовби, не чують інші дійові особи.

**Апофеоз** – заключна урочиста частина, масова остання сцена вистави, уславлення, звеличання когось чи чогось, епілог.

**Арлекін** – один з популярних персонажів італійської «комедії масок», а ще тканини – обрамлення сценічної арки.

**Арт-зустріч** – це вечора для тих, хто цікавиться творчістю, мистецтвом.

**Арт-простір(виставковий зал**) – мистецька акція (творчість), активно впроваджувана в реальний простір, при цьому сам простір виступає в якості арт-об'єкта, або служить лише обрамленням для нього.

**Арт-година** – година мистецтва.

**Архітектоніка** – основний принцип побудови сценарної структури, взаємозв'язок окремих частин. Зовнішня структура драми. Те ж саме, що і композиція.

**Асамбле**я – різновид літературного вечора, стилізована під епоху XVIII століття.

**Асорті** – захід з набором різноманітних тем і форм роботи.

**Атака мозкова (мозковий штурм)** – інтелектуальна гра, що вимагає від учасників в мінімальні терміни вирішення певної задачі.

**Атракціон** – технічне пристосування для розваг, у цирку – великий номер, що підпорядкований якійсь певній темі або жанру циркового мистецтва.

**Аукціон знань** – творчий захід, різновид вікторини, який сприяє прищеплюванню інтересу до пізнання, розширенню кругозору, зростанню творчої активності учасників. Інтелектуальні розваги.

**Афіша** – текстова інформація про те, де, коли і яка саме відбудеться подія. Видовище.

**Бал** – літературно-музична композиція з підвищеною урочистістю, класичним етикетом та з використанням хореографічного жанру.

**Бал-маскарад** – костюмований бал.

**Балаган** – різновид видовищного народного мистецтва гумористичного напрямку з дуже поверховою і досить брутальною драматургією. Працювали на ярмарках, гуляннях тощо.

**Бенефіс** – захід, на честь одного поета, музиканта, автора та інших.

**Бесіда** – діалогова форма заходу, розмова з аудиторією.

**Бібліо-глобус** – захід, присвячений книгам про історію, культуру, релігію, традиції різних країн, подорожах і мандрівників.

**Бібліо-кафе** – форма заходу, побудованого за типом кафе, де в меню замість страв подаються книги.

**Бліц** – будь-який захід, проведений за короткий час.

**Блок** – об'єднання відносно дрібних елементів сценарію в єдину структурну одиницю, наприклад концертних номерів.

**Брейн-ринг** – гра між двома (і більше) командами у відповіді на питання.

**Бурлеск** – комічне зображення якогось явища чи характеру, форма кумедного перебільшення, розмова про серйозні речі у жартівливій манері.

**Бутафорія** – штучні речі, створені для використання у виставі, які імітують справжні.

**Буфонада** – жартівлива сценка, яка побудована на перебільшенні.

**Бюро літературних новинок** – захід-знайомство з новинками літератури, творча зустріч.

**Варіант** – одна з декількох редакцій твору, його видозміна.

**Вентрологія** – «черевомовлення», особлива техніка сценічного мовлення, коли актор розмовляє, не рухаючи губами.

**Вербальний** – не письмове висловлення, незафіксований у письмовій формі твір літератури.

**Вернісаж** – захід, присвячений художньої творчості, що проводиться в урочистій обстановці, на якому присутні спеціально запрошені особи.

**Версифікація** – техніка віршування, процес створення віршів.

**Вертеп** – в українському ляльковому театрі – невеличка скринька, переносний ляльковий театр, де демонструвались кумедні сценки переважно побутового характеру.

**Вечір** – вечірнє зібрання для дружньої зустрічі з метою розваги, з використанням музичної диско-програми, та різноманітними ігровими формами.

**Вечір поезії** – масовий захід, який присвячується поезії, творчості одного поета або окремій темі.

**Вечір-аукціон** – вечір з елементами аукціону.

**Вечір-портрет** – захід, мета якого, розкрити різні грані особистості героя вечора.

**Вечір-реквієм** – вечір пам'яті, присвячений сумним або трагічним датам історії чи подіям сьогодення.

**Вечір художнього читання** – спеціально організована програма виступів у неформальній камерній обстановці.

**Вечір-елегія** – музичний або ліричний вечір, присвячений поетичним або музичним творам, наповненим меланхолійним, сумним настроєм.

**Вечір-комільфо (вечір гарних манер)** – вечір, присвячений етикету.

**Вечірка літературна** – зустріч друзів, знайомих (зазвичай ввечері) для обговорення літературних творів, присвячена літературним темам.

**Відео-вікторина** – вікторина з використанням відеофрагментів.

**Відео-круїз** – захід-подорож з використання відеоматеріалів.

**Відео-лекторій** – лекторій, з використанням відеофрагментів.

**Відеосалон** – цикл заходів, з демонстрацією відеоматеріалів (фільмів, кліпі та тощо).

**Вистава** – видовище, показ того, про що йдеться в сценарії або п'єсі.

**Візит** – офіційне відвідування, з діловою метою.

**Вікторина** – пізнавальна гра, що складається з питань і відповідей на теми з різних галузей знань, з метою розширення освітнього кругозору.

**Вільний мікрофон (відкрита трибуна)** – усім бажаючим надається право висловити свою думку, бути почутим.

**Водевіль** – жанровий різновид комедійної драматургії, вистава з куплетами і танцями, легка комедія.

**Вокал** – спів, виконання музичних творів засобом співу.

**Вітальня літературно-музична** – творчий комплексний захід, оформлений як тематична зустріч у камерній обстановці.

**Галерея** – захід, побудований по типу послідовного ряду, низки образів, типів, тематики.

**Гег** – комедійний трюк, вставний трюковий номер у комедії.

**Герой** – в драматургії та театрі – головний персонаж.

**Гід літературний** – захід-путівник по літературних місцях або творах.

**Гіпербола** – перебільшення якихось якостей того, про що йдеться, щоб підсилити виразність та наочність.

**Гуляння народне** – проведення часу великої кількості людей під відкритим небом з розвагами, танцями, зазвичай присвячено різним народним календарним святам, супроводжується розповіддю і показом народних традицій.

**Гра** – змагання, заздалегідь погоджені з певними правилами.

**Градація** – послідовне збільшення у певному порядку.

**Графік** – наочне логічне зображення умовного типу, що відбиває якийсь процес.

**Гротеск** – зображення чогось або когось у комічному вигляді.

**Гуморина** – фестиваль гумору та сатири.

**Декламація** – мистецтво виразного читання вголос, іноді – занадто театральна, штучна манера акторського виконання.

**Декорація** – елемент художнього оформлення сценічного простору.

**День відкритих дверей** – включає екскурсії, бесіди, виставки, ігрові програми, зустрічі з цікавими людьми, концерти тощо.

**Дефініція** – невелике за обсягом визначення якогось поняття, формування.

**Дефіле** – урочистий, величавий прохід по сцені учасників в яскравих, костюмах.

**Діалог** – розмова між двома чи декількома персонажами.

**Дія** – у видовищному мистецтві – послідовність сценічних подій, сума вчинків персонажів, з яких складається сюжет, а також частина драматургічного твору, те ж саме, що і акт.

**Драма** – драматургічний твір взагалі, рід літератури, жанр драматургії, драматична за характером життєва ситуація.

**Драматична боротьба** – низка подій, що відбувається у п'єсі та сценарії, прояв конфліктної сутички, змагання, протиборство.

**Драматург** – письменник, який пише драматургічні твори – п'єси, сценарії, тощо.

**Драматургія** – мистецтво створення творів драматургічного роду літератури, теорія побудови драматургічних творів.

**Дивертисмент** – вистава, що складається з окремих номерів чи фрагментів, колись виконувалась наприкінці видовища.

**Диліжанс літературний** – заходи в ігровій формі, стилізація дороги або подорожі з обов'язковими зупинками – станціями, галявинами, островами, стежками, будиночками.

**Диско-лекція** – усна розповідь, що супроводжується відеорядом і підібраною музикою.

**Дискотека** – музичний захід. Форми організації дискотек самі різноманітні: тематичні, танцювальні. Організація вимагає добре оснащеної фонотеки, необхідної апаратури, відповідного обладнання та оформлення залу.

**Дискусія. Диспут** – спеціально організований обмін думками або публічна дискусія зокремого питання (проблеми) з метою отримання інформаційного продукту у вигляді рішень.

**Експозиція** – епізод сценарної структури, який стоїть на чолі композиції, перед зав'язкою, його метою є введення глядачів у дію, ознайомлення з драматургічним матеріалом та персонажами, з умовами сценічного існування.

**Епізод** – закінчена частина сценарію, його фрагмент, що має самостійне значення.

**Епілог** – епізод сценарної структури, який завжди стоїть на останньому місці в композиції, після розв'язки (в сценаріях масових заходів іноді після кульмінації або співпадає з нею), в якому підбиваються підсумки сценічної дії, інколи у формі урочистого апофеозу.

**Естрада** – сцена, підмостки, на яких проходять виступи виконавців, видовищне мистецтво, концертна діяльність.

**Етимологія** – походження слова чи виразу, їх первинне значення.

**Єдина дія** – сума вчинків дійових осіб драматургічного твору, які вони роблять на шляху до певної цілі, теж саме, що і наскрізна дія в театрі.

**Єдність місця, часу і дії** – вимоги до побудови драматургічного твору, що існують ще з давніх часів: дія відбувається в одному місці на протязі недовгого часу навколо однієї головної історії.

**Жанр** – тип мистецького твору, який характеризується схожими рисами, підпорядкований певним правилам.

**Журнал** – захід, стилізований під періодичне видання.

**Зав'язка** – епізод сценарної структури, з якого починається сценічна дія і який стоїть між експозицією та розвитком дії.

**Звуконаслідувач** – акторське вміння відтворення різноманітних звуків.

**Зонг** – музичний вставний номер драматичної вистави, текст якого скоріше вимовляється, ніж співається.

**З'явлення** – в драматургії та театрі – проява персонажу, частина картини.

**Зустріч** – збори, з метою знайомства з ким-небудь, бесіди, обговорення.

**«Зустріч в обісті»** – зустріч у камерній обстановці з частуванням. Як правило, на фольклорну тему.

**Зустрічтематична** – зустріч, присвячена якій-небудь темі.

**Зустріч-інтерв'ю** – зустріч, підготовлена і проведена у форміінтерв'ю.

**Зустріч-презентація** – офіційне представлення, відкриття чого-небудь створеного, організованого.

**Ідея** – головна думка художнього твору, заради якої він створюється.

**Імброліо** – складна та заплутана ситуація в сюжеті драми, яка заважає персонажам чітко зрозуміти події, що відбуваються.

**Інтермедія** – невеличка гумористична сценка, яку колись демонстрували між актами великої вистави, а також вставка між номерами концерту або номерами циркового видовища, міждія.

**Імпровізація** – створення художнього твору безпосередньо в процесі його виконання.

**Інсценізація** – постановка літературноготвору.

**Інтерпретація** – особисте розуміння та відчуття твору постановником чи виконавцем, погляд з іншого боку, те ж саме, що і трактування.

**Інтрига** – термін, який може означати основну ситуацію сюжету, зловмисність дії, підступні наміри одних дійових осіб щодо інших, схему подій, які відбивають боротьбу персонажів поміж собою.

**Інформ-дайджест** – масовий захід, що містить короткий виклад популярних творів художньої літератури.

**Картина** – у драматургії та театрі: закінчена самостійна частина акту.

**Кабачок** – театр мініатюр (жартівливих номерів) в антуражі «міні-кафе».

**КВК** – веселе, гумористичне змагання кількох команд.

**Калейдоскоп** – захід зі швидкою зміною малих форм масової роботи.

**Камерний** – твір чи виконання твору, який призначений для вузького кола читачів, а також музичний твір для невеличкого складу виконавців, ліричного або філософського напрямку.

**Капусник** – веселе самодіяльне подання з жартами, пародіями, віршами та піснями на будь-які теми.

**Карнавал** – свято з ходами, вуличним маскарадом, театралізованими іграми.

**Карусель літературна** – розважальний захід в ігровій формі на літературні теми, з швидкою і безперервною зміною конкурсів, завдань.

**Катарсис** – обов'язковий елемент трагедії, емоційне очищення через співчуття, жаль та страх.

**Катастрофа** – одна з частин античної трагедії, кінець дії, загибель героя, трагічна розв'язка.

**Кафе літературне** – спеціально організовані на одному майданчику розваги на літературні теми, що імітують застілля. Різновиди: вечірка, посиденьки, салон, клуб, прийом, асамблея. Дана форма передбачає такі атрибути: кафе, приглушене освітлення, частування.

**Коктейль** – вечірній, але не надто урочистий захід, з напоями та фуршетом, що припускає легке невимушене спілкування.

**Колаж** – захід-суміш різнорідних елементів, яскраве і виразне повідомлення з уривків інших текстів.

**Комедія** – один з головних жанрів драматургії, в якому сюжет будується на смішних, кумедних ситуаціях.

**Комедія масок (CommediaDellaArte)** – відомий різновид театрального видовища Італії, що побудований на імпровізації та буфонаді з використанням образів персонажів-«масок», характери яких не змінюються у будь- якому сюжеті.

**Компіляція** – запозичення чужих творів, а також складений з них несамостійний твір.

**Композиція** – захід, структура якого складається з поєднання яких-небудь елементів, об'єднаних загальним задумом, ідеєю і утворюють гармонійну єдність.

**Композиція літературно-музична** – комплексний захід, присвячений певної теми або персони. Сценарій складається з поетичних і музичних фрагментів.

**Конкурс** – особисте або командне змагання з метою виявлення найкращих учасників, виконавців, кращої роботи. Конкурс може бути самостійною формою роботи (музичний, фольклорний, танцювальний, поетичний) або складової частиною будь-якого заходу, свята, ігри.

**Контамінація** – поєднання у літературному монтажу різних редакцій одного твору, їх змішування.

**Контекст** – словосполучення, яке оточує певне слово або фразу, за допомогою якого визначається зміст цього слова та всього висловлення.

**Контрапункт** – побудова драматичного сюжету за принципом контрасту.

**Контраст** – різке протиставлення, протилежність, несхожість.

**Конфлік**т – обов'язковий елемент структури драматургічного твору, зіткнення протилежних ідей та поглядів, загострення суперечностей, яке має форму драматичної боротьби.

**Концерт казковий** – концерт, пов'язаний з тематики казок.

**Корифей** – керівник хору в античній трагедії, який безпосередньо контактував з акторами, у подальшій історії – ведучий театральний діяч, класик театрального мистецтва, майстер своєї справи.

**Котурни** – в античному театрі особливе акторське взуття з товстою підошвою, щоб збільшити зріст виконавця, у переносному значенні «стояти на котурнах» – поводити себе занадто гордовито, зневажливо відноситись до оточення.

**Круглий стіл** – форма колективної дискусії, що дозволяє проводити плідні обговорення, всебічно розглядати різні питання і виробляти спільні рішення.

**Кульмінація** – епізод сценарної структури, який стоїть після розвитку дії та попереду розв'язки та в якому відбувається найбільше напруження фізичних та моральних сил, відбувається головне та найважливіше зіткнення за конфліктом.

**Куплет** – окрема частина пісні, що може супроводжуватись приспівом або рефреном.

**Лабораторія** – захід, що носить дослідницький характер, стилізація науково-дослідницької діяльності.

**Лабіринт** – захід, гра-пошук зі складними, заплутаними завданнями.

**Лаці** – різноманітні трюки, кумедні номери та імпровізації, які ніяк не пов'язані з сюжетом. Вони вводились у виставі італійської комедії масок.

**Лейтмотив** – важливий драматичний елемент. Сценарний хід, головна думка, яка неодноразово повторюється в різних варіантах.

**Лекторій** – цикл лекцій, об'єднаних однією темою.

**Лекція** – публічний виступ, монолог.

**Лібрето** – стислий переказ сюжету опери чи балету, будь-якої вистави.

**Літературний вечір** – масовий захід, який присвячується творчості того чи іншого письменника або поета (найчастіше приурочується до ювілейних дат).

**Логотип** – символічне зображення, яке є фірмовим знаком установи чи продукції.

**Лотерея** – організована гра, при якій розподіл питань залежить від випадкового вилучення того чи іншого квитка або номера.

**Маніпуляція** – демонстрування фокусів, побудоване на швидкості рук та використанні різних пристосувань.

**Марафон** – цикл масових заходів, об'єднаних загальною тематикою. Або тривалий культурно-мистецький захід, під час якого йде збір коштів на ту чи іншу потребу.

**Маскарад – див. Карнавал.**

**Мелодекламація** – читання вголос віршів або прози у музичному супроводі.

**Мелодрама** – різновид драми з сюжетом побутового характеру, з перебільшеними емоціями, несподіваними випадковостями.

**Метафора** – образне втілення поняття, те ж саме, що алегорія.

**Метод** – засіб або сума засобів в якій-небудь сфері людської діяльності.

**Методика** – сукупність методів виконання певної роботи.

**Методологія** – вчення про метод, сукупність методів дослідження, які використовуються в тій чи іншій науці.

**Мізансцена** – розташування виконавців на сцені в окремі моменти вистави.

**Мім** – в античні часи, коротка сценка побутового характеру з кумедними подіями, пізніше актор-виконавець пантоміми.

**Міміка** – передача певних почуттів за допомогою м'язів обличчя.

**Мімодрама** – вистава, в якій передача інформації відбувається без слів, за допомогою рухів та міміки, те ж саме, що і пантоміма.

**Мініатюри** – ряд художніх постановок малих форм.

**Міракль** – різновид середньовічної драматургії моралізаторського характеру, в якому йшлося про дива.

**Мітинг** – збори для обговорення будь-яких політичних питань.

**Мнемотехніка** – «відгадування» думок на відстані за допомогою умовних слів та рухів.

**Мозаїка** – комплексний захід, складений з ряду малих заходів, розважального характеру, різноманітних за формою і тематикою.

**Монолог** – мова одного персонажу драми, інколи не звернута до іншого персонажу, характеризується відсутністю обміну думками.

**Мораліте** – драматургічний твір з алегоричними персонажами, який має дидактично-повчальний характер.

**Монтаж** – сценарний термін, процес з'єднання частин в єдине ціле, а також жанровий різновид масових театралізованих видовищ, літературний монтаж.

**Мотив** – багатозначний термін: найпростіша одиниця розповіді, складова частина фабули, привід для якоїсь дії, довід на користь чогось, музична тема, тощо.

**Мюзикл** – музично-сценічна постановка, в якому переплітаються діалоги, пісні, музика, хореографія.

**Мюзік-Хол** – різновид естрадного театру, де демонструються невеличкі різноманітні номери, які складаютьсяабо у концерт, або у виставу з нескладним сюжетом – ревю чи огляд.

**Нарратор** – ведучий, оповідач, людина від театру, читець, найчастіше зустрічається у епічній, романтичній драматургії, у інсценівках, посередник між дійовими особами та глядачами.

**Наскрізна дія** – сума вчинків дійових осіб театральної вистави на шляху до певної цілі, те ж саме, що і єдина дія в драматургії.

**Номер** – в концертній діяльності та цирку – окремий закінчений виступ, невеличка сценічна дія одного чи кількох виконавців.

**Образ** – художнє уявлення про якесь явище чи ситуацію, засіб та форма показу дійсності в мистецтві.

**Огляд-конкурс** – публічний показ-конкурс результатів діяльності.

**Опера** – театральна вистава, в якій інструментальна музика поєднується з вокалом.

**Оперета** – театральна вистава лірично-комедійного характеру, де розмови персонажів поєднуються зі співом та танцями.

**Пауза** – перерва в розмові, мовчання.

**Панорама** – захід, широко і оглядово охоплює різні теми.

**Пантоміми** – вистава, в якій передача інформації відбувається без слів, за допомогою рухів та міміки, те ж саме, що і мімодрама.

**Парад** – урочиста процесія, в цирку, урочистий вихід всіх учасників на початку вистави.

**Персонаж** – дійова особа художнього твору.

**Персоніфікація** – втілення певної ідеї у конкретний сценічний образ персонажу, уявлення про абстрактне явище у конкретному образі.

**Перфоманс** – авангардний напрямок сучасного мистецтва: видовище, у якому мистецьким об'єктом стає тіло виконавців, оточуючи побутові речі, іде безпосереднє спілкування з глядачами.

**П'єса** – літературний твір, що має драматургічну форму, який можна і читати, і ставити у театрі.

**Піар-акція** – різноманітні заходи, спрямовані на збільшення популярності особистості чи події.

**Підтекст** – зміст, який не висловлений в розмові, але мається на увазі.

**Подія** – в драмі: вчинок персонажу, який приводить до важливих змін в долі дійових осіб, який є наслідком попередніх подій та готує наступні.

**Поетична світлиця** – комплексний захід, поетична зустріч.

**Практикабль** – справжні, не бутафорські частини сценічного оформлення, які використовуються у повсякденному житті.

**Прем'єр** – актор, який виконує головні, найважливіші ролі.

**Прем'єра** – перша вистава п'єси в театрі, естрадної, концертної або циркової програми.

**Престидижитація** – різновид маніпуляції, вміння робити швидкі, спритні рухи руками, показ фокусів за допомогою лише рук.

**Прив'язка** – елемент сценарної структури видовища, за допомогою якого відбувається зв'язок виконавців з глядачами та який має відношення до всіх присутніх.

**Програма (Програмка)** – паперовий аркуш, на якому розміщують перелік номерів персонажів та виконавців, усіх, хто створив виставу чи приймає участь в концерті, інколи в програмі розміщується стислий опис сюжету вистави – лібрето.

**Програма конкурсна** – захід, що складається з кількох конкурсів.

**Програма концертна** – захід, що складається з концертних номерів.

**Програма розважальна** – захід, що складається з конкурсів та ігор.

**Проекція** – зображення, що висвітлюється на екрані за допомогою проекційного апарату.

**Пролог** – необов'язковий елемент сценарної структури, який стоїть попереду експозиції, своєрідний вступ, що вводить глядачів в матеріал та настрій видовища, увертюра.

**Промо-акція** – акція, вид рекламної активності компанії.

**Протагоніст** – ведучий дії в античній трагедії, виконавець головної ролі.

**Просценіум** – найближча до глядачів частина сцени перед завісою, авансцена.

**Процесія** – урочисте та багатолюдне проходження.

**Рампа** – край сцени, лінія розподілу театрального простору на сцену та зал, в переносному значенні – сцена або театр взагалі.

**Раус** – невеличкий балкон на фасаді цирку або балагану, з якого запрошували глядачів на виставу у давнину.

**Ревю** – естрадний огляд, вистава, яка складається з окремих сцен та номерів, що інколи поєднані темою або легким сюжетом.

**Режисер** – фахівець, який створює виставу, постановник п'єси або сценарію.

**Режисура** – мистецтво створення вистав та різноманітних видовищ.

**Резюме** – висновок, який містить основні теоретичні положення праці, підсумок.

**Реквізит** – речі, які потрібні виконавцям під час вистави.

**Реквієм** – вокально-інструментальний музичний твір, що має скорботно пам'ятний характер.

**Ремарка** – стислі пояснення автора в тексті драматургічного твору.

**Ремінісценція** – риси художнього образу або події, які нагадують про когось або щось.

**Репертуар** – перелік творів, що виконуються в театрі або з яким виступає окремий виконавець чи творчий колектив.

**Репліка** – один з елементів сценічного діалогу, заперечення, відповідь однієї дійової особи іншій.

**Рефрент** – повторення віршованих рядків, речень або слів у пісні, приспів.

**Речитатив** – наспівана декламація, поєднання читання вголос та співу.

**Ринг** – захід, де в кожному «раунді» 2 учасники, один проти іншого відповідають на складні питання.

**Ритм** – послідовне та рівномірне чергування різноманітних елементів, які складають твір.

**Ритуал** – сформований через звичай та встановлений традицією порядок проведення якоїсь дії, церемоніал.

**Розв'язка** – епізод сценарної структури, який стоїть після кульмінації та в якому відбувається розв'язання всіх сюжетних проблем. В сценаріях масових театралізованих заходів зустрічається не завжди.

**Роль** – частина тексту драматургічного твору, яка зображує певну людину та має виконуватись актором, художній образ.

**Свято** – масовий захід, присвячений знаменній даті або події загальнонародного, традиційного характеру.

**Синкретизм** – суміш різноманітних за матеріалом елементів сценарію, їх з'єднаність.

**Симультанність** – одночасність дії, проведення кількох заходів в межах єдиного свята.

**Ситуація** – сума певних умов та обставин, які складаються в те чи інше становище.

**Скандування** – одночасні голосні вигукування слова або вислову.

**Скетч** – невеличка п'єса в одній дії, комедійна сценка.

**Соло** – виконання музичного твору одним виконавцем, а також твір, передбачений для такого виконання.

**Статист** – актор, який виконує другорядні ролі, учасник масової дії.

**Структура** – взаємозв'язок складових частин єдиного цілого, внутрішня побудова, те, що має певну організацію.

**Схема** – зображення або опис чогось у загальних рисах, у спрощено-узагальненому вигляді.

**Сцена** – майданчик, підмостки, на якому відбувається дія театральної вистави.

**Сценарій** – колись, план драматургічного твору, сюжетна схема театральної вистави, пізніше, драматургічнийтвір, за яким створюється кінофільм, радіопередача, телепередача, масове театралізоване видовище.

**Сценарист** – драматург, який створює сценарій, автор сценарію.

**Сценарний хід** – практичне втілення ідеї сценарію, його основної думки, його художнього образу, засіб формування сценарної структури, обов'язковий елемент сценарію.

**Сценографія** – мистецтво художнього оформлення сцени, вистави, видовища.

**Сюжет** – поступовий ряд подій, що пов'язані поміж собою та які складають зміст твору.

**Творча лабораторія** – захід з обміну досвідом, знаннями в цікавій, творчій формі.

**Творчий звіт** – захід, присвячений аналізу діяльності установи, творчого колективу.

**Театр** – особливий вид видовищного мистецтва, в якому життя відображається за допомогою драматичної дії, а також споруда, де відбуваються вистави.

**Театралізація** – пристосування літературного матеріалу до вимог театрального мистецтва, переведення його у дійо-

ве видовище, використання у показі різних технічних засобів та елементів оформлення.

**Театрознавство** – наука, яка вивчає історію театру та театральне сьогодення, теоретичні засади сценарного мистецтва.

**Театрознавець** – вчений, який вивчає різні аспекти життя театру.

**Тема** – найголовніша проблема та певне коло конкретних явищ мистецького твору, в якому відбувається дія.

**Тип** – літературний образ, в якому узагальнюються окремі риси зовнішності чи характеру персонажу, його соціальної, національної та професійної приналежності.

**Типовий** – характерний. Той, що відповідає певному стандарту, уявляє з себе зразок.

**Типологія** – розподілення чогось за характерними ознаками, класифікація.

**Титул** – перша сторінка книги чи рукопису, на якому містяться відомості про автора, назва твору, визначення жанру та місце і рік видання або створення, інакше кажучи, заголовний аркуш.

**Трагедія** – один з головних жанрів драматургії, який має в основі дуже загострений конфлікт, непримиренну боротьбу, загибель головних героїв, у переносному значенні – страшна, невиправдана подія, загибель, катастрофа. Трагікомедія – драматичний твір, що має риси трагедії та комедії.

**Трактування** – своє особисте розуміння чогось, свій варіант, теж саме, що і інтерпретація.

**Трюк** – незвичайно коротка дія, вправна та ефектна, на естраді чи цирку, основний структурний елемент видовища, його структурна одиниця.

**Увертюра** – музичний вступ до вистави, у переносному значенні – те, що передує основній дії, пролог.

**Усний журнал** – активна форма пропаганди новинок друку.

**Фабула** – стислий переказ найголовніших подій, які складають сюжет художнього твору в їх логічній послідовності.

**Феєрія** – подання казкового змісту, відмінне пишною постановкою і сценічними ефектами. Чарівне, казкове видовище.

**Фестиваль** – широка громадська святкова зустріч, що супроводжується оглядом досягнень яких-небудь видів мистецтва.

**Флешмоб** – збір людей з метою проведення одноразової акції. Це заздалегідь спланована масова акція, в якій велика група людей раптово з'являється в громадському місці, протягом декількох хвилин вони виконують заздалегідь обумовлені дії.

**Форум** – представницькі збори, з'їзд.

**Фото-крос** – змагання фотографів.

**Фрагмент** – дрібна частина цілого, шматок якогось твору.

**Функція** – певний обов'язок, який треба неодмінно виконати.

**Характер** – сукупність рис та особливостей, які притаманні певній людині або явищу.

**Хепенінг** – форма сучасного театралізованого видовища, коли виконавці не дотримуються якогось певного тексту, з елементами імпровізації та випадковості, з використанням різних технічних засобів та оточуючого середовища.

**Хвилина слави** – захід, де будь-яка людина може показати свої унікальні здібності.

**Хіт-парад** – парад популярності, який визначається в результаті опитування.

**Хобі-клуб** – клуб, що об'єднує людей з певним хобі (різновид розваги, захоплення).

**Хор** – колективний персонаж античного театру, у сьогоденні, колектив виконавців вокальних творів.

**Хореографія** – мистецтво створення танцювальних номерів та вистав, сукупність явищ, що мають відношення до танців.

**Хореограф** – майстер постановки танців.

**Хормейстер** – керівник хорового колективу.

**Хроніка** – викладання подій у часовій послідовності, жанровий різновид п'єс, в яких йдеться про певні події, що викладаються у хронологічній послідовності.

**Хронограф** – захід – розповідь за роками про якісь історичні події.

**Хронологія** – послідовність подій у часі.

**Хронометраж** – вивчення протікання процесу у часі, вимірювання часу.

**Церемоніал** – загальноприйнятий, офіційно встановлений порядок урочистих дій, процесій, різноманітних заходів, ритуал.

**Цикл зустрічей** – кілька зустрічей, об'єднаних однією темою.

**Читець** – актор, який виступає з читанням художніх та документальних тестів, іноді – ведучий.

**Шабаш** – захід, присвячений містичній або екзотеричній літературі, стилізоване під розгул нечистої сили.

**Шоу** – яскраве уявлення, розраховане на гучний зовнішній ефект, розважальна програма з ефектним музичним і візуальним супроводом.

**Шоу інтелектуальне** – яскрава інтелектуальна розважальна програма.

**Шоу-програма** – програма, що складається з декількох чудових, яскравих номерів.

**Експозиція** – виставка будь-яких предметів (експонатів) розміщених для огляду, згідно з визначеним порядком.

**Експромт** – захід-імпровізація або різного роду виступи, виконання без попередньої спеціальної підготовки.

**Ерудит-шоу** – гра, організована у формі вікторини.

**Ескізи** – кілька невеликих за розміром постановок, об'єднаних в один захід спільною ідеєю або темою.

**Естафета** – спільна діяльність групи учасників, яка визначається сюжетом, сценарієм, правилами.

**Фарс** – середньовічна форма гротескної драматургії, за змістом та настроєм інколи брутальна і непристойна. Демонструвалась як міждія, а інколи самостійно.

**Феєрія** – вистава з різноманітними сценічними ефектами, яскравими трюками та незвичайними драматургічними ситуаціями.

**Ювілей** – урочисто відзначається річниця знаменної події, життя або діяльності будь-якої особи, існування установи, підприємства, організації.

**Ярмарок** – захід, присвячений народним звичаям, свята з іграми, забавами, піснями.

**Ярмарок творчих ідей** – акція, яка спрямована на виявлення проектів, здатних внести в культурне життя новизну, креативність.

# ПРОБНІ ТЕСТОВІ ЗАВДАННЯ

1. Вкажіть, для чого необхідна інформація щодо диференціації аудиторії культурно-дозвіллєвих заходів за віковою, професійною, соціальною, освітньою, гендерною та іншими ознаками:

A. для визначення кількості учасників;

B. для вивчення культурних потреб та інтересів аудиторії;

C. як шлях до підвищення якості послуг закладів культури;

D. для додаткового заробітку.

2. Оберіть необхідні елементи матеріально-технічної бази культурно-дозвіллєвих заходів:

A. приміщення і споруди;

B. обладнання і транспортні засоби;

C. приміщення, споруди, обладнання, транспортні засоби;

D. приміщення, споруди і обладнання;

3. Поясність, як здійснюється фінансово-господарське забезпечення культурно- дозвіллєвого заходу:

A. на розсуд менеджера;

B. відповідно до плану роботи закладу культури;

C. за ініціативи банківської установи;

D. згідно з кошторисом.

4. Поясність, як називається комерційна діяльність, пов'язана з проведенням культурно-дозвіллєвих заходів:

A. індустрія розваг;

B. індустрія туризму;

C. індустрія культури;

D. індустрія гостинності.

5. Вкажіть джерела державного фінансування культурно-дозвіллєвих заходів:

A. спонсорські кошти;

B. бюджетні кошти;

C. позабюджетні кошти;
D. банківські кошти.

6. Сценарій культурно-дозвіллєвого заходу:
A. мистецький твір, написаний як основа для проведення заходу;
B. план проведення заходу;
C. літературне першоджерело заходу;
D. кошторис заходу.

7. Творча основа культурно-дозвіллєвого заходу:
A. план-проспект;
B. програма;
C. кошторис;
D. сценарій.

8. Творче втілення сценарію культурно-дозвіллєвого заходу:
A. програма;
B. проспект;
C. колаж;
D. фільмографія.

9. Визначте, відповідно до чого заклад культури планує проведення культурно-дозвіллєвих заходів:
A. календаря знаменних дат;
B. культурних потреб населення;
C. виходячи з творчих можливостей;
D. виходячи з фінансових ресурсів.

10. Вкажіть, що становить комплекс прямих витрат, які безпосередньо пов'язані з проведенням культурно-дозвіллєвих заходів:
A. оренда приміщення та амортизація обладнання;
B. витрати на зв'язок і транспорт;

C. оренда приміщення, амортизація обладнання, витрати на зв'язок і транспорт, заробіток персоналу та реклама;

D. заробіток персоналу та реклама.

11. Визначте перший етап підготовчого періоду культурно-дозвіллєвого заходу:

A. планування проєкту;

B. реалізація проєкту;

C. сценарій проєкту;

D. концепція проєкту;

12. Визначте питання, які менеджер культурно-дозвіллєвого заходу може вирішувати самостійно:

A. забезпечує добір і розстановку кадрів, здійснює керівництво колективом, контролює виконанням плану і програми, відповідає за фінансове і матеріально-технічне забезпечення заходу;

B. забезпечує добір і розстановку кадрів, здійснює керівництво колективом;

C. контролює виконанням плану і програми заходу;

D. відповідає за фінансове і матеріально-технічне забезпечення заходу.

13. Зазначте головні функції культурно-дозвіллєвого заходу:

A. політична;

B. культурно-творча;

C. дозвіллєва;

D. розважальна.

14. Визначте, які головні функції виконують заклади культури:

A. регулятивно-нормативні;

B. рекреаційні;

C. ціннісно-орієнтаційні;

D. дозвіллєви.

15. Виберіть із пропонованого переліку напрямок культурно-дозвіллєвого заходу:

A. клуб кмітливих і винахідливих;

B. презентація аматорського театру;

C. вечір цікавої науки;

D. фестиваль народної творчості.

16. Охарактеризуйте доцільно організовану активність людини у вільний час:

A. дозвіллєва діяльність;

B. аматорська діяльність;

C. професійна діяльність;

D. культурно-дозвіллєва діяльність.

17. Зазначте, які заклади культури можуть організовувати культурно-дозвіллєві заходи:

A. державні та комерційні;

B. комерційні заклади культури;

C. державні заклади культури;

D. іноземні.

18. Визначте основні методи планування культурно-дозвіллєвих заходів:

A. планування матеріального, фінансового та організаційного забезпечення;

B. аналітичне і нормативне планування;

C. планування матеріального і фінансового забезпечення;

D. планування доходів.

19. Вкажіть методи державного фінансування культурно-дозвіллєвих заходів:

A. пряме та не пряме фінансування;

B. спонсорське фінансування;

C. пряме, не пряме фінансування та субсидування;

D. субсидування;

20. Визначте з чим пов'язують специфіку менеджменту культурно-дозвіллєвих заходів:

A. з «комерційним виробництвом»;

B. з «промисловим виробництвом».

C. з «навчальним виробництвом»;

D. з «духовним виробництвом».

21. Вкажіть, управління якими процесами забезпечує менеджмент культурно-дозвіллєвих заходів:

A. культурними, індивідуально-культурними, соціально-культурними, комерційними;

B. культурними та індивідуально-культурними;

C. соціально-культурними;

D. комерційними.

22. Вкажіть, які методи управління використовують у менеджменті культурно-дозвіллєвих заходів:

A. організаційні методи управління;

B. соціально-психологічні, економічні, організаційно-розпорядчі методи управління;

C. організаційно-розпорядчі методи управління;

D. розпорядчі методи управління.

23. Вкажіть, що відносять до організаційно-розпорядчих методів управління культурно-дозвіллєвими заходами:

A. наказ, постанова, розпорядження;

B. матеріальне стимулювання і зарплата;

C. регламентування і нормування;

D. матеріальне стимулювання і санкції.

24. Вкажіть, що відносять до соціально-психологічних методів управління культурно-дозвіллєвими заходами:

A. моральне заохочення;

B. регулювання відносин;

C. рентабельність соціокультурних проєктів і програм;

D. створення і підтримка морального клімату у колективі.

25. Охарактеризуйте фактори, які сприяють мотивації організаторів і виконавців культурно-дозвіллєвих заходів:

A. покращенню якості соціокультурного продукту;

B. підвищенню працездатності кадрів;

C. просуванню по службі;

D. підвищенню заробітної платні.

26. Охарактеризуйте вимоги щодо підготовки культурно-дозвіллєвих заходів:

A. масовість учасників;

B. орієнтація на досягнення конкретного результату;

C. оригінальність проєкту;

D. отримання прибутку.

27. Вкажіть, що включає функція плануваннякультурно-дозвіллєвих заходів:

A. отримання результату;

B. систему обліку, звітності та контролю;

C. зміст діяльності та організаційну структуру;

D. управлінську діяльність.

28. Вкажіть, що передбачає плануваннякультурно-дозвіллєвих заходів:

A. постановка завдань та оцінка необхідних для їх вирішення ресурсів;

B. постановка завдань;

C. отримання прибутку;

D. визначення цілей і результатів на майбутнє;

29. Оберіть основні методи плануваннякультурно-дозвіллєвих заходів:

A. аналітичне і нормативне планування;

B. планування кадрового забезпечення;

C. очікування результатів;

D. планування організаційного забезпечення.

30. Поясніть термін «організаціякультурно-дозвіллєвого заходу»:

A. це забезпечення реалізації програми;

B. це забезпечення реалізації проєкту;

C. це забезпечення виконання плану;

D. це отримання прибутку.

31. Визначте, що включає узгодження роботи щодо організації культурно-дозвіллєвого заходу:

A. мотивація;

B. координація;

C. повноваження, делегування повноважень та відповідальність;

D. відповідальність.

32. Вкажіть, що включає ресурсне забезпечення культурно-дозвіллєвого заходу:

A. бюджетні ресурси;

B. трудові ресурси;

C. спонсорські ресурси;

D. матеріальні та фінансові ресурси.

33. Оберіть основний метод мотивації культурно-дозвіллєвого заходу:

A. морально-етична та матеріальна мотивація;

B. матеріальна мотивація;

C. морально-етична мотивація;

D. професійна мотивація.

34. Оберіть основні напрями організації культурно-дозвіллєвого заходу:

A. розробка стратегічного плану;

B. визначення норм керівництва, взаємовідносин, повноважень і відповідальності;

C. формування організаційної структури;

D. матеріально-технічне забезпечення.

35. Визначте, до якого типу послуг слід віднести культурно-дозвіллєві заходи:

A. культурні;

B. інформаційні та освітні;

C. освітні, інформаційні, культурні;

D. інформаційні та культурні.

36. Оберіть основну форму недержавної підтримки культурно-дозвіллєвих заходів:

A. спонсорство і патронаж;

B. патронаж і благодійність;

C. благодійність;

D. патронаж, благодійність, спонсорство.

37. Визначте тип менеджменту культурно-дозвіллєвих заходів, основою якого є зіставлення довгострокових цілей з реальними можливостями:

A. стратегічний;

B. перспективний;

C. реалістичний;

D. оперативний.

38. Визначте основну функцію менеджментукультурно-дозвіллєвих заходів:

A. планування, організація;

B. планування, організація, координація, мотивація, контроль;

C. координація та мотивація;

D. координація, мотивація та контроль;

39. Визначте посаду постановника культурно-дозвіллєвого заходу:

A. менеджер;

B. директор;

C. режисер;

D. сценарист.

40. Визначте посаду відповідального за безпосереднє проведення культурно-дозвіллєвого заходу:

A. менеджер;

B. сценарист;

C. режисер;

D. директор.

41. Визначте фактори внутрішнього середовища культурно-дозвіллєвого заходу:

A. цілі, структура організації, задачі;

B. політичні і соціальні фактори;

C. соціальні фактори;

D. творчі ресурси.

42. Оберіть головну форму об'єднання людей для їх спільної діяльності в рамкахкультурно-дозвіллєвого заходу:

A. планування;

B. організація;

C. відповідальність;

D. контроль.

43. Вкажіть, що визначають цілі культурно-дозвіллєвого заходу:

A. вид діяльності;

B. результат діяльності;

C. місію організації;

D. професійний імідж.

44. Визначте, що означає ефективність культурно-дозвіллєвого заходу:

A. успіх організації;

B. фінансові прибутки;

C. відсутність рекламацій;

D. систему цінностей, яку поділяють учасники.

45. Визначте основну мету культурно-дозвіллєвого заходу:
A. задоволення духовно-культурних потреб учасників;
B. отримання доходів;
C. ствердити професійну майстерність організаторів;
D. надання розважальних послуг.

46. Оберіть, що необхідно для залучення спонсорів культурно-дозвіллєвого заходу:
A. розробка календарного плану;
B. розробка спонсорського пакету;
C. розробка поточного плану;
D. розробка перспективного плану;

47. Визначте основного відповідального за безпеку учасників культурно-дозвіллєвого заходу:
A. поліція;
B. національна гвардія;
C. організатори заходу;
D. пожежники.

48. Визначте посаду автора літературного опису майбутньогокультурно-дозвіллєвого заходу:
A. менеджер;
B. режисер;
C. директор;
D. сценарист.

49. Визначте тип культурно-дозвіллєвого заходу, який репрезентує розвиток одного з жанрів мистецтва, фольклору, культурної і технічної творчості, тощо:
A. фестиваль;
B. концерт;
C. виставка;
D. театралізоване свято.

50 Вкажіть, що необхідно для майбутнього успішного проведення культурно-дозвіллєвого заходу:

A. повсякденна змістовна діяльність установ культури;

B. дослідження духовно-культурних потреб і запитів населення;

C. оновлення та впровадження сучасних послуг;

D. розробка поточних планів.

51. Визначте загальнодержавну нормативно-правову базу галузі культури в Україні:

A. Конституція України, Закони України Укази Президента України, Закони України, Постанови Уряду України;

B. Конвенції ЮНЕСКО, Конвенції Ради Європи;

C. Накази міністра культури.

D. Розпорядження керівника установи культури.

52. Визначте заклад культури клубного типу:

A. парк культури і відпочинку;

B. будинок культури;

C. бібліотека;

D. музей.

53. Визначте соціально-профілактичний напрям діяльності установ культури:

A. створення умов для відпочинку і рекреації;

B. підтримка самоосвіти і саморозвитку;

C. створення умов для інтеграції особистості в соціум;

D. проведення культурно-масових заходів.

54. Поясність поняття «менеджмент в організації культурно-дозвіллєвих заходів»:

A. управління людьми;

B. управління організацією;

C. управління установою в ринкових умовах;

D. управління галуззю.

55. Визначте функції менеджменту в організації культурно-дозвіллєвих заходів:

A. планування, організація, контроль;

B. мотивації;

C. регулювання;

D. планування.

56. Визначте основні функції менеджера культурно-дозвіллєвих заходів:

A. планування, організація роботи і розподіл обов'язків між виконавцями, контроль ;

B. спонукання працівників до виконання поставлених завдань і контроль за процесом виконання роботи;

C. контроль роботи;

D. організація роботи.

57. Вкажіть найважливіші лідерські якості менеджера культурно-дозвіллєвих заходів:

A. прислуховуватись до думки колег і підлеглих;

B. формувати ефективну команду;

C. залучати інших спеціалістів до розв'язання проблем;

D. контролювати роботу.

58. Вкажіть основну мету менеджера культурно-дозвіллєвих заходів:

A. визначенні цілей організації та створенні умов для їх досягнення;

B. впливі на підлеглих працівників;

C. залученні працівників з практичним досвідом роботи та підвищенні кваліфікації фахівців;

D. поради підлеглим.

59. Поясніть термін «планування культурно-дозвіллєвих заходів»:

A. науково обґрунтоване визначення цілей та основних засобів їх перетворення в життя;

B. творча діяльність, спрямована на з'ясування причин виникнення соціокультурних проблем;

C. розробка плану діяльності закладу культури;

D. безпланова діяльність.

60. Поясність, що передбачає стратегічне планування культурно-дозвіллєвих заходів:

A. розподіл ресурсів;

B. стратегічне передбачення;

C розробка плану;

D. реалізація плану.

61. Визначте значення арт-менеджменту:

A. самостійний напрям соціокультурної діяльності, що забезпечує управління художніми процесами;

B. сукупність принципів, методів, засобів управління художнім виробництвом, координацією дій та реалізація можливостей підприємництва в арт-індустрії;

C. самостійний напрям соціокультурної діяльності; що забезпечує управління соціально-економічними процесами.

D. управління соціально-економічними процесами.

62. Поясність, з чого складається ресурсне забезпечення культурно-дозвіллєвих заходів:

A. матеріальних, трудових, фінансових ресурсів;

B. матеріальних, трудових ресурсів;

C. фінансових ресурсів;

D. моральних ресурсів.

63. Визначте види координації у менеджменті культурно-дозвіллєвих заходів:

A. номінальна;

B. послідовна та взаємна;

C. попередня;

D. підсумкова.

64. Поясність завдання фандрайзингу у менеджменті культурно-дозвіллєвих заходів:

A. збір коштів;

B. залучення нових партнерів;

C. збір коштів та залучення нових партнерів;

D. позичання коштів

65. Розкрийте джерела фінансування культурно-дозвіллєвих заходів:

A. бюджетні (державні);

B. позабюджетні (недержавні);

C. бюджетні, позабюджетні, іноземні інвестиції.

D. іноземні інвестиції.

66. Назвіть вид діяльності в галузі організації та управлінні культурно-дозвіллєвими заходами:

A. шоу-менеджмент;

B. сценарій;

C. режисура;

D. івент-менеджмент.

67. Визначте основні результати проєктування культурно-дозвіллєвих заходів:

A. програма;

B. проект;

C. концепція, програма і проект;

D. концепція.

68. Поясність, що включає концепція культурно-дозвіллєвого заходу:

A. детальна літературно-текстова та організаційна розробка змісту заходу;

B. певний спосіб розуміння, трактовки заходу;

C. форма культурної діяльності з визначеними метою і строком реалізації.

D. головна ідея заходу.

69. Дайте визначення «бюджет культурно-дозвіллєвого заходу»:

A. інструмент контролю та аналізу витрат коштів і ресурсів на проект;

B. документ, що визначає вартість проєкту;

C. комплекс розрахунків і джерел фінансування проєкту;

D. фінансування проєкту.

70. Поясність, що передбачає вдосконалення організації культурно-дозвіллєвих заходів:

A. застосування інтенсивних методів стимулювання організаторів;

B. встановлення низької ціни споживачам;

C. впровадження сучасних технологій і професіоналізм організаторів;

D. професіоналізм організаторів.

71. Зазначте, які методи використовують у маркетингових дослідженнях культурно-дозвіллєвих заходів:

A. спостереження;

B. анкетування;

C. метод експертних оцінок;

D. опитування.

72. Зазначте найбільш ефективні лідерські якості керівника-менеджера:

A.здатність прислуховуватись до думки колег і підлеглих;

B.здатність формувати ефективну команду;

C. авторитарність у прийнятті рішень;

D. здатність залучати інших до розв'язання проблем.

73. Виберіть із пропонованого переліку групові форми проведення культурно-дозвіллєвого заходу:

A. вечір-відпочинок;

B. клуб за інтересами, театральна студія, екскурсія;

C. концерт;

D. театралізоване свято.

74. Визначте критерії культурно-дозвіллєвої діяльності закладу культури:

A. проведення культурно-дозвіллєвого заходу;

B. комплексна оцінка діяльності;

C. виконання річного плану;

D. визначення перспектив.

75. Вкажіть, які управлінські рішення організації і проведення культурно-дозвіллєвих заходів є найбільш ефективними:

A. одноособові;

B. групові;

C. колегіальні;

D. колективні.

76. Зазначте найбільш ефективні лідерські якості менеджера культурно-дозвіллєвих заходів:

A. здатність формувати ефективну команду;

B. здатність залучати інших до розв'язання проблем;

C. здатність одноосібно приймати рішення;

D. здатність прислуховуватись до думки колег і підлеглих.

77. Визначте вид менеджменту, який заохочує організаторів культурно-дозвіллєвих заходів до інновацій та участі у прийнятті рішень:

A. технократичний менеджмент;

B.авторитарний менеджмент;

C. колективний менеджмент;

D. особистісно-орієнтований менеджмент.

78. Визначте основні критерії результативного колективу організаторів культурно-дозвіллєвого заходу:

A. дисциплінований;

B. ініціативний

C. структурований і професійний;

D. професійний.

79. Поясніть, які організатори культурно-дозвіллєвих заходів можуть досягти успіх:

A. мотивовані і професійно розвинуті;

B. добре розуміють поставлені завдання;

C. з повною спеціальною вищою освітою;

D. чітко виконують настанови керівництва.

80. Вкажіть основну мету праці менеджеракультурно-дозвіллєвих заходів:

A. у впливі на підпорядкованих працівників;

B. у визначенні цілей та створенні умов для їх досягнення;

C. у підтримці ініціативи підлеглих;

D. у підвищенні кваліфікації фахівців.

81. Визначте систему керівних переконань, принципів і технологій в організації і проведенні культурно-дозвіллєвих заходів:

A. групові норми;

B. корпоративна культура;

C. одноосібні рішення;

D. організаційна культура;

82. Вкажіть, які заклади представляють професійний сектор індустрії культурно-дозвіллєвих заходів:

A. організації, які розробляють розважальні програми для спеціальних груп населення;

B. промислові підприємства, які випускають товари рекреаційного призначення;

C. культурно-мистецькі заклади;

D. підприємства, які забезпечують розваги у межах своєї допоміжної або побічної діяльності.

83. Визначте підприємства, для яких організація культурно-дозвіллєвих заходів є основною діяльністю:

A. парки культури і відпочинку;

B. спортивні товариства;

C. сауни;
D. готелі.

84. Зазначте діяльність із розробки та реалізації програм проведення культурно-дозвіллєвих заходів:
A. аматорство;
B. анімація;
C. планування;
D. івент-менеджмент.

85. Оберіть основні завдання менеджера культурно-дозвіллєвих заходів:
A. розробка проєктів і програм;
B. реалізація проєктів і програм;
C. керівництво установами та організаціями;
D. контроль.

86. Вкажіть основні потреби населення укультурно-дозвіллєвих заходах:
A. пізнання і споживання духовно-культурних цінностей;
B. дозвілля;
C. відкриття невідомого;
D. пізнання психологічних особливостей людини.

87. Охарактеризуйте основну рису культурно-дозвіллєвих заходів як вид діяльності людини:
A. визначеність;
B. продуктивність;
C. ефективність;
D. добровільність.

88. Зазначте, яка функція гри характеризується як засвоєння єдиної дії для всіх учасників культурно-дозвіллєвих заходів:
A. комунікативна;
B. функція соціалізації;
C. індивідуальна;
D. інтеграційна.

89. Визначте, які чинники суттєво впливають на вибір типу культурно-дозвіллєвих заходів:

A. темперамент;

B. вік;

C. стать;

D. менталітет.

90. Вкажіть, які соціокультурні заклади відносяться до індустрії розваг:

A.торговельні центри;

B. спортивні підприємства.

C. підприємства, основна діяльність яких пов'язана із задоволенням потреби людини у розвагах;

D. готельні підприємства.

91. Поясніть термін «заклад культури»:

A. культурно-просвітницька установа, що забезпечує інформаційні та дозвіллєві потреби користувачів;

B. територія, виділена для розважальної діяльності;

C. юридична особа, основною діяльністю якої є діяльність у сфері культури;

D. казино.

92. Поясність головну мету діяльності закладів культури:

A. задоволення культурних потреб населення;

B. організація дозвілля громадян;

C. розвиток традиційної культури;

D. організація роботи гуртків та об'єднань громадян за інтересами.

93. Визначте поняття «культурно-дозвіллєвий захід»:

A. діяльність людей у сфері вільного часу;

B. культурна діяльність юридичних осіб, що реалізують владні повноваження у сфері культури;

C. культурна діяльність фізичних осіб, що реалізують владні повноваження у сфері культури;

D. спеціалізована система духовно-культурного життя суспільства.

94. Визначте, який основний нормативно-правовий акт визначає базове завдання закладів культури в Україні:

A. Закон України «Про культуру»;

B.Конституція України;

C. Основи законодавства України про культуру;

D. Закон України «Про соціальний захист громадян».

95. Визначте поняття «національне культурне надбання України»:

A. культурна спадщина України;

B. сукупність унікальних культурних цінностей та об'єктів культурної спадщини України;

C. форма культурної діяльності в Україні з визначеними метою, строком реалізації та цільовим фінансуванням;

D. непрофесійна творча діяльність в Україні окремих осіб або колективів.

96. Дайте визначення поняття «бібліотека»:

A. науково-просвітницька установа, що забезпечує інформаційні та дозвіллєві потреби користувачів;

B. заклад, що популяризує культурні та інформаційні надбання;

C. місце зберігання книг;

D. інформаційно-культурний та освітній заклад, що має упорядкований фонд документів і надає їх у тимчасове користування фізичним і юридичним особам.

97. Поясніть поняття «парк»:

A. спеціальна обмежена природна чи штучна територія, виділена з метою рекреації та відпочинку громадян;

B. спеціальна обмежена територія, виділена для господарсько-фінансової та розважальної діяльності;

C. спеціальна обмежена територія, виділена для науково-дослідної роботи;

D. спеціальна обмежена територія, виділена для проведення культурно-масових заходів.

98. Визначте основну функцію, яку виконують центри дозвілля:

A. розваги та дозвіллєве спілкування;

B. стимулювання творчої активності громадян;

C. проведення культурно-масових заходів;

D. навчання дозвіллєвим навичкам.

99. Вкажіть основний напрямок діяльності клубних закладів:

A. діяльність у сфері шоу-менеджменту;

B. підтримка аматорської культурної діяльності;

C. створення, розповсюдження та популяризація культурних надбань;

D. демонстрація кінофільмів.

100. Назвіть форму недержавної підтримки організації і проведення культурно-дозвіллєвих заходів:

A. спонсорство;

B. позика;

C. кредитування;

D. субсидування.

*Навчальне видання*

**Сабадаш Юлія Сергіївна**
**Нікольченко Юзеф Мойсейович**

# ОРГАНІЗАЦІЯ КУЛЬТУРНО-ДОЗВІЛЛЄВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Курс лекцій
для здобувачів вищої освіти за спеціальністю
В12 «Культурологія та музеєзнавство»

*За загальною редакцією Ю. С. Сабадаш*

Керівник видавничого проєкту *В. І. Зарицький*
Літературний редактор *М. В. Нікольченко*
Технічний редактор *С. Ю. Сабадаш*
Комп'ютерна верстка *О. В. Бережна*

Підписано до друку 21.09.2026. Формат 60x84 $^{1}/_{16}$.
Умовн. друк. аркушів – 11,28. Обл.-вид. аркушів – 7,68.

Видавець і виготовлювач: ТОВ «Видавництво Ліра-К»
Свідоцтво № 8539, серія ДК.
03115, м. Київ, вул. С. Чобану, 24
тел.: (050) 462-95-48; (067) 820-84-77
Сайт: lira-k.com.ua, редакція: zv_lira@ukr.net