

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ**  
**НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ**  
Наукове товариство студентів, аспірантів, докторантів і молодих вчених  
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

# **КУЛЬТУРА І МИСТЕЦТВО: СУЧАСНИЙ НАУКОВИЙ ВИМІР**

*Матеріали VII Всеукраїнської наукової конференції  
молодих вчених, аспірантів та магістрантів*

**02 листопада 2023 року**

Київ – 2023

**Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір** : матеріали VII Всеукр. наук. конф. молод. вч., асп. та магістран. / М-во культ. України та інформ. політики ; Нац. акад. кер. кадрів культ. і мистец. ; Наук. тов. студ., асп., доктор. і молод. вч. (Київ, 02 листопада 2023 р.). Київ : НАКККіМ, 2023. 239 с.

Збірник матеріалів присвячено актуальним питанням стану культурно-мистецького простору в умовах сьогодення, теоретичним питанням сучасного мистецтвознавства, мистецьким практикам у процесах експертизи, збереження та популяризації культурних надбань України, актуальним проблемам теоретичної та практичної культурології, соціальним комунікаціям в умовах глобальних трансформацій сучасності. Проаналізовано сучасні тенденції та інновації функціонування культурних і креативних індустрій. Висвітлено вітчизняний і зарубіжний досвід у розвитку інформаційних комунікацій і технологій, дизайну та реклами.

Рекомендовано науковим співробітникам, працівникам бібліотек, викладачам і здобувачам закладів вищої освіти, а також широкому колу читачів.

#### Редакційна колегія

**Копієвська О. Р.**, в. о. ректора Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, доктор культурології, професор, заслужений працівник освіти України, голова науково-методичної комісії з розробки стандартів вищої освіти, галузі знань 02 «Культура і мистецтво», сектору вищої освіти Науково-методичної ради Міністерства освіти і науки України, член науково-методичної підкомісії з розробки стандартів вищої освіти спеціальності 028 «Менеджмент соціокультурної діяльності», сектору вищої освіти Науково-методичної ради Міністерства освіти і науки України, експертка Національного агентства із забезпечення якості вищої освіти (голова редколегії).

**Степаненко Л. М.**, перший проректор з науково-педагогічної роботи Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, доктор педагогічних наук, доцент.

**Денисюк Ж. З.**, в.о. проректора з наукової роботи та міжнародних зв'язків Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, доктор культурології, доцент.

**Бугайова О. І.**, начальник відділу наукової та редакційно-видавничої діяльності Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, кандидат філологічних наук.

*Рекомендовано до друку на засіданні Вченої ради  
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв  
(протокол № 4 від 27.11.2023)*

**Позиція авторів може не збігатися з позицією редакційної колегії збірника.  
Автори несуть повну відповідальність за викладений матеріал.**

## КУЛЬТУРОЛОГІЯ ТА МІЖКУЛЬТУРНІ КОМУНІКАЦІЇ

*Савчин Лілія Михайлівна,  
кандидат історичних наук, доцент,  
професор кафедри історії, теорії музики та методики музичної освіти  
Рівненського інституту мистецтв, заслужений діяч мистецтв України*

### ЧЕРЛІДИНГ ЯК МОДЕЛЬ КУЛЬТУРНОГО ВІДТВОРЕННЯ ДУХОВНОГО ПОТЕНЦІАЛУ МОЛОДІ

Танець як живий компонент культури володіє здатністю активно реагувати на тенденції глобалізованого світу. Інформацію культури, що властива танцю, можна розглядати як мікročіп у якому міститься реляція від минулого до сучасності. Так, феномен черлідінгу і можна розглядати як переосмислення інноваційних тенденцій в культурі, мистецтві, спорті, що впливають на духовний потенціал молоді.

Оскільки танець має навчальне і виховне значення у механізмі творення духовного потенціалу молоді, тому черлідінг можна аналізувати як засіб означених компонентів. Водночас танець прищеплює любов до мистецтва та спонукує до фізичної досконалості: формується струнка постава, легкість рухів, грація. Слід зазначити, що й музика посилює здатність молоді віддзеркалювати найтонші відтінки духовності в проблематиці індивідуального життєвого простору. Так довколишній світ є джерелом для культури та пізнання її дійсності. Це спричиняється змінами філософсько-естетичної парадигми духовного розвитку, актуалізуючи культурне мислення особистості.

Виразальні засоби різноманітних танцювальних форм пройшли тривалий еволюційний історико-культурний шлях. Це стосується танцю черлідінг: видозмінюючись і збагачуючись протягом двох століть (від XVIII ст.), танець накопичив основи аудіовізуалізації та ритмопластики, естетики, технічні принципи і специфічні риси.

На спортивних іграх та змаганнях від XIX століття США до XXI століття в Україні стало модним явищем виконання черлідінгу. Cheerleading (cheer – бадьорий, заохочувальний вигук; lead – бути першим) – мікс спорту, танцю, розваг із застосуванням музики, співів та речівок, є окрасою свят здебільшого спортивного спрямування. Важливою складовою для черлідінгу – володіння основами акробатики, гімнастики, аеробіки, хореографічна підготовка, гучний голос. «Черлідінг» вимагає рівномірної динаміки розвитку різних фізичних навантажень для демонстрації спортивного результату. Танець «черлідінг» у сучасному мегапросторі є надзвичайно динамічним явищем, це своєрідне шоу, яке є повносилим номером будь-якої концертної програми чи спортивних змагань.

До 1920 років перед футбольним матчем хлопці-артисти спортивної статури виконували різноманітні «кульбіти», «колеса», «стійки» та інші акробатичні елементи, демонструючи пластику тіла та фізичну виправку у постановках. Згодом танцювальний арсенал черлідінгу збагачувався новими прийомами та елементами, відтак учасники формували силу, розвивали швидкість, удосконалювали витривалість, проявляли спритність, поглиблювали гнучкість та ін. – так розвивалися м'язи й удосконалювалося тіло. Спортивний танець на шляху до досконалості набував засобів елегантності і музикальності.

Донині унормовуються сучасні тенденції хореографічного мистецтва які спонукують до нових пошуків. А застосування модернових технологій в моделі культурного відтворення формується духовний потенціал молоді. Разом з тим, нині упровадження танцю черлідінг в навчально-виховний процес вищу актуалізує можливість митців застосовувати вправи різноманітних рухових дій. З огляду на означене, танець проєктується як синтез творення пластичного руху на тлі пріоритетів та ідеалів людини, яка «творить» танець.

Демонстрація ідеалів і цінностей культури засобами танцю в усі часи сприяло її глибокому осмисленню та вибудовувало світоглядно-естетичні зв'язки людини з певним

соціальним середовищем. Про це йдеться в працях провідних культурологів, мистецтвознавців, педагогів та спортсменів які актуалізують духовність як важливу необхідність характеристики молоді в умовах сучасних цивілізаційних утисків і загроз.

Зокрема, відповідно до принципу ціннісної детермінації культури духовні пріоритети є стимулом для актуалізації традицій, під впливом яких збагачується життєвий світ особистості. Цінності є похідними від людського світовідношення, що вкотре доводить: без людини цінність не може існувати, як і навпаки. Так підтверджується теза, що духовність несе в собі гуманістичний початок і сенс буття. В центрі духовної парадигми лежать ідеї гуманізму які утверджують концепцію цілісної людини. Саме так духовність є надбудовою у змісті і способі утвердження загальнолюдських цінностей культури і мистецтва.

«Черлідінг» як предмет дослідження знаходить наукові перспективи у роботах сучасних педагогів, психологів, філософів, спортсменів. Черлідінг досліджували В. Болобан (спортивна акробатика); А. Боляк, Н. Боляк (черлідінг у формуванні лідерських якостей студентів); І. Зінченко (побудова тренувального процесу спортсменів у черлідінгу); Л. Савчин, В. Годовський (методика роботи з хореографічним колективом); В. Сутула (теоретико-методологічні засади виховання фізичної культури особистості); Ю. Шушпанова (черлідінг, як дієва форма рухливого виховання студентів); О. Шиян (історичні аспекти черлідінгу у світі та Україні); О. Шинкарук, Н. Блажко (значущість рухів у системі підготовки черлідінгу) та ін.

Танець «черлідінг» виконують здебільшого фізично підготовлені дівчата, одягнені у костюми чи мундири, зазвичай кольорів відповідного клубу для підтримки команди під час змагань. З огляду на це, танець можна розглядати як вид взаємодії мистецтва і спорту, що презентує певну сюжетну танцювально-спортивну мініатюру як розважального так і стилізованого спортивного номера. Для спортивних змагань притаманні характерні чіткі, ритмопластичні засоби виразності з драматургічною завершеністю та елементами різновидових танцювальних рухів.

Із середини ХХ століття черлідінг доповнився складними кульбітами – повітряними підтримками і шпагатами головою донизу. Так танець умотивував взаєморозуміння між культурою і спортом, впливаючи один на іншого, збагачуючись новими елементами та формуючи духовний потенціал молоді.

*Safonova Iryna,  
Kandidat der Pädagogischen Wissenschaften,  
Dozentin des Fachbereichs Kulturwissenschaften und interkulturelle Kommunikation,  
Nationale Akademie für Managementpersonal Kultur und Kunst,  
Dozentin, Verdienter Bildungsarbeiter der Ukraine*

## **DAS KREUZ ALS EIN ÄUSSERST BEDEUTENDES IRRATIONALES LAPIDARES GEGENSTAND DES STUDIUMS DER STAUROGRAFIE**

Die Aktualität des Themas. Der Mangel an staurografischen und historisch-archäologischen Forschungen sowie der Mangel an ausreichend vielen kunsthistorischen Studien zu Kreuzen hat die Suche, Analyse und Erforschung vorhandener veröffentlichter Materialien, die sie analysieren, bedingt. Daher hat die unzureichende theoretisch-praktische Ausarbeitung von Kreuzen als Schlüsselsymbolen die Wahl des Themas für wissenschaftliche Untersuchungen beeinflusst: «Das wichtigste sakrale Steinstück der Staurografie».

Das Forschungsziel ist die Analyse des sakralen Steinsymbols der Staurografie - des Kreuzes.

Das Forschungsobjekt ist das wichtigste Symbol des Christentums - das Kreuz.

Der Forschungsgegenstand ist die Typologie der Kreuze.

Die praktische Bedeutung der Forschung

Eine besondere Art von wissenschaftlichen Untersuchungen in der Staurografie sind dreidimensionale Kreuze, die während des Gottesdienstes verwendet werden: Prozessionskreuze,

Altarkreuze usw., sowie Kreuze, die auf der Brust getragen wurden: Brustkreuze und Anhängerkreuze [3, 48].

Die Stauografie verwendet eine Vielzahl wissenschaftlicher Methoden aus Archäologie, Geschichte, Quellenkunde, Ethnographie, Epigraphik, Metallkunde, Paläografie und anderen Disziplinen. Der kunsthistorische Sinn der Stauografie untersucht die Ebene des Kunststils und die Besonderheiten der Ikonografie verschiedener Kreuztypen [1;2].

Auf dem Gebiet der heutigen Ukraine ist die Krim besonders hervorzuheben, wo das Christentum und Brustkreuze bereits im 5 bis 6 Jahrhundert aufgrund des Einflusses von Byzanz erschienen. In anderen Teilen der Ukraine, insbesondere in der Zeit des Kiewer Rus, fast fünfhundert Jahre später.

Das Tragen eines Brustkreuzes ist ein Zeichen der Zugehörigkeit zum Christentum. Auf dem Kreuz wurde Jesus Christus gekreuzigt, und dies ist ein Glaubenssymbol für Christen. Das Tragen eines Brustkreuzes war jedoch nicht obligatorisch und langfristig. In der Ukraine wurde das Tragen eines Brustkreuzes erst zu Beginn des 17. Jahrhunderts auf Anweisung von Patriarch Filaret verpflichtend. Es gab auch keine strengen Gesetze bezüglich der Platzierung und Verzierung des Kreuzes. Dennoch offenbaren Kreuze manchmal fantastische Episoden unseres historischen Erbes.

Schlussfolgerungen. Somit hat das wichtigste Symbol des Christentums viele verschiedene Varianten.

Es gibt auch das rein symbolische Kreuz, das neben dem materiellen Kreuz eine mystisch-spirituelle Bedeutung hat. Zum Beispiel wird es aufgrund seines Bildes von den Leiden und dem Tod Jesu Christi als das Kreuz des Herrn bezeichnet.

Da Christus am Kreuz gekreuzigt wurde, verehren Christen es. Kreuze sind in Kirchen eingraviert: auf den Dächern von Gebäuden; auf dem Altar, dem Altar; sie werden auf der Brust getragen, auf liturgischer Kleidung; auf den Kronen unserer Fürsten, Monarchen; sie sind auf Decken, Toren, Zäunen, auf dem Boden usw. gemalt. Kreuze werden auch an Kreuzungen, entlang von Straßen, auf Plätzen, in den Bergen aufgestellt.

Die Tradition oder der Kult, Kreuze an Straßen, Gräbern, am Rande eines Dorfes oder im Inneren zu errichten, ist tief in den Bräuchen und Religionen des ukrainischen Volkes verwurzelt, das tiefgläubig und konservativ ist. Zum Schutz der Siedlung und der Reisenden vor allem Bösen wurden Wegkreuze von den gläubigen Ukrainern aufgestellt oder als Dank für Gottes Hilfe in Zeiten von Not "Fígura" genannt. Solchen Kreuzen wurde außergewöhnlich viel Wunderkraft zugeschrieben [4, 25].

Unsere Vorfahren begannen, Kreuze auch auf Gräbern zu setzen, zuerst aus Holz, später im 14 bis 17. Jahrhundert aus Stein, mit der Einführung des Christentums. Auf den symbolischen Hügeln bleiben Kreuze ein integraler Bestandteil unseres spirituellen Erbes und sind wertvolle Objekte der sakral-lapidaren Kunst. Für Wissenschaftler und Forscher sind sie ein unverzichtbarer Bestandteil der gesamtukrainischen Stauologie.

#### *Literatur*

1. Veklenko V. O. Stauografische Materialien aus dem Dorf Lyptsi in der Region Charkiw: Präsentation des Komplexes. Neue Forschungen über Denkmäler aus der Kosakenzeit in der Ukraine. 2012. Nr. 21.
2. Veklenko V. O., Migulov O. I. Mittelalterliche Brustkreuze aus der Igrener Halbinsel. Dnipro Region: Historisch-kulturwissenschaftliche Untersuchungen. 2010.
3. Gnutova S. V. Die Entstehung lokaler Typen in der Metallplastik von Nowgorod im 14. Jahrhundert. Altrussische Skulptur: Probleme und Zuschreibungen. 1993. Nr. 2. S. 47–66.
4. Diane le Berrurier. Icons from the deep. Archaeology. 1988. P. 21–27.

*Надоленко Галина Федорівна,  
директор Вінницького обласного навчально-методичного  
центру галузі культури, мистецтв та туризму,  
член фахово-експертної комісії культурологічної та післядипломної освіти  
Координаційної ради з питань мистецької освіти і науки  
НАМ України (Національної галузевої академії наук)*

## **ДІЯЛЬНІСТЬ ВІННИЦЬКОГО ОБЛАСНОГО НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНОГО ЦЕНТРУ ГАЛУЗІ КУЛЬТУРИ, МИСТЕЦТВ ТА ТУРИЗМУ В УМОВАХ ВІЙНИ З РОСІЙСЬКИМИ АГРЕСОРАМИ**

З введенням воєнного стану в Україні система безперервної освіти зазнала суттєвих змін, яких вимагають нові реалії. Вона стала більш мобільною, здатною дуже швидко реагувати на зміни у сфері освіти і адаптуватись до нових викликів часу.

Усвідомлення впливу на галузь освіти сучасних змін та процесів сприяло формуванню нового погляду на освіту. Перш за все це стосується розуміння особливостей організації навчального процесу в умовах війни, а також аналізу основних проблем та складнощів під час навчання. Важливо виявити виклики, які з'явилися у здобувачів освіти в умовах війни, та спрогнозувати, якими способами їх можна реалізувати.

Наш Центр продовжує забезпечувати запити працівників та керівників закладів культури щодо безперервного професійного розвитку. Це дуже важливо для збереження дієвої системи функціонування закладів культури в нелегких умовах сьогодення. Злагоджена робота колективу закладу сприяла ефективній організації навчання та створенню функціонального і безпечного освітнього середовища для слухачів. Враховуючи реалії сьогодення підвищення кваліфікації у Центрі здійснюється в очному та змішаному форматі, що дає змогу залучити до навчання якомога більшу кількість слухачів і викладачів.

Ми розуміємо, що Програми підвищення кваліфікації мають відповідати критеріям сучасності, бути інноваційними, актуальними та забезпечувати відповіді на нові запити слухачів.

Сьогодні у діяльності освітніх закладів одним із пріоритетів стало забезпечення психологічної резильєнтності учасників освітнього процесу, тобто їх психологічної стійкості у воєнних умовах. В Україні за ініціативи Першої леді Олени Зеленської запущено Національну програму психічного здоров'я та психосоціальної підтримки.

Тому одним із головних завдань нашого закладу є психоемоційна підтримка слухачів. Тематика лекційних та тренінгових занять була доповнена новими актуальними темами: «Стресостійкість в умовах війни», «Перша домедична допомога при надзвичайних ситуаціях», «Психологічна стійкість як ресурс подолання життєвих труднощів в умовах війни». Слухачі під час занять вчаться ефективно реагувати на складні ситуації та шукати виходи із них, надавати першу психологічну допомогу собі та оточенню. Проходження курсів підвищення кваліфікації в умовах війни вже є для них психосоціальною підтримкою, яка сприяє стабілізації їх психоемоційного стану.

Сьогодні багато закладів культури стали прихистком для внутрішньо переміщених осіб, волонтерськими пунктами, а також пунктами незламності у своїх громадах. За таких обставин працівники культури потребують нових знань і навичок у своїй діяльності. Тому у Програми підвищення кваліфікації Центру були включені лекційні заняття з питань соціального і правового захисту населення, військовослужбовців, членів їх сімей та внутрішньо переміщених осіб.

Перед українцями в умовах війни гостро постало питання безпеки особистого інформаційного простору. Враховуючи це у навчальні програми Центру увійшли такі теми як «Основи інформаційної та кібербезпеки», «Фінансова безпека: як не потрапити в тенета шахраїв», «Забезпечення інформаційної кібербезпеки дітей в соціальних мережах», що сприятиме поглибленню знань слухачів про дезінформацію, фейки, навчить їх як перевіряти

інформацію, протистояти маніпуляціям та інформаційному впливу.

Війна з російськими агресорами внесла корективи до парадигми національно-патріотичного виховання від споглядального до активного, дієвого. Включення у Програми підвищення кваліфікації слухачів Центру таких тем як «Місія України і українців у світі, в історії та сьогодні», «Українська ідентичність як метод та засіб утвердження загальнолюдських цінностей», «Роль закладів культури у національно-патріотичному та військово-патріотичному вихованні дітей та молоді», а також зустрічей з дослідниками і популяризаторами фольклору Поділля сприятиме посиленню національно-патріотичного виховання слухачів, їх національній самоідентичності, пошані до історичних та культурних надбань українського народу. Проведена Центром 12 грудня 2022 року Міжнародна науково-практична конференція «Микола Леонтович у контексті сучасної української та світової музичної культури», присвячена 145-річчю від дня народження видатного українського композитора, теж стала вагомим внеском у національно-патріотичне виховання.

Для допомоги працівникам культури, які у складних умовах сьогодні хочуть створювати проєкти щодо збереження культурної та історичної спадщини, ми включили у Програми підвищення кваліфікації слухачів лекційно-практичні заняття «Соціально-просвітницькі та інклюзивні бібліотечні проєкти», «Написання грантових проєктів та програм розвитку», під час яких слухачі мають змогу отримати комплексне бачення та необхідні знання з підготовки грантових проєктів.

Задовольняючи запити слухачів курсів в удосконаленні знань і умінь з питань цифровізації освітньої діяльності у навчальні програми увійшли лекційні та практичні заняття за темами «Цифрові технології у закладах освіти», «Цифрова компетентність сучасного вчителя», «Особливості дистанційного навчання в мистецьких школах», що сприятимуть розвитку їх інформаційно-цифрової компетентності, успішній самореалізації у соціумі.

Наш Центр адаптувався до складних умов воєнного часу і продовжує успішно працювати, оперативно реагуючи на складні обставини, зосереджуючись у діяльності на пріоритетних напрямках і запитах сучасних здобувачів освіти.

### *Література*

1. Карамушка Л. М. Психічне здоров'я особистості під час війни: як його зберегти та підтримати : методичні рекомендації. Київ : Інститут психології імені Г. С. Костюка НАПН України. 2022. 52 с.
2. Мерзлякова О., Сабол Д. Коди життєстійкості. Психологічна робота з освітянами під час війни. *Простір арт-терапії* : збірник наукових праць. Київ, 2022. Вип. 1 (31). 104 с.
3. Національно-патріотичне виховання у контексті сучасних викликів : методичні рекомендації / Н. В. Бондаренко, С. В. Косянчук. Київ : Фенікс, 2022. 63 с.
4. Освіта України в умовах воєнного стану. Інноваційна та проєктна діяльність : науково-методичний збірник / за заг. ред. С. М. Шкарлета. Київ-Чернівці : Букрек, 2022. 140 с.
5. Розвиток інформаційно-цифрової компетентності педагогічних працівників в умовах післядипломної освіти : колективна монографія / за заг. ред. Л. Г. Петрової. Суми : Мрія, 2021. 300 с.
6. Цифрова компетентність сучасного вчителя нової української школи / за заг. ред. О. В. Овчарук. Київ : Інститут інформаційних технологій і засобів навчання НАПН України, 2019. 108 с.
7. Як допомогти особистості в період переходу від війни до миру: соціальнопсихологічний супровід : практичний посібник / за наук. ред. Т. М. Титаренко, М. С. Дворник / Національна академія педагогічних наук України, Інститут соціальної та політичної психології. Кропивницький : Імекс-ЛТД, 2022. 154 с.

*Anderson Lyudmila,  
assistant professor  
of the National Academy of Culture and Arts Management*

## COMMUNICATING ACROSS CULTURES

Communicating across cultures is challenging. Each culture has set rules that its members take for granted. Few of us are aware of our own cultural biases because cultural imprinting is begun at a very early age. And while some of a culture's knowledge, rules, beliefs, values, phobias, and anxieties are taught explicitly, most of the information is absorbed subconsciously. The challenge for multinational communication has never been greater. Worldwide business organizations have discovered that intercultural communication is a subject of importance—not just because of increased globalization, but also because their domestic workforce is growing more and more diverse, ethnically and culturally. We are all individuals, and no two people belonging to the same culture are guaranteed to respond in exactly the same way. However, generalizations are valid to the extent that they provide clues on what you will most likely encounter when dealing with members of a particular culture. All international communication is influenced by cultural differences. Even the choice of communication medium can have cultural overtones. The determining factor may not be the degree of industrialization, but rather whether the country falls into a high-context or low-context culture.

High-context cultures (Mediterranean, Slav, Central European, Latin American, African, Arab, Asian, American-Indian) leave much of the message unspecified, to be understood through context, nonverbal cues, and between-the-lines interpretation of what is actually said. By contrast, low-context cultures (most Germanic and English-speaking countries) expect messages to be explicit and specific.

Some cultures think of time sequentially, as a linear commodity to "spend," "save," or "waste." Other cultures view time synchronically, as a constant flow to be experienced in the moment, and as a force that cannot be contained or controlled.

In sequential cultures (like North American, English, German, Swedish, and Dutch), businesspeople give full attention to one agenda item after another.

In synchronic cultures (including South America, southern Europe and Asia) the flow of time is viewed as a sort of circle, with the past, present, and future all interrelated. This viewpoint influences how organizations in those cultures approach deadlines, strategic thinking, investments, developing talent from within, and the concept of "long-term" planning.

Orientation to the past, present, and future is another aspect of time in which cultures differ. Americans believe that the individual can influence the future by personal effort, but since there are too many variables in the distant future, we favor a short-term view. Synchronistic cultures' context is to understand the present and prepare for the future. Any important relationship is a durable bond that goes back and forward in time, and it is often viewed as grossly disloyal not to favor friends and relatives in business dealings.

In international business practices, reason and emotion both play a role. Which of these dominates depends upon whether we are affective (readily showing emotions) or emotionally neutral in our approach. Members of neutral cultures do not telegraph their feelings, but keep them carefully controlled and subdued. In cultures with high affect, people show their feelings plainly by laughing, smiling, grimacing, scowling, and sometimes crying, shouting, or walking out of the room.

This doesn't mean that people in neutral cultures are cold or unfeeling, but in the course of normal business activities, neutral cultures are more careful to monitor the amount of emotion they display. Emotional reactions were found to be least acceptable in Japan, Indonesia, the U.K., Norway, and the Netherlands and most accepted in Italy, France, the U.S., and Singapore.

Reason and emotion are part of all human communication. When expressing ourselves, we look to others for confirmation of our ideas and feelings. If our approach is highly emotional, we are seeking a direct emotional response: "I feel the same way." If our approach is highly neutral, we want an indirect response: "I agree with your thoughts on this."



It's easy for people from neutral cultures to sympathize with the Dutch manager and his frustration over trying to reason with "that excitable Italian." After all, an idea either works or it doesn't work, and the way to test the validity of an idea is through trial and observation. That just makes sense—doesn't it? Well, not necessarily to the Italian who felt the issue was deeply personal and who viewed any "rational argument" as totally irrelevant!

When it comes to communication, what's proper and correct in one culture may be ineffective or even offensive in another. In reality, no culture is right or wrong, better or worse—just different. In today's global business community, there is no single best approach to communicating with one another. The key to cross-cultural success is to develop an understanding of, and a deep respect for, the differences.

Our culture, language, rules, and norms affect the way we communicate with each other. Different cultures have different rules and norms that we should take into account when communicating with people from different cultures. This is especially important at the workplace, since the way we communicate significantly affects the outcome of our business interactions.

Some tips for improving cross-cultural communication at the workplace:

Not everyone is a people person, and making other people feel comfortable in your company doesn't come naturally to all of us. Still, a good atmosphere is more than desirable not only on social occasions but also at the workplace. Perfecting cross-cultural communication at the workplace is easier than you think. All it takes are a couple of tips, and you'll be a master of communication in no time.

1 Maintain etiquette. When preparing for a business meeting with international colleagues, the first order of business for you should be to research a bit about their culture. Find out something about their business etiquette, so you could follow its rules and avoid misunderstandings and embarrassing situations. Do in-depth research about the levels of formality used in business communication in their country or countries and behave accordingly.

2 Avoid slang. There is no place for slang in business communication, because its use may make you seem immature and not serious about sealing the deal. Apart from this, maybe more importantly, not all the team members might understand you. Even if they speak your language, maybe they are not familiar with the current jargon.

3 Speak slowly and clearly. Even if your international colleagues are fluent in the language you're using in your business communication, be sure to speak a bit more slowly than usual. Try to articulate words more carefully so that your colleagues have no trouble understanding you. In the same fashion, avoid using long sentences and give your colleagues a chance to digest what you've said by making short breaks. Still, you should be careful not to speak too slowly, for it might seem patronizing. On the other hand, if your colleagues are speaking too quickly and inarticulately, don't hesitate to ask them to slow down or, if necessary, repeat what they've said. Like we mentioned above, openness is an important part of intercultural communication, so feel free to say if something bothers you.

### *Література*

1. Gudykunst W. B., Mody B. Handbook of International and Intercultural Communication, Second edition, London 2002, 115.
2. Allen B. J. Difference Matters: Communicating Social Identity, 2nd ed. (Long Grove, IL: Waveland, 2011), 9, 65, 186–87.
3. Bednarz F. Building Up Intercultural Competences: Challenges and Learning Processes. *Building Intercultural Competencies : A Handbook for Professionals in Education, Social Work, and Health Care* / eds. Maria Giovanna Onorati and Furio Bednarz (Leuven, Belgium: Acco, 2010), 39.
4. Bennett J. M. Cultivating Intercultural Competence. *The Sage Handbook of Intercultural Competence* / ed. Darla K. Deardorff (Thousand Oaks, CA: Sage, 2009), 127–34.
5. Martin J. N., Thomas K. Nakayama, Intercultural Communication in Contexts, 5th ed. (Boston, MA: McGraw-Hill, 2010), 465.

## **ПОЛЬСЬКІ ВПЛИВИ НА УКРАЇНСЬКУ КУЛЬТУРУ XVI–XVIII СТ.**

Польська культурна експансія відбувалась на західноукраїнських землях ще з другої половини XIV ст. Під час завоювницьких походів короля Казимира та за його протекції до Галичини прямували католицькі місії, зокрема францисканці та домініканці. На базі цього в подальшому польське просування на українські землі набуло системного характеру.

Зі входженням українських земель до Польщі, широкого впливу набував католицизм і католицька церква, яка поступово витісняла православну, що призвело до конфліктних ситуацій. Це призвело до зростання соціального напруження серед населення. Тому, що осередком української національної самобутності, культури та духовності була православна церква, а православні монастирі та храми продовжували бути основними центрами освіти. Особливої уваги заслуговують православні братства, які були організовані як реакція на єзуїтську освітньо-релігійну експансію, вони піклувалися культурно-освітніми проблемами та виступили на захист православної церкви. За підтримки братств відкрилися школи, друкарні, бібліотеки, що сприяло розвитку та поширенню освіти на українських землях [1, 90].

У XVI ст. розпочала набувати особливого розвитку полемічна література. Це були твори релігійного характеру присвячені проблемі об'єднання православної та католицької церкви. Навколо укладення майбутньої унії точилися гострі дискусії як з боку православних, так із боку католиків, що власне знайшло своє відображення в публікації значної кількості полемічних літературних творів як на захист унії, так і проти [2, 39].

У містах при католицьких костьолах, де були єпископські кафедри, засновувалися латинські школи, в яких разом із теологією викладалися сім вільних мистецтв – навчальні предмети, вивчення яких надавало загальні знання. До певної міри польська освіта як транслятор загальноцивілізаційних ідей західної Європи відіграла прогресивну роль. Поширювалася й польська католицька пропаганда. Українське міщанство було обмежене у своїх правах, тому магдебурзьким правом користувалися майже виключно поляки й німці [3, 135]. Свою роль відіграв і вплив західноєвропейського Відродження та Реформації. На українські землі розпочинають проникати засади та ідеї гуманізму, відкривається можливість навчання в західноєвропейських університетах, що дозволило долучитися до загальноєвропейського культурно-освітнього розвитку.

Під цим впливом розвивалося й образотворче мистецтво, провідним жанром якого залишалося малярство. Воно представлялося здебільшого фресками та іконописом. Фресок до нашого часу дійшло небагато. Серед них відомими є виразні фрескові розписи каплиці в Горянах під Ужгородом, Вірменської церкви у Львові, та в інших храмах і палацах, зокрема Польщі.

Техніка іконописання також удосконалювалася та набувала нових помітних рис під впливом європейських ідей гуманізму: використовували світлотінь і пряму перспективу. Внаслідок поширення католицизму помітно розвивалася скульптура, оскільки статуями прикрашали католицькі храми і костели. Продовжувало вдосконалюватися орнаментальне різьблення, в якому, окрім рослинних і тваринних орнаментів, поширювалися геометричні фігури.

Книжкова мініатюра, як і книгописання, також набували нових рис. Яскравою пам'яткою тогочасної мініатюри є Київський Псалтир 1397 року. У ньому вміщено близько 300 ілюстрацій, сюжети яких різноманітні, а самі зображення відзначаються індивідуальністю та виразністю. Окрім нього, відзначається Галицьке Євангеліє XIV ст. і Радзівіллівський літопис XV ст. зі значною кількістю мініатюр на історичну тематику [4, 91].

Також у цей час польська мова набувала поширення і вживалася видатними письменниками (Потієм, Барановичем, Прокоповичем) та визначними політичними діячами –

Мазепою, Хмельницьким. Польська література надавала моделі у жанрі ліричної та епічної поеми, призначалася для творів високого стилю. Найбільш показовий приклад – білінгвізм української літератури (вживання польської мови у творах космополітичного і високого стилю). У Києво-Могилянській академії навчали писати поезії «слов'янською» і польською мовою.

Наголосивши на тотальному спольщенні української еліти Київщини й Брацлавщини перших десятиліть XVII ст., М. Грушевський визначав його першоосною «імміграцію польських або спольщених елементів... з огляду на відносини колонізаційні». Д. Дорошенко зауважував: «Зрівняна й злита з масою польського шляхетства, живучи під польським правом і маючи раз у раз діло з польськими установами, українська шляхта руських провінцій дуже легко піддавалася полонізації» [5, 145].

Найважливішим чинником, який впливав на розвиток культури в Україні в цей період, була національно-визвольна боротьба українського народу. Утворення Речі Посполитої внаслідок Люблінської унії у 1569 р. призвело до концентрації практично всіх українських земель у єдиних державних кордонах, поставило їх населення у важкі політичні, соціально-економічні умови. У цих умовах всі культурні процеси перепліталися, як з боротьбою проти польського засилля, так і з обороною рубежів від натиску Кримського ханства й Османської Туреччини.

У цій історичній ситуації роль духовного лідера народу взяло на себе козацтво. Саме воно підхопило традицію національної державності, виступило захисником православної віри та української мови. Всенародна війна за свободу України 1648–1657 рр. безпосередньо відбилася і на культурному житті. Патріотичні почуття, спільні походи – усе це сприяло культурній інтеграції різних регіонів. У ході війни міцніла нова українська державність, що спиралася на козацькі традиції. Хоч Гетьманщина включала тільки частину національної території, але саме її існування вело до зростання національної самосвідомості.

У цей період зародилася епічна поезія, у вигляді історичних пісень та балад, дум, що прославляли народних героїв, як вигаданих і міфологізованих, так і реальних. Основним мотивом поставала боротьба супроти татарських і турецьких набігів, важке становище поневоленого населення тощо. Думи, які виконували разом із грою на бандурі чи кобзі, оспівували любов до Батьківщини, потреби в її захисті, а також визначні події з історії [6, 261].

Кризова ситуація в культурі України, що виникла в кінці XVIII ст. після того, як внаслідок трьох поділів Польщі українська територія виявилася у складі двох імперій – Російської та Австрійської, в яких проводився антиукраїнський політичний курс. У Російській імперії повторилася ситуація попереднього сторіччя, тільки тепер козацька старшина стала частиною дворянства, сприйняла російську культуру. Єдиними носіями і творцями української культури в цій ситуації, знову залишилися низи суспільства, простий народ.

### *Література*

1. Субтельний О. Україна: Історія. Київ, 1991.
2. Ткачук Р. Ф. Полемічна традиція унійних письменників кінця XVI – першої половини XVII ст.: доба і постаті, текст і прототекст, риторика і поетика. Київ : КММ, 2019. 486 с.
3. Попович М. В. Нарис історії культури України. 2-е вид. випр. Київ, 2001.
4. Бокань В., Польовий Л. Історія культури України. Київ, 1998.
5. Дорошенко Д. Нарис історії України. Львів, 1991
6. Яременко 1970 – Яременко В. Народні думи, пісні, балади / вступ. стаття, упоряд. текстів та примітки В. Яременка. Київ, 1970.

**ДО ПИТАННЯ КУЛЬТУРФІЛОСОФСЬКОГО АНАЛІЗУ АКСІОСФЕРИ  
ФЕНОМЕНУ СУСПІЛЬНОГО ІДЕАЛУ В ХРОНОТОПІ КУЛЬТУРИ**

Важливим підсумком першої чверті ХХІ століття є наявне знеславлення не стільки духовності, скільки дискредитація стану впевненості у самодостатності потенціалу буття людини та суспільства як таких. Запропонована проблематика культурфілософського аналізу може бути розглянута в аспектах: людина, суспільство, людина і суспільство.

*Людина.* У сучасному світі імперативна вимога «бути» для людини стала означати бути визнаним. Але індивід, заточений в жорсткі рамки обов'язкової ідентичності, є індивідом, позбавленим потенціалу своєї унікальності – він не має можливості зберегти свою неповторність і бути при цьому в фокусі ригідних загальноприйнятих стандартів, відповідати очікуванням суспільства, – позбавлений права на істинний, неформалізований людський контакт. Як наголошує А. Еренберг, лишається тільки автоматизм та соціальний пресинг [4]. Тому в хронотопі культури людської цивілізації зникають як унікальна автономність особистості, так і людська спільність. Ситуація загрозлива, оскільки суспільство може розвиватись лише за умови плідного протистояння унікального та загального.

*Суспільство.* Високотехнологічне суспільство першої чверті ХХІ століття перебуває на вершині своєї могутності і в історичній перспективі, хоча досить вірогідно, що нас очікує момент сингулярності. П. Кінгслі вважає, що люди забули про реальність сакрального [4]. Філософ вбачає центральною задачею людської цивілізації повернення сили мисленню, яке одухотворює людину та світ. Саме людське мислення – брама в істинну, абсолютну, сакральну реальність. Але наразі суспільство споживачів та користувачів існує за законом максимального задоволення матеріальних потреб, коли культурні норми є допоміжними щодо базових потреб. Такий культурний рівень існування створює екзистенційний вакуум і є загрозливим як для окремої особистості, так і для спільноти людей. У своїй раціональній обмеженості суспільство втрачає джерело живильної сили, яка і створила усі цивілізаційні надбання, – людину з духовним способом буття.

*Людина і суспільство.* Ідея того, що реальність – це лише навколишнє середовище і керується механістичними законами, – «гра» розуму. І людина в цьому середовищі подібна Ульріху з незакінченого роману Р. Музіля «Людина без властивостей» (нім. *Der Mann ohne Eigenschaften*), який не знав, хто він, який був порожній, плинний і відкритий до багатьох можливостей. У філософському осмисленні проблеми та пошуках виходу зі стратегії виживання Е. Аппія звертає наш погляд на античні часи, IV століття до н.е., коли вважалось, що не всі цивілізовані люди належать до світу ойкумени і шанувались різноманітність та відкритість сакральному смислу, який не тільки не відомий, але й може проявитись у будь-якій формі, незвичній та чужій [4]. Отже, будучи різними, люди єдині у своїй здатності міняти і розвиватись, а значить, і збагачувати один одного тими смислами та цінностями, які народжуються з різноманіття. Ця думка може бути заперечена, але такою є доля усіх ідей, яким властива універсальність і які виводять за межі буденності.

А якщо розглянути феномен глобалізації не як провальний проєкт Модерну, а на простір можливостей? С. Пролєєв, до прикладу, пропонує визначити сучасність не як «кінець історії» людства з «останньою людиною», а ситуацію, в якій жоден народ, жодна людина не може здійснити своє життя в інший спосіб, аніж суспільно-ціннісна взаємодія в смисловому горизонті «планетарного людства» [4]. Усі випробування суспільства України першої чверті ХХІ століття невіддільні від колізій людства: Україна потрапила в сукупність цивілізаційних викликів. Проте українське суспільство має шанс здолати перешкоди і дати відповіді в біфуркаційний момент хронотопу своєї культури. Надзвичайна роль в цьому акті випала інтелектуальній еліті та громадянському суспільству: коли мислитель або митець зчитує відповіді контексту існування і стає чутливим не стільки до викликів, як до «шепотіння

контексту» (за С. Пролєєвим). Чутливими мислителя, митця, громадянина робить суб'єктивне ціннісне налаштування в «аксіосфері» (за С. Садовенко) суспільного ідеалу і відображає морально релевантні аспекти індивідуального та суспільного досвіду. Саме досвід цінності або «акт уявлення цінності» (за Т. Фостяком) є «точкою опертя» і передумова осмислення будь-якої іншої ціннісно-сислової проблематики [3, 84]. Для розгортання проблематики «аксіосфери» феномену суспільного ідеалу в подальшому зараз лише варто додати, що уявлення цінності є сутнісно специфічним та несамотійним актом, в якому важливою передумовою є ціннісного налаштування, оптика рефлексії. В цьому дослідженні акцентуємо увагу на аспекті неречовинної актуалізації ціннісного переживання в момент осмислення досвіду та емоційно-вольової реакції на нього в оптиці суб'єктивного ціннісного налаштування. Це означає, що відбувається засвідчення існування цінності та досвідчення її суті.

Отже, парадоксальна унікальність моменту для українського суспільства першої чверті ХХІ століття полягає в двох предикатах. По-перше, в суспільстві існує відверта симуляція інтелектуального життя еліти без засвідчення існування та досвідчення суті індивідуальних і суспільних цінностей та смислів за браком відповідних ціннісних налаштувань. Водночас у соціокультурному просторі суспільства є достатня кількість громадян, які створюють інтелектуальний культурний капітал і відкривають для суспільства поле можливостей та дій. Ситуація дій породжує діячів. Це по-друге. Дієва мережева структура горизонтальних зв'язків у просторі українського суспільства має як давню історичну традицію, так і досвід історії України кінця ХХ – першої чверті ХХІ століття: студентська Революція на граніті 1990–1990 років; Помаранчева революція 2004 року; консолідація киян в момент «апокаліптичного» снігопаду в березні 2013 (один з перших досвідів мережевого кризового менеджменту); Революція гідності 2013–2014 років, яка продовжилась повномасштабною війною росії проти України. Ситуація дії породжує, знаходить, закликає діячів: великих полководців, митців та мислителів з ціннісними установками творчого перетворення дійсності і цілісною системою моральних норм та звичаїв.

А. де Токвіль та М.Вебер ввели в науковий дискурс проблематику зв'язку рівня розвитку суспільства та рівня розвитку етичної культури. Л. Харрісон пішов далі у дослідженнях і висловив думку, що не тільки етика, а й вся культура суспільства має вплив на рівень його розвитку. Класифікацію емпірично встановлених елементів культури вперше подав М. Грондона. Ця класифікація була протестована Р. Інглхартом. Отже, проблематика вивчення природи культури цінностей була і продовжує бути актуальною для дослідників. «Саме завдяки звичаям [нормам] усі демократичні суспільства ... загалом впорядковані і процвітають» [2, 248]. І далі: «...завдяки звичаям [нормам] можна почерпнути користь із найнесприятливіших географічних умов і з найгірших законів» [2, 249].

Обрані ракурси досліджень природи аксіосфери феномену суспільного ідеалу дозволяють дійти висновку, що цінності не можуть бути описані цілковито раціонально, оскільки вони поєднують волю та емоційність людини і є відправним моментом для розгортання дискурсу різноманітності ціннісно-сислових універсумів культури.

### Література

1. Садовенко С.М. Хронотопи аксіосфери української народної художньої культури: монографія. Київ : НАКККіМ. 2019. 356 с.
2. Токвіль А. де . Про демократію в Америці. / пер. з франц. Г. Філіпчука, М. Москаленка, Київ: Всесвіт, 1999. 590 с.
3. Фостяк Т. . Акт уявлення цінності: феноменологічний аналіз *Філософська думка*. 2018. №1. С. 83–93.
4. Нухлеў. Про філософію, бізнес, мистецтво і науку. Осінній номер. 2021. №5. URL: <https://i-capital.com.ua/wp-content/uploads/2022/01/huxle-520211.pdf> (дата звернення: 05.10.2023).

**КОМПОЗИЦІЙНІ, СТИЛЕТВІРНІ Й ІДЕЙНО-ТЕМАТИЧНІ ЕЛЕМЕНТИ  
ДРАМАТУРГІЇ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА**

Драматургія В. Винниченка була реальним підтвердженням того, що процес «інтернаціоналізації літературних уподобань та інтересів», що на межі ХІХ і ХХ століть став характерною рисою культурного життя на європейському континенті, захопив також і вітчизняну культуру. Представник молодшої генерації українських драматургів, В. Винниченко був перейнятий концепцією бунту проти архаїчних художніх форм, проти «українофільської» традиції у драматургії. Проте творча постать В. Винниченка не вписувалася у рамки якогось певного напрямку драматургії.

Драматург В. Винниченко був людиною політично заангажованою, очільником української соціал-демократії упродовж перших двох десятиліть ХХ століття. Соціалістична доктрина у сполученні з національною ідеєю в його драматичних творах відігравали вагомую роль, формуючи ідеали й ціннісні орієнтації митця [5].

У пору літературного дебюту (юнацька поема «Повія» й інші ранні твори) В. Винниченко відчував вагомую творчу залежність не лише від європейської, але й від української драматургійної традиції (І. Нечуй-Левицький, Панас Мирний).

Інтенсивність зв'язків творчості В. Винниченка із західноєвропейською драматургією підтверджується тим, що митець часто вдавався до запозичень. Зокрема, використавши у драмі *Memento* (1908) сюжет, який ще наприкінці ХІХ ст. став популярним завдяки Г. Мопассану та Г. д'Аннунціо (батько, чи особа, яка опинилася у ролі батька, убиває власну дитину), В. Винниченко у подальшому повертався до нього ще кілька разів. Його герої експериментують і виявляється, що ціна зазначених експериментів є вельми високою.

У В. Винниченка з'являється тип героя, в якому сполучено риси соціаліста й ніцшеанця. Зокрема, Купченко із «Щаблів життя», Кривенко з *Memento*, Стельмашенко з роману «По-свій» формулюють для себе принцип «чесності з собою» і прагнуть послідовно його дотримуватися. Водночас бунт проти дисгармонії згідно із внутрішнім ладом обертається несподіваними наслідками, а також осоромленням Принципу [4].

В. Винниченко, влаштовуючи перевірку своїм героям та їхнім теоріям, намагався зануритися у загадкові глибини людської психіки. Його цікавило значення інстинктів та підсвідомості у поведінці особистості, загалом ірраціональна сфера. Яким би чином не бунтували його герої проти біологічних програм – а іноді ідея, принцип, теорія руйнуються об силу інстинкту, об просте й вічне родинне почуття.

У критиці погляди персонажів В. Винниченка-драматурга постійно ототожнювалися з авторськими. Водночас Винниченкові-художнику характерна амбівалентність, яка й визначає його стосунки з героями. У романах та п'єсах письменника були присутні опозиційні пари героїв (зокрема Мартин – Грицько в «Дизгармонії», Купченко – Тарас Щербина у «Чесності з собою» тощо) [2]. Авторський голос присутній як у монологах перших, так і у монологах других персонажів, що протистоять один одному. Таким чином формується відчуття «розмитості фокусу», суперечливості та парадоксальності позиції автора, його дуалізму між різними героями.

В. Винниченко зображує героя, котрий начебто відповідає уявленням про належне (це «сильна особистість», що відкидає лицемірну мораль і прагне жити за новими, більш досконалими принципами), однак сам же драматург і «підриває власну справу», оскільки виявляється, що його «сильні постаті» мають досить проблемний вигляд [1].

Цілком виразним у творах В. Винниченка протягом 1906–1916 рр. був також ніцшеанський слід. Парафрази із Ф. Ніцше кількаразово зустрічаються у текстах драм В. Винниченка. Крім того, індивідуалізм героїв В. Винниченка – це альтернатива соціалістичному знеособленню «Я», трансформації «Я» – у «граматичну фікцію».

Саме впливом «філософії життя» значною мірою зумовлена й увага В. Винниченка до біологічних аспектів життя людини. Стосунки між статями (у драматургії В. Винниченка показано у ширшому контексті моральної проблеми. Спалах любові між молодими революціонерами розглядається як виклик пуританству соціуму, розкішний світ природи протиставляється ладові людського життя, що є недосконалим («Момент»).

Наслідком «подвійної орієнтації» Винниченка-драматурга (на західноєвропейські твори й на соціалістичні моделі суспільного устрою) були його ідеї «трансформації шлюбу» і «перебудови людини». Його герої подають «мохноногі» інстинкти і у цій боротьбі є те, що дозволяє стверджувати про утопізм проєктів драматурга [1].

Драматургічна практика В. Винниченка модифікувала уявлення щодо можливості традиційних жанрів. Специфічного значення отримують діалоги, зокрема ті, де проходять словесні двобої героїв-антагоністів у контексті певної ідеї чи теорії.

Отже, гострополемічні драми В. Винниченка нерідко мають трагічний контекст. Незвичайні ситуації перетворюються на момент істини, висвітлюючи метаморфози, які відбуваються з героями. Вказані метаморфози, яких чимало у творах В. Винниченка, зайвий раз свідчать про парадоксальність художнього мислення драматурга.

### *Література*

1. Кобзей Н. В. *Натуралізм у творчості Володимира Винниченка* : монографія / ДВНЗ "Прикарпат. нац. ун-т ім. Василя Стефаника", Івано-Франків. нац. мед. ун-т. Івано-Франківськ : Фоліант, 2013. 199с.

2. Кульчицький С. В. *Володимир Винниченко: "Бути чесним з собою..."* / НАН України, Ін-т політ. і етнонац. дослідж. ім. І. Ф. Кураса, Центр іст. політології. Київ : Парламентське вид-во, 2019. 508 с.

3. Павлишин Л. *Володимир Винниченко: досвід неklasичного мислення в історії української філософії* : монографія / Людмила Павлишин ; Нац. акад. наук України, Центр гуманіт. освіти. Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2013. 271 с.

4. Процюк С. В. *Маски опадають повільно. Роман про Володимира Винниченка* Київ : Академія, 2021. 301 с.

5. Яровенко Т. С. *Генезис досліджень життєпису й художнього доробку Володимира Винниченка* : монографія. Кропивницький : Лисенко В. Ф., 2021. 75 с.

*Коржук Ігор Олександрович,*

*аспірант Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

## **МІЖКУЛЬТУРНІ КОМУНІКАЦІЇ ТА М'ЯКА СИЛА: РОЛЬ КУЛЬТУРНОЇ ДИПЛОМАТІЇ У ФОРМУВАННІ ПОЗИТИВНОГО СПРИЙНЯТТЯ КРАЇНИ**

З відкриттям нових можливостей в сучасному світі, міжнародні відносини стають все важливішими для багатьох країн. В умовах глобалізації та інтернаціоналізації, важливим завданням стає створення позитивного сприйняття власної країни в інших країнах, що залежить від розуміння і взаємного взаємодії між різними культурами та народами. У цьому контексті культурна дипломатія та міжкультурні комунікації відіграють важливу роль, сприяючи створенню міжнародного співробітництва та взаєморозуміння.

Науковець Т. С. Сніца визначає міжкультурну комунікацію «як культурно зумовлений процес, усі складові якого знаходяться у тісному взаємозв'язку з культурною чи національною приналежністю учасників процесу комунікації» [1, 152].

Українська дослідниця О. Ю. Бучковська у своєму дослідженні визначила, що «міжкультурний діалог являє собою найдемократичнішу форму організації рівноправних відносин, метою яких є пошук істини на основі толерантності, взаємовпливу і взаємозбагачення, результатом чого є консолідація суспільства» [2, 200].

Культурна дипломатія, яка здебільшого спирається на взаємодію народів через культурні вирази, виставки, освіту та обміни, виявляється ефективним інструментом для підвищення рівня взаєморозуміння та сприяння дружнім відносинам між країнами.

Концепція «м'якої сили» вказує на здатність вплинути на інших без застосування фізичної або економічної сили, і вона використовується в культурній дипломатії для досягнення політичних та дипломатичних цілей через позитивний вплив культурних обмінів і співпраці.

Серед вчених, які досліджують різні аспекти використання технології «м'якої сили», виділяються іноземні дослідники, такі як: Дж. Най, В. Оуенс, Дж. Акшай, К. Фіцпатрік, С. Уолт, Р. Армітідж, З. Бжезінський, А. Коен, Дж. Меттерн, М. Фрейзер, а також вітчизняні науковці, такі як Я. Турчина, Л. Чекаленко, В. Горбатенко, Н. Земзюлина, М. Захарченко, О. Михайловська, С. Гуцал, В. Циватий, М. Трофіменко, К. Балабанов, В. Терещук, А. Оцвера.

Культурна дипломатія співвідноситься з концепцією «м'якої сили» (soft power) Дж. Ная. «Головна ідея праць ученого полягала в тому, що культура може формувати позитивний міжнародний імідж держави та поліпшувати відносини з іншими країнами. Саме культуру Дж. Най вважає найдієвішим інструментом зміцнення позицій держави й об'єднання її з іншими» [3, 78].

Міжкультурні комунікації виявляються необхідною складовою в успішному процесі культурної дипломатії, оскільки вони дозволяють сприяти взаєморозумінню та побудові позитивних відносин між країнами.

Однак цей процес може бути ускладнений численними викликами, такими як мовні бар'єри, релігійні розбіжності чи культурні стереотипи. Незважаючи на це, взаємодія між різними культурами створює також найкращі можливості для подолання цих викликів та сприяння позитивному сприйняттю, використовуючи взаємність та розмаїтість для побудови спільної основи розуміння та співробітництва.

Існують численні приклади країн, які зуміли позитивно вплинути на своє сприйняття через успішні програми культурної дипломатії та міжкультурних комунікацій. Наприклад, Іспанія вдало використовує свій багатий культурний спадок, включаючи музику, танці, та гастрономію, для підвищення інтересу до своєї країни. Також Японія успішно поширює свою попкультуру та технології, використовуючи анімацію, мангу, та ігри для просування свого впливу у світі.

Вимірювання впливу таких проєктів на публічну думку та міжнародні стосунки може бути складним завданням, але відображається у зростанні інтересу до культур країн-партнерів, зміні у сприйнятті цих країн, а також у підвищенні туризму та інвестицій в розвиток відносин між країнами. У деяких випадках, позитивний вплив може бути вимірний через опитування та дослідження громадської думки, вказуючи на зростання позитивного сприйняття країни в результаті ефективних проєктів культурної дипломатії.

Дослідники із Харкова О. В. Птащенко, С. О. Родіонов, Я. М. Куц зазначають, що «завдяки засобам масової комунікації в сучасний комунікаційний процес втягнута найширша аудиторія. Виник новий культурний простір – світ слова, звуку і зображення, – що надає величезний вплив на суспільну свідомість і характер взаємодії між культурами» [4, 98].

Сучасні виклики у галузі міжкультурних комунікацій і культурної дипломатії створили нові виклики для співпраці та міжкультурного розуміння. Проте розвиток технологій та збільшення доступу до онлайн-платформ відкриває нові перспективи для розвитку інструментів та методів, які можуть сприяти подальшому формуванню позитивного сприйняття країн через міжкультурні комунікації, включаючи віртуальні мистецькі проєкти, онлайн-курси та культурні взаємодії, які стають новими шляхами співпраці і взаєморозуміння між націями.

Роль культурної дипломатії та міжкультурних комунікацій у формуванні позитивного сприйняття країн є критичною для сучасних міжнародних відносин. Ці інструменти створюють сприятливі умови для взаєморозуміння, розвитку партнерських відносин та спільного розвитку.



Важливість подальшого дослідження та розвитку цих інструментів стає необхідною у контексті світу, який змінюється, де взаємодія та взаєморозуміння стають ключовими для досягнення мирних та взаємовигідних міжнародних відносин. У цьому контексті, подальший аналіз і розвиток культурної дипломатії та міжкультурних комунікацій може допомогти сучасному світовому співтовариству вирішувати глобальні виклики і сприяти миру та розвитку.

### Література

1. Сніца Т. Є. Міжкультурна комунікація як суспільний феномен. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Філологічні науки*. Бердянськ, 2014. №. 3. С. 146–153. URL: [http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP\\_meta&C21COM=S&2\\_S21P03=FILA=&2\\_S21STR=nzbdpufn\\_2014\\_3\\_20](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=nzbdpufn_2014_3_20) (дата звернення: 25.10.2023).

2. Бучковська О. Ю. Міжкультурний діалог у контексті міжкультурної комунікації. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку* : наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету. Рівне, 2013. №. 19 (2). С. 197–200. URL: [http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP\\_meta&C21COM=S&2\\_S21P03=FILA=&2\\_S21STR=Uk\\_msshr\\_2013\\_19\(2\)\\_\\_44](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Uk_msshr_2013_19(2)__44) (дата звернення: 25.10.2023).

3. Культурна дипломатія: навч. посібник / за заг. ред. І. Б. Матяш, В. М. Матвієнка ; Інститут міжнародних відносин КНУ імені Тараса Шевченка; Наукове товариство історії дипломатії та міжнародних відносин. Київ : ГДП, 2021. 252 с.

4. Птащенко О. В., Родіонов С. О., Куш Я. М. Вплив інформаційних технологій на процес міжкультурної комунікації в аспекті розвитку міжнародного маркетингу та глобалізаційних процесів. *Вісник Київського національного університету технологій та дизайну. Економічні науки*. Київ, 2018. № 4. С. 92–101. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/vknutden\\_2018\\_4\\_11](http://nbuv.gov.ua/UJRN/vknutden_2018_4_11) (дата звернення: 25.10.2023).

5. Розумна О. Культурна дипломатія України: стан, проблеми, перспективи: аналітична доповідь. Київ, 2016. 53 с. URL: [https://niss.gov.ua/sites/default/files/2016-09/kultu\\_dypl26841.pdf?\\_cf\\_chl\\_tk=jQcRjNS8zuBPOYLtSsZzMmIPcMSeZrCkyMKqSOxoFQ4-1665939359-0-gaNycGzNCGU](https://niss.gov.ua/sites/default/files/2016-09/kultu_dypl26841.pdf?_cf_chl_tk=jQcRjNS8zuBPOYLtSsZzMmIPcMSeZrCkyMKqSOxoFQ4-1665939359-0-gaNycGzNCGU) (дата звернення: 25.10.2023).

**Крикуненко Сергій Віталійович,**

*аспірант Київського національного університету культури і мистецтв*

## УКРАЇНСЬКИЙ КОМІКС У КУЛЬТУРІ ВИДОВИЩНИХ ФОРМ

Комікс як особливий вид медіа вже давно закріпив за собою статус універсальної та багатогранної форми наративності, що робить його максимально доступним для будь-кого. Лаконічність, простота подання інформації та художньо-стилістична наповненість робить малюнок бажаним, а швидкість засвоєння послідовних історій дає йому можливість бути багатофункціональним інструментом у будь-якому напрямленні сучасної освіти. Характеризуючи сучасний авторський комікс, слід зазначити його багатожанровість, яка націлена на зовсім різні вікові групи, – від малечі до більш дорослої аудиторії. Цей аспект дозволяє малюнку бути синтезованим у культуру видовищних форм, зокрема у кінематограф та анімацію.

Розглядаючи український комікс та його можливі варіації у видовищних формах, підкреслимо той факт, що активний розвиток вітчизняних мальованих історій почався лише з початком нинішнього сторіччя. На відміну від західних країн, зокрема Сполучених Штатів Америки, де комікси вже давно стали важливою складовою попкультури, українські мальовані історії лише знаходяться на початку свого розвитку. Автори українських малюнків найчастіше звертаються до тематики патріотичності та свободи, безупинної боротьби українського народу з радянською владою, через призму яких автори графічних історій створюють найрізноманітніші концепції. Можна виділити декілька успішних випусків

вітчизняних мальовисів, серед яких «Воля» (2017), «Мальована історія Незалежності України» (2013), «Серед овець» (2016), «Максим Оса» (2020), «Голуб Геннадій» (2019). Оскільки вітчизняні комікси знаходяться лише на етапі свого становлення, це впливає і на можливість їх синтезу у різні групи видовищних форм.

Для початку розглянемо класифікацію видовищних форм, яку запропонувала українська дослідниця Катерина Станіславська. У монографії «Мистецько-видовищні форми сучасної культури» авторка виокремлює чотири групи сучасних мистецько-видовищних форм, які складаються з таких категорій: образотворчо-тілесні, вуличні, сценічні та екранні [2]. Аналізуючи та досліджуючи кожну групу, вдалося виокремити та знайти складові українського коміксу в екранних видовищних формах та у вуличному мистецтві, зокрема у вуличних інсталяціях. Для початку розглянемо відображення українських мальовисів у формах екранного видовища. До цієї категорії віднесемо кінематограф та анімаційні фільми, музичні відеокліпи та рекламні ролики.

Першою та єдиною на сьогоднішній день екранізацією українського мальовису (формою екранного видовища) є кінофільм «Максим Оса та золото Песиголовця», прем'єра якого відбулась 13 жовтня 2022 року. Кінофільм створений за мотивами українського графічного роману Ігоря Баранька «Максим Оса», а сюжет фільму, як і у графічній розповіді, будується навколо козака Максима Оси, якого звинувачують у вбивстві своїх побратимів під час подорожі на Січ. Режисером фільму виступив Мирослав Латик, а головні ролі виконали Василь Кухарський, Володимир Гурін, Богдан Бенюк, Олег Примогенов та Михайло Ілленко.

Рекламні ролики вже давно оформились у самостійну мистецько-видовищну екранну форму, характерними рисами якої є синтетичність, міфотворчість, комунікативність та розважальність, проте доповнимо цю категорію і трейлером. «Довідник медійника» дає визначення цьому терміну як «відеоролик, у якому містяться найбільш видовищні фрагменти медіапродукту (фільму, книги, журналу та ін.), що повинні привернути увагу аудиторії і проанонсувати його вихід» [3]. У 2020 році відбулась прем'єра анімаційного трейлеру до українського коміксу «КіберКрай» видавництва TheWill Production. Загальна композиція складається з ілюстрацій та панелей коміксу, проте техніка створення та подача медіапродукту максимально наближена до повноцінного анімаційного твору. Рухомі зображення, анімаційні ефекти, концептуальний стиль та озвучування дійових осіб дають можливість віднести його до повноцінної форми екранного видовища. Сюжет трейлеру розповідає глядачам про альтернативну варіацію минулого України у пік технологічної революції та проникненням роботизації у всі сфери суспільного життя. Головним персонажем коміксу став детектив Зі, прототип українського співака Павла Зіброва, який разом зі своїми однодумцями намагається врятувати країну від біди.

У 2021 році український рок-гурт «Друже музико» випускає музичний відеокліп на композицію «Голіаф», яка стала головним саундтреком до вітчизняного графічного роману «Воля». Композиційна побудова відеокліпу складається з ілюстрацій та цілих сюжетних панелей цього мальовису, які засобами анімації та графічних спецефектів роблять зображення живими та динамічними, створюючи тим самим повноцінний мультиплікаційний медіапродукт. Сюжет кліпу присвячений одному з головних персонажів коміксу, роботу Голіафу, який виступає прототипом потужної наземної зброї. Зазначимо, що музичний відеокліп не розповідає повноцінну сюжетну історію мальовису, а лише засобами графічних кадрувань та їх запозиченням передає естетику та атмосферу коміксу.

Розглянемо тепер вуличне мистецтво, зокрема вуличні інсталяції, в яких вдалось виокремити та знайти український комікс. 21 листопада 2021 року у восьму річницю Революції гідності біля монументу Незалежності відбулась презентація вуличної виставки-інсталяції, створеної на основі мальовису Олександра Ком'яхова «Тато». На великих металевих стендах зображені сюжетні лінії графічного роману, які розповідають про події Революції гідності та випробування, які довелося подолати тисячам майданівцям. Обставини, у які вони потрапляють, архітектура наметового містечка та сотні деталей відтворені з документальною точністю.

Українські комікси мають великий потенціал для успішного поєднання з видовищними формами, оскільки мають цікаві сюжети, яскравих персонажів і актуальні теми, які можуть бути матеріалом для екранізацій та художньо-ідейного наповнення. Проте досить пізній розвиток вітчизняної комікс-культури не дав можливості мальописам у повному обсязі знайти своє відображення у видовищній культурі на відміну від західних країн. Фільми та анімаційні твори за мотивами українських мальописів могли б зацікавити світову аудиторію та сприяти широкій популяризації української культури та України як осередку талановитих авторів, сценаристів та режисерів.

### *Література*

1. Белов Д. Комікс як продукт інформаційної культури. *Наукові праці Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського*. 2018. Вип. 49. С. 83–103.
2. Станіславська К. І. Мистецько-видовищні форми сучасної культури : монографія. Київ : НАККІМ, 2016. 354 с.
3. Мазаракі А. А. Довідник медійника : навч. посіб. Київ : КНТЕУ, 2020. 200 с.

*Лимар Ганна Михайлівна,  
аспірантка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

## **ФОРМУВАННЯ УКРАЇНОЦЕНТРИЧНОЇ КОНЦЕПЦІЇ АВАНГАРДУ**

Авангардна течія в мистецтві виникає в Європі на початку ХХ століття і продовжується два яскравих десятиліття. Ця яскравість закарбована як у теоретичних працях, так і у творах митців та подвижників нового мистецтва.

Декодування відображених ідей творців у образотворчих, літературних та інших творах авангарду сучасними методами мистецтвознавства, покладеними на історичне тло розвитку художньої культури суспільства викликає багато дискусійних питань, а подекуди і проблем. Філософське осмислення одного з визначних феноменів українського мистецтва потребує евристичного підходу до пошуку відповідей на чинники культурної трансгресії та герменевтичного осягнення сутності авангарду.

Дискусійним є питання національного в авангарді, адже українським він почав означатися з 70-х років ХХ століття. Тобто, через майже півстоліття після сплеску його розквіту в Україні. Вивчаючи селянську тематику творчості Казимира Малевича у 1970-х Валентина Маркаде вперше говорить про український авангард [1]. У ці ж роки Андрій Након, досліджуючи творчість авангардистів, вводить поняття українського авангарду. Причиною такого історичного розриву в часі є не тільки його, авангарду, як художнього явища, занепад, а й політика партійної, а відтак і державної підтримки стилю соціалістичного реалізму у цей період, що унеможливило існування інших напрямів розвитку мистецтва. Звідси походить і знаковість появи терміна «український авангард», який виникає у дослідників Франції та Англії і згодом ґрунтовно підтриманий українськими вченими.

Український вчений Володимир Личковах проводить порівняльний аналіз українського та польського авангарду у спільноєвропейській парадигмі. Проведене ним дослідження естетосфери авангардизму в її теоретичних та художньо-образних вимірах підкреслює висновок Дмитра Горбачова про національну особливість українського авангарду [2]. Взаємовідношення українського та польського авангарду в образотворчому мистецтві розкривається через категорії трансгресії, антистилю, ексцентризму в художніх мовах безпредметного мистецтва. Національні особливості українського авангарду, як і польського, Володимир Личковах вбачає в вітаїзмі та енергоінформаційній естетиці сакрального «святотішення». Семіотика авангардиської образності показується знаково-символічним дискурсом художньої мови Львівсько-Варшавської філософської школи [3].

Українська дослідниця авангарду Олена Щокіна аналізує теорію українського авангарду і розглядає погляди основоположників цієї мистецької течії на людину і доходить висновку

про те, що авангард - це мистецтво про людину, про її сутність, що перегукується із Ніцше з його «надлюдиною». На її думку мислення авангардистів найяскравіше виразилися у визначенні саме категорії людини та розуміння гуманізму. «Людина – божевільна (дикун, варвар, тварина) і людина – раціональна (абсолютна, досконала); людина-Бог і людина-Ніщо, людина-пророк і месія; людина оновленої вільної художньої свідомості і консерватор – такі найбільш яскраві, характерні і суперечливі уявлення про суть людини, особу, індивідуальність розглянуті філософією мистецтва авангарду» – вважає Олена Щокіна. Людина в теоретизуванні авангардистів – це образ збірний, центральне смислотворче визначення філософії авангарду [4].

Володимир Личковах розглядає художню мову безпредметного мистецтва через категорію трансгресії тобто відмови від традиційних цінностей та пошуку нових. Авангард, по суті, відображає цей перехід до новоутворених цінностей. Суголосна цьому і Олена Щокіна, яка вживає категорію "деструкція" для характеристики сутності авангарду [5]. Деструкція, як і трансгресія є характерною рисою переломних історичних та мистецьких подій. Поняття «деструкція» в теоретизуванні авангарду є руйнуванням традиційних консервативних уявлень про соціальні ролі людини. Авангард, як продукт деструкції і трансгресивних змін ілюструє цей перехідний період в історії людства. Деструкція розглядається авангардистами як необхідний крок до безмежної свободи особистості.

Евристика українського авангарду аналізується Оленою Щокіною на основі теоретичних праць таких його основоположників як В. Кандинський, К. Малевич, О. Архипенко, які розглядали проблему співвідношення раціональності та ірраціональності в творчості крізь призму таких категорій як інтуїція та іронія. На переконання О. Щокіної авангардисти проголошують перевагу інтуїції над практичним розумом, оскільки для розумових і раціональних дій важливий аналіз реальності, а для творчості людські емоції та переживання, внутрішні стани [6]. Продовжуючи антропний підхід до виявлення теоретичної сутності авангарду О. Щокіна аналізує філософію абсолютного у філософському «запитуванні» О. Богомазова, ідеалізм В. Кандинського, «вчуванні» М. Гершенфельда [7].

### Література

1. Маркаде В. Селянська тематика в творчості Казимира Севериновича Малевича (1878–1935). *Сучасність*. 1979. №2. С. 65-76.
2. Личковах В. А. Естетика українського та польського авангарду: монографія. Київ: НАККІМ, 2021. 288 с.
3. Личковах В. А. Семіотика українського та польського авангарду в світлі ідей Львівсько-Варшавської філософської школи (Семіотичні паралелі художньої образності українського та польського авангарду (стаття друга)). *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2018. № 2. С. 25–31.
4. Щокіна О. П. Гуманізм та уявлення про «людину» у філософських трактуваннях мистецтва авангарду. *Вісник ХДАДМ*. 2020. №2. С. 85–93.
5. Щокіна О. П. Філософсько-культурологічне обґрунтування деструкції в текстах митців українського авангарду. *Наукові записки НаУКМА. Історія і теорія культури*. 2020. № 3. С. 78–83.
6. Щокіна О. П. Інтуїція та іронія як засоби пізнання в теоріях адептів мистецтва українського авангарду початку ХХ століття. *Докса*. 2020. № 2 (33). С. 134–142.
7. Щокіна О. П. Людина в просторі міста та пошук абсолютного в текстах митців авангарду: філософське «запитування» О. Богомазова, ідеалізм В. Кандинського, «вчування» М. Гершенфельда, Щокіна О.П. *Докса*. 2019. № 2(32). С. 258–268.

**АКСІОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ ВЗАЄМОДІЇ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ ТА ЛЮДИНИ**

Поява розмаїтого спектру технічних інновацій та цифрових інструментів «зовнішнього розширення людини» (за М. Маклюеном) окреслює концептуально нову модель розвитку суспільства у дигітальній призмі використання штучного інтелекту (далі – ШІ) в культурних практиках. Це спрямовує до необхідності осмислення креативних ідей, їх аксіологічних та комунікативних функцій, з огляду на інноваційні способи генерування соціально-культурних проєктів та симбіозні форми взаємодії користувача і програмного забезпечення ШІ.

Звертаючись до історії виникнення штучного інтелекту варто зазначити, що його інструменти ґрунтуються на достатньо примітивному алгоритмі. ШІ «не розуміє» ідейно-змістових мотивів, якщо їх у ньому автор заздалегідь не пропише. Проте безсумнівно, що креативність – це, в першу чергу, генерування нових ідей і в цьому контексті ШІ не може конкурувати з людиною. Однак перед людством постає нова загроза – деградація та паразитування на здобутках попередніх поколінь, коли приміром інструментарій ШІ використовується людиною для написання «нових» творів Тараса Шевченка або будь-яких інших текстів (художніх, публіцистичних, наукових тощо) шляхом обробки вже наявних в інтернет-мережі матеріалів. Або ж коли у результаті роботи ШІ з'являються т.зв. штучні особистості, які «розмовляють» та «думають». Ми вбачаємо, що наслідком подібної взаємодії ШІ та людини може стати втрата креативності як риси, яка і відрізняє нас від ШІ, а відтак, і аксіологічного потенціалу культурного продукту.

Безперечно, імплементація інструментів ШІ у повсякденне життя спричинили швидкі соціальні трансформації. Так, лише за півроку роботи Chat GPT відбулися зміни в психології людей, робітники креативних індустрій постали перед обличчям безробіття (і, навіть, були подані колективні скарги щодо неконтрольованого застосування ШІ). Слід погодитися, що маркетингові стратегії диктують свої закони сьогоденню і якщо зникне попит, то не буде потрібна і пропозиція. Іншими словами, якщо в споживача є три інсталювані додатки, які вміють малювати, писати тексти і музику (тобто створювати будь-який творчий контент), то виникає логічне питання – навіщо «платити більше»? З огляду на ці об'єктивні обставини постає нагальна необхідність переосмислення деяких юридичних аспектів, зокрема і в сфері авторського права. До того ж, перші прецеденти вже існують (наприклад, позови щодо заборони використання штучним інтелектом не тільки текстів, а й стилів авторів контенту).

Зі свого боку, науковці також розгортають дискусії щодо зазначених питань, декларуючи як культурно-креативні, освітні потенціали ШІ, так і загрози, обумовлені доступністю і легкістю оперування його інструментами у всіх сферах життєтворчості і навчання. Оскільки історія виникнення ШІ ще доволі молода, а в гуманітаристиці, як ми знаємо, теорія йде найчастіше позаду практики, то маємо зауважити, що науково-педагогічна спільнота на сьогодні ще не дійшла одностайного висновку щодо ШІ. В останніх дослідженнях зазначається, що оцінка технологій ШІ «стала суперечливою темою серед викладачів, в той час як деякі сприймають ChatGPT та пов'язаний з ним генеративний штучний інтелект як Майбутнє у сфері викладання та навчання, так само, як і у сфері навчальних досліджень» [2, 53]. При цьому науковців, які схильні до таких позитивних візій впливу ШІ, називають техно-оптимістами: «нові технології вирішують всі проблеми», вважають вони [4, 21].

Однак у сучасній культурології існує і протилежна думка. Приміром, проф. В. Сіверс у своїй роботі порушує питання, «що надихає та змушує людство намагатися копіювати самих себе?» [5, 132]. І у продовження цих міркувань додамо: «Чи володіє штучно створений пласт дигітальної культури аксіологічним потенціалом?». Щоби знайти відповідь на ці питання спробуємо акцентувати на стимулах креаторів культури і загалом мотивах людства, яке ніби намагається створити штучну подобу себе самого. Задля цього, в рамках даної розвідки пропонуємо піти експериментальним шляхом і застосувати метод емпіричного аналізу на

основі введення нашого запиту в один з інструментів ШІ – Chat GPT: «Що надихає та змушує людство намагатися копіювати самих себе?». Далі цитуємо отриману нами відповідь ШІ:

«Людство надихає та змушує себе намагатися копіювати або вдосконалювати прийняті рішення та досягнення з кількох причин:

1. Прагнення до ефективності: Копіювання вже відомих та перевірених рішень може забезпечити більшу ефективність і ефективність у вирішенні завдань та проблем.

2. Розвиток та удосконалення: Копіювання може служити початковим кроком для подальшого розвитку та удосконалення існуючих ідей та технологій.

3. Економічний стимул: Впровадження вже існуючих рішень може бути більш вигідним з економічної точки зору, оскільки воно дозволяє зменшити ризики та витрати на дослідження та розробку нових рішень з нуля.

4. Спільність цінностей: Спільна культура та цінності можуть сприяти копіюванню успішних практик та ідей в різних галузях та суспільстві.

5. Конкуренція: Конкуренція між компаніями, країнами чи іншими суб'єктами може стимулювати їх до копіювання та досягнення аналогічних результатів.

Загалом, намагання копіювати та покращувати існуючі рішення є важливим механізмом розвитку інновацій та досягнень у різних галузях життя», резюмує Chat GPT.

Аналізуючи вищезазначене можна зробити висновок, що в світі необмежених можливостей Інтернет-технологій та реклами, тяжіння до розваг на соціально-комунікаційних платформах та невибіркове використання інструментів ШІ має свій комерційний важіль. Через це люди не в змозі реально оцінити загрозу, який може ШІ нести. Останнє стосується як функцій збору, аналізу, зберігання особистої інформації споживача, так і формування особливого типу культурної пам'яті щодо штучно змодельованих ШІ «спогадів» про мистецькі явища, суспільні події, персоналії, життєві історії, яких історично і реально ніколи не існувало.

Саме тому проблематика дослідження ШІ не може перебувати поза культурологічним дискурсом і, як влучно зауважує С. Blanco, «розвиток технологій повинен відбуватися паралельно зі зростанням нашої етичної самосвідомості» [3, 9]. Аналогічної думки дотримуються й М. Anderson та S.L. Anderson, які наголошують, що людство має почуватися «комфортно» при використанні ШІ, а його механізми мусять бути налаштовані таким чином, щоби вихідний культурний продукт був етично прийнятним у суспільстві [1, 17]. Відтак, констатуємо важливість усвідомлення аксіологічних аспектів взаємодії штучного інтелекту та людини, підсумуємо, що ці питання потребують усебічного висвітлення, зокрема, щодо аналізу специфіки застосування ШІ в культурних практиках, розгляду проблем комунікації (опосередкованої цифровими носіями), а також оцінки наслідків впровадження ШІ для культури і людини загалом.

### Література

1. Anderson M., Anderson S. L. Machine Ethics: Creating an Ethical Intelligent Agent. *AI Magazine*, 2007. Volume 28. Number 4, С. 26.
2. Baidoo D. Anu, Owusu L. Ansah. Education in the Era of Generative Artificial Intelligence (AI): Understanding the Potential Benefits of ChatGPT in Promoting Teaching and Learning”, Jan.2023. Volume: 7, Issue No: 1, Pages: 52–62. URL: <https://dx.doi.org/10.2139/ssrn.4337484> (дата звернення: 17.10.2023).
3. Blanco C. The development of technology must run in parallel with the growth of our ethical conscience. *Artificial Intelligence*. Cadmus, Vol V2, 20215.
4. Govia L. Beneath the Hype: Engaging the Sociality of Artificial Intelligence. Canada, 2018. С. 48.
5. Sivers V. The axiological aspects of the relationship between the human and artificial intelligence in the context of futurist conceptions of the XXI century's beginning. *Scientific Studios on Social and Political Psychology*. 2020. 45(48). 130–138.

## ДО КУЛЬТУРОЛОГІЧНОГО АНАЛІЗУ МЕДІЙНОЇ МІФОЛОГІЇ У ТВОРЧОСТІ О. ДОВЖЕНКА

Медійна міфологія як складова ідеологічної єдності грає важливу роль в коеволуції національної культури і суспільства держави, тому вона являє собою предмет дослідження культурології.

Хоча тема, про яку йде мова не нова, в останні роки закордонні дослідники культури та ідеологи приділяють багато уваги висвітленню світоглядної діалектики і подвійної моралі бінарно-елітарного суспільства побудованого на принципі раб-володар.

До нових кінострічок на згадану тему можна віднести, наприклад, стрічку М. Скорсезе «Вбивці квіткової повні», серіал компанії Amazon Studios «Людина у високому замку» 2015-2019 за однойменним романом 1962 р. американського письменника Ф. Діка (1928–1982).

Серед наукових робіт на тему висвітлення в медійній кіноміфології філософських категорій бінарно-елітарного суспільства можна назвати статтю 2022 р. турецького дослідника Дженка Тана, дисертаційну роботу 2017 р. на тему переосмислення суспільної ролі жінки в контексті опозиції раб-володар, вченої Кейлі Хенекер з Австралії та ін.

Зокрема, Д. Тан на прикладі медійної міфології, створеної в романі Ф. Діка, показує, що погляди Ф. Ніцше на подвійну мораль викладені в книзі «По той бік добра та зла. Прелюдія до філософії майбутнього» 1886 р., доповнюють світоглядну модель етноцентричного бінарно-елітарного авторитарного суспільства, описаного в роботі Г. В. Ф. Гегеля «Феноменологія духу» 1807 р., під впливом феодального суспільства, що оточувало німецького ідеаліста [1, 117].

З погляду культурології цікава думка Д. Тана, яка дуже точно відображає культурні зміни в Україні в період 20–50-х років ХХ ст., на які приходилась творчість О. Довженка: «колонізація ... фашистським правлінням та поступове зникнення ... культури є свідченням рабської моралі, яку нав'язують ті, хто претендує на роль володаря» [1, 130].

На нашу думку, колонізація України протягом ХІХ–ХХ ст., яка мала вигляд поступової заміни української культури російською і яка відбувалась спершу з боку Російської імперії, а потім з боку СРСР, була не перша подібна колонізація. За можна вважати впровадження Візантійської гілки християнства на території сучасної України, яке, з одного боку, несло в собі прогресивні, на ІХ–Х ст. риси та зумовило конвергенцію української народної і візантійської культур. Але з іншого боку, Візантійство, вкорінене в культурі України, містить негативний вплив, який у ХХ–ХХІ ст. стримує прогресивний розвиток української культури.

Ідеться про культурологічний феномен, який має місце у всіх країнах, де поширене Православ'я східного обряду та церквах других обрядів, які перебувають під впливом теологічних доктрин, похідних від апостола Св. Андрія (зокрема Шотландія, Пруссія та, безумовно, сучасна Туреччина як спадкоємиця Візантії).

З культурологічного погляду, світогляд суспільств у згаданих країнах базується на так званій Візантійській риторичній моделі, з точки зору філософії, дорівнює окремому способу буття, а з точки зору моделі державного устрою формує бінарно-елітарне кланово-корпоративне суспільство подвійної моралі.

Дослідник медійної міфології з Пристанського університету США, Еммануель С. Бурбухакіс, протиставляє Візантійську риторичну до Платонівської риторичної, критикуючи першу за риторичний тиск та яскраву імітацію, далеку від реальності, метою якої є справити враження на (іншими словами, обдурити) електорат або інвестора, в порівнянні з раціональною аргументацією і фактажем останньої [2, 179].

На нашу думку, дослідник із США має рацію, адже постійно в медійному просторі присутня критика української влади з боку її Західних партнерів за відсутність реальних реформ на шляху демократичних трансформацій суспільства, але присутня лише імітація цих

реформ.

З культурологічного погляду, бінарно-елітарне суспільство, світоглядною основою якого є Візантійська риторика, ніби «законсервоване» в минулому, тому можливість прогресивної модернізації в ньому, без світоглядних змін в суспільстві в бік Платонізму або Католицизму, визиває серйозний скептицизм.

Крім того, модернізація суспільства побудованого на базі Візантійської риторики, досі не має соціокультурних прикладів в інших країнах, проте має приклади архаїзації такого суспільства на базі ідей фашизму (або комунізму), прикладом якої стали, зокрема, Пруссія 30-х років ХХ ст., Сербія в 90-ті роки ХХ ст., Російська Федерація в першій чверті ХХІ ст. та ін.

Причиною фашизації суспільства Візантійської риторики, стала ще одна її особливість – наявність колективної суспільно значущої над-ідеї, політичні спекуляції навколо якої ведуть до встановлення в країнах ксенофобних тоталітарних диктатур, ідеологія яких побудована навколо етноцентризму, консерватизму і експансії.

Ще одним прикладом може бути наявність нетипової в німецькому суспільстві над-ідеї, привнесеної модератором культурної політики нацистів, культурологом А. Розенбергом (1893–1946), була помічена дослідниками німецької культури 30-х років ХХ ст [3, 15].

Пізніше засуджений Нюрнберзьким трибуналом до страти А. Розенберг мав східнопруське походження та навчався в школі на території Російської імперії. Немає сумніву в тому, що А. Розенберг був індоктринований східним християнством, включно, з Візантійською риторикою і над-ідеєю, які він пізніше впровадив у культуру Німеччини.

З погляду культурології, фашизація суспільства побудованого на базі візантійської риторики є деградацією, тобто архаїзацією культури яка веде до її зникнення через асиміляцію, що можна спостерігати в сучасній Німеччині.

Повертаючись до медійної міфології О. Довженка, зазначимо, що приведені вище результати наукових досліджень не нові: в стрічках українського режисера ми декодували інформаційні дискурси, створені символічними кодами фігурального плану, побудованими на базі відомих аудиторії етнокультурних архетипів, де міститься не тільки критика візантійської риторики, заперечення навали російської культури, етноцентризму, консерватизму, але й коди які містять риторику Платона та спробу використати Візантійську над-ідею з метою модернізації суспільства, через розвиток культури.

Безперечно, багатий пласт медійної міфології українського режисера, створений у найдраматичніші часи розвитку української культури, показує свідомість автора про культурну динаміку українського суспільства та потребує додаткового вивчення з метою впровадження його досвіду до модернізації українського суспільства, коли це питання буде актуальним.

#### *Література*

1. Tan C. Master–Slave Dialectic and Morality in Philip K. Dick’s The Man in the High Castle. Journal of American Studies of Turkey. червень 2022 с.111-133
2. Stephenson P. The Byzantine World : монографія. Taylor & Francis. 2010. 640 с.
3. Reid W. The Religious Conflict in Germany. The Australian Quarterly. 1939. Т. 11. № 1. С. 15–22.

*Поляруш Євген Валерійович,*

*аспірант Національної академії керівних кадрів культури*

### **КУЛЬТУРНІ КОДИ У ФОРМУВАННІ ІДЕНТИЧНОСТІ БРЕНДІВ**

Актуальність теми полягає у дослідженні можливостей застосування теорії концептів та культурних кодів для розробки контент-стратегій брендів, що відображають їхню індивідуальність, бренд-код. Останні досягнення в галузі комунікацій та інформаційних технологій, а також зростання популярності цифрового контенту, блогів та соціальних мереж надали сильний вплив на процес пошуку клієнтів та взаємодії з ними. Британська компанія



Mindshare виявила, що глобальні зміни, що відбуваються в ході розвитку технологій, змінюють сприйняття і поведінку сучасної людини і змушують бізнес переосмислити колишній підхід до продажу [1, 5]. Бренди змушені шукати нові підходи до аудиторії, щоб потрапити до зони їхніх інтересів, а також побудувати довірчі відносини.

Використання культурного коду в маркетингу на рівні вербальної та візуальної комунікації сприяє більш глибокому відображенню бренду в пам'яті цільової аудиторії, входження його до культури конкретної спільноти. Культурні коди в сучасній рекламі завжди пов'язані з національною історичною пам'яттю, національним характером, особливостями уявлень про рідну землю, релігію та міфологію, а також включають стереотипи та асоціації, виховання, особистий досвід та емоції.

Метою статті є обґрунтування методики використання культурних кодів у контент-маркетингу для формування ідентичності брендів.

Для досягнення цієї мети було поставлено такі завдання:

- вивчити методи аналізу культурних кодів;
- розглянути суть концептуального аналізу;
- розробити методику використання концептуального аналізу культурних кодів у контент-стратегіях брендів.

Під час написання статті використовувалися наукові статті, наукова література та електронні ресурси. Під час вивчення концептів були використані роботи К. Л. Батаєвої, І. Ю. Агапова, І. Ю. Набруско, К. Рапай. Звернемо увагу, що ступінь дослідження теми культурних кодів у таких сферах як культурологія, література та мовознавство є досить високим, проте можливості застосування культурних кодів у маркетингу майже не вивчені.

Наукова новизна полягає у вивченні можливостей концептуального методу у маркетингу та складанні нової методики на стику лінгвістики, лінгвокультурології та маркетингу.

Сьогодні активно розвивається поняття концепту та його практичного застосування у різних галузях. Реклама стала значним простором для реалізації концептів і вимагає окремого вивчення у цій галузі. Методики концептуального аналізу, засновані на пошуку та обстеженні ключової лексеми, дозволяють визначити всі відтінки значень, важливих для споживача [2, 14].

Однак концепт дає загальні відомості про сегмент та його сприйняття аудиторії та не дозволяє застосувати його в приватному порядку для конкретних брендів. Культурний код вирішує цю проблему як поняття, що включає не лише національно-культурну різницю у сприйнятті предметів і явищ, а й стереотипи, асоціації, виховання, особистий досвід та емоції.

Ментальні складові концепту можна описати або їх цілісності – як тексту: розгорнутої словникової дефініції, часом нагадує есе, чи розчленовано, аналітично з урахуванням характеру висловлюваних знань, тобто, у вигляді певної структури. [1, 6]. І. Ю. Агапова пропонує спочатку виділити те розуміння концепту, що є ядерним або основним для широкого кола. Потім описуються спеціальні значення концепту, які виділяються окремими вченими як приядерні значення концепту. Після враховуються периферичні значення концепту, додаткові за значимістю і зокрема характеристик, що зустрічаються, що дозволяє знайти прояв того чи іншого явища.

На думку К. Г. Батаєва, концептуальний аналіз передбачає:

- виявлення набору ключових слів;
- визначення базового концепту простору;
- опис ними концептуального простору [2, 13].

Вербалізація концепту у мові відбувається через значення лексем, фразеологічні поєднання, вільні поєднання слів, речень, тексти та їх сукупності (їх аналіз дозволяє виявити зміст концепту). Концепт описується словами, окремо – ядро, ближня, дальня і крайня периферія, потім вказують І. Ю. Набруско, К. Рапай [5, 20]. Вони ранжуються за рівнем їхньої яскравості в структурі концепту, а саме за відсотковою кількістю встановлених у дослідженні мовних репрезентацій, що об'єктивують відповідну когнітивну ознаку.

Так, для вивчення культурних кодів у комунікаціях бренду необхідні такі дії:

1. Загальний опис концепту: ядро, приядерна зона (аналіз контенту товарної категорії загалом).

2. Аналіз каналів комунікацій бренду за допомогою методу концептуального аналізу:

– визначення ключових слів у текстах за певний період або у певному пості/тексті (стосовно одиниць аналізу);

– розглянути особливості ключових слів: частота використання, можливий взаємозв'язок зі стереотипами та асоціаціями, посилання до певних тем або проблем, можливі смислові відмінності в різних культурах;

– підбиття результатів: визначення базового концепту, опис концептуального простору.

3. Виявлення шляхом концептуального аналізу варіантів реалізації базового концепту у контент-стратегії бренду (вербальні та візуальні репрезентації на сайті та у соціальних мережах), використання суміжних культурних кодів.

4. Підбиття підсумків аналізу:

– складання семіотичної карти концепту для бренду з уточненням ядра та приядерної зони концепту відповідно до позиціонування та аналізу контент-стратегії бренду (можливе уточнення концепту за допомогою соціологічних методів);

– складання списку інструментів реалізації концепту в контент-стратегії бренду;

– опис домінуючого культурного коду в комунікаціях бренду та супутніх культурних кодів, що підсилюють та розкривають основний код.

Отже, методика включає низку послідовних дій, в рамках яких вивчається культурний код і його застосування в контент-маркетингу з метою формування ідентичності бренду. Вона дозволить не лише отримувати актуальні дані, а й усвідомлено визначати, коригувати та формувати брендам свою ідентичність за допомогою вербалізації та візуалізації культурних кодів її складових.

#### *Література*

1. Агапова І. Ю. Сприйняття реклами: методика використання репертуарних грат для формування біполярних шкал семантичного диференціала. *Соціологія: методологія, методи, математичне моделювання (Соціологія: 4 М)*. 2019. № 11. С. 73–100.

2. Батаєва К. Гендерна візуальність сучасної реклами. *Соціологія: теорія, методи, маркетинг*. 2020. № 3. С. 136–153.

3. Набруско І. Ю. Сучасні гастрономічні практики як дзеркало українського суспільства: особливості та тенденції. *Методологія, теорія та практика соціологічного аналізу сучасного суспільства* : зб. наук. пр. Вип. 18. Харків : ХНУ ім. В.Н. Каразіна, 2022. С. 315–320.

4. Рапай К. Культурний код: як ми живемо, що купуємо і чому. Київ, 2021. 167 с.

*Sendetskyi Andriy,*

*PhD student, National Academy of Culture and Arts Management*

### **INTERNATIONAL CULTURAL DIALOGUE OF UKRAINE: CURRENT DIMENSIONS OF THEATRICAL COMMUNICATIONS**

In the contemporary era of globalization, the cultural dialogue between nations emerges as a vital tool for coexistence, mutual comprehension, and collaborative ventures. Boasting ancient history and diverse cultural heritage, Ukraine has emerged as a proactive player in the international dialogue with other nations, with a marked presence in European and American domains, particularly in theatrical arts. The evolution of theatre has invariably been swayed by political, economic, social, and creative aspects, fostering dynamic transformations in the content, form, and methods of theatrical exhibitions. The Russian military aggression, which took place back in February 2014, amounts to one of the most significant external influences on this course in Ukraine over the past decade. The full-blown invasion of Ukraine on February 24, 2022, induced massive migrations within the country and their forced departure abroad. Among these migrants hailing from various regions of Ukraine

were the practitioners of theatrical arts who, without forsaking their professional engagements, endeavored to assimilate into the fresh cultural milieu, bringing along the traditions and innovations from their theatrical roots. Theatre inherently participates in multitudinous sociocultural dialogues with distinct cultural systems, mirrored in international engagements and various forms of partnerships that function as the machinery of cultural diplomacy and concurrently enact transcultural aspects [4; 5; 6].

Recently, a new representative form has been added to the established definition of theater – the online or digital version, which has expanded the audience through what is termed as the "virtual cultural dialogue." The highest activity in implementing this form of communication coincided with the SARS-CoV-2 pandemic period, as force majeure circumstances prompted the search for alternative ways to connect with the audience [1; 3]. Such situations accentuated the theatre's stance as an instrumental resource to be harnessed in cultural diplomacy. However, its immersion in the international dialogue appears sporadic, as a cogent strategy to illustrate Ukrainian culture remains in the development phase.

This research aims to examine the distinct features of Ukrainian theatrical communications operating within the contemporary cultural dialogue with foreign nations, with the intent of amplifying international comprehension. Questions arise: what place does Ukrainian theatrical communication occupy, and what role does it play in cultural diplomacy as a component of cultural dialogue? An assessment of theoretical, analytical-practical, scientific-publication, and PR data devoted to the cultural dialogue in theatre practices indicates the initial phase of research concerning these critical matters. The primary thematic trajectories have been identified, encompassing retrospectives and memoirs (culture of remembrance), news/announcements, exposition of personalities and names, and critique of theatre studies literature (reviews).

In the conduct of this research, the method of sociocultural observation and the historical-genetic method were deployed; principles of historicism, universal connection, and proactive, innovative reflection were adhered to, and systematic, axiological, and informational approaches were harnessed.

Investigating scientific-publicist sources, institutional web portals, and interviews has illuminated issues inherent in the international cultural dialogue. In the case of direct institutional interactions, regional cultural-artistic affairs, and theatrical representative configurations organized by cultural elites, communication unfolds harmoniously and productively. However, in nationwide events and official representative activities, there needs to be more coordinated authority and clearer responsibilities for specific accountable structures. [10]. This trend parallels the findings from a study on Ukrainian-Polish public diplomacy [7]. While international collaboration translates into official cultural diplomacy, cultural dialogue, whether collective or individual, materializes as informal cultural diplomacy, given that every proponent of a particular ethnic culture acts as its envoy in a recipient (foreign) societal context. Theatrical communications occur overseas and within the purview of international initiatives in the country [9].

In light of the war, a plethora of theatres worldwide proposed assistance to Ukrainian artists, encompassing offers for collaboration, accommodation, production of performances, and involvement in international events. Such efforts culminated in a veritable influx of Ukrainian theatrical works in Europe: a count of 29 premieres and readings was recorded solely in 2022. The chief countries hosting Ukrainian theatre included Germany, Poland, Lithuania, Latvia, France, Slovakia, the United Kingdom, and the USA [2]. Ukrainian playwrights, directors, and actors partook in theatrical readings on the global stage (such as A. Mai's "Про війну" (About War), "Тиша" (Silence), "Моє майбутнє після війни" (My Future after the War), "put in process"; O. Dorichevsky's "Посібник як красти, і при цьому здаватися милим" (A Guide on How to Steal and Still Seem Sweet); N. Litkevich's "Stay at home? Залишайся вдома? Bleib zuhause?" among others); staging of plays (like M. Holenko's "Мать Горького" (Mother Gorky); T. Trunova's "На\*l\*t"; S. Moiseyev's "Спіраль війни" (Spiral of War), "Звуки України" (Sounds of Ukraine), "Четверта сестра" (The Fourth Sister); R. Sarkisyan's "Радіо Марія" (Radio Maria); O. Archel's "Nowi sąsiedzi / Нови сусіди" (New neighbors)); and featured in festivals, art residencies, and tours.

The display of Ukrainian theatrical art at international occurrences not only unveiled the cultural proliferation of the nation but also served as a forum for discourse on urgent matters of war, migration, and the quest for national identity [8].

*Conclusions.* The present-day theatrical communications of Ukrainian artists operating abroad can be delineated by the following primary dimensions: *forms of theatre work representation*, which includes the performative reading of the text, staging of plays, participation in works by international authors, and involvement in festivals, art residencies, and tours; *institutional aspects* – official/informal; *quantitative depictions* – individual/collective; and *territorial dimensions of representation* – Europe and America. It is conjectured that, in the near future, Ukrainian productions will proliferate not just via direct staging of plays but also through the internet as part of a virtual cultural dialogue.

Ukrainian theatrical art, functioning as a cultural envoy, is critical in constructing a positive image of the country among the global society. Hence, the cultural and artistic initiatives launched by state entities and non-governmental theatre organizations should receive full backing from the national authorities.

### References

1. Gardner L. Why digital theatre poses no threat to live performance. The Guardian. URL: <https://www.theguardian.com/stage/theatreblog/2014/jan/17/digital-theatre-live-performance-stream-nt-broadcasts> [in English].
2. Holizdra I., Shchokan H. Ukrainian Theatre Abroad: Productions and Projects that Shape Impressions of Ukraine. *Ukrainska pravda*. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2023/01/2/252122/> [in Ukrainian].
3. Krokmalnyi R., Krokmalna S. Some internet communication concepts in contemporary theatrical art. *Molodyi vchenyi*. 2020. No 4 (80). S. 125–128. DOI: 10.32839/2304-5809/2020-4-80-27 [in Ukrainian].
4. Otreshko N. Transculturality in the Contemporary World: Methodological Shifts, Theories, and Practices. Kyiv : In-t kulturolohih NAM Ukrainy, 2021. 256 s. [in Ukrainian].
5. Parchevska V., Panina I. Discussion on the Concept of “Cultural Diplomacy”. *Visnyk studentskoho naukovoho tovarystva Donetskoho natsionalnoho universytetu imeni Vasylia Stusa*. 2020. T. 1, No 12. S. 74–78. [in Ukrainian].
6. Rataichakova D. Theatricality and Stagecraft. *Teatr: istoriia, teoriia, praktyka*. Lviv, 2013. S. 102–120. [in Ukrainian].
7. Protsiuk M. The Role of Public Diplomacy in Contemporary Ukrainian-Polish Relations : dys. ... kand. pol. nauk : 23.00.04. Chernivtsi, 2017. 225 s. [in Ukrainian]. endetskyi A. Art residency as a form of cultural dialogue in conditions of forced migration during the military intervention. *Kultura i mystetstvo: suchasnyi naukovyi vymir* : Materialy VI Vseukr. nauk. konf. molodykh vchen., aspirantiv ta mahistrantiv, m. Kyiv, 3 lystop. 2022 r. Kyiv, 2022. S. 24–26 [in Ukrainian].
8. Sendetskyi A. Complementarity in the Educational-Cognitive Process of International Cultural Dialogue: Festival Practices. *Kulturni dominanty XX stolittia: mystetska osvita* : Zb. materialiv vseukr. nauково-prakt. konf., m. Kyiv, 30 veres. 2022 r. Kyiv, 2022. S. 159–163 [in Ukrainian].
9. Sendetskyi A. Cultural and artistic dialogue of Ukrainian theaters on the pages of polish periodicals at the beginning of the 21st century. *Bulletin of Mariupol State University. Series: Philosophy, culture studies, sociology*. 2022. No 23. S. 131–143. DOI: 10.34079/2226-2849-2022-12-23-131-143 (date of access: 25.10.2023) [in Ukrainian].

*Шевченко Наталія Валеріївна,  
аспірантка Навчально-наукового інституту філософії та освітньої політики  
Українського державного університету ім. М. П. Драгоманова*

### **РЕМЕЙК У КІНЕМАТОГРАФІ: АКТУАЛЬНІ ТЕНДЕНЦІЇ ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ**

Сучасне мистецтво створюється за допомогою техніки, яка залучається до творчого процесу, перетворюючи культуру на галузь індустрії, а художній твір – на культурний продукт [1]. Створення культурних продуктів окрім художньої складової має економічне підґрунтя, адже наприклад, в кінематографі, виготовлення певного кінофільму потребує величезного фінансового забезпечення [2]. Для сталого прибутку кіновиробництво залучає перевірені часом образи та сюжети, переробляючи їх згідно сучасних викликів, актуалізуючи певні риси, приховуючи чи змінюючи інші [3]. Продукування кінофільмів та їх ремейків в промислових масштабах та швидке розповсюдження по всьому світові призводить до стандартизації, уніфікації художньої мови, адже сюжети та образи мають бути однозначними, зрозумілими та нести в собі певний меседж, створюючи нову глобальну культурну ідентичність. Таким чином, самотність національних культур може ставати більш вразливою в умовах активних глобалізаційних процесів.

Кінематограф, що завдяки своїй специфіці являється не тільки видом мистецтва, а й засобом масової комунікації, виступає інструментом реалізації різноманітних цілей, а також формує актуальні ціннісно-сміслові орієнтири та потреби масової аудиторії. За М. Маклюеном, засоби масової комунікації не тільки передають інформацію, а й формують нашу реальність та світосприйняття, являючись зовнішнім продовженням свідомості, що відображається у мові та поведінці індивіда [4]. Специфіка кіновидовища полягає у його всебічному впливові на глибинні пласти свідомості людини, у прориві до архетипів колективного несвідомого, адже глядач під час перегляду кінофільму поринає у світ ілюзій, який сприймає безпосередньо та несвідомо [5].

Кінофільм, стаючи медіапродуктом, відображає характерні ознаки, які властиві медіа, стає носієм певного меседжа, що прямо чи опосередковано впливає на свідомість глядачів. З плином часу в ремейках змінюється основна ідея, покладена в оригінал, просуваються новітні образи та моделі поведінки, етики та моралі, закріплюючись у масовій свідомості. Конвеєрне виробництво кіноремейків про весь світ супергероїв та антигероїв з коміксів, які не пов'язані з національними героями певних країн, успішно впроваджує образи постмодернового позанаціонального світового суспільства.

Ремейки змінюють основну ідею оригінальних творів, розщеплюють архетипові образи, ставлячи під загрозу побутування першоджерел в якості істинних, первинних, та транслюють новітні моделі культурного буття суспільству.

Кінематограф, використовуючи інструменти засобів масової комунікації та засоби художньої виразності як вид мистецтва, сприяє м'якому впливові та заміщенню традиційних для певного суспільства цінностей, моделей образу життя та усталеного світосприйняття до уніфікованих ідеалів, що разом призводять до зміни соціокультурної реальності та культурної парадигми певного суспільства [6].

Дослідження кіноремейків та їх популярність у глядачів свідчить, що український кінематограф має виробляти власний кінопродукт, зберігаючи національну героїку та вдало репрезентувати її широкому загалу. Тому створення, накопичення і впровадження образів та сюжетів, моделей культурного буття, притаманних саме українському суспільству має бути визначною метою української кіноіндустрії задля збереження національної ідентичності.

#### *Література*

1. Беньямін В. Мистецький твір у добу своєї технічної відтворюваності. *Вибране*. Львів, 2002. С. 53–97.

2. Kellner D. Film, Politics, and Ideology: Reflections on Hollywood Film in the Age of Reagan. *The Velvet Light Trap*. 1991. No. 9. Pp. 1–24.
3. *Adaptation in Visual Culture: Images, Texts, and Their Multiple Worlds* / ed. Grossman J. and Barton Palmer R. London, 2017. 301 p.
4. McLuhan M. *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York, 2001. 400 p.
5. Кракауер З. Від Калігарі до Гітлера – психологічна історія німецького кіно. Київ, 2009. 384 с.
6. Fattor E. *American Empire and the Arsenal of Entertainment: Soft Power and Cultural Weaponization*. New York, 2014. 235 p.

*Дегтярєва Яна Олегівна,  
магістр Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

## **НОВІТНІ ФОРМИ РОБОТИ СУЧАСНИХ КУЛЬТУРНИХ ІНСТИТУЦІЙ**

Новітні форми роботи сучасних культурних інституцій в Україні включають низку інноваційних підходів та практик, спрямованих на покращення доступності та взаємодії зі споживачами культури.

*Культурні центри та коворкінги.* Багато культурних інституцій в Україні стали адаптувати свої приміщення для створення культурних центрів та коворкінгів, де вони поєднують робочі простори для творчих професіоналів з програмами і культурними заходами для громадськості.

*Віртуальні експозиції.* Музеї, галереї та інші культурні інституції активно розвивають віртуальні тури та онлайн-експозиції, що робить культурну спадщину більш доступною для широкої аудиторії, включаючи тих, хто не може фізично відвідати заклади.

*Партнерства з громадою.* Культурні інституції активно взаємодіють з громадою та активно залучають громадян до планування та організації подій, експозицій та освітніх програм.

*Інтерактивні виставки та ігрові підходи.* Багато музеїв та галерей впроваджують інтерактивні виставки, а також використовують ігрові технології для залучення відвідувачів у процес вивчення та розуміння мистецтва та культури.

*Мультимедійні перформанси та виставки.* Культурні інституції створюють мультимедійні перформанси та виставки, які комбінують різні види мистецтва, такі як музика, відео, світлові інсталяції та інші, для створення унікального враження.

*Освітні програми.* Сучасні культурні інституції активно розвивають освітні програми для дітей та дорослих, спрямовані на підвищення культурної грамотності та творчих навичок.

*Цифрові ресурси та архіви.* Запуск цифрових платформ та архівів, де можна знайти інформацію про культурну спадщину України, сприяє збереженню і поширенню історії та мистецтва країни.

Ці новітні форми роботи допомагають культурним інституціям в Україні залучити більше громадян до культурних подій і взаємодії з культурною спадщиною, сприяючи розвитку культурного життя в країні.

### *Література*

1. Пауеллс Л., Дікс Л., Ванніні П., Вайз Н. Соціальні та культурні зміни: створення простору для туризму віртуальної реальності. 2019. С. 419–438.
2. Корж О. Культурні інституції та їхній внесок у розвиток сучасної культури в Україні. *Культурологічні дослідження*. 2020. № 7(2). С. 45–58.
3. Гончаренко В. Онлайн-культура в Україні: вплив пандемії COVID-19 на роботу культурних інституцій. *Культурна інформатика*. 2021. № 10 (3). С. 67–82.
4. Данилова Л. Сучасні підходи до організації культурних фестивалів в Україні. *Культурний менеджмент*. 2018. № 5(2). С. 34–46.

ТВОРЧИСТЬ АВСТРІЙСЬКОЇ ПИСЬМЕННИЦІ  
ЕЛЬФРІДЕ ЄЛІНЕК У СУЧАСНОМУ СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ

Письменниця Ельфріда Єлінек – представниця постмодерної, маргінальної австрійської літератури – є однією із найталановитіших і найвідоміших постатей німецькомовної літератури. Її ім'я із моменту появи в австрійському літературному та навкололітературному просторі постійно асоціювалося з епатажем, викликом та провокацією [2, 113]. Єлінек народилася 20 жовтня 1946 року в невеличкому курортному містечку Мюрцушлаг, Південна Австрія. Батьки майбутньої письменниці пов'язували майбутнє доньки із музичним виконавством, тому з раннього дитинства Ельфріда навчалася грі на фортепіано, органі, скрипці та альті. В 1960 році, після закінчення гімназії Альберта римо-католицького приходу, майбутня письменниця стала студенткою до Віденської консерваторії, яку закінчила, отримавши спеціальність органіста.

Перша поетична збірка Ельфріди Єлінек *Lisas Schatten* («Тіні Лізи») була надрукована у 1967 році, після чого усе подальше життя Єлінек пов'язала з літературною творчістю. У 1970 році було видано перший сатиричний роман письменниці *Wir sind Lockvogel, baby!* («Ми – принада, дитинко!»). У романі розкривається тема, яка згодом стала домінувати у творчості Єлінек – жіночі маніпуляції та гра. В 1972 році побачила світ книжка *Michael. Ein Jugendbuch für die Infantilgesellschaft* («Міхаель. Книга для молоді інфантильного суспільства»), темою твору було висміювання попкультури та неправдивих уявлень про красиве життя.

Творчість письменниці дуже швидко стала популярною і визнаною у німецькомовних країнах. У 1975 році з'явився її перший серйозний твір *Die Liebhaberinnen* («Коханки»), який розповідає про молодих дівчат, що намагаються влаштувати особисте життя. Чоловіків вони сприймають лише як спонсорів, здатних забезпечити їх добробут. Аналізуючи творчість Єлінек Т. Гаврилів зазначає, що «Коханки» написані наскрізними мінускулами, проте більше, ніж графічними особливостями, знаними в німецькомовній традиції з часів першого авангарду (початок двадцятого сторіччя), твір вражає змістом. Навіть не так – дискурсом. Усі фігури Єлінек – дискурсивні. Вони увиразнюються щойно в мовному мереживі і разом із ним розчиняються – байдуже, йдеться про фіктивні фігури чи реальні історії, як в «Коханках». В основу сюжету покладено справжню історію про справжніх чоловіка і жінку [1].

Наступним твором, письменниці був роман *Die Ausgesperrten* («За дверима»), можливо, один з найжорстокіших романів Ельфріди Єлінек. Хоча твір був написаний ще 1980 року, ті зловісні суспільні проблеми, які в ньому зачіпаються, актуальні й донині. Єлінек спокійно й відсторонено оповідає про підлітків, які бажаючи вийти з тіні старшого покоління, яке вони не розуміють і зневажають, поночі нападають на випадкових перехожих. Попри це, всі вони великі поціновувачі мистецтва, цікавляться новітньою філософією: Сартр дав їм «Нудоту», Камю навчив зовсім протилежному, ніж намагався вчити у своїх творах – він зробив їх «сторонніми», геть позбавленими моральних принципів. У Камю один з героїв убиває араба, «як набридлу муху». Молоді герої Єлінек у своїх екзистенційних пошуках заходять набагато далі... [4]. Багатьох прихильників творчості письменниці шокував фінал роману, втім, це не вплинуло на популярність авторки, яка продовжила зростати.

Найвідомішим романом Єлінек є *Die Klavierspilerin* («Піаністка»), написаний у 1983 році. Сюжет твору автобіографічний, змінені лише певні моменти та імена героїв. Головна героїня страждає від деспотизму матері, внаслідок чого, у неї розвивається садомазохистський тип сексуальної поведінки. В 2001 році за мотивами роману було знято художній фільм, що зробила твір ще популярнішим серед читачів у всьому світі та привернуло увагу до творчості Ельфріди Єлінек.

Наступним романом письменниці став виданий у 1989 році твір *Lust* («Хіть»). У ньому Єлінек розкриває тему сексуальних відносин у сучасному світі, наголошуючи, що

застосування сексуальної жорстокості по відношенню до жінок є стереотипом сучасної культури. Подібна тематика простежується у романі 2000 року *Gier* («Жадібність»). Ознакою цього роману став шокуюче неемоційний стиль опису жорстокості і прагнення до влади. Авторка описує світ наповнений кліше, які продукуються індустрією розваг. Такі кліше заповнюють свідомість людей і паралізують її. Жорстокість і приниження панують у світі, а люди поділяються на мисливців і жертв.

У 1997 році Ельфріда Єлінек звернулася до соціальної критики. У романі *Die Kinder der Toten* («Діти мерців») авторка осмислює до нацистське минуле Австрії та пов'язаної з цим проблеми австрійської самосвідомості. Д. Мельник зазначає, що роман відкривається прологом, в якому зображена картина фізичного травмування цілої групи туристів, які потрапили в автокатастрофу. Єлінек з натуралістичною точністю описує скалічені тіла на фоні мальовничої природи альпійських гір, протиставляючи тим самим велич природи тлінності людського існування та цивілізації. Примітно, що основне завдання служб, полягало в прибиранні людських решток, а не розслідування причин катастрофи, що знову ж таки символізує бажання якомога швидшого забуття історичної травми, перенесеного на побутові реалії. Тому лейтмотивними у романі є трактування пам'яті в контексті споживацького суспільства, яке перетворило її на продукт маніпуляції та махінації [5, 394].

О. Григоренко зауважує, що знана у себе на батьківщині перш за все як авторка текстів для театру, Ельфріда Єлінек за кордоном більш відома як романістка. Сьогодні це стало майже закономірністю, пояснюваною, можливо, тим, що тексти п'єс набагато гірше «експортуються» в інші країни, виявляються надто глибоко зануреними в суто австрійський контекст, актуальний саме у час появи певного театрального тексту [3, 110].

Письменниця нагороджена численними літературними преміями: премія ім. Георга Бюхнера (1998); Мюльгаймська премія з драматургії: за *Macht Nichts* (2002), за *Das Werk* (2004), за *Winterreise* (2011), за *Am Königsweg* (2018); премія ім. Ельзе Ласкер-Шюлер (2003); премія з критики ім. Лессінга (2004); Нобелівська премія в галузі літератури «за музичний потік голосів і контрголосів у романах і п'єсах, які з надзвичайним мовним запалом розкривають абсурдність соціальних стереотипів та їхньої поневолюючої сили» [6, 232] (2004).

Отже, постать Ельфріди Єлінек є явищем сучасної культури. У своїх творах авторка піднімає гостре питання сьогодення – насильство та його легітимізацію. Окрема частина творчості письменниці присвячена переосмисленню нацистського минулого Австрії та його впливу на національну свідомість австрійців. Необхідно зауважити, що світову славу письменниці принесли романи, перекладені багатьма мовами, втім, у німецькомовних країнах вона більше відома завдяки п'єсам і драматичним творам. Єлінек активна громадська активістка, яка виступає організатором та учасником багатьох акцій, суспільних та мистецьких заходів, створює радіо-п'єси та пише лібрето для театральних постановок.

### Література

1. Гаврилів Т. Єлінек / перекл. в Україні. Збруч, 16 квітня 2014 р. URL: <https://zbruc.eu/node/21341> (дата звернення: 13.10.2023).
2. Григоренко О. В. Образ Єлінек: від твору до паратексту. *Питання літературознавства*. 2006. № 72. С. 113–118.
3. Григоренко О. В. Шуми в ефірі: переінтерпретація класичних текстів у п'єсі Е. Єлінек «Смерть і діва V (стіна)». *Наукові праці. Філологія. Літературознавство*. 2015. № 259 (247). С. 110–114.
4. За дверима. Ельфріда Єлінек. URL: [https://www.bookovka.ua/ru/proza/2428074-za-dverima.html?gclid=EAAlaIQobChMlo\\_7zicjy\\_gIViAZ7Ch2qnAh1EAQYVCABEgJ6jfd\\_BwE#char](https://www.bookovka.ua/ru/proza/2428074-za-dverima.html?gclid=EAAlaIQobChMlo_7zicjy_gIViAZ7Ch2qnAh1EAQYVCABEgJ6jfd_BwE#char) (дата звернення: 11.10.2023).
5. Мельник Д. Індивідуальний травматичний досвід в контексті історичної травми у романах І. Бахманн та Е. Єлінек. *Сучасні літературознавчі студії*. 2015. № 12. С. 385–396.
6. Фатула М. І., Машура Г. Ю. Жінки-лауреати Нобелівської премії. *Науковий вісник Ужгородського університету. Медицина*. 2013. Вип. 1 (46). С. 217–244.



## МІЖКУЛЬТУРНІ КОМУНІКАЦІЇ В ІНФОПРОСТОРИ

Міжкультурна комунікація – це взаємодія та обмін інформацією між особами або групами з різних культур. Цей вид комунікації виникає, коли люди із різних культур спілкуються, обмінюються ідеями, інформацією, переказують сприйняття та взаємодіють у різних контекстах.

Міжкультурні комунікації в інфопросторі, який включає в себе інтернет, соціальні медіа, технології та глобальні мережі, мають свої власні особливості та виклики.

Ось деякі аспекти міжкультурних комунікацій у цьому контексті:

1. Мовна різноманітність: інтернет дає можливість людям з різних країн та мовних груп спілкуватися, але це також може призвести до мовних бар'єрів. Однією з важливих аспектів міжкультурних комунікацій в інтернеті є розуміння того, як різні мови та культурні вирази впливають на сприйняття та тлумачення повідомлень.

2. Стереотипи та непорозуміння: в інтернеті може виникати багато стереотипів та непорозумінь через культурні різниці. Поширення негативних стереотипів або неправильне сприйняття культурних звичаїв може призвести до конфліктів.

3. Віртуальна реальність: В розробці віртуальної реальності та розширеної реальності (VR та AR) можна використовувати для створення імерсивних міжкультурних досвідів. Це може допомогти користувачам краще розуміти інші культури.

4. Глобальні медіа: глобальні медіа та соціальні медіа дають можливість культурним виразам та інформації здійснювати широкий глобальний вплив. Вони можуть сприяти обміну культурними цінностями та розповсюдженню інформації про різні культури.

5. Міжнародні спільноти та форуми: інтернет також має безліч інтернет-спільнот, форумів та платформ для обговорення тем міжкультурної комунікації. Вони дозволяють людям спілкуватися, обмінюватися досвідом і навчатися одне від одного.

6. Цифрова діаспора: інтернет дозволяє створювати цифрові діаспори, де представники певної культури або групи можуть знаходити спільноту та підтримку в інтернеті, незалежно від свого фізичного місця проживання.

Загалом, інфопростір інтернету створює безліч можливостей для міжкультурної комунікації, але вимагає уваги до культурних відмінностей, толерантності та навичок взаємодії у цифровому середовищі. Також міжкультурна комунікація призводить до культурного обміну.

Культурний обмін – це процес обміну інформацією, ідеями, традиціями, мистецтвом, музикою, культурними цінностями і іншими аспектами культури між різними групами, спільнотами, країнами або регіонами. Цей процес дозволяє людям вивчати, розуміти та апробувати різноманітні аспекти культур і розширює горизонти.

Основні риси культурного обміну включають:

1. Обмін інформацією: люди обмінюються інформацією про свої культурні особливості, історію, традиції та спосіб життя.

2. Адаптація та інтеграція: учасники культурного обміну можуть адаптувати та інтегрувати елементи іншої культури в свою власну або навпаки. Це може призвести до створення нових культурних форм та інновацій.

3. Підвищення свідомості: культурний обмін допомагає людям підвищити свою культурну свідомість і розуміння інших культур.

4. Збагачення досвіду: учасники культурного обміну мають можливість збагатити свій досвід, навчаючись від інших і отримуючи нові знання.

5. Підтримка та збереження культурної спадщини: Культурний обмін допомагає

підтримувати та зберігати культурну спадщину шляхом передачі традицій та цінностей наступним поколінням.

6. Проведення діалогу: культурний обмін сприяє встановленню діалогу між різними культурами, що допомагає вирішувати конфлікти, підвищувати взаєморозуміння та толерантність.

7. Розвиток міжнародних відносин: у сфері міжнародних відносин культурний обмін може покращити відносини між країнами та сприяти дипломатичній співпраці.

Культурний обмін має значний вплив на розвиток суспільства, культур і економіки та сприяє створенню більш відкритого та різноманітного світу.

### *Література*

1. Бацевич Ф. С. Словник термінів міжкультурної комунікації. Київ : Довіра, 2007.
2. Дирда І. А. Проблема міжкультурної комунікації в освіті. Едельвейс, 2014.
3. Лебедева Л. Е. Міжкультурна комунікація: лінгвістичний аспект. *Філологічні студії*. 2013. Вип. 9. С. 246–252.
4. Манакін В. М. Мова і міжкультурна комунікація : навчальний посібник. Київ : Академія, 2012. 288 с. (Серія «Альма-матер»).
5. Актуальні проблеми вивчення мови та мовлення, міжособової та міжкультурної комунікації : методичний збірник. Харків, 1996. С. 45–69.

*Dudka Iryna,*

*Gymnasium 167 mit Schwerpunktfach Deutsch in Kyjiv*

## **REALITÄTSVERLUST: IST ES TIEFE BEWUSSTSEIN ODER SYMPTOM DER KRANKHEIT?**

Jeder von uns hat mindestens einmal in der Lebenszeit die Aussage "Es kann nicht wahr sein" gesagt, die eine Überraschung ausdrückt. Aber was wäre, wenn wir nicht einfach überrascht wären, sondern wirklich die Realität nicht füllen könnten? Es fügt zum Thema meiner Präsentation „Realitätsverlust: ist es tiefe Bewusstsein oder Symptom der Krankheit?“, die ich nun vorstellen möchte.

"Plötzlich wird alles fremd, die Welt sieht wie durch Glas aus. Ich weiß, dass alles wirklich ist, trotzdem wird es nicht so gefüllt. Ich möchte aufwachen, damit dieser Alb beendet, dennoch bin sogar nicht sicher, dass es mit *mir* passiert" so beschreibt man den Realitätsverlust - den Zustand einer Person, die nicht mehr in der Lage ist, die Situation, in der sie sich befindet, als wirklich zu begreifen. Und wenn dieser Zustand sehr dauerhaft oder oftmalig ist, definiert man es wie eine psychische Störung, die Derealisation heißt. Darunter versteht man ein Gefühl der Unwirklichkeit gegenüber der Umwelt: Gegenstände, Menschen oder die gesamte Umgebung werden als roboterhaft und künstlich erlebt. Um genauer diese Störung zu bestimmen, erkennt man die zweite Type davon – Depersonalisation. Eigene Körper und Gedanken werden nicht zur eigenen Identität zählend gewertet. Mit anderen Worten lässt es sich als die Abtrennung der Psyche von sich selbst anzugeben. Derealisation entsteht meistens wegen traumatischen Ereignissen und Depersonalisation - wegen intrinsischen Konflikt. Sie sind auch eng mit Aufregung, Panik und Depression verknüpft, füllen sich aber ganz anders an.

Symptome dieser Störung fangen meistens in jungem Alter an. Durchschnittsalter der Beginn dieser Störung beträgt 16 Jahre alt, wenn nur 5 % der Fälle nach 25 Jahren zum Vorschein kommen. Derealisation hat Auswirkungen auf Kriegsveteranen, Menschen, die Kopfverletzung bekommen haben, tragische Erlebnisse hatten (besonders in der Kindheit), und scharfer Stress bekämpfen.

Jetzt möchte ich Vor- und Nachteile dieses Thema veranschaulichen, damit es tiefer verstanden wird. Mangel des Gefühls der Realität führt zur gesteigerten Aufmerksamkeit. Sogar einige Methoden der Psychotherapie basieren sich auf Verfremdung von Stereotype. Solcherweise während der Realitätsverlust man nicht nur in der Lage ausführlicher über dies und das nachzudenken ist, sondern auch philosophische Laune bekommt. Die philosophische Richtung die Nihilismus heißt, wird am meisten von Derealisation beeinflusst. Nihilismus bezeichnet eine Weltsicht, die Gültigkeit Seins-, Erkenntnis-, Wert- und Gesellschaftsordnung verneint. Umgangssprachlich bezeichnet Nihilismus die Verneinung aller positiven (seltener auch negativen) Ansätze und irgendwelcher Sinn der Existenz. Unter Deutschen sind die Nihilisten Friedrich Nietzsche und Martin Heidegger echt bekannt. Dennoch nicht alle Menschen die Fähigkeit besitzen, solche Zustände als Inspiration zum Denken nutzen. Bezugnehmend auf die Nachteile verursacht die Derealisation neue Krankheiten oder verschärft die Anwesende, die beispielsweise mit Angst verknüpft sind. Man kann sowohl ganz passiv werden, als auch sehr impulsive Unbedachtheiten tun. Wenn alles nicht wirklich ist, dann gibt es nichts um zu sorgen, nach der Meinung solcher Mensch. Es wird auch mehr kompliziert das Mitgefühl zu empfinden.

Noch einige wichtige Nachteile dieses Zustandes haben sich besonders in meinem Land während des Kriegs veröffentlicht, wo es wegen ständiger Stress weitverbreitet ist. Die populärsten Abwehrmechanismen sind «Schlag» oder «Renne». Die Derealisation fördert die dritte – «Bleibe». Während der Gefahr findet man die Rettung nicht wertig oder die Drohung nicht wirklich, wovon schon viele Menschen gestorben sind.

In der Welt hat die Situation fast keine solchen Nebeneffekte und wirkt als einfache Krankheit. Die Häufigkeit davon werde nun vorgestellt sein. Obwohl das Gefühl der Irrealität 50 Prozent der gesunden Menschen in Amerika erkennbar ist, psychische Störungen damit erfahren nur 2%, so wie in Deutschland und wahrscheinlich in ganzer Welt. In Deutschland wird die Umfrage unter circa ein tausend Menschen erfüllt, deren Alter zwischen 14 und 90 Jahre ist. Obwohl klinisch wertige Diagnosen ergeben 2% der Fallen, hat 9,7% der Befragten mittelschwere Probleme mit Derealisationserlebnisse. Man vermutet, dass diese Krankheit mehr oftmals ist, aber nicht genug diagnostiziert.

Nun möchte ich das Thema äußern. Einerseits gibt es ein kurzdauerndes Gefühl der Irrealität, das als Schutz der Psyche wirken kann, und andererseits psychische Behinderung, die den Leben ewig stört. Wenn Derealisation grundlos aussieht, schlagen die Ärzte vor, die Untersuchung zu schaffen und beachten, ob es andere psychische Störungen geben, die dazu beitragen können, weil sie oft nebeneinanderstehen. Ich bin der Auffassung, dass Bewusstsein in angenehmen Bedingungen zum Realitätsverlust nicht führt, deshalb sollte man es für Abnormalität und Kennwert der psychischen Anstrengung halten.

### *Literatur*

1. Was ist wirklichkeitsverlust? (Religion). URL: <https://www.gutefrage.net/frage/was-ist-wirklichkeitsverlust-> [in Deutsch].
2. The War in Ukraine – A Psychological Response. URL: <https://gocrisis.com/the-war-in-ukraine-a-psychological-response/> [in Deutsch].
3. Nihilismus. URL: <https://de.wikipedia.org/wiki/Nihilismus> [in Deutsch].
4. Derealisation. URL: <https://de.wikipedia.org/wiki/Derealisation> [in Deutsch].
5. Pubmed. URL: <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/19597357/> [in English].

## **STRABENKUNST: IST DAS EINE KUNST ODER VANDALISMUS?**

Die Straßenkunst, öfter bekannt auch als Streetart, ist unterschiedliche Formen von Kunst, die in der Regel junge Leute im öffentlichen Raum erschaffen. Zu Streetart gehören nicht nur alle bekannten Graffiti, sondern auch die Mosaiken, Kreidezeichnungen, Wandbilder usw. Die Hauptbesonderheit der Straßenkunst ist die gemeinverständliche für die Bürger Aussage.

Jetzt möchte ich Contra-Argumente nennen, die gegen Straßenkunst sprechen. Zu den Nachteilen gehört die Tatsache, dass die Straßenkunst illegal ist. Viele Künstler müssen sich deswegen sehr oft verstecken, um keine Strafe zu verhängen. Was dagegen auch spricht, ist die schlechte Auffassung von einigen Leuten, die glauben, dass die Werke von Straßenkünstler die Gebäude und das Stadtbild beschädigt. Negativ ist zudem, dass zusätzlich zu Werken, die zu Straßenkunst gehören, gibt es auch schreckliche Bilder, die man oft für Teil der Straßenkunst haltet, sodass es das Stereotyp verursacht, dass insgesamt die Streetart Vandalismus und die Straßenkünstler – die Vandale sind.

Es gibt aber auch die andere Meinung. Ein Argument dafür ist die Tatsache, dass die Künstler ihre Werke auf aktuelle Themen schaffen, weil sie darauf die Aufmerksamkeit der Gesellschaft achten wollen. Ein weiterer Vorteil ist die Schönheit. Eine von Aufgabe der Streetart ist nicht nur die tiefe Message, sondern auch die Verschönerung von Straßen. Es ist auch wichtig, den Tourismus des Landes zu entwickeln, dadurch ist die Straßenkunst eine gute Entscheidung dafür. Heutzutage entwickelt sich immer mehr von dieser Kunst, also die Möglichkeit den populären Werken im wirklichen Leben anzusehen, zieht viele Touristen an. Auf solche Weise, z.B. fahren jährlich viele Touristen nach Deutschland, um die Berliner Mauer anzuschauen.

Ukraine ist auch keine Ausnahme: in der Großstädte, wie Kyjiv, Kharkiv, Odessa werden vielfältige Straßenwerke in der letzte 10 Jahre aufgetaucht und ist die Generation von der Jugendlichen aufgewachsen, die diese Kunst schätzen und erschaffen können. In der Ukraine ist wegen des russisches Angriffs noch von 2014 die Richtung in diesem Weg aufgekommen, deswegen kann man heute viele Werke in der Straßen sehen, durch denen die Geschichte von ukrainische Bevölkerung und das Land insgesamt erzählt wird. Heute befinden sich die bekanntesten Wandbilder, die von Banksy gemalt wurden, in Kyjiv und dekupierenden Butcha und Irpin.

Nach der Vereinigung des Landes wurde in Deutschland die Kunstrichtung entstanden, die mit dem Mauerfall verbunden ist, indem man die Geschichte von sozialistischem Deutschland durch unterschiedliche Bilder gezeigt hat. Z.B. die bekannteste Graffiti, die man dort sehen kann, ist das Bild von Erich Honecker und Leonid Brezhnev, die sich küssen.

In unserer Welt gibt es viele Länder, wo man keine Meinungsäußerungsfreiheit hat. Menschen, die in solche Bedingungen leben, haben die Möglichkeit durch die Kunst ihrer Gedanken zu äußern und es wird ihnen möglich, gehört zu werden. Dadurch bin ich überzeugt, dass Streetart sehr wichtig ist, da es nicht nur unsere Straße schmückt, sondern spielt eine große Rolle für Leute, die keine Redefreiheit haben, aber die wollen das ändern.

Anschließend möchte ich sagen, dass die Straßenkunst wirklich eine Kunst ist und hat nicht die schöngeistige Funktion, sondern auch eine sozialpolitische Bedeutung.

### *Literatur*

1. Станіславська К. І. Мистецько-видовищні форми сучасної культури. Київ : НАКККіМ, 2016. 354 с.
2. Jakob K., Fields M., Frohling M. Street art in Berlin. Berlin : Jaron, 2008. 191 p.
3. Straßenkunst Deutschland photos. URL: [https://www.shutterstock.com/search/stra%C3%9Fenkunst-deutschland?image\\_type=photo](https://www.shutterstock.com/search/stra%C3%9Fenkunst-deutschland?image_type=photo) (дата звернення: 09.10.2023).
4. Young A. Street Art, Public City: Law, Crime and the Urban Imagination. Devon : Routledge, 2019. 177 p.

## КРЕАТИВНІ ІНДУСТРІЇ, МЕНЕДЖМЕНТ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

*Берковський Владислав Георгійович,  
кандидат історичних наук, виконавчий директор Українського культурного фонду*

### ЕКСПЕРТИЗА КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИХ ПРОЄКТІВ ЯК ЕЛЕМЕНТ ГРАНТОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Забезпечення справедливого та ефективного розподілу грантів має вирішальне значення для всіх сторін грантового процесу. Враховуючи специфічний характер культурно-мистецьких проєктів та необхідність уникати уявних або реальних конфліктів інтересів, грантодавцям часто неможливо оцінювати заявки на гранти лише за допомогою внутрішнього персоналу. Тут потрібне зовнішнє експертне оцінювання, залучення незалежних експертів для формування інформаційного пакету придатного для розподілу обмежених коштів. Участь експертів дозволяє грантодавцеві оцінювати заявки поряд одна з одною, щоб визначити пріоритетність свого бюджету, часто роблячи це через спеціально скликані групи зовнішніх експертів, які мають не лише розглянути усі аспекти запропонованого проєкту, але й визначити його відповідність загальній стратегії грантодавця та його програмним вимогам [1, 7].

Одним з найбільш важливих елементів будь якої грантової діяльності є застосування процесу рецензування або експертного оцінювання. Даний процес є основною частиною саморегульованої глобальної проєктної системи. По суті він визначає процес, у якому професійні експерти з тих чи інших секторів культури запрошуються для критичної оцінки якості, новизни, актуальності, теоретичних та емпіричних можливостей, потенційного впливу результатів культурно-мистецького проєкту на суспільство чи локальні об'єднання. Експертне оцінювання є життєво важливим компонентом комунікаційних процесів проєктної діяльності, що безпосередньо впливає на саму структуру грантового середовища, яке, власне, й працює через систему експертиз [5, 4].

Фактично саме завдяки експертному оцінюванню грантодавець має можливість оцінити не лише якість запропонованого проєкту, але і його значимість, результативність і, що найголовніше, очікувана наслідковість. Отже, експертна оцінка грантової заявки (також відома як рецензування грантових аплікацій) – це процес оцінювання фаховими експертами ідеї заявника. Зазвичай оцінювання здійснюється: а) вузькогалузевими експертами; б) експертами з суміжних галузей та сфер; в) представниками громадськості; г) змішана форма оцінювання.

За своєю формою експертне оцінювання поділяється на відкрите/очне та закрито/анонімне. Як зазначає Ганс Ульрік Рісгард саме анонімне експертне оцінювання є найкращим процесом фільтрації для проєктів [4, 297]. І саме ця перевірка найкраще надається для грантодавця, як базис для прийняття рішення про те, які заявки варто фінансувати.

Аналіз діяльності установ та організацій сфери культури України показує, що в останні роки вони стали більш залежними від зовнішнього фінансування. Фактично спостерігається значне збільшення кількості заявок на отримання грантів на реалізацію культурно-мистецьких проєктів, які розглядаються організаціями, що їх фінансують. Як результат, підвищена залежність від експертної оцінки грантів посилює деякі проблеми в системі перевірки. Наприклад, грантодавцям доводиться обробляти щоразу більшу кількість заявок у межах фіксованого бюджету, тоді як заявники стикаються з низькими показниками успіху та критично ставляться до систем перевірки. І хоча експерти, оцінюючи проєкти, намагаються відбирати найкращі проєкти, диференціація в межах цієї категорії є складнішою. Зокрема, якщо рівень успішності поданих заявок падає нижче 10-20 відсотків починає спостерігатися зростання невизначеності в середовищі менеджерів культури.

В свою чергу, зростання кількості заявок і відповідних завдань експертизи породжує втому експертів. Досвід Українського культурного фонду та інших грантових організацій не лише України, але й Франції, Нідерландів, Данії чи будь якої іншої країни Європи засвідчує наявність проблем з пошуку експертів із достатнім досвідом, достатнім часом, достатнім рівнем професійної репутації і без конфлікту інтересів [3, 2]. Власне щорічні опитування грантоотримувачів та заявників УКФ демонструють значні відмінності між фінансованими та нефінансованими заявниками щодо їх впевненості в компетентності та неупередженості експертів. При цьому якщо позитивний результат в оцінці проєктів експертами заявниками сприймається як ознака доброзичливості та фаховості, то зворотній результат корелюється з ознаками конфлікту інтересів, недостатнім рівнем професійної репутації та упередженістю.

В цілому поняття упередженості в діяльності експертів до певної міри є когнітивним, оскільки експерт базується на власному досвіді при експертизі культурно-мистецьких проєктів віддає перевагу перспективам, ідеям та методам суголосним його особистим. Ця упередженість також може бути пов'язана з культурними, мистецькими чи дослідницькими інтересами експерта щодо того, що проєкт може стосуватися його сфери інтересів [2, 58]. Фактично поява в експертному висновку проявів упередженості свідчить про такі фактори: а) перевагу власного сектору культури, напрямку мистецької діяльності чи точки зору; б) неприхильність експерта до ідей, бачень чи практик інших груп митців.

З погляду оцінювання роботи експертів перший фактор сприятиме відбору та вищому оцінюванню тих проєктів, які мають відповідні секторальні мистецькі чи організаційні перспективи. Натомість поява другого фактору в оцінюванні проєктів, фактично, є одним з проявів конфлікту інтересів та порушення етичних стандартів експертного оцінювання. Тим не менш, обидва фактори можуть бути представлені у діяльності одного й того самого експерта. Саме тому, перед експертними радами або іншими органами грантодавця, які слідкують за відбором та діяльністю експертів, стоїть надскладне завдання визначення де є когнітивні фактори, а де фактори конфлікту інтересів [3, 3].

Фактично, оцінюючи експертну діяльність, грантодавець повинен бути свідомим того, що просування поглядів, теорій або підходів, які відповідають власним уподобанням експерта, можна і необхідно розглядати, як використання експертного розсуду для сприяння розвитку галузі та виконання експертом мандату з експертизи культурно-мистецького проєкту.

### Література

1. Grant review in focus. Global state of peer review series / Matthew Hayes, James Hardcastle. Web of Science Group. Publon, 2019. 40 p.
2. Langfeldt Liv. Expert panels evaluating research: decision-making and sources of bias. *Research Evaluation*. 2004. Vol. 13, issue 1 (April). P. 51–62.
3. Langfeldt Liv, Reymert Ingvild, Svartefoss Silje Marie. Distrust in grant peer review – reasons and remedies. *Science and Public Policy*. 2023. P. 1–14.
4. Riisgård, Hans Ulrik. Misuse of the peer-review system: time for countermeasures? *Marine Ecology Progress Series*. 2003. Vol. 258 (August). P. 297–309.
5. Tennant P. Jonathan, Dugan M. Jonathan, Graziotin Daniel and others. A multi-disciplinary perspective on emergent and future innovations in peer review. *F1000Research*. 2017. Issue 6:1151. 66 p.

## **КУЛЬТУРОТВОРЧІСТЬ ІВЕНТ-ПРАКТИК У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ КРЕАТИВНИХ ІНДУСТРІЙ**

Івент-практики в теоретичній площині переважно розглядаються з точки зору бізнес-орієнтованої діяльності – управлінської, організаційної, що насамперед передбачає просування якісної та привабливої події своїм відвідувачам. Але івент-практики також безпосередньо пов'язані з емоційним впливом на людину і мають тісний зв'язок із соціальними процесами як при підготовці, так і при безпосередньому проведенні заходу. Відповідним чином бізнес в івент-індустрії повинен зберігати і підвищувати свою ефективність і конкурентоспроможність, слідуючи за новітніми досягненнями у сфері івентів, так і суміжних сфер діяльності, що дозволить отримати прогностичні знання про поведінку аудиторії з метою забезпечення незабутніх вражень, використовуючи традиційні інструментальні методи на кшталт фокус-груп, опитувань та найпростішої вебаналітики. Цифрове становлення івент-практик може сприяти більш точному пропрацюванню кожного етапу взаємодії з аудиторією при наданні їй послуги.

Міждисциплінарний характер феномену креативних індустрій обумовлений складністю контексту, що сформував ситуацію, за якої креативні, творчі процеси набули характеру потокової індустрії. Креативна економіка, економіка вражень, креативне місто, креативний клас – усі ці концепти стали похідними від центрального поняття «креативних індустрій» та були введені в науковий обіг наприкінці ХХ – початку ХХІ століть, що виступають маркерами глибинних змін, що відбуваються в архітектоніці соціокультурного простору під впливом, насамперед, технологічних, соціально-економічних та інших процесів [2, 24].

Креативні індустрії є результатом взаємодії креативного класу з соціальним середовищем, економікою, менеджментом, сферою культурно-мистецького, дозвілєвого спрямування тощо. Кластери, коворкінги зазвичай почали утворюватися у середовищі колись занедбаних територій: промислових комплексів, колишніх заводів, об'єктів міської інфраструктури, що дозволило за умов креативного підходу перетворити ці простори із маргінесу на центри культурного та творчого життя.

Українські науковці, зокрема О. Копієвська, розглядають креативність як перспективну фахову компетентність у підготовці молодих спеціалістів [3].

Отже, будучи частинами певного єдиного феномену «креативності», креативні індустрії, об'єднані в креативних просторах, виконують низку важливих функцій у контексті дозвілєвої діяльності, відіграють значну роль у процесі перетворення міських територій, трансформуючи їх у сучасні центри дозвілля; забезпечують доступ до системи різноманітного та якісного дозвілля, надають нові культурні послуги та продукти; беруть участь у створенні та реалізації культурних, соціальних та просвітницьких проєктів; підвищують туристичну привабливість міста чи регіону; активізують творче життя територіальних громад; формують нову систему цінностей, заснованих на творчості, оригінальності, відкритості, доступності та ін.

Культуротворча діяльність є специфічною формою соціокультурної взаємодії та практики, основу якої складає активна творчість, спрямована на реалізацію людиною свого потенціалу. Цей принцип спрямовує культуротворчість на породження таких соціокультурних цінностей, що структурує культурну традицію навколо цього через опредмечування цінностей, які є орієнтирами для людини в соціумі, надають вектор її соціальному рухові, роблять доцільною її діяльність. Культуротворчість, як слушно відзначає Ю.Колісник-Гуменюк, передбачає професіоналізм діяльності, відповідні форми та методи її здійснення, здатність до інновацій. Реалізується культуротворчість як подолання меж можливого, прагнення до досконалості, творення буття засобами культури [1, с. 66].

Сфера креативних індустрій пов'язана насамперед з інвестиціями в людський капітал у сфері культури та мистецтва, медіа та комунікації, цифрових технологій. Також сюди

відноситься інвестування культурних проєктів та інституцій, підтримки регіональних установ культури, культурних індустрій, творчого підприємництва, підтримка механізмів та форм державного та приватного партнерства в сфері культурного розвитку суспільства через формування споживчих практик населення, створення умов для розвитку креативних просторів, інституційних можливостей для самореалізації та розвитку творчого потенціалу всіх груп суспільства.

Усвідомлене прийняття культури через культурні норми, правила, креативну діяльність наближає людину до усвідомлення себе частиною культури, що через її самовизначення веде до потреби співвіднесення себе з соціокультурною спільнотою, визначаючи її цінності та життєві установки.

### *Література*

1. Колісник-Гуменюк Ю. Дефінітивний аналіз понять культуротворчість, культуротворче середовище, культуротворча компетентність. *Молодь і ринок* 2019. №6 (173). С. 65–70.
2. Плецан Х. В. Актуальні проблеми дослідження креативних індустрій (кінець XX – початок XXI ст.): культурологічний вимір. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2022. Вип. 41. С. 22–35.
3. Kopyevska O. Creative Discourses of Educational Practices: Student Youth of Arta and Culture Professions. *Youth Voice Journal*. 2021. Pp. 34–45. ISBN (ONLINE): 978-1-911634-21-8.

*Ковальова Тетяна Анатоліївна,*

*аспірантка Київського національного університету культури і мистецтв*

## **КУЛЬТУРНІ ТА КРЕАТИВНІ ІНДУСТРІЇ В РОЗВИТКУ КУЛЬТУРИ СУСПІЛЬСТВА**

Поява «культурних та креативних індустрій» пов'язана з індустріальною революцією що відбулася наприкінці XIX – на початку XX століть. Інновації, які супроводжували індустріальну революцію в науці та технологіях, значно вплинули на творчі процеси та розширили можливості доступу до культури. З появою і розвитком телебачення та радіо доступ до культури став доступним масовому споживачеві [4].

До культурних і креативних індустрій відносять телебачення та радіо, театр і кіно, музику та друковані видання, рекламу та комп'ютерні ігри, архітектуру і дизайн, моду і культурний туризм та багато іншого.

У сучасній науці ще не сформований остаточний погляд на визначення «креативні індустрії» та «культурні індустрії». Деякі науковці ці поняття вважають взаємозамінними, інші розділяють їх за певними особливостями: «культурні індустрії» частіше відносять до творчості та культурної спадщини, а «креативні індустрії» застосовують для опису інновацій (підприємництва), створення інтелектуальної власності та прикладної творчості.

До креативних індустрій відносять діяльність прикладного характеру, пов'язану з створенням предметів і продуктів (ремесло, дизайн, медіа, телебачення і кіно).

«Креативні індустрії» визначаються, крім іншого, як галузь економіки, що об'єднує виробництва з потенціалом творчої інтелектуальної власності [5].

Вивчення «культурних індустрій» як явища індустріального виробництва нематеріальних продуктів розпочалося з «Діалектики Просвітництва» М. Хоркхаймера і Т. Адорно [7]. Це слугувало початком дослідження теми, яка перетворилася з розуміння культурної індустрії в еволюційну ідею про креативну світову економіку, при цьому, слід зауважити, що ці два поняття не є тотожними [2].

Розгляд «креативних індустрій» без урахування взаємозв'язку між культурою, мистецтвом і бізнесом не враховує усіх аспектів. Наслідком цього взаємозв'язку в останні десятиліття стала не лише поява нових концептів («культурні та креативні індустрії» та «креативна економіка»), але й залучення наукової спільноти, громадських діячів, урядовців та політиків до вивчення потенціалу і великих можливостей цього взаємозв'язку [3].



З погляду економіки «культурні індустрії» розглядаються як джерело прибутків і транслятор культурних продуктів, а з точки зору культурології більш уваги приділяється культурній складовій, яка є базою виникнення самої індустрії та є кінцевим продуктом її існування.

Визначення «культурні індустрії» та «креативні індустрії» характеризується розмитими межами та розмаїттям змістовного наповнення, відсутністю структури і системності, через що ускладнюється використання цих термінів на практиці. У вжиток увійшли такі поняття, як «культурні та креативні індустрії», «креативні індустрії», «індустрії авторського права», «індустрії контенту» та «індустрії культури». Задля коректного розуміння цих термінів і визначень у різних країнах світу використовують рекомендації міжнародних організацій таких як: ВОІВ, Євростат, ЮНЕСКО, ЮНКТАД та ін. Для поняттєвого визначення «культурних та креативних індустрій» використовують їх змістовні характеристики [1].

В Україні на законодавчому рівні поняття «креативні індустрії» затверджено в тексті Закону України «Про культуру». Пунктом 5<sup>2</sup> статті 1 цього закону до «креативних індустрій» віднесено певні види економічної діяльності, метою яких є створення доданої вартості і робочих місць через культурне (мистецьке) та/або креативне вираження [6]. Тобто за законом до «креативних індустрій» відносять підприємства, через культурну та творчу діяльність яких, створюються нові робочі місця та додатковий капітал.

З культурологічної точки зору, «культурні індустрії» впливають на окремих людей та суспільство шляхом виробництва і поширення культурних продуктів, що призводить до збагачення суспільної культури. З економічного погляду, «культурні і креативні індустрії» є засобами збільшення прибутку через створення конкурентоздатних продуктів та інструментів для вдосконалення бізнесу [1].

За переконаннями філософів М. Хоркгаймером і Т. Адорно в їхній праці «Діалектика просвітництва» [7], «індустрія культури» не просуває духовне збагачення і просвітництво, а стає виробником товарів, які нав'язують хибні потреби споживачам. За їхньою думкою, масова культура протистоїть естетичному аспекту мистецтва і спонукає індивіда думати встановленими шаблонами, втрачаючи свою унікальність.

Термін «культурна індустрія» застосовується до соціально-культурної сфери, включаючи виробництво культурних або суттєво культурно відрегульованих явищ, які мають масовий характер і є високо стандартизованими за багатьма характеристиками. Це системна сукупність культурних практик, що реалізуються згідно з технологіями соціального виробництва і стандартами, відповідними сучасним умовам.

Поняття «креативні індустрії» і «культурні індустрії» вивчаються науковцями всього світу в різних напрямках науки. Оскільки самі поняття включають в себе і культурну і економічну складову, і філософське їх поєднання, виникає багато суперечностей щодо основних характеристик і змістовності термінів.

Подальший розвиток креативних і культурних індустрій спонукає до активного вивчення цієї галузі з культурологічних та філософських поглядів. У свою чергу, розширення досліджень сприяє покращенню культурного та креативного розвитку суспільства.

### Література

1. Галахова Т. Креативні індустрії: теоретично-методологічні підходи вивчення. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Економічні науки*. 2014. № 9 (4). С. 9–13.
2. Євграфова А., Прокопенко Н. Культурні індустрії в українському дискурсі: пошуки синергії смислів. *Образ*. 2018. № 3(29). С. 6–17.
3. Петрова І. Культурні та креативні індустрії: проблема визначень. *Питання культурології*. 2022. № 39. С. 63–77.
4. Культурологічний альманах : зб. наукових праць / за ред. Русакова. С. Вінниця. 2019. № 11. 126 с.
5. Ціватий В. Культурні та креативні індустрії в публічному просторі України. *Розвиток освіти, науки та бізнесу: результати* : тези Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції, 6–7 грудня 2021 р. ФОП Мареніченко ВВ–Дніпро, Україна, 2021. 168 с., с. 154.

6. Про культуру : Закон України станом на 21 верес. 2023р. / Верховна Рада України. 2010. № 2778-VI. URL:<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2778-17#Text> (дата звернення: 02.11.2023).

7. Horkheimer M., Adorno W. Dialectic of enlightenment. Philosophical Fragments. Stanford universaty press. Stanford/ California. 2002. 305 с. URL: [https://monoskop.org/images/2/27/Horkheimer\\_Max\\_Adorno\\_Theodor\\_W\\_Dialectic\\_of\\_Enlightenment\\_Philosophical\\_Fragments.pdf](https://monoskop.org/images/2/27/Horkheimer_Max_Adorno_Theodor_W_Dialectic_of_Enlightenment_Philosophical_Fragments.pdf) (дата звернення: 02.11.2023).

*Побережна Тетяна Іванівна,*

*аспірантка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

## **НАУКОВІ ПІДХОДИ ДО ДОСЛІДЖЕННЯ ТРАНСФОРМАЦІЇ ПУБЛІЧНИХ БІБЛІОТЕК ПОДІЛЛЯ В УМОВАХ ДЕЦЕНТРАЛІЗАЦІЇ В УКРАЇНІ**

Сучасне українське бібліотекознавство (library science) як наука інформаційного циклу, котра зосереджена на дослідженні актуальних тенденцій бібліотечної практики щодо збору, організації та доступу до інформації (аудіо-, відео-, картографічна тощо), зафіксованої як у фізичному, так і цифровому вигляді, активно розвивається у руслі сьогочасних світових трендів, адже «глобалізаційні процеси у культурно-ідеологічній та інформаційній сферах мають взаємопов'язані тенденції інтернаціоналізації та циклічності, що номінується формуванням нового типу суспільства – відкритого з позиціонуванням у постіндустріальне, інформаційне, знаннєве» [3, 126].

Бібліотекознавчі студії публічних бібліотек України розкривають кращий накопичений досвід запровадження онлайн-сервісів та цифрових продуктів, новаціями в обслуговуванні 24/7 усіх категорій користувачів, тому є особливо актуальними в умовах російсько-української війни, котра перед бібліотечним соціальним інститутом поставила нові завдання, від оптимального вирішення яких залежить його конкурентоздатність на ринку інформаційних послуг. «На кожному конкретно-історичному етапі розвитку функції будь-якого соціального інституту, зокрема й бібліотеки, неминуче удосконалюються, корегуються відповідно до соціально-культурної ситуації, соціально-політичного, економічного життя суспільства» [1, 6].

Тема трансформації публічних бібліотек Поділля в умовах децентралізації в Україні є винятково злободенною, оскільки результується у виробленні практичних рекомендацій щодо вдосконалення їхньої діяльності та стратегії інноваційного розвитку в умовах становлення і поступу громадянського суспільства. Через те для її комплексного ґрунтового вивчення необхідно обрати оптимальну методологію, яка задля успішної реалізації поставленої мети базується на тісному взаємозв'язку сучасної наукової теорії та успішної бібліотечної практики. Як слушно наголошують В. Загуменна та О. Кузьменко, «на різних історичних етапах суспільного розвитку бібліотека розвивається, змінюється і трансформується відповідно до історичного часу та відповідних соціокультурних змін» [4, 39].

Розкриємо підходи наукового пізнання, які дозволили акцентувати увагу на окремому сутнісному аспекті предмета нашого дослідження, яким визначена трансформація мережі публічних бібліотек щодо розвитку бібліотечної галузі в Україні. Нами вибрано такі підходи наукового пізнання, як діяльнісний, людиноцентричний, системний, структурно-функціональний та соціокомунікаційний.

Застосування *діяльнісного* підходу до розкриття теми дослідження сприяло аргументуванню сентенції про те, що в умовах воєнного стану бібліотеки стали центрами територіальних громад із прийняття життєво важливих для краян рішень, зосередилися на реалізації нагальних для громади завдань (для Збройних Сил України: збір коштів, засобів гігієни та продуктів, плетіння маскувальних сіток, пошиття одягу та ін.; для переселенців: розміщення на тимчасове поселення, збирання товарів першої необхідності, одягу чи іншої допомоги, організація курсів із вивчення української мови, опанування нових навичок і професій тощо [2; 6; 8]). Завдяки інтелектуальному потенціалу, інноваційному мисленню та

професійній гнучкості креативних бібліотечних працівників досліджені бібліотеки функціонують відповідно до загальноукраїнських тенденцій у діалектичному взаємозв'язку з українським суспільством на локальному рівні. Публічні бібліотеки Поділля у теперішньому ландшафті своїх територіальних громад функціонують як авторитетні центри духовно-творчої комунікації, інтелектуально-пізнавального і духовного саморозвитку у тому числі і для користувачів з обмеженими можливостями, осередки соціалізації та комунікації, що пропагують читання і бібліотеку як життєву стратегію. Базовими принципами діяльності бібліотек у цьому контексті, що значно оптимізують їхню роботу та зближують основних об'єктів взаємодії (бібліотекар – користувач), нами виокремлено суб'єктність (персоналізований підхід до користувачів з урахуванням їхніх уподобань, віку, зацікавленень) та практико-орієнтованість (упровадження цифрових послуг відповідно до запитів краян), динамічність (доступ 24/7, онлайн-консультації та ін.).

*Людиноцентричний* підхід дозволив встановити, що сучасна парадигма бібліотечної справи України базується на загальнолюдських цінностях, забезпеченні рівного доступу усім категоріям користувачів, незалежно від віросповідання, раси тощо. Сьогодні кожна публічна бібліотека спрямована на індивідуальний розвиток кожного мешканця громади, задоволення його дозвіллевих, духовних, освітніх, рекреативних, соціалізуючих, комунікаційних та інших потреб, розвитку його світогляду та ціннісних орієнтацій як співтворця історії великого народу, який упродовж сторіч веде визвольну боротьбу за незалежність Української Держави та право на існування унікальної національної культури.

В основі *системного* підходу лежить вивчення об'єктів як систем, оскільки мережу публічну бібліотеку ми розглядаємо як підсистему бібліотечної справи України, яка є цілісною системою відкритого типу. Адже ми постійно спостерігаємо яскраво виражений вплив суспільно-політичних процесів на бібліотечні заклади і навпаки. Так, в умовах воєнного стану публічні бібліотеки Поділля оперативно забезпечують відкритий доступ до власних фондів, інформації та знань для краян (від дошкільнят до людей похилого віку та осіб з особливими потребами), стали прихистком та місцем комфорту/рекреації для переселенців – нових членів громади, зосереджені на волонтерських та благодійницьких проєктах [2; 6; 8].

Грунтовно дослідити удосконалення бібліотечної справи України як системи, котра включає когломерат функціонально пов'язаних елементів, дозволяє *структурно-функціональний* підхід. Завдяки його застосуванню виокремлено такі структурні компоненти: центральна бібліотечна система – публічна бібліотека – читач/користувач, які через багаторівневу взаємодію виявляють бібліотечну справу як якісну своєрідність. Згідно п. 5 ст. 1 базового галузевого закону, бібліотечна справа України сьогодні – це невід'ємний складник «інформаційної, культурної та освітньої діяльності суспільства, спрямована на створення і розвиток мережі бібліотек, формування, опрацювання, упорядкування та зберігання бібліотечних фондів, організацію бібліотечного, інформаційного та довідково-бібліографічного обслуговування користувачів бібліотеки» [7].

Базовим у вивченні бібліотеки, враховуючи її місію як унікального соціального інституту, який покликаний «забезпечити діяльність суспільства в цілому і конкретну людину інтегрованим і синтезованим знанням, нагромадженим людством у процесі історичного розвитку» [9], ми вважаємо *соціокомунікаційний* підхід. Як наголошує Н. Кунанець, «аналіз процесів діяльності бібліотек у контексті соціальної комунікації ускладнюється необхідністю вивчення їхнього впливу на зовнішнє середовище, проте дозволяє розглянути книгозбірню, виходячи з різних рівнів її сприйняття – індивідуальних особливостей, соціального статусу та ролі, яку відіграє книгозбірня в соціальному середовищі» [5]. В умовах євроінтеграційних процесів в Україні, під впливом реформування усіх царин суспільного буття, важливим складником яких стала децентралізація, коли значні повноваження передані місцевим громадам, що управляють та фінансують бібліотеки, ось чому значних трансформацій зазнала мережа українських публічних бібліотек. Публічні бібліотеки Поділля стали справжніми інформаційно-комунікаційними центрами для своїх громад у період перетворень у їхній життєдіяльності. Бібліотекарі під час війни збирають документальні свідчення про втрати,

пошкодження культурних об'єктів, фондів тощо, розміщують на сайтах, сторінках у соціальних мережах, у блогах правдиву інформацію про події на фронті, проведені заходи і заплановані акції, ведуть боротьбу з фейками. «Сильними сторонами бібліотеки є не лише доступність документованої інформації, що зосереджена та зберігається у фондах чи на її сервері, а «вихід» за межі своєї фізичної площини у віртуальний простір й надалі виконуючи одну із найважливіших функцій – задоволення освітніх, інформаційних, комунікаційних, культурних та дозвіллевих потреб користувачів» [3, 69].

Упровадження в бібліотечну практику сучасних інформаційно-комунікаційних технологій виводить бібліотеку на новий рівень активного продукування власних електронних ресурсів (у тому числі тих, які розкривають накопичені десятиліттями фонди), повноправного учасника консолідованого інформаційного простору в наявній соціально-історичній реальності, що детермінує світові економічні, культурні та соціальні вектори прогресу соціуму.

Отже, для здійснення комплексного дослідження трансформації публічних бібліотек Поділля в умовах децентралізації в Україні, у результаті котрого буде запропоновано нові стратегії модернізації діяльності бібліотек означеного типу, було вибрано такі підходи наукового пізнання, як основних напрямів багатоаспектного вивчення предмета: діяльнісний, людиноцентричний, системний, структурно-функціональний та соціокомунікаційний. Визначений методологічний комплекс, що базувався на тісному взаємозв'язку сучасної наукової теорії і ефективної бібліотечної практики, дозволить успішно реалізувати поставлену мету та запропонувати нове знання про оптимізацію діяльності бібліотек у визначених умовах.

#### Література

1. Башун О. В. Вплив маркетингу і фандрейзингу на трансформацію бібліотек / Донец. від-ня Наук. т-ва ім. Шевченка ; Донецька ОУНБ. ; Наук. ред. В. С. Білецький, докт. техн. наук. Донецьк : УКЦентр, 1999. 204 с.
2. Добровольська В. В., Пугач Л. Ю. Діяльність публічних бібліотечних інституцій: виклики воєнного часу. *Бібліотека. Наука. Комунікація. Актуальні питання збереження та інноваційного розвитку наукових бібліотек* : матеріали Міжнар. наук. конф. (3–5 жовт. 2023 р.) / НАН України, Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського, Асоц. б-к України ; відп. ред. О. М. Василенко, відп. секр. М. В. Іванова. Київ, 2023. С. 68–72.
3. Клименко О., Сокур О. Концептуальні засади започаткування бібліотекознавчої періодики в Україні. *Бібліотечний Меркурій*. 2023. № 1 (29). С. 111–131.
4. Кузьменко О. І., Загуменна В. В. Трансформація та розширення функцій бібліотек у сучасному цифровому просторі. *Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія*. 2021. № 3. С. 38–44.
5. Кунанець Н. Е. Соціокомунікаційний підхід у бібліотекознавстві: інновації та відновлення традицій. *Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія*. 2014. № 3. С. 11–18.
6. Новальська Ю. В. Публічні бібліотеки України в умовах воєнного стану. *Бібліотека. Наука. Комунікація. Інноваційні трансформації ресурсів і послуг* : матеріали Міжнар. наук. конф. (4–6 жовт. 2022 р.) / НАН України, Нац. б-ка України імені В. І. Вернадського, Асоц. б-к України, відп. ред. О. М. Василенко. Київ, 2022. С. 77–79.
7. *Про бібліотеки і бібліотечну справу* : Закон України від 27.01.1995 р. № 33/95-ВР. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/32/95-%D0%B2%D1%80#Text> (дата звернення: 18.10.2023).
8. Сердюк С., Герасимов С. Бібліотеки України під час війни: адаптація до нових реалій та визначення пріоритетів. *Бібліотечний форум: історія, теорія і практика*. 2022. № 3. С. 9–14.
9. Слободяник М. *Наукова бібліотека: еволюція структури і функцій* : монографія. Київ : Редакція журналу «Бібліотечний вісник», 1995. 266 с.

*Черевач Вікторія Вікторівна,  
асистентка кафедри фешн і шоу-бізнесу  
Київського національного університету культури і мистецтв*

## STREET FASHION: ВІД ВУЛИЦІ ДО СТОЛИЦІ МОДИ

Урбанізація, сучасний ритм міського життя багато в чому вплинули на відношення до моди та одягу.

Останнім роками популярною у побуті, на багатьох сайтах, починаючи від журналів, виставок, блогів, академічних текстів, стали такі вислови: вуличний стиль/вулична мода, міський стиль/міська мода.

Міська або вулична мода (street fashion) – це стиль одягу і аксесуарів, який асоціюється з химерною індивідуальністю, що виникає з частки міфологізованих і популярних міських історій. Як сучасна повсякденна культурна практика така мода відображає індивідуальність, креативність, переваги, стиль і самовираження людей, які проживають у міському середовищі, та має сильний вплив на їхню ідентичність та взаємодію з довкіллям. Частки довільне поєднання кольорів і стилів створює новий стиль, в якому не існує ніяких обмежень. Головне його завдання та перевага – експериментувати з усім, що підходить людині і дає змогу краще виразити себе та свої уподобання.

«Streetstyle запропонував світу моди 1990-х цілий супермаркет стилів, з яких можна вибирати різні та змішувати їх на свій смак. Кожен може бути частково бітником, частково рейвером, частково панком, частково гранжем; сьогодні ви готи, а наступного дня – Indie Kids» [3], – констатує автор праці «Вуличний стиль: від тротуару до подіуму» Т. Полхемус.

Звичайно, що сама назва цього стилю відсилає нас до міської вулиці. Саме цим він відрізняється від класичної моди, яку часто пов'язують з дизайнерськими брендами та подіумними показами. Якщо висока мода – це радше зрежисована постановка, то вулична мода як легкий спосіб створення нових стилів у поєднанні з бажанням і енергією – це карнавал, народне гуляння, масове свято тощо.

Міська мода пройшла довгий час в індустрії моди – від вулиць до подіумів. Для виникнення цього стилю сформувалися певні умови, які раніше дали змогу сформуватися haute couture і pret-a-porter.

Культові протести, соціальні рухи справили великий вплив на вуличну моду. Вона відображає безліч факторів, таких як музика, мистецтво, спорт, політика, які формуються у міському середовищі. Тому міська мода – це феномен, який розвивається у контексті вуличної культури та соціальної динаміки не лише міського життя. Вона є мінливою і постійно еволюціонує, оскільки реагує на соціальні та культурні умови, що змінюються. Вона може бути джерелом інновацій та новаторства у світі моди, надихає дизайнерів, вносячи свіжі ідеї та впливаючи на глобальні модні тренди та світову моду, масовий ринок.

Міська мода має не лише довгу історію, пов'язану з розвитком міського життя та вуличної культури. Вона існувала і завжди була частиною людської культури. Тому не дивно, що нині вуличний стиль не лише особливо популярний, а й суттєво впливає на всі модні тенденції, створює нову моду і вже захоплює подіумні майданчики. Так, демократизація моди призвела до поєднання вуличного стилю та високої моди, зокрема у колекції Ruee Moss, яка стала центральною на Тижні моди у Парижі в 2015 р. Елегантні колекції чоловічого та жіночого одягу цього популярного виробника користуються популярністю К. Каперник, Зендая, віце-президента США К. Харріс.

Порівняно з економічними вимірами, культурні функції міст глибше вкорінені в основі споживання та виробництва національних економік. Модні міста є не лише базами для циркуляції транснаціонального капіталу моди, а й важливими місцями для місцевих виробників моди, щоб створювати та поширювати свої унікальні культурні жанри [4].

Загальновідомі столиці моди, які уособлюють «високу моду», – це Нью-Йорк, Париж, Лондон, Мілан, Токіо. Такий статус столиці моди тепер став метою урбаністів і

планувальників, частиною більш широкого просування «культурної економіки» великих міст. У глобальній системі моди, яка швидко трансформуються, нові міста претендують на те, щоб приєднатися до світових міст моди. Вуличний одяг, який носили чесно та пишно, вийшов за рамки культури, раси, статі та віку, щоб стати світовим явищем, швидко зростаючим та найвпливовішим рухом моди [1].

Життя міста та мода завжди були взаємопов'язані, що, власне, і вплинуло, на формування модних столиць. Наприклад, цей зв'язок особливо проявлявся на вулицях Лондона. Від бальних залів і боксерських рингів вісімнадцятого століття, вікторіанської крайності бідності та демонстративного споживання, до яскравих вибухів субкультурних смаків, які визначають столицю сьогодні, лондонці постійно пропонували своєрідне прочитання моди – здатність, яка глибоко вплинула на природу стилю в інших містах [2].

Так стритстайл відображає складну взаємодію між місцевою, національною та транснаціональною культурою у створенні міст моди, надихає модних дизайнерів та створює нові тренди. Так вулична мода впливає на високу моду, а також кидає виклик швидкій моді.

### Література

1. Adz K., Stone W. This is Not Fashion: Streetwear Past, Present and Future. Thames and Hudson Ltd, 2018. 304 p.
2. Fashion's World Cities (Cultures of Consumption Series) / Breward C., Gilbert D. (Editor). Berg Publishers, 2006. 304 p.
3. Polhemus T. Streetstyle: From Sidewalk to Catwalk. Thames & Hudson, 1994. 144 p.
4. Xu Zhang, Yaning Zhang, Tong Chen, Wei Qi. Decentralizing the power of fashion? Exploring the geographies and inter-place connections of fashion cities through fashion weeks. Urban Geography. 2022. DOI: 10.1080/02723638.2022.2147742.

*Бондар Марія Олександрівна,*

*здобувачка Національної академії Керівних кадрів культури та мистецтв*

## КУЛЬТУРНІ ТА КРЕАТИВНІ ІНДУСТРІЇ В УКРАЇНІ В УМОВАХ ГІБРИДНОЇ ВІЙНИ

Культурні та креативні індустрії (ККІ) відіграють важливу роль у житті сучасної людини. В умовах гібридної війни ми вчимося боротися зі стресом завдяки творчості. Вперше поняття «культурні індустрії» (*cultural industries*) було введено в науковий обіг у Великобританії Радою Великого Лондону (*Great London Council*). Культурні індустрії були визначені як:

- види культурної діяльності, які не вимагають громадського фінансування, є комерційними і сприяють підвищенню добробуту населення;
- всі види культурної діяльності (комерційні та некомерційні), тобто такі, які спрямовані на випуск культурної продукції та надання послуг і, відповідно, пов'язані з масовим споживанням [4].

Згідно з визначенням Х. Лошковської, культурні індустрії – це діяльність, в основі якої лежить індивідуальне творче начало, навик чи талант, і яка може створювати додану вартість і робочі місця шляхом створення та експлуатації інтелектуальної власності [2, 156]. Функціонування таких індустрій орієнтоване на пошук альтернативних ресурсів, здатних сприяти динамічному соціально-економічному розвитку не дивлячись ні на що.

Наприкінці 80-х років ХХ століття на зміну «культурним» приходять «творчі (креативні) індустрії», ключовим моментом у визначенні яких є технологічне відтворення. Так, у листопаді 1998 року документі з картування творчих індустрій Департаментом культури, медіа і спорту Уряду Великобританії вперше було сформульовано поняття «творчі індустрії» (*creative industries*) – це діяльність, в основі якої покладені індивідуальне творче начало, навичка чи талант, і які несуть в собі потенціал створення

доданої вартості та робочих місць шляхом виробництва та експлуатації інтелектуальної вартості [4].

ККІ є провідним сектором сучасної економіки. Творчі індустрії створюють бізнес-навички й культурні практики, засновані на творчій, інтелектуальній складовій. Нині світовий товарообіг креативної продукції та послуг за останні десять років більше ніж подвоївся, й досяг рекордної суми в 624 млрд. доларів США. Поряд з економічними вигодами креативна економіка створює також і нематеріальні цінності, які відіграють чималу роль у забезпеченні сталого розвитку, орієнтованого на людину [3]. Креативні практики вчена (О.Копієвська) розглядає як необхідну складову у набутті спеціальних знань для професійної діяльності [5].

Сьогодні до ККІ відносять: рекламу, архітектуру, художній та антикварний ринок, ремесла, дизайн, моду, виробництво кіно- та відеопродукції, програмування, в тому числі створення розважальних та інтерактивних програм і комп'ютерних іграшок, музику, виконавчі мистецтва, видавничу справу, теле-, радіо- та Інтернет-трансляції.

Кожна із складових ККІ спрямована на приближення перемоги бо потребує охоплення широкого кола людей. Стрімке розширення ринку ККІ різко змінилося з початком повномасштабного вторгнення оскільки акцент зорієнтований зовсім на іншому, проте люди вже навчилися жити в умовах війни і ця сфера помітно відновлюється, що вселяє надію на краще майбутнє. Та зосередження на війні все ж залишається.

Сучасні ККІ продовжують користуються великим попитом і є дуже важливим елементом психологічної підтримки. В умовах гібридної війни багато аспектів життя змінюється, для інформаційного суспільства особливого значення набуває національна позиція в наслідок цього українська айдентика або ж її елементи стрімко проникають у всі сфери життя і мистецтва. Дискусія щодо креативних індустрій, в контексті війни спрямована на пошук нових форм і методів залучення людей з метою популяризації ідеології про необхідність допомоги військовим, практично кожен захід має на меті зібрати кошти для ЗСУ.

Відтак, одним із завдань ККІ є збереження культурно- мистецької спадщини за допомогою усіх можливих методів. До цієї місії залучені і технічні новації, які надають поштовх до створення нового, до популяризації вже наявного, з'являється ще більше нових можливостей обмінюватися досвідом та пізнавати свою культуру, підтримуючи та розширюючи її. ККІ є важливим інструментом збереження і відтворення цінностей українського культурного продукту, на цьому акцентує О. Копієвська [6].

В контексті воєнних подій ККІ розвиваються відповідно до сьогодення, зокрема це помітно в музиці яка створюється на справжніх емоціях власного досвіду, в нових перекладах пісень і створенні міжнародних дуетів наших виконавців із співаками країн які підтримують Україну. Ці тенденції створюють потреби в зміні всіх секторів зокрема і тематики івентів. Це виклики та водночас можливості для креативних секторів – підтримати націю складні часи. Всі події отримують нове забарвлення спрямоване на розвиток та популяризацію української мови, культури, мистецтва. Не дивно що інтерес до таких заходів зріс у кілька разів, адже водночас, виникла потреба у якісних пропозиціях відпочинку за які людям не буде соромно. Оскільки з'явилось таке поняття як «не на часі» відпочивати, «не на часі» розважатись доки йде війна. Тому, лише за умови що на заході буде йти мова про українське або це створено на підтримку українського, людина дає собі моральний дозвіл піти на такий захід щоб відпочити. І ми маємо створювати такі проекти для країни, для людей, і заради донатів, бо втома від подій новин з фронту дуже пагубної впливає на здоров'я, якщо зовсім не давати собі волю трішки відпочити, ами повинні бути сильними в цій боротьбі!

Отже, для подальшого функціонування та розвитку ККІ насамперед необхідне залученість суспільства та участь держави. Передусім це програми підтримки; продовження фінансування існуючих проектів та залучення інвесторів для підтримки нових; створення освітніх програм та курсів; посилення міжнародного співробітництва.

Окрім цього, необхідно пам'ятати, що творцем і споживачем продуктів ККІ є творча, інтелектуально розвинена особистість, яка потребує підтримки.

*Література*

1. Веденєєв Д. В., Копієвська О. Р. Гібридні загрози як об'єкт освітніх практик у культурно-мистецькій сфері України (за досвідом реалізації проекту Erasmus+ «Академічна протидія гібридним загрозам – #WARN» 610133-EPP-1-2019-1-FI-EPPKA2-SBHE-JP»). *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2021. № 2. С. 3–11.
2. Лошковська Х. С. Креативні індустрії як сучасний сегмент стратегічного розвитку країн світу. *Актуальні проблеми міжнародних відносин*. 2014. № 119 (2). С. 153–158.
3. The creative economy is an engine and catalyst for sustainable development. URL: <https://news.un.org/en/search/creative> (дата звернення: 21.10.2023).
4. We are London. Find out about the work of the Mayor, the London Assembly and the Greater London Authority. URL : <https://www.london.gov.uk/who-we-are> (дата звернення: 20.10.2023).
5. Копієвська О. Creative Discourses of Educational Practices: Student Youth of Arta and Culture Professions. *Youth Voice Journal*. 2021. Рр. 34–45. ISBN (ONLINE): 978-1-911634-21-8.
6. Копієвська О. The transformation of subjectivity in the cultural practices of Ukraine. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. Київ : Міленіум, 2017. № 1. С. 34–38.

**Батан Ярослав Володимирович,**

*директор Черкаського базового історико-культурного інформаційного центру*

**ЗАКЛАД КУЛЬТУРИ ТЕРИТОРІАЛЬНОЇ ГРОМАДИ В УКРАЇНІ  
В УМОВАХ ДЕЦЕНТРАЛІЗАЦІЇ ДЕРЖАВНОГО УПРАВЛІННЯ  
(НА МАТЕРІАЛАХ ЧЕРКАСЬКОГО БАЗОВОГО  
ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО ІНФОРМАЦІЙНОГО ЦЕНТРУ)**

У час війни і сучасної трансформації українського суспільства вкрай важливим є розуміння ідентичності народу, формування національного світогляду і духовності. Заклади культури – це потужний локомотив у цьому процесі та перспективний локальний осередок для реалізації державних стратегій у соціокультурній сфері.

Процес децентралізації відкрив нові горизонти для втілення власних амбітних планів територіальних громад у сфері культури. Період становлення виявився кропітким та вказав на проблемні питання на шляху до формування базової мережі закладів культури на місцях.

З урахуванням ролі закладу культури як сучасного центру місцевої активності, згуртування та творчого розвитку громади актуальності набуває питання дослідження принципів та основних засад функціонування базового центру культури територіальної громади й визначення перспективних напрямів його роботи.

Так, Законами України «Про внесення змін до деяких законів України щодо впорядкування окремих питань організації та діяльності органів місцевого самоврядування і районних державних адміністрацій» [1] та «Про внесення змін до Бюджетного кодексу України» визначено, що районні державні адміністрації не мають права ліквідувати районні заклади культури і зобов'язані передати їх на баланс територіальної громади (ТГ), на території якої вони знаходяться, а відповідні місцеві ради мають прийняти такі заклади у комунальну власність територіальних громад.

Відповідно, Законом України «Про добровільне об'єднання територіальних громад» [2] передбачено, що ТГ є правонаступником всього майна, прав та обов'язків територіальних громад, що об'єдналися, з дня набуття повноважень сільською, селищною, міською радою, обраною такою територіальною громадою.

Отже, до повноважень територіальної громади входить утримання та організація роботи будинків культури, клубів, бібліотек, музеїв, мистецьких, музичних шкіл, інших закладів культури комунальної власності, розміщених на території ТГ, а також забезпечення населення



культурно-мистецькими послугами, що надаються цими закладами, в обсягах не менших як ті, що надавались до створення об'єднаної територіальної громади [3].

Необхідно звернути увагу, щоб при формуванні мережі клубних закладів на території новоутвореної громади враховувалась Постанова Кабінету Міністрів України «Про нормативи забезпечення населення клубними закладами», де підкреслено, що на території кожної ради має функціонувати як мінімум один базовий клубний заклад з методичною службою [4].

З урахуванням зазначеного вище, на базі найбільш потужного закладу Черкаської селищної ради, який на момент реформування був забезпечений кваліфікованими кадрами, мав найкращу матеріально-технічну базу та найбільшу кількість клубних формувань, аматорських колективів (з них два колективи зі званням «народний») було створено центральний заклад культури об'єднаної територіальної громади – Черкаський базовий історико-культурний інформаційний центр (БІКІЦ) з новою структурою: публічна бібліотека; сектор культурно-дозвілєвої діяльності; сектор інформаційно-просвітницької роботи; сектор туризму та охорони культурної спадщини; сектор образотворчого та декоративно-ужиткового мистецтва [5].

Цей заклад розташований безпосередньо в адміністративному центрі створеної громади (селище Черкаське) з найбільшою кількістю населення; має зручну локацію в географічному плані та транспортному розгалуженні. Інші клубні та бібліотечні установи селищної ради були реорганізовані в 7 інноваційних закладів – стали філіями базового центру культури та обрали власні профілі роботи, як то клуб-бібліотека, пункт видачі літератури, центр надання інформаційно-культурних послуг, культурно-просвітницькі центри, центр розвитку національної культури, центр розвитку молодіжних платформ.

Згідно із загальними положеннями статуту Черкаського БІКІЦ [6], центр не є юридичною особою, знаходиться у комунальній власності селищної ради, має статус неприбуткового, некомерційного закладу культури. Підпорядковується відділу культури та туризму Черкаської селищної ради. Опосередковано – Управлінню культури та туризму Донецької обласної державної адміністрації, яке, в свою чергу, є підпорядкованим голові облдержадміністрації, є підзвітним та підконтрольним Міністерству культури та інформаційної політики України.

На базі Черкаського БІКІЦ функціонує 24 клубні формування: 5 клубів за інтересами та 19 гуртків художньої самодіяльності, в яких беруть участь 346 учасників, з них дітей – 285. Штат має 18 творчих працівників. У будівлі центру також діють: публічна бібліотека, філія районної школи мистецтв, конференц-хол, спортивна зала та відділення банку. Тож, за умови стабільної безпекової ситуації кожен відвідувач має змогу отримати якісні послуги різного напрямку.

Черкаський БІКІЦ має всі передумови, щоб стати осередком згуртування громади, центром естетичного розвитку, виховання творчої, креативної особистості, свідомого громадянина. Всі працівники центру мають великий досвід роботи але нові виклики вимагають нових ідей. Тож, доцільним буде виявити інтереси та потреби мешканців, підвищувати власний професійний рівень, впроваджувати сучасні, актуальні форм роботи, забезпечити доступність культурних послуг для всіх категорій населення, активізувати зусилля по зміцненню матеріально-технічної бази шляхом співпраці із різного роду фондами, участю у грантових програмах, надання затребуваних платних послуг.

### *Література*

1. Про внесення змін до деяких законів України щодо впорядкування окремих питань організації та діяльності органів місцевого самоврядування і районних державних адміністрацій: Закон України від 17.11.2020 р. № 1009 ІХ URL:<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1009-20#Text> (дата звернення: 19.10.2023).
2. Про добровільне об'єднання територіальних громад: Закон України від 05.02.2015 р № 157-VIII URL:<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/157-19#Text> (дата звернення: 18.10.2023).
3. Управління культури і туризму ОДА надає роз'яснення щодо недопущення безпідставної ліквідації закладів культури та організації процесу їх передачі територіальним громадам. URL:<https://dn.gov.ua/news/upravlinnya-kulturi-i-turizmu-oda-nadaye-rozysnennya-shchodo-nedopushchennya->

bezpідstavnoyi-likvidaciyi-zakladiv-kulturi-ta-organizaciyi-procesu-yih-peredachi-teritorialnim-gromadam (дата звернення: 20.10.2023).

4. Про нормативи забезпечення населення клубними закладами : Постанова Кабінету Міністрів України від 12.11.1998 № 1775. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1775-98-%D0%BF#Text> (дата звернення: 20.10.2023).

5. Про проведення реорганізації закладів культури Черкаської селищної ради Слов'янського району Донецької області: рішення Черкаської селищної ради від 23.12.2016 № 7/14-360. Діловодство Черкаської селищної ради.

6. Про затвердження Статуту Черкаського базового історико-культурного інформаційного центру Черкаської селищної ради Слов'янського району Донецької області та затвердження штатного розпису в новій редакції: рішення Черкаської селищної ради від 26.04.2017. № 7/17-458. Діловодство Черкаської селищної ради.

*Герасимов Ілля Володимирович,*

*здобувач Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

## РОМСЬКІ ОРГАНІЗАЦІЇ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНІ

Українські роми все ще залишаються вразливою та дискримінованою категорією населення. Через соціально-економічні, культурні та історичні причини більшість представників ромської меншини належить до найбіднішого прошарку населення нашої країни. До того ж стійкі негативні стереотипи щодо них міцно вкорінені у свідомості українських громадян. Чисельність ромської спільноти в Україні, за даними всеукраїнського перепису 2001 р., становить близько 48 тис. осіб, проте згідно з інформацією проромських Неурядових Організацій України (НУО) – від 200 до 400 тис. [1]. Найбільшими місцями поселення ромів є Закарпатська (офіційно близько 14,5 тис. ромів), Одеська, Донецька, Харківська, Дніпропетровська області.

Роми в Україні мають ті ж проблеми, що і представники цієї національної меншини в інших державах Європи: низький освітній рівень; високий рівень безробіття; незадовільний стан здоров'я; відсутність у більшості ромів документів, що посвідчують особу та підтверджують громадянство, свідоцтв про державну реєстрацію актів цивільного стану; низький рівень житлово-побутових умов; наявність фактів упередженого ставлення до ромів [4].

Українська держава гарантує представникам національних меншин та корінних народів забезпечення їх культурних потреб. Це здійснюється у правовому та інституціональному просторі. Правові гарантії – це норми права, законодавчі акти, які визначають порядок реалізації прав національних меншин та корінних народів. Інституційні гарантії пов'язані із діяльністю органів влади та місцевого самоврядування, неурядових установ, міжнародних організацій, соціокультурних інститутів, які здійснюють діяльність у забезпеченні культурних потреб на міжнародному, державному та місцевому рівнях [5, 183].

На сьогодні в Україні не існує державної програми, спрямованої на покращення життя ромів. У 2013 році було затверджено Стратегію захисту та інтеграції в українське суспільство ромської національної меншини на період до 2020 року, у межах реалізації якої створено Міжвідомчу робочу групу при Кабінеті міністрів України, до складу Секретаріату якої входили жінки ромської національності, делеговані Коаліцією ромських неурядових громадських організацій. Метою Стратегії було визначення засад захисту та інтеграції в українське суспільство ромської національної меншини шляхом забезпечення рівних прав і можливостей для її участі в соціально-економічному та культурному житті держави, а також активізації співпраці з громадськими об'єднаннями ромів [4]. На сьогодні Стратегія є найуспішнішою реалізованою програмою.

Також необхідно згадати про Ромську програму Міжнародного фонду «Відродження». Мета якої полягає у підтримці зусилля НУО й активістів, спрямованих на залучення

представників ромського народу до соціальних процесів і протидії їх дискримінації. Програма працює за такими напрямками: адвокація та підтримка ефективної державної політики щодо ромів; посилення спроможності ромських громад; молодіжне лідерство; доступ ромів до якісної освіти; публічні наративи щодо ромів [3].

Окрім цього, в Україні функціонують проромські громадські організації, що опікуються потребами спільноти за міжнародного сприяння та у співпраці з органами влади. Згідно з даними 2019 року в Україні функціонувало 29 таких організацій та 8 активістів, які отримали підтримку від Міжнародного фонду «Відродження» на реалізацію громадських ініціатив для ромських громад. За даними ЄДРПОУ, сьогодні в Україні зареєстровано більше 40 організацій, які представляють інтереси ромських громад [1].

Однією з перших офіційних ромських організацій України стала Асоціація ромів Ізмаїла, яка була заснована у 1993 році з метою вирішення суспільно-правових проблем ромів України. Активно діючою організацією в Україні є Ромський жіночий фонд «Чіріклі», який більше 20 років займається проблематикою становища ромів в Україні загалом і ромських жінок, зокрема. Організація представляє інтереси українських ромів в ООН, ОБСЄ, Європейському парламенті, Раді Європи.

Утім, не зважаючи на активну діяльність ромських організацій в Україні, їх кількість залишається недостатньою для задоволення потреб та вирішення проблем ромської громади. Отже, становище ромських організацій потребує подальшого розвитку і вирішення ряду завдань, до яких можна віднести:

- розробку комплексної, системної та довготермінової програми розвитку та забезпечення ромських громадських організацій та активістів;
- інтегрування європейських стандартів у систему захисту прав людини та національних меншин і розробку спеціального комплексу заходів протидії проявам ксенофобії та дискримінації щодо ромів, у ЗМІ та наукових статтях;
- запровадження інформаційно-просвітницьких кампаній для заохочення та забезпечення активності серед ромської громади;
- сприяння створенню ромських центрів у місцях компактного проживання представників меншини;
- з метою толерантнішого ставлення місцевого населення до представників ромської меншини доцільно проводити роз'яснювальну роботу шляхом популяризації історії та культури ромів [2, 130].

Вирішення зазначених завдань призведе до повноцінної інтеграції ромів в українське суспільство та всебічного задоволення культурних, освітніх, медичних та суспільно-політичних потреб ромської меншини в Україні.

### Література

1. Громадянське суспільство і роми. Боротьба зі стереотипами та проблемами. URL: <http://dovidnyk.org.ua/532-hromadianske-suspilstvo-i-romy-borotba-zi-stereotypamy-ta-problemamy> (дата звернення: 15.10.2023).
2. Мазука Л. І. Проблеми інтеграції ромів в Українське суспільство: сучасний стан і шляхи вирішення. *Стратегічні пріоритети*. 2012. № 1 (22). С. 126–131.
3. Пріоритети Ромської програми Міжнародного фонду «Відродження». URL: <https://www.irf.ua/priorytety-romskoyi-programy-mizhnarodnogo-fondu-vidrozhennya> (дата звернення: 15.10.2023).
4. Стратегія захисту та інтеграції в українське суспільство ромської національної меншини на період до 2020 року. URL: [https://ips.ligazakon.net/document/view/u201\\_13?an=13&ed=2013\\_04\\_08](https://ips.ligazakon.net/document/view/u201_13?an=13&ed=2013_04_08) (дата звернення: 14.10.2022).
5. Філіна Т. В. Забезпечення культурних потреб національних меншин та корінних народів у сучасній Україні. У пошуку нових сенсів полікультурного світу. *Повоєнний діалог культур* : матеріали Міжнародної наук.-практ. конф. (Київ, 02–03 лютого 2023 р.). Київ : НАКККіМ, 2023 С. 182–185.

## ТРАНСФОРМАЦІЯ МУЗИЧНОЇ ІНФРАСТРУКТУРИ УКРАЇНИ

Формування, становлення та розвиток музичної інфраструктури пов'язані з соціокультурними потребами та суспільними запитами, які впливають на всі рівні розвитку музики та її форми в певному середовищі. Музичні зацікавлення населення безпосередньо пов'язані з наявною музичною інфраструктурою того чи іншого міста чи регіону та впливають на її формування і трансформацію, акумулюючи різні аспекти прояву культурно-мистецького життя. Між тим, на формування регіональної специфіки інфраструктури музичного життя певною мірою впливають історично сформовані культурно-мистецькі традиції та локальні звичаї. Тим самим, стан та трансформація інфраструктури музичного життя, на думку З. Ластовецької-Соланської, є одним з ключових питань аналізу в сучасному культурно-мистецькому процесі [1, 5].

Музична інфраструктура, за визначенням З. Ластовецької-Соланської, є структурою музичного життя соціуму, визначеного типу організації музичної освіти та концертно-театрального життя суспільства обумовлених певними суспільними пріоритетами філософсько-естетичного виміру, який впливає на тип композиторської творчості й виконавства в рамках певного національного стилю [1, 7].

Натомість Ю. Чекан інфраструктурні утворення пропонує поділити на базові та допоміжні. До базових відносить оперні та філармонічні зали, які і зумовлюють специфічну просторову організацію музичної комунікації, а до допоміжних відносить різні види навколомузичного виробництва та послуг, а це:

- фабрики музичних інструментів;
- музичні видавництва;
- театральні-концертний менеджмент;
- навчальні заклади (консерваторії нового типу);
- товариства шанувальників музики;
- індустрія звукозапису [2].

Слід враховувати, що інфраструктура музичного мистецтва передбачає взаємодію всіх музичних форм і рівнів, враховуючи функціонування музично-освітніх інституцій та музично-театральних осередків, шкіл, а саме композиторських, виконавських, музикознавчих, музичних товариств, оркестрів, нотних і музично-книжкових видавництв, концертних та фестивальних майданчиків, музичних бібліотек, фондів, архівів тощо [1, 7].

Утім на сучасному етапі в музичній інфраструктурі, можна спостерігати негативні прояви, зокрема загроза знищення музичних шкіл, ефективне функціонування яких була перевірена десятиліттями. Натомість незмінною залишилась кількість концертних залів, оперних театрів, філармоній, консерваторій, музичних коледжів тощо. Стосовно становища та напрямків розвитку композиторських, виконавських, музикознавчих шкіл, то спостерігається наявність у кожній з них представників різних генерацій та унікальних творчих постатей, але, разом з тим, і відтік українських музикантів усіх спеціальностей за кордон. А затребуваність нині музичних товариств, які виступали творчими осередками професійних музикантів та аматорів, знизилася, внаслідок інших суспільних пріоритетів. У свою чергу кількість оркестрів та виконавських складів, включаючи симфонічних, камерних, естрадно-духових, військових, джаз-бендів тощо, зростає, разом з тим, реагуючи на запити сьогодення, з'явилась низка українських колективів, які орієнтуються, в першу чергу, на закордонного споживача, серед яких:

- австрійсько-український симфонічний оркестр K&K Philharmoniker;
- оркестр «INSO-Львів»;
- молодіжний симфонічний оркестр України YsOU;
- польсько-український естрадний оркестр Ukrainian Festival Orchestra та ін. [1, 8],

Також спостерігалася і активізація концертного та фестивального життя України, зокрема виступи західних музикантів, але і зростає з кожним роком необхідність в появі нових концертних майданчиків обладнаними сучасними технологічними засобами та з відповідною акустикою.

Щодо нотного та музично-книжкового видавництва, то на відміну від радянського періоду, коли домінувало державне спеціалізоване видавництво «Музична Україна», нині з'являється досить багато спеціалізованих видань, які фінансуються, переважно, самими авторами. Водночас, зберігається потреба в україномовних музикознавчих фахових збірках, так як інформацію музичного спрямування переважно можна отримати з Інтернет ресурсів, які домінують в медійному просторі, внаслідок доступності і різноманітного наповнення. Відбулося і «перезавантаження» музичних бібліотек, фондів, архівів, музейних пам'яток тощо, а музичні артефакти при сучасному аналізі позбавляються упередженої оцінки та ідеологічних кліше [1, 8].

Проте в ефективному функціонуванні сучасної музичної інфраструктури особливу роль відіграє артменеджмент, що забезпечує управління художніми процесами в соціокультурній сфері та об'єднує сукупність принципів, методів, засобів управління художнім виробництвом, координацією дій співробітників, служб і реалізації можливостей підприємництва в артіндустрії.

Отже, музична інфраструктура як одна зі складових музично-історичного процесу виступає прямим віддзеркаленням музичних потреб, смаків та уподобань суспільства.

### *Література*

1. Ластовецька-Соланська З. Формування сучасної музичної інфраструктури України. *Українська музика* : науковий часопис. Львів, 2019, число 2 (32). С. 5–10.

2. Чекан Ю. Інфраструктура європейського музичного життя та особливості музичних текстів нового часу. *Національна ідентичність в мові і культурі* : збірник наукових праць / за заг. ред. А. Г. Гудманяна, О. Г. Шостак. Київ :Талком, 2017. 343 с.

*Данченко Зоряна Олександрівна,  
здобувачка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

## **ВПЛИВ ОСОБИСТИХ ХАРАКТЕРИСТИК ІВЕНТ-МЕНЕДЖЕРА НА УСПІШНІСТЬ ПРОЄКТУ В КОНКУРЕНТНОМУ СЕРЕДОВИЩІ**

Івент-менеджмент – сфера, де створення незабутніх подій і заходів є основною метою, і вона стає все більш важливою та конкурентною галуззю в сучасному світі. З кожним роком кількість зацікавлених у проведенні івентів зростає, і це призводить до посилення конкуренції серед івент-менеджерів. Професіонали цієї галузі повинні володіти різними навичками та якостями, але одним із важливих аспектів їх успішності є їхні особисті характеристики.

Проблематика впливу особистих характеристик на успішність івент-менеджера в конкурентному середовищі може бути досліджена з різних точок зору. Основні аспекти цієї проблематики включають лідерські якості, організаційні навички, комунікативність та творчість.

Сьогодні івент-діяльність є актуальною і перспективною професійною сферою, яка зорієнтована на комерційну складову, підприємницьку комунікацію, активізацію цільових груп. Її особливості визначаються тим, що результат досягається засобами емоційного сприйняття аудиторією (клієнтами) через організацію та проведення заходів – івентів. Сьогодні діяльність з організації заходів і їх управління в міжнародному бізнес-співтоваристві називають івент-менеджментом (англ. event-management, event – подія, захід, management – управляти, керувати) [2, 5].

Event англійською мовою означає подію. У контексті книжки «Event-менеджмент» Ульріха Хальцбаура івент – це перетворення заходів за допомогою допоміжних ефектів в

непересічну яскраву подію [2, 13].

Івент (захід) (англ. event – подія, дійство, важливе явище) – вид людської діяльності, що передбачає зустріч і взаємодію різних людей, обмежених у часі й пов'язаних реалізацією спільних цілей. Це будь-який захід (корпоративний, приватний, діловий, масовий тощо), що відбувається на облаштованому майданчику чи просто неба [2, 18].

Івентор – це фахівець із планування, організації та проведення івент-проектів, є експертом в творчих, технічних та організаційних питаннях івент-бізнесу [3, 80].

Таким чином, івент-менеджмент можна назвати важливою та перспективною професійною сферою, яка створює унікальні можливості для комерційної діяльності, підприємницької комунікації та активізації цільових груп. Івент-менеджмент не лише допомагає організувати різноманітні заходи, але і трансформує їх у надзвичайні спільні події, які мають великий вплив на аудиторію. Ця сфера розвивається швидко та пропонує безмежні можливості для креативності, підприємництва та створення емоційних зв'язків між брендами та їх клієнтами.

У сучасному конкурентному середовищі івент-менеджменту, успішність залежить не тільки від його професійних навичок та досвіду, але й від його особистих характеристик. Особистісні фактори можуть впливати на здатність івент-менеджера до ефективного управління проектами, комунікації з клієнтами та колегами, прийняття рішень та досягнення поставлених цілей.

Івентор повинен володіти низкою якостей, до них входять відповідальність, серйозні наміри і пунктуальність, які допомагали б йому чітко і точно проводити всі івент-проекти, розуміючи їхню сутність і значення. Крім того, для івент-менеджера важливі вміння налагоджувати контакти з людьми, оскільки організатор повинен вміти спілкуватися і переконувати. Кожен такий фахівець зобов'язаний розуміти, як влаштований івент-ринок, які наслідки кожної його дії і чого йому варто очікувати в подальшому. Такий фахівець також повинен бути здатний тримати все під контролем, розуміти те, як здійснюється робота іншими працівниками, з якими він співпрацює [3, 80].

Підбір особистості івент-менеджера посідає перше місце в ієрархії важливості тому, що спілкування споживача івент-послуг із надавачами починається і закінчується саме з івент-менеджером. Такий менеджер повинен володіти різним набором особистих якостей, серед яких головними є:

- комунікабельність, бо менеджер повинен вміти налагодити контакт між усіма учасниками як колективу організаторів івенту, так і споживачів;
- лідерство, бо менеджер є організатором групи забезпечення івенту, він повинен бути лідером думки заходу на всіх його етапах і колектив повинен до нього прислухатися;
- пунктуальність, бо все повинно відбуватись саме в назначений час: їжа повинна подаватися в необхідний час, вчасно повинні розпочати роботу всі учасники групи забезпечення івенту, артисти повинні виступати в логічній послідовності (а контроль за цим всім лежить на менеджері);
- стресостійкість, бо жоден івент не йде за планом і його необхідно оперативно регулювати, в процесі чого досить часто трапляються конфлікти;
- креативність, бо кожен споживач хоче бачити світ івент «не як у всіх», професійний менеджер повинен вміти підібрати місце, час для проведення, вміти провести івент відповідно потреб та вимог замовника;
- емпатія, бо менеджер повинен розуміти, які емоції та переживання викликає івент в його споживачів;
- самовдосконалення та творчість, бо рутинне проведення однакових івентів знижує їх ефективність [4, 256–257].

Отже, ця професія на сьогодні вимагає глибокого розуміння ролі івентів у сучасному суспільстві і має визнану ключову роль у взаємодії споживача та надавача послуг. Зацікавлення клієнта, його задоволення та реалізація власних потреб через івенти надають івент-менеджеру велику відповідальність, і він повинен бути готовий відповідати цим вимогам

на високому рівні. Отже, успіх у сфері івент-менеджменту залежить від здатностей івент-менеджера до впливу на аудиторію, творчості та здатності до самовдосконалення.

Варто зазначити, що івент-менеджером може бути далеко не кожна особистість, а лише та, що здатна змінити уявлення та очікування людей щодо події, яка володіє величезним творчим потенціалом та гармонійно поєднує всі компоненти в процесі координації або проведення в єдине концептуальне ціле. Івент-менеджер – це багатогранна особистість, яка поєднує в собі різноманітні функції менеджера, психолога, модератора, креатора, сценариста, режисера та продюсера. Починаючи від розробки індивідуальної концепції, створення запрошень, вибору локації та спецефектів, й закінчуючи координацією події, організацією технічних процесів, усуненням форс-мажорів і дотриманням таймінгу [1, 83].

Особисті характеристики івент-менеджера мають значний вплив на його успішність в конкурентному середовищі. Організованість, уміння керувати часом, емпатія, вміння комунікувати, аналітичність, креативність, мотивація та самомотивація – це лише деякі з особистих характеристик, які можуть сприяти успішності івент-менеджера. Розуміння важливості цих особистісних факторів може допомогти івент-менеджерам розвивати та вдосконалювати свої навички, що в свою чергу позитивно позначиться на їх професійному успіху та досягненні поставлених цілей у конкурентному середовищі.

### *Література*

1. Гайдукевич К., Поліщук Л. Емоційний інтелект як важлива складова успіху в професійній діяльності івент-менеджера. *Питання культурології*. 2023. № 41. С. 78–88.
2. Зеленська Л. М. Івент-менеджмент : навч. посіб. Київ : НАКККіМ, 2018. 148 с.
3. Радіонова О. М. Івент-технології : навч. посібник / Харків. нац. ун-т міськ. госп-ва ім. О. М. Бекетова. Харків : ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2021. 168 с.
4. Шаповал Є., Тушевська Т. Професійні компетенції івент-менеджера. *Наука – виробництву*, 2021. 256 с.

*Архипенко Олександр Сергійович,*

*здобувач Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

## **АНАЛІЗ УРБАНІСТИЧНОГО ТУРИСТИЧНОГО ПОТЕНЦІАЛУ МІСТА БІЛА ЦЕРКВА**

У сучасному глобалізованому світі основним завданням туристичної сфери урбаністичних територій є збереження локальної ідентичності та створення «ексклюзивного творчого продукту», що актуалізує необхідність збереження індивідуальності й місцевої специфіки, за рахунок інтеграції пам'яток культурної спадщини в туристичну мережу, формування позитивного туристичного іміджу та розвитку різних видів туристичних послуг з використанням культурного ресурсу міст [4]. На важливості урбаністичної креативності наголошує О. Копієвська [1].

Біла Церква як урбаністичний центр, що розташований неподалік столиці, має значний туристично-рекреаційний, культурно-історичний і природний потенціал. Втім, як і більшість українських міст, потребує створення інституцій підтримки розвитку туризму та розробки інноваційних туристичних продуктів, що спрямовані на раціональне використання об'єктів історико-культурної спадщини та створення креативних просторів, що забезпечить соціально-економічний розвиток територіальної громади в цілому та творчий розвиток кожного громадянина, про що зазначається у Стратегії розвитку Білої Церкви до 2025 року [3].

Місто має добре збережену історичну самобутність, талановитий творчий склад працівників закладів культури, хоча відчуває брак висококваліфікованих кадрів у сфері проєктного менеджменту та брендування, що допомогло б залучити більше туристів і нові інвестиції на підтримку культурних національних традицій. Це планується вирішити за допомогою створення спеціалізованої громадської ради з питань розвитку культури та

креативної економіки (з широким представництвом діячів культури, мистецтва (національних творчих спілок України), менеджерів в галузі культури та працівників культури), організації конкурсів проєктів на реконструкцію низки важливих міських просторів, створення креативної зони для формування творчого середовища в місті (для народних майстрів, митців, творчих студій, музикантів, фотографів, дизайнерів) та реалізації освітніх програм для дітей та молоді; реалізації міської програми промоції культурних та освітніх заходів в місті; розробки бренд-бука міста (герб, гімн, прапор, варіанти використання рекламної продукції) та приведення до його стандартів зовнішньої реклами у місті, табличок з назвами вулиць та рекламних вивісок.

Низький рівень участі місцевої спільноти та туристів у створенні міського культурного простору передбачається вирішити за допомогою створення міського Центру культури, що включає: міський палац культури, міську картинну галерею, міську філармонію, фундаментальну електронну бібліотеку, міський театр та ін.; реалізації проєктів та проведення заходів щодо створення привабливих туристичних маршрутів у Білій Церкві та Білоцерківському регіоні, пов'язаних з креативним потенціалом міста, розробці нових туристських маршрутів за участі місцевих екскурсиводів та формування каталогу туристських об'єктів Білої Церкви, відновлення рекреаційних зон на берегах річок Рось і Протока, створення поліфункціональних зон розвитку зеленого туризму у частині дендрологічного парку «Олександрія».

Завдяки проєкту «Громадський бюджет» у 2021 році у було встановлено дванадцять мініскульптур, які тематично присвячені історичним особистостям, діяльність яких вплинула на життя міста, що спочатку мало назву Гюртів, а згодом – Біла Церква та сторінкам зародження, формування та розвитку регіону навколо міста[2]. Ці скульптурки стали основою для проведення авторських екскурсій – квестів «Скульптурки – символи міста Біла Церква», «В пошуках білоцерківських скарбів», «Мандри у часі» та створення історично-пізнавального посібника у вигляді квесту, автором якої є білоцерківський історик Євген Чернецький. Крім того, був розроблений мерч, присвячений історії скульптурок, кошти від продажу футболок, які ним прикрашені йдуть на підтримку військових. Для гостей міста та білоцерківців, які хочуть познайомити гостей з історією Білої Церкви, опублікована карта з місцем розташування скульптурок-символів, які можна обійти пішим маршрутом. Історію кожної скульптури можна знайти сторінці Скульптурки – символи міста Біла Церква. Отже, туристичний урбаністичний продукт міста наповнився новими маршрутами і видами дозвілля місцевих мешканців та туристів, які відвідують Білу Церкву.

У результаті проведення у місті пленеру українських і зарубіжних скульпторів у Білій Церкві з'явився Бульвар сучасної скульптури, що демонструє скульптури та артоб'єкти таких митців: Погляд, Ілкер Ярдімчі, Туреччина; Пегас, Недім Хадзіахметович, Сербія; Лейла, Сьонгюль Гіргін, Туреччина; Сходи до Раю, Людмила Мисько, Україна; Зброя масового навчання, Флоренс Хоффманн, Люксембург; Стійкість, Пласідо Подрігес Боннін, Іспанія; Радість, Михайло Левченко, Україна; Людина спрямована в майбутнє, Сергій Баранник, Україна; Ліричне послання, Ілкер Ярдімчі, Туреччина; Обіцянка, Джером і Рокі Саймонс, Нідерланди. Прогулянка по бульвару поєднується з екскурсією «Від погляду до обіцянки», виставками творів образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва, що диверсифікує формування туристичного продукту Білоцерківської міської територіальної громади, сприяє поширенню нових організаційно-творчих підходів у діяльність міських закладів культури, впровадженню нових моделей організації пам'яткоохоронної діяльності, розвитку та організації дозвіллевої і туристичної діяльності в урбаністичному середовищі.

### Література

1. Копієвська О. Р. Креативне місто: від теорії до практики. *Креативні індустрії в сучасному культурному просторі* : зб. матер. Міжнар. наук.-практ. конф. (Київ, 26 травня 2016 р.). Київ : НАКККіМ, 2016. С. 102–104.
2. Скульптурки – символи міста Біла Церква. URL: <https://www.facebook.com/skulpturky.bc/> (дата звернення: 18.10.2023).



3. Стратегія «Біла Церква 2025». URL: <https://economy.bc-rada.gov.ua/ekonomika-mista/strategiia-rozvytku> (дата звернення: 18.10.2023).

4. Френкель Ірина. Культурна економіка – розумна стратегія розвитку громад. URL: [https://lb.ua/blog/iryna\\_frenkel/370379\\_kulturna\\_ekonomika-rozumna.html](https://lb.ua/blog/iryna_frenkel/370379_kulturna_ekonomika-rozumna.html) (дата звернення: 18.10.2023).

*Бабій Ілона Олександрівна,*

*здобувачка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

## МУЗЕЙНИЙ МЕНЕДЖМЕНТ В УМОВАХ ГІБРИДНИХ ЗАГРОЗ

Разом із розвитком технологій у світі розвивається стратегія збройних протистоянь. Відтак з'явилося нове поняття «гібридна війна», яка передбачає використанні сукупності різних методів ведення війни та вкладає в себе в першу чергу посилення внутрішніх конфліктів в державі. За допомогою пропаганди сторона-агресор створює внутрішні протиріччя між суспільством, які переходять в інформаційну війну, протидіє зв'язкам з країнами-партнерами, створюючи економічні проблеми. Сторона-агресор підтримує тероризм та сепаратизм, наслідком яких стає державний терор, будує квазідержави на окупованих територіях, сприяє створенню нерегулярної армії. При цьому сторона-агресор створює ілюзію непричетності до цих подій.

Гібридні війни включають в себе такі характеристики:

1. Інформаційна війна (для маніпулювання, поширення пропаганди та дезінформації використовуються ЗМІ, соціальні мережі, кіно, мультфільми та інші інформаційні ресурси).

2. Політичний тиск (використовуються різноманітні політичні засоби, дипломатичні стосунки, санкції, вплив на країн-партнерів, міжнародні організації, таким чином здійснюється вплив на країн-супротивників).

3. Економічний вплив (підрив економіки супротивника за допомогою застосування економічних санкцій, торговельних обмежень, таких як блокування портів чи інших шляхів експорту та імпорту товарів).

4. Спеціальні операції (проведення розвідувальних дій та саботажництва таємними агентами або спеціальними військовими силами).

5. Військова загроза (використання військової сили для тиску на супротивника).

Гібридна війна — це прагнення однієї держави нав'язати іншій (іншим) свою політичну волю шляхом комплексу заходів політичного, економічного, інформаційного характеру і без оголошення війни відповідно до норм міжнародного права. Події на Євромайдані, Революція гідності, анексія Криму і нагнітання насильства на Донбасі, яке переросло в повномасштабний збройний конфлікт, демонструють, що гібридна війна пов'язана не стільки з окупацією території противника, скільки з прагненням підірвати структуру його управління зсередини, зруйнувати інфраструктуру, придушити волю до опору [2, 4].

Гібридна війна це стратегія, яка включає в себе різні методи та техніки атаки супротивника та прагне впливати на населення задля власних інтересів сторони-агресора.

Великий вплив гібридні війни здійснюють на культуру. За допомогою інформаційних засобів здійснюється розповсюдження впливових культурних продуктів, пропаганди, маніпулювання історичною стороною та спроби зміни культурних переконань та ідентичності.

Гібридна війна наносить головний удар по культурі, маючи на меті знищення держави, проте, проаналізувавши відомі гібридні конфлікти, варто зазначити, що держава, яка застосовує методи ведення гібридної війни проти іншої держави, недооцінює той факт, що мета культури полягає не в розбраті, а в єднанні [4, 67]. О. Копієвська наголошує, що гібридні виклики породжують культурну аномію [1].

Гібридна війна у сфері культури включає в себе такі аспекти:

1. Засоби масової інформації та інтернет-платформи впливають на культурні переконання та ідеологію інших націй за допомогою поширення фейкових новин,

спростування історичних фактів та маніпуляцію інформацією для формування певних стереотипів.

2. Для покращення власного іміджу та впливу на інші суспільства відбувається розповсюдження власної культури на мистецтва за кордоном.

3. Для створення враження негативного стереотипу стороною-агресором здійснюється поширення негативної інформації щодо інших культур, історії, традицій та цінностей.

4. Підтримка культурних організацій та груп, які сприяють власним інтересам у сфері культури, як фінансово, так і політично.

5. Кібератаки на культурні інфраструктури та архіви, які мають важливе історичне значення.

6. Фізичне знищення культурних пам'яток та митців (поети, письменники, художники тощо).

Поглянемо на гібридну війну російської федерації проти України крізь призму культури. Роками Росія нав'язувала комплекс меншовартості українському народу, здійснювала вплив на культурні цінності, ідентичність та суспільну свідомість українського населення через різноманітні методи та засоби. Цією стратегією передбачено зміну культурного ландшафту задля сприяння власним геополітичним інтересам. Для поширення пропаганди, спотвореної історії та дезінформації російська федерація не хештує використанням засобів масової інформації, всіх можливих інтернет-ресурсів, соціальних мереж. А для того, щоб сприяти власній культурній національній ідентичності росія спонсорує різні культурні заходи, фестивалі, виставки, створює ілюзію любові до всього російського: музика, кіно, мультфільми, різноманітні шоу, які нібито направлені розважати глядача, та насправді включають в себе велику кількість пропаганди та приниження інших націй.

На окупованих росією територіях України створюється культурна ізоляція, забороняється використання українських культурних продуктів: книги, фільми, музика.

Відповідно до статті 1 Конвенції про заходи, спрямовані на заборону і попередження незаконного ввозу, вивозу та передачі права власності на культурні цінності, культурні цінності – це «цінності релігійного або світського характеру, що розглядаються кожною державою як такі, що мають значення для археології, доісторичного періоду, історії, літератури, мистецтва та науки, а також такі, що належать до перерахованих категорій», серед яких архітектура, колекції, художні твори, речі та творчий спадок відомих національних діячів і митців та ін. На початку ХХ століття НАТО відносить питання культурних цінностей до питань безпеки, альянс визначає їх компонентом безпекового ландшафту, що містить у собі стратегічне, оперативне та тактичне значення, тобто розкриває їх як інструмент когнітивного впливу на суспільство з метою досягнення певних політичних цілей. Одними з найвідоміших прикладів такого застосування виступають демонстративні акти знищення зразків світової культурної спадщини. Резолюція ООН з безпеки 2347 2017 року наголошує, що незаконне знищення культурної спадщини може загострити конфлікт, завадити процесу постконфліктного примирення, тобто впливає на безпеку, стабільність, урядування, соціальний, економічний і культурний розвиток. Такі випадки є ефективним інструментом інформаційної війни, що може здійснювати позитивний або негативний вплив [3, 139].

Станом на 25 червня 2023 року Міністерство культури та інформаційної політики повідомляє, що в результаті російського повномасштабного вторгнення в Україна пошкоджено 664 об'єкти культурної спадщини, 24 об'єкти з яких повністю зруйновано. Серед пошкоджених пам'яток культурної спадщини України: церква Святого Миколая 1797 року побудови в Бахмуті, старовинна будівля Орхівського краєзнавчого музею 1893 року побудови, музей Богдана та Варвари Ханенків, збудований у 1887–1891 роках у Києві, Георгіївська церква у селі Заворичі Київської області, будинок «Слово» у Харкові, художній музей імені Архипа Куїнджі у Маріуполі, 100-річна Лисичанська гімназія, літературно-меморіальний музей Григорія Сковороди на Харківщині тощо.

Наразі задля збереження історичних пам'яток проводиться спільна робота з ЮНЕСКО. Музеї проводять цифровізацію, роблять сканкопії важливих документів, малюнків тощо, а

оригінали відправляють на збереження за кордон або у західні області України. Кожен причетний до культури в Україні намагається зробити свій внесок у збереження культурних цінностей українського народу.

Отже, гібридна війна – це не лише збройне протистояння, а й сукупність різних методів ведення війни, одним з яких є культурна дипломатія.

### *Література*

1. Копієвська О. Р. Проблеми культурної аномії крізь призму гібридних викликів. *Культурні та мистецькі студії XXI століття: науково-практичне партнерство* : матеріали II Міжнар. наук.-практ. конф. / М-во культ. та інформ. політики України ; Нац. акад. кер. кадрів культ. і мистец. (Київ, 10 листопада 2021 р.). Київ : НАКККіМ, 2021. С. 147–148.
2. Магда Є. В. Гібридна війна: вижити і перемогти. Харків, 2015. 4 с.
3. Рева Т. С. Новітні дослідження культури і мистецтва: пошуки, проблеми, перспективи. *Культурні цінності як інструмент гібридних загроз* : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. (Київ, 18 трав. 2023 р.). Київ, 2023. 139 с.
4. Соцька О. В. Матеріали XXI Всеукраїнської науково-практичної конференції студентів та аспірантів «Дні Науки». *Гібридна війна через призму культури* : збірник матеріалів. Київ, 2018. 67 с.

**Варава Єлизавета Богданівна,**

*здобувачка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

## ОРГАНІЗАЦІЯ ВИСТАВКОВОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Сучасна виставково-ярмаркова діяльність в Україні перетворилася на справжнє джерело натхнення та інноваційного розвитку для митців, пересічних громадян та підприємств. Цілеспрямована робота з організації виставкової діяльності сприяє популяризації українських брендів як на внутрішньому ринку, так і на міжнародній арені. Виставки стають своєрідною візитівкою країни, де відображаються її досягнення, культурні особливості та потенціал. Це сприяє залученню іноземних інвесторів, туристів та партнерів, що сприяє зростанню економічного розвитку країни. Щорічно українські виставки та ярмарки дивують гостей та учасників своєю розмаїтістю і креативністю. Вони не лише пропонують унікальні товари і послуги, а й стають ареною для культурного обміну, спілкування та навчання. Такі заходи допомагають укріплювати соціокультурні зв'язки між людьми, сприяючи розумінню та поваги до різних культур та традицій.

Виставки не тільки підвищують інтелектуальну та культурну репутацію міст, але й сприяють спілкуванню між учасниками та аудиторією, яка надзвичайно зацікавлена в темі. Це не тільки створює неповторну атмосферу, а й підвищує популярність заходу. Саме це дозволяє кожному відвідувачу долучитися до культури дозвілля, необхідної для будь-якої сфери людської діяльності. Участь у цих заходах є як активною, так і інтелектуальною, вона сприяє розвитку творчих здібностей та збільшує знання нових ідей.

Організація виставкової діяльності є складним та багатогранним процесом, що вимагає докладної підготовки та врахування численних аспектів. Основною метою цієї діяльності є представлення конкретного об'єкта (чи об'єктів) в умовах спеціально підготовленого простору з метою привернення уваги глядачів, партнерів чи потенційних клієнтів [2].

Першим кроком в організації виставкової діяльності є визначення цілей та завдань події. Це може бути підвищення визнання бренду, представлення нового продукту, набуття нових контактів чи встановлення партнерських відносин. Якщо мета чітко визначена, це визначить весь хід подальшої роботи. Далі слід провести детальний аналіз аудиторії, яка прийде на виставку. Це важливо для правильного підбору місця проведення, оформлення стенду та підготовки презентаційного матеріалу. Обрання правильного місця проведення є ключовим етапом. Це повинно бути локація, де збирається цільова аудиторія, а також місце, де легко здійснювати контакт з потенційними клієнтами.

Важливим елементом виставкової діяльності є дизайн та оформлення стенду чи павільйону. Він повинен відображати корпоративний стиль компанії, бути привабливим та інформативним. Важливо також врахувати зручність розміщення матеріалів та можливість взаємодії з відвідувачами. Підготовка презентаційного матеріалу – це ще один важливий етап. Це можуть бути буклети, брошури, візитки, презентації, демонстраційні відео та інше. Важливо, щоб ці матеріали були чіткими, лаконічними та інформативними.

Нарешті, необхідно планувати та виконувати маркетингову кампанію для просування виставки. Це включає в себе рекламу в соціальних мережах, електронній пошті, партнерські програми, пресрелізи та інші методи [1].

Після завершення виставки, важливо провести аналіз результатів та оцінити досягнуті цілі. Це дозволить визначити ефективність проведеної виставкової діяльності та зробити необхідні висновки для майбутніх заходів. Важливим етапом є вибір команди для реалізації виставкового проєкту. Це можуть бути спеціалісти з маркетингу, дизайнери, професіонали з логістики та ланцюжка постачання, а також представники відділу зв'язків з громадськістю.

Також слід наголосити на важливості спілкування з потенційними учасниками виставки. Це можуть бути інші компанії, що беруть участь у події, або спеціалізовані організатори. Здійснення партнерських угод та співпраця може значно підвищити ефективність виставкового заходу. Необхідно також враховувати всі аспекти безпеки та комфорту для учасників та відвідувачів. Це охоплює такі питання, як пожежна та медична безпека, безпечність конструкцій та обладнання, а також комфорт під час перебування. Важливим етапом є підготовка плану евакуації та надання інструкцій у випадку надзвичайних ситуацій. Це забезпечить безпеку всім присутнім під час виставкового заходу [3].

Навіть після завершення виставки важливо провести аналіз її ефективності та звіт про досягнені результати. Це дозволить виявити сильні та слабкі сторони організації та виявити можливості для подальшого вдосконалення. Крім того, важливо вести облік витрат та прибутків, щоб оцінити фінансову ефективність виставкового проєкту та визначити його вплив на бізнес компанії. І, звісно ж, слід не забувати про звітування перед зацікавленими сторонами, щоб поділитися результатами та висвітлити ключові висновки та досягнення виставкового заходу.

Можна зробити висновок, що виставкова діяльність є складним та багатогранним явищем, що поєднує в собі елементи маркетингу, культури, комунікації та інших сфер. Вона виконує важливі функції, такі як презентація продукції, розвиток бізнес-контактів, розширення ринків збуту, обмін досвідом та інноваційними ідеями.

Основні теоретичні аспекти виставкової діяльності включають концептуалізацію, організацію, залучення цільової аудиторії, оцінку ефективності, типологію та формати виставок. Кожен з цих аспектів має свої особливості та впливає на успішність проведення виставок.

### *Література*

1. Богатирьова Г. А. Організація ділового туризму та виставкової діяльності : методичні рекомендації. Кривий Ріг, 2022. 54 с.
2. Гладка К. Подієвий туризм як спосіб ефективного просування національного продукту на міжнародні ринки. 2020. Т. 2. № 6. С. 249–258.
3. Казьмірова А. С. Організація та планування ярмарково-виставкової діяльності підприємства. Вінниця : ВТЕУ, 2023. 195 с.

## ОСОБЛИВОСТІ МАРКЕТИНГУ ТЕАТРАЛЬНИХ УСТАНОВ

Сьогодні маркетинг відіграє важливе значення у процесі створення і надання культурних продуктів. Поняття «маркетинг» має декілька значень – це діяльність, яка спрямована на формування попиту і задоволення потреб споживачів; це процеси, пов'язані із соціальною та управлінською сферою, які задовольняють потреби як окремого індивіда, так і груп споживачів, пропонуючи їм продукти (товари або послуги); це дослідження, спрямовані на вивчення ринку, споживацьких запитів та конкурентів.

Маркетинг театральної діяльності має свою специфіку, зауважує О. Ститник, оскільки продається продукт колективної творчості фахівців і одночасно забезпечується естетичний і духовний розвиток особистості. Цілі та завдання театру не мають нічого спільного з цілями діяльності промислових підприємств. Театральний колектив створює особливу художню «продукцію» – спектакль – якому не можна знайти аналогів в інших галузях господарства [4, 205].

О. Олійник зазначає, що специфіка використання маркетингу в сфері театального мистецтва витікає з особливостей послуги, що реалізується на даному секторі ринку. Інструменти маркетингу, які застосовуються на споживчому ринку, наприклад продовольчих товарів, є недієвими при застосуванні до театральних послуг. Причина у відмінності характеристик таких послуг. Аналіз специфіки театральної сфери, дозволяє виділити особливості застосування маркетингу до неї: товаром виступає послуга, що задовольняє специфічні потреби споживачів в естетичному та емоційному задоволенні, культурному збагаченні та потребах в освіті тощо; ціна на театральні послуги не змінюється в широкому діапазоні, залежно від коливання попиту через державну бюджетну підтримку закладів культури; послуга є «прив'язаною» до місця, тобто, для споживання послуги споживач має прикласти зусилля та прийти у театр. Тому просування (promotion) є одним з головних інструментів маркетингу в театральних закладах [3, 116].

Для проведення ефективної маркетингової діяльності театральних установ, необхідно визначити запити та купівельну поведінку споживачів, тобто, здійснити сегментацію ринку. Сегментація являє собою визначення груп споживачів, що мають однакові потреби (запити) [6, 117]. Театри, які володіють інформацією про типи своїх споживачів, розуміють їх поведінку, вміло застосовують маркетингові інструменти матимуть високі результати маркетингової діяльності та конкурентні переваги на ринку. Сегментація ринку в театральному маркетингу включає: державу (як джерело фінансування за нормативами та у вигляді держзамовлення); населення, згруповане не за соціально-демографічними ознаками, а за інтенсивністю спілкування з театром (залучення до театального життя); туристів; засоби масової інформації; творчі спілки та об'єднання (як організаторів конкурсів, фестивалів, оглядів, гастролей); благодійні громадські організації; спонсорів (юридичні та фізичні особи); посередників (як організаторів гастролей); конкурентів (у плані співпраці) [1, 75].

Для створення і просування культурних продуктів театральними установами, фахівці радять застосовувати типи маркетингу, орієнтовані на різні сегменти споживачів:

– масовий маркетинг – прийнятний для такого сегмента ринку, як натовп, коли один і той самий культурний продукт пропонується всім споживачам, незважаючи на певні відмінності потреб, і можливий в умовах, коли на ринку існує дефіцит або покупці чутливі до ціни і мають досить низьку платоспроможність. Потреби даної цільової групи можуть бути задоволені великою кількістю однотипних продуктів, а успішність залежить від числа повторних звернень клієнтів, що знижує витрати;

– концентрований маркетинг – прийнятний для публіки, коли вибирається один сегмент покупців зі схожими потребами, і виробник створює культурний продукт, що максимально

відповідає запитам даної групи. Такі споживачі приділяють велику увагу якості продукту і характеризуються доволі низькою чутливістю до ціни та мають високу платоспроможність;

– диференційований маркетинг – застосовується як для публіки, так і для натовпу, коли суб'єкт культурної діяльності орієнтується на обидві групи споживачів, адаптуючи культурний продукт під вимоги кожної з них. Цю модель доцільно використовувати на ринках в умовах високої конкуренції [5, 81].

С. Кучин зазначає, що для вирішення маркетингових завдань створюються маркетингові служби театру, які постійно досліджують ринок сценічного мистецтва, проводячи його сегментацію і тим самим намагаються забезпечити зростання глядацької аудиторії і попиту. Для досягнення маркетингових цілей театральній організації необхідно активніше працювати із реальним та потенційним глядачем, використовуючи для цього різні способи спілкування – конференції, зустрічі з артистами, обговорення постановок разом з глядачами після перегляду вистави, бенефіси. Нажаль, більшість потенційних глядачів відчуває дефіцит вільного часу, що, безумовно, робить негативний вплив на споживання театральних послуг. Сьогодні в маркетингу сфери театрального мистецтва у зв'язку зі зростаючою конкуренцією на ринку культури велика увага має приділятися передусім не тому, щоб знайти нового глядача, а тому, щоб не втратити старого [2, 167–168].

Отже, розвиток театрального маркетингу є необхідною умовою функціонування сучасних театрів. Відсутність маркетингової стратегії у багатьох українських театрах призводить до проблем пов'язаних з відвідуваністю і отриманням прибутків. До головних проблем, пов'язаних з недостатнім застосуванням маркетингу в діяльності театральних установ можна віднести: відсутність позиціонування на ринку культурних послуг; низький рівень обслуговування; незбалансована репертуарна політика; нерозуміння потреб споживачів театральних послуг; перевищення пропозицій над попитом.

#### Література

1. Бойко В. І. Особливості впливу маркетингової діяльності на споживача культурної сфер. *Східна Європа: економіка, бізнес та управління*. 2016. № 4. С. 71–76.
2. Кучин С. П. Впровадження принципів маркетингової діяльності в роботі організацій театрального мистецтва. *Зовнішня торгівля: право, економіка, фінанси*. 2012. № 3. С. 164–169.
3. Олійник О. В. Особливості маркетингу в сфері театрального мистецтва. *Проблеми та тенденції соціально-економічного розвитку* : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. студ., аспір. і молод. учених (Харків, 21–22 квітня 2017 р.). Ч. II. Х. : Видавництво ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2017. С. 116–118.
4. Ситник О. Г. Маркетинг театральної діяльності: історико-культурний аспект. *Культура України*. 2011. Вип. 35. С. 201–207.
5. Філіна Т. В. Маркетингова складова популяризації культурного продукту. *Питання культурології*. 2019. № 35. С. 78–87.
6. Чевганова В., Васюта В. Роль сегментації ринку у вивченні поведінки споживачів. *Галицький економічний вісник*. 2021. Т. 71. № 4. С. 116–122.

## МУЗЕЙ ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ІНСТИТУТ

Сучасний рівень міждисциплінарності наукових уявлень про музей дозволяє розглядати його як складноорганізовану систему, що включає різноманітні смисли, та привертає до нього увагу фахівців у різних галузях наукового знання.

У Законі України «Про музеї і музейну справу» дано таке тлумачення поняття: «музеї - це культурно-освітні та науково-досвідні заклади, призначені для вивчення, збереження та використання пам'яток природи, матеріальної і духовної культури, прилучення громадян до надбань національної і світової історико-культурної спадщини» [1].

Музей як соціокультурний інститут виникає у суспільстві, що знаходиться на високому рівні соціального та культурного розвитку. Інтенсивний розвиток музею відбувається за умови різнобічної підтримки держави або осіб, які мають певні кошти. Відтак, виникнення та розвиток музею завжди зумовлені наявністю соціальної потреби та відповідних запитів. Появі музеїв передують велика колекційна діяльність окремих осіб, товариств та соціальних груп.

«Основним критерієм добору ПМЗ є їх музейна цінність, з'ясування якої починається на етапі виявлення, визначення, атрибуції ПМЗ, уточнювання у процесі дальшої наукової обробки вже МП. Наслідком цієї складної процедури є всебічна комплексна характеристика й оцінка речі з точки зору її наукової, історичної, меморіальної, естетичної, дидактичної значущості, можливостей тривалого зберігання й використання у музейній, колекціонерській діяльності» [3, 293] – наголошує Ю. Омельченко.

Музей як соціокультурний інститут має низку ознак:

- соціальний тип музейних відносин (музей має обов'язкову силу у збереженні соціокультурної спадщини, здійснює контроль за формуванням, використанням та зберіганням експонатів, застосовує при цьому санкції, що регулюють ці процеси);

- чіткий розподіл функцій, прав та обов'язків;

- деперсоніфікованість, знеособленість вимог до відвідувачів та співробітників музею;

- чіткий розподіл праці та високий рівень професіоналізації за різними напрямками: експозиційною, науково-дослідницькою, маркетинговою, фондовою, реставраційною, просвітницькою, педагогічною та ін.;

- наявність культурних символів;

- особливі інституційні установки та зразки поведінки: повага до минулого, культурної пам'яті та соціального досвіду;

- володіння власними коштами та ресурсами.

Як основні функції музею як соціального інституту традиційно називаються функції документування, освіти, виховання, рекреаційна та комунікаційна функція, що дуже тісно корелюється з функціями соціокультурної діяльності.

Розуміння музею як соціального інституту культурно-історичного та морально-естетичного виховання виходить на новий рівень сприйняття його в суспільстві. Дедалі більше приходить у музей справді зацікавлених людей, соціальний статус музеїв зростає, що впливає на те, що зростає інтерес до них.

Музей як соціокультурний інститут організує та координує діяльність людей зі збереження минулого, передачі знання про нього, без чого ця діяльність набула б розрізненого, непослідовного, нестійкого та неузгодженого характеру.

За своїм профілем музей може бути «історичним, меморіальним, краєзнавчим, художнім, природничо-історичним й технічним; комплексним, тобто вести роботу з різних напрямків, і вузько профільним (наприклад, археологічним)» [2, 4].

Багатогранність музейного світу, що чітко виявилася на межі ХХ–ХХІ ст., часом ставить у безвихідь фахівців у галузі музеєзнавства. Дійсно, тепер значно важче зрозуміти, яким чином аналізувати музейний простір, що багаторазово ускладнився, чи можливе вироблення єдиних

критеріїв і принципів до визначення засад його функціонування та оснащення.

Крім того, сучасний музей є засобом міжкультурної комунікації. Відвідування музею, музейне спілкування збігається з метою його створення та розвитку: це безпосереднє спілкування з пам'ятниками історії та культури та спілкування між людьми щодо їхнього сприйняття, розуміння та інтерпретації минулих історичних епох через музейний предмет, який часто є світовим надбанням.

Модель розвитку музею у XXI столітті: це багатофункціональний культурний та науковий комплекс, який у певних історико-соціальних умовах виконує роль соціально-культурного центру та здійснює:

- охорону та використання історико-культурної спадщини через вивчення, проектування, реставрацію та музеєфікацію об'єктів;
- розробку та розвиток науково-освітніх програм;
- відновлення системи традиційного господарства та промислів на території музею;
- впровадження музейного маркетингу, сервісних та туристичних послуг.

Одна з найбільш важливих соціокультурних функцій музею – це розробка засобів допомоги людям у культурній самоідентифікації, а також у їхній адаптації в соціокультурному просторі, що постійно трансформується, за допомогою зміни або коригування стереотипів, уявлень, ціннісних орієнтацій, культурних зразків тощо.

Соціокультурна діяльність музейних установ, заснована на використанні соціокультурних технологій, є потужним засобом духовно-морального становлення особистості та її світогляду, сприяє формуванню мотивів, цінностей, установок і под.

Це доводить, що музейна сфера – це дуже важлива частина соціально-культурної діяльності, що виконує низку найважливіших функцій. У наші дні потрібне підвищення ефективності сфери музейної діяльності, а для цього в музеї необхідно впроваджувати інтерактивні технології, які не тільки визначають інтерес до музею, а й залучають відвідувача до активної соціокультурної діяльності.

#### *Література*

1. Про музеї та музейну справу : Закон України від 29.06.1995 № 249/95-ВР. URL: [https://kodeksy.com.ua/pro\\_muzeji\\_ta\\_muzejnu\\_spravu.htm](https://kodeksy.com.ua/pro_muzeji_ta_muzejnu_spravu.htm) (дата звернення: 06.09.2023).
2. Личак І. С. Організація музейної справи в навчальному закладі : метод. посіб. Біла Церква, 2013. 116 с.
3. Омельченко Ю. А. Перша підсистема музейництва (теоретичні засади, витоки, формування). *Культурологічні студії* : зб. наук. пр. Вип. 2. Київ, 2005. С. 288–311.

*Гурічев Артем Олексійович,*

*здобувач Національної академії керівник кадрів культури і мистецтв*

## **ТРАНСФОРМАЦІЯ ТЕЛЕБАЧЕННЯ В УКРАЇНІ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ**

До 2014 року припинення мовлення будь-якого телеканалу було вкрай нетиповою для мирної України подією. Телеканали переформатувались, змінювали власників, об'єднувались, однак майже ніколи не замовкали. 2014 року місцеві телеканали та осередки всеукраїнських мереж почали припиняти мовлення там, куди ступала нога російського загарбника — у Криму, Донецькій та Луганській областях. А з початком великого російського наступу у лютому 2022 році — й в інших регіонах. За три місяці повномасштабної війни Україна повністю чи частково (на певних територіях) втратила кількадесят телеканалів. Замовкло також кілька місцевих і багато осередків мережевих радіостанцій. Деякі з мовників припинили трансляцію через бойові дії, небезпеку для працівників, відсутність електрики та зв'язку, знищення телетрансляційних веж, які Росія атакувала з перших днів наступу. Деякі були захоплені окупантами, розграбовані або перетворені на ретрансляторів кремлівської пропаганди. Деякі відмовились від ліцензій, аби не ставати колаборантами. Є і чимало таких, що просто



не змогли далі працювати без рекламних доходів [1]

Трансформація телебачення в Україні в умовах військового стану несе в собі ряд особливостей та викликів. Військовий стан суттєво вплинув на медіа та телевізійну індустрію, але також створив можливості для важливої ролі телебачення у суспільстві та національній безпеці. Нижче наведені деякі трансформаційні аспекти:

1. Інформаційна безпека: В умовах військового стану забезпечення інформаційної безпеки стає надзвичайно важливим завданням. Телебачення дотримується високих стандартів перевірки інформації та запобігання поширенню дезінформації.

2. Моніторинг подій: Телебачення виконує роль важливого джерела інформації для населення щодо ситуації на передовій, подій у зоні конфлікту, та дій влади та військових.

3. Психологічна підтримка: Телебачення стало платформою для психологічної підтримки населення, надаючи програми та передачі, спрямовані на зменшення стресу та підвищення рівня співчуття та об'єднання.

4. Сприяння національному єднанню: Телебачення грає ключову роль у сприянні національному єднанню та підтримці патріотичного настрою нації через передачі, що висвітлюють історію, культуру та досягнення України.

5. Евакуація: В разі необхідності телебачення допомагає в організації евакуації населення та забезпеченні зв'язку.

6. Гуманітарні акції: Телебачення організовує гуманітарні акції та збори коштів для підтримки потерпілих внаслідок війни.

7. Культурний вплив: Телебачення відіграє важливу роль у збереженні та відтворенні культурних цінностей та ідентичності нації під час конфлікту.

8. Контроль за роботою влади: Телебачення виконує функцію контролю за роботою влади та військових структур у військовий період, стежити за дотриманням прав людини та міжнародних стандартів.

Умови військового стану створюють низку викликів, але і важливі можливості для ролі телебачення в суспільстві та національній безпеці. Важливо, щоб телебачення діяло на благо нації, забезпечуючи об'єктивну інформацію та сприяючи єднанню суспільства.

Ефірна сітка телебачення зазнала суттєвих змін в умовах війни в Україні. Ці зміни відображаються в програмному змісті, підходах до інформаційної політики та акцентах, спрямованих на важливість інформації та ролі телебачення в цей період. Ось деякі зі змін в ефірних сітках:

1. Інформаційні програми: В умовах військового стану інформаційні програми стають пріоритетом. Телевізійні канали можуть розширювати обсяг інформаційних новинних блоків та спеціальних програм, щоб надати глядачам актуальну інформацію про події на передовій, політичний контекст та дії влади.

2. Програми психологічної підтримки: Телевізійні канали можуть виходити з програмами, спрямованими на психологічну підтримку населення. Це може включати в себе ток-шоу, спеціальні передачі про стрес, психологічні консультації тощо.

3. Військова інформація: Телевізійні канали можуть включати в себе передачі та програми, що розкривають дії військ та важливі стратегічні питання.

4. Розваги та відпочинок: Незважаючи на важливість інформаційного покриття, телебачення також може надавати програми для відпочинку та розваги, щоб забезпечити відпочинок від стресу та напруги.

Важливо, щоб телебачення залишалося об'єктивним та відповідальним джерелом інформації, надавало можливість різним голосам висловлювати свої погляди та служило як інструмент сприяння миру, розумінню та підтримці національної єдності в умовах воєнного конфлікту.

Зміни в розважальних шоу на телебаченні в умовах військового стану в Україні можуть виявитися помітними через зміну настроїв та пріоритетів глядачів, а також через певні обмеження та вимоги щодо контенту в період військового конфлікту. Ось деякі можливі зміни:

1. Зменшення легкомишеності: Розважальні шоу можуть уникати легкомишеності та гламуру, оскільки глядачі можуть бути більше зацікавлені у серйозних та значущих програмах.

2. Патріотичні програми: Розважальні шоу можуть включати в себе елементи патріотизму та підтримки військових. Наприклад, учасники можуть виконувати пісні або виконувати завдання, спрямовані на вшанування військових та поранених бійців.

3. Благодійність та гуманітарні акції: Розважальні програми можуть стати платформою для збору коштів на гуманітарні потреби та допомогу потерпілим внаслідок війни.

4. Інформаційна прозорість: Глядачам можуть надаватися можливості слідкувати за інформацією щодо ситуації на передовій та інших важливих подіях в країні.

5. Підтримка національної єдності: Розважальні програми можуть підкреслювати національну єдність та сприяти їй, включаючи участь українських зірок та відомих особистостей.

6. Роль мистецтва: Мистецтво та культура можуть займати важливе місце в розважальних програмах, сприяючи вираженню та розумінню національної ідентичності.

Залежно від обставин та стильового напрямку кожного шоу, зміни можуть виявитися більшими або меншими. Головна мета – забезпечити національну підтримку та допомогу важливим справам у цей важкий час.

Зйомки розважальних шоу під час військового стану стикаються з численними викликами і обмеженнями, але також мають свою роль у важкі часи, надаючи аудиторії позитивні моменти та відпочинок. Змінилось відношення до безпеки під час зйомок. Перш за все, необхідно забезпечити безпеку всіх учасників та команди, які беруть участь у зйомках. Обов'язковим є наявність сховища на знімальному майданчику. Локації та інфраструктура для зйомок обираються подалі від військових об'єктів та об'єктів критичної інфраструктури. Сценарії шоу потребують адаптації, щоб врахувати сучасну ситуацію в країні. Комедійні шоу, наприклад, можуть розглядати теми, що допомагають глядачам розважитися від стресу, при цьому не ображаючи чутливих питань. Важливо враховувати потреби та настрої аудиторії. Шоу намагаються надати позитивний заряд та відпочинок для глядачів, а також бути важливим джерелом інформації та підтримки. Шоу використовують свою популярність для організації гуманітарних акцій та збору коштів для потерпілих від війни.

Зйомки розважальних шоу під час війни вимагають обдуманих рішень і врахування всіх обставин, але можуть служити важливим джерелом позитивних емоцій і підтримки для аудиторії в складний час [2].

На прикладі шоу «Є питання» на Новому каналі під час війни виникли різні зміни і адаптації в програмах. Важливо пам'ятати, що в таких ситуаціях телеканали зазвичай стикаються з низкою викликів та обмежень, а також беруть на увагу суспільні настрої та потреби глядачів. Ось деякі зі змін в програмі:

1. Зміни в тематиці: "Є питання" розглядає більше актуальних суспільних та політичних питань, пов'язаних із війною та її наслідками.

2. Більша інформаційна активність: Програма намагається надати глядачам більше інформації та аналізу подій, які стосуються війни в «легшому» форматі.

3. Участь волонтерів та активістів: Програма запрошує в студію волонтерів, активістів і представників громадських організацій, долучає їх до медійного життя в країні.

4. Гуманітарні акції: "Є питання" під час всього випуску програми транслює QR-код, де кожен глядач може зробити свій вклад до перемоги.

Об'єднання каналів в єдиний марафон новин - це практика, яка може бути корисною в ситуаціях кризи або важких подій, таких як війна, природні катастрофи чи інші надзвичайні події. Це дозволяє забезпечити швидку та всебічну інформацію громаді та аудиторії. Переваги і можливості такого об'єднання телеканалів в єдине транслявання новин:

1. Об'єднання каналів дозволило громадянам отримувати оперативну та актуальну інформацію про події.

2. Кілька каналів можуть об'єднати свої ресурси, експертизу та журналістський потенціал для створення більш повної та об'єктивної інформації.

3. Об'єднання каналів може забезпечити ширший охоплення аудиторії, оскільки глядачі можуть вибирати з різних джерел новин.

4. В ефірі можна проводити публічні обговорення та інтерв'ю з експертами, політиками та громадськими діячами для надання додаткового контексту подій.

5. Об'єднаний марафон може бути платформою для збору гуманітарної допомоги та донорських зусиль для потерпілих від подій.

6. Зв'язок із владою та органами правопорядку може бути більш координаційним, що полегшує передачу важливої інформації та оновлень.

Потрібно пам'ятати, що важливо забезпечити об'єктивність та достовірність інформації у марафоні новин і уникати поширення недостовірних або панічних повідомлень [3].

### *Література*

1. Детектор медіа. Тиша в ефірі. Які українські теле- і радіокомпанії припинили мовлення через війну. 2022. URL: <https://detector.media/rinok/article/200126/2022-06-15-tysha-v-efiri-yaki-ukrainski-tele-i-radiokompanii-pryruynyly-movlennya-cherez-viynu/> (дата звернення: 25.10.2023).

2. Виробництво в умовах війни. Кейси проєктів. URL: <https://mbr.com.ua/uk/news/interview/4941-pekelnii-bogosna> (дата звернення: 25.10.2023).

3. Про рішення Ради національної безпеки і оборони України від 18 березня 2022 року «Щодо реалізації єдиної інформаційної політики в умовах воєнного стану»: Указ Президента України №152/2022. URL: <https://www.president.gov.ua/documents/1522022-41761?fbclid=IwAR0C-HehSa0M5SFf0sEilWMQdkFqIPIQZo39VHsvTxtc6rdhd7WrMI4MUQk> (дата звернення: 25.10.2023).

*Заярна Владислава Юрївна,*

*здобувачка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

## **ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ МОЛОДОГО ПОКОЛІННЯ В ЗАКЛАДАХ КУЛЬТУРИ КЛУБНОГО ТИПУ**

Національно-патріотичне виховання є складовою загального виховного процесу молодого покоління та планомірною виховною діяльністю, спрямованою на формування національної самоідентичності і патріотизму [2, 7].

У Концепції національно-патріотичного виховання в системі освіти України (2019), реалізації Стратегії національно-патріотичного виховання до 2025 року (2020), визначені пріоритетні завдання, серед яких:

- збереження суверенності й територіальної цілісності України;
- пошук шляхів інтеграції в європейське співтовариство;
- виховання в молодого покоління почуття патріотизму, активної громадянської позиції

тощо [1, 69].

На думку Г. Корж, пріоритетним напрямком національно-патріотичного виховання має стати громадянське виховання на основі конституційного патріотизму, що передбачає дотримання Конституції держави, повагу до прав і свобод людини [5, 154].

Натомість В. Янковенко зауважує, що до основних напрямів національно-патріотичного виховання належать:

- формування уявлень про рід, сім'ю, родину;
- ознайомлення з традиціями і культурою свого народу;
- виховання почуття власної гідності, як представників свого народу;
- формування духовно-моральних взаємин.

Кожен із цих напрямів стає основою освітньо-виховної діяльності молодого покоління [7, 336].

Утім кожен народ, зокрема й українці, виробили свою національну систему виховання,

яка є основою, на якій із покоління в покоління формувалися національна самосвідомість, патріотичні й громадянські почуття українців [2, 17]. А тому, на думку І. Карпової, діти повинні з раннього віку виховуватися рідною мовою, засобами фольклору, мистецтва, української літератури та разом із батьками, педагогами долучатися до національних традицій і звичаїв, але разом із тим знати, що найвищими цінностями для кожної особистості, в сучасних умовах, мають бути, поруч із національними, духовні та загальнолюдські [3]. Її особливої актуальності це набуває нині, коли існує пряма загроза денационалізації, втрати державної незалежності та потрапляння у сферу впливу іншої держави, відповідно виникає потреба у посиленні патріотичного виховання молодого покоління на основі національних та європейських цінностей.

Відповідно у процесі формування патріотизму молодого покоління, вагомого значення набуває система освіти та спланована робота закладів культури мистецького та освітянського спрямування.

На думку А. Рушинець, ефективність роботи клубних закладів із національно-патріотичного виховання залежить від форм і методів, які мають поєднувати національне, громадянське, моральне, правове, естетичне, екологічне, фізичне виховання, разом з тим враховувати національну історію, мову і культуру. Серед таких методів і форм може бути:

- соціально-проектна діяльність;
- ситуаційно-рольові ігри;
- інтелектуальні аукціони;
- ігри-драматизації [6, 2].

До активних методів належить:

- створення проблемних ситуацій, ситуацій успіху;
- аналіз конфліктів, моделей, стилів поведінки;
- прийняття рішень, демократичний діалог;
- використання засобів масової комунікації;
- методики колективних творчих справ, традицій, символіки, ритуалів [6, 2].

Проте під час роботи з дітьми і підлітками слід використовувати методи та форми, які найбільш відповідають віковим категоріям. Наприклад, у дітей 10–11 років спостерігається висока пізнавальна активність, а тому їх доцільно залучати до творчих занять та проєктів, участі в літературних годинах, вікторинах, брейн-рингах.

У підлітків 12–13 років мають прояв індивідуальні особливості, а тому їх доцільно залучати до інтерактивних форм роботи, інтелектуальних ігор, пресдіалогу, відкритого мікрофону, тематичних бесід, театралізованих вечорів.

Підлітки 14–15 років прагнуть самовизначення, усвідомлення свого «Я», а тому доцільно використовувати такі форми роботи, як диспути, дискусії, години спілкування, тренінги, марафони, вечори, благодійні акції тощо [6, 3].

Між тим ефективним у популяризації народної культури є створення клубів за інтересами, гуртків декоративно-прикладного мистецтва, проведення майстер-класів, творчих лабораторій за участю майстрів народної творчості [6, 6].

А. Рушинець вважає, що корисним буде і організація народознавчих хвилинок, до яких діти готують народні приказки, прислів'я, прикмети, пов'язані з природними явищами, тваринами і рослинами, які можна буде організувати у вигляді конкурсів або змагань. А також пропагувати козацькі звичаї і традиції, з використанням таких форм заходів як козацькі ігри та забави, розваги, естафети тощо [6, 6].

Водночас підготовка таких заходів потребує від клубних працівників високої професійності, творчого підходу, креативності, постійного пошуку нестандартних рішень. На інновайному форматі клубної справи наголошує О. Копієвська [4].

Отже, нині з урахуванням викликів сьогодення особливої уваги потребує впровадження в закладах культури клубного типу ефективних практик з національно-патріотичного виховання молодого покоління, тим самим слід планувати розробку та реалізацію інноваційних та креативних заходів для більш ефективного національно-патріотичного виховання дітей та молоді.

*Література*

1. Агалець І. О. Національно-патріотичне виховання: вектори розвитку в освітньому просторі (аналіт. огляд). *Діяльність НАПН України щодо науково-методичного забезпечення модернізації та реформування освіти* : огляд. вид. / НАПН України, ДНПБ України ім. В. О. Сухомлинського. Вінниця : ТВОРИ, 2022. С. 67–93.
2. Бондаренко Н. В., Косянчук С. В. Національно-патріотичне виховання у контексті сучасних викликів : методичні рекомендації [для вчителів, методистів, авторів програм і підручників, науковців, викладачів, студентів закладів професійної й вищої освіти, управлінців, політиків]. Київ : Фенікс, 2022. 64 с.
3. Карпова І. Г. Національно-патріотичне виховання молоді в сучасних умовах. *Проблеми соціальної роботи: філософія, психологія, соціологія* : збірник / Черн. держ. технолог. ун-т. Чернігів : Чернігів. держ. техн. унів-т, 2013. №1(2). С. 220–223.
4. Копієвська О. Р. Інноваційний формат клубної справи в Україні: виклики децентралізації. *Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку* : наук. зб. / упоряд. і наук. ред. В. Г. Виткалов; наук.-бібліогр. редагування наукової бібліотеки РДГУ. Рівне : РДГУ, 2021. Вип. 39. С. 108–113.
5. Корж Г. В. Національно-патріотичне виховання: соціально-політичний та етнічний виміри / Харківський національний педагогічний університет ім. Г. С. Сковороди. *Гуманітарний вісник ЗДА*. Харків, 2011. № 45. С. 148–156.
6. Вдосконалення форм клубної роботи з національно-патріотичного виховання дітей та молоді : методичні рекомендації. «Фіолетовий слон» м. Запоріжжя, 2020 р. 11 с.
7. Янковенко В. Л. Український музичний фольклор як засіб національно-патріотичного виховання дітей дошкільного віку. *Досягнення та виклики національно-патріотичного виховання в регіоні* : матеріали VIII обласної науково-практичної конференції (Київ, 10 листопада 2022 р.). Київ : Донецький ОБЛППО, 2022. 610 с.

*Івашина Катерина Сергіївна,*

*здобувачка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

**ЕКСПОЗИЦІЙНА РОБОТА В ДІЯЛЬНОСТІ ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО  
ЗАПОВІДНИКА «БАТЬКІВЩИНА ТАРАСА ШЕВЧЕНКА»**

У музеях українці не просто зберігають історичні артефакти. Вони зберігають набагато більше – національну ідентичність, пам'ять про минуле та спадок всього народу. Тому важливість уваги до музейної сфери як до культурної спадщини, що належить багатьом поколінням, набуває особливого значення у сучасний час.

З погляду історико-культурної спадщини, Черкащина – це безсумнівно найбагатша область в Україні. Тут зароджувалися перші сторінки української історії, формувалася українська державність, завдяки козацькому руху і розвитку духовних цінностей народу.

Сучасну Черкащину із справедливістю називають Шевченковим краєм, землею, де народився великий Тарас Григорович Шевченко, який є генієм українського народу [3].

Історико-культурний заповідник «Батьківщина Тараса Шевченка» – це унікальне місце не лише на Черкащині, але й у всій Україні, присвячене видатному українському поетові. Заповідник створений з метою збереження та дослідження культурної та історичної спадщини Тараса Шевченка та подання її громадськості для освіти та патріотичного виховання. Основна мета заповідника – вивчення та поширення знань про Тараса Шевченка, його творчість і вплив на українську культуру і суспільство.

У заповіднику «Батьківщина Тараса Шевченка» можна знайти різноманітні об'єкти та експозиції, що розкривають багатогранну особистість поета та історичний контекст його життя. Тут розташована хата, де народився Тарас Шевченко, його батьківський будинок, каплиця та інші історичні споруди, які відображають атмосферу тих часів.

Частина музейної експозиції «Тарас Шевченко – Літератор», присвячена літературній діяльності Тараса Шевченка [1]. Вона включає в себе рукописи поезій, листи, друковані видання творів поета, а також портрети ілюстраторів, які відтворювали його образи.

Відвідувачі можуть побачити листи, сторінки щоденника та інші документи, пов'язані з його літературною діяльністю. Експозиція також розповідає про життя Тараса Шевченка, його важкі умови, в яких він писав свої твори, взаємодію з іншими видатними літераторами і діями його часу, розкриває великий внесок поета у розвиток української літератури та його вплив на національну культуру.

Однією з важливих частин музейного комплексу заповідника «Батьківщина Тараса Шевченка» є експозиція «Тарас Шевченко – Митець», яка присвячена творчості Тараса Шевченка в якості художника та митця [1]. Ця експозиція розкриває артистичну обдарованість поета і його внесок у мистецтво, включаючи живопис, графіку та архітектурну творчість.

Також варто відмітити експозицію «Заповідник “Батьківщина Тараса Шевченка”», яка розповідає про сам заповідник, його історію, завдання та досягнення в збереженні спадку Тараса Шевченка [1]. Вона включає в себе інформацію про реставраційні роботи, освітні заходи та інші аспекти діяльності заповідника.

Отже, зазначені експозиції роблять історію та творчість Тараса Шевченка доступними для відвідувачів і допомагають покращити розуміння важливості його спадку для українського народу і світової культури.

Заповідник «Батьківщина Тараса Шевченка» активно сприяє організації виставок, конференцій, літературних вечорів, музичних вистав та інших культурних подій, спрямованих на популяризацію творчості Тараса Шевченка та української культури взагалі.

Заповідник активно співпрацює з освітніми закладами і проводить екскурсії для учнів, лекції та майстер-класи з питань творчості Тараса Шевченка. Унікальні наукові лекції, які проводяться у заповіднику, ґрунтуються на довготривалих дослідженнях життя і творчості Тараса Шевченка. Ці лекції охоплюють такі теми, як «Особиста доля Тараса Шевченка», «Варфоломій Шевченко», «Рядки з Тарасових листів» та ін.. Цікавою особливістю роботи цього закладу є відтворення старовинних вишитих узорів села Шевченкового [2].

Слід додати, що заповідник «Батьківщина Тараса Шевченка» оточений мальовничими природними ландшафтами, які створюють непередаваний настрій і сприяють розмірковуванню про природу, яка надихала Тараса Шевченка.

Таким чином, експозиційна робота у діяльності історико-культурного заповідника «Батьківщина Тараса Шевченка» має величезне значення для збереження культурної спадщини, освіти та популяризації національної історії та культури. Вона допомагає зберегти пам'ять про великого поета та надихає наступні покоління вивчати і шанувати свою історію та культуру. Заповідник приваблює відвідувачів з різних куточків світу, допомагаючи їм покращити своє розуміння і вдячність за спадок Тараса Шевченка.

### Література

1. Національний заповідник «Батьківщина Тараса Шевченка» (офіційний сайт). URL: <https://www.batjkivshhyna-tarasa.com.ua/> (дата звернення: 26.10.2023).
2. Федорова Т.М. Науково-практична діяльність історико-культурних заповідників Черкащини. *Історія науки і біографістика*. 2016. № 2. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/INB\\_Title\\_2016\\_2\\_17](http://nbuv.gov.ua/UJRN/INB_Title_2016_2_17) (дата звернення: 26.10.2023).
3. Шевченків край... земля безсмертного Тараса... *Нова доба*. 2014. URL: <https://novadoba.com.ua/186301-shevchenkiv-kray-zemlya-bezsmertnogo-tarasa.html> (дата звернення: 26.10.2023).

### «НАЦІЯ, ЯКА ЧИТАЄ, – НЕПЕРЕМОЖНА»: АКТУАЛЬНА ФОКУСНА ТЕМА ІІІ ОБЛАСНОГО КНИЖКОВОГО ФЕСТИВАЛЮ «БУКФЕСТ» У ЧЕРНІВЦЯХ

У Чернівцях 18–19 жовтня відбувся ІІІ книжковий фестиваль «БукФест». Фокусна тема: нація, яка читає – непереможна. Актуальність теми як і самого фестивалю – незаперечна. Він є ще однією важливою сторінкою українського культурного фронту.

Обласний книжковий фестиваль «БукФест» був започаткований управлінням культури Чернівецької обласної державної адміністрації в травні 2016 року на базі обласної універсальної наукової бібліотеки імені Михайла Івасюка. У вересні 2019 року було проведено ІІ книжковий фестиваль «БукФест». Тепер після тривалої перерви фестиваль повернувся.

Як зазначила організаторка фестивалю в.о. директорки Чернівецької обласної універсальної бібліотеки імені Михайла Івасюка Олена Баннікова, що «у найтемніші часи і коли найважче жити нашому народу, важливе значення мають культура та література. *Наш фестиваль є підтвердженням цього. Буковина – край мистецтва. Водночас це і край літератури, адже тут жили й творили Воробкевич, Федькович, Кобилянська та інші. У свій час Пауль Целан сказав, що Буковина – місцевість, де жили люди та книжки*», додає Баннікова [3].

У вітальному слові заступник голови Чернівецької обласної ради Михайло Павлюк зокрема зазначив: «Цей фестиваль об'єднав різних, але єдиних метою людей. Адже тут є видатні письменники та письменниці, молоді автори, є критики та митці, вдови, які написали про життя після втрати чоловіка-воїна. Українське слово тримається завдяки вам. Бажаю продуктивної праці, важливих зустрічей, приємного спілкування та нових планів. Адже наша країна живе і бореться завдяки захисникам, які воюють, та людям, що виконують свою роботу щодня, і кожен на своєму місці» [5].

Головна ідея фестивалю – розвиток читання та зустріч з книгою і людьми, які її створюють. Відбувається він у межах заходів Регіональної програми розвитку культури на 2023-2025 роки.

Упродовж двох днів фестивалю відбулося понад 40 цікавих зустрічей, панельних дискусій, відкритих лекцій, презентацій кращих книжкових новинок, літературних та поетичних читань, автограф-сесій, книжкових інсталяцій, благодійних акцій, майстер-класів, екскурсій а також благодійний аукціон на допомогу Збройним Силам України.

Учасники та відвідувачі фестивалю змогли зустрітися і поспілкуватися з численними авторами, серед яких Марія Матіос, Тамара Горіха Зерня, Діана Ключко, Андрій Новак, Ігор Набитович, Галина Крук, Юлія Федів, Оксана Івасюк, Іванна Стеф'юк, Віра Китайгородська, Дара Корній, Анастасія Нікуліна, Марина Провоторова, Ігор Селівра, Оксана Дудар, Родіка Зегря та інші талановиті автори [6].

Ключовою подією фестивалю стала зустріч з лауреаткою Національної премії України імені Тараса Шевченка, Почесною громадянкою міста Чернівців письменницею Марією Матіос. 18 жовтня вона презентувала свою крайню книгу у залі органної та камерної музики Чернівецької обласної філармонії імені Д. Гнатюка. Модерувала зустріч письменниця Іванна Стеф'юк [4].

У своїй книзі «Марія Матіос розповідає історії п'ятьох жінок. Усі вони різні, у кожній своя доля, але об'єднує їх одне – найстрашніше, що може спіткати маму, – втрата єдиного сина. Кожна переживає горе по-своєму, а разом вони доповнюють одна одну і розкривають усю глибину й розпач трагедії осиротілого материнства. «Мами» – важка, драматична книга. Неможливо не співчувати її героям, як неможливо не звернути увагу й на гострі питання, які порушує відома українська письменниця у своєму творі» [1].

У виступі Марія Матіос навела надто важливі для сьогодення слова, прочитані нею на могилі загиблого від рук рашистів воїна Василя Прокопос на Чернівецькому кладовищі:

«Не страшно померти, страшно не зробити в житті те, що ти можеш зробити. Моє життя взамін на ваше світле майбутнє».

В рамках фестивалю помітним явищем стала презентація книги «Щоденник вдови», львівської журналістки, письменниці Оксани Дудар. Книга присвячена світлій пам'яті Віктора Дудара – чоловіка письменниці, журналіста, захисника України, який загинув 2 березня 2022 року, захищаючи Миколаївщину від рашистських окупантів. Тендітна, сильна жінка, якій судилося стати вдовою героя, поділилася своїми спогадами про чоловіка, розповіла, як скрізь біль і смуток народжувалася книга [2].

Обсяг тез не дає можливості навести перебіг усіх численних заходів фестивалю. Назвемо найпомітніші. Важливою подією фестивалю стала панельна дискусія «Культурний тил: книги війни» за участю гостей фестивалю, книговидавців, журналістів. Цікавою була творча зустріч з лауреаткою Національної премії України ім. Т. Шевченка, українською письменницею, перекладачкою, волонтеркою Тамарою Горіха Зерня. У чарівний та дивовижний світ книг закликала гостей фестивалю Дарія Корній, лауреатка літературних премій, письменниця, та "Спогадами мистецької родини» ділився Ігор Набитович, літературознавець, перекладач, доктор філологічних наук, професор Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Актуальною була розмова про «Війну і творчість» з поеткою, перекладачкою, літературознавицею.

Цікаві презентації проєктів, виставки, майстерки, екскурсії – усе це «БукФест».

Висновки. Відроджений книжковий фестиваль «БукФест» в умовах воєнного стану є важливою соціокультурною подією не тільки Буковини, а й всієї України. Його заходи тим чи іншим чином були співзвучними подіям сучасної війни, сприяли зміцненню віри в нашу майбутню перемогу над ворогом. Фокусна тема «Нація, яка читає – непереможна» знайшла своє відображення у багаточисельних заходах фестивалю і його результати будуть мати відчутний соціокультурний вплив на українське суспільство.

### *Література*

1. Матіос Марія. Мами: Драма на шість дій. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2023. 288 с.
2. На «БукФесті» презентували «Щоденник вдови». URL: <https://c4.com.ua/novyny/na-bukfesti-prezentovali-shhodennik-vdovi/> (дата звернення: 20.10.2023).
3. Пуганова Ольга. Фестиваль повернувся: у Чернівцях розпочали «БукФест». URL: <https://shpalta.media/2023/10/18/festival-povernuvsa-u-chernivcях-rozpochali-bukfest/> (дата звернення: 17.10.2023).
4. Сулима Сергій. Чернівці: На БукФесті презентували нову книжку Марії Матіос – Мами. *Голос України*. 2023. 19 жовтня. URL: <http://www.golos.com.ua/news/187489> (дата звернення: 20.10.2023).
5. Третій обласний книжковий фестиваль «БукФест» урочисто відкрили у Чернівцях. URL: <https://pogliad.ua/news/culture/iii-oblasniy-knizhkoviy-festival-bukfest-urochisto-vidkrili-u-chernivcях-433910#1> (дата звернення: 20.10.2023).
6. У Чернівцях сьогодні стартує III книжковий фестиваль «БукФест», який триватиме два дні // Чернівецький промінь. URL: <https://promin.cv.ua/2023/10/18/u-chernivtsiakh-sohodni-startuie-iii-knizhkoviy-festyval-bukfest-iakyi-tryvatyme-dva-dni.html> (дата звернення: 20.10.2023).

*Каретіна Карина Олегівна,*

*здобувачка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

## **СПЕЦИФІКА МАРКЕТИНГУ МУЗИЧНОЇ ІНДУСТРІЇ**

У світі, де музика стає не лише звуком, а й важливим елементом культурного досвіду, музична індустрія визначається не тільки творчістю артистів, але й ефективністю їхнього просування через маркетинг. Сучасна дійсність показує, що успіх в музичній сфері не обходиться без правильної стратегії маркетингу, який стає не лише інструментом популяризації музики, але й ключовим фактором формування образу артиста та спілкування з аудиторією.

Музична індустрія – це характерний для сучасного етапу розвитку суспільства тип



виробництва і відтворення музичних творів, культурної музичної спадщини, який визначається цінностями і роллю музики в житті людини і суспільства. Просування музичної продукції (аудіо та відеозаписів), її ротація в ЗМІ, організація фестивалів та концертних заходів відбувається у прямій залежності від музичного виконавця. [1, 18]

Маркетинг (market – ринок, продажі, комерційна діяльність; market getting – завоювання ринку) – це діяльність, пов'язана з вивченням споживачів та інших ринкових факторів, а також розробкою й реалізацією відповідних заходів, що сприяють досягненню ринкових цілей підприємства. [2, 20]

Завдання маркетингових агенцій полягає в аналізі музичного ринку та місця виконавця на ньому, а також у дослідженні сегментів споживачів музичних культурних продуктів та визначенні їх потреб [3, 71]

Маркетинг сприяє розповсюдженню інформації про артистів та їх музику, визначає ступінь успіху та впливає на вибір споживачів усього світу. Маркетингові агенції допомагають артистам та музичним лейблам зробити свою музику відомою. Рекламні кампанії в Інтернеті, на радіо, телебаченні та в соціальних мережах розповідають про нові релізи, концерти та інші події. Застосування маркетингу допомагає створити унікальний образ артиста, який може включати створення візуальних елементів, що відображають стиль артиста, його/її одяг та інші атрибути, що роблять його/її впізнаваним.

Маркетинг залучає соціальні мережі для поширення інформації про артиста або музичний продукт. Соціальні мережі – це потужний інструмент для спілкування з фанатами. Артисти можуть взаємодіяти зі своєю аудиторією, ділитися ексклюзивними контентом та отримувати зворотній зв'язок, що сприяє побудові спільноти навколо творчості. Маркетологи використовують аналітичні інструменти для відстеження реакції аудиторії на нові релізи та рекламні кампанії. Це дозволяє адаптувати стратегії залежно від реакції споживачів. [4, 55].

Маркетинг у музичній індустрії відіграє важливу роль у створенні та управлінні успішними музичними кар'єрами, популярністю артистів та зростанням продажів музичних творів. Цей процес включає в себе низку важливих завдань:

- Брендування артиста: маркетологи розробляють стратегії для побудови сильного бренду артиста. Це включає в себе розробку унікального стилю, образу, логотипів і гасел бренду, які відповідають вимогам аудиторії та відображають особливості артиста.

- Маркетингові кампанії: музичні лейбли та артисти запускають маркетингові кампанії для нових альбомів, синглів або концертів. Це може включати в себе рекламні кампанії в інтернеті, соціальних мережах, радіо та телебаченні.

- Управління соціальними мережами: маркетологи ведуть артистів у соціальних мережах, створюючи контент, який взаємодіє зі шанувальниками. Це включає в себе публікації про особисте життя артиста, за кадром відео та зворушливі історії.

- Турне та живі виступи: маркетологи планують концерти та гастролі, рекламуючи їх серед шанувальників. Вони також вивчають реакцію аудиторії на живих виступах та вносять корективи в маркетингові стратегії.

- Співпраця з брендами: укладення спонсорських угод та співпраця з брендами можуть бути важливим джерелом доходу для артистів. Маркетологи займаються переговорами та встановленням таких партнерств.

- Аналітика та дослідження ринку: маркетологи збирають та аналізують дані про ринок, досліджуючи тренди та вимоги аудиторії. Це дозволяє адаптувати маркетингові стратегії для максимізації впливу.

- Музичний відеоконтент: створення відеокліпів та аудіовізуальних робіт для пісень артистів, які вивчаються аудиторією в Інтернеті, є частиною маркетингової стратегії. [5, 116, 117]

Маркетинг у музичній індустрії – це не просто рекламні кампанії та стратегії, але й справжнє мистецтво побудови міцного зв'язку між артистом і його прихильниками. Від брендування до соціальних мереж та концертних турів – кожен елемент маркетингової стратегії сприяє не лише комерційному успіху, але й унікальності кожного музичного

шедевра. Отже, маркетинг відіграє ключову роль у розвитку і популяризації сучасної музичної культури, надаючи їй не лише звук, але й обличчя, яке запам'ятовується і подобається.

#### *Література*

1. Бурлака А. В. Сценічний імідж естрадного співака як чинник просування у музичній індустрії. *Вісник Маріупольського державного університету. Філософія, культурологія, соціологія*. 2021. Вип. 22. С. 17–22.
2. Петруня Ю. Є., Петруня В. Ю. *Маркетинг : навчальний посібник*. Дніпро : Університет митної справи та фінансів, 2016. 362 с.
3. Шиян О. Специфіка організації концертних заходів у сучасному соціокультурному просторі. *Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір* : матеріали VI Всеукр. наук. конф. молод. вч., асп. та магістран. (Київ, 03 листопада 2022 р.). Київ : НАКККиМ, 2022. С. 70–71.
4. Passman D. *All You Need to Know About the Music Business*. New York : Simon & Schuster, 2015. 544 p.
5. Stafford S. A. Music in the digital age: The emergence of digital music and its repercussions on the music industry. *The Elon Journal of Undergraduate Research in Communications*, 2010. № 1 (2). Pp. 112–120.

*Коваленко Володимир Миколайович,*

*здобувач Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

### **ВІРТУАЛЬНА ВИСТАВКА В НАУКОВО-ІНФОРМАЦІЙНОМУ ПРОСТОРИ БІБЛІОТЕКИ**

Сучасні бібліотеки як вагомий складник інформаційного ресурсу країни відіграють важливу роль у науково-інформаційному забезпеченні інноваційного розвитку суспільства. Нині змінюється філософія бібліотечної роботи, й книгозбірні дедалі частіше переходять від традиційного зберігання документів до надання доступу до них у віддаленому режимі. Такий підхід потребує нових організаційних, теоретичних, методичних і технологічних засад формування бібліотечно-інформаційних ресурсів та способів доступу до них [3, 30].

Віртуальні виставки сприяють ширшому розкриттю інформаційних ресурсів бібліотеки, забезпечують користувачів ілюстрованою біографічною та фактографічною інформацією. Мобільна й змістовна віртуальна виставка є актуальним провідником у великому потоці інформації, дає можливість бібліотекам розв'язувати актуальні завдання в забезпеченні інтелектуально-творчого розвитку освітян та науково-інформаційних досліджень НАПН України [3, 32].

Особливої популярності віртуальні книжкові виставки набули у європейських країнах, особливо в Німеччині та США. Питання організації віртуальних виставок в Україні досліджували Л. Кудря, С. Моїсєєва, І. Торлін, Н. Збаровська, М. Алфьоров, Л. Бабій, А. Ржеуський, Л. Трачук та інші науковці. На думку Л. Бабій, саме віртуальна книжкова виставка є способом висвітлення інформаційних ресурсів бібліотеки [1, 272–276.]. А. Ржеуський і Л. Трачук вивчали питання функціональних можливостей безкоштовних вебсервісів у створенні бібліотечних мультимедійних продуктів, презентацій та відеоматеріалів, які потенційно можуть використовуватися в підготовці віртуальних виставок у бібліотеці [4, 17–26; 6, 23–26].

Українські бібліотеки почали активно використовувати нові можливості у комунікативній політиці. Онлайн-бібліотечний сервіс набуває все більшого розвитку та передбачає забезпечення дистанційного доступу до ресурсів бібліотеки широкого кола користувачів Інтернету. Тому цікаве та змістовне інформаційне наповнення бібліотечного вебсайту є запорукою успіху закладу. Великого значення ця діяльність набуває для осіб із особливими потребами, оскільки для них відвідання сайту бібліотеки є майже єдиною можливістю одержати потрібну інформацію бібліотеці [2, 37].

Сучасний користувач потребує галузевого, тематичного й видового інформування.

Зважаючи на це виставки організують за двома напрямками: тематичні та нових надходжень.

Віртуальну виставку розробляють відповідно до принципу створення традиційних виставок. Це передбачає:

- попередній вибір, уточнення та узгодження теми;
- ознайомлення з бібліографічними джерелами за темою;
- залучення (за потреби) профільних науковців-консультантів щодо поглибленого розкриття тематики виставки та її наповнення;
- відбір актуальних документів за галузевим напрямком;
- добір друкованих документів з книжкових полиць;
- перегляд, аналіз та групування відібраних матеріалів;
- застосування додаткових елементів: фактографічної довідки про автора, списку додаткової літератури тощо (за потреби);
- складання вступної статті, яка розкриває інформаційний зміст виставки;
- обрання засобів художнього представлення друкованих документів (кольорової обкладинки, ілюстрацій тощо);
- добір звукового (музичного) супроводження;
- розробка дизайну виставки.

Для створення віртуальної книжкової виставки можна використовувати різні сервіси. Серед них: Google Презентації, Prezi, Calameo, PhotoPeach, Adobe Photoshop, Microsoft PowerPoint, Slideshare, Slidely та інші. Дані сервіси мають різні умови користування, мову інтерфейсу, мультимедійність і формат документа для конвертації. Більшість із них безкоштовні, але, до прикладу, Prezi надає вільний доступ лише на 30 днів, Slideshare та PhotoPeach пропонують безкоштовні версії, що мають певні функціональні обмеження, однак цих можливостей достатньо для створення цікавої, оригінальної віртуальної експозиції.

Сьогодні існують різні моделі віртуальних виставок, серед яких фотовиставки, бібліобанери, виставки з аудіосупроводом, виставки-«листівки» за окремим невеликим літературним твором, виставки-«ілюстрації» з багатим мультимедійним контентом, у тому числі з аудіо- і відеорядом, тематичні, персональні виставки, хроніки тощо. Вони можуть бути зорієнтовані на різні категорії користувачів, зокрема науковців, аспірантів, студентів, учнів. Використання мультимедійних технологій у підготовці віртуальних виставок дає можливість отримати новий сучасний інформаційний ресурс, який характеризується такими властивостями, як мультимедійність, інтерактивність, гіпертекстовість [3, 31].

Отже, новітні інформаційні технології стали незамінними в розвитку науки, усіх сфер життєдіяльності суспільства. Подальше вдосконалення віртуальних сервісів, до яких можна віднести й віртуальні виставки, є найбільш перспективними напрямками розвитку бібліотеки.

### Література

1. Бабій Л. М. Віртуальна книжкова виставка: нова форма інформаційних ресурсів бібліотеки. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету ім. І. Огієнка* / редкол.: С. А. Копилов, В. С. Прокопчук, П. С. Атаманчук та ін. Кам'янець-Подільський : Кам'янець-Подільський нац. ун-т ім. І. Огієнка, 2015. С. 272–276. (Бібліотекознавство. Книгознавство ; вип. 4).
2. Кудря Л. Віртуальна книжкова виставка – нова форма популяризації документів. *Бібл. планета*. 2009. № 1. С. 37. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/bp\\_2009\\_1\\_14](http://nbuv.gov.ua/UJRN/bp_2009_1_14) (дата звернення: 17.10.2023).
3. Павленко Т. Віртуальна книжкова виставка як інформаційний ресурс бібліотеки (із досвіду діяльності ДНПБ України ім. В.О. Сухомлинського). *Вісн. Книжк. палати*. 2020. № 7. С. 29–34.
4. Ржеуський А., Кунанець Н., Малиновський О. Безкоштовні веб-сервіси для створення бібліотечних мультимедійних продуктів: порівняльний аналіз. *Бібл. вісн.* 2017. № 1. С. 17–26.
5. Трачук Л. Веб-технології в технологічному процесі обслуговування користувачів бібліотек. *Вісник Книжкової палати*. 2016. № 2. С. 23–26.
6. Моїсєєва С. Віртуальна книжкова виставка в бібліотеці *Шкіл. бібл.-інформ. центр*. 2013. № 8. С. 22–26.

## **ВПЛИВ ТЕЛЕБАЧЕННЯ НА СУСПІЛЬСТВО ТА МЕДІЙНА ПОЛІТИКА В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ В УКРАЇНІ**

Вплив телебачення на суспільство, медійна політика та інформаційна безпека грають важливу роль в умовах військового стану в Україні. В таких умовах телебачення виступає як ключове інформаційне джерело та засіб впливу на населення.

Вплив телебачення на суспільство:

1. Інформаційне надання: Телебачення є одним із найважливіших каналів для поширення інформації щодо подій у зоні конфлікту та ситуації в країні загалом. Воно допомагає населенню бути обізнаними про останні події.

2. Створення громадянської свідомості: Телебачення має впливати на формування громадянської свідомості та активності. Поширення об'єктивної інформації та аналітичних програм може сприяти активізації суспільства.

Медійна політика та інформаційна безпека:

1. Регулювання медіа: Важливо, щоб в умовах військового стану була впроваджена ефективна медійна політика для забезпечення об'єктивності та безпеки інформаційного простору.

2. Захист від дезінформації: З огляду на можливий вплив фейків та дезінформації, важливо розробляти заходи інформаційної безпеки для збереження довіри громадськості до медіа.

Створення програм та їх вплив на населення:

1. Інформаційні програми: Розробка спеціальних інформаційних програм та передач, присвячених ситуації в зоні конфлікту, дозволяє населенню отримувати деталізовану інформацію та аналіз.

2. Соціальні та психологічні програми: Спеціалізовані програми для підтримки психологічного стану населення під час військового стану можуть допомагати в подоланні стресу та адаптації.

Фактчекінг / спростування фейків

Після повномасштабного вторгнення значно зросла потреба у фактчекінгу та спростуванні фейкової інформації через збільшення інтенсивності потоку дезінформації та пропаганди, а також кількості каналів поширення. Над цим продовжують працювати такі фактчекінгові проєкти як StopFake, VoxCheck, «По той бік новин» (створили окрему рубрику «По той бік війни»), «Без брехні», «НотаЄнота», «Брехунець» та ін. Усі вони змушені були скоригувати свої активності в нових умовах. StopFake, наприклад, активізував роботу іншомовних сторінок, посилив роз'яснювальну роботу з аудиторією. «Брехунець» перейшов на цілодобовий режим роботи (Media Sapiens, 2022).

В умовах війни перевірки в першу чергу потребує інформація, яка безпосередньо стосується ведення бойових дій – а це потребує особливої експертизи. Тому фактчекери часто залучають військових. «Фактчекери мають справу з інформацією, яка може завдавати шкоди життям багатьох людей і впливати на хід війни, тому точність роботи є дуже важливою», – розповідає Вікторія Романюк, заступниця головного редактора проєкту StopFake (Media Sapiens, 2022).

Також варто звернути увагу на збільшення кількості дідфейків, метою яких є не лише вплив на масову аудиторію, але й маніпулювання політиками та високопоставленими чиновниками. Це створює додаткові ризики в умовах повномасштабної війни. Тому в проєктах з медіаграмотності більше уваги потрібно приділяти темі дідфейків, доповненої реальності тощо.

Якщо до 24 лютого 2022 р. фактчекінг та спростування дезінформації був прерогативою громадських організацій та незалежних медіа, то в нових умовах у цю роботу включилися

державні інституції, зокрема Центр з протидії дезінформації та Центр стратегічних комунікацій та інформаційної безпеки. Вони також ведуть роз'яснювальну роботу для населення у соціальних мережах. Іноді спростування окремих фейків можна почути навіть у відеозверненнях Президента України [1].

Політика телебачення в умовах війни в Україні має особливий характер і важливу роль у забезпеченні інформаційної безпеки, психологічного комфорту населення та підтримки об'єктивного інформування. Ось деякі ключові аспекти політики телебачення в цих умовах:

1. Забезпечення об'єктивності та інформаційної безпеки: Умови війни часто призводять до поширення дезінформації та фейків. Телевізійні канали повинні бути обережними у виборі та перевірці інформації перед її публікацією. Також важливо сприяти взаємодії з правоохоронними органами для виявлення та припинення дезінформації.

2. Психологічна підтримка населення: Війна може мати негативний психологічний вплив на населення. Телебачення може створювати спеціалізовані програми та передачі, спрямовані на психологічну підтримку та консультування громадян.

3. Інформація для населення: Телебачення має забезпечувати оперативне та об'єктивне інформування населення про актуальні події, стан справ у зоні конфлікту, правила безпеки тощо.

4. Регулювання медійного простору: Умови війни можуть призвести до зміни правил та законів, що регулюють медійний простір. Важливо забезпечити баланс між свободою слова та необхідністю забезпечити національну безпеку та інформаційну безпеку.

5. Міжнародна співпраця: В умовах війни важливо вести співпрацю з міжнародними партнерами та іноземними медіа для обміну інформацією та відзвітування про ситуацію в Україні.

Україна вже пройшла через численні випробування у сфері інформаційної безпеки та телебачення в умовах війни, і навчилася адаптувати свою медійну політику до цих складних обставин.

18 березня 2022 року Президент Володимир Зеленський ввів у дію рішення Ради нацбезпеки і оборони «Про нейтралізацію загроз інформаційній безпеці держави» і «Щодо реалізації єдиної інформаційної політики в умовах воєнного стану».

Згідно з першим рішенням, компанія «Зеонбуд» – оператор цифрового ефірного телебачення Т2 – працюватиме в особливому режимі «у складі Концерну радіомовлення, радіозв'язку та телебачення».

Адміністрація Державної служби спецзв'язку, концерн РРТ та «Зеонбуд» мають забезпечити: «стале функціонування об'єктів цифрового ефірного мовлення; цілодобовий моніторинг ефірної мережі, обладнання головної станції мультиплексування, супутникових та наземних каналів зв'язку; резервування супутникових каналів доставки програм та обладнання головної станції мультиплексування; резервну доставку телеканалів до цифрових передавачів із залученням альтернативного оператора супутникового зв'язку». [2]

Телебачення, медійна політика та інформаційна безпека мають велике значення в умовах військового стану в Україні. Їх правильне використання сприяє інформуванню суспільства, формуванню громадянської свідомості та забезпеченню безпеки інформаційного простору. Розробка та впровадження відповідних програм допомагають зміцнити позицію України в умовах геополітичних викликів.

### *Література*

1. Фактчекінг / спростування фейків. Аналітичний звіт «Трансформація сфери медіаграмотності в умовах повномасштабної війни в Україні».

2. Про рішення Ради національної безпеки і оборони України : Указ Президента України №151/2022 від 18.03.2022 «Про нейтралізацію загроз інформаційній безпеці держави». URL: <https://www.president.gov.ua/documents/1512022-41757> (дата звернення: 28.10.2023).

## НЕЗАЛЕЖНІ ТЕАТРИ В СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ СУЧАСНОЇ УКРАЇНИ

Театральне мистецтво займає важливе місце в житті українців. Сьогодні театр – це театр взаємодії, театр активного втручання в життєву реальність, театр осмислення фактів і формування перспектив, театр, який адаптується до ритмів сучасного суспільства. Парадигма театру як чистої форми зазнає значних змін під впливом сучасного візуального мистецтва, філософського дискурсу, цифрових технологій та мас-медіа.

Театр розглядається як експериментальний майданчик. Це місце, де випробовуються нові технології, використовуються різні театральні мови та висуваються нові творчі ідеї. Експериментаторство, можливість вийти за межі усталених форм і повна незалежність приваблюють митців і спонукають їх відходити від стабільної роботи в державних театрах. Театри займають особливе місце в реалізації культурних прав і свобод людини в Україні [2].

Незалежний (комерційний) театр став лідером таких експериментів. Мережа комерційних театрів діє в Європі та Північній Америці, не відстає й Україна. Такий тип театру розвивається і в Україні. Наприклад, лише в Києві відкрито 28 офіційних театрів і понад 100 незалежних театрів. Незалежні театри належать до приватного сектору. У таких театрах колективи (групи або театральні компанії) організовані на проєктній основі і збираються індивідуально продюсером або режисером. Тому в них немає постійного складу, а акторський склад постійно змінюється. Існують такі типи театрів:

- театр-студія (який також пропонує навчання);
- мистецькі проєкти (окремі ігри, вистави та заходи);
- незалежний приватний театр (не фінансується державою).

До приватних театрів належать проєктні театри (без постійного репертуару) та театри з репертуаром, подібним до державних театрів. Найпопулярнішими незалежними театрами в Україні є: Центр мистецтв «Новий український театр» (м. Київ) [4], «Дикий театр» (м. Київ) [1], театр «ГаРМІДЕР» (м. Луцьк) [3] тощо.

Основною проблемою для незалежних театрів є пошук приміщення та фінансування. Заснована у 2018 році, «Гільдія незалежних театрів України» [5] опікується різними питаннями незалежного театру. Гільдія слугує платформою для співпраці, моніторингу та комунікації між недержавними театрами.

Поява і подальший розвиток незалежних театрів в Україні – результат діяльності нового покоління професіоналів, які успішно поєднують мистецтво з бізнесом і створюють конкурентоспроможні культурні продукти. Незалежні театри стали вагомим складовим театральним життям українців. Як правило репертуар таких театрах набагато цікавіший, ніж у державних театральних установах, працюють молоді та амбітні режисери, які не бояться втілювати власні ідеї, експериментувати, запрошувати популярних артистів, ставити епітасні п'єси молодих авторів. Остаточний вибір роблять глядачі, обираючи постановку та купуючи білети.

Отже, незалежні театри є важливою складовою сучасного соціокультурного простору, які поєднують творчий процес із бізнесом, створюючи актуальні неповторні культурні продукти. Окрім цього, незалежні театри виконують важливу культуротворчу функцію. Вони стають альтернативою культурним розвагам, задовольняючи духовні та естетичні потреби українців.

### *Література*

1. Дикий театр. URL: <https://wild-t.com.ua/> (дата звернення: 20.10.2023).
2. Копієвська О. Р. Особливості реалізації культурних прав і свобод людини в Україні. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osoblivosti-realizatsiyi-kulturnih-prav-i-svobod-lyudini-v-ukrayini/viewer> (дата звернення: 19.10.2023).

3. «Ми стали іншими: багато вистав відклали на полицю», – режисерка луцького театру «Гармидер». URL: <https://suspilne.media/515713-mi-stali-insimi-bagato-vistav-vidklali-na-policu-reziserka-luckogo-teatru-garmider/> (дата звернення: 20.10.2023).

4. Центр мистецтв «Новий український театр». URL: <https://nut.kiev.ua/category/pro-teatr/> (дата звернення: 20.10.2023).

5. Як Гільдія незалежних театрів обстоює інтереси незалежної сцени. URL: <https://hromadske.radio/publications/yak-gildiya-nezaleznyh-teatriv-vidstoyuye-interesy-nezalezhnoyi-sceny> (дата звернення: 20.10.2023).

*Кожура Вероніка Ігорівна,*

*здобувачка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

### СЕГМЕНТАЦІЯ СПОЖИВАЧІВ ТЕАТРАЛЬНИХ ПОСЛУГ

Сучасний світ культури та мистецтва стикається з необхідністю ефективного взаємодії з різноманітними аудиторіями, і театральна галузь не виняток. Для досягнення успіху у цій сфері, розуміння та сегментація споживачів театральних послуг стають важливими інструментами.

Споживач – це фізична (юридична) особа, яка незалежно від громадянства, віку та статі реалізує свої права і обов'язки на придбання та використання матеріальних та духовних цінностей, незалежно від того чи вона є кінцевим споживачем цінностей, чи ні [3, 315].

Сегментацією споживачів можна назвати стратегічний процес, в якому аудиторія поділяється на групи або сегменти на основі спільних характеристик та потреб. Ці характеристики можуть включати вік, стать, освіту, дохід, інтереси, покупців патерни, та багато інших. Головною метою сегментації є зрозуміння та класифікація аудиторії, щоб більш ефективно звертатися до їхніх потреб і побажань [6].

Сегментація споживачів артринку за стилем споживання полягає в тому, що маркетолог аналізує поведінкові шаблони даного споживача, адже поведінкові шаблони є результатом повторюваного досвіду сформованих звичок, які внутрішньо психологічно спонукають споживача до повторюваних в майбутньому шаблонних вчинків [1, 29].

Сегментація є важливим інструментом для театральних організацій, тому що вона дозволяє сприяти кращому розумінню споживачів та їхніх потреб, що допомагає адаптувати театральні програми та комунікаційні стратегії; підвищити ефективність маркетингових зусиль, оскільки різні сегменти можуть вимагати різних підходів та повідомлень та забезпечити задоволення різних аудиторій, що сприяє збільшенню кількості глядачів і лояльності [5].

Першим завданням сегментації є ідентифікація різних сегментів аудиторії театральних вистав. Це може включати визначення таких характеристик, як вікова група, стать, географічне розташування, соціальний статус, інтереси і поведінка їхніх відвідувань.

Другим завданням є аналіз потреб і вподобань різних сегментів, адже театри займають особливе місце в реалізації культурних прав і свобод людини в Україні [2]. Це включає дослідження, щоб визначити, які театральні послуги, жанри або види вистав переважають у кожному сегменті. Наприклад, молодь може бути більш зацікавлена в сучасних виставах, тоді як літній шар аудиторії може бажати класичного театру.

На останньому етапі завдання сегментації розробляються індивідуальні маркетингові стратегії для кожного сегменту. Це означає створення програм, акцій, та комунікаційних підходів, які відповідають потребам та очікуванням кожної групи. Наприклад, можуть бути спеціальні знижки або заходи для певних сегментів аудиторії [5].

Сегментація грає важливу роль у театральній галузі, оскільки вона дозволяє театрам: адаптувати свої програми та вистави для задоволення потреб кожного сегменту, ефективно спрямовувати маркетингові зусилля та рекламні кампанії на конкретні групи споживачів та підвищити загальну якість обслуговування та задоволення глядачів, що сприяє збільшенню

кількості відвідувачів і росту прибутку [4].

Сегментація споживачів театральних послуг є ключовим фактором для досягнення успіху у театральній галузі. Розуміння потреб і вподобань різних сегментів аудиторії дозволяє театральним організаціям пропонувати програми та вистави, які більше відповідають очікуванням глядачів і, таким чином, забезпечити більший успіх та стабільність. Для досягнення цього, важливо постійно аналізувати та актуалізувати інформацію про свою аудиторію та реагувати на зміни потреби та вимоги споживачів.

Цього літа було проведено дослідження театральної аудиторії Каунаського національного драматичного театру (*National Kaunas Drama Theater*) у Литві. Метою цього дослідження було визначати сегменти аудиторії культурних організацій на основі теорії використання і задоволення (*theory of use and gratification*) та концепції попередніх знань (*concept of prior knowledge*).

На основі цього, було проведено якісний контент-аналіз даних про поведінку аудиторії театру за допомогою виділених *S. Jurene* п'яти груп театральної аудиторії:

фактор 1 – зосереджені на собі театральні ентузіасти (*self-focused theatre enthusiasts*);

фактор 2 – поціновувачі закулісся, які люблять компанію (*connoisseurs of the backstage that like company*);

фактор 3 – театральна еліта (*theatre elite*);

фактор 4 – ті, хто вірить у театральну освіту та ритуали (*those who believe in theatre education and rituals*);

фактор 5 – театральна інтелігенція (*theatre intellectuals*) [5].

Встановлено, що глядачі виявляють переважний інтерес до вистав різних жанрів, демонструючи різнобічність своїх інтересів. Це дає театру можливість коригувати свій репертуар, задовольняючи різноманітні вподобання глядачів.

Також, проведено напівструктуровані інтерв'ю з керівництвом та представниками театру, зокрема, було проаналізовано їхні погляди на використання теорії використання та задоволення, а також концепції попередніх знань у практичних аспектах залучення аудиторії. Аналіз інтерв'ю з керівниками театрів показав, що зазначені теорії є необхідними інструментами для залучення аудиторії. Вони допомагають театру краще зрозуміти аудиторію, налагодити ефективнішу комунікацію та створювати вистави, які відповідають її потребам та очікуванням.

Усі проведені дослідження підтверджують, що культурні організації можуть успішно використовувати дані контент-аналізу для глибокого розуміння аудиторії та її реакції на події. Сегментація аудиторії дозволяє організації більш цілеспрямовано реагувати на потреби та інтереси своєї аудиторії, створюючи більш комфортне та персоналізоване середовище для її залучення.

### Література

1. Акімов Д. І. Сегментація артринку в маркетингу образотворчого мистецтва. *Мистецтвознавчі записки*. 2021. Вип. 39. С. 27–31.

2. Копієвська О. Р. Особливості реалізації культурних прав і свобод людини в Україні. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osoblivosti-realizatsiyi-kulturnih-prav-i-svobod-lyudini-v-ukrayini/viewer> (дата звернення: 03.10.2023).

3. Старицька О. О. Теоретико-правова проблематика визначення поняття «споживач». *Альманах права*. 2011. Вип. 2. С. 313–315.

4. Jurėnė S., Krikščiūnienė. Mapping Technology Based Tools of Audience Engagement. *Information & Media*, 2020. № 89. Pp. 98–115.

5. Jurene S. Audience Engagement Enhancement in Theater Using Different Tools: A Q-Methodology-Based Study. *Transformations in Business & Economics*. 2022. Vol. 21, № 3 (57). Pp. 188–211.

6. Krebs I., Lischka J. A. Is audience engagement worth the buzz? The value of audience engagement, comment reading, and content for online news brands. *Journalism: Theory, Practice & Criticism*. 2019. № 20 (6). Pp. 714–732.



## КОМУНІКАТИВНІ ОСОБЛИВОСТІ ЕКСПОЗИЦІЇ НА ВІЙСЬКОВУ ТЕМАТИКУ

У світлі російсько-української війни важливим виявляється питання особливості експозиції на військову тематику та засоби, які музейні художники використовують для забезпечення в просвітницькій комунікації найбільшої історичної реалістичності та психоемоційного впливу на аудиторію.

Зрозуміло, що всі військові музеї чи експозиції на військову тематику розповідають про реальні історичні події. Їх оповідальність через зв'язок візуальних та вербальних образів спонукає експозиціонерів черпати натхнення для творення експозиції почасти через протиставлення образів захисника та загарбника.

Цікаво на прикладі образів героя та загарбника простежити подачу військової історії та великих особистостей у експозиціях. Щоправда, можна сказати, що експозиції всіх військово-історичних музеїв по-своєму схожі: найчастіше відвідувачу пропонується ознайомитися з військовими картами, технікою, зброєю, формою, особистими речами учасників та іншими військовими артефактами.

Вдалим сучасним рішенням експозиції на військову тематику в Україні, яка представляє і військові артефакти, і образи та особливості поведінки російських загарбників, стала виставка «Україна – Розп'яття», присвячена подіям російсько-української війни. На ній представлено 1 776 автентичних експонатів, зібраних по «гарячих слідах» командою Музею історії війни на місцях запеклих боїв і у визволених населених пунктах Київщини та Чернігівщини з 3 квітня до 6 травня 2022 р. [1].

Музей демонструє експонати на площі понад 10 000 квадратних метрів. Ці артефакти організовані в структуровані блоки, що представляють важливі теми, пов'язані з війною: образ орди руського міра та частину, яка має дві локації: «Україна – Розп'яття» та «Укриття».

Композиційно виставка складається з двох, антагоністичних за своєю суттю, частин – «Орда» та «Україна – Розп'яття».

Серед слідів російського вторгнення можна побачити щоденник полководця; книгу, яку носили російські війська, під назвою «Переможців ніхто не судить»; карту солдата-парашутиста із зазначенням цілей на лівому березі Києва; банківські картки та паспорти загиблих російських бойовиків тощо.

Військова техніка, амуніція, знаки розрізнення, документи, щоденники, особисті листи, дитячі малюнки, газети та предмети побуту дають уявлення про дії «непереможної» російської армії, характер непереможності якої заключається виключно у нехтуванні будь-якими моральними і просто людськими принципами. І це не гіперболізація, а справжні факти.

Про геноцид українців свідчать численні поховання та братські могили, показові фото з міста Ізюм Харківської області, демонструються двері зі школи в смт. Ягідному (Чернігівська обл.), де майже місяць росіяни утримували понад 360 осіб, у тому числі дітей та людей похилого віку. На дверях у вугільному календарі — перелік розстріляних окупантами людей та тих, хто загинув через нестерпні умови життя.

Серед експонатів – спалені парти та стільці із зруйнованої школи в Ізюмі та пошкоджена ікона з храму святого Димитрія Ростовського в Макарові, понад 3 000 фотографій з найбільш резонансних місць подій тощо.

Прикметно, що у своєму реалізмі виставка до найменших, навіть побутових деталей намагається відтворити не лише події, а й життя людей. Так, вона відтворює особливості перебування в «різних укриттях під час обстрілів і нальотів орди та розповідає про 37 днів життя одного гостомельського бомбосховища... До найменших дрібниць...» [1].

Сама назва виставки відсилає до християнської тематики, яка так зрозуміла кожному українцю, особливо наразі. У експозиції тематичні релігійні артефакти представлені у центрі кімнати, де висить картина, на якій зображено, як Ісуса знімають з ураженого шрапнеллю

хреста. Також у експозиційних вітринах можна побачити пошкоджені ікони та розп'яття, розміщені поверх російських куль.

Назва виставки, на нашу думку, може втримувати дві смислові конотації: 1) віра – у серці кожного українця, і насамперед віра у перемогу; 2) розп'яття – це символ воскресіння.

Так віра стає підґрунтям нашої перемоги: Україна переможе і відродиться.

Варто сказати, що це не єдина експозиція, присвячена сучасній війні. Подвиг захисників Бахмута, який увійде у світову історію як місце наймасштабніших і найзапекліших битв початку ХХІ століття, також знайшов своє увіковічення в експозиції «Сталеві титани Бахмуту».

Напевно, найбільш емоційно вразливим став мультимедійний проєкт під аркою Верхніх Московських воріт ХVІІІ століття Печерської фортеці: «Діти...». У День вшанування пам'яті дітей, які загинули внаслідок збройної агресії проти України Музей війни презентував мартиролог дітей, загиблих під час повномасштабної російсько-української війни.

Реальну кількість загиблих і поранених дітей оцінити неможливо, однак відома кількість загиблих відображена в символічному рахунку. На символічному вівтарі з'являються імена загиблих, а ті, хто тепер перетворився на ангелів, дивляться на нас їхніми очима.

Мартиролог проєктується під склепінням Московської брами в супроводі музичної композиції «Спи, моє дитя». Її присвячено 15-річному громадському активістові Дані Дідіку, життя якого трагічно обірвалося внаслідок теракту в м. Харків у 2015 р.

Основне послання експозиції: Росія вбиває дітей України.

Весь трагізм експозиції підкреслює художня робота «Дерево життя» - метафора загибелі дітей на війні. Червоний і чорний кольори підкреслюють драму й біль родинного дерева. У червоних ящиках знаходяться речі дітей, знайдені експедицією музею у звільнених районах Київщини. Чорні гілки є символом міцності всієї України як єдиної родини... [4].

Також в Україні запустили перший віртуальний Музей пам'яті війн. За допомогою 3D-турів відвідувачі зможуть потрапити в жахливу реальність, яку принесла із собою війна в містечка і села на Києвщині [3].

Проєкт «Війна впритул» (War up Close) – це фактично цифрова реалізація музейної експозиції у формі панорами. Експозиція показує світовий масштаб катастрофи в Україні за допомогою сучасних технологій. «Наші кругові панорами у форматі 360° дають змогу відчувати себе на місцях руйнувань» [2].

Експонати українського NFT-музею війни представлені в цифровому вигляді як NFT-токени і висвітлюють події повномасштабного вторгнення. Артефакти можна навіть купити, а кошти будуть спрямовані на офіційний Ethereum-гаманець Міністерства цифрових технологій України. «Перший у світі NFT-музей війни зібрав понад 600 тисяч доларів на підтримку України. Таку суму музей зібрав за перший день продажу віртуальних експонатів. Усього придбали 1 282 цифрові мистецькі твори» [5].

Так спільнота NFT-художників разом із Мінцифрою вперше поєднали блокчейн-технологію, мистецтво, історичні факти та благодійність.

Бажання задокументувати трагедію нашого народу, яка ще триває і відчутна не лише по всій Україні, а й по всьому світу, — це не просто вимога справедливості, це архів свідчень для міжнародного трибуналу, щоб військові злочини ворога не залишилися безкарними.

### *Література*

1. Виставка «Україна – Розп'яття». URL: [https://warmuseum.kyiv.ua/\\_ua/expositions/current\\_exhibitions/](https://warmuseum.kyiv.ua/_ua/expositions/current_exhibitions/) (дата звернення: 17.10.2023).
2. Війна впритул. URL: <https://war.city/uk/> (дата звернення: 17.10.2023).
3. Віртуальний музей пам'яті війни. URL: <https://kyivregiontours.gov.ua/war#museum> (дата звернення: 17.10.2023).
4. «Діти...». URL: [https://warmuseum.kyiv.ua/\\_ua/expositions/current\\_exhibitions/](https://warmuseum.kyiv.ua/_ua/expositions/current_exhibitions/) (дата звернення: 17.10.2023).
5. NFT-музей війни зібрав понад 600 тисяч доларів на підтримку України. URL: <https://www.epravda.com.ua/news/2022/04/3/685140/> (дата звернення: 26. 09. 2023).

## ТРАНСФОРМАЦІЙНІ ПРОЦЕСИ ОРГАНІЗАЦІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ВІЙСЬКОВИХ ОРКЕСТРІВ УКРАЇНИ В УМОВАХ ГІБРИДНИХ ЗАГРОЗ (НА ПРИКЛАДІ 2022–2023 РОКІВ)

Сьогодні українське суспільство продовжує життя в умовах війни, незважаючи на всі складнощі, з якими доводиться стикатися громадянам. Це значною мірою вплинуло на збільшення патріотичного настрою в суспільстві. Одним з головних ретрансляторів таких тенденцій виступають різноманітні мистецькі колективи серед яких національні військові оркестри.

У сучасних умовах організація діяльності військових оркестрів відбувається згідно з толерантними міркуваннями та настроями суспільного сприйняття. Відповідно у 2022–2023 роках репертуар поповнився переважно творами, присвяченими героїзму військових, захисту батьківщини і жертвам війни. Відповідна тематика музичних творів стала не лише основною складовою репертуару військових оркестрів, а й частиною національної ідентичності України.

Соціокультурна діяльність військових оркестрів має багатоаспектну природу, а саме вона охоплює такі складові [1, 223–226]:

Музичне супроводження церемоній: Військові оркестри часто беруть участь у важливих державних та військових церемоніях, таких як паради, вручення нагород, похорони військових лідерів тощо. Виконання національних та військових гімнів, інших музичних композицій, підкреслюючи урочистість подій.

Розважальні програми для військових та громадськості: військові оркестри проводять концерти та виступи для військових та цивільних глядачів. Це може бути частиною культурної програми на військових базах або відкритими концертами для громадськості.

Діяльність у громаді: військові оркестри часто беруть участь у громадських заходах, фестивалях, благодійних акціях та інших подіях. Вони сприяють підвищенню духу суспільства та сприяють підвищенню почуття патріотизму.

Збереження військової традиції: оркестри виступають як спадкоємці військової музичної традиції і допомагають зберегти і передати ці традиції майбутнім поколінням.

Психологічна підтримка: музика може мати психологічний вплив на військових, піднімаючи їхній настрій та мораль під час стресових ситуацій.

Усі ці функції роблять військові оркестри важливими складовими військової та суспільної культури та підтримки діяльності військових підрозділів і громадянського суспільства.

Комплексна природа гібридних загроз дозволяє охоплювати водночас різні домени – безпеку, психологію, економіку, політику, дипломатію, розвідку, інформацію, етику та культуру [5]. Остання безпосередньо стосується національної ідентичності та функціонування мистецьких колективів, військових оркестрів зокрема. Варто відзначити, що основними зовнішніми загрозами є виступають

- посягання на політичну, економічну, воєнну та енергетичну спроможність України в інтересах свого домінування в регіонах;
- ведення проти України відповідної пропаганди, дезінформація населення і підтримка дій сепаратистських сил в Україні, що сприяють розпалюванню міжетнічних та міжконфесійних протиріч;
- встановлення контролю над стратегічними інфраструктурними об'єктами України;
- наявність на території і вздовж кордону України значних угруповань військ російської федерації.
- *переосмислення завдань військових оркестрів [4].*

Під час війни військовим оркестрам необхідно переосмислювати свої завдання та функції для адаптації до гібридного середовища.

Гібридні загрози спричиняють зміни в організації робочого процесу та функціональної діяльності оркестру, що веде до таких процесів, як:

1. Реорганізації робочого графіку репетицій, перетворюючи його на більш гнучкий, адаптований до реальних загроз. Відтак керівництво має забезпечити репетиційну базу неподалік укриття, врахувати затримку співробітників через оголошення повітряної тривоги, передбачити бронювання працівників, які не є на службі, але є важливою складовою оркестру.

2. Створення концертної програми, яка буде яскраво висвітлювати національні цінності, покликана на підтримку психоемоційного стану людей, пропагувати вітчизняну культуру та допомагати інформувати населення про позицію держави та основні засоби протидії ворожим силам.

3. Зміна форматів заходів призводить до створення стислої камерної програми, розрахованої на короткий часовий інтервал в рамках безпеки.

4. Зміна локацій для виступу, що забезпечить невелике скупчення людей в одному місці [2, 192–193].

Вище зазначені фактори відображають як військові оркестри трансформують та адаптують свої завдання під час війни для забезпечення моральної та цивільної стійкості військових і суспільства у протистоянні ворогу.

### Література

1. Москальчук В. О., Яцуляк Ю. В., Закопець М. Л. Військовий духовий оркестр – його зародження та функціонування у Європі та Україні. *Scientific Progress: Innovations, Achievements and Prospects: Proceedings of VIII International Scientific and Practical Conference Munich, Germany, 2023.* Munich, 2023. P. 223–228. URL: <https://sci-conf.com.ua/wp-content/uploads/2023/05/SCIENTIFIC-PROGRESS-INNOVATIONS-ACHIEVEMENTS-AND-PROSPECTS-1-3.05.23.pdf#page=223> (дата звернення: 17.10.2023).

2. Романовський Я. Я. Проблеми становлення системи підготовки спеціалістів військово-оркестрової служби у збройних силах України. 2008. С. 190–195. URL: [https://vlp.com.ua/files/33\\_2.pdf](https://vlp.com.ua/files/33_2.pdf) (дата звернення: 17.10.2023).

3. Про Статут гарнізонної та вартової служб Збройних Сил України : Закон України від 17.10.2019 N 205-IX). URL: <https://ips.ligazakon.net/document/T990550?an=239> (дата звернення: 17.10.2023).

4. Herbert S.-G. M., Friedman A. The Use of Music in Psychological Operations, 2022. URL: <https://www.psywarrior.com/HerbBio.html> (дата звернення: 17.10.2023).

5. Giannopoulos, G., Smith, H., Theocharidou, M. (Eds.) The Landscape of Hybrid Threats: A Conceptual Model Public Version, 2020. URL: <https://euhybnet.eu/wp-content/uploads/2021/06/Conceptual-Framework-Hybrid-Threats-HCoE-JRC.pdf> (дата звернення: 17.10.2023).

6. Fylypenko A. Hybrid threats for the Ukrainian part of the Danube region, 2021. URL: <https://miss.gov.ua/sites/default/files/2021-04/centr-regionalnikh-doslidzhen-temleyt.pdf> (дата звернення: 17.10.2023).

## **МИСТЕЦЬКО-ОСВІТНЯ КОМПОНЕНТА ЗАКЛАДІВ КУЛЬТУРИ ПЕЧЕРСЬКОГО РАЙОНУ МІСТА КИЄВА**

В останнє десятиріччя перед Україною постало багато викликів, які охопили різні сфери суспільного життя – політику, управління, освіту, економіку, соціальну сферу, безпеку, промисловість та культуру. Серед таких викликів, особливе місце COVID-19 та гібридна війна, що розпочалася у 2014 році і триває в активній фазі до цього часу.

У Глосарії з гібридних загроз проєкту «Академічна протидія гібридним загрозам» 610133-EPP-1-2019-1-FI-EPPKA2-SVNE-JP представлено визначення гібридної війни як стратегічного використання (невизначеної) сили для завоювання території або досягнення іншої стратегічної мети, навмисна силова гра, спрямована на передавання повідомлення з використанням неоднозначності дій, достатньої, щоб уникнути помсти чи ескалації. Вона є найбільш туманною формою війни з огляду на навмисні заплутування, що відбуваються задля приховування особистості держави-злочинця» [1].

Ці виклики висвітлили потребу у трансформації роботи основних соціальних та культурних інститутів серед яких заклади культури. Відповідно до п. 5 статті 1 Закону України «Про культуру» заклад культури - «юридична особа, основною діяльністю якої є діяльність у сфері культури, або структурний підрозділ юридичної особи, функції якого полягають у провадженні діяльності у сфері культури» [2].

Ці процеси у різних масштабах відбуваються залежно від можливостей об'єднаних територіальних спільнот або потужності урбаністичного потенціалу. У Києві система закладів культури розвинуто на високому рівні. У Печерському районі система вищезазначених закладів втілюється у двох основних векторах, що відображають певні компоненти:

- Освітній – культурно-просвітницька діяльність представлена бібліотеками (найбільші Національна бібліотека імені Ярослава Мудрого, Національна історична бібліотека України, Центральна спеціалізована бібліотека для сліпих, Бібліотека ім. О. Вишні Печерської районної ЦБС та інші), музеї (Національний музей історії України у Другій світовій війні, Національний художній музей України, Національний заповідник Києво-Печерська лавра, Музей історичних коштовностей України (філія Національного музею історії України), Музей книги і друкарства України, Музей театрального, музичного і кіномистецтва України, Національний музей українського народного декоративного мистецтва, Музей української діаспори, Національний музей «Меморіал пам'яті жертв голодоморів в Україні» та інші), заклади спеціалізованої початкової мистецької освіти. На важливості і перспективності освітніх практик в подоланні гібридних викликів для культурно-мистецькій сфері України наголошує О. Копієвська [3].

- Мистецький – креативна діяльність театри (Національний академічний драматичний театр ім. Івана Франка, Київський національний академічний театр оперети, Київський академічний театр юного глядача на Липках, Київський академічний театр ляльок, Київський академічний театр на Печерську та інші), концертні організації (Національний заслужений академічний симфонічний оркестр України, Національна філармонія України, Національний будинок органної та камерної музики України, Національний академічний духовий оркестр України, Київський академічний ансамбль української музики «Дніпро»), кінотеатри та художні галереї (Пінчук-арт центр (PinchukArtCentre), Мистецький центр «Шоколадний будинок» та Київська міська галерея мистецтв «Лавра»), а також близько десяти центрів, палаців мистецтв.

В умовах війни ці заклади трансформували свою діяльність відповідно до культурних потреб громадян та питань безпеки, зокрема розширився спектр надання послуг у дистанційній формі та проведення заходів у онлайн форматі [4, 165], також враховано питання укриття, режиму роботи та інтересів населення, що визначають той культурний продукт, який пропонується споживачу та висвітлюється в артпросторах.

### Література

1. Гібридна війна. *Глосарій гібридних загроз*. Харків : ХНУРЕ, 2021. URL: <https://warn-erasmus.eu/ua/glossary/gibridna-vijna/> (дата звернення: 17.10.2023).
2. Про культуру : Закон України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2778-17#Text> (дата звернення: 17.10.2023).
3. Копієвська О. Р. Гібридні загрози як об'єкт освітніх практик у культурно-мистецькій сфері України (за досвідом реалізації проекту Erasmus+ «Академічна протидія гібридним загрозам – #WARN» 610133-EPP-1-2019-1-FI-EPPKA2-SVHE-JP»). *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. Київ : Міленіум, 2021. № 2. С. 3–11.
4. Reva T. The Forms of The National Operas Representation in The Virtual Environment under Martial Law (on The Example of The Activities of The Opera Theatres of Kyiv, Lviv and Odesa in 2022). *Kultura i suchasnist: almanakh*. 2023. №1. P. 162–167.

*Мілевська Вікторія Володимирівна,*

*здобувачка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

## МІСЦЕ КРЕАТИВНОЇ ЕКОНОМІКИ В СУЧАСНОМУ СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ

У сучасному суспільстві, що характеризується мінливою соціально-економічною структурою, високим рівнем суспільної стратифікації, а також процесом становлення самоідентифікації, культура бере на себе роль механізму соціалізації індивіда і отримує низку ціннісно-орієнтаційних функцій. Активний поступ науково-технологічного розвитку і супроводжуюча його модернізація соціальної системи індустріального суспільства в постіндустріальну та інформаційну визнають пріоритетним виробництво послуг, а не товарів, а провідним виробничим ресурсом – інформацію і знання. Зазначене безпосередньо впливає і на масову культуру, яка, володіючи соціально-інтеграційним потенціалом, пропонує безліч моделей адаптації в межах соціотехнологічного простору. Такі чинники, як індустріалізація, урбанізація, ускладнення соціальних функцій особи є наслідком зростаючого рівня соціальної мобільності, а також віртуалізації інформаційного і комунікативно-технологічного середовища [1, 59].

У зв'язку з чим у всіх сферах життя людини особливого значення набуває креативність. Креативність (від англ. *create* – створювати, творити) – творчі здібності індивіда, що характеризуються готовністю до сприйняття і створення принципово нових ідей, що відхиляються від традиційних або прийнятих схем мислення і входять в структуру обдарованості в якості незалежного фактора, а також здатність вирішувати проблеми, що виникають всередині статичних систем [5].

Поняття «креативна економіка» визначають як сукупність індивідів і бізнесів, які створюють культурні, мистецькі та інноваційні продукти та послуги. Ця система включає також простори, де творці можуть вільно представляти свої роботи, отримувати відгуки та обмінюватися ідеями. Основою креативної економіки є використання людьми творчої уяви для підвищення цінності тієї чи іншої ідеї. Джон Хокінс розробив концепцію креативної економіки у 2001 році, щоб описати економічні системи, в яких цінність залежить від оригінальності та креативності, а не від традиційних ресурсів, таких як земля, праця і капітал. На відміну від креативних індустрій, які обмежені конкретними галузями, термін «креативна економіка» описує креативність економіки в цілому [3].

Г. Харламова та О. Гуменна зазначають, що креативна економіка базується на таких основних принципах:

– виробництво інтелектуальних (духовних) економічних продуктів панує над виробництвом матеріальних економічних продуктів;

- провідним активом на підприємствах усіх форм власності є інтелектуально-креативні ресурси, раціональне управління якими забезпечує ефективне використання матеріальних і фінансових ресурсів фірм та організацій;
- оцінка ефективності виробничої, торгової та інших видів підприємницької діяльності проводиться в основному якісними показниками;
- отримання прибутку забезпечується через корисність економічних продуктів;
- при розробці систем управління основна роль відводиться не «машині», а при виробництві будь-яких економічних продуктів забезпечується вільний, ефективний і цілеспрямований обмін творчою енергією між усіма учасниками ринку [7, 77].

Досить часто креативну економіку ототожнюють з інформаційною, інноваційною, новою економіками, економікою знань. Для цього є певні підстави, адже креативна економіка частково сформувалась на основах кожної із зазначених категорій. Так, креативна економіка побудована на IT-індустрії, науці, інноваціях, Інтернеті як новій технологічній інфраструктурі економіки, знаннях, інтелектуальній діяльності. Проте, на відміну від інших видів, в креативній економіці головним активом є інтелектуально-креативна людина, яка створює інноваційну і конкурентоздатну продукцію, динамічне економічне зростання на базі розвитку креативних індустрій. Таким чином, до ознак креативної економіки можна віднести: безперервний інноваційний розвиток, суттєва роль людського капіталу в інноваційному розвитку країни; інвестиції в нові товари, послуги, технології, розвиток людини; велика частка наукомісткої продукції у ВВП; конкуренція на основі інновацій; спеціалізація та кооперація у сфері інноваційної діяльності господарюючих суб'єктів; захист об'єктів інтелектуальної власності [4, 9].

Креативна економіка охоплює економічний, соціальний, культурний, сталий розвиток і є фактором економічного розвитку країн і регіонів, це особливий сектор економіки, до якого зараховують різні ринки залежно від класифікаційних факторів. Але об'єднує усі ринки одна спільна риса – вони базуються на використанні людських знань і умінь у продукуванні нових і креативних продуктів. Продукти креативної економіки – товари та послуги, поява яких неможлива без активного залучення їх творця. Креативна економіка – це особливий сектор, що базується на інтелектуальній діяльності людини, його основними характеристиками є: висока участь нових технологій в різних областях діяльності людини; високий рівень невизначеності; великий обсяг вже існуючих знань; гостра необхідність генерації нових знань [2, 7].

Науковці В. Куриляк, М. Живко та Б. Літовченко зауважують, що для розвитку креативної економіки важливий споживач, для якого призначена кінцева продукція. Тут існують дві основні умови: наявність широких верств забезпеченого населення і високий рівень інтелектуального розвитку споживача. Це означає, що слід прагнути до такого суспільства, яке складається з багатих і освічених людей. Продукція креативної економіки не є предметом першої необхідності. Споживач спочатку витрачає частину зароблених коштів на задоволення таких основних життєвих потреб, як продукти харчування, житло, одяг. Продукція таких креативних галузей, як, наприклад, кінофільми, театральні постановки, комп'ютерні ігри, музика, матиме попит серед споживачів, у яких є достатньо коштів на задоволення основних потреб. Саме на ці верстви населення спрямовується і масований удар рекламної індустрії, оскільки тут іде гостра боротьба за доходи платоспроможного населення [6, 93].

Отже, сьогодні креативна економіка розглядається як нова модель економічного зростання. Не викликає сумніву, що рівень креативності суспільства впливає на добробут країни. Незважаючи на повномасштабну війну українська держава володіє ресурсами, необхідними для функціонування і розвитку креативної економіки. В першу чергу – це людський капіталі, наявність працівників наділених навичками креативного мислення. Для стимулювання креативності робочої сили необхідна спільна робота держави, органів місцевого самоврядування, громадських організацій та бізнесу.

*Література*

1. Давимука С. А., Федулова Л. І. Креативний сектор економіки: досвід та напрями розбудови : монографія. Львів : Інститут регіональних досліджень імені М. І. Долишнього НАН України, 2017. 528 с.
2. Євпак Ю. Теоретичні підходи до категорії «культурні та креативні індустрії». *Економічний часопис Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. 2019. № 3. С. 15–22.
3. Креативна економіка. Культура і креативність. Лекція 4. URL: <https://www.culturepartnership.eu/ua/publishing/course/lecture-4> (дата звернення: 25.09.2023).
4. Креативна економіка: нова економічна епоха XXI ст. Концепт креативної економіки Глобальні тренди Потенціал та перспективи розвитку креативної економіки в Україні. Київ : Центр розвитку креативної економіки, 2021. 68 с. URL: [https://creativeconomy.center/wp-content/uploads/2021/12/2\\_5332503104040474153.pdf](https://creativeconomy.center/wp-content/uploads/2021/12/2_5332503104040474153.pdf) (дата звернення: 01.10.2023).
5. Креативність. URL: <http://psychologis.com.ua/kreativnost.htm> (дата звернення: 25.09.2023).
6. Куриляк В. Є., Живко М. А., Літовченко Б. В. Креативна економіка як нова парадигма постіндустріальної цивілізації. *Вісник Академії митної служби України. Економіка*. 2013. № 2. С. 92–98.
7. Харламова Г. О., Гуменна, О. В. Креативність врятує: уроки для України. *Вісник Київського національного університету ім. Тараса Шевченка. Економіка*. 2018. № 1 (196). С. 76–84.

*Мірошніченко Єгор Валерійович,  
здобувач Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

**УДОСКОНАЛЕННЯ ТА ПІДВИЩЕННЯ ЕФЕКТИВНОСТІ  
УПРАВЛІННЯ ПЕРСОНАЛОМ**

За умов сучасного рівня розвитку економічних відносин діяльність будь-якої організації чи підприємства стає предметом уваги низки учасників ринкових відносин, зацікавлених у результатах їх функціонування.

Ключовим ресурсом організації будь-якої сфери діяльності є персонал. Для ефективного використання та розвитку цього ресурсу необхідно створити та впровадити у практичну діяльність систему управління персоналом, від грамотного функціонування якої буде залежати майбутній успіх усієї організації.

Метою дослідження є вивчення та розгляд практичних підходів до удосконалення управління персоналом в організаціях з метою підвищення продуктивності, залучення та збереження талановитих співробітників і досягнення кращих результатів бізнесу.

Дієве управління ефективністю управління персоналом значною мірою сприяє досягненню цілей організації, забезпечуючи максимальний вклад співробітників у спільну справу. Застосування методів оцінки ефективності в управлінні персоналом дозволяє забезпечити контроль діяльності та процес професійного розвитку персоналу. Ефективність управління персоналом визначається ступенем реалізації спільних цілей організації. Результативність використання кожного окремого працівника залежить від його здатності виконувати покладені на нього функції та обов'язки.

Управління персоналом полягає в підборі, розстановці і розвитку трудових ресурсів організації [4].

Управління розвитком персоналу організації повинно носити комплексний характер, тобто стосуватись одночасно всіх професійно-кваліфікаційних груп персоналу, а також підрозділів організації з одночасним врахуванням їх пріоритетності та виділенням «основних» та «другорядних» працівників. Застосування такого підходу має місце тоді, коли першочергову увагу приділяють високопрофесійним, кваліфікованим, освіченим працівникам, на яких є незадоволений попит на ринку праці. Якщо ж говорити про «другорядний» персонал, то його роль у реалізації стратегічних цілей компанії не є такою значущою, як діяльність «основного» персоналу, саме тому керівництво не є зацікавленим в утриманні таких працівників на їх робочих місцях, адже пропозиція останніх завжди перевищує попит.



Крім цього, слід відмітити, що управління розвитком персоналу повинно бути безперервним процесом, тобто не допускається його здійснення час від часу, не робить його залежним від бажання керівництва, наявності ресурсів, необхідності, викликаній впливом зовнішніх факторів. Лише за умови дотримання принципу безперервності розвитку управління персоналом організації можна ефективно виконувати умови якісного управління.

У межах різних організацій методи та принципи управління персоналом можуть поєднуватись у різні комбінації, ефективність яких є залежною від ряду факторів. Менеджер має провадити свою управлінську діяльність з дотриманням основних положень та норм у процесі управління кадрами, що робиться для того, щоб система управління персоналом могла ефективно функціонувати та робила це відповідно до тих стратегічних цілей, які організація ставить перед собою у процесі своєї діяльності [2].

Отже, при побудові системи управління персоналом менеджер опирається на певні принципи та методи здійснення управлінської діяльності у цій сфері. Зокрема, методи управління персоналом – це такі способи реалізації управлінського впливу на персонал з метою досягнення цілей управління організацією, з використанням яких менеджер може ефективно побудувати свою управлінську діяльність у сфері управління персоналом організації. Принципи управління персоналом – це певні правила, норми та положення, на яких менеджери вибудовують свою управлінську діяльність в сфері управління персоналом організації. Станом на сьогоднішній день існує ряд підходів до визначення цих методів та принципів, що не дозволяє сформулювати їх виключного переліку. Проте, серед великої кількості методів та принципів управлінської діяльності менеджер конкретної організації обирає лише ті, які відповідають її цілям та завданням, та які найбільш ефективно підходять для реалізації управління персоналом цієї організації.

Управління персоналом – це розділ управлінської науки, який покликаний забезпечити підвищення рівня якості роботи організації з допомогою оптимізації та активізації кадрового складу [3].

При вивченні сутності поняття «управління персоналом» досі не склалося єдиної думки про поняття та компоненти, що його формують. Сучасні трактування управління персоналом ґрунтуються, з одного боку, на принципах та методах адміністративного управління, а з іншого боку, на теорії людських відносин та ідеї всебічного розвитку особистості. У першому випадку людина оцінюється як ресурс виробничої системи – важливий елемент процесу виробництва та управління, другий погляд на управління персоналом ґрунтується на сприйнятті людини як основного суб'єкта управління, людини як особистості зі своїми потребами, мотивами, цінностями.

Загалом удосконалення та підвищення ефективності управління персоналом – це важливий процес для бізнесу. Це може включати в себе вдосконалення методів підбору, навчання та мотивації працівників, впровадження сучасних систем управління ресурсами людськими, а також створення комфортних умов для співробітників [1].

Удосконалення та підвищення ефективності управління персоналом є критичним аспектом для будь-якої організації, оскільки успіх бізнесу в значній мірі залежить від якості та продуктивності її працівників. Цей процес включає в себе низку стратегічних кроків та практик, спрямованих на підвищення результативності та задоволеності персоналу (рис. 1).

Вибір правильних працівників є ключовим. Ефективні процеси підбору, оцінки та відбору кандидатів допомагають створити команду, яка відповідає цілям організації. Працівники повинні мати можливість навчатися та розвиватися, щоб відповідати вимогам змінюваного ринку. Компанії повинні інвестувати в навчальні програми, тренінги та розвиток кар'єри.

У свою чергу, ефективне управління персоналом включає в себе створення стимулів для працівників. Це може включати в себе системи мотивації, прозорі цілі та бонусні програми. Регулярна оцінка та надання зворотного зв'язку працівникам допомагають виявити сильні та слабкі сторони та сприяють постійному покращенню результатів.



Рис. 1. Основні аспекти вдосконалення управління персоналом

Управління персоналом також включає в себе оптимізацію витрат, уникнення відходів ресурсів і управління ризиками в області робочої сили. Включення різних груп співробітників та створення інклюзивних робочих середовищ є сучасними трендами управління персоналом. Впровадження сучасних технологій у відділ управління персоналом допомагає автоматизувати процеси та полегшує збір та аналіз даних про персонал.

Загалом ефективне управління персоналом впливає на задоволеність працівників, їхню продуктивність та результативність організації в цілому. Воно вимагає постійного вдосконалення, адаптації до змін та приділення уваги людським ресурсам як стратегічному ресурсу бізнесу.

#### Література

1. Рябушко С. О. Удосконалювання організаційної структури управління в умовах інноваційного розвитку організації : кваліфікаційна робота здобувача освітнього ступеня магістр спеціальності 073 Менеджмент, освітньої програми Менеджмент: адміністрування діяльності суб'єктів господарювання / кер.: к.е.н., доц. Р. І. Шевченко-Перепьолкіна. Ізмаїл, 2023. 83 с.
2. Федорчук О. М., Дискіна А. А. Ефективність управління персоналом на підприємстві. *Проблеми і тенденції розвитку сучасної економіки в умовах інтеграційних процесів: теоретичні та практичні аспекти*. 2019. С. 191–192.
3. Чуприна В. О. Шляхи підвищення ефективності управління персоналом (за матеріалами ТОВ «МАЯК»): дипломна робота / Вищий навчальний заклад Укоопспілки «Полтавський університет економіки і торгівлі». Полтава, 2020. 64 с.
4. Юрик Н. Є. Самоменеджмент : курс лекцій. Тернопіль : ТНТУ імені Івана Пулюя, 2015. 89 с.

**Орлов Роман Юрійович,**

здобувач Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

## НОРМАТИВНО-ПРАВОВЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ФУНКЦІОНУВАННЯ МУЗЕЙНИХ ЗАКЛАДІВ В УКРАЇНІ

Стабільність й ефективність функціонування музейної галузі в державі, як і будь якої іншої, забезпечується належною законодавчою базою. З огляду на сучасні реалії, швидкий розвиток інформаційного суспільства, перед музеями постають завдання не тільки

розширення традиційних форм роботи, а й запровадження нових інноваційних, креативних підходів, щоб залишатися цікавими, актуальними, оригінальними, а значить і затребуваними в суспільстві. Серед важливих аспектів, на які спрямовує зусилля держава є перехід до законодавчої бази прямої дії. Це означає, що ухвалені закони відразу мають впливати, виправляючи ситуацію.

Правові основи музейної сфери в Україні забезпечує низка законів України, постанови Верховної ради України, укази Президента України, постанови і розпорядження Кабінету Міністрів України, накази Міністерства культури та інформаційної політики України тощо.

Безпосередньо Закон України «Про музеї та музейну справу» [1] чітко окреслює засади, на яких дозволяється створення і діяльність всіх видів і форм музейних установ в країні, а також визначає особливості зберігання, наукового формування, вивчення, обліку, використання і охорони українського Музейного фонду. Відповідно до статті 2 цього закону, пріоритетними напрямками діяльності музеїв є: культурно-освітня, виставкова, науково-дослідна, експозиційна, реставраційна, комплектування музейних зібрань, пам'яткоохоронна, а також численні інші види роботи, пов'язані з оцінкою певних предметів і визначення їх культурної цінності.

Важливою складовою функціонування музейних закладів є їх належне фінансування. На законодавчому рівні передбачено фінансування як бюджетне (державний чи місцевий бюджет) так і різні додаткові джерела фінансування. Ці додаткові джерела фінансування є необхідною складовою успішної діяльності музеїв в умовах ринку і конкуренції, роблять їх більш самостійними, гнучкими і чутливими до вимог та потреб часу. Перелік же платних послуг не є довільним, а затверджується спеціальною Постановою Кабінету Міністрів України [4]. При детальному ознайомленні із запропонованим переліком, можна констатувати що він ретельно продуманий, систематизований, деталізований і максимально наближений до ймовірних потреб споживачів культурної сфери.

На законодавчому рівні за музеями закріплено право участі в міжнародному культурному співробітництві, що може відбуватися у вигляді: організації і проведення спільних заходів, як виставки, конференції, конгресів тощо; взаємний обмін виставками, музейною інформацією, вивченням досвіду організації музейної справи; участь в організації спільної підготовки працівників музейних закладів; проведення наукових досліджень на основі реалізації міжнародних програм тощо.

Музейні предмети, що зберігаються в країні чи з різних причин знаходяться за її межами і підлягають поверненню, становлять Музейний фонд України. Порядок формування музейного фонду, правила обліку музейних колекцій, загалом музейних предметів, порядок забезпечення збереження, використання й охорони визначається спеціальним Положенням «Про музейний фонд України», що затверджується урядовим рішенням [5].

Важливою складовою успішного функціонування загалом закладу культури і музейного закладу зокрема є досвідчені, професійні і відповідальні співробітники. Саме на покращення якісного складу працівників спрямований Наказ галузевого Міністерства «Про затвердження положення, про проведення атестації працівників підприємств, установ, організацій та закладів галузі культури» [3]. У положенні йдеться про два види атестації, періодичність їх проведення. Законодавець рекомендує проводити атестацію не частіше ніж раз на три роки.

Важливим елементом розвитку музейної сфери є підвищення кваліфікації. В Законі України «Про освіту» зафіксовано право повнолітніх людей на навчання впродовж життя. Зокрема в п. 10 ст. 18 стверджується, що «безперервний професійний розвиток – це безперервний процес навчання та вдосконалення професійних компетентностей фахівців після здобуття вищої освіти та/або післядипломної освіти, що дає змогу фахівцю підтримувати або покращувати стандарти професійної діяльності і тримає впродовж всього періоду його професійної діяльності». І далі вказано, що одною зі складових освіти для дорослих є підвищення кваліфікації і що це «набуття особою нових та/або вдосконалення раніше набутих компетентностей у межах професійної діяльності або галузі знань» [2].

Одним із затребуваним видом підвищення професійного рівня є курси підвищення

кваліфікації. Важливим освітнім напрямом у Національній академії керівних кадрів культури і мистецтва є підвищення кваліфікації керівного складу і фахівців галузі культури України. Ця робота здійснюється в рамках бюджетної програми «Підвищення кваліфікації, перепідготовка кадрів та підготовка науково-педагогічних кадрів у сфері культури і мистецтва, підготовка кадрів акторської майстерності для національних мистецьких та творчих колективів» [7].

Діяльність Центру неперервної освіти в Академії орієнтована на розвиток фахових компетентностей працівників галузі культури, набуття слухачами фахових, інтегральних та загальних компетентностей, активне використання цифрових та інформаційно-комунікативних технологій в роботі закладів сфери культури., комунікативну, інклюзивну, цифрову, емоційно-етичну компетентність, а також удосконалення управлінської компетентності у керівного складу закладу культури. Під час занять порушуються питання різного рівня складності. Учасники навчання, під час лекційних та практичних занять, дискусій і круглих столів, відеотренінгів, виробничих та інноваційних ігор набувають практичних навичок, нових знань, переймають досвід колег.

Так, для музейних працівників у 2021 р. розроблена і запропонована програма підвищення кваліфікації «Актуальні проблеми роботи музеїв на сучасному етапі». Результатами її навчання визначено: вміння слухачів «здійснювати пошук, відбір та використання професійно спрямованої інформації стосовно захисту культурної спадщини; готувати необхідні інформаційно-аналітичні та управлінські документи у згаданій царині; планувати та організовувати заходи із протидії загрозам збереженню музейних колекцій і пам'яток; бути здатним до моніторингу проблем музейництва; міжвідомчої та суспільної взаємодії з питань розвитку музейної справи в Україні. А також: набуті медіо-грамотність як здатність отримати доступ до відповідної та точної інформації за допомогою засобів масової інформації у різних формах; навички та вміння до самостійної обробки відповідної професійної та науково-практичної інформації; особистої участі та управління заходами зі збереження музейних колекцій; узагальнення досвіду діяльності із відвернення небезпек в галузі музейної справи» [6].

Отже, в основі функціонування музейної мережі загалом і музейних закладів покладена потужна законодавчо-правова база. Закони, постанови, розпорядження, накази, інструкції, положення спрямовані на різностороннє удосконалення музеїв, їх структури, матеріальне забезпечення, розширення методів та форм роботи, осучаснення закладів тощо.

#### *Література*

1. Про музеї та музейну справу : Закон України : ред. від 07.09.2023. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/249/95-%D0%B2%D1%80#Text> (дата звернення 11.09.2023).
2. Про освіту : Закон України від 02.07.2023. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text> (дата звернення 03.09.2023).
3. Про затвердження Положення про проведення атестації працівників підприємств, установ, організацій та закладів галузі культури : Наказ Міністерства культури і туризму України від 16.07.2007 № 44 : ред. від 30.07.2013. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z1023-07#Text> (дата звернення 14.09.2023).
4. Про затвердження платних послуг, які можуть надаватися державними і комунальними закладами культури, що не є орендою : Постанова Кабінету Міністрів України від 02.12.2020 № 1183. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1183-2020-%D0%BF#Text> (дата звернення: 10.09.2023).
5. Про музейний фонд України : Постанова Кабінету Міністрів України Положення від 20.07.2000 № 1147 : ред. від 08.07.2021. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1147-2000-%D0%BF#Text> (дата звернення: 14.09.2023).
6. Актуальні проблеми роботи музеїв на сучасному етапі : програма підвищення кваліфікації музейних працівників. URL: [https://nakkim.edu.ua/images/Instytutu/Tsentr\\_neper\\_kul\\_myst\\_osv/Programma\\_current\\_work\\_problems\\_2023.pdf](https://nakkim.edu.ua/images/Instytutu/Tsentr_neper_kul_myst_osv/Programma_current_work_problems_2023.pdf) (дата звернення: 10.09.2023).
7. Центр неперервної культурно-мистецької освіти НАКККіМ. URL: <https://nakkim.edu.ua/instituti/institut-publichno-go-upravlinnya-ta-kadrovoji-politiki> (дата звернення: 21.09.2023).

## **ФОРМУВАННЯ ЕФЕКТИВНОЇ СИСТЕМИ УПРАВЛІННЯ ПЕРСОНАЛОМ ПІДПРИЄМСТВА**

Ефективність функціонування комплексної системи управління персоналом підприємства правомірно розглядати як частину ефективності діяльності підприємства в цілому. Однак у даний час немає єдиного підходу до оцінки такої ефективності. Складність полягає в тому, що процес трудової діяльності працівників тісно пов'язаний і з виробничим процесом, і з його кінцевими результатами, і з соціальним розвитком підприємства. Відповідно, методика оцінки заснована на виборі критеріїв ефективності роботи організаційної, економічної і соціальної підсистем комплексної системи. У якості таких критеріїв можуть виступати цілі цих підсистем.

Мета публікації – дослідження проблем і узагальнення понять, пов'язаних з ефективною діяльністю підприємств, що забезпечує вибір можливих напрямів розвитку.

На сучасному етапі розвитку вітчизняних підприємств існує потреба щодо використання нових методів оцінювання результатів ефективності їх діяльності, так як ті методи, які раніше використовувалися не завжди забезпечують повне відображення всіх економічних показників, які є вагомим важелем керівництву при прийнятті стратегічних цілей. Дане питання досліджене досить великою кількістю вчених. Виділяють три основні методичні підходи, використовуючи які, можна провести аналіз ефективності діяльності підприємства [1]:

- ринковий;
- використовують для того, щоб здійснити порівняння дане підприємство з аналогічним;
- дохідний – ґрунтується на доходах, які є створені на перспективній вартості майна і показує в основному позицію покупця; – витратний – ґрунтується на тому, що ефективність діяльності підприємства відображають його витрати.

Практика показує, що ті підприємства, які почали використовувати сучасні методи аналізу ефективності своєї діяльності, піднялися на значно вищі рівні та оптимізували свою діяльність, така тенденція більш яскраво виражена у досвіді іноземних держав таких як: США, Німеччина, Франція,

Великобританія. Головна причина застосування даних підходів у перерахованих країнах є їх результативність, яка поєднана з можливістю навиків правильно застосувати та приймати самим підприємством. Однак з розвитком підприємницької діяльності, система методів оцінки діяльності ефективності постійно оновлюється, з'являються більш новіші, ефективні, складніші методи, внаслідок чого виникає нагальна потреба щодо їх класифікації, залежно від значення їх розрахунку. Показники діяльності можна класифікувати за такими показниками, а саме [2]:

- показники залишкового прибутку;
- показники грошових потоків;
- показники, які є засновані на ринкових оцінках;
- відносні показники;
- показники зростання.

Перераховані вище групи показників не являються широко використовуваними у практиці вітчизняних підприємств. Використання нових методів у вітчизняній практиці має певну низку перешкод, а саме [3]:

- проблематичність збору інформації;
- недостатній рівень кваліфікації працівників, які здійснюють розрахунок даних показників;
- нечітка методика щодо здійснення розрахунків сучасних показників.

Незважаючи на наведені бар'єри щодо використання нової методики оцінки проведення показників, вітчизняні підприємства все ж таки намагаються використовувати нову методику

проведення оцінювання, але при порівнянні результатів вітчизняних підприємств із зарубіжними підприємствами їх досягнення не є досить високими. Використання нових, сучасних методів оцінки має як свої переваги, так і недоліки.

Під час проведення дослідження було виявлено низку проблем сучасних методів щодо практичного застосування їх у вітчизняних підприємствах, головними з яких слід вважати те, що значна частина даних методів показує на недостатність та невідповідність даних фінансової звітності. Результати дослідження мають теоретичне та практичне значення, оскільки можуть бути основою для прийняття стратегічних рішень підприємства. У перспективних подальших наукових розробках даний напрям може бути використаний для удосконалення проведення оцінювання діяльності підприємницької діяльності.

### *Література*

1. Богданович О. Г. Аналіз ефективності діяльності підприємства на засадах узгодження інтересів груп економічного впливу. *Маркетинг і менеджмент інновацій*. 2015. № 1.
2. Говорушко Т. А., Клімаш Н. І. Управління ефективністю діяльності підприємств на основі вартісно-орієнтованого підходу : монографія. Київ : Логос, 2015.
3. Голубєва Т. С., Колос І. В. Методологічні підходи до оцінки ефективності діяльності підприємства. *Актуальні проблеми економіки*. 2011. №5 (59). 321 с.
4. Іщенко І. І., Терещенко С. П. Оцінка економічної ефективності виробництва та затрат. Київ : Вища школа, 2014. 187 с.
5. Отенко В. І. Формування аналітичного інструментарію оцінки ефективності діяльності підприємства. *Бізнес Інформ*. 2014. № 5.
6. Погребняк А. Ю. Напрями удосконалення методичних підходів до оцінки ефективності механізму антикризового управління на підприємствах машинобудування. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Економічні науки*. 2014. Вип. 7. Ч. 3. С. 162–167.
7. Ткаченко О. В., Романова Н. А., Слабодич В. О. Методичні підходи до оцінки майна. *Проблеми формування нової економіки XXI століття* : матер. III Міжнар. наук.-практ. конф., 2015 р.
8. Тульчинська С. О., Шемет Я. В. Формування ефективної товарно-цінової політики підприємства. *Актуальні проблеми економіки та управління* : зб. наук. пр. молодих вчених. 2013. Вип. 7.
9. Тюленєва Ю. В., Ліннік І. М. Вибір та обґрунтування системи показників для оцінки ефективності діяльності. *Розвиток підприємництва як фактор росту національної економіки* : матер. XV Міжнар. наук.-практ. конф. (Київ, 16 листопада 2016 р.). Київ : Політехніка, 2016. С. 232.

*Рехвіашвілі Мадлена Іракліївна,*

*здобувачка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

## **ПРАКСЕОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ МЕНЕДЖМЕНТУ МИСТЕЦЬКОЇ ШКОЛИ**

Мистецька освіта відіграє важливу роль у сучасному суспільстві, сприяючи розвитку творчих здібностей, збереженню культурної спадщини та популяризації мистецтва. А тому успішне управління мистецькою школою вимагає ретельного аналізу та врахування праксеологічних засад.

Згідно класичної теорії менеджменту першим кроком у менеджменті мистецької школи є визначення чіткої мети та цілей навчального закладу. Мета може бути спрямована на розвиток творчих здібностей учнів, підготовку їх до професійної кар'єри в мистецтві або збереження та популяризацію культурної спадщини. Визначення цілей дозволяє уточнити завдання, які слід виконувати для досягнення цієї мети. Це може включати в себе створення спеціалізованих навчальних програм, організацію мистецьких заходів та розвиток партнерських відносин з іншими мистецькими установами [1].

Планування та розробка стратегії є ключовими компонентами ефективного управління мистецькою школою. Стратегія має бути спрямована на розвиток творчих здібностей учнів, підготовку до професійної кар'єри в мистецтві та збереження культурної спадщини. План дій

повинен включати в себе розподіл ресурсів, розвиток навчальних програм, рекламну стратегію та співпрацю з іншими мистецькими установами. Розробка стратегії допомагає визначити довгострокові цілі та шляхи їх досягнення, а також забезпечує системну орієнтацію на майбутнє.

Наступним елементом менеджменту є ресурси та бюджет. Потрібно ретельно враховувати ресурси, які включають в себе фінансові кошти, вчителів, матеріали та обладнання. Ефективне управління ресурсами передбачає їх оптимальне використання та розподіл з урахуванням пріоритетів.

Команда вчителів і персонал мистецької школи відіграють вирішальну роль у забезпеченні якісної освіти та розвитку учнів. Важливо підбирати кваліфікованих вчителів та забезпечувати їхню постійну підготовку і розвиток. Із тим, радянська система має свій відомий вплив на сучасну мистецьку освіту та управління мистецькими школами в Україні. Вплив цієї системи може бути негативним у випадках, коли деякі вчителі залишаються вірними старим методам та підходам, не бажаючи змінюватись. Ця "корпоративна культура" може відображати старі практики і погляди, які не завжди сприяють розвитку творчості та оптимізму серед вчителів і учнів. Для вирішення цього питання, менеджмент мистецької школи повинен вживати заходів для залучення вчителів до процесу змін. Це може включати в себе навчання та перепідготовку вчителів, а також створення умов для вільного обміну ідей та культурних цінностей. Необхідно підтримувати відкритий діалог та сприяти творчому підходу до викладання.

Крім того, необхідно створити мотивуючі умови для вчителів, які сприяють їхньому творчому підходу та зацікавленості в процесі навчання. Стимулювання учнів та вчителів є важливим аспектом менеджменту мистецької школи. Система мотивації може включати в себе надання стипендій, відзнак та можливостей для виставок та виступів. Така підтримка стимулює до досягнень у мистецтві та навчанні.

Управління мистецькою школою передбачає створення системи контролю та оцінки якості навчання. Ця система повинна бути справедливою та об'єктивною, дозволяючи вчителям та учням отримувати зворотний зв'язок щодо їхнього успіху та можливостей для поліпшення. Мистецька школа повинна активно співпрацювати з громадськістю та іншими мистецькими установами. Співпраця сприяє розширенню аудиторії та можливостей для обміну досвідом. Вона також допомагає залучити фінансову підтримку та популяризувати мистецтво серед громадськості.

На сьогодні існують ряд гібридних загроз, коли російський мистецький продукт впливає на українську мистецьку сферу, що створює труднощі для популяризації вітчизняних авторів і творів. Для збереження і підтримки вітчизняного мистецтва важливо розвивати стратегії та програми, спрямовані на підтримку українських митців та композиторів. Це може включати в себе організацію концертів та виставок, публікацію музичних творів в українських шкільних програмах та національних медіа, а також створення спеціалізованих музичних програм для дітей, що пропагують українську музичну спадщину. Завданням мистецьких шкіл є популяризація і розвиток вітчизняного мистецтва та культурної спадщини, і це вимагає активних зусиль для подолання будь-яких гібридних загроз і створення сприятливого середовища для творчого розвитку в Україні.

Мистецька школа повинна бути гнучкою та відкритою до інновацій у навчальних програмах та методах навчання. Зміна підходів та використання нових технологій сприяє розвитку мистецтва та підвищенню якості освіти [2].

Визначення мети та цілей, планування, розподіл ресурсів, кадри, контроль, мотивація, співпраця та інші аспекти допомагають забезпечити якісну освіту, розвиток мистецтва та збереження культурної спадщини. Інновації та підтримка творчого розвитку додають цій діяльності нові горизонти та можливості для майбутнього.

*Література*

1. Мармаза О. І. Менеджмент освітньої організації. Харків : Щедра садиба, 2017. 126 с.
2. Нікітенко К. В. Менеджмент сучасного мистецтва: тест на відповідність принципам гуманістичної цивілізації. *Наука, освіта, технології та суспільство: нові дослідження і перспективи* : матер. Міжнар. наук.-практ. конф. (Полтава, 2 липня 2022 р.). Полтава, 2022. С. 22–24.
3. Мистецька школа №5. URL: [https://www.facebook.com/groups/2045736028995874/?ref=share\\_group\\_link](https://www.facebook.com/groups/2045736028995874/?ref=share_group_link) (дата звернення: 17.10.2023).

*Сердюк Тетяна Романівна,*

*здобувачка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

**ОРГАНІЗАЦІЯ ВИСВІТЛЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ ТЕМАТИКИ  
В ЕЛЕКТРОННИХ ЗАСОБАХ МАСОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ УКРАЇНИ**

У сучасному цифровому світі, коли інформаційний простір стає все більш насиченим та доступним, важливо розглядати питання організації висвітлення культурної тематики в електронних засобах масової інформації України. Культурна спадщина країни є однією з ключових складових її ідентичності, а засоби масової інформації мають важливу роль у її збереженні, просуванні та розвитку.

Сьогодні роль засобів масової інформації набуває ще більшого значення, оскільки суспільству важливо мати відомість про події, що відбуваються в усьому світі. Сучасні медіа намагаються розглядати культурні аспекти окремо, вважаючи, що споживачі зацікавлені в представленому матеріалі.

Мета роботи полягає в з'ясуванні основних тенденцій висвітлення проблематики культури в сучасних засобах масової інформації.

Рівень культурного прогресу суспільства відображає його ступінь благополуччя. Отже, медіа відіграють контролюючу роль, включаючи аспекти дослідження та висвітлення проблем, що виникають у сфері культури. Огляд сучасних електронних ЗМІ вказує на те, що проблеми культурної сфери не знаходять однакового відображення: більший акцент робиться на попкультурі, фестивалях та життєвих історіях музичних виконавців та інших аспектах. Проте культурна сфера набагато ширше охоплює різноманітні аспекти. У цьому контексті вивчення культурних проблем і особливостей їх відображення в сучасних українських інтернет-медіа має велике значення для розуміння загального контексту та рівня розвитку українського суспільства в цілому.

Спостерігаючи за подіями в Україні, медіаексперти акцентують увагу на важливості та актуальності підходу до висвітлення культурних аспектів засобами масової інформації. Навіть в час політичної та економічної нестабільності, сегмент журналістики, що зосереджується на культурних явищах, повинен зберігати свою релевантність у загальному контенті видань.

До сьогодні багато ЗМІ традиційно відсувають культурну тематику на останню шпальту в газеті чи останній сюжет у новинах. Багато важливих подій в сфері мистецтва та культурного життя залишаються поза увагою суспільства, оскільки ЗМІ надають перевагу іншим інформаційним аспектам. Також існує проблема трансформації культури в безкінечний ряд рекламних подій, оскільки теми, які не є трендовими (наприклад, історія), часто не отримують належної уваги [1].

Виклад культурних тем у різних медіа виявляється у різних аспектах. Очевидно, що газети не зможуть змагатися з електронними конкурентами щодо оперативності. Фахівці рекомендують зосередити увагу друкованих видань на більш глибокому аналізі подій у сфері мистецтва, різноманітних поглядах, оцінках та обширному описі місцевих матеріалів, створенні привабливого продукту.

З іншого боку, електронні ЗМІ характеризуються доступністю та високим ступенем інтерактивності, їх текст супроводжується різноманітними мультимедійними можливостями. Візуальний та аудійний компонент сприяють кращому розумінню мистецьких явищ. Проте



інформація часто піддається спрощеному підходу, журналісти все більше схильються до новинних матеріалів, де шукають «сенсацію» [2].

Крім цього, текстовий матеріал з культурологічною тематикою, який міститься в спеціалізованих (тематичних) виданнях і суспільно-політичних ЗМІ, відзначається різницею у підборі та презентації інформації, а також у вербальних та невербальних засобах організації тексту. Вчена А. Пилипенко робить акцент на особливостях спеціалізованих мистецьких видань, де контент формується спонтанно, без попереднього встановлення якісних (тематичних) та кількісних (обсягових) обмежень матеріалів, і саме наявність відповідної кількості матеріалів визначає випуск видання. Ці матеріали групуються відповідно до рубрик, але не завжди вони органічно впорядковані в системі розміщення текстів [3]. Характеристики контенту з обраної тематики напряму залежать від популярності мистецтва та його інститутів в Україні, оскільки формування контенту в таких виданнях базується на провідних подіях у мистецькій сфері, таких як прем'єрні заходи, фестивалі, концерти, виставки, дискусійні події мистецького світу, а також інтерв'ю з видатними діячами, що розкривають певні постаті, їхнє бачення та внесок у мистецтво.

Висновки: Представлення культурних тем є внутрішньою частиною культурно-історичного процесу, і цей взаємозв'язок є ще глибшим, ніж може здаватися на перший погляд. У сучасному медіаконтенті, що переповнений політичними та економічними новинами, сфера культури залишається важливою територією для суспільної об'єднаності та інтелектуального розвитку особистості. Проте, ефективність цього сегменту журналістики залишається недостатньою. В сучасний час, культурна проблематика, на жаль, не отримує належної уваги в українських електронних ЗМІ. У медіапросторі України набуває важливості така ситуація: матеріали, присвячені культурі, не збирають таку кількість переглядів, як матеріали про політику чи надзвичайні події.

Для тих, хто цінує культурну тематику, на ринку мас-медіа існують спеціалізовані видання, які виключно приділяють увагу питанням культурного оточення. Вивчення активності ЗМІ, що стосуються даної тематики, показує, що такі медіа володіють значним комунікаційним потенціалом і можуть служити ефективним засобом поширення культурологічної інформації.

### *Література*

1. Дві проблеми та дві позитивні тенденції української журналістики. URL: <http://detector.media/community/article/126689/2017-06-06-dvi-problemi-ta-dvi-pozitivni-tendentsiiukrainskoi-zhurnalistiki-orituvannya-dm/> (дата звернення: 27.10.2023).
2. Кузнецова Т. Транслявання національної культури сучасними ЗМІ: основні тенденції. URL: [http://archive.nbuv.gov.ua/portal/natural/vdpu/Soc\\_komun/2008\\_1/12.html](http://archive.nbuv.gov.ua/portal/natural/vdpu/Soc_komun/2008_1/12.html) (дата звернення: 27.10.2023).
3. Пилипенко А. Контент літературного журналу: принципи моделювання. *Вісник Книжкової палати*. 2012. № 2. URL: [http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc\\_gum/vkp/2012\\_2/st](http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/vkp/2012_2/st) (дата звернення: 27.10.2023).

*Скляр Олександр Олександрович,  
здобувач Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв,  
оркестрант професійного муніципального духовного оркестру «Ліра»*

## **ПОТЕНЦІАЛ ЗАКЛАДІВ КУЛЬТУРИ ДЛЯ ВІДНОВЛЕННЯ ПСИХОЕМОЦІЙНОГО СТАНУ СОЦІУМУ**

У сучасних умовах глибоких соціокультурних змін, російсько-української війни та високого темпу зміни суспільних настроїв, з урахуванням ролі і значення сфери культури в соціально-економічному розвитку країни, актуальним є здійснення оцінки соціальної активності населення. І саме визначення ролі Будинків культури як впливового елемента соціокультурного середовища. Ця проблематика належить до актуальних напрямів досліджень у галузі культурології, соціології та культурної антропології. Для повного розуміння важливості та функціонального значення Будинків культури в сучасному суспільстві необхідно вивчити їхній внесок у розвиток соціокультурного простору.

Будинки культури, у своєму історичному контексті, виникли як центри, спрямовані на розвиток та підтримку культурних та творчих ініціатив, а також на забезпечення доступу до культурних цінностей для різних груп населення. Поняття «Будинок культури» сучасні дослідники визначають як: заклад культури, який здійснює соціально-культурну діяльність, своєрідний культурний та освітній центр селища, малого міста або району; культурний заклад, діяльність якого керується органами місцевого самоврядування [3, 252]; клубний заклад, центр культурно-масової та просвітницької діяльності, у якому створені відповідні умови для місцевих мешканців для ознайомлення із сучасними напрямками культури (художні виставки, концерти, творчі зустрічі, фестивалі, конкурси та ін.), популяризації різноманітних видів людської діяльності, що сприяють розвитку культури, духовності та творчих здібностей індивідуумів, а також регіональної культури [2, 177]. О. Копієвська наголошує на визначальній ролі Будинків культури в питаннях реалізації основних функцій у сфері культури [1].

Війна призвела до значних викликів у нашій країні, значної частини руйнувань Палаців мистецтв, бібліотек, дитячих дозвілєвих установ, але водночас вона сприяла об'єднанню населення для досягнення спільної мети – Перемоги над окупантом. І у цьому контексті Будинки культури в значній мірі виступили консолідаторами волонтерського руху, створили фронтові філармонії, також долучилися до надання підтримки Збройним Силам України та цивільному населенню.

Культура виступає як засіб м'якої сили і має значний потенціал для відновлення психоемоційних депресивних станів населення, взаємопідтримки родин постраждалих від війни, внутрішньо переселених осіб, об'єднані спільною бідною створюють умови для підтримки своїх рідних на фронті.

У поточний період культурні установи та Будинки культури, Палаці мистецтв трансформуються в місця, де завдяки арттерапії надається фахова допомога постраждалим та внутрішньо переміщеним особам, а також ці заклади стають центрами для волонтерської та гуманітарної діяльності.

У сучасних умовах управління та регулювання діяльністю Будинків культури, визначено основним пріоритетом:

- забезпечення умов захищеного перебування;
- створення укриттів та збереження життя співробітників та населення;
- збереження культурної спадщини як матеріальної, так і нематеріальної;
- комплекс заходів щодо опору гібридним впливам агресора на свідомість громадян;
- проведення контрінформаційної політики серед населення, поширення ідеї національного культурного продукту та підтримка патріотизму;
- збереження і популяризація культурних цінностей, пропагування волонтерської діяльності та активну участь в ній.

Основними заходами для реалізації вищезазначених концепцій є організація благодійних

заходів з метою залучення фінансових ресурсів на потреби та підвищення морально-бойового духу військових. Ці заходи включають виставки, аукціони, концертні виступи, фестивалі та інші події.

Діти не залишаються осторонь, і їм пропонуються інтерактивні ігри, вікторини, танці, руханки тощо. Також важлива організація патріотичних заходів, відзначення державних свят з метою підтримки патріотичного настрою громадян. Нерідко Будинки культури стають місцем вшанування полеглих героїв.

Із важливих документів, що визначають організаційно-правові засади, структуру та фінансово-господарську діяльність Будинків культури в сучасних умовах є Наказ МКІП від 28.06.2023 р. № 349 «Про затвердження Методичних рекомендацій щодо роботи закладів культури на підконтрольній Україні території з урахуванням безпеки відвідувачів» [7].

Додатково, в контексті діяльності закладів культури, зокрема Будинків культури, виникла потреба в реалізації політики деколонізації та декомунізації, яка регулюється Законами України «Про засудження та заборону пропаганди російської імперської політики в Україні і деколонізацію топонімів» [5] і «Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки» [6].

У поточний момент передбачається відповідне часове вікно для проведення інвентаризації бібліотечних колекцій, програм, присвячених значущим історичним подіям, тематичних заходів, методичних розробок та інших активностей. При цьому необхідно дотримуватися діючого законодавства та керуватися рекомендаціями Міністерства культури та інформаційної політики та Українського інституту національної пам'яті щодо об'єктів культурної спадщини, пов'язаних із історією та культурою російської федерації і СРСР.

Роль Будинку культури під час війни є надзвичайно важливою та багатогранною. Вони впливають на психологічну підтримку населення, збереження культурної спадщини, розвиток соціокультурних ініціатив та міжнародну співпрацю. Дослідження цієї теми сприятиме кращому розумінню ролі БК у військовому контексті та розробці ефективних стратегій їхньої підтримки в умовах конфлікту.

### Література

1. Копієвська О. Р. Щодо проблеми реалізації основних функцій державного управління в сфері культури. *Часопис Київського університету права*. 2007. № 4. С. 30–35.
2. Культура України. Культурологія : зб. наук. пр. / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури ; за заг. ред. В. М. Шейка. Харків : ХДАК, 2019. Вип. 64. 238 с.
3. Eesti entsüklopeedia. 12. köide: Eesti A–Ü. (2003). A. Raukas (Peatoimetaja). Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus.
4. Donahoe B., Habeck J. O. *Reconstructing the House of Culture: Community, Self, and the Makings of Culture in Russia and Beyond*. Oxford: Berghahn Books, 2011.
5. Про засудження та заборону пропаганди російської імперської політики в Україні і деколонізацію топонімів : Закон України від 15.06.2023. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3005-20#Text> (дата звернення: 24.09.2023).
6. Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки : Закон України від 27.07.2023. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/317-19#Text> (дата звернення: 24.09.2023).
7. Про затвердження Методичних рекомендацій щодо роботи закладів культури на підконтрольній Україні території з урахуванням безпеки відвідувачів : Наказ МКІП від 28.06.2023 № 349. URL: [https://mcip.gov.ua/wp-content/uploads/2023/06/nakaz\\_349.pdf](https://mcip.gov.ua/wp-content/uploads/2023/06/nakaz_349.pdf) (дата звернення: 24.09.2023).

## **СТАНОВЛЕННЯ ТА ФУНКЦІОНУВАННЯ НЕЗАЛЕЖНИХ ТЕАТРІВ У СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ УКРАЇНИ**

У сучасному світі, де культурне різноманіття та культурна ідентичність набувають все більшого значення, необхідно дослідити становлення та функціонування незалежних театрів в соціокультурному просторі України. Незалежні театри, завдяки відсутності комерційних та політичних впливів, можуть стати важливими агентами розвитку культури, просвітницької роботи та формування громадянської позиції. Однак, вони також зазнають великого тиску суспільних та культурних трансформацій, і важливо розуміти, як вони адаптуються та функціонують у сучасному соціокультурному середовищі. Тому дослідження становлення та функціонування незалежних театрів має велику актуальність для розуміння сучасної культурної динаміки та розвитку суспільства.

Дослідження в галузі становлення та функціонування незалежних театрів в соціокультурному контексті здійснюють багато науковців і професіоналів зі світового театрального та культурного середовища. Зокрема вивчення історії становлення таких театрів, аналіз їхніх цілей та завдань, дослідження впливу суспільних та культурних факторів на їхню діяльність, а також оцінку їхнього внеску у розвиток культури та формування громадянської свідомості, здійснюють такі дослідники театрального менеджменту, як Джо Аппелбаум, Крістіан Гарднер, Роберт Мортон, Лорі Джоунс, Джулія Рене Кеннеді та Карен Хацендорфер [4, 5]. Крім того, суть їх досліджень полягає в визначенні можливостей та викликів, з якими стикаються незалежні театри у сучасному світі, і в обговоренні їхнього потенціалу для впливу на соціокультурні процеси.

Сучасний світ переживає істотні трансформації в галузі культури і мистецтва. В умовах зростаючого культурного різноманіття та посиленої потреби у збереженні культурної ідентичності виникає питання про роль та функціонування незалежних театрів у глобалізованому суспільстві.

Незалежні театри є особливими акторами на культурній сцені, оскільки вони оперують поза комерційними та політичними впливами, дозволяючи виражати аутентичні мистецькі вирази та різноманітні культурні погляди. Вони володіють важливим потенціалом для стимулювання креативності, розвитку культури та формування громадянської свідомості. Проте, незалежні театри також стикаються з численними викликами і впливом суспільних та культурних змін.

У контексті становлення театрального менеджменту в незалежній Україні, з появою незалежності, театральне мистецтво зазнало суперечливих змін. З одного боку, було помітно застою у роботі багатьох театрів, з незмінним репертуаром, особливо в регіональних театрах, і недостатньою фінансовою та професійною підтримкою [2, с. 145]. З іншого боку, на цьому етапі відбулися позитивні зміни у театральному мистецтві, з'явилися нові театри-студії, камерні театри та відкриті сцени. Такі видатні режисери, як Р. Віктюк, А. Жолдак, С. Жирков, М. Голенко, В. Троїцький та ін., почали експериментувати та шукати нові форми в театральних постановках, надихаючись свободою висловлювати свої творчі ідеї та фантазії [1, 70].

Отже, становлення театрального менеджменту в незалежній Україні супроводжувалося змінами у театральному ландшафті, з'явленням нових театрів та режисерських підходів, що вимагало необхідності ефективного управління, професійного підходу до організації, фінансування та маркетингу театральних проєктів.

На сьогоднішній день дослідники відзначають, що театр XXI століття є театром взаємодії і активної участі в реальності життя, він осмислює факти і формує перспективи під впливом сучасного візуального мистецтва, філософських дискурсів, цифрових технологій та мас-медіа. В цих творчих процесах провідну роль відіграють незалежні театри. Незалежний театр має

приватну форму власності, його діяльність наближена до західних моделей антрепренези, тобто продюсер або режисер збирає команду на окремий проєкт, не створюючи постійного колективу [3].

Такі театри класифікують як:

- театри-студії, у яких ще й навчають;
- артпроекти, у яких відбуваються окремі вистави, перформанси, акції;
- незалежні – приватні театри, які не фінансуються державою та можуть бути проєктними, тобто без постійного репертуару, або на зразок державних, тобто репертуарними.

Важливим процесом у театральному мистецтві України став саме розвиток незалежних театрів та організацій, які впроваджували нові мистецькі форми і методи, налагоджували міжнародні контакти, швидко реагували на соціально-політичну ситуацію в країні і світі, серед яких Театральна лабораторія «Десант», «Мапи страху / Мапи ідентичності», Мистецька майстерня «Драбина», яка у Львові реалізовувала один з найкращих міжнародних театральних фестивалів «Драма.UA» [3].

Усвідомлення значущості та функцій незалежних театрів у соціокультурному контексті допомагає зрозуміти, як вони сприяють розкриттю та висвітленню важливих аспектів сучасного життя, сприяють взаєморозумінню та спільному діалогу в суспільстві. Дослідження цієї теми є важливим кроком у розвитку культурної динаміки та глибшого розуміння ролі мистецтва в сучасному світі.

Отже, дослідження становлення та функціонування незалежних театрів в соціокультурному контексті є актуальним завданням, яке розкриває важливий аспект розвитку культури та мистецтва. Вивчення цієї теми допоможе краще зрозуміти вплив незалежних театрів на сучасне суспільство, їхню роль у формуванні громадянської свідомості, розкритті різноманітних культурних поглядів і сприянні креативності.

Крім того, аналіз становлення та функціонування незалежних театрів розкриє їхні можливості і виклики, які стоять перед цими мистецькими установами в умовах швидко змінюючогося світу. Таке дослідження може послужити підґрунтям для розвитку стратегій підтримки незалежних театрів та розширення їхнього впливу на культурну сцену.

### *Література*

1. Джонс Т. Управління людськими ресурсами: концепції, практика, перспективи. Київ : Слово. 2019. 338 с.
2. Кіцак Ю. Вайнштейн Л. Менеджмент творчих проєктів. Київ : К.І.С.. 2017. 256 с.
3. Кравченко Ю. Сучасний культурний менеджмент. Київ : Либідь, 2018. 320 с.
4. Manfred Brauneck Independent Theatre in Contemporary Europe: Structures. Cultural Policy. 2018. 603 p.
5. Sarah Johnson. The Role of Independent. Theaters in Contemporary Society. Theatre Journal. 2020. Pp. 5–14.

*Хваль Нікіта Олександрович,*

*здобувач Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

## **БЛАГОДІЙНА ДІЯЛЬНІСТЬ ФОНДІВ УКРАЇНИ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ (НА ПРИКЛАДІ ФОНДІВ: БЛАГОДІЙНИЙ ФОНД СЕРГІЯ ПРИТУЛИ, ФОНД МАША, ФОНД «ПОВЕРНИСЬ ЖИВИМ», UNITED 24)**

У сучасних складних соціально-політичних обставинах виникає потреба у культурних продуктах та послугах нерозважливого характеру, а соціальноорієнтованого, що спрямований на психологічну підтримку та відновлення ментального здоров'я засобами соціокультурних практик [5, 206]. Одними з головних учасників таких процесів в умовах воєнного стану стали різні благодійні фонди, які є важливим елементом системи підтримки воєнних та населення України в умовах війни.

У статті «Теоретико-методологічні поняття благодійної діяльності» Р. Сербин аналізує різні підходи до поняття до благодійної діяльності у правовому та управлінському аспекті та підкреслює, що благодійна діяльність «є одним із ключових інститутів громадянського суспільства», а також додає, що це найвища форма розвитку через створення спеціалізованих некомерційних організацій» [6, 415].

Благодійна діяльність забезпечує матеріальну, психологічну та соціальну підтримку людям, які постраждали від війни в Україні. Одними з найактивніших акторів цих процесів виступають саме благодійні фонди медіа персон, зокрема:

- Благодійний фонд Сергія Притули є одним з найбільших та найактивніших благодійних фондів в Україні [1].

- Фонд Маша є одним із провідних постачальників психологічної допомоги жінкам, які постраждали від насильства в Україні. Фонд має багаторічний досвід роботи в умовах гуманітарних криз і розуміє потреби жінок, які пережили насильство [2].

- Фонд «Повернись живими» є ключовим гравцем у підтримці Сил оборони України. Фонд забезпечує українську армію обладнанням, навчанням та реабілітацією, що дозволяє їй протистояти російській агресії [3].

- UNITED 24 є міжнародним фондом, який був створений для підтримки України в умовах війни [4].

Благодійна діяльність має значний вплив на соціально-економічну ситуацію в Україні в умовах війни, тому вони повинні адаптуватися до нових умов і викликів, щоб продовжувати ефективну роботу.

Благодійна діяльність в Україні в умовах війни є важливим фактором підтримки воєнних та населення країни. Вона забезпечує матеріальну, психологічну та соціальну підтримку людям, які постраждали від війни, а також сприяє відновленню економіки та покращенню соціально-економічної ситуації.

#### Література

1. Офіційний сайт Благодійного фонду Сергія Притули. URL: <https://prytulafoundation.org/> (дата звернення: 26.10.2023).
2. Офіційний сайт Фонду Маша. URL: <https://mashafund.org.ua/> (дата звернення: 26.10.2023).
3. Офіційний сайт Фонду «Повернись живим». URL: <https://savelife.in.ua/> (дата звернення: 26.10.2023).
4. Офіційний сайт UNITED 24. URL: <https://united24.gov.ua/> (дата звернення: 26.10.2023).
5. Рева Т. С. Основні форми благодійної діяльності оперних театрів України в умовах воєнного стану (на прикладі національних опер Києва, Одеси та Львова). *У пошуку нових сенсів полікультурного світу. Повоєнний діалог культур* : матер. Міжнар. наук.-практ. конф. (Київ, 2–3 лютого 2023 р.). Київ : НАКККіМ. 2023. С. 206–208.
6. Сербин Р. А. Теоретико-правові засади поняття благодійної діяльності. *Актуальні проблеми держави і права* : зб. наук. пр. Одеса : Юрид. л-ра, 2015. Вип. 75. С. 412–416.

*Хіміч Ярослава Олегівна,*

*кандидат історичних наук, доцент, доцент кафедри артменеджменту та івент-технологій  
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

### **ФОРМУВАННЯ ІНФОРМАЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ ЯК СИСТЕМНА ДІЯЛЬНІСТЬ**

Актуальність теми «Формування інформаційної культури здобувачів вищої освіти як системна діяльність» обумовлена багатьма факторами. По-перше, це світові тренди, спричинені динамічним розвитком інформаційно-комунікаційних технологій, цифровізацією суспільства, новими можливостями використання штучного інтелекту тощо, які роблять інформаційну культуру та інформаційну грамотність основними компетентностями людини ХХІ ст. По-друге, це реалії сучасної освіти, зокрема, вищої, яка трансформується, та все частіше, навіть здійснюється у «віртуальному» інтернет середовищі, отже не можлива та не буде якісною без відповідних комп'ютерних та інформаційних навичок. І, з рештою, це особливості покоління сучасних здобувачів вищої освіти, які у своїй переважній більшості використовують гаджети та інтернет технології з дитячого віку, та вже не уявляють світ, без можливостей оперативно знайти необхідну інформацію за допомогою пошуку в інтернеті, швидко обмінятися інформацією та «запозичити» її для вирішення власних завдань. Звичайно, наведений перелік факторів не є вичерпним та доволі умовний, але, на наш погляд, він може стати основним орієнтиром для розгляду даної теми.

Наступними, відправними положеннями, для розгляду даної теми є розуміння феномену інформаційної культури та інформаційної компетентності, а також дидактична характеристика системної діяльності.

Ми розглядаємо інформаційну культуру як здатність ефективно знаходити, оцінювати, використовувати та критично аналізувати інформацію в різних контекстах, різних форматах та на різних носіях, а також вміння вірно та творчо використовувати дані для вирішення проблем.

Системна діяльність, з погляду дидактики, включає в себе такі аспекти, як планування, організацію, оцінку та контроль навчального процесу, визначення шляхів його вдосконалення.

Що стосується планування навчального процесу, тут, в контексті формування інформаційної культури здобувачів вищої освіти, ми маємо звертати увагу на освітні компоненти (навчальні дисципліни) освітньої програми (ОП), які будуть спрямовані на вирішення завдань з набуття здобувачами вищої освіти інформаційної грамотності. Зазначимо, що у Стандартах вищої освіти бакалаврського рівня напряму 02 «Культура і мистецтво», в той чи інший спосіб інформаційна компетентність прописана для кожної спеціальності, або, як загальна, або як спеціальна, фахова компетентність, та визначена у відповідних програмних результатах навчання. Ця тема розглядалась нами окремо.

По організації навчального процесу, важливо визначити, які методи та прийоми будуть ефективними при формуванні інформаційної компетентності, враховуючи специфіку спеціальності, ОП, навчальної дисципліни. З досвіду викладання таких дисциплін як «Інформаційна культура та академічна доброчесність», «Цифрова культура» та «Медіакомпетентність та медіаграмотність», можемо сказати, що ефективними є насамперед практичні завдання та ігрові форми і методи. Крім того, важливо, щоб викладач звертав увагу не лише на процес навчання, а й контролював та оцінював рівень сформованості інформаційної компетентності під час виконання здобувачами вищої освіти навчально-дослідних робіт, модульних контрольних, при оцінці успішності навчання. Здобувачі мають усвідомлювати особливості як навчально-пошукової діяльності з вибором джерел інформації так і важливість академічної доброчесності у використанні знайденої інформації, вміння

коректно посилатися та описувати джерела, робити їх аналіз.

Формування інформаційної культури здобувачів вищої освіти як системна діяльність змістовно може відображатися в таких підходах:

Заклади вищої освіти мають розробляти програми та курси, які сприяють розвитку інформаційної культури студентів. Це може включати в себе навчання навичкам пошуку інформації, критичного мислення, оцінки джерел, цифрової грамотності та інше.

Студенти повинні навчатися критично аналізувати інформацію, перевіряти її достовірність та релевантність. Це важливо в інформаційну епоху, коли поширюється багато дезінформації.

Здобувачі вищої освіти повинні мати розвинені навички та вміння використання комп'ютерної техніки та інтернет технологій, повинні розуміти поняття кібербезпеки та етики в інтернеті.

Студенти можуть брати участь у дослідницьких проєктах, де вони розвиватимуть навички пошуку та аналізу інформації. Це сприятиме їхньому професійному розвитку та формуванню інформаційної культури.

Заклади вищої освіти повинні визначити критерії та методи оцінки рівня інформаційної культури студентів. Це допоможе відстежувати прогрес та вдосконалювати навчальні програми.

Загальною метою формування інформаційної культури здобувачів вищої освіти є їх підготовка до успішного функціонування в інформаційному (цифровому) суспільстві та розвиток їхніх інтелектуальних та аналітичних навичок. Така системна діяльність сприятиме підвищенню якості освіти та конкурентоспроможності випускників на ринку праці.

**Бугайова Оксана Іванівна,**

*кандидат філологічних наук, доцент кафедри культурології та міжкультурних комунікацій  
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

## ПСИХОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ СПРИЙМАННЯ ТЕКСТУ ДОКУМЕНТА

Текст – це продукт розумово-мовленнєвої діяльності людини, існування якого зумовлене етапами кодування інформації в певній знаковій системі та декодування її реципієнтами. Обидва етапи пов'язані з людиною: тою, яка створює текст, і тою, яка його споживає. Тож людський чинник тут визначальний, відповідно, функціонування тексту в інформаційному просторі залежить від психологічних установок учасників такої комунікації.

Текст як об'єктивно-лінгвістична одиниця являє собою сукупність речень, пов'язаних певною думкою, а як суб'єктивно-комунікативна – транслює певний прагматичний намір, що насамперед полягає в здійсненні впливу на реципієнта. У межах суспільної інформаційної системи текст є відносно самостійною його підсистемою, яка виникла в результаті діяльності автора з метою реалізації комунікативного акту, наслідком якого є сприйняття та усвідомлення тексту.

Сприйняття тексту означає наділення значенням його зовнішньої мовленнєвої форми, формування на його основі уявлень про предмети, людей, події при роботі рецепторів зору, слуху. Сприйняття тексту залежить від таких психічних реакцій людини, як увага, мислення, пам'ять, що є результатом, зокрема, фізичного її стану, вольових установок, психоемоційного й інтелектуального досвіду. Усвідомлення тексту відбувається поступово: спочатку реципієнт інтерпретує значення окремих слів, потім – сенс цілого висловлювання і насамкінець осмислює ідею тексту загалом.

На сприйняття тексту впливає його системно-структурна організація: архітектоніка тексту (така його побудова, де всі елементи взаємопов'язані та взаємозумовлені); системність і цілісність тексту; його просторово-часова дискретність, тобто роздільність / нероздільність у просторі та часі (якщо текст розміщений на кількох сторінках, це робить його протяжним у



просторі та часі).

Текст документа має свої особливості в побудові, відповідно, й у сприйнятті. Його структурують згідно з вимогами діловодства, яке розраховане на шаблонне фіксування та відтворення інформації. Тож цьому підпорядкована структура такого тексту, у якому розташування елементів свідчить про їх призначення, тобто йдеться про адресата, адресанта, назву документа, зміст документа чи дату його створення тощо. Текст документа поділений на абзаци, рубрики, виділений графічно (шрифт, кегель, курсив, ущільнення, розрядка, підкреслення, колір), щоб візуально розділити інформацію на частини, кожна з яких відіграє певну смислову роль у ньому.

При формуванні документа важливо враховувати правила синтетичного сприймання його змісту [3]. Речення в документі мають бути максимально лаконічними: що коротша фраза, то швидший процес її розуміння. Реципієнт усвідомлює спочатку значення окремих елементів речення, а потім – увесь його зміст: що менша часова протяжність такої мисленнєвої операції, яка залежить від довжини речення, то швидше наступить розумінням фрази загалом. Граматично правильно побудоване висловлювання не гальмуватиме увагу людини на окремих частинах речення, не відволікатиме від змісту документа для пошуку нормативного написання слова чи постановки розділового знака, що створює «шум» у творі та спричинює появу зайвих контекстів у прочитаному. Кожна частина документа має бути логічним продовженням попередньої, зумовлювати наступну, що дасть змогу розкрити тему тексту. Факти в тексті потрібно викладати відповідно до призначення документа та згідно із законами логіки його формування. Зміст тексту і його форма мають бути здебільшого клішованими. Це дасть змогу, відповідно, і реагувати стереотипно на вже сформовані у свідомості людини значеннєві штампи, швидше опрацьовувати нову інформацію.

Візуальний поділ тексту документа на окремі частини: абзаци, розділи тощо, застосування графіків, таблиць, рисунків, активізують у мозку людини додаткові асоціативні зв'язки, що дають змогу краще зрозуміти сенс документа, виокремити в ньому головне та другорядне, відому та нову інформацію.

Виділяють такі позалінгвістичні чинники, що визначають процес сприймання тексту документа: по-перше, особистість, яка є суб'єктом впливу, з її психоемоційними й інтелектуальними особливостями, соціальними установками й досвідом; по-друге, реальність, яку формує цей текст; по-третє, ситуація, суспільний чи особистісний контекст, у якому відбувається процес усвідомлення.

Ефективність сприйняття тексту документа залежить від його значущості для людини. Якщо документ важливий для реципієнта, то це активізує його увагу, у результаті чого індивід у тексті помітить більше подробиць (аналітичний ефект), емоційніше реагуватиме на документ (фіксує ефект) і виразніше сприйме його зміст (посилювальний ефект).

Отже, текст документа є формою взаємодії автора й реципієнта, головне завдання такої комунікації – вплинути на читача. Як складник діловодства документ у своїй структурі й мові спрямований на шаблонність створення, аби реципієнт теж шаблонно, а отже, швидко й адекватно зрозумів зміст документа. На сприйняття тексту документа впливають як лінгвістичні чинники, так і позамовні, урахування яких при формуванні документа дасть змогу підвищити ефективність його сприйняття.

### Література

1. Воржева Ю. С. Психологічні особливості сприймання тексту. *Квалілогія книги*. 2010. № 2. С. 22–26. URL: file:///C:/Users/User/Downloads/Kk\_2010\_2\_6.pdf (дата звернення: 17.10.2023).
2. Гадамер Г. Г. Наскільки мова диктує нам мислення? 1970. *Істина і метод: Основи філософської герменевтики*. Київ : Юніверс, 2000. С. 180–187.
3. Правила синтетичного сприймання. *Теорія твору*. 25.09.2008. URL: [http://theory-of-composition11zh.blogspot.com/2008/09/blog-post\\_8842.html](http://theory-of-composition11zh.blogspot.com/2008/09/blog-post_8842.html) (дата звернення: 17.10.2023).
4. Чепелева Н. В. Текст і читач : посібник. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2015. 124 с.

*Гнатюк Михайло Анастасійович,*  
начальник навчально-виробничої майстерні Національної академії керівних кадрів  
культури і мистецтв, філолог, журналіст, член Національної спілки журналістів України

## НЕОЛОГІЗМИ ВОЄННОГО ЧАСУ: СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ АСПЕКТ ВИНИКНЕННЯ І ПОШИРЕННЯ

Особливої актуальності проблематика неологізмів (зокрема іншомовного походження) на соціокультурному рівні набуває під час значних соціальних і геополітичних зрушень у країні чи регіоні. Саме такий період настав для України у зв'язку з воєнною агресією РФ, яка призвела до значних соціокультурних змін у суспільстві [5, 298]. Попри територіальну близькість і давні історичні зв'язки націй, війна спричинила історично кардинальну зміну міжмовних контактів: якщо досі тривалий час простежувалися експансивні асимілятивні міжмовні процеси (як наслідок, виникнення того самого суржику), яким сприяла й імперська влада, і більшовицька, то нині відбувається остаточне культурне й мовне відокремлення.

У цьому контексті цікавою видається тенденція виникнення неологізмів в українській мові, які засновані на використанні російської вимови й лексики в різних семантичних, граматичних і стилістичних варіаціях. Найголовнішою ж причиною утворення таких неологізмів стала необхідність нової номінації ворога, його агресії [6, 103] і культури загалом. Зауважимо, що серед новоутворів чимало слів, які перебувають на ранній стадії входження в мову й визначаються як okazіоналізми (авторські й не-авторські, колективні) [9, 300]. В українській мові явище продукування неологізмів російськомовного походження, пов'язаних з війною, набуло чималих масштабів. Окрім наукових праць, виступів журналістів, з'являються вже й словнички відповідних новоутворів [3; 8].

Можна виділити кілька груп таких неологізмів в українській мові.

1. Одну з найбільших становлять російські слова, написані в українській транскрипції згідно з російською вимовою, та похідні від них. Фактично це той самий суржик, проте використаний винятково з метою підкреслити кумедність, абсурдність особи, предмета чи явища, які позначаються цими лексемами. Уживання таких кальок підкреслює емоційно вкрай негативне ставлення українців до російського агресора і його культури: *аналоговнет*, *іхтамнети*, *отрицательно*, *Кієв-за-трі-днешний*.

2. Слова, в яких використано букви кирилиці й латиниці. Тут продуктивний пласт лексем із використанням *Z* й *V* як символів російської війни: *Z-окупанти*, *ЗомбоVanі*, *Ватник* (російські окупанти), *Z-трофеї* (викрадені в українців речі). Це слова саркастичного характеру, а використання латинських літер, які є символами війни РФ, підкреслює аналогію зі свастикою фашизму, оприявлюючи новий вид радикальної ідеології – рашизм, – і має на меті звернути увагу на фанатичну затятість росіян та антилюдськість явищ, які символізують ці графеми.

3. Неологізми-персоналії – на позначення окремих політичних, соціальних, субкультурних груп, географічних локацій, посадових осіб чи персоналій. Примітно, що неологізми на позначення ворога характеризуються найвищою експресією [6, 107] і становлять найбільшу частку серед новоутворів: *рашист* (поєднання «російський» і «фашист» – використовується для характеристики прихильників путінського режиму), *русня*, *свинособака*, *ванька*, *няш-няш*, *орки*, *рюзкі*, *чмоня*, *вата* (*ватан*, *ватник*), *бойовий бурят*, *боброїдка*, *дон*, *тікток-війська* (назва кадировців через їхнє захоплення театральними «героїчними» постановками, які потім поширюються в мережі TikTok), *бункерний дед*, *путлер* (поєднання частин двох прізвиськ), *путлерюгенд*. Також до цієї групи належать назви країни-агресора: *терраша* [7], *раша*, *мордор*, *запорєбрик*, *болота*, *ерефія*.

4. Виник і цілком новий в українській мові спосіб творення неологізмів, викликаний недосконалістю перекладу. Причин цього декілька: 1) перехід великої кількості російськомовних ЗМІ та інших інформресурсів на українську, унаслідок чого виник брак літредакторів; 2) прагнення якнайоперативніше подати злободенну інформацію, тому

практикувався переважно автоматичний переклад, який нерідко навіть не редагувався. До таких новоутворів належить уже знаменита «бавовна» (автоматичний переклад рос. «хлопок», яким російські журналісти типово замінювали «взрыв», щоб применшити масштаби завданих їхнім військам утрат), вживана навіть на державних медіаресурсах: У ЗСУ розповіли про нові удари по окупантах: куди прилетіла «бавовна» [4]; «піднебіння» (рос. «поднебесная»): Ага, хай бункерний спробує захистити своє піднебіння! (із чату). Такі лексеми завдяки кумедності, іронічності й кострубатості звучання набули значного поширення у ЗМІ різноманітних форматів.

5. До неологізмів можна віднести й фразеологізми та крилаті слова, які виникли внаслідок певних подій воєнного часу. Це переважно висловлювання окремих осіб – як українських військових, так і агресора. Найзнаменитіший вислів серед таких: *іти за російським кораблем*. Велику кількість крилатих виразів-новоутворів становлять неокочирні висловлювання російських держслужбовців і військових, які намагаються применшити поразку своїх воєнних дій чи прикрасити жалюгідні для себе ситуації, а також іронічна інтерпретація цих висловлювань: *жест доброй воли* (пояснення міноборони рф масштабного відступу з Харківщини), *отрицательно наступление* (коментар міноборони рф щодо відступу з о. Зміїного), *отрицательно родились, отрицательно всплито, отрицательно встал* (іронічні інтерпретації в українському мовному середовищі попереднього вислову [1; 2; 10]), *потерь нет* (приховування власних втрат рф у війні).

Отже, аналіз неологізмів-росіянізмів воєнного часу дає можливість зробити такі висновки.

1. Якщо тривалий час в українській мові виникали неологізми-запозичення з російської через те, що остання вважалася нібито взірцем для слов'янських мов (у т.ч. для білоруської), то нині навпаки – такі запозичення в українській мові спрямовані на нівеляцію авторитету російської, висміювання її носіїв, політики й культури загалом. Найхарактерніша риса цього лексичного масиву – використання російських форм з метою іронії й кепкування. Тобто функція росіянізмів не комунікативна, а емоційно-оцінна.

2. Зазвичай значна частина неологізмів (у т.ч. оказіоналізмів), особливо пейоративна, обсценна, ненормативна лексика, рідко коли набуває масштабного поширення у ЗМІ, локалізуючись переважно в соцмережах. Однак неологізми воєнної тематики навпаки, доволі широко починають побутувати навіть на державних медіаресурсах, особливо на телебаченні.

3. Зазначений тип неологізмів функціонує не лише в комунікативній площині, а й у мистецькій та медіаінформаційній. Зокрема, чимало слів і висловлювань стають назвами різноманітних культурно-мистецьких проєктів (напр. 3D-шоу «Отрицательно всплито», 2023; короткометражний фільм «Потерь нет», реж. А. Вакулік, 2023; пісня «Рускій воєнний корабль...», викон. Vakun), графічних зображень (особливо мемів), сайтів (напр. сайт МВД України про втрати армії рф «Потерь.НЕТ»: <https://poternet.site/>), сюжетами для карикатур, листівок, марок (легендарна поштова марка «Рускій воєнний корабль, іді...!»).

### Література

1. +560 российских оккупантов отрицательно родились за сутки и стали «очень хорошими». *Калина Клуб* : інформ. вебсайт. URL: <https://kalina-club.com.ua/560-российских-оккупантов-отрицательно/> (дата звернення: 27.10.2023).

2. Барсукова О. «Отрицательно встал»: реакції українців на падіння патріарха Кирила. *Українська правда: життя* : офіційний вебсайт. 25.06.2022. URL: <https://life.pravda.com.ua/society/2022/06/25/249274/> (дата звернення: 27.10.2023).

3. Горlach П. З'явився словник неологізмів війни від проєкту АрміяInform. *Суспільне. Культура* : громадський медіаресурс. 25.08.2022. URL: <https://susplilne.media/264155-zavivsa-slovnik-neologizmiv-vijni-vid-proektu-armiainform/> (дата звернення: 27.10.2023).

4. Долманжи А. У ЗСУ розповіли про нові удари по окупантах: куди прилетіла «бавовна». *УНІАН* : інформ. агентство. 19.03.23. URL: <https://www.unian.ua/war/u-zsu-rozprovili-pro-novi-udari-po-okupantah-kudi-priletila-bavovna-12184386.html> (дата звернення: 27.10.2023).

5. Єльнікова Н. І. Неологізми у медіатекстах періоду військового стану в Україні. *Підготовка правоохоронців в системі МВС України в умовах військового стану* : зб. наук. пр. (м. Харків, 26 трав.

2022 р.) / МВС України, ХНУВС : Вид. ХНУВС, 2022. С. 298–300. URL: [https://dspace.univd.edu.ua/xmlui/bitstream/handle/123456789/12681/Neolohizmy%20u%20mediatekstakh\\_Yelnikova\\_2022.pdf?sequence=1/](https://dspace.univd.edu.ua/xmlui/bitstream/handle/123456789/12681/Neolohizmy%20u%20mediatekstakh_Yelnikova_2022.pdf?sequence=1/) (дата звернення: 27.10.2023).

6. Жулінська М., Круглій О. Неологізми як мовне відображення війни. *Міжнародні відносини, суспільні комунікації та регіональні студії*. 2022. № 3 (14). С. 103–110. URL: <https://www.relint.vnu.edu.ua/index.php/relint/article/view/277> (дата звернення: 27.10.2023).

7. Кремінь Т. Новітні сленгізми-неологізми – мовне віддзеркалення війни. *Українформ* : мультимедійна платформа. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-society/3490258-novitni-slengizmineologizmi-movne-viddzerkalenna-vijni.html> (дата звернення: 27.10.2023).

8. Неологізми війни: журналіст уклав «словник». *Високий замок* : інформ. вебсайт. 28.07.2022. URL: <https://wz.lviv.ua/news/467478-armiiainform-v-efiri-natsionalnoho-telemarafonu-rozprovila-pro-neolohizmy-viiny> (дата звернення: 27.10.2023).

9. Турчак О. М. Поняття «оказіоналізм» у мовознавчій літературі та його мовленнєва реалізація в українських періодичних виданнях кінця ХХ століття. *Вісник Дніпропетровського університету ім. Альфреда Нобеля. Філологічні науки*. 2013. № 2 (6). С. 299–304. URL: <https://ir.duan.edu.ua/handle/123456789/1586/> (дата звернення: 27.10.2023).

10. У Києві відкрилась виставка «Отрицательное всплтиє» про крейсер «Москва». *Твоє місто* : громадське медіа Львова. 11.09.2023. URL: [https://tvoemisto.tv/news/u\\_kyievi\\_vidkrylas\\_vystavka\\_otritsatielnoie\\_vsplytiie\\_pro\\_kreyser\\_moskva\\_151891.html](https://tvoemisto.tv/news/u_kyievi_vidkrylas_vystavka_otritsatielnoie_vsplytiie_pro_kreyser_moskva_151891.html) (дата звернення: 27.10.2023).

**Берестов Олександр Олександрович,**  
*аспірант Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

## МІСЦЕ БІБЛІОТЕК У ЦИФРОВОМУ СУСПІЛЬСТВІ

Бібліотеки відіграють життєво важливу роль у суспільстві, надаючи доступ до інформації та ресурсів, які інакше були б недоступні, і допомагаючи людям навчатися та розвиватися. У цифрову епоху бібліотеки продовжують відігравати важливу роль, але їх роль трансформується, інструментарій збагачується.

Однією з найважливіших ролей бібліотек при переході до цифрового суспільства, у глобальному вимірі, стає подолання цифрового розриву та цифрової нерівності. Не всі мають доступ до інтернету або пристрої, необхідні для його використання. Бібліотеки надають вільний і рівний доступ до мережі Інтернет та комп'ютерів, а також пропонують навчання, як використовувати ці технології. Це допомагає гарантувати, що кожен має можливість брати участь у цифровому світі [1].

Іншою важливою роллю бібліотек у цифровому суспільстві є допомога людям орієнтуватися у величезному та мінливому ландшафті цифрової інформації. Бібліотеки надають доступ до широкого спектру перевірених і надійних джерел інформації, включаючи книги, статті та бази даних. Вони також пропонують допомогу кваліфікованих інформаційних працівників - бібліотекарів, які можуть як надавати послуги з інформаційного супроводу, так і навчати якісній інформаційній діяльності.

Окрім ролі комунікаторів, посередників та постачальників інформації і ресурсів, бібліотеки також відіграють важливу роль у сприянні грамотності та навчанні впродовж життя. Бібліотеки пропонують різноманітні програми та послуги для людей будь-якого віку, від розповідей для малюків до комп'ютерних класів для людей поважного віку. Це допомагає гарантувати, що кожен має можливість на безперервне навчання та саморозвиток [2].

Бібліотеки також відіграють важливу роль у розбудові спільноти. Це місця, де люди можуть збиратися разом, щоб навчатися, ділитися ідеями та спілкуватися з іншими. Бібліотеки пропонують різноманітні заходи та програми для людей будь-якого віку, від книжкових клубів до бесід авторів і концертів. Це допомагає створити відчуття спільності та приналежності. [3].

Як приклади того, як бібліотеки розвиваються, щоб задовольнити потреби цифрового суспільства можна навести:

– Бібліотеки пропонують більше цифрових ресурсів, таких як електронні книги,

аудіокниги та потокове передавання фільмів і музики.

– Бібліотеки надають спеціально обладнані простори, де люди можуть навчатися та творити за допомогою нових технологій, таких як 3D-принтери та програмне забезпечення для кодування.

– Бібліотеки проводять заходи та програми на такі теми, як цифрова та медійна грамотність, інформаційна гігієна, конфіденційність даних і кібербезпека.

– Бібліотеки співпрацюють з іншими організаціями, щоб забезпечити професійне навчання та інші послуги, щоб допомогти людям досягти успіху в цифровій економіці.

Бібліотеки в Україні відіграють важливу роль у підтримці населення під час війни [4]. Вони не лише забезпечують доступ до інформації та ресурсів, сприяють формуванню інформаційної, цифрової та медіаграмотності та навчанню протягом усього життя, але й забезпечують підтримку внутрішньо переміщеним особам (ВПО) [5]; стають Центрами Незламності та надають доступ до власних приміщень, де можна приєднатися до електроенергії під час тривалих та незапланованих відключень, спричинених терористичними атаками рф на інфраструктуру нашої країни; проводять навчання з надання первинної допомоги, долучають психологів до проведення майстер-класів з бібліо та арт терапії, відбирають та розповсюджують інформацію про те, як піклуватися про ментальне здоров'я та впоратися зі стресом війни, як фільтрувати інформацію; надають доступ до ресурсів з історії та культури України, що важливо для підтримки морального духу та ідентичності під час війни.

Отже, бібліотеки необхідні для процвітаючого цифрового суспільства. Вони надають доступ до інформації та ресурсів, сприяють грамотності та навчанню протягом усього життя та створюють і підтримують спільноту. Сучасні публічні бібліотеки України, попри війну, працюють у напрямі цифровізації та впровадження новітніх технологій. А розуміння особливостей цифрового суспільства дозволить бібліотекам залишатися важливою соціокультурною та інформаційною інституцією.

### *Література*

1. Бібліотеки – Хаби цифрової освіти : практичний посібник / автори-укладачі: О. Бруй, Т. Козицька, Г. Мацієвська, С. Моїсеєва, І. Шевченко ; заг. ред. Я. Сошинської ; ВГО Українська бібліотечна асоціація ; Проєкт підтримки Дія. Електрон. вид. Київ : ВГО Українська бібліотечна асоціація, 2023. 116 с.

2. Reimagining the role of the library in the digital age: changing the use of space and navigating the information landscape. 2017. URL: <https://blogs.lse.ac.uk/impactofsocialsciences/2017/02/15/reimagining-the-role-of-the-library-in-the-digital-age-changing-the-use-of-space-and-navigating-the-information-landscape/#:~:text=That%20gives%20the%20end%20user,help%20navigate%20the%20information%20landscape> (дата звернення: 18.10.2023).

3. Libraries In The Digital Age: Their Value And Role. 2022. URL: <https://medium.com/@jaafarshaikh2573/libraries-in-the-digital-age-their-value-and-role-9ddab9fc7f56#:~:text=Libraries%20play%20a%20vital%20role%20in%20the%20digital%20age.,for%20supporting%20an%20informed%20citizenr> у (дата звернення: 18.10.2023).

4. Бібліотеки як осередки неформального навчання для ВПО у Львові. 2023. URL: <https://www.undp.org/uk/ukraine/stories/biblioteku-yak-oseredky-neformalnoho-navchannya-dlya-vpo-u-lvovi> (дата звернення: 18.10.2023).

5. Як українські бібліотеки допомагають переселенцям. 2022. URL: <https://www.prostir.ua/?news=yak-ukrajinski-biblioteku-dopomahayut-pereselentsyam> (дата звернення: 18.10.2023).

## **ІННОВАЦІЙНІ ПОСЛУГИ КУЛЬТУРНО-ДОЗВІЛЛЄВИХ ЦЕНТРІВ ЯК СКЛАДОВА АДАПТАЦІЇ ДО СУЧАСНОГО ІНФОРМАЦІЙНОГО СЕРЕДОВИЩА**

Основним напрямком розвитку культури в період глобалізації є впровадження інформаційних технологій, віртуальних засобів та засобів масової комунікації, а також вплив медіа. При цьому значущими рисами стають не «стандартизація» і «уніфікація», а «різноманітність» та «поліфонія», навколо чого відбуваються активні обговорення щодо сучасного і майбутнього культурного ландшафту. Ці дебати безперервно оновлюються завдяки активному засвоєнню новими способами спілкування та комунікаційними технологіями.

Важливо зрозуміти, що інформаційно-комунікаційний фактор виявився ключовим для розуміння сутності сучасної культури, включаючи культуру дозвілля. Перехід до нового типу культури, а саме інформаційної культури, нерозривно пов'язаний з появою інтерактивних інформаційно-комунікаційних оточень, які перетворюють духовно-ментальні коди та мови культури. Процес віртуалізації соціокультурного простору вносить зміни в канали передачі соціокультурного досвіду, розширює можливості адаптації людей до нових умов і створює нові перспективи для творчої самореалізації [1].

Проте, аналізуючи культурно-дозвіллі практики наших співвітчизників уже в часи незалежної України, дослідниця І. В. Петрова доходить важливих висновків: динаміка дозвілля та культурні пріоритети сучасних українців міняються несподівано через вплив глобальних процесів і відсутність чіткої культурної політики держави. Це може підірвати соціальну стабільність. Зовсім нові пріоритети у споживанні культурних послуг майже не відображають багаторічних уявлень про традиційні цінності українського народу, і не пояснюють причини стабільності суспільства у західних демократіях з вищим рівнем життя. В культурних пріоритетах українців виявляються переважно пасивні форми дозвілля, часто здійснювані вдома [3].

Ще однією нагальною трудностю, з якою стикаються села, селища та невеликі міста, є дефіцит кадрів. Це може призвести до того, що спустошені території можуть залишитись зовсім без культурних установ, культурно-мистецьких програм і проєктів. З іншого боку, на горизонті з'являються нові інноваційні центри дозвілля, нестандартні форми та методи дозвіллівої діяльності, а також розквітає віртуальне дозвілля.

Виникає різноманітна кількість нових можливостей та варіацій культурно-дозвіллівих центрів, таких як:

- інтерактивні виставки: використання сучасних інтерактивних технологій дозволяє відвідувачам взаємодіяти з експонатами, розуміти їх глибше та цікавіше;
- експериментальне навчання: проведення майстер-класів, лекцій та воркшопів, які використовують сучасні технології, допомагає відвідувачам отримати практичні навички і знання у цікавій та зручній формі;
- культурні дослідження через додатки: розробка мобільних застосунків, які допомагають відвідувачам дізнаватись більше про історію, культуру та контекст творів мистецтва, що представлені в центрі;
- віртуальні тури та подорожі: створення віртуальних турів по центрі або подорожей у часі та просторі, що дозволяють відвідувачам досліджувати різні епохи та культури;
- культурний контент для медіа: розробка власних цифрових медіа-продуктів, таких як подкасти, відеоблоги або онлайн-журнали, які розповідають про культурні події, історію та актуальні теми;
- гейміфікація: використання елементів гейміфікації для залучення відвідувачів, створення ігрових сценаріїв та квестів, що допомагають більше дізнатись про виставку або культурний об'єкт.

Зрештою, інноваційність стає ключовим фактором для збереження релевантності та привабливості культурно-дозвіллевих центрів, допомагаючи їм відповідати на потреби та очікування сучасної аудиторії. Немаловажною рисою є розуміння міжнародного контексту в розвитку сучасної української культури, що надає українським менеджерам можливість успішно просувати свої організації та мистецькі проєкти. Ця уміння стає ключовим чинником у сучасному світі, де конкуренція та глобалізація диктують нові умови розвитку і просування [2].

Підсумовуючи все вищесказане, можна дійти висновку, що розвиток інноваційних послуг у культурно-дозвіллевих центрах є невід'ємною складовою адаптації до сучасного інформаційного середовища. Швидкі зміни в технологіях та споживацьких звичках створюють як виклики, так і можливості для підвищення якості досвіду відвідувачів. Зрештою, інноваційність стає ключовим фактором для збереження релевантності та привабливості культурно-дозвіллевих центрів, допомагаючи їм відповідати на потреби та очікування сучасної аудиторії. Стрімкий розвиток технологій потребує швидких змін всередині культурно-дозвіллевих центрів, їх модернізації та ефективного використання ресурсів задля допомоги населенню в досягненні життєвих цілей та розвитку.

### *Література*

1. Бойко О. П. Культура дозвілля у суспільстві ризику : монографія. Суми: УАБС НБУ. 2011. 285 с.
2. Культурна політика/промоція культури. URL: [http://www.cacm.odessa.ua/ukr/about\\_courses.html#top](http://www.cacm.odessa.ua/ukr/about_courses.html#top) (дата звернення: 31.07.2023).
3. Петрова І. В. Культурно-дозвіллеві практики населення сучасної України: тенденції та пріоритети. *Культура і сучасність*. 2011. № 1. С. 108–113.

*Сахарова Марія Петрівна,*

*аспірантка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

## **ПУБЛІЧНІ БІБЛІОТЕКИ В ПІДТРИМЦІ ВНУТРІШНЬО ПЕРЕМІЩЕНИХ ОСІБ: ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАЦІЙНІ АСПЕКТИ**

Воєнні конфлікти завжди супроводжуються гуманітарними кризами, що призводять до масового переміщення населення, включаючи біженців та внутрішньо переміщених осіб. У таких умовах комунікаційні процеси набувають особливої важливості та специфіки, яка впливає на психологічний стан, адаптацію та соціалізацію осіб у нових реаліях.

За даними Мінреінтеграції станом на 1 вересня 2023 року в Україні зареєстровано 4 млн 965 тис. внутрішньо переміщених осіб (ВПО), серед яких люди, які не тільки покинули свої домівки, а й повністю втратили їх. Міграції, спричинені збройними конфліктами, вимагають розробки нових комунікативних механізмів, які працюватимуть у нових умовах [1].

Держава всіляко сприяє отриманню необхідної фінансової, матеріальної та гуманітарної допомоги для ВПО, але виникає проблема доступу до цієї інформації. Частина осіб не має достатніх навиків для користування технікою чи Інтернетом, частина взагалі не має засобів зв'язку, або ж відчуває брак часу для адаптації в нових умовах. Виникає цілий спектр нових потреб, які потребують своєчасного та ефективного вирішення.

В теперішніх економічно та морально не стабільних умовах публічні бібліотеки України переформатовують свою роботу та намагаються забезпечити своїх користувачів, в тому числі ВПО, необхідними інформаційними ресурсами, а нерідко і слугують першим пунктом Незламності, де постраждалі сім'ї можуть отримати теплий одяг, їжу та підтримку.

Упродовж 2022–2023 рр. уряд впроваджував електронні ресурси з метою забезпечення нагальних потреб громадян, які постраждали від військової агресії РФ проти України. Підтримуючи ініціативи уряду, бібліотеки, використовуючи наявні та залучаючи грантові можливості, проводять на своїх базах навчання цифрової грамотності, допомагають

переселенцям отримувати нові професії, надаючи доступ до платформи «Дія. Освіта», проводять роз'яснювальні роботи та надають методичний супровід особам, що не можуть самостійно опанувати користування можливостями Інтернету [2].

Беручи до уваги наявні соціально-демографічні фактори, виділимо такі специфічні чинники, які впливають на комунікаційні процеси ВПО:

1. Специфіка мовної комунікації: внутрішньо переміщені особи можуть походити з різних регіонів та говорити різними мовами або діалектами. Це створює бар'єри в спілкуванні та ускладнює обмін інформацією та координацію.

2. Відсутність інформаційних ресурсів: у військових конфліктах доступ до засобів масової інформації може бути обмеженим. Це робить внутрішньо переміщених осіб більш вразливими до маніпуляційної інформації та погано інформованими про реальний перебіг речей в країні.

3. Стан психіки та емоційний стрес: втрата дому, рідних та нормального життя під час війни сильно впливає на психічний стан. Це може призвести до погіршення якості комунікації, збільшення тривожності та депресії серед них.

4. Соціальна ізоляція: багато внутрішньо переміщених осіб втрачають контакти з рідними та друзями. Це призводить до почуття самотності та відчуження, що впливає на їх спілкування з іншими.

5. Зміни в сімейних відносинах: війна може вплинути на розрив сімейних зв'язків, розділяючи членів родини. Це ускладнює комунікацію між членами сімей та може викликати конфлікти.

6. Потреба у психологічній підтримці: внутрішньо переміщені особи часто потребують психологічної підтримки для подолання стресу та травм, які вони пережили. Не бажання звертатися по допомогу чи відсутність такої можливості впливає на спосіб їхньої комунікації та взаємодії з іншими.

7. Громадські ініціативи і гуманітарна допомога: Комунікаційні процеси можуть бути поліпшені завдяки громадським ініціативам та гуманітарній допомозі, які спрямовані на підтримку внутрішньо переміщених осіб. Ініціативи цього роду надають можливість обмінюватися інформацією, отримувати допомогу та знаходити ресурси для покращення якості життя.

Багато в чому ці труднощі пов'язані саме з процесами в комунікаційному просторі, оскільки люди відчувають спустошеність та розгубленість. Статистично доведено, що до більш швидкої та активної самопомоги схильні вимушені внутрішні мігранти, які мають неповнолітніх дітей. Особи молодого та середнього віку з дітьми здатні самоорганізуватися та відстоювати свої інтереси [3]. В той же час люди старшого віку не здатні влитися у колектив, оскільки не хочуть бути баластом для молодших, адже потребують більше часу на розуміння тих чи інших моментів. Те саме стосується і підлітків, чий батьки витрачають час на вирішення питань з роботою та житлом, а діти належать самі собі в організації власного дозвілля.

Відповідно до зазначеного вище підсумуємо: специфіка комунікаційних процесів серед внутрішньо переміщених осіб під час війни вимагає уваги та підтримки. Сучасна комунікація повинна базуватися на принципах розуміння, толерантності та терпимості як ніколи раніше.

Робота з внутрішньо-переміщеними особами для публічних бібліотек України сьогодні є обов'язковою складовою їх діяльності, а акцент на інформаційно-комунікаційних аспектах та розуміння специфіки комунікацій допоможе розробити більш ефективні підходи до підтримки цих груп, полегшуючи їхню адаптацію та спілкування.

### *Література*

1. За рік кількість ВПО збільшилася на 300 тис. осіб – Верещук. Факти ICTV. URL: <https://fakty.com.ua/ua/ukraine/suspilstvo/20230901-za-rik-kilkist-vpo-zbilshylasya-na-300-tys-osib-vereshhuk/> (дата звернення: 23.10.2023).

2. Як українські бібліотеки допомагають переселенцям. *Громадській простір*. 24.01.23. URL: <https://www.prostir.ua/?news=yak-ukrajinski-biblioteky-dopomahayut-pereselentsyam> (дата звернення: 23.10.2023).



3. Khyzhniak O., Davidovich N. Communicative mechanisms for transforming the mass into the collective (in terms of internally displaced persons). European political and law discourse. Volume 4, Issue 2 (April 2017). P. 166–176.

*Діденко Марія Василівна,  
здобувачка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

### МАРКЕТИНГ ТЕАТРАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

За будь-яких умов існування репертуарного театру кінцевим споживачем культурного продукту завжди буде соціум. Але, з практичного погляду, справжню вигоду отримує влада, яка представляє інтереси соціуму в розподілі коштів на фінансування театральної діяльності [1].

Діяльність господарчого суб'єкта в будь-якій сфері життєдіяльності вважається продуктивною, коли за мінімальних витрат забезпечується максимально можливе задоволення потреб споживача. Для цього закладу, що надає послуги соціального значення варто: вивчати контингент своїх споживачів та поширювати усю необхідну інформацію про себе. За це відповідає маркетинг, який, на думку Ф. Хміль, є «соціальним та управлінським процесом, спрямованим на задоволення нестатків та потреб, як індивідів, так і груп, за допомогою створення, пропозиції та обміну товарів» [6].

Основна діяльність маркетингового управління направлена на аналіз, планування, реалізацію та контроль виконання завдань, охоплює своєю діяльністю товари, послуги та ідеї, основним завданням має задоволення всіх потреб кожної з сторін, які беруть участь у процесі досягнення кінцевої мети. Тому, маркетингове управління у театральній діяльності має посідати важливе місце в організаторських процесах. І навіть у репертуарних театрах, які оголошені неприбутковими, мають регулярно проводитись тренінги для формування маркетингового мислення серед працівників.

О. Олійник зауважує, що специфіка використання маркетингу в сфері театального мистецтва витікає з особливостей послуги, що реалізується на даному секторі ринку. Інструменти маркетингу, які застосовуються на споживчому ринку, наприклад продовольчих товарів, є недієвими при застосуванні до театральних послуг. Причина у відмінності характеристик таких послуг. Аналіз специфіки театральної сфери, дозволяє виділити особливості застосування маркетингу до неї:

- товаром виступає послуга, що задовольняє специфічні потреби споживачів в естетичному та емоційному задоволенні, культурному збагаченні та потребах в освіті тощо;
- ціна на театральні послуги не змінюється в широкому діапазоні, залежно від коливання попиту через державну бюджетну підтримку закладів культури;
- послуга є «прив'язаною» до місця, тобто, для споживання послуги споживач має прикласти зусилля та прийти у театр. Тому, просування (*promotion*) є одним з головних інструментів маркетингу в театральних закладах [3, 116].

Сучасний театральний маркетинг має керуватись принципом: «знайти свого цільового глядача і зробити його партнером на взаємовигідних умовах». Основною та ключовою концепцією має бути побудова взаємозв'язків і стосунків зі своїми глядачами. В цьому може допомогти ментальна особливість українського суспільства: постійна тяга до духовного, прагнення інтелектуального розвитку та розширення кругозору.

За класичних форм маркетингу спеціалісти долучаються до методу «4P»: *product* – продукт, *price* – ціна, *place* – місце, *promotion* – просування, де ключовою є ціна [2]. Успішна діяльність театрів залежить від низки обставин: місце розташування театрів на ринку театральних послуг; рівень управління театральним закладом; навички, досвід та талант керівництва. Театр сам в праві визначати цінову політику квитків на свої вистави. Тому, головними умовами, на які має спиратись управління – це економічно-обґрунтовані ціни та не

привести до втрати глядача.

Для формування результативної стратегії розвитку театру, маркетинговий відділ має регулярно проводити дослідження та аналіз оточуючого середовища, як внутрішнього, так і зовнішнього: оцінити минулу діяльність театру; проаналізувати поразки та досягнення; перевірити компетентність та професіоналізм співробітників компанії; налагодити безперебійну роботу театру; створити передумови для впровадження маркетингу та його нормального функціонування.

Систематичні маркетингові дослідження мають проводитись за такими складовими:

- ринок збуту театрального продукту;
- рівень конкуренції на ринку;
- формування цін на квитки;
- обсяг та структура попиту на продукт театральної діяльності;
- репертуарний план.

Варто приділити увагу театрам-конкурентам на ринку театральних послуг, щоб зробити свою роботу максимально унікальною, або знайти аспекти, що вирізняють і привертають увагу саме до вас і збільшити акценти саме на ці моменти. П. Харів зауважує, що аналіз конкурентів варто проводити за таким планом:

- кількість конкурентів на ринку; виявлення найбільш потенційних конкурентів;
- яку частку на ринку займає найбільший конкурент;
- які пропозиції надають конкуренти своїм клієнтам та в чому їх перевага;
- виявлення слабких місць в роботі конкурентів;
- тактика конкурентів, її позитивні та негативні сторони [5, 125].

Для вирішення цих питань і потрібні маркетингові служби та спеціалісти, які мають тримати на контролі розвиток ринку сценічних мистецтв, проводити його аналіз, сегментацію та пришвидшувати попит театрального продукту серед глядачів, робити контингент аудиторії якісним та перспективним.

Окрім цього, успішне функціонування театрів неможливе без застосування сучасного маркетингу, а саме маркетинг нових ідей та інтернет-маркетинг [4, 53]. Для активної популяризації театральної діяльності, маркетологи залучають такий метод як нейромаркетинг. За деякими дослідженнями, було доведено, що сильні театри визивали в емоційному стані глядачів позитивні емоції, відчуття само ідентифікації та прагнення до винагороди. Слабкі ж бренди викликали активізацію тих фаз мозку, що відповідають за пам'ять. Вірогідніше всього, що глядачі намагались віднайти в пам'яті схожі моменти і спів ставити з побаченим, щоб дати певну оцінку.

Отже, ефективна робота репертуарного театру залежить в повній мірі від повної зацікавленості всіх учасників процесу в позитивному результаті. Ціннісно-орієнтоване управління повинно бути спрямоване на систему мотивів та стимулів, спонукання до збільшення потенціалу кожного з учасників і збалансованого поєднання духовного і тілесного у роботі.

Для формування бази проєктного підходу в організації діяльності українського сучасного репертуарного театру, варто спиратись на досвід європейських та американських практик впровадження проєктного менеджменту.

Після опрацювання можливих напрямків розбудови маркетингової складової в управлінні сучасною театральною сферою можна сказати, що є всі підстави для використання добре відпрацьованого в інших галузях маркетингового управління (так званого маркетинг менеджменту), також для застосування такої управлінської технології може продукувати максимальну результативність в діяльності репертуарного театру за рахунок націленості на задоволення всіх груп. Серед важливих цілей маркетингового управління театром повинні стати брендинг, а найважливішим напрямом розвитку маркетинг менеджменту у театрі має всі підстави стати нейромаркетинг.

*Література*

1. Дудко О. Поміж розвагами і політикою. Що дратує театральних фахівців у різних країнах. *Українська правда. Життя*. URL : <https://life.pravda.com.ua/culture/2016/03/10/209163/> (дата звернення: 04.10.2023).
2. Котлер Ф., Келлер К. Л. Маркетинговий менеджмент : підручник. Київ : Хімджест, 2008. 720 с.
3. Олійник О. В. Особливості маркетингу в сфері театального мистецтва. *Проблеми та тенденції соціально-економічного розвитку* : матер. Всеукр. наук.-практ. конф. студентів, аспірантів і молодих учених. Харків : Видавництво ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2017. Ч. II. Х. С. 116–118.
4. Стрій Л. О. Маркетинг XXI століття. Концептуальні зміни та тенденції розвитку : монографія. Одеса : ВМВ, 2010. 320 с.
5. Харів П. С. Інноваційна діяльність підприємства та економічна оцінка інноваційних процесів. Тернопіль : Економічна думка, 2003. 326 с.
6. Хміль Ф. І. Менеджмент : підручник. Київ : Вища школа, 1995. 351 с.

*Слободянюк Ірина Олександрівна*

*здобувач Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

### **СОЦІАЛЬНІ МЕРЕЖІ ЯК ІНСТРУМЕНТ ДІЯЛЬНОСТІ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИХ ЗАКЛАДІВ ХХІ СТОЛІТТЯ**

Сучасний розвиток інтернет-технологій та їх впровадження у повсякденне життя людей диктує необхідність представлення культурно-мистецьких закладів не лише на своїх офіційних сайтах, а й у соціальних мережах. Нові форми та методи роботи у комунікативній сфері народжують нові способи залучення читачів та користувачів, дозволяючи культурно-мистецьким закладам зайняти своє місце у віртуальному інформаційному просторі.

Визначенню ролі інформаційних установ у медіапросторі сьогодення, розкриттю ролі соціальних мереж у медіатизації культурного простору, зокрема у рекламно-інформаційному представленні діяльності бібліотек, архівів та музеїв присвячено наукову публікацію

Закордонні науковці розглядають соціальні мережі як «унікальний онлайн-простір, якому люди можуть ділитися ідеями, контентом, думками та відношенням» [66, 52]. На думку Д. Поля та Г. Ле-Фата, вебтехнології та мобільні технології, які використовують у соціальних мережах, сприяють «перетворення спілкування на інтерактивний діалог, дозволяючи створювати і обмінюватися користувацьким контентом, надавати людині структура для організації, обміну та співпраці».

Соціальна мережа – це соціальна структура, побудована з вузлів, як правило, окремих осіб або організацій, які з'єднані одним або декількома певними типами взаємозалежності. Дослідники виділяють кілька типів сайтів соціальних мереж (SNS), які вважаються соціальними медіа. Pustylnick (2011) класифікує їх на чисті соціальні мережі (Facebook), згруповані соціальні мережі (LinkedIn), контентні соціальні мережі (Flickr) і широкомовні соціальні мережі (Twitter) [64].

Соціальна мережа Facebook, що була заснована студентом Гарварду М. Цукербергом у 2004 р. з метою інтегрування студентів одного з найпрестижніших закладів освіти в платформу для полегшення доступу і взаємодії між ними, є однією з найбільш популярних у світі для зустрічей, обміну, взаємодії та обговорення ідей, які цікавлять користувачів. Наразі Facebook має понад 1,5 мільярда активних користувачів, і це найважливіше соціальне медіа у світі [68].

Цілеспрямована діяльність закладів культури та мистецтва щодо збереження, створення, поширення та освоєння культурних цінностей здатна задовольняти соціальні, інтелектуальні та матеріальні потреби, людей встановлювати соціальну стабільність у суспільстві при цьому, ефективно формуючи, зберігаючи та розвиваючи людський капітал суспільства.

Однією із сфер послуг, що сприяє відтворенню людини як творчої істоти, носія розуму, освіти, прогресу та гуманізму, є мережа установ культури та мистецтва, які здійснюють у

суспільстві такі функції:

- пізнавальну (гносеологічна) – надає цілісну картину пізнання та освоєння світу;
- комунікативну – дозволяє здійснювати міжособистісне, масове та опосередковане спілкування, що сприяє опановувати національну культуру;
- інформаційну – трансформує передачу соціального досвіду; сприяє здійсненню обміну навичками, знаннями, вміннями та здібностями;
- регулятивно-нормативну – система норм та вимог до всіх сторін діяльності людей: побут, праця, сфера відносин; регулює повсякденну поведінку людини у всіх сферах життя.

Культура, здійснюючи вище перелічені функції у процесі надання суспільству соціально-культурних послуг, розширює можливості вибору, що є у кожної людини, та сприяє сприйняттю їм цінностей, створюючи, формуючи та розвиваючи, тим самим, суспільство та окремо взятую особистість. Культура є засобом, що забезпечує повноцінне інтелектуальне, емоційне, моральне та духовне життя. Саме з цих міркувань сучасному суспільству необхідно наголосити на значущості закладів культури та мистецтва.

Telegram було створено в 2013 р. як месенджер, проте завдяки своєму функціоналу створення і ведення каналів (поширення інформаційних повідомлень від джерела) він стрімко трансформувався на платформу для офіційних і неофіційних засобів масової інформації, різноманітних державних і комерційних установ у всіх галузях життєдіяльності сучасної людини.

У світлі соціокультурного простору України початку третього десятиліття XXI ст. неможливо не відмітити, що в лідери нових форм соціальних мереж стрімко увірвалася китайська соціальна мережа TikTok. У прагненні привернути увагу молодшої аудиторії, працівники культурно-мистецьких закладів України активно знімають і викладають в цю соціальну мережу відео.

Зростаюча конкуренція в індустрії розваг і процвітаюча економіка змушують установи культури вживати рішучих і виважених кроків при плануванні своїх маркетингових стратегій. Їх мета, перш за все, виділитися на тлі інших закладів культури. Це часто досягається за допомогою соціальних медіа, які є не тільки легкодоступними, але й ефективними інструментами маркетингової комунікації.

#### *Література*

1. Бойко-Гагарін А. С. Застосування соціальних мереж у музейному маркетингу. Дунайські наукові читання: європейський вимір і регіональний контекст : матер. Міжнар. наук.-практ. конф., присв. 75-річчю Ізмаїльського державного гуманітарного університету (Ізмаїл, 15–17 жовтня 2015 р.). Том. II: Філологія. Мистецтвознавство. Ізмаїл, 2015. С. 183–185.
2. Бондар А. Соціальні мережі як інструмент формування внутрішнього і зовнішнього бренду території. *Політичний менеджмент*. 2012. № 1–2. С. 82–87.
3. Булахова І. Бібліотеки в соціальних мережах та блогосфері як засіб рекламування. *Наукові праці Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського*. 2013. Вип. 36. С. 192–199.
4. Відділ комплексного бібліотечного обслуговування. Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського. URL: <https://www.facebook.com/profile.php?id=100090960507720> (дата звернення: 26.11.2023).
5. Відділ міжнародної інформації та зарубіжних зв'язків. Національна бібліотека України імені В.І. Вернадського. URL : <https://www.facebook.com/profile.php?id=61550734785198> (дата звернення: 26.11.2023).
6. Відділ музичних фондів НБУ імені В. І. Вернадського. Національна бібліотека України імені В.І. Вернадського URL: <https://www.facebook.com/mus.fond> (дата звернення: 26.11.2023).

## **ВПРОВАДЖЕННЯ АВТОМАТИЗОВАНИХ СИСТЕМ УПРАВЛІННЯ В ДІЯЛЬНІСТЬ ЗАКЛАДУ ВИЩОЇ ОСВІТИ**

На сьогодні актуальним залишається питання автоматизації завдань управління у діяльності закладів вищої освіти. Незважаючи на значну кількість сучасних автоматизованих систем управління (далі-АСУ), різних за складом програмного та технічного забезпечення, існує проблема правильного економічного вибору необхідної АСУ залежно від завдань, що вирішуються навчальним закладом, який має особливості щодо планування та проведення навчального процесу, організаційно-кадрової структури закладу, застосування різноманітних форм навчання. Використання системи автоматизації істотно впливає на конкурентні переваги закладу вищої освіти (далі-ЗВО) на ринку освітніх послуг. Підвищує швидкість і покращує якість роботи з контингентом здобувачів і співробітників, забезпечує надійність і цілісність управління в цілому.

У вітчизняному й зарубіжному науково-педагогічному дискурсі є багато досліджень, присвячених: застосуванню інформаційних технологій в управлінні освітнім закладом (А. Андрощук, В. Афанасьєв, А. Білощицький, Л. Гайдук, В. Грига, О. Дубач, О. Косенко, Л. Забродська, В. Кремень, Б. Одягайло, П. Орлов, О. Співаковський, Ю. Триус, Л. Фішман, О. Шпак та ін.); забезпеченню інформатизації вищої освіти (М. Андрос, В. Биков, М. Головань, Р. Гуревич, Л. Зайнутдінова, І. Захарова, С. Касьян, Л. Кондратова, О. Мілаш, Л. Петренко, Є. Полат, І. Роберт, В. Супрун, М. Шишкін та ін.); розкриттю організаційних аспектів впровадження в процес управління та навчальний процес нових інформаційних технологій (С. Бондарева, В. Биков, Т. Габай, В. Годін, М. Жалдак, Н. Іващенко, О. Льїн, Л. Калініна, Г. Китайгородська, Ю. Машбіц, М. Перфілова, В. Сідак та ін.); розгляду питань оцінки і моніторингу якості освіти (Б. Вульфсон, Г. Келс, Г. Мотова, В. Наводнов, О. Ляшенко та ін.); проектуванню і використанню освітніх середовищ (О. Глазунова, С. Литвинова, В. Осадчий, Л. Панченко, М. Шишкіна та ін.) [2, 97–98].

Впровадження автоматизованих систем є важливим кроком для покращення ефективності та якості роботи ЗВО. Для успішної реалізації цього процесу необхідно виконати ряд дій, серед яких такі:

*Аналіз потреб та можливостей.* Для ефективного впровадження АСУ важливо провести аналіз потреб користувачів та можливостей технічного обладнання та програмного забезпечення.

*Визначення стратегії впровадження.* Необхідно визначити стратегію, яка відповідатиме потребам користувачів та покращить ефективність роботи.

*Розробка системи безпеки та захисту даних.* Важливо приділяти увагу системі безпеки та захисту даних, щоб уникнути можливості зловживання та несанкціонованого доступу до інформації.

*Системність підходу.* Треба брати до уваги всі етапи освітнього процесу: від прийому документів для зарахування до видачі документів про освіту. Такий підхід дозволить забезпечити повну інтеграцію та взаємодію всіх складових системи.

*Гнучкість та адаптивність.* У процесі впровадження варто враховувати специфіку навчального закладу, а також потреби різних користувачів системи.

*Інтегрованість з існуючими системами.* Важливим аспектом є можливість інтеграції АСУ з існуючими інформаційними системами, що вже використовуються в ЗВО. Це дозволить забезпечити безперервну роботу системи та уникнути дублювання інформації.

*Забезпечення безпеки та конфіденційності даних.* Для цього потрібно використовувати захисні механізми та налагоджувати правильну систему доступу до інформації.

*Підтримка та навчання користувачів.* Одним із важливих аспектів впровадження АСУ є підтримка та навчання користувачів. Для успішного впровадження АСУ необхідно надавати достатньо часу та ресурсів на навчання користувачів новим технологіям та програмному

забезпеченню.

*Підтримка та розвиток системи.* Для успішного впровадження АСУ необхідно мати достатню кількість ресурсів на їх підтримку та розвиток, оновлювати програмне забезпечення та технічне обладнання.

*Моніторинг та оцінка ефективності.* Після впровадження автоматизованих систем необхідно проводити моніторинг та оцінку їх ефективності. Це дозволить вчасно виявити проблеми та недоліки роботи системи та приймати вчасні заходи для їх усунення.

*Забезпечення доступності та рівності.* При впровадженні АСУ необхідно забезпечувати доступність та рівні можливості для всіх користувачів, незалежно від їхніх особистих характеристик та особливостей. Це може включати розробку спеціальних інтерфейсів для користувачів з різними фізичними чи психологічними особливостями, а також забезпечення дотримання принципу рівності під час використання системи.

*Фінансова ефективність.* При впровадженні АСУ необхідно враховувати фінансову ефективність проєкту. Потрібно ретельно оцінити витрати на розробку та впровадження системи, а також планувати видатки на її підтримку та оновлення в майбутньому. Такий підхід дозволить забезпечити ефективність витрат та досягнення максимального результату від використання системи.

Виконання цих дій допоможе успішно впровадити широке використання АСУ у ЗВО.

Водночас радимо пам'ятати, що процес впровадження має бути поступовим, адже незважаючи на вагому кількість та зміст переваг впровадження АСУ можуть виникнути і деякі проблемні ситуації:

*Високі витрати на впровадження та підтримку систем.* Впровадження АСУ може бути досить дорогим, особливо якщо необхідно замінювати технічне обладнання або проводити велику кількість навчань для користувачів.

*Ризик втрати даних.* Випадкове видалення даних, неправильна експлуатація системи або відмова обладнання можуть призвести до втрати важливої інформації.

*Труднощі при використанні.* Не всі користувачі можуть бути знайомі з новим програмним забезпеченням, тому важливо забезпечити достатній рівень навчання для всіх користувачів.

*Проблеми з інтеграцією.* Системи, які вже застосовуються у ЗВО, можуть бути складними для інтеграції з новими АСУ, особливо якщо вони розроблені на різних платформах.

У ЗВО, задля уникнення проблем пов'язаних з впровадженням АСУ, варто в першу чергу забезпечити навчання користувачів. Адже навчання є ключовим елементом для успішного впровадження будь-яких інновацій. Для того, аби АСУ працювала ефективно, важливо забезпечити її підтримку та обслуговування. Тому дуже добре було б запропонувати контракт постачальнику системи для забезпечення надання послуг підтримки та обслуговування. А для того, щоб забезпечити ефективну роботу АСУ, варто використовувати моніторинг. Це дозволить відстежувати роботу системи, а також вчасно виявляти можливі проблеми.

Отже, сучасні світові тенденції розвитку як освіти, так і управління освітніми закладами спрямовані на їх цифрову трансформацію. ЗВО необхідно вести роботу з вироблення стратегії щодо створення і розвитку власної інформаційної інфраструктури, яка є ключовим фактором конкурентоспроможності в умовах ринкової економіки.

### *Література*

1. Гордієнко І. В. Інформаційні системи і технології в менеджменті : навч.-метод. посібник для самост. вивч. дисц. 2-ге вид., перероб. і доп. Київ : КНЕУ, 2003. 259 с.
2. Косіюк М. М., Більовський К. Е., Лисак В. В. Автоматизована інформаційна система управління закладом вищої освіти «Електронний університет». *Інформаційні технології і засоби навчання*. Київ : НАПН України, 2023. Т. 93. №1. С. 96–116. DOI: <https://doi.org/10.33407/itlt.v93i1.5107>.
3. Жигалов В. Т., Шимановська Л. М. Основи менеджменту і управлінської діяльності : підручник. Київ : Вища школа, 1994. 223 с.

## ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО, ДЕКОРАТИВНЕ МИСТЕЦТВО, РЕСТАВРАЦІЯ

*Осадчий Віктор Володимирович,  
доктор Ph.D з мистецтвознавства, доцент кафедри гуманітарних наук, культури  
і мистецтва Кременчуцького національного університету імені Михайла Остроградського*

### КОЛЕКЦІЯ ТВОРІВ ЖИВОПИСУ В МИСТЕЦЬКІЙ ЗБІРЦІ КРЕМЕНЧУЦЬКОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ

Усебічно схарактеризувати художню палітру певного регіону неможливо без висвітлення історії становлення, особливостей наповнення та формування мистецьких фондів зберігання регіональних краєзнавчих і художніх музеїв. Дослідження мистецьких музейних колекцій сприяє формуванню цілісного та об'єктивного уявлення щодо розвитку регіонального художнього життя, збереженню культурного надбання та формуванню цілісної картини мистецької спадщини України.

Початок розвитку музейної справи на території Кременчука прийшовся на 1922 р. та був пов'язаний з відкриттям в будинку Окружної земської управи сільськогосподарського музею. Через тогочасні буремні події, у 1925 р., музей було розформовано, але частина експонатів, а також історичні й мистецькі цінності склали основу для створення краєзнавчим товариством окружного музею який був заснований та відкритий у приміщеннях місцевого педагогічного технікуму в грудні 1927 р.

Відділ мистецтв у створеному музеї з'явився влітку 1937 р. і в довоєнний час мав у своїй колекції, окрім іншого, твори Івана Дряпаченка: «Портрет графині М. Г. Капніст»; «Портрет Т. Шевченка»; «Портрет Юрка Хмельниченка», та роботи західноєвропейських художників XVII–XIX ст. [3]. Нажаль, під час подій Другої світової війни експонати музею були втрачені.

У повоєнний період відкриття постійно діючої експозиції Кременчуцького краєзнавчого музею відбулося 26 вересня 1975 р. [4, с. 36-37]. З того часу, на постійній основі проходили як пересувні художні виставки так і постійне (змінне) експонування творів образотворчого мистецтва. Найбільш активна виставкова діяльність музею відбувалася у період 1993–1999 рр., за цей час було проведено 63 виставки в тому числі республіканські, обласні, місцеві та персональні.

На сьогодні мистецька збірка Кременчуцького краєзнавчого музею має на зберіганні твори видатних українських митців виконаних у різних видах як образотворчого мистецтва: графіка, живопис, скульптура, так і твори сакрального мистецтва та велику колекцію творів ужиткового мистецтва. У мистецьких фондах зберігання загалом представлені роботи більш ніж 200 митців. Найбільшою є група зберігання основного фонду «Образотворче мистецтво. Графіка» яка налічує 535 творів.

У групі зберігання основного фонду «Образотворче мистецтво. Живопис» налічується 147 мистецьких творів у тому числі народних художників УРСР Є. Чуйкова, М. Кривенка, заслуженого художника УРСР Л. Шматька, заслужених діячів мистецтв УРСР І. В. Задорожного, П. Сулименка, народного художника України С. Подерв'янського, заслужених художників України М. Анісімова, О. Масика, Д. Шостака, В. Югая, членів Спілки художників УРСР, НСХУ І. Базилевського, Д. Безуглого, С. Дереди, О. Липченка, І. Лося, В. Руднева, Г. Солдатова, Б. Федоренка, Н. Юзефович та ін. [1].

Також окремо необхідно зазначити про доволі значне зібрання у мистецькій збірці Кременчуцького краєзнавчого музею творів останнього періоду творчості українського маляра й графіка Івана Кириловича Дряпаченка.

Музейне зібрання налічує сім живописних портретів виконаних митцем на полотні й фанері: «Портрет Б. С. Носенка» (1926), «Портрет Ф. С. Носенко» (1928), «Портрет О. В. Носенко» (1931), «Портрет І. О. Оснача» (1931), «Портрет С. Й. Бондаренка (1932),

«Портрет К. В. Холодія» (1931), «Портрет О. М. Холодій» (без дати).

Основна частина творів І. Дряпаченка з'явилися в музеї у 1979–1981 рр. за участі вчителів Василівської середньої школи. Через неналежні умови зберігання до надходження в музей усі твори, особливо виконані на фанері, потребують реставрації [2].

Отже, проведений аналіз групи «Образотворче мистецтво. Живопис» мистецького фонду Кременчуцького краєзнавчого музею дозволив скласти кількісний склад збірки та виокремити графічні твори відомих українських митців.

#### *Література*

1. Кременчуцький краєзнавчий музей. Список експонатів групи зберігання «Образотворче мистецтво. Живопис. ІРП, основний фонд». 1987–1999 рр. 21 с.
2. Ніколаєва Т., Гудзь Я. Твори І. Дряпаченка в мистецькій збірці Кременчука. *Музейний простір*. 2014. № 2 (12). С. 46–48.
3. Осадчий В. Художнє життя м. Кременчука кінця ХІХ–ХХ століття : автореф. дис. ... д-ра філософ.: 023 Культура і мистецтво. Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація, 2022.
4. Соколова І. Кременчуцький краєзнавчий музей. *Музеї України*. 2006. № 4. С. 36–37.

**Осадчий Віктор Володимирович,**  
*доктор Ph.D з мистецтвознавства, доцент кафедри гуманітарних наук, культури і мистецтва Кременчуцького національного університету імені Михайла Остроградського*  
**Гагарова Олександра Андріївна,**  
*здобувачка Кременчуцького ліцею 4 «Кремінь»  
Кременчуцької міської ради Кременчуцького району Полтавської області*

### **МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНЕ МИСТЕЦТВО УКРАЇНИ 1960–1970 РОКІВ (У КОНТЕКСТІ ФОРМУВАННЯ РЕГІОНАЛЬНОГО МОНУМЕНТАЛЬНОГО СЕРЕДОВИЩА)**

Друга половина ХХ століття була насичена знаковими подіями не тільки у суспільно-політичному, а й в культурно-мистецькому житті України. Внутрішньо-політичні процеси 1950-х – початку 1960-х років сформували умови та визначили дещо нові напрями розвитку як української культури і мистецтва в цілому так і монументально-декоративного мистецтва зокрема.

Після періоду тотального «сталінізму», з середини 1950-х років настає час розвінчування культу особистості, так званий період «відлиги», що спричинило трансформаційні зрушення та започаткувало «вільний» період в українському мистецтві. І хоч більшість митців продовжувало дотримуватися принципів соцреалізму, зміни які створили нові політичні умови у соціальному середовищі вплинули в тому числі і на світогляд митців, в першу чергу на молоде покоління, яке починає звертатися до мистецької спадщини талановитих новаторів вітчизняного авангарду першої третини ХХ століття, О. Богомазова, О. Екстер, В. Єрмілова, К. Малевича, О. Родченка, О. Татліна, заборонених художників «розстріляного Відродження» та до традицій декоративної мови народного мистецтва.

Разом з цими процесами відбувається архітектурно-будівельна реформа, в межах якої розпочинається масове індустріальне житлове та соціальне будівництво за типовими проектами, з'являються типові будівлі дитячих садків, шкіл, професійно-технічних училищ, комплексні торгово-громадські центри, Палади культури, готелі, тощо.

Поява нових утилітарних архітектурних об'єктів передбачало художньо-естетичне оформлення екстер'єрів як великих архітектурних комплексів так і окремих, різноманітних за призначенням споруд. Тим самим на помежів'ї 1950–1960 років створюються умови для зміщення акцентів монументально-декоративного мистецтва з інтер'єрних, замкнутих локацій у більш соціально-інформативний простір. Цей «вихід» монументальних творів на великі за



площею об'єми супроводжується експериментами у технічних і технологічних підходах, використанням нових матеріалів, пошуками новаторських художніх форм та пластичних рішень. Тим самим, стилістично, образотворча мова творів монументально-декоративного мистецтва здебільшого отримує узагальнене, «плакатне» вирішення та декоративність в організації композиційного простору.

Звісно, зазначені процеси в першу чергу торкнулися великих мистецьких центрів України. Зокрема, в Києві значного поширення набуло оформлення станцій метрополітену, з'являються знакові мозаїчні панно в інтер'єрах Київського річкового вокзалу та аеропорту «Бориспіль» (І. Литовченко, В. Ламах, Е. Катков) новаторством у виконанні котрих стало введення кольорових цементів і застосування у великих обсягах керамічної плитки, [1, 67–78] виробництво якої наприкінці 1950-х років було налагоджено при Київському експериментальному керамічному заводі Академії будівництва і архітектури. В цей самий час твори монументально-декоративного мистецтва – мозаїки, сграфіто, розписи, карбування, керамічні рельєфи, вітражі з'являються у Львові, Тернополі, Івано-Франківську, Запоріжжі, Донецьку та інших великих містах. На тлі потужного поступу монументальної художньої практики, в середині 1960-х років відкриваються майстерні монументального живопису в Київському художньому інституті та створюється секція монументального мистецтва у Спілці художників України яка об'єднує митців з антагоністичними поглядами щодо соціалістичного реалізму [2, 79–92].

З кінця 1960-х – початку 1970-х років монументальне мистецтво зазнає поширення і на регіональному рівні. У невеликих містах і селах з'являються мозаїки, вітражі, рельєфи, стінопис, сграфіто, виконуються комплексні роботи з монументального оформлення великих архітектурних об'єктів. Необхідно наголосити на тому, що цей процес отримує не тільки кількісний, а й змістовний вимір. До виконання монументальних робіт залучаються все більше молодих митців – випускників художніх інститутів та училищ, які застосовують нові художні форми, сповідують індивідуальні стилістично-зображальні принципи та рішення тим самим урізноманітнюють та розширюють художню палітру виконаних творів, що в свою чергу створює підґрунтя та потребує поглибленого вивчення та аналізу як характерних особливостей розвитку монументально-декоративного мистецтва в регіонах, загальних тенденцій цього процесу, так і окремих творів монументального мистецтва, до виконання яких нерідко долучалися відомі митці творчість котрих мала важливий вплив на українське мистецтво. До того ж саме наукові розвідки в царині регіонального художнього життя сприятимуть формуванню цілісного та об'єктивного уявлення щодо розвитку художнього життя і формування мистецької спадщини України.

### *Література*

1. Скляренко Г. Українське мистецтво другої половини ХХ століття : регіональні проблеми і загальний контекст (частина перша). *Студії мистецтвознавчі*. 2009. В. 1 (25). С. 67–78.
2. Скляренко Г. До проблем національного відродження в українській культурі та мистецтві ХХ сторіччя. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2013. Вип. 9. С. 79–92.

*Дяченко Алла Володимирівна,*

*кандидатка педагогічних наук, доцентка кафедри промислового дизайну і комп'ютерних технологій, деканка факультету декоративно-прикладного мистецтва Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. М. Бойчука, членкиня Спільноти дизайнерів України, членкиня Національної спілки художників України*

*Сав'юк Ювеналій Дмитрович,*

*здобувач Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. М. Бойчука*

## **НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ У СУЧАСНОМУ ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ**

Національна ідентичність – складний і багатогранний феномен, комплекс символів, що створює в людини відчуття належності до певної спільноти – «однієї національності» [1, 44]. «невід'ємною ланкою творення національної ідентичності є така компонента як мистецтво, що виступає одним із вагомих інструментів становлення самосвідомості індивіда, засобом його самоутвердження у світі» Одним із джерел натхнення для українських митців впродовж століть слугували давні звичаї й обряди, що склали традиційне повсякдення. Митці намагаються передати у своїх творах національну самобутність українського народу, мальовничість місцевих красвидів [2]. Твори виконуються за допомогою різноманітних технік живопису й графіки, серед яких переважає техніка олійного живопису, оскільки вона найбільше відповідає колориту й піднесеності українських народних свят, звичаїв та обрядів.

Жанр побутового живопису завжди відігравав значну роль у культурному житті українського народу, він відображав мистецькі потреби, художній і суспільний розвиток. О. Самбірська визначає його як «основу для формування самобутньої національної свідомості» українців [4, 152]. Вона підкреслює, що твори побутового живопису вплинули на націєтворчі процеси на теренах України. Запровадження української тематики сприяло збереженню етнічної культури й ідентичності українців. О. Ясенев вказує на те, що зі здобуттям незалежності прагнення національної ідентичності й самовизначення відобразилися у зверненні митців до історії, традицій і звичаїв українського народу [5, 173]. Також можна ще підкреслити значення всього різноманіття культури й побуту окремих регіонів. Багато митців акцентують увагу на відродженні й промоції найяскравіших особливостей різних куточків України, звісно, передовсім звертаючись до свого краю.

Значну роль в українському живописі відіграють образи тваринного світу. Вони демонструють шанобливе ставлення до матері-природи й можуть вважатися відгуками давніх язичницьких культів. Зустрічаються різні інтерпретації цих образів: у Лариси Хімч – це звернення до скіфського звіриного стилю, Оксана Збруцька згадує трипільську орнаментику, Марія Приймаченко зображує фантастичних звірів і зооморфних істот, у творах Романа Романишина та Яреми Хруща панує атмосфера первісного тотемізму.

Особливістю творів українських художників можна вважати їхнє наближення до християнської іконографії, використання сакральних мотивів, яскравої теплої колірної палітри. Все це є відображенням української етноментальності, де присутнє намагання відійти від сучасного світу, наблизитись до свого коріння, відчути гармонію з природою і космосом. Дослідники називають такі прояви національних рис у сучасному українському образотворчому мистецтві: символи, характерні для трипільської культури й епохи Київської Русі [3]; ознаки стилю козацького бароко. Серед традиційних національних тем в українському мистецтві можна назвати: козацьку тематику (Запорізька Січ, козацька вольниця, козак Мамай), теми фольклорних творів, слов'янську міфологію, український пейзаж. Окремо слід згадати сучасний духовний живопис України, оскільки він зберігає національні традиції.

Зі здобуттям Україною незалежності в мистецтві активізувався процес повернення із забуття імен, творів і стилів. Нові напрями базуються на результатах мистецьких,

культурологічних й етнографічних розвідок. Актуальності набули образотворчі напрями й течії, що містять етнічні елементи, переосмислення й трансформацію прадавніх загальнокультурних і мистецьких традицій. Серед них можна назвати неоархаїку, неопримітивізм, неовізантинізм, неофольклоризм, етнофутуризм тощо.

Руйнування природного середовища й зміна традицій сприймаються митцями як виклик, відповідь на який вони шукають саме у зверненні до національного культурного надбання. Фактично національна ідентифікація стає своєрідним психологічним захистом від сучасних соціальних проблем, дає поштовх для розвитку самосвідомості.

Питання відображення ідентичності набувають великої актуальності у сфері образотворчого мистецтва після набуття державами незалежності, що обумовлено бажанням визначити своє місце в загальному світовому культурному просторі, продемонструвати найбільш виразні риси національної культури. Культурна спадщина – це той скарб, що увібрав у себе найбільш яскраві маркери ідентичності нації. Тому до неї звертаються митці, визначаючи напрям розвитку культурних традицій своєю творчістю.

### Література

1. Балтазюк І. Роль символу у процесі збереження історичної пам'яті та культури. *Мистецтвознавство України*. 2019. № 19. С. 43–47. DOI: <https://doi.org/10.31500/2309-8155.19.2019.185966>.
2. Бренюк А. Г. Народні звичаї та обряди в творах українських художників. *Молодий вчений*. 2021. № 10 (98). С. 225–229. DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2021-10-98-47>.
3. Зіненко Т. М. Художник Микола Теліженко на симпозиумах монументальної керамічної скульптури в Опішному. *Сучасне українське мистецтво: концепти, стратегії, візуальні практики* : зб. матер. VII Всеукр. наук.-практ. конф. (Черкаси, 11–12 листопада 2021 р.). Черкаси, 2021. С. 77–81. URL: [http://reposit.nupp.edu.ua/bitstream/PolNTU/10635/конф\\_Черкаси\\_2021\\_77.pdf](http://reposit.nupp.edu.ua/bitstream/PolNTU/10635/конф_Черкаси_2021_77.pdf) (дата звернення: 13.07.2023).
4. Самбірська О. Побутовий жанр українського живопису крізь призму націотворчих процесів. *Молодь і ринок*. 2018. № 8 (163). URL: <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2018.141894> (дата звернення: 13.07.2023).
5. Ясенев О. П. Тенденції розвитку образотворчого мистецтва в часи незалежності України. *Культура і сучасність*. 2021. № 1. С. 170–174.

**Дяченко Алла Володимирівна,**  
кандидатка педагогічних наук, доцентка кафедри промислового дизайну і комп'ютерних технологій, деканка факультету декоративно-прикладного мистецтва Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. М. Бойчука, членкиня Спільки дизайнерів України, членкиня Національної спілки художників України  
**Шаповалова Катерина Олегівна,**  
здобувачка Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. М. Бойчука

## ФОРМУВАННЯ ЕТНОСТИЛЮ У СТВОРЕННІ СУЧАСНОГО КОСТЮМА

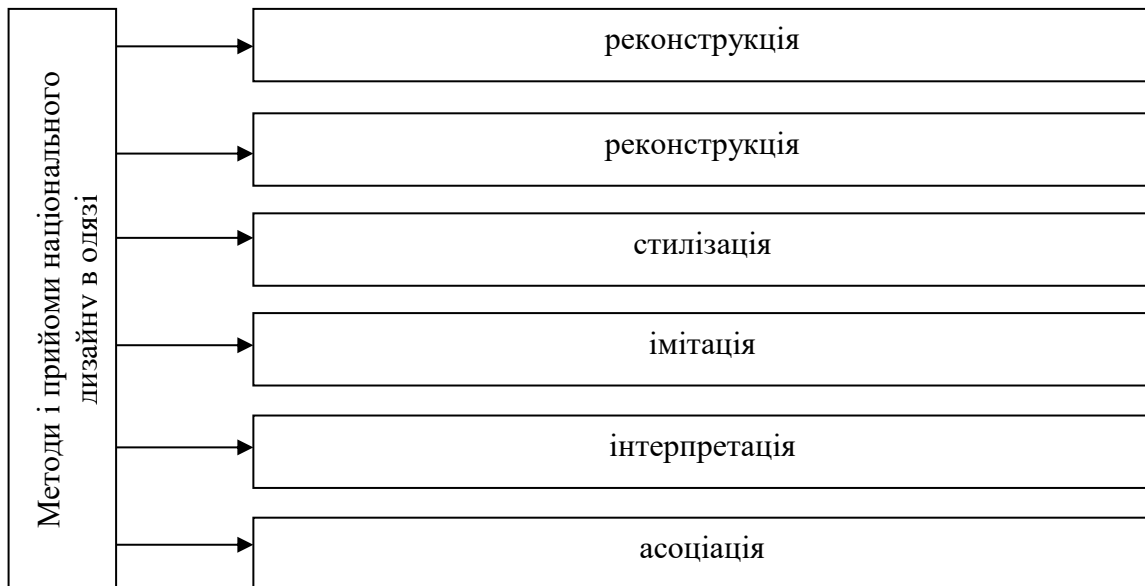
На сьогодні в умовах тотальної глобалізації та проникнення масової культури в усі сфери діяльності сучасного суспільства питання культурно-територіальної ідентифікації є надзвичайно актуальним, оскільки дозволяє зберегти самобутність і різноманітність культурної спадщини регіонів. Проблема нівелювання характерних культурно-територіальних рис особливо гостро постає в регіонах, для яких притаманне в процесах міжкультурної комунікації глибоке взаємопроникнення культур.

Створення нового сучасного костюма — це постійний пошук новаторських ідей формотворення, конструкції, колористично-декоративного рішення та інших його характерних елементів. Образне рішення костюма значною мірою визначається його стилевим напрямом. Для визначення стилістичних особливостей сучасного костюма з

використанням національного строю як об'єкта творчості, слід зауважити про існування «етнічного стилю», який ще називають «кантрі», чи просто народним. У моді він набув поширення з початку ХХ століття внаслідок виявлення інтересу до народного традиційного одягу, розуміючи, що його потрібно вивчати та зберігати як національну спадщину народу.

Етностиль формується на початку 1970-х рр., де в колекціях відомих дизайнерів одягу почала цінуватися поява «національного духу». Сучасний костюм цього стилю виконаний у дусі національного одягу із запозиченням його основних рис: багаточаровості, засобів декоративного оформлення, колориту. Він також передбачає наявність різноманітних доповнень і аксесуарів, що притаманні народному строю [1, 41]. Цей стиль знайшов своє відображення в колекції японського дизайнера Кензо Такада, де були використані мотиви національного костюма країн Південно-Східної Азії. У творчості К. Лакруа простежуються етномотиви конкретно регіональних традицій [2, 38]. Етнічний стиль проявляється і в сучасному одязі. Стилiзованим може бути весь ансамбль або окремі його частини, деколи моделі включають наявність оригінальних деталей традиційного костюма. Але в одязі періодично змінювалося відродження інтересів до національних коренів. Творчість Ів Сен Лорана демонструє захоплення фольклорним і ретростілями в світовому дизайні [3].

Із вищесказаного випливає, що особливості етнічного костюма займають вагомe місце у світовій моді та викликають зацікавлення провідних європейських дизайнерів.



*Рис. 1. Методи і прийоми національного дизайну в одязі*

Провідні художники-модельєри та майстри сучасного декоративно-прикладного мистецтва викристалізували прийоми опрацювання та осмислення народного вбрання: реконструкція («дослівна копія»), реплікація (реконструкція з оригінальних матеріалів у натуральну величину), стилізація, імітація (наслідування за допомогою зовсім відмінних художніх засобів), інтерпретація (творчий метод переосмислення), асоціація (найбільш творчий метод – переосмислення всього нагромадженого матеріалу і створення нового з дуже тонким відчуттям першооснови). Найчастіше співіснування традицій та новаторства в одязі прослідковується у поєднанні непоєднаних раніше деталей. Основний принцип традиційного одягу – це відтворення певного порядку, що покладений в основу всього народного побуту. Осучаснений костюм намагається порушити існуючі правила, в його основу покладено суцільні контрасти, протиріччя, гротеск. У своїх кращих зразках він має на меті кидати виклик оточуючим, демонструючи свою несхожість. Власне кажучи, повернення до перевірених часом етнічних костюмів теж є своєрідним проявом бажання підкреслити свою індивідуальність, тобто створити свій імідж. Завдяки вдалим знахідкам модельєрів традиційні українські елементи органічно вписуються в сучасний одяг будь-якого стилю: від

романтичного до спортивного. Використання етнічного стилю привносить у сьогоденний одяг стриманість, консервативність, певною мірою скромність.

Отже, все частіше етномотиви використовуються з метою створення національно спрямованого, а з іншого боку – універсального продукту, що сприятиме інтеграції нашої культури як для різних верств населення України, так і транслюватиме її у світі.

### *Література*

1. Артеменко М. П., Комендант І. Фактори впливу на формування костюма як ідентифікаційної характеристики території. *Особистість митця в культурі* : матер. II Міжна. наук.-практ. конф. (Херсон, 20–22 квітня 2016 р.) / за ред. А. А. Білик. Херсон : Грінь Д.С., 2016. 238 с.

2. Бакум З. П., Саприкіна Л. В. Педагогічні умови формування професійної компетентності майбутніх дизайнерів одягу. *Наукові записки. Педагогіка*. 2014. № 1.

3. Олійник Н. П. Символізм одягу в календарних обрядах українців Слобожанщини. *Особистість митця в культурі* : матер. II Міжнар. наук.-практ. конф. (Херсон, 20–22 квітня 2016 р.) / за ред. А. А. Білик Херсон : Грінь Д.С., 2016. 238 с.

*Кондратюк Аліна Юрївна,*

*кандидат мистецтвознавства, докторантка кафедри мистецтвознавчої експертизи  
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

## **ПРОГРАМНИЙ «АРХАЇЗМ» ЯК ХАРАКТЕРНА РИСА МОНУМЕНТАЛЬНОГО АНСАМБЛЮ ЦЕРКВИ СПАСА НА БЕРЕСТОВІ**

В інтер'єрі церкви Спаса на Берестові за сприяння митрополита Петра Могили в 1643–1644 рр. був створений цілісний монументальний ансамбль, об'єднаний єдиною богословською концепцією [1, 357–363] (іл. 1). На тлі розвитку тогочасного мистецтва України, в якому в цей час вже відчутні впливи мистецтва Відродження і навіть раннього бароко, ці розписи демонструють вірність візантійській традиції. Визначаючи характерні риси стінопису церкви Спаса П. М. Жолтовський зауважив, насамперед, його «консерватизм» і «архаїчність» [2, 13–15]. В. А. Овсійчук все-таки відзначив ренесансні тенденції [3, 127]. Але питання, чому творцями монументального ансамблю цього храму був обраний свідомо архаїзуючий варіант, до останнього часу залишалося відкритим.

Монументальний живопис – це вид мистецтва, у якому завжди відбиваються рухи суспільної й художньої думки, процеси формування нових ідеалів, у ньому неодмінно виявляються зміни художнього стилю. Вищесказане повною мірою стосується і розписів церкви Спаса на Берестові 40-х рр. XVII ст. У цьому ансамблі виявилися суттєві риси й суперечності мистецтва доби Петра Могили. Це одразу впадає у вічі, адже інтер'єр відбудованого храму набув рис неоготики, розписи було виконано у традиції поствізантійського мистецтва, а в орнаменталіці яскраво виявлено ознаки стилю Пізнього Відродження – маньєризму [4, 20–21].

Притому особливості самої системи розписів, вибір основних тем і сюжетів багато в чому тяжіють до ще більш раннього періоду й представляють варіант храмової декорації, що склався за доби Македенського Відродження (IX–XI ст.). Саме у цей час в мистецтві Візантії формується програма храмового розпису, що відзначається зумовленістю всіх елементів, і найважливішою засадою церковного мистецтва стає догматичне мислення.

Характеризуючи ансамбль розписів церкви Спаса, насамперед, слід відзначити його цільність і зумовленість усіх деталей. У ньому виражено символічний погляд на храмову споруду і її частини. Ми бачимо традиційні зображення Христа і Богородиці в різних типах на ключових місцях. Христос представлений у типі Пантократора (тронний варіант) в урочистій «намісній» композиції східної стіни зовнішнього нартексу, а також у грандіозній деісусній композиції склепіння внутрішнього нартексу (півфігурне зображення у медальйоні).

У деісусній композиції західної стіни внутрішнього нартексу Христос зображений у типі Великого Архієрея. Обидва зображення Спасителя у цій частині храму розміщено по центральній осі схід-захід.

Кілька разів у розписах приміщення церкви представлено образ Христа-Емануїла. Зокрема, у композиції «Богородиця-Знамення» у найурочистішому місці над центральною апсидою, на площині, утвореній нервюрними ребрами склепіння. І поряд – образ Спасителя-Емануїла у центральному медальйоні склепіння храму. Обидва ці зображення розміщено також по центральній осі церкви (іл. 2).

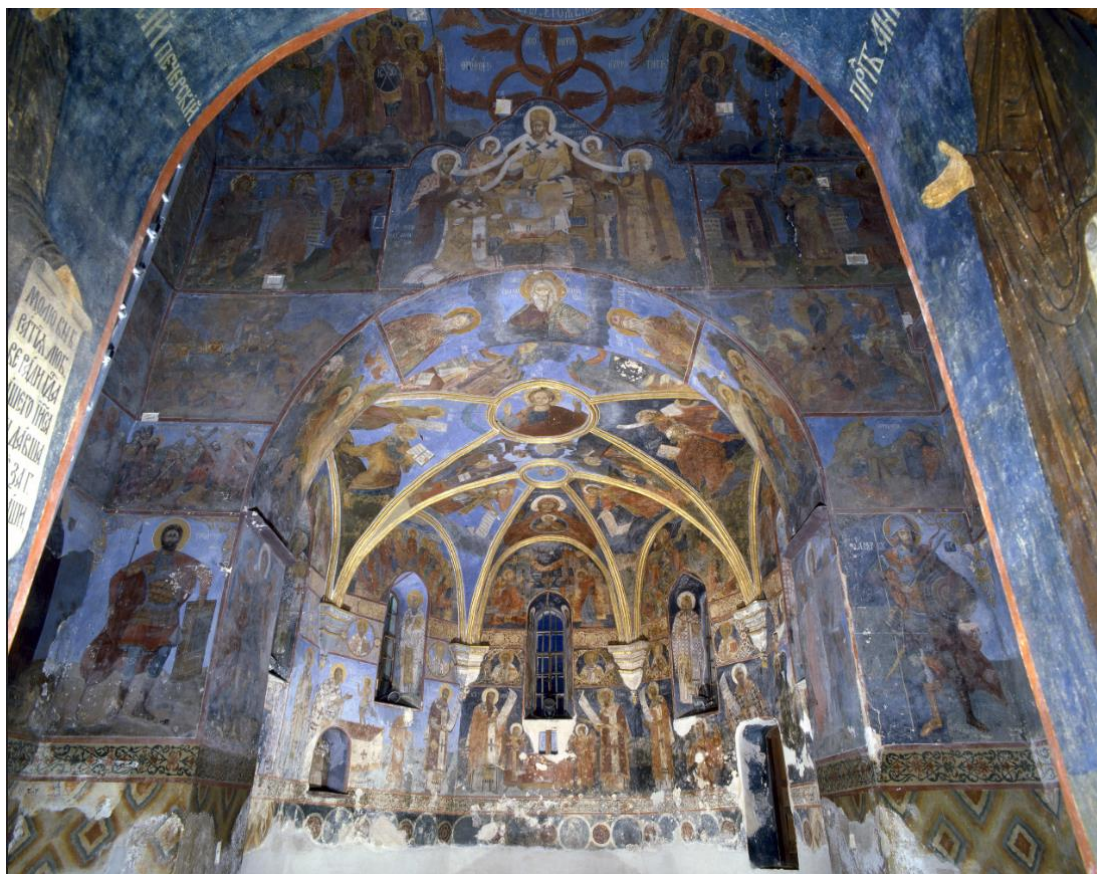
У верхній частині північної і південної стін внутрішнього нартексу представлені зображення Нерукотворного Образу: «Св. Убрус» (північна стіна) і «Спас на черепиці» (південна). У вівтарній частині (у ніші жертovníку) Спаситель презентований у страсному типі «Муж Скорботи» (або «Цар Слави», півфігурне зображення).

Богородиця зображена в урочистому типі Одиґітрії (тронний варіант) в «намісній» композиції східної стіни зовнішнього нартексу, а також у грандіозній деісусній композиції склепіння внутрішнього нартексу (півфігурне зображення Оранти в медальйоні). Діва Марія представлена також в деісусній композиції східної стіни внутрішнього нартексу у типі Агіасорітиси. Велика композиція «Богородиця Знамення» знаходиться на склепінні у вівтарній частині. Образи Христа-Емануїла й Богородиці вміщено також у символічній композиції «Спас Дитя Недріманне Око» на південній стіні внутрішнього нартексу.

Хоча, в стемі розписів церкви Спаса вміщено деякі типи Христа, що не були поширені у візантійському мистецтві доби Македонського Відродження, однак, в цілому, зображення київського храму чітко підпорядковані типовому для того часу ієрархічному принципу. Характер зображень дає змогу виділити ключові зони, які несуть найбільше догматичне навантаження. Церква Спаса після руйнацій і перебудови XVII ст. – не хрестово-купольний храм, однак у просторі споруди чітко виділяється вівтарна частина й головне склепіння як місця зосередження найважливіших з точки зору літургійної символіки сюжетів, а також склепіння внутрішнього нартекса й верхні ділянки стін і деякі інші частини інтер'єру. Так само, як у мистецтві доби Македонського Відродження, провідна богословська тема у київському храмі – це тема Боготілення [1, 357–363]. У візантійському мистецтві вона набула особливого значення після перемоги іконошанування.

У системі розписів київського храму особливо також виявлена тема людської природи Христа. За доби Македонського Відродження це важлива теза антиіконоборницької полеміки. У зв'язку з цим особливого значення набували композиції «Розп'яття» й «Воскресіння» (у типі «Зішестя до аду»). У церкві Спаса означені композиції розміщені на ключових місцях: «Розп'яття» в ніші верхнього регістру південної стіни внутрішнього нартексу, «Воскресіння» – у верхній частині тріумфальної арки. У київському храмі ми бачимо і розгорнутий цикл Страстей, що також мав розкривати тему людської природи Спасителя.

Відповідно до візантійської традиції простір стін і склепінь храму мав заповнюватися образами святих і празниковим циклом. Празниковий цикл складається у Візантії саме у післяіконоборницьку добу, він міг містити від 4 до 6–8 празників. В XI ст. складається класичний Додекаортон із 12 найменувань: «Благовіщення», «Різдво Христове», «Стрітіння», «Хрещення», «Преображення», «Воскресіння Лазаря», «Вхід до Єрусалиму», «Розп'яття», «Воскресіння» («Зішестя до аду»), «Вознесення», «Зішестя Св. Духа», «Успіння». В церкві Спаса на Берестові представлений класичний Додекаортон, сюжети 12 Господських і Богородичних празників розміщено у верхньому регістрі стін і, як було зазначено, на тріумфальній арці.



Іл. 1. Церква Спаса на Берестові. Розписи суміщеного приміщення церкви й віттаря. Загальний вигляд. 1643–1644 рр.



Іл. 2. Церква Спаса на Берестові. Розписи склепіння суміщеного приміщення церкви й віттаря. 1643–1644 рр.

Цей підбір найбільш традиційних сюжетів і образів дав змогу виявити основні аспекти еkleзіології – ідею Божественного встановлення Церкви і її вселенської єдності. В контексті діяльності Петра Могили з реформування української православної церкви ці ідеї набули особливої актуальності. Для їхнього втілення в монументальному малярстві найбільш відповідною виявилася доволі архаїчна форма – у відбудованому митрополитом храмі були застосовані принципи візантійської системи розписів післяіконоборницької доби. Однак, ремінісценція мистецтва Македонського Відродження тут не виглядає архаїзмом, а на певний період набуває актуальності. Зі смертю святителя змінюється й ситуація в духовному житті України. Із середини XVII ст. розвиток монументального малярства на наших теренах відбувається вже іншим шляхом.

### *Література*

1. Кондратюк А. Ю. Церква Спаса на Берестові – важлива частина спадщини святителя Петра Могили (до питання взаємодії літургійної практики і образотворчого мистецтва могилянської доби). *Труди Київської Духовної Академії*. 2012. №. 16. С. 357–363.
2. Жолтовський П. М. Монументальний живопис на Україні XVII–XVIII ст. : монографія. Київ : Наукова думка, 1988. 159 с.
3. Овсійчук В. А. Українське мистецтво XIV–першої половини XVII ст. : монографія. Київ : Мистецтво, 1985. 168 с.
4. Кондратюк А. Ю. Розписи церкви Спаса на Берестові і проблеми стилю українського мистецтва першої половини 17 ст. *Четверті Платонівські читання-2016 пам'яті академіка Платона Білецького (1922-1998)*. Тези доповідей Міжнародної наукової конференції (НАОМА, 2016). К., 2017. С. 20–21.

**Несен Ірина Іванівна,**

*кандидат історичних наук, доцент, доцент кафедри мистецтвознавчої експертизи  
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

## **ГРОМАДЯНСЬКІ ОБРАЗИ В СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ТЕКСТИЛІ**

Як одна з провідних галузей декоративно-вжиткового мистецтва, художній текстиль традиційно пов'язаний з композиціями декоративного змісту. У процесі становлення в Україні авторського килима, ця царина стала полем численних пошуків і нових експериментів. Згадані процеси виявили у текстильних творах новий потенціал для втіленні важливих громадянських тем.

У мистецтвознавчому дискурсі, вивчення проблематики історичних етапів виникнення національних образів в килимових композиціях, започатковано в останні десятиліття. Важливими тут стали дослідження мистецтвознавці Зої Чегусової [1; 2] та викладачки Львівської національної академії мистецтв Зеновії Шульги та деяких інших [3]. Вони яскраво засвідчили, що ще за часів тоталітарної влади художній текстиль в Україні неодноразово ставав мистецтвом спротиву. В одній зі своїх останніх праць З. Чегусова також слушно поставила питання про способи і шляхи впливу глобалізації на розвиток текстилю, визначивши його місце у провідній тріаді мистецтв поруч з керамікою і склом [1, 56].

Ще за радянського режиму, попри тиск влади інструментами методу «соцреалізму» і «тематичного килима» і її прагнення впливати на ідеологічну спрямованість авторського текстилю, багатьом художникам вдалося залишитись у системі координат національного мистецтва. Митці шістдесятники серед іншого виявляли свою позицію вживанням кольорів і знаків національного змісту. Їх килими часів «застою», не рідко присвячувались знаковим національним постатям, працювали як твори нонконформістського спрямування, що засвідчувало протестні настрої, поширені в середовищі української інтелігенції. Серед цих імен З. Шульга зокрема згадує Стефанію Шабатуру і її гобелени «Захар Беркут», «Довбуш», «Ватра» [3, 60].





*Ескіз гобелену «Ватра» С. Шабатура. 1972 [4]*

У добу Незалежності, незважаючи на те, українські митці отримали можливість творчого вибору, «одним з найперспективніших шляхів розвитку сучасної української образотворчості професіонального і народного мистецтва на тлі якісного усвідомлення відмінностей між ними» залишилася національна складова [1, 58].

Війна проти України, розв'язана росією після Революції гідності, триває дотепер. Вона ще більше унаочнила ненависть наших ворогів до національних архетипових образів. Реакцією на криваві події, стала поява у текстильному доробку митців, творів відповідної тематики для солідаризації громадянського суспільства. Особливе місце у цьому переліку, займають композиції Василя Дмитровича Андріяшка, художника, педагога, науковця.

У своєму художньому поступі, майстер без перебільшення здійснив революцію у технологіях, композиційних підходах і засобах нової образності у творах художнього текстилю. Пройшовши велику школу по вивченню й опануванню різних технологій ткання, він запровадив у процесі ткання на ручному верстаті, застосування комп'ютерних програм. Це значною мірою змінило процес виготовлення тканин, дозволило по новому поєднати акварельний живопис і роботу в матеріалі, створило можливості для нового рівня вираження події.

Нова образність тканин В. Андріяшка ґрунтується, зокрема на синтезуванні власних техніко-технологічних поєднань, які розширили потенціал образотворчості у його творах. Поєднуючи повсть й багаторемізне ткання, він зміг розкрити наболілі тему творів не лише фігуративом і символами, але й складним колірним тонуванням ниток основи. Це підсилило сприйняття композиції засобами складної фактури, просякнутої колірними іскрами нюансувань, крізь які проступає біле тло. Такої особливої палітри, ми не знайдемо у жодного іншого мистця художньої тканини. Перед нами справжня живописна площина, що володіє національною образністю і духовністю.

Кожна композиція демонструє особливий підхід художника до вибору теми і способів її візуалізації. Відібравши окремих мотив історичної епохи України, він перетворює його на ключовий композиційний символ, національний архетип, що володіє величним спокоєм. Кожен з мотивів, що в традиційній культурі існував як елемент прадавніх світів, сповнює тканини митця філософським осмисленням буття українців і новим образотворчим узагальненням. У спогляданні авторових творів, фіксуємо безкінечний колооберт національних символів у їх концентрованій духовній енергії. Так, у композиції «Кам'яна могила» перед нами розкривається світ прадавніх образів-уламків, що тисячоліттями існували у скельних петрогліфах. Ми відчуваємо нестримне прагнення автора дати новий подих цим зображенням. У роботі «Знак нашої землі» В. Андріяшко перетворив трипільський мотив на

провідний образ, позначений символікою буття й історичної неперервності епох.

Його тканини збагачують національний художній простір сьогодення, формують нові духовні сенси українського текстилю, вражають органічністю зображеного. Сьогодні коло творчих зацікавлень мистця це гроно емоційних композицій, створених у цілковито різних підходах: тут й об'ємні, масштабні й домінуючі фігури покровителів нашої землі; знаки покладені на складне фактурне тло. Експресивним згустком останнього періоду, стали роботи, пов'язані з подіями російської війни. Це особливі асоціативні композиції-абстракції. Вони вирізняються тонким імпресіонізмом у трактуванні своєрідної образності подій як фактурної колірної реальності. В одній з композицій 2014 р. «Зраний степ», посічений пострілами степовий простір, постає з сукупності кольорових плям, що уособлюють місцевість, і вогників яскравих пунктирів-ліній, які пострілами прошивають її. Ще більше бентежить інша робота майстра «Руйнація». У ній розрив снаряда розриває простір численними сліпучими спалахами червоного й жовтого вогнів.



*Андріяшко В.Д. Зраний степ. 2014. Повість [5]*



*Андріяшко В.Д. Руйнація. 2014. Повість [5]*

Творчий доробок В. Андріяшка яскраво засвідчує, що текстильні твори у діапазоні зображально-виражальних засобів і технологіях, містять феноменальну здатність генерувати нові й нові підходи до образних втілень найболючіших образів і тем. Це додає актуальності національному художньому текстилю, намічає нові рівні зв'язків твору з національною етнопсихологією українців, які у викликах війни вже вкотре демонструють нескореність духу. У цих умовах сучасний виставковий простір стає місцем спілкування з прекрасним і

солідаризації українського суспільства. Художній авторський текстиль тут діє як особлива зброя у національній боротьбі українців за свою державність в історичній спадкоємності.

### *Література*

1. Чегусова З. Професійне декоративне мистецтво України доби глобалізації (кераміка, скло, текстиль): шляхи розвитку. *Сучасне українське декоративне мистецтво: збереження національної своєрідності в умовах глобалізації* : монографія. Київ : ІМФЕ, 2019. С. 54–88.

2. Чегусова З., Печенюк Т. Художній текстиль як складова національно-культурного простору (про Першу та Другу всеукраїнські трієнале художнього текстилю). *Студії мистецтвознавчі*. Київ : ІМФЕ НАН України, 2009. № 1 (25). С. 79–99.

3. Шульга З. Художній текстиль як зброя. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2017. Вип. 31. С. 51–70.

6. Як зберігати текстильні вироби в музейних фондах – рекомендації американських колег (відео). URL: <https://photo-lviv.in.ua/yak-zberihaty-tekstylni-vyrobny-v-muzeynukh-fondakh-rekomendatsii-amerykanskykh-koleh-vidео/> (дата звернення 26.10.2023).

7. Василь Андріяшко. *Facebook*. URL: <https://www.facebook.com/profile.php?id=100007994357716> (дата звернення 26.10.2023).

**Солярська-Комарчук Ірина Олегівна,**

*кандидат філософських наук, доцент, доцент кафедри мистецтвознавчої експертизи  
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

## **ПРИЧИНИ ТА НАСЛІДКИ ТРАНСФОРМАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ УКРАЇНСЬКИХ МИСТЦІВ КІНЦЯ 80-Х – ПОЧАТКУ 90-Х РР.**

Вглядаючись у мистецтво ХХ ст., можемо знайти багато нерозкритих подій, історій, котрі на той час, ще в умовах радянської цензури, були могутніми проявами боротьби людей духу з лицемірством, формалізмом, антигуманністю. Особливо цікавий та малодосліджений період у художньому житті України кінця 80-х років та початку 90-х. Чорнобильська катастрофа надзвичайно сильно потрясла наших співвітчизників, осмислення цієї трагедії відобразилося у творчості поетів, письменників, і, звичайно ж, художників. Хвилювало все – халатність і цинізм радянської системи, страшна екологічна катастрофа, загибель людей та вплив «мирної» радіації на живий організм. Ця подія спонукала до роздумів про місце та місію людини у світі, оцінку технологічного «панування» людини на планеті. «Чорнобильська катастрофа 26 квітня 1986 року лишила страшні опіки в душах, тілах та в долях українців (навіть в Європі). Апокаліпсис, що відбувся вдома, унаочнив трухлявість «брежневщини». Життя вимагало перебудови» [1, 30]. Ця катастрофа в середовищі митців здійснила революційний переворот – відбулася кардинальна трансформація художнього мислення, котра прагнула до свободи творчості, а, отже, до свободи мислення. «З репресивного соцреалізму останній покров було зірвано чорнобильським виром» [1, 30]. Неофіційна художня культура, врешті, виходить на перше місце.

Зокрема, тема Чорнобильської катастрофи як знегуманення сучасної цивілізації прозвучала в роботах І. Марчука, М. Приймаченко, Г. Сенченко, В. Бистрякова. В кінці 80-х років мистець Федір Тетянич розробляє вчення Фріпуля і, щоб ділитися ним, одягнувшись у знаменитий блискучий костюм, виходить на вулиці Києва. Популяризує своє вчення шляхом здійснення перформансів та гепенінгів, що стало новаторством в історії українського мистецтва. У контексті ідеї «Фріпуля» мистець розробляє «біотехносферу», остання мала вигляд сферичної конструкції, всередині знаходилось все, що необхідно для виживання людини, якщо раптом станеться фатальна катастрофа. Такі інсталяції були поставлені у м. Попасна (Луганщина), м. Смоленськ (російська федерація) та на зупинці с. Перемога (Київщина). Їх мета полягала у нагадуванні людям бути обережними щодо планети та Всесвіту. На жаль, через те, що вони нагадувало НЛЮ, роботи були демонтовані. Федір Тетянич у 1989 році бере участь у спектаклі «О-О-И» (Чорнобиль) відомого сучасного

українського театрального режисера Андрія Жолдака. На афіші, окрім назви вистави, було вказано, що прем'єра відбулася 26 квітня 1986 року. Наступні прем'єри – 1990 р. Режисер – Андрій Жолдак, живий живопис – Федір Тетянич.

Федір Тетянич пропагує «ресайклінг» як засіб естетичного вдосконалення середовища. Він збирає сміття, використовує його як матеріал в мистецтві, адже вважав, що так врятує планету. Це був варіант українського Arte Povera (бідне мистецтво), постмодерністичної течії, спорідненої з мінімалізмом, концептуалізмом та поп-артом. Метою західних художників було намагання досягнути поетичного ефекту найпростішими засобами, пробитися до серцевини естетичного переживання, звільнити відчуття глядача від вже відомих концепцій та ідеологій. Використання такого прийому в роботах українського мистця було спрямоване до пробудження відповідальності людини, нагадування про зв'язок мікро- та макросвітів, словом, це нагадування про всеєдинство існуючого. Окрім того, Ф. Тетянич причетний до створення «Академії диваків», ціль якої полягала у боротьбі проти сірості в житті й мистецтві, проти песимізму, байдужості і грубощів.

Серед представників українського мистецтва 80-х – початку 90-х років слід виділити Вудона Баклицького, творчість якого є зразком українського трансавангарду, зокрема – неоекспресіонізму, напрямку, котрий проявився в різних варіантах в усіх країнах, котрі мали власний досвід авангардного мистецтва. Вудона завжди хвилювала тема наступу техногенності та сучасного міста, як її носія, на природу. Його роботи це втілення досвіду споглядання та «бачення» світу. Улюблені об'єкти мистця – зникаюча стара забудова Подолу, Куренівки. Він був максималістом у відчуттях, тому його захоплювала експресія кольору і форми. Тема Чорнобильської катастрофи яскраво прозвучала у його художньому осмисленні через створену у 80-х роках «Чорнобильську Мадонну».

Важливим фактом життя та творчості В. Баклицького була активна участь в 1990–1992 роках у групі незалежних художників «Стронцій-90». Увага митців була спрямована на збереження чи навіть відстоювання чистоти екології Землі. Вудон надихав своєю неординарною творчістю молодших колег, котрі належали до цієї групи, зокрема сучасного художника Валерія Голейка. Після смерті В. Баклицького група не розпалася і продовжувала організовувати спільні артпроекти, що закликають людей до збереження природи, до миру та взаємодії. До артгрупи «Стронцій-90» належать також колишній оператор четвертого блоку ЧАЕС Олексій Бреус та відома українська художниця Тетяна Чеброва. Зокрема, у квітні 2011 року група організувала акцію «ЗАХИСНІ КВІТИ» в межах міжнародного артпроекту «SIP: Укриття – Уявна Точка» (SIP: Shelter Imaginary Point). Мистецька акція була покликана привернути увагу до проблем Чорнобиля. Художники виготовили з паперових квітів інсталяцію, що мала 75 м. Квіти були надіслані з понад 30 країн світу. Так створювалось імітування об'єкта «Укриття», який будувався на той час над четвертим реактором. Проект розпочався у 2010 році і перші 5 м артукриття були презентовані 26 квітня 2010 року. Презентація третьої частини «Захисних квітів» відбулася 26 квітня 2016 року. Артгрупа «Стронцій-90» намагалась відтворити реальні розміри укриття. У задумі митців кожна квітка – то конкретна людина, бо квітка – символ людської душі. Маленькі квіти насправді дуже сильні, адже здатні пробивати асфальт, дивуючи величезною силою життя. Цікаво, що вік учасників дуже різний: наймолодшій учасниці з України було два роки, а найстаршій, з Великобританії, було 94 [2].

До групи «Стронцій-90» долучилися також і молоді митці – Олексій Глазунов та Яна Глазунова, котрі у квітні 2021 року разом з Олексієм Бреусом, Валерієм Голейко представили роботу «Ліквідатор» (холст, масло, 150 x 305 см, 2020 р.). Картина присвячена подвигу тих, хто ціною свого життя та здоров'я забезпечив безпеку більшості українців. Цікаво, що праобразом Ліквідатора став Олексій Бреус. На разі, це остання робота групи «Стронцій-90».

Отже, Чорнобильська катастрофа стала каталізатором невідворотності трансформації художнього мислення українських митців у другій половині 80-х років ХХ ст. Мистці неофіційного мистецтва, демонструючи експресію своїх відчуттів та переживань, активно використовують нові прийоми, впроваджують сучасні артпрактики (інсталяції, перформанси,

гепенінги тощо), створюють нові творчі об'єднання та зміст їх робіт не прагне залучити глядача до гри, але вкотре наголосити на людяності. «Художник, який розуміє мистецтво як самоутримання душі на рівні, що містить відблиск Бога, не пристане до нігілізму, до тотального заперечення прекрасного. На цій позиції в пост-постмодерністську добу лишається більшість митців України» [1, 39].

### *Література*

1. Петрова О. Трете Око : Мистецькі студії : Монографічна збірка статей. Київ : Фенікс, 2015. 480 с.
2. Акція артгрупи «Стронцій-90» «Захисні квіти» у Національному музеї «Чорнобиль». 2011. URL : <https://sip-project.livejournal.com/47358.html> (дата звернення: 27.10.2023).

*Трасковська Вікторія Сергіївна,*

*здобувачка Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука*

*Дяченко Алла Володимирівна,*

*кандидат педагогічних наук, доцентка, доцентка кафедри промислового дизайну і комп'ютерних технологій, деканка факультету декоративно-прикладного мистецтва Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука, членкиня Спільки дизайнерів України, членкиня Національної спілки художників України*

## **ВПЛИВ МИСТЕЦТВА НА ФОРМУВАННЯ СВІТОГЛЯДУ ЛЮДИНИ**

Проблема впливу мистецтва на світогляд людини не є чимось новим для науки. Її розглядали багато великих мислителів минулих років, вона підіймалась у рамках нашого життя, а її важливість підкреслювалась багатьма науковими фактами. Однак, ті соціальні зміни, котрі швидко поширюються в нашій країні та у світі потребують нового переосмислення питання щодо впливу мистецтва на світогляд сучасної людини. Щоб цілісно оцінити вплив мистецтва та його роль у житті людини, необхідно чітко розуміти основні функції мистецтва сьогодення. Різні дослідники визначають різну кількість функцій мистецтва, але всі вони мають взаємопов'язаний характер та загалом доповнюють одна одну. Найбільш поширеною є думка щодо таких функцій мистецтва:

1. Суспільно-перетворююча та компенсаторська. Обидві функції проявляються як ідейно-естетичний вплив на світогляд людини, що спрямовує людей на цілеспрямовану діяльність. З цього боку мистецтво є рухомою силою усіх змін суспільства, спонукає людство до розвитку, появлення прагнень до саморозвитку та становлення власної особистості.

2. Художньо-концептуальна. Функція дозволяє зрозуміти думки митця про світ у цілому через призму його художнього твору, побачити його ставлення щодо людини та її місця у світі.

3. Функція передбачення. Ідейно – це означає, що мистецтво здатне прогнозувати майбутнє та вірогідно співвідноситься з людською інтуїцією. Але найважливіше, що мистецтво має змогу прогнозувати соціальні зміни у суспільстві.

4. Інформативна та комунікативна. Функції полягають у тому, що кожний художній витвір несе у собі певну інформацію доступну певному колу людей. Так мистецтво здатне об'єднувати людей, спонукати їх до взаємодії, спілкування та обміном знань.

5. Виховна. Функція дозволяє мистецтву впливати на думки та почуття суспільства як загалом, так і окремо. На цьому етапі мистецтво є катарсисом формування світогляду та особистості.

6. Сугестивна. Функція полягає в емоційному впливу мистецтва на почуття людини та її думок. Ця якість найбільш за все здатна впливати на особистість людини, вдосконалюючи чи руйнуючи її.

7. Естетична. Із цього боку мистецтво виступає вагомим чинником формування

естетичного смаку особистості, її здібностей, звичок, принципів, цінностей та потреб. Так мистецтво орієнтує людину у світі.

8. Гедоністична. Функція проявляється в тому, що мистецтво – це свобода й майстерність, яка надає змогу самовиражатися та нести насолоду. Отже, зрозуміло, що мистецтво є невід'ємною частиною життя усіх людей та суспільства. І не має значення, до якого виду мистецтва прихильна людина та чи полюбить вона його. Проти нашої волі чи по побажанням, мистецтво неодмінно буде впливати на наш світогляд та ставлення до життя.

Мистецтво надає людині змогу освоювати світ з естетичної точки зору у всій його складності, багатогранності та багатстві. І тут немає значення, до якого саме мистецтва прихильна людина. Адже не має головних та другорядних видів мистецтва, а вивчаючи один з них, людина не може бути не пов'язана з іншими. Сучасне мистецтво складається з багатьох напрямків, кожен з яких має свої особливості та переваги, а також по різному виражає сутність життя. Отже вид мистецтва – це реальні форми художньо-творчої діяльності, що різняться, способом втілення художнього змісту, специфікою творення художнього образу. Адже не має головних та другорядних видів мистецтва, а вивчаючи один з них, людина не може бути не пов'язана з іншими. Протистояти явищам бездуховності, зневаги до надбань людства можна лише шляхом глибокого занурення у мистецтво, розкриття творчого потенціалу людей, усвідомлення пріоритету загальнолюдських цінностей та розуміння перспективи розвитку культури [3].

Світогляд людини формується завдяки розширенню спілкування з оточуючим середовищем, пізнання різних культур, поглядів, далекими і близькими історичними епохами. Формування сучасного покоління в умовах «культурного напруження» виховує здатність до самовизначення, формування індивідуальної життєвої позиції, потяг до нових знань, толерантного відношення до чужих поглядів та думок [1, 17]. Вплив мистецтва в підлітковому віці має інший характер. Адже формування світогляду в цьому віці зосереджено на внутрішньому житті дитини. В цей час підлітки прагнуть усвідомити свої стосунки з колективом однолітків. Активізуються процеси самопізнання, самовизначення, визначення особистих етико-естетичних поглядів і суджень, оцінок, засвоєння соціально прийнятих норм поведінки. У своїх соціальних відносинах підлітки стають активнішими, а їхня діяльність в усіх сферах – все більш усвідомленою. Самопізнання дитини відбувається через виявлення індивідуальних смаків, глибоких переживань, уподобань та мрій. Вплив мистецтва на світогляд дитини в цей період здійснюється через формування духовних потреб. Освітньо-розвивальна

Модернізація та сучасні українські і світові наукові дослідження та ціннісно-виховна функції мистецтва набувають у свідомості дитини інтегративного значення, цілісність пізнання дає змогу подолати суперечності вікових особливостей, висвітлити та відбити чуттєвий світ у його діяльнісному аспекті [3].

Період активного формування світогляду очевидно виявляється в старшому шкільному віці. Формуються індивідуально-особистісні потреби, форма поведінки стає засобом самовираження, самоствердження. Зростає значення мистецької освіти, вона все більш впливає на активізацію та становлення особистості на якісно новому понятійному і чуттєвому рівнях; динамічно формується певний соціальний тип особистості [2, 43].

Дорослим людям характерний сформований світогляд. Вплив високого мистецтва направлений на соціалізацію цілісної особистості та утвердження її світогляду. Саме багатогранність мистецтва, унікальність та невичерпність його можливостей відкриває новий шлях до генерації гармонійної особистості. Розкриття внутрішнього світу людини через її творчість виступає на сьогоднішній день основним пріоритетом, ціллю, метою життя в ідеалі багатьох людей.

#### *Література*

1. Грузенберг С. О. Теорія катарсису. Мистецтво як катарсис. *Практична психологія і соціальна робота*. 2007. № 12. С. 70–76.
2. Разенков І. В. Вплив образотворчого мистецтва на розвиток особистості дитини в системі

додаткової освіти. *Актуальні завдання педагогіки*. Молодий вчений, 2014. С. 213.

3. Роль мистецтва у формуванні особистості. URL: <http://gorod.tomsk.ru> (дата звернення: 20.10.2023).

4. Функції мистецької освіти. URL: <http://pidruchniki.com> (дата звернення: 20.10.2023).

**Федоренко Світлана Анатоліївна,**  
*кандидат історичних наук, доцент, доцент кафедри гуманітарних наук, культури і мистецтва Кременчуцького національного університету імені Михайла Остроградського*  
**Лушакова Алла Миколаївна,**  
*кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри гуманітарних наук, культури і мистецтва Кременчуцького національного університету імені Михайла Остроградського*

## **МУЗЕЙ ІКОН У РЕКЛІНГХАУЗЕНІ: КОНЦЕПЦІЯ ТА ОСНОВНІ КОЛЕКЦІЇ**

Сучасні музеї відіграють надзвичайно важливу роль у збереженні та передачі культурно-історичної спадщини наступним поколінням. Серед цих інституцій особливу нішу займають спеціалізовані музеї ікон. Варто відзначити, що найбільша їх кількість серед європейських країн функціонує в Німеччині, та перший з них був відкритий у липні 1956 р. в Реклінгхаузені, невеликому шахтарському містечку в федеральній землі Північний Рейн-Вестфалія [2].

Музей ікон розташовується на території церковного двору міського собору навпроти середньовічного католицького храму Святого Петра, в зведеній в стилі бароко будівлі в 1795–1798 рр. останнім курфюрстом Кельна на місці знесеного старого фахверкового будинку. Початково ця споруда призначалася для францисканської гімназії. До 1895 р. тут функціонувала парафіяльна школа для хлопчиків. З 1927 по 1935 рр. у цьому приміщенні розміщувався Краєзнавчий історичний музей, до 1945 р. – районна адміністрація. Після Другої світової війни в ньому розташовувалася штаб-квартира видавництва Aurel Bongers, яке пізніше тісно співпрацювало з Музеєм ікони та надавало професійну допомогу. З 1956 р. і до цього часу ця будівля служить основною локацією Музею ікон. З архітектурної точки зору вона є історичною пам'яткою, яка ввійшла в історію міста Реклінгхаузен як «Tower School», і з 1983 р. перебуває під охороною держави. Після завершення реконструкції приміщення музею в 2012 р., до старої будівлі елегантно прибудували нову. У результаті виставкова площа практично подвоїлася, і тепер новий музей розташовується на трьох рівнях, кожен з яких присвячений окремому «акценту» в колекції музею.

Ідея створення Музею ікон у Реклінгхаузені виникла після проведення виставки під назвою «Ікони з відомих приватних колекцій та монастирів», яка вразила значним успіхом і викликала широкий резонанс у мистецькому та культурному середовищі. Основу експозиції цієї виставки склали дві найвизначніші на той час приватні іконні колекції на території Німеччини: колекція ганноверського лікаря Генріха Вендта (Heinrich Wendt) і зібрання баварського фахівця зі східноєвропейської історії професора Мартіна Вінклера (Martin Winkler). Саме 73 ікони з колекцій Г. Вендта та М. Вінклера стали основою постійної експозиції Музею ікон, заснованого у 1956 р. Під час урочистого відкриття музею професор Мартін Вінклер виголосив вступну промову на тему: «Що ікони мають ще сказати людям нашого часу?». Колекція музею почала активно зростати після поширення інформації в пресі та на радіо щодо заснування Музею ікон у Реклінгхаузені [1].

Сьогодні Музей ікон у Реклінгхаузені представляє найвизначніше зібрання східноєвропейського сакрального мистецтва за межами православного світу. У сховищах музею зберігається понад 4 000 експонатів з країн Східної Європи (у тому числі й України), Греції, Ефіопії та балканських країн (серед останніх – чудова колекція румунських ікон XIX ст.). Колекція музею, поєднуючи православні та коптські ікони, церковний інвентар, різні

культові предмети, що використовуються у православному богослужінні (зокрема й із дорогоцінних металів та каміння), старовинні книги з релігійної тематики, золоте гаптування (частини архієрейського вбрання, похоронне облачення), мініатюрний живопис, вироби з дерева та металу тощо, дозволяє сформуванню уявлення про тематико-стилістичний розвиток іконопису та прикладного мистецтва на християнському Сході в період з XIII до початку XX ст.

Завдяки концепції керівництва музею стосовно можливості розширення колекції ранньохристиянськими та, насамперед, коптськими творами, з 1977 р. Музей ікон почав експонувати коптську колекцію. Вона відображає особливості культури Єгипту в перехідний період від пізньої античності до раннього Середньовіччя (I–VII ст. н. е.). Поміж іншими унікальними експонатами це зібрання викликає неабиякий інтерес серед поціновувачів мистецтва та історії. Коптська колекція Музею ікон, яка на сьогодні налічує близько 80 експонатів, є найважливішою колекцією коптського мистецтва в землі Північний Рейн-Вестфалія.

Коптська колекція пропонує репрезентативну підбірку єгипетського мистецтва та культури I тис. н. е. Представлено різьблення по каменю та рельєфи з дерева, архітектурні фрагменти, вироби з бронзи, глини та скла, а також зразки текстилю. Артефакти документують перехід від язичницької пізньої античності до раннього християнства.

Найдавніші експонати (I–III ст. н. е.) містять свідчення про дохристиянський культ смерті, який сягає корінням у вірування фараонів. До них відносяться, наприклад, могильні рельєфи з некрополів Нижнього і Середнього Єгипту. Особливий інтерес представляють фаюмські портрети (музей експонує три портрети) [2], які були знайдені в могилах заможних жителів оазису Файюм.

Поховальні портрети представляють у період правління римлян місцеву особливість Єгипту. На дерев'яних дошках зображені розфарбовані портрети померлих. Ці дошки укладали на голову мумії, на її обличчя, а потім загортали в тканини, що використовувалися для муміфікації, залишаючи видимим лише обличчя на портреті. Портрет відрізняється вражаючою реалістичністю, тому поховальні портрети, що збереглися повністю, справляють таке враження, ніби померлі виглядають із бинтів своєї мумії та дивляться широко розплющеними очима прямо на глядача.

Між поховальними портретами та іконами існує взаємозв'язок. Найбільш ранні ікони, що дійшли до наших днів, були знайдені в монастирі Святої Катерини на Синайському півострові. Вони датуються VI століттям. За стилем та технікою письма вони схожі на поховальні портрети. Письмові джерела свідчать про те, що в Єгипті ранні християни обертали мощі святих бинтами, доповнюючи виготовленим портретом. У цьому вони продовжували традиції поховального портрету. Тому і з технічної, і з духовної точки зору поховальні портрети вважаються важливими попередниками ікон.

Коптська колекція віддзеркалює культуру перехідного періоду від язичницької пізньої античності до раннього християнства та наочно ілюструє важливий факт: світ раннього християнства в значній мірі визначався образністю та формувався під її впливом, що сприятливо позначилося на виникненні іконопису.

Отже, колекція Музею ікон в Реклінгхаузені, не лише найбільша, але й найцінніша на Заході, є репрезентативним зразком світового православного іконопису «без кордонів»: від ранньої Візантії, Кіпру, Криту та центральної Греції до іконописних шкіл XIV–XX ст. у східноєвропейських та балканських країнах. Зібрання Музею ікон в Реклінгхаузені відображає багатогранність тематики та стилістичний розвиток іконопису і прикладного мистецтва християнського Сходу.



*Література*

1. Hausteин-Bartsch Eva. Die Ikonensammler Dr. Heinrich Wendt und Prof. Dr. Martin Winkler und die Gründung des Ikonen-Museums Recklinghausen. URL: [https://www.icon-art.info/book\\_contents.php?book\\_id=70#p39](https://www.icon-art.info/book_contents.php?book_id=70#p39) (дата звернення: 26.10.2023).
2. Ikonen-Museum. Available: <https://ikonen-museum.com/> (дата звернення: 26.10.2023).

*Новак Юлія Вікторівна,*

*старша викладачка кафедри рисунка, живопису та скульптури, аспірантка  
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, членкиня НСХУ*

**МОНУМЕНТАЛЬНА СКУЛЬПТУРНА КИЄВА І РЕГІОНІВ ДОБИ НЕЗАЛЕЖНОСТІ:  
СВІТОГЛЯДНІ ТА ХУДОЖНІ ЗАСАДИ**

Формування об'єктивного наукового погляду на особливості історичного періоду кінця ХХ – початку ХХІ ст. передбачає огляд значного пласту інформаційних ресурсів предмету дослідження монументальної скульптури Києва доби Незалежності. З метою систематизації існуючого літературного доробку наукових джерел, окреслено важливі напрямки основи світової та української національної культури; принципів ознаки культурно-мистецьких проєктів кінця ХХ – початку ХХІ ст.; стан вивченості монументальної скульптури Києва з акцентом на концептуальних основах та тенденціях розвитку Київської мистецької школи.

Тож огляд літератури за цим напрямом дає змогу взяти за основу низку принципів положень, в тому числі: будь-яка культура є складною цілісною, динамічною, відкритою системою з власними законами розвитку і функціонування, які не завжди зумовлені суспільними чинниками; мистецькі процеси необхідно розглядати в тісному зв'язку з іншими підсистемами культури – мораллю, релігією, етнічними традиціями, фольклором, філософією тощо; між різними культурами існують контакти, наслідки яких в кожному окремому випадку потребують соціального вивчення; українська культура має глибинне етноантропологічне коріння, що зумовлює її самотність та багатство і це сформувало потужний вплив на світогляд та формування художніх засад монументальної скульптури Києва та його мистецької школи, що є діючим вектором глибинного розвитку творчого потенціалу та світогляду митця.

У напрямку аналітичного огляду джерел пов'язаних з висвітленням принципів ознак культурно -мистецьких процесів в Україні кінця ХХ – початку ХХІ ст., нами використані роботи і виступи у пресі вітчизняних вчених й митців О. Голубця, В. Данилейка, О. Журавля, Л. Лисенко, М. Маричевського, Т. Орлової, В. Підгори, М. Протас, Г. Скляренко, В. Сидоренка, О. Федорука, В. Чепелика та ін. [5, 47].

Вихідним моментом у глибинному розгляді цього напрямку літературного осмислення, попередніх висновків науковців, є наш погляд ставлення дослідників до соціалістичного реалізму як методологічної та ідейно-естетичного концепту, що передували процесам культурного оновлення України кінця ХХ – початку ХХІ ст.

В. Сидоренко [5], предметом дослідження якого є авангардні художні течії кінця ХХ – початку ХХІ ст. Україні, осмислює завдання «подолання наслідків соцреалізму», маючи на увазі його політичну заангажованість паростки якої проросли і у 90-ті роки минулого століття. Одним із головних пріоритетів розбудови духовності новітньої України дослідники вважають формування національної самодостатньої культури, яка «перетворюється на критерій і мірило оцінки характеру та якості змін суспільства; сучасна мистецька реальність, своєю суттю має національно - культурне осереддя, стає для неї тим джерелом, яке її живить і стимулює» [1, 36–39].

Міра замкненості культури і мистецтва в межах розвитку національних традицій, образів, символів щодо світового культурного простору, є предметом дискусій. В. Підгора [3] у 1997 р. пише: «...у кожного національного мистецтва – своя сучасність, яка переважно є сучасністю нації і держави, в якій це мистецтво твориться». Проте час не стоїть на місці,

Європа і світ швидко змінюються. Важливою є оцінка дослідниками художньо - стильних напрямків розвитку українського мистецтва кінця ХХ – початку ХХІ ст. Аналізуючи тенденції розвитку скульптури в Україні, М. Протас [4, 163] вирізняє в період другої половини 80-х – 1990-х років «явища соц.- арту, гіперреалістичних тенденцій, модерністського «полістилізму» впровадження постмодерністських елементів творчості».

Дійсно, підвищений інтерес до процесів нонконформізму кінця 80-х років ХХ ст. та авангардних течій наступної доби вельми помітний у дослідженнях українських мистецтвознавців.

Огляд літератури за цим напрямом свідчить про полімерність культурно-мистецьких процесів в Україні кінця ХХ – початку ХХІ ст. вказує на прояви комерційно - політичної заангажованості художньої творчості; що є наслідком тоталітарної доби, водночас звертається увага на втрату традицій академічної школи; пріоритети трансформації українського мистецтва в його національних вимірах та зовнішньокультурних стосунках дослідники тлумачать неоднозначно, подекуди суперечливо; незважаючи на значення монументальної скульптури як важливої складової суспільно-культурного потенціалу держави, тенденції її сучасного побутування й розвитку в регіональному та загальнонаціональному контексті залишається поза цілісним науковим осмисленням. Вказане зумовлює необхідність проведення додаткових досліджень для цілісного висвітлення суспільно-культурної та художньої ситуації кінця ХХ – початку ХХІ ст. в Україні та зокрема мистецького руху та тенденцій розвитку Київської монументальної скульптурної школи.

### *Література*

1. Культурологія: українська та зарубіжна культура : навч. посіб. / за ред. М. М. Заковика. 3 т. Київ : Знання, 2007, 567 с.
2. Новак Ю. В. Особливості формування малих архітектурних форм у дизайні середовища. URL: <http://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/3049> (дата звернення: 20.10.2023).
3. Підгора В. Елітарність. *Артанія*. 1997. №3. С. 4–8. 120 с.
4. Протас М. О. Парадигми української скульптури ХХ–ХХІ ст. *Українське мистецтвознавство*. 2004. Вип. 5. С. 163.
5. Сидоренко В. А. Культурологічні аспекти художньо-стильової еволюції візуального мистецтва України ХХ – початок ХХІ ст. : автореф. канд. мистецтв. / Харк. держ. акад.культури, 2005. 20 с.

*Ткаченко Марина Ігорівна,*

*викладачка кафедри дизайну Черкаського державного технологічного університету*

## **ОСОБЛИВОСТІ ТА МЕТОДИКА ТЕХНІК СУЧАСНОГО АКВАРЕЛЬНОГО ЖИВОПІСУ**

Актуальна дійсність відображує наявність цілого комплексу акварельних технік, які українські та світові митці втілюють у своїх роботах, що експонуються не лише на фестивалях, виставках, в музеях, галереях, а й розміщені на сторінках інформаційних інтернет-ресурсів, соціальних мереж. Однак, попри поширеність і доступність, техніка акварелі все ж вимагає від сучасного художника високого рівня майстерності, а також вміння опанувати нові технології та методики.

Шлях новаторства в акварелі крізь всю історію художньої творчості митців завжди був зорієнтований на пошук засобів збагачення власного творчого арсеналу новими техніками, які зроблять картину самобутньою, авторською. Саме відбиток особистості майстра в його роботах є проявом авторської розкритості, новаторства та креативності, бо будь-який справжній художник проявляє самого себе через твір [1].

Акварельний живопис – одна з технік живопису, за допомогою якої можна найбільш вдало передавати відчуття світла, руху, чистоти, прозорості, яскравості. Саме ці особливості

акварелі найбільше відрізняють її від інших технік.

Проаналізуємо роботи кількох яскравих своєрідних, на нашу думку, сучасних українських акварелістів Саміра Янушкова – відомий художник-аквареліст із міста Дніпра, досконало володіє технікою *allargato*, яка дозволяє виконати картину за один сеанс. Щоб домогтися потрібного результату у цій техніці, вона працює швидко й упевнено. Нанесення другого шару фарби по вогкому, ще не висохлому першому, потребує від неї особливої майстерності й інтуїтивного розуміння суті процесу. Художниця додатково використовує сольові ефекти, набрызк, різноманітні способи резерважу [2].

Анна Кучабська – мисткиня та педагогиня, майстриня графічного дизайну з сучасним поглядом на комунікативні форми мистецтва. Техніка акварелі надихає мисткиню експериментувати з водою, кольором та текстурою паперу. Магія прозорості фарб заводить і спонукає до постійного розвитку у цій мистецькій сфері. Кожен портрет для авторки – це унікальна можливість відтворити особистість, вираз обличчя та емоції моменту [3].

Олександра Брикса – чеська художниця українського походження, дизайнерка, ілюстраторка. Вона стверджує, що у порівнянні з іншими техніками, акварель легка, прозора й крихка, дана техніка вимагає від художника багато терпіння та не зносить помилок. Раніше визнавалася тільки пастельна акварель, тепер вона – яскрава. Теперішній світ занадто швидкий та агресивний, люди тонуть у надлишку інформації, – акварель має здатність заспокоювати та зупиняти час [4].

Українська традиційна символіка у картинах Наталії Кохаль постає у вимірі сьогодення. Так орнаментальні зображення воїнів-захисників переходять у площину сакралізації, стають частиною нашої культури. Художниця поєднує красу природи і атрибути війни, аби ствердити силу життя [5].

Акварельні фарби проходять крізь усю її творчість, інколи співіснуючи на папері, доповнюючи одна одну, дозволяючи проявити митцю найтоншу емоцію. Мисткиня придумала власну техніку мазка: кожен рух пензлика не перекриває інший, тобто мазки не накладаються один на один, а білий колір — це папір, а не фарба [6].

Отже ретельний аналіз робіт сучасних українських акварелістів дає змогу досягнути особливості та методики технік акварельного живопису, унікальність яких формується залежно від творчого задуму автора та специфіки обраної тематики, що здебільшого диктується умовами сьогодення.

Можна зробити висновки про те, що комплекс акварельних технік постійно збагачується живописними ефектами, сучасними експериментальними підходами, новою змістовністю, завдяки чому зростає цінність акварельного живопису, що абсолютно не поступається олійному, акриловому чи темперному.

### *Література*

1. Велігура Н. М. Традиції і новаторство в акварельному живописі у художній культурі України України ХХ – початку ХХІ століття : дис. ... канд. мистецтвозн. : 26.00.01 «Теорія та історія культури» (мистецтвознавство) / М-во культури України. НАКККиМ. Київ, 2019. 260 с.
2. Портал «ДніпроКультура». 19.07.22. URL: [https://www.dnipro.lib.dp.ua/Samira\\_Yanushkova\\_natkhnennya\\_v\\_akvareli](https://www.dnipro.lib.dp.ua/Samira_Yanushkova_natkhnennya_v_akvareli) (дата звернення: 17.10.2023).
3. Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького. URL: <https://nml.com.ua/exhibition/anna-kuchabska-vich-na-vich/> (дата звернення: 17.10.2023).
4. Еліта. Родом з України. 25.03.19. URL: <https://elita.org.ua/rodom-z-ukrainy/> (дата звернення: 17.10.2023).
5. Черкаський художній музей. Наталія Кохаль. Обереги. 04.09.23. URL: <https://muzey.ck.ua/nataliia-kokhal-obierieghi/> (дата звернення: 17.10.2023).
6. ARTVSESVIT. СУЧАСНИКИ. Новітнє українське мистецтво. 2023. URL: <https://www.artvsesvit.com/Gallery/gal-all/ukraine-modern/ukraine-modern-4.php> (дата звернення: 17.10.2023).

## РЕАЛІЗМ ЯК СТИЛЬ У ЖИВОПИСІ

Образотворче мистецтво не лише відображає окремі види і жанри художньої творчості, а й прагне глибоко осмислити всі чинники та передумови мистецьких процесів і явищ, які в сукупності складають творчий процес. Відповідно, будь-яка творчість є продуктом особистості, яка її створює.

Творчість – це створення того, що досі не існувало; в цьому сенсі будь-який творчий момент не може бути вимірний критеріями, що склалися в культурі до нього.

Живопис є видом образотворчого мистецтва, яке створюється за допомогою фарб, нанесених на будь-яку поверхню.

Твори художнього мистецтва створюються живописцями за допомогою рисунку – це одноколірне зображення на площині від руки за допомогою лінії, штриха, плями; кольору – здатність предмета викликати певне зорове відчуття залежно від світлових променів сонячного спектру, які предмет відображає (найголовніший засіб); світлотіні; виразність мазків; фактура; композиція – вміння поєднувати окремі предмети чи елементи в одне ціле.

Живопис, має особливу художню мову, за допомогою якого митець передає свої ідеї та почуття, які відображають дійсність. У живописі точне відображення дійсності досягається художнім образом, лінією і кольором. При всій технічній довершеності картина не є художнім твором, якщо він не викликає почуттів, емоцій у глядача. З абсолютною точністю виконання, художник не має можливості показати своє ставлення до зображення, якщо він ставить собі за мету передати лише схожість.

Так, Т. Недошевенко зазначає, що художня правда є відображенням життя в художніх образах. Виражається ця правда життя специфічно для кожного виду мистецтва умовностями. Ці умовності ні в якій мірі не сприймаються глядачем як неправдоподібні, не як фотографія, не копія події чи факту. Це та ж умовність, як і передача думок за допомогою певних умовностей в логічних категоріях [1].

Художник-реаліст бере явища в їх цілісності, такими, якими вони існують в дійсності, і переробляє їх. Він творчо відтворює життя в людській свідомості, одухотворює її, розповідає про неї так, як вона йому здається. Художник, як і кожна людина при сприйнятті тих чи інших явищ дійсності, переживає, але, на відміну від інших людей, художник свої думки і почуття згущає, концентрує, робить їх більш яскравими, опуклими, так щоб створений ним твір подівав на інших людей. Художнику притаманна здатність сприймати ті чи інші явища дійсності з певним хвилюванням. Користуючись виразними засобами, художник створює твори, в основі яких закладені ті почуття і думки, які можуть бути у кожної людини [1].

Особливістю творчого процесу у діяльності художника є взаємозв'язок творчої уяви та сприйняття як важливий етап пізнання. Тому образотворче мистецтво і є особливим виразом культури будь-якого суспільства, а культура цього суспільства, навпаки, є дзеркалом та результатом творів образотворчого мистецтва. Ці взаємозамінні відносини можна вважати як культурну цінність, а твори образотворчого мистецтва є об'єктами матеріальної та духовної цінності.

Варто звернути увагу про сучасні трансформаційні процеси які впливають і на створення живописних творів. Так, створюючи твори мистецтва сучасні живописці можуть використовувати сучасні інформаційні технології, що й підкреслюють у своєму науковому дослідженні О. Л. Храмова-Баранова і А. В. Галенко про те, що «цифровий живопис має великі перспективи розвитку у майбутньому, це можна прослідкувати вже сьогодні. Адже багато художників-ілюстраторів в Україні і за кордоном вже працюють у напрямку цифрового живопису, пропонують свої авторські техніки по створенню зображень, створюють відеоуроки для тих, хто починає знайомитись з цифровим комп'ютерним зображувальним мистецтвом.

Створюються й удосконалюються графічні планшети та редактори для роботи з растровою графікою, вони стають зручнішими, беручи від традиційного мистецтва краще» [2, 86].

Отже, історія світового образотворчого мистецтва дає можливість зробити висновки, що найбільшої досконалості досягли лише ті майстри, школи, мистецькі напрямки, які творчо увібрала все найкраще, що створило людство в попередні періоди. Відповідно, сучасна академічна художня освіта в Україні, повинна базуватися на реалістичних принципах. Для цього важливо досліджувати вітчизняну українську школу живопису та національні художні школи світу.

### *Література*

1. Недошовенко Т. Реалізм як основа образотворчості. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2018. № 40: С. 367–377.

2. Храмова-Баранова О. Л., Галенко А. В. Розвиток цифрових комп'ютерних технологій, їх вплив на мистецтво і дизайн України. *Гуманітарний вісник ЧДТУ. Історичні науки*. 2017. 27.11. С. 82–87.

*Барановська Анастасія Сергіївна,  
аспірантка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

### **ФІГУРАТИВНЕ МИСТЕЦТВО ТА РЕАЛІЗМ: ОБРАЗНИЙ ЖИВОПИС НА ПЕРЕТИНІ ПОНЯТЬ**

У мистецтвознавчій доктрині Заходу поняття «фігуративне мистецтво», на відміну від поняття «реалізм» не викликає дискусій. Його рідко можна зустріти в мистецтвознавчих монографіях, де публікується список вживаних мистецтвознавчих термінів, і навіть в спеціалізованих словниках це визначення майже не трапляється вочевидь через очевидність змісту. Так, у словнику Britannica зазначається: фігуративний – це не абстрактний [1]. Взагалі, саме слово figurative у англійській мові означає «образний», що і є протилежним значенням абстрактного.

У «Словнику мистецьких термінів», виданому теоретиком та істориком мистецтва Едвардом Люсі-Смітом, виділяється фігуративне мистецтво (figurative art) та живопис фігури (figure painting). При цьому, «*фігуративне мистецтво* – це мистецтво, що зображає, яким би чином не була змінена чи зруйнована форма, речі, які сприймаються у видимому світі. *Синонім: репрезентативне мистецтво. Дивитись також абстрактне мистецтво*» [2, 93], що також вказує на абстрактно-фігуративну дихотомію в мистецтві. Живопис фігури (figure painting) за тлумаченням, наведеним там само, представляє людську фігуру.

Аналогічним чином абстракція та фігуративне мистецтво протиставляються у популярному в наукових колах ресурсі *theartstory.org*, де вказується, що абстрактні експресіоністи вважали зображення фігуративним, якщо в ньому присутні найменші залишки, натяки на форму із реального світу (ранній Ротко, Віллем де Кунінг) [3].

Складність виникає внаслідок розпливчатого вживання поняття «реалізм». З кінця 1970-х і дотепер воно привертає увагу західних дослідників, ґрунтовні дослідження містяться у монографіях: Ф. Метей «Американський реалізм: огляд живопису від початку вісімнадцятого століття до 1970-х» (1978) [4], Ф. Г. Гуд'єар «Сучасний американський реалізм з 1960 р.» (1981) [5], Е. Люсі-Сміт «Американський реалізм» (1994) [6], Дж. Малпас «Реалізм. Течії у сучасному мистецтві» (1997) [7], Б. Прендевіль «Реалізм у живописі ХХ століття» (2000) [8], Дж. Хіман «Битва за реалізм: фігуративне мистецтво у Британії протягом холодної війни, 1945-1960» (2001) [9], К. Штреммель «Реалізм» (2004) [10]. Однак в контексті реалістичного живопису в цих джерелах вивчається майже весь спектр репрезентативного (фігуративного) образотворчого мистецтва. Отже, поняття «фігуративне мистецтво» та «реалізм» практично ототожнюються, що є згубним для розуміння і оцінки сучасного мистецтва, що послуговується конкретно визначеними вимогами реалістичної майстерності.

Суперечливим є твердження, в якому виявлені відмінності між фігуративним мистецтвом й реалізмом, представлене Галереєю Тейт, згідно з яким «сучасне фігуративне мистецтво можна розглядати як відмінне від сучасного реалізму тим, що фігуративне мистецтво використовує мову модернізму, що більш чи менш ідентична експресіонізму, тоді як сучасні реалісти працюють у стилях, що передують постімпресіонізму (більшою чи меншою мірою)» [11]. Тут слід погодитись із твердженням, що сучасні реалісти працюють у стилістиці періоду до приходу постімпресіонізму, проте «реалізм» та «фігуративне мистецтво» в наведеному тлумаченні розглядаються як несумісні поняття, обсяги яких зовсім не співпадають. Хоча насправді реалістичне мистецтво є образним, репрезентативним, а отже фігуративним.

За виразом історика мистецтва Сема Філіпса «репрезентативне мистецтво – це мистецтво, що представляє впізнавані речі чи середовище чи відсилає до них. Репрезентативне мистецтво не обов'язково повинно бути реалістичним» [12, 153]. Отже, репрезентативне, або фігуративне, мистецтво в певній частині збігається з реалізмом, але є ширшим поняттям: оскільки воно може бути і нереалістичним. Отже, тут наявне відношення підпорядкування сумісних понять, коли реалізм включається в фігуративне мистецтво, але не вичерпує його.

Якщо на Заході термін «реалізм» використовують у розширеному розумінні, то в Україні він наділений негативними конотаціями і мистецтвознавці уникають його. Натомість використовується термін «фігуративний живопис», наприклад, у статтях В. Бурлаки [13], Т. Міронової [14]. На думку Т. Міронової, «нині бракує цілісного образу сучасної української образотворчості, в якій поступово виокремлюються щонайменше три гетерогенних складових (contemporary art, нефігуративне мистецтво, фігуративне мистецтво)» [15, 176].

Крім того, у художньому середовищі термін «фігуративне мистецтво» застосовується також у вузькому розумінні і позначає твори, у яких зображене людське тіло. Так, у пресрелізі до виставкового проєкту, проведеного спільно з галереєю Stoix-Varignon, зазначається: «Виставка «Оживаючі фігури» демонструє пристрасть молодих авторів до відображення тіла. Усі представлені художники <...> обирають виключно фігуративне мистецтво.<...> Кожен автор бачить по-своєму місце фігури в мистецтві» [16].

Отже, поняття фігуративного мистецтва виникло для позначення мистецтва, протилежного абстрактному. Воно тотожне значенню образного, або репрезентативного мистецтва. В свою чергу, образне мистецтво може бути як реалістичним, так і нереалістичним – вираженим у формі експресіонізму, примітивізму тощо. На Заході окремими дослідниками образне (фігуративне) мистецтво ототожнюється з реалізмом; але існує і позиція про розрізнення фігуративного і реалістичного мистецтва як несумісних понять. В Україні термін «реалізм» щодо позначення образного, зокрема сучасного академічного мистецтва, не використовується, його заступив термін «фігуративне мистецтво». Розбіжності між західною та українською мистецтвознавчими доктринами потребують подальшого дослідження і узгодження.

### Література

1. Figurative. *Encyclopædia Britannica online*. URL: <https://www.britannica.com/dictionary/figurative> (дата звернення: 10.10.2023).
2. Edward Lucie-Smith. *The Thames & Hudson Dictionary of Art Terms*. London: Thames & Hudson, 2003. 240 p.
3. Abstract vs. Figurative Art. URL: <https://www.theartstory.org/definition/abstract-vs-figurative-art/> (дата звернення: 10.10.2023).
4. Mathey François. *American realism : a pictorial survey from the early eighteenth century to the 1970's*. New York: Rizzoli, 1978. 191 p.
5. Goodyear Frank Henry, Jr. *Contemporary American Realism since 1960*. Boston: New York Graphic Society, 1981. 256 p.
6. Edward Lucie-Smith. *American Realism*. London: Thames & Hudson, 1994. 240 p.
7. Malpas James. *Realism Movements in Modern Art*. Cambridge University Press, 1997. 80 p.
8. Prendeville Brendan. *Realism in 20th Century Painting*. London: Thames & Hudson, 2000. 224 p.

9. Hyman James. The Battle for Realism: Figurative Art in Britain During the Cold War, 1945–1960. London: Paul Mellon Centre, 2001. 264 p
10. Stremmel Kerstin. Realism. TASCHEN, 2004. 95 p.
11. Figurative Art. Tate online. URL: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/f/figurative-art> (дата звернення: 10.10.2023).
12. Sam Phillips. ...isms: Understanding Modern Art. Universe, 2013. 160 p.
13. Бурлака В. Фігуративний живопис кінця 1980-х - початку 2000-х років: Тенденції розвитку. *Сучасне мистецтво*. 2004. Вип. 1. С. 7–33.
14. Міронова Т. Метафізика постмодерного фігуративу в українському мистецтві кінця XX – початку XXI століття. *Мистецтвознавчі записки*. 2021. Вип. 39. С. 37–42.
15. Міронова Т. Основні напрями українського мистецтва 1990–2020 років: художня мова, форми та виражальні засоби – стан дослідженості проблеми. *Сучасне мистецтво*. 2021. Вип. 17. С. 175–182.
16. Оживаючі фігури. Пресреліз. URL: <http://yagallery.com/exhibitions/ozhivayuchi-figuri> (дата звернення: 10.10.2023)

***Кравченко Людмила Валеріївна,**  
аспірантка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв,  
куратор та зберігач колекції європейської порцеляни  
Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків*

## **ФРАНЦУЗЬКА ПОРЦЕЛЯНА В КОЛЕКЦІЇ БОГДАНА ТА ВАРВАРИ ХАНЕНКІВ**

Колекція порцеляни є цінною частиною збірки європейського мистецтва Музею Ханенків. Засновники музею мали особливу цікавість до французького фарфору 18 століття. Задача дослідження цієї колекції, уточнити обсяг збірки фундаторів музею, адже третина фонду порцеляни в офіційній документації лишається з невідомим походженням.

Впродовж дослідження було проаналізовано архівні документи музею. Перший документ, який описує колекцію європейської порцеляни, це «Повний інвентарний опис Державного музею заснованого Ханенко», датований 22 серпня 1919 року [5].

За цим списком, який склали Г.К. Лукомський та А. С. Дахнович, в сучасній колекції віднайдено вісім одиниць збереження, які атрибутовано французьким виробництвам. Це чашка з блюдцем (200 ПК, 201 ПК), сервіз (587 ПК, 588 ПК, 589 ПК, 590 ПК) Севрської королівської порцелянової мануфактури; піддон від цукорниці (214 ПК) фабрики Шантії; тарілка, миска та кавник (154 ПК, 155 ПК, 220 ПК) паризького виробництва [2; 3]

Під час подій першої світової війни Богдан Іванович евакуював частину своєї колекції в Москву. Тому в перших описах музею зазначено далеко не всі твори з його зібрання. Восени 1921 року зусиллями директора музею М. О. Макаренка вдалось повернути важливу частину ханенківського спадку [4, 11]. Серед 148 позицій у списку творів порцеляни, що повернулась до Києва, на сьогодні віднайдено 15 одиниць збереження французьких виробів [5, 131–142]. Серед них твори виробництв Шантії (213 ПК), Меннесі (206 ПК, 207 ПК), Севрської королівської порцелянової мануфактури середини (190 ПК, 191 ПК, 593 – 596 ПК, 599 ПК, 560 ПК, 171 ПК, 579 ПК), а також паризької фабрики Даготі (224 ПК, 225 ПК).

Саме ці два описи 1919 та 1921 року дають можливість точно стверджувати які предмети походять зі збірки засновника музею. В процесі дослідження була спроба окрім списків використовувати і світлини залів музею, де фігурують шафи з творами декоративного мистецтва. Цей метод підтримує вже існуючі гіпотези, однак не може бути єдиним джерелом інформації, адже архівна документація датована точно, а в датуванні світлин є деякі сумніви.

Під час аналізу згаданих документів та наявної колекції ми зіткнулись з проблемою: далеко не всі твори порцеляни вдалось віднайти. На допомогу прийшов Акт збитку після Другої світової війни 1951 року, де перераховано втрачені твори. За цим актом музей втратив 233 предмети європейської порцеляни, з них 27 виробів французького походження. Так наприклад зник цілий кавовий сервіз та були розпаровані комплекти. [1]

Однак попри все сьогоднішній спадок Богдана Ханенка лишається цінним та цікавим для вивчення. Ми бачимо, що Богдан Іванович здебільш звертав увагу на твори Севрської мануфактури. Пропоную розглянути кращі з них.

З цієї колекції хочеться виокремити чотири предмети сервізу «Дежоне» створені в Севрі: чайник, цукорниця, молочник і таця. Кожен предмет має яскраво синій фон «*beau bleu*» (з фр. гарний синій), в круглих або овальних резервах – зображення трояндового та волошкового віночка, що перев'язані зеленою стрічкою. Орнаментальна золота смуга оздоблює кожен твір, також золочені окремі деталі. За маркуванням предмети виконані у 1772 та 1776 роках. Через те що колекція порцеляни музею носить досить розрізнений характер, важливою є комплектність набору.

Ще одна пара, чашка з блюдцем, є ілюстрацією виточеного смаку колекціонера. Форма цієї чашки має власну назву – *gobelet Bouillard*, тобто чашка Буйяр. Обидва предмети оздоблено фігурними елементами синього кольору *beau bleu* та гірляндами з гілок і квітів, які підкреслюють білизну фарфорової основи. Бордюри обох предметів і шестикутник у центрі блюда прикрашає витончений орнамент із кількох елементів: розсип дрібних золотих цяток – золотий пісок (від фр. *sablé d'or*) та рожеві крапчасті кола із синьою серцевиною – очки куріпки (фр. *oeil-de-perdrix*).

Для будь-якої колекції надважливо мати твори з хорошим провенансом. В збірці Ханенка наявні дві цукорниці, що походять з великого обіднього сервізу подарованого королем Франції Людовіком XV Густаву III, королю Швеції у 1771 – 1792 роках. За описом та маркуванням, що вказують на дати створення предметів (1771), твори відповідають опису сервізу в архіві Севрської мануфактури. Дві цукорниці декоровані блакитним фоном з резервами, що містять поліхромні сцени з птахами в ландшафті. Резерви обрамлені суцільною позолоченою лінією, та гірляндою з дубового листа та жолудів. Як правило, гірлянда проходить над верхньою частиною кожного резерва і підвішується за допомогою позолоченого цвяха [6, 465].

Проведене дослідження уточнює обсяг та якість збірки французької порцеляни Богдана Ханенка. Його результати є важливими для висвітлення історії колекціонування фарфору в Україні, а також можуть бути корисними для колег інших музеїв та сучасних колекціонерів.

### *Література*

1. Акт на списання експонатів не віднайдених після німецької окупації і не потрапивших в акти збитку. 1951. *Науковий архів Національного музею мистецтв Богдана та Варвари Ханенків*. Од. зб. 61. Оп. 7, Спр. 1а 145.
2. Інвентарна книга. №1 ПК. Музейних предметів західноєвропейської порцеляни основного фонду (№1 – 504). 1948. *Архів служби з обліку та збереження експонатів Національного музею мистецтв Богдана та Варвари Ханенків*. Оп. 7, Спр. 1 (V). Од. зб. 23.
3. Інвентарна книга. №2 ПК. Музейних предметів західноєвропейської порцеляни основного фонду (№ 505 -... ). Розпочато 1948 р. *Архів служби з обліку та збереження експонатів Національного музею мистецтв Богдана та Варвари Ханенків*. Оп. 7. Спр. 1 (IV). Од. зб. 24.
4. Макаренко М. О. Музей мистецтв Б. І. Та В. М. Ханенків Української академії наук Київ, з друкарні Наркомосвіти УРСР УАН: «Червоний шлях», 1924. 142 с.
5. Повний інвентар Другого державного музею, заснованого Ханенко / склали Г. К. Лукомський, А. С. Дахнович. 22.08.1919. *Науковий архів Національного музею мистецтв Богдана та Варвари Ханенків*. Оп. 1. Спр. 14.
5. Peters D. *Sèvres Plates and Services of the 18th Century*. D. Peters. Little Berkhamsted, 2005. 1774 p.



## НАЦІОНАЛЬНІ ПАВІЛЬЙОНИ ВЕНЕЦІЙСЬКОЇ БІЕНАЛЕ ЯК ПРОСТІР МІЖКУЛЬТУРНОГО ДІАЛОГУ

Проблема діалогу культур – одна з найсуттєвіших для сучасних міжнародних мистецьких подій. Венеційська бієнале – найпрестижніша всесвітня виставка сучасного мистецтва – бере свій початок наприкінці XIX століття й традиційно включає основний кураторський проект та експозиції, представлені в національних павільйонах. Останні являють собою простори, призначені для презентації мистецького доробку окремих країн. Поєднання в одному місці мистецтва та художників з різних культур забезпечує приведення в дію механізму міжкультурного діалогу. Загальна тема кожної нової редакції Венеційської бієнале задається куратором основного проекту й віддзеркалює сучасний стан мистецтва та актуальну проблематику суспільства.

Як зазначають редактори збірки наукових робіт *Storie della Biennale di Venezia*, виставки Венеційської бієнале стають епіцентрами зустрічей та порівнянь між націями та ідентичностями, які подібно до мап вказують на множинність точок зору та перспектив, а дивовижні маршрути, що пролягають через павільйони, ведуть до кураторських пригод та надзвичайних фантазій [1].

Зважаючи на те, що мистецтво – це насамперед самовираження, більшість людей сприймає павільйони різних країн, представлених на Венеційській бієнале, виключно як спосіб відтворення внутрішнього світу художників. Однак це вірно лише частково. Ми пропонуємо зміст представлених експозицій розглядати, як мінімум, ще з двох точок зору: 1) як актуалізацію заявленої глобальної теми; 2) як відбиток національної культури.

Кожна нація сприймає дійсність інакше, а митець є посередником, який відбиває це сприйняття через свої роботи. Тому можна розглядати кожен національний павільйон Венеційської бієнале як своєрідну репрезентацію ідентичності та світогляду жителів конкретної країни-учасниці виставки. Експозиції національного павільйону допомагають формувати образ держави.

Ми розглядаємо експозиції Венеційської бієнале як форму комунікації між художником та тими, хто оцінює чи споглядає мистецтво. Такий діалог культур дає поштовх для розвитку сучасного мистецтва, допомагає розширити кругозір і вийти за межі звичного світогляду, залишаючи місце для подальших трансформацій суспільства та мистецтва як одного із соціальних інститутів.

Виходячи з того, що національні павільйони Венеційської бієнале відіграють важливу роль у розвитку міжкультурного діалогу та міжнародного художнього обміну, в ході нашого дослідження ми визначили перелік завдань, які ці експозиційні простори виконують в рамках такої місії.

1. Культурна дипломатія. Національні павільйони є формою культурної дипломатії, завдяки ним країни мають можливість продемонструвати свої мистецькі та культурні досягнення на міжнародній арені. Це сприяє зміцненню міждержавних зв'язків та налагодженню культурних мостів між націями.

2. Знайомство з різними традиціями. Відвідувачі Венеційської бієнале можуть дізнатися про широкий спектр мистецьких традицій та шкіл. Павільйони дозволяють художникам висловити свою культурну ідентичність, що робить ці простори зручною платформою для глобальної аудиторії, надаючи можливість вивчати мистецтво з усього світу, не змінюючи дислокації.

3. Міжкультурна співпраця. Не є рідкістю ситуація, коли у рамках національного павільйону представлені творчі проекти художників, які можуть не бути вихідцями з цієї країни, але мають із нею зв'язок. Це підкреслює все більш глобальний характер мистецтва, де митці, які мають різне походження, роблять свій внесок у культурний діалог. В такий спосіб

реалізується одна з рис сучасного мистецького простору – вільне переміщення форм та інтерпретацій з одного контексту до іншого.

4. Спільний робочий простір. Венеційська бієнале – це місце, де збираються художники, куратори та любителі мистецтва з усього світу. Це середовище сприяє обміну ідеями, історичним досвідом, результатами досліджень, а також налагодженню контактів та співробітництву, що веде до майбутніх міжкультурних мистецьких проєктів та партнерства.

5. Сприяння різноманітності та інклюзивності. Країни можуть використовувати свої національні павільйони для просування художників із недостатньо представлених спільнот. Це підсилює процес культурного обміну та пошуку взаєморозуміння між різними соціальними групами.

6. Освітні можливості. Організаційний комітет бієнале та куратори національних павільйонів паралельно з виставковою програмою забезпечують проведення освітніх заходів у форматі панельних дискусій, семінарів, лекцій, майстер-класів та зустрічей, які сприяють глибшому розумінню сучасного мистецтва та його соціального контексту.

7. Критичний дискурс. Венеційська бієнале є простором, де мистецтвознавці, куратори та публіка можуть брати участь у дискусіях про теми та ідеї, представлені в різних національних павільйонах. Цей критичний дискурс часто виходить за рамки мистецтва та охоплює ширші соціально-політичні та культурні проблеми.

8. Відображення глобальних проблем. Країни можуть використовувати простір своїх павільйонів для актуалізації таких глобальних тем, як війни, міграція, ксенофобія, нерівність, права жінок, зміна клімату чи соціальна справедливість. Вочевидь, що з кола болючих питань мистецтво готове висловитися і без запрошення з боку кураторів. Але Венеційська бієнале, надаючи націям платформу для діалогу, стає місцем, де різноманітні культури вступають у комунікацію без конфронтації. Сучасне мистецтво допомагає оцінити реальність, пропонує шляхи виходу з кризових ситуацій.

Також зазначимо, що Венеційська бієнале сьогодні – це не лише основний кураторський проєкт та національні павільйони, розташовані у міській парковій зоні Джардіні. Реагуючи на виставкові новації міжнародних мистецьких заходів, що конкурують з нею, Венеційська бієнале, починаючи з 1980-х років, відмовилася від експозиційної цілісності, і тепер включає в себе також і окремі проєкти кураторів і митців з різних країн, представлені на експозиційних майданчиках, розташованих по всьому місту. «Звідси починає формуватися знайомий нам її образ, ознаками якого є атрактивність та агресивний потлач», – зазначає український дослідник історії Венеційської бієнале О. Сидор [2, 62]. Тож, простір міжкультурного діалогу Венеційської бієнале поширився ще й на ці виставки.

Підсумовуючи, можна сказати, що національні павільйони на Венеційській бієнале служать простором, де митці та країни включаються у процес міжкультурного діалогу, діляться своїми поглядами та сприяють глобальній дискусії про мистецтво, культуру та проблеми, що стоять перед людством. Інформація, передана мовою мистецтва, не потребує перекладу, й може вільно передаватися між різними народами. Національні представництва на Венеційській бієнале виконують декілька завдань – будучи майданчиком для промоції художників, вони одночасно є й інструментом зміцнення ролі сучасного мистецтва, й інформаційним приводом для аналізу глобальних проблем суспільства, й ефективним способом продемонструвати свою країну. Вони є свідченням здатності мистецтва долати кордони та сприяти взаєморозумінню між культурами. Розвиток міжкультурного діалогу в рамках проєктів Венеційської бієнале допомагає сучасному українському мистецтву стати ближчим до міжнародної аудиторії.

### *Література*

1. Storie della Biennale di Venezia / a cura di Stefania Portinari e Nico Stringa. Venezia : Ca' Foscari-Digital Publishing, 2019. 441 p.
2. Сидор О. В. Венеційська бієнале як форма реалізації українських культурних стратегій (кінець XIX – початок XXI століття) : дис. ... канд. мист. : 26.00.01 / Інститут проблем сучасного мистецтва НАМУ. Київ, 2015. 224 с.

## **МИСТЕЦТВОЗНАВЧІ УЧАСНИЦЬКІ ПРАКТИКИ В МУЗЕЯХ**

Музеї відіграють значну роль у соціокультурному розвитку суспільства та одночасно мають значний потенціал впливу на людину. Однією із форм впливу є учасницькі практики, які дозволяють музеям залучати зацікавлених користувачів їх музейного мистецького продукту. До соціальної теорії навчання через досвід упродовж життя належать і учасницькі практики в музеях. Такі практики дозволяють підтвердити соціальну функцію музею та виправдовують його як соціокультурну інституцію яка служить суспільству своєю політикою історичної пам'яті. На освітній аспект діяльності музеїв науковці звернули свою увагу досить давно. Тут ми підкреслимо важливість теорії навчання Девіда Колба, який розглядає навчання як циклічний процес особистісного розвитку впродовж усього життя. Таке навчання, на його переконання, являє собою соціальний процес, заснований на досвіді, який старанно розвивають. [1, 11]. Зеновій Мазурик підкреслює, що досвід, як результат практичної діяльності одночасно існує не тільки у формі внутрішнього індивідуального досвіду, але й предметів матеріальної та духовної культури – у формі традицій, звичаїв, суспільно визнаних культурних ідеалів, у нормах, цінностях [1, 6]. Музеї в навчальному процесі поєднують досвід минулих поколінь із сучасністю.

Учасницькі практики в музеях покликані надати особливого значення музейним інституціям в громадянському суспільстві як осередків культурного життя, де розвиватимуться навички критичного мислення, креативності, кроскультурного сприйняття, соціальної взаємодії в особистісному розвитку кожного громадянина, що у свою чергу сприятиме сталому розвитку громади [2, 9]. На тлі розвитку технологій візуалізації суспільного досвіду конкурентною перевагою музеїв є їх можливість надання тактильності у вивченні досвіду минулого. Одним словом, музейний предмет має евристичні можливості для навчання [8]. Соціокультурну функцію творів мистецтва розкриває Олена Походяща [3, 60]. У відношенні до зацікавленого користувача функція твору мистецтва виступає засобом соціалізації людини, а стосовно суспільства твори мистецтва виступають як засіб зміцнення суспільних зв'язків, що передбачає надання естетичного виміру соціальним діям людей, тим самим формуючи свідомість людини відповідно до потреб та ідеалів суспільства. Твори мистецтва задовольняють потребу духовного залучення особистості до соціуму та сприяють її формуванню як носія відповідних соціальних ролей, соціалізації індивіда.

У цьому контексті важливою є теорія і практика музейної педагогіки. У широкому розумінні музейна педагогіка вивчає шляхи становлення гуманістичного світогляду, а також специфіку інтелектуального, етичного і естетичного розвитку особистості в процесі музейної комунікації [4, 12]. Тісно пов'язане і взаємодіє із поняттям музейної педагогіки поняття креативності у значенні вироблення нових ідей та способів відображення суспільних процесів, що надає їм додатковий контекст. Художня креативність це те, що робить процеси естетично привабливими [5, 10]. Розглядаючи стратегію мистецтвознавчих музейних учасницьких практик, теоретики музейної справи аналізують вплив музейного продукту на сприйняття інформації і здобуття знань [6, 34]. По суті, перефразовуючи Сергія Руденка [7], учасницькі мистецтвознавчі музейні практики являють собою проєкт неформальної освіти упродовж життя відповідно до стадій набуття знань, їх реалізації та інтерпретації. Прикладом такої освіти є програма «Музей і діти» Дніпропетровський історичний музей імені Д. І. Яворницького і не випадково працівники цього музею стверджують, що завдяки музею людина відчуває себе часткою людської історії і культури [9, 17].

*Література*

1. Гохстрат Е., Гейн А. В. Теорія навчання Девіда Колба в музеї: Мрійник, Мислитель, Прагматик, Діяч / пер. з голандської Н.Карпенко. Київ : Видавець Чередниченко А.М. 2015. 96 с.
2. Культ чи культура: учасницькі практики в музеях / уп. Ю. Грубріна, Л. Морозова, Т. Пилипчук та ін. (2016). Київ : Видавець Чередниченко А.М., 160 с.
3. Соціологія музею: презентація на тлі простору і часу / за заг. ред. В.Карпова Київ: НАКККІМ, Видавець Олег Філюк, 2016. 168 с.
4. Удовиченко І. В. Музейнв педагогіка: теорія і практика : науково-методичний посібник. Київ : Логос, Національний музей історії України. 2017. 72 с.
5. Норріс Л., Тісдейл Р. Креативність у музейні практиці / пер. з англ. А. Коструби, Г. Кузьо, О. Омельчук, Є. Червоного. Київ : Чередниченко А.М. 2017. 192 с.
6. Котлер Н., Котлер Ф., Котлер В. Музейний маркетинг і стратегія: формування місії, залучення публіки, збільшення доходів і ресурсів / пер. з англійської Т. Олійник, Т. Пирогова, С. Рябчук, Р. Свято. Київ : Стилос, 2010. 528 с.
7. Руденко С. Б. Музей як технологія : монографія. Київ : Ліра-К, 2021. 436 с.
8. Музейний предмет: атрибуція, систематизація, евристичні можливості : зб. наук. пр. / уп. В. М. Бекетова ; за заг. ред. Н. І. Капустіної. Дніпропетровськ : Арт-Прес, 2015. Вип. 22. 304 с.
9. Музей і відвідувач / уп. Н. І. Капустіна, Л. О. Гайда. Дніпропетровськ : Дніпропетровський історичний музей імені Д. І. Яворницького, 2006. 148 с.

**МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО.  
СЦЕНІЧНЕ ТА АУДІОВІЗУАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО.  
ХОРЕОГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО**

*Афоніна Олена Сталівна,  
доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри хореографії  
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

**ІСТОРИЧНІ ФОРМИ ВИДОВИЩ У СУЧАСНИХ ХОРЕОГРАФІЧНИХ ПРАКТИКАХ**

Історичні форми видовищ представлені у працях італійського філософа Антоніо Банфі. Він поділяє їх на різновиди народних свят, карнавалів, ярмарок, танців, спортивних змагань, акцентуючи увагу на суспільній взаємодії. Крім того, видовищами є обряди. Особливою складовою автор називає театральні дійства і кінематограф. Близькою за ідеями, але й такою, що містить свою логіку, є класифікація видовищ українського театального викладача Віктора Кісіна. У окремих видах його класифікація перетинається з А. Банфі, але є і відмінності.

Доісторичні видовища В. Кісін поділяє на мисливську гру, поховальний обряд, мисливський і тотемний танці, бойові та поминальні ігри. Особливою позицією дослідник робить видовища первісних цивілізацій, але це не стільки розподіл, скільки прояви на відношення до віри у потойбічні сили, первісні світогляди (шаманство, містерія) чи обрядові дії, приміром, ініціації.

Крім доісторичних видовищ, Кісін класифікує стародавні видовища з точки зору народних ігор і обрядів, народних свят і концертів, народного театру, державних обрядів, ритуалів і церемоній, воєнних ігор, тріумфів, державних свят, бенкетів і оргій, релігійних обрядів, ритуалів і таїнств, богослужінь. Цього автору видається замало, він окремо розглядає видовищні мистецтва: професійний театр, середньовічну містерію, парад, цирк, кіно, спортивні та масові видовища, видовища без зображень, видовища без виконавців, театралізовані та екранізовані політичні події, відео. Це розмаїття абсолютно переконує нас у тому, що форми сучасних хореографічних практик відповідають всім тим критеріям, щоб вписатися окремим елементом.

Для повноти картини представимо дефініцію «сучасні хореографічні практики». Чому це не балет, концертний, номер, вистава? Хореографія є постановочним танцювальним мистецтвом з формуванням сценічних ефектів.

Синтез музики, танцю, пластика рухів, скульптурність поз, пантоміми, часто літературної чи поетичної основи (або їхня відсутність) у балетній практиці зберігає класичні основи танцювального мистецтва, але й відмовляється від традицій задля сучасності.

У термін «сучасність» вкладається п'ятдесят років збереження традицій чи відмови від них. «Сучасна хореографія» часто стає самостійною формою мистецтва. У ній «синтез мистецтв» не є обов'язковим у рівноправності різновидів. Для хореографічно-музично-комп'ютерного дійства не характерна літературна чи поетична основа, так зване лібрето зі змістом вистави у традиційному сенсі. Тому у сучасній хореографічній практиці музика, рухи, світлові або комп'ютерні рішення, підкорені ідеї презентації одного візуального образу чи групи образів у красивих скульптурах, що рухаються під ритмозвуки (комп'ютерні звукові комплекси з монотонним ритмом, що повторюється) з поглинанням енергії виконавцями й формуванням динаміки дійства. До речі, ізраїльська хореограф Шерон Ейал так і говорить, що вона передає одну емоцію у виставі.

То виникає питання: що це? Балет, вистава, обряд? Тому ми й застосовуємо дефініцію «сучасна хореографічна практика» з новим відношенням до синтезу мистецтв, з новим змістовим навантаженням всіх складових: хореографії, звуку, ритму, комп'ютерного забезпечення.

Тепер проводимо паралелі з класифікаціями видовищ. Знаходимо перетини з

## \_\_\_Музичне мистецтво, сценічне та аудіовізуальне мистецтво, хореографічне мистецтво

історичними формами видовищ. Виокремлюємо з представлених класифікацій видовищ різні компоненти: діяльну гру з розважальністю, навчанням, відпочинком; обрядовість з повторністю дій за універсальним колом; асоціативними, (соціальними, спортивними) танцями; містеріальною загадковістю з чергуванням дій. Спробуємо ці елементи знайти у прикладах сучасних хореографічних практик.

За змістом, коли дійство нагадує містичний обряд або середньовічну містерію, згадуємо вистави Вільяма Форсайта, Шерон Ейал, Гая Бехар, Начо Дуато з загальною назвою «Біла темрява» і заморожуючою хореографічною подорожжю. Умовна трилогія різних авторів складається з близьких і далеких за задумом композицій: майже «класичного» твору «Second detail» (1991) В. Форсайта з музикою Тома Віллемса; мінімалістичного і відверто технічного «Half Life» (2017) хореографів Ш. Ейал і Г. Бехар з музикою Орі Лічтік і асоціативного балету «Біла темрява» (2001) Н. Дуато з музикою Карла Дженкса.

За словами ізраїльського хореографа Шерон Ейал «Ви вирушаєте в подорож у сюрреалістичний паралельний всесвіт, у плінність самого життя» [1]. Танцівниця вважає, що «гіпнотична сила електронної музики поєднується в її творчості з точністю та деталізацією незвичайних рухів. Наростаючий стан напруги і навіть екстазу вводить не лише глядачів, але й танцюристів у стан сп'яніння» [1]. Чому тут не згадати прості дійства магів, шаманів, релігійні дійства з повторами дій, слів, спрямованих на об'єднання груп людей, посиленням впливу на них засобами гіпнозу, навіюванням, сну тощо. Власне, Ш. Ейал так і пише про своє прагнення розкрити «загальну емоцію» в композиції [1].

У виставі «Half Life» змістову складову бере на себе ритм. Згадуємо індійські танці з пластикою тіла, жестами, поглядами, що втілюють зміст і поступово занурюють глядача в екстатичний стан, розчиняють його у містичному світу. Розмір композиції дві, може чотири чверті. Починаючись з затакту (восьма тривалість), активна сильна доля – задають пульс всій композиції. Хореографія і два танцівника з'являються на сцені на 18 секунд першої хвилини. Тобто, ритмічний вступ налаштовує глядачів (у меншій мірі слухачів) на майбутнє дійство. У кожного учасника свої рухи: вона рівномірно крокує, передаючи метр; він – рухами тіла втілює однаковий ритм [2].

На 40 секунд другої хвилини одноманітної картини дуету і постійного ритму підсвічується фігура ще одного виконавця. З третьої хвилини ритмічного супроводу йде висвітлення поступової появи групи виконавців. Вони спочатку є зацікавленими глядачами і учнями з першими рухами під цей супровід. Група наближається до дуету виконавців і на четвертій хвилині одноманітного ритму відбувається збив – диво композиції.

Тепер центром уваги стає дует. Він рухається як скульптурна композиція на фоні групи глядачів, викликаючи багато алузій на інші вистави або обрядові / трудові колективні дійства з використанням одноманітного ритму, закличок для поєднання дій. Навіть виникають алузії на сцену з балету «Вій» Раду Поклітару і Олександра Родіна – сцену зустрічі Хоми з Панночкою на фоні групи людей у нічному клубі.

Але для нас цікаві інші спостереження – з точки зору втілення історичних форм видовищ з піснями і танцями. І тут хочемо навести приклад виконання пісні Джамали «Заплуталась» [3] з кліпом і хореографічною практикою, яка ілюструє нам відповідність змісту, містично-емоційної хореографії та оголює недоліки у сприйнятті нами композиції Ш. Ейал. Сучасні хореографічні практики інколи пропонують нам емоційну відірваність від природи, підмінюючи її штучністю. Приклад пісні Джамали показує цілісність композиції. Не останню роль в цьому відіграє голос, який формує природну відповідність всій виконавській практиці – вокалу і хореографії. Це не є приводом для невизнання чи не наукового вивчення сучасних хореографічних практик як історичні форм видовищ.

### *Література*

1. Chapters Love. URL: <https://www.berlin.de/tickets/tanz/2-chapters-love/2023-12-09-2-chapters-love-fa9e12cb-86d9-43ab-82d7-59f04d5920be/> (дата звернення: 27.10.23).
2. Half Life. URL: <https://videotanz.ru/dance/half-life/> (дата звернення: 27.10.23).

3. Jamala. Заплуталась (Official Music Video feat. Apache Crew). URL: [https://www.youtube.com/watch?v=bOu\\_jVYj-\\_k](https://www.youtube.com/watch?v=bOu_jVYj-_k) (дата звернення: 27.10.23).

*Зосім Ольга Леонідівна,  
доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри музичного мистецтва ННІ  
«Донецька державна музична академія імені С. С. Прокоф'єва» Таврійського національного  
університету імені В. І. Вернадського, професор кафедри вокального мистецтва  
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

## **ТВОРЧИСТЬ ЖОРЖА АПЕРГІСА В КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ВОКАЛЬНИХ ПРАКТИК**

Музика одного з найвідоміших композиторів другої половини ХХ – першої чверті ХХІ століття – Жоржа Апергіса – часто звучить на фестивалях сучасної музики та концертах у різних країнах світу, однак мало відома, як і ім'я самого митця, українському загалу. Наразі немає не лише наукових розвідок українських музикологів про творчість Ж. Апергіса, а й відсутня вікіпедійна стаття, яка б давала базову інформацію про нього та його музику. Творчість композитора не представлена і в авторських курсах із сучасної музики у музичних закладах вищої освіти, а український слухач, в тому числі музикант-професіонал, зазвичай не лише не знайомий з музичним доробком Ж. Апергіса, а навіть не чув його прізвища.

Жорж Апергіс (фр. Georges Aperghis, грец. Γιώργος Αλεέρης) народився 1945 року в Афінах у сім'ї скульптора і художниці та розпочинав свій шлях в творчій сфері як художник. Але інтерес до музики переміг, і він вирішує присвятити себе музичній творчості заради чого 1963 року переїжджає до Парижу. Попри бажання стати композитором, він відмовляється від ідеї отримати професійну освіту і опановує основи музичного мистецтва самотужки. Ж. Апергіс у своїх студіях не обмежувався музикою класично-романтичної традиції, він цікавився і музичним авангардом, зокрема технікою серіалізму, і орієнтальною музикою, і інструментальним театром. З 1970-х років до кінця ХХ століття композитор експериментував в музично-театральній сфері у відкритій ним у передмісті Парижу «Майстерні театру і музики» («Atelier Théâtre et Musique», скорочено АТЕМ), у ХХІ столітті він розширює горизонти своєї творчості, звертаючись до інструментальної музики – сольної, ансамблевої та оркестрової. З музикою Ж. Апергіса та актуальними подіями його творчої біографії можна ознайомитися на персональному сайті митця [1].

Зосередимо увагу на вокальній музиці композитора, яка відображає особливості руху його на шляху до професійного музиканта. В дитинстві він часто слухав по радіо твори музичної класики, однак, не розуміючи мови, якою виконувався той чи інший твір, особливу увагу приділяв фонічному компоненту слів. Саме тому в його вокальних творах на першому плані не смисл вербального тексту, а його фонічне звучання. У вокальній музиці Ж. Апергіса ми знаходимо впливи й орієнтальної традиції, зокрема елементи індійської вокальної перкусії, яка має назву конокол (коннакол), що широко використовується в естрадному вокалі.

Серед вокальних творів Ж. Апергіса виділимо 14 Речитацій (Récitations) для сопрано соло, що були написані 1978 року. Цей цикл базується на сучасній вокальній техніці, яка поєднує як спів, так і різні форми ритмічного промовляння слів. Назва жанру апелює до речитативу, однак Речитації Ж. Апергіса жодним чином не нагадують класичні речитативи. Музичний розвиток Речитацій побудований на повторі та модифікації музичних фраз-патернів, які формують музичний тематизм твору. Речитації Ж. Апергіса цікаві і формами запису, які можуть бути як близькими до класичних (Речитації 1, 5), так і нетиповими, наприклад, подібними до алеаторичних композицій із записом окремих елементів, який виконавець має поєднувати (Речитації 2, 4), а також у формі піраміди (Речитації 8-12) тощо. Зазначимо, що усі Речитації Ж. Апергіса були неодноразово інтерпретовані, є записи як повного циклу, так і окремих частин, попри те, що вони є складними для вокаліста і через

## \_\_\_Музичне мистецтво, сценічне та аудіовізуальне мистецтво, хореографічне мистецтво

широкий діапазон, примхливу ритміку з елементами перкусії, а також необхідність постійного чергування співу та мовлення (декламації).

Не менш цікавими є його Реклами (франц. Pub, скорочено від Publicité, нім. Reklamen), з яких дві перші були створені 2000 року у Франції, п'ять інших – 2016 року в Німеччині. Це короткі композиції для голосу без супроводу, які за тривалістю наближені до рекламних роликів (близько 2 хвилин), а їх зміст є постмодерною іронічною рефлексією над феноменом реклами. Перші два твори Ж. Апергіса рекламують відповідно кукурудзяні пластівці та миючі засоби. Їх вербальний текст – фрази або їх уривки, які репрезентують свого роду рекламні штампи. Музичний компонент у стильовому та технічному відношенні близьким до Речитацій, хоча між цими творами доволі велика часова різниця. І хоча пародійна гра слів зрозуміла лише носіям мови, сам характер музики підкреслює іронію композитора. Реклами, на відміну від Речитацій, є більш короткими, а тому для вокалістів більш доступними з точки зору технічної складності творами, однак їх інтерпретація потребує акторської майстерності від виконавця, яка допомагає розкрити зміст твору тим, хто не розуміє його текст.

Вокальні композиції Ж. Апергіса часто звучать на концертах, оскільки є надзвичайно ефектними і для демонстрації вокальної техніки співака, і для презентації звукового світу музики постмодерну. І попри те, що вони мають свою інтерпретаційну історію, в Україні вокальні твори Ж. Апергіса й досі не стала частиною концертної практики.

### *Література*

1. Georges Aperghis. URL: <https://www.aperghis.com> (дата звернення: 02.10.2023).

*Матушенко Валерій Борисович,  
доктор філософії, кандидат культурології, професор кафедри режисури  
та акторської майстерності імені народної артистки України Лариси Хоролець  
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв,  
доцент, заслужений працівник культури України*

## **ОСОБЛИВОСТІ ПРОВЕДЕННЯ СВЯТКОВИХ ЗАХОДІВ І СВЯТ**

Професійний ведучий та конферансьє на сьогодні повинен вміти проводити різноманітні заходи та урочистості. Процес підготовки та тренування молодих ведучих повинен відбуватися під час навчального процесу в Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв. Причому, освітньо-професійна програма навчальної підготовки для молодих режисерів та акторів, ведучих складена так, щоб вони могли входити в процес мистецтва ведучого повільно, нічого не пропускаючи. З першого курсу це – вступ до спеціальності, основи акторсько-режисерської діяльності, сценічне мовлення (1–4 курси), сценічна пластика, мовний тренінг, вокальний тренінг. Другий курс – режисура театру (2–4 курси), режисура видовищних заходів, акторська майстерність (2–4 курс), теорія драми, сценографія, масові ігри та свята, історія українського та зарубіжного театру, сценічний рух, сценічна пластика, вокал. Третій курс – драматургія малих форм естрадного мистецтва, мистецтво ведучого та конферанс, розвиток естрадного мистецтва, організація та методика проведення масових свят, танець, вокал. Четвертий курс – це режисура масово-розважальних програм, іспит з мистецтва ведучого, методика проведення івент-заходів, творча майстерні режисера і актора, багато різноманітних практик у театрах, будинках і Палацах культури, переддипломна практика і підготовка для демонстрації власного творчого проєкту (вистава, свято, концерт, дитячий захід, корпоратив та ін.) [1].

І ось, пройшовши цей величезний шлях, здобувач вищої освіти, який мріяв бути режисером і ведучим, маючи у своєму активі дуже багато тренувань та творчих робіт, концертів і постановок, може розраховувати на те, щоб стати професійним артистом-ведучим.

А який сучасний набір робіт для ведучого, щоб він був професіоналом своєї справи?

Як відомо, конферанс – це тільки один сегмент, тобто частина роботи ведучого, який



## Музичне мистецтво, сценічне та аудіовізуальне мистецтво, хореографічне мистецтво \_\_

проводить розважальні заходи та концерти. А йому ще доводиться: вміти:

- по-перше, проводити всі види свят: день народження людини, ювілей компанії, організації, закладу; христини, весілля, сватання, заручини;

- по-друге, дитячі свята (це дуже гарна школа навчитися вільно спілкуватися з дитиною, а потім з дорослими);

- по-третє, вміти проводити офіційні заходи, як то: академічні концерти, відкриття музеїв, виставок, Палаців, шкіл, будинків, лікарень, мостів, станцій метро, тролейбусних, автобусних, трамвайних ліній; “перший дзвінок”, видача дипломів; випускний вечір, зустріч однокурсників та ін;

- по-четверте, вміти проводити як ведучий-конференсьє масово-розважальні заходи : концерти, шоу-програми, фестивалі, телемарафони, народні гуляння, масові заходи;

- по-п’яте, вміти проводити спортивні змагання та заходи, як то: коментатор футбольного, хокейного, баскетбольного матчу, ведучий спортивного свята – футболу, волейболу, гандболу, тенісу, боксу та ін.

І коли в арсеналі молодого ведучого будуть всі перераховані види робіт (мінімум по 20 на кожен вид), тобто 100 загалом і буде в папці-файлі лежати 100 схвальних відгуків на ті роботи, ось тоді можна цього ведучого вже вважати не новачком, а спеціалістом. Але необхідний досвід приходить тільки з кількістю проведених свят, банкетів, концертів, фестивалів та ін.

Автор цих рядків в першій рік роботи на Київській державній фірмі обрядових послуг „Свято” встиг за літо 1984 року провести понад 50 свят (17 свят за місяць). Я працював усі четверги, п’ятниці, суботи та неділі, а іноді мені давали наряди по середах. Це був дуже великий досвід, який не можна замінити нічим. Різні люди, різні професії, соціальний стан, різні етнічні, вікові групи – спілкування з ними вдосконалює майстерність ведучого в рази. І замало для ведучого знати тільки один сценарій даної вечірки, ювілею, весілля. Треба мати набір знань з різних видів професій. Наприклад, коли проводиш ювілей людини, якій 60 років, то треба щоб ця людина стала для тебе не просто замовником, а приятелем. Треба знати, де вона народилась, в яку школу ходила, які оцінки отримувала, хто був першим класним керівником, хто директором. Тут дрібниць немає. Якщо ювіляр не повірить ведучому, не розкриється перед ним як книга, то не буде довіри, а буде формалізм, тобто, фальшиве ставлення до ведучого. А це може привести до того, що ведучий цей захід провалить. Люди хочуть свята, відпочинку, гумору, але в той же час чесності, відкритості, правдивості й не терплять непрофесійності. Це як межа, кордон, лезо, по якому постійно ходить ведучий. І ще у ведучого повинні бути в запаснику свіжі анекдоти, жарти, гуморески, цікаві конкурси та інтелектуальні вікторини. А крім того, в його арсеналі повинно бути на свято мінімум 30–40 цікавих ігор. Тільки маленька пауза, а він одразу проводить гру, наступна пауза – чудова вікторина, ще пауза – конкурс танцю чи вокального співу.

Порівнюємо роботу ведучого та конференсьє. Останній не вдається до ігрової манери, а дотримується строго реалістичного перебігу подій: час епізоду відповідає дійсному часу, в якому живе зал, немає монтажу декількох різночасних епізодів, які говорять, що час на сцені пройшов більший, ніж у залі, немає гротескного посилення руху, жести, міміки, реакцій. І це все тому, що має місце повноцінне спілкування, що вимагає настільки ж повного поєднання сценічного й реального. Показ, використовуваний відомим ведучим-конференсьє «Студії-квартал-95» Юрієм Великим, періодичний. Але оскільки він має місце, то ми в моменти такого показу відразу починаємо розрізняти риси утрирування й посилення, знайомі нам по скетчу на естраді. Сучасна психологічна наука стверджує, що спеціальні здібності проявляються і розвиваються тільки в діяльності і тому вивчати їх можна, тільки постійно вивчаючи свій предмет і практично демонструючи свою майстерність. Протягом усіх років навчання на спеціалізації «Режисер театралізованих видовищ та свят» та «Актор, ведучий» здобувачі вивчають діяльність ведучого і конференсьє як необхідний шабель в діяльності сучасного професійного режисера та артиста-ведучого. Для цього *студентам необхідно:*

- переглядати й аналізували відеозаписи робіт провідних ведучих і конференсьє телевізійних

## \_\_\_Музичне мистецтво, сценічне та аудіовізуальне мистецтво, хореографічне мистецтво

та шоу-програм, обмінюватися досвідом зі студентами-ведучими старших курсів (випускників) НАКККІМ;

– спостерігати за роботою провідних ведучих і конференсьє у відкритих аудиторіях (на концертах, святах, фестивалях, конкурсних програмах, інформаційно-просвітницьких та творчих заходах та ін.);

– брати участь у роботі науково-творчих конференцій, на яких студенти старших курсів доповідають про результати своїх досліджень, про роботу ведучого й конференсьє культурно-дозвілєвих програм.

Ця дуже важлива кропітка робота сприяє розвитку вміння вибудовувати не лише опосередковане спілкування із аудиторією (через партнерів), але й безпосереднє, відкрите спілкування з глядачами. Поряд з комунікативними здібностями визначаються та вдосконалюються:

– *перспективне вміння* (вміння розподіляти обсяг уваги, гнучкість, переключення, вибірковість),

– *мовні вміння* (освоюється внутрішня й зовнішня техніка словесної дії); психотехнічні; паралінгвістичні здібності та ін.

На цих програмах формується образ «господаря» сцени [2, 46]. У тому сенсі, що він виступає як людське визнання, як оціночне ставлення певної групи, або прошарку населення – щодня. Якщо ведучий, індивідуалізуючи свій життєвий образ, лише на час бере на себе роль «господаря сцени», яка управляє й регулює його поведінку, то імідж припускає майстерне входження в усі життєві ролі, і, відповідно, моделі поведінки в усіх сферах життєдіяльності.

«Імідж» не урочистий «образ». Він – його «фасадна» частина, в якій манери й зовнішній вигляд виступають як найбільш вражаючі «архітектурні» елементи. Це, свого роду, «фірмовий знак». Чим краще він представлений, тим вище репутація людини [2, 47].

Поняття «образ» відмінне від поняття „імідж” так само як і від поняття «маска», воно не є середньо арифметичним. Імідж та маска однаково віддалені один від одного й одночасно взаємопов’язані і взаємопроникливі. Подібне розведення цих понять має практичне значення. Воно допомагає, насамперед, глибше усвідомити їх взаємозв’язок: без «образу» і без «масок» не може бути «іміджу». Імідж культивується, закріплюється, погрожуючи перетворитися на маску, але весь час залишається на межі перетворення». Тому, що імідж, як і образ завжди індивідуально персоніфікований. Імідж, перебираючи маски, не втрачає власної індивідуальності. Крізь безліч масок іноді може проступати магія особистості! І образу (тому що він живе, відображаючи дійсність) і іміджу (тому що він не безперервно удосконалюється, змінюючи ставлення до дійсності) притаманна певна динаміка, втративши яку вони обидва ризикують перетворитися на маску (щось статичне) [2, 48].

Стандарт чарівності жінки все одно існує і залишається стандартом. Отже, при створенні іміджу індивідуалізація образу набуває першочергового значення. Чим багатша особистість за своїми характеристиками, тим яскравіший її імідж, який важливо вміти використовувати, як засіб самовираження своїх найкращих даних.

Іміджмейкер-фахівець, справою якого і є створення іміджу, на сьогоднішній день в цивілізованих країнах користується підвищеним попитом у політиків, бізнесменів і «зірок» естради і кіно. Скажімо точніше, без них «зірки» не з’являються на громадському небосхилі.

Чим гучніше задуми й намагання особистості, тим більше вона стурбована своїм іміджем, над яким працює ціла команда фахівців: психолог, стиліст, ритор, візажист, масажист, модельєр, режисер, хореограф. І усі вони працюють під керівництвом іміджмейкера.

Автор цих рядків у січні 1984 р., у віці 22 років був прийнятий ведучим у єдину в Києві на той час державну фірму обрядових послуг «Свято», де працювало понад 100 ведучих на тримільйонне місто. І для влаштування на роботу, на посаду ведучого треба було зробити власну творчу програму з музичним супроводом, з відеорядом приблизно на 30 хвилин. Щоб там була обов’язково тематика. Наприклад, програма про українські весільні обряди, програма про українську естраду, програма про популярного тоді співака Адріано Челентано та ін. І

## Музичне мистецтво, сценічне та аудіовізуальне мистецтво, хореографічне мистецтво —

тільки зробивши програму та публічно показавши її, можна було розраховувати на успіх. І на роботу брали на посаду ведучого без категорії, на найменшу заробітну платню. А фірма мала головного режисера та режисера для допомоги всім ведучим та контролю творчих програм. Перша моя творча програма, продемонстрована в лютому 1984 р. в клубі-кафе «Еліон» для колективу фірми, називалася «Тюльпани з Амстердаму» про легендарного трубача-соліста із Ланкастера (Англія) – Едді Келверта. Після цього з великими зауваженнями мою програму сприйняли, а мене взяли на роботу ведучим без категорії на оплату 10 руб. за одне свято. Проходив час і мені набридло отримувати менше усіх. Я через рік почав працювати над новою творчою програмою «Адріано Челентано». Ця програма більше сподобалась працівникам фірми і в 1985 році мені дали 4 категорію ведучого з оплатою праці 15 руб. за концерт (свято). Наступного, 1986 року я підготував одразу дві програми і представив на суд журі – це програма «Алла Пугачова» та «Мундіаль-86», який був присвячений чемпіонату світу з футболу в далекій Мексиці. Я отримав позитивні відгуки та 3 категорію з оплатою 20 руб. за концерт (свято).

На фірмі була дуже приємна, творча атмосфера, яка просто підштовхувала працівників не байдики бити, а творити нові покази та програми. І в травні 1987 року, у пресбарі Республіканського стадіону м. Києва, ми зібрали кількох, ще живих учасників незабутнього «матчу смерті», який проходив у Києві в серпні 1942 р. між київським «Динамо» та німецько-фашистською командою льотчиків «Флакелф» в центрі міста, на старенькому стадіоні «Старт». Цьому поєдинку була якраз присвячена моя нова програма. Той матч закінчився з рахунком 5:3 на користь киян, хоча німці попереджали наших, щоб програли матч. Але три голи найкращого на той час київського бомбардира Макара Гончаренка і ... німці шоковані. Після матчу фашисти звинуватили в саботажі чотирьох наших гравців та розстріляли їх. І ось після демонстрації цієї програми до мене зі сльозами на очах підійшов сам Макар Гончаренко, подякував і сказав, що все було настільки правдоподібно, що плакав увесь час. Після програми комісія присвоїла мені 2 категорію з оплатою 25 руб. за концерт (свято). А 1 категорію я отримав в липні 1988 р. на ВДНХ України, в кафе «Літо», де я зробив одним з перших на той час творчу програму-дисковиставу із залученням шоу-балету та багатьох артистів. До речі, оплата 30 руб. за один концерт (свято) на той час була дуже високою. І, нарешті, «Ведучий вищої категорії» з оплатою праці 50 руб. за концерт (свято) я отримав 17 травня 1990 р. в Жовтневому Палаці культури і мистецтв за гумористичну програму «Ах, Одеса, ох, Одеса». Це було дуже приємно. Тим більше, що на той момент в Києві було тільки 5 ведучих вищої категорії. Тоді головне управління культури м. Києва направило мене виступати на Другому Міжнародному фестивалі фольклору в номінації «Ведучий розважальних та ігрових програм», де я зайняв 1-е місце. А фестиваль проходив в Києві 28–31 травня 1990 р. в Жовтневому Палаці культури за участю представників 56-ти країн світу [3].

Отже, сьогодні молодим режисерам та акторам-ведучим треба активно брати участь у практичних заняттях (вправи та тренінги), що буде сприяти розвитку спеціальних здібностей до реалізації у них професійних навичок ведення програм. І студентам треба не боятися брати мікрофон в руки, самостійно вести вечори, свята, конкурси, спонтанно виходити на сцену, працювати сміливо із залом, або проводити ігри, показувати мініатюри й різні сценки, а тоді можливо стати професійним артистом і виступати на радіо, телебаченні, концертах, святах, у масово-розважальних, шоу-програмах та фестивалях.

### *Література*

1. Матушенко В. Б. Розвиток естрадного мистецтва : підручник. Київ : НАКККіМ. 2016. 200 с.
2. Матушенко В. Б. Мистецтво ведучого та конферанс : навчально-методичний комплекс. Київ : НАКККіМ. 2014. 76 с.
3. Матушенко В.Б. Організація і методика проведення весільних свят : підручник для вищих навчальних закладів з грифом МОН України. Київ : НАКККіМ. 2013. 200 с.

## **DIRECTOR AND COMPOSER: CREATIVE COLLABORATION IN THE SCREEN SPACE**

The history of world cinema shows that the screen sounded already in the early period of the development of film art. Films were shown with musical accompaniment. The reproduction of reality in screen arts is in the plane of the synthetic nature of the audiovisual image, where the power of the visual exceeds the audible, that is, not only the actor, the rhythm of speech, but also the environment comes to the fore. Music plays an important role in the creation of a sound image in the screen arts. Today, music in the screen arts helps create an audiovisual artistic image. It is created by a director and a composer.

The analysis of Ennio Morricone's work in world cinema will allow us to more deeply reveal the role of music in the screen arts and show the peculiarities of the collaboration between the director and the composer.

E. Morricone created music for more than 500 films, but his work is evaluated rather one-sidedly among theorists, practitioners of screen and musical art. So, for example, there are no studies of the author's symphonic film music of the maestro and such that was presented in an orchestral concert performance and distributed in studio recordings.

A screen work is one of the few artistic products that presupposes collective creativity and, therefore, a collective author. It is known that relatively independent artistic and aesthetic elements, which have their own authors, are combined into a single whole in the film. Among them, a special place belongs to the composer.

Collective authorship in the screen arts provoked the emergence of creative tandems, such as: Alfred Hitchcock – Bernard Herrmann; David Lynch – Angelo Badalamenti; David Cronenberg – Howard Shore; Tim Burton – Danny Elfman; Emir Kusturitsa – Goran Brehovich; Federico Fellini – Nino Rota; Darren Aronofsky – Clint Mansell; Alejandro Gonzalez Inarritu – Gustavo Santaolalla; Steven Spielberg – John Williams; Sergio Leone – Ennio Morricone, etc. The uniqueness of E. Morricone lies in the fact that he simultaneously created symphonic music and music for audiovisual art. The distinguished musician managed to successfully cooperate with many world-famous directors: as S. Leone, B. Bertolucci, P.-P. Pasolini, D. Pontecorvo, D. Argento, D. Carpenter, T. Malik, R. Joff, F. Zeffirelli, B.-B. Levinson, D. Tornatore, K. Tarantino, A. Vernay and others and present the uniqueness of their own author's style.

At first, it seemed that work in the cinema was just one of the random opportunities of a universal musician, but he was famous for film music. E. Morricone gradually acquired tremendous experience in arranging musical compositions and later found himself in the cinematographic environment. The ability to quickly, repeatedly and patiently rework his compositions is a characteristic feature of his creative activity. He needed this in further cooperation with film and television directors and producers, because they did not immediately approve of the proposed musical material. It is known that not every even a talented composer can be tolerant of strict time frames, can create screen music, perform director's tasks and work in a team quite quickly.

Collaboration with former classmate S. Leone (on the films "For a handful of dollars", "A few dollars more", "The Good, the Bad, the Ugly", "Once Upon a Time in the Wild West", "For a Handful of Dynamite", "Once Upon a Time in America") started the work of E. Morricone in a long creative tandem. Interestingly, in A Fistful of Dollars, both composer and director were presented under pseudonyms (as Dan Savio and Bob Robertson, respectively) to assure the Italian audience that they were being presented with a Hollywood product.

The work on the screen project of two prominent artists began with the director describing his film to the composer in detail, down to the smallest details, right up to framing. It is known that Sergio

## **Музичне мистецтво, сценічне та аудіовізуальне мистецтво, хореографічне мистецтво —**

Leone began work on the film only when Ennio Morricone provided the director with the final adjusted soundtrack. So, for example, the director of the soundtrack of the film “Once Upon a Time in the Wild West” ordered the music to be turned on during filming. This is how he gave the actors a dramatic setting, pace and rhythm, plasticity, and the cameraman – the dynamics of the camera. We can state that the role of the composer and music in the director's work was key.

S. Leone was deeply aware of how important the soundtrack, written by S. Morricone, is for the audience of his films. The director was happy that the composer began to form his own audience of connoisseurs who watched and appreciated western films, not least because the music for them was written by E. Morricone. In the trilogy (“For a Handful of Dollars” (1964), “A Few Dollars More” (1965), “The Good, the Bad, the Ugly” (1966)), created by E. Morricone in collaboration with S. Leone, a turning point occurred not only in music for westerns, but also film music in general. In fact, the composer overturned the idea of a sound series in audiovisual art. He proved that music can not so much “serve” a video sequence as create an independent sound image. E. Morricone often showed screen music attention to one instrument - a trumpet, pan-flute, oboe or a woman's voice.

E. Morricone actively worked in various directing models. He resorted to reforming film music and modern music in general, and at the same time had significant success in educating the musical tastes and preferences of representatives of the director's workshop. So, for example, at the first meeting of the maestro with P.-P. Pasolini presented him with a list of J.S. Bach's works, which the director intended to use (in a certain processing by the modern composer) in the compilative music for the film “Birds Big and Small”. The composer confidently overcame the director's authoritarianism and convinced him of the need to create original music. This helped lay the foundations of the powerful creative tandem of Morricone and Pasolini.

E. Morricone was a brilliant musician and turned out to be an equally brilliant psychologist. Composer practices had to be implemented in cooperation with such talented, but rather unbalanced personalities as S. Leone, B. Bertolucci, P. P. Pasolini, D. Argento, R. Polanski, O. Stone, B. De Palma, T. Malik, D. Tornatore, P. Almodovar, F. Zeffirelli, K. Tarantino, M. Bolognini (with whom a record 16 films were produced together) and others.

E. Morricone's work on music for each of almost 500 films was different for the composer. Some screen works immediately inspired the composer, such as, for example, “1900” by B. Bertolucci. The director had unlimited trust in the author of the soundtrack. The maestro began writing music for the film simply while watching the working version and subsequently created a unique parallel music film, without which the cinematic visuality lost its meaning.

In the composition practices of E. Morricone, there were also such cases when the master was fascinated by watching the completed film material and tried to refuse to create music for it. He was afraid of breaking the visual harmony, but he was wrong. This is what happened with the film “Mission” by R. Joffe. The composer yielded to the persuasion of the director and composed only the oboe part, and then decorated it with elements that enrich the melody - melodic decorations (melisms) - mordents, short and long foreslags, double grupettos, typical of the 18th century, because the action of the film unfolded in that era.

The creative model of E. Morricone and K. Tarantino turned out to be strange, but quite productive. At first, the master refused to cooperate with the director and did not want to write original music. He was biased towards the director's postmodern work. The director's insistence annoyed the composer immensely, but it had its positive results. First, the author-director included in the artistic text of the films “Inglourious Basterds” (2009) and “Django Unchained” (2012) film music, which was created by the composer earlier. Later, despite creative disputes with the director, the maestro, in the shortest possible time – in just one month, created all the original film music for the film “The Hateful Eight” (2015). E. Morricone deliberately wrote music different in style from his previous works in the western genre. The maestro offered the director a classical symphony that was deliberately difficult to perform and... finally, at the age of ninety, he was awarded the “Oscar” prize for the best music.

E. Morricone's screen music changed the history of creating soundtracks for cinema of the 20th century. For many years, she has been impressive with her expressiveness, accurate insight into the

## \_\_\_Музичне мистецтво, сценічне та аудіовізуальне мистецтво, хореографічне мистецтво

dramaturgy of films and the psychology of characters. E. Morricone pushed the boundaries of creating music for audiovisual art. In various directing models, the maestro managed to use a wide range of musical technologies, styles, instruments, effects and especially highlighted the human voice. His melodies are easy to remember, sound in TV programs, music screensavers, advertisements and ringtones and continue to live an independent life after the films leave the screen

*Майчик Остап Іванович,  
доктор філософії, професор,  
проректор з науково-педагогічної, творчої роботи та міжнародних зв'язків  
Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка,  
заслужений діяч мистецтв України*

### ЕТАП ЗАРОДЖЕННЯ ГАЛИЦЬКОГО МУЗИЧНОГО ПРОФЕСІОНАЛІЗМУ В НАУКОВІЙ СПАДЩИНІ ВАСИЛЯ ВИТВИЦЬКОГО

Василь Витвицький – абсолювент філософського факультету Ягелонського університету в Кракові (1929), де студіював музикологію у професорів Здіслава Яхімецького та Юзефа Райса та захистив дисертацію «*Ruska pieśń solowa w Galicji w II połowie XIX w.*» на здобуття ступеня доктора філософії (1932). Тяжів до історичного музикознавства та музичної соціології, основи якої закладав поруч із Станіславом Людкевичем і Борисом Кудриком. Тож проблематика музичного професіоналізму увійшла до кола його наукових інтересів, починаючи від дисертаційного дослідження.

Каузальність труднощів вивчення обраної жанрової сфери того часу автор пояснив браком нотної літератури й мізерною кількістю рецензій та інших дописів, що походили переважно «з-під пера нефахівців» [2, 23]. Основними чинниками, що сприяли розвиткові галицької музичної культури, назвав хоріві осередки при греко-католицьких семінаріях (у Перемишлі, Львові та Чернівцях) і організацію театру. Ознакою єдності з Наддніпрянською Україною була творчість Тараса Шевченка, яка, за слушною заувагою Витвицького, справила вирішальний вплив на національну духовність, відколи з 1865 року почали відбуватися регулярні культурно-просвітницькі святкування. Поступово їхні програми збагачувалися сольними піснями у виконанні аматорів або театральних акторів. Лише наприкінці XIX віку з'явилися співаки, «які не тільки володіли першорядним голосовим матеріалом, а й пройшли ґрунтовну школу у вітчизняних<sup>1</sup> і зарубіжних консерваторіях» [2, 30]. Артисти європейської слави, серед яких Є. Гушалевич, О. Мишуга, М. Менцінський, Ф. Лопатинська, С. Крушельницька, знайомили широкі кола галичан з репертуаром вищої мистецької вартості, водночас надаючи імпульсів до творчості українським композиторам.

Запізнання з музикою «найвидатнішого композитора України Миколи Лисенка» було заслугою товариства «Боян», яке розповсюджувало його хори. Проте В. Витвицький констатував факт, «що творчість Лисенка не справила виразного і вирішального впливу на галицьких композиторів» [2, 32], бо «шляхом вірного пізнання і заглиблення у дух народної музики, вказаним Лисенком, тоді пішов лише один Філарет Колесса, який одначе незабаром перестав компонувати і присвятив себе виключно етнографії» [2, 33]. Інші ж композитори мали недостатній рівень музичної освіти. Це справедливо почасти, адже перші творчі спроби О. Нижанківський і С. Людкевич, як і Ф. Колесса, робили за допомогою листовних порад Лисенка. Його приїзд 1903 року значно поживав охоту до навчання і в композиторів, і у виконавців, а також сприяв заснуванню першого українського освітнього закладу – музичного інституту. А Денис Січинський, хоча й не був наступником Лисенка, проте виробив достатньо художній індивідуально-пісенний стиль.

Приступаючи до аналізу розвитку пісенного жанру на прикладах творчості майже всіх галицьких авторів того часу, окрім Г. Топольницького та Я. Лопатинського, Витвицький резонно зазначив про необхідність брати до уваги внутрішні та зовнішні обставини, які

## Музичне мистецтво, сценічне та аудіовізуальне мистецтво, хореографічне мистецтво —

супроводили цей розвиток і відігравали для нього вирішальну роль. Починаючи від М. Вербицького й закінчуючи Д. Січинським, характеристики композиторів однотипні – за короткими біографічними довідками розглядалася музична мова пісень, її співвідношення з поетичним текстом, творчі досягнення і невдачі. У висновках зазначено про риси дилетантизму у всій галицькій музиці другої половини XIX століття, як і в тодішній сольній пісні, попри те, що було багато талановитих композиторів. Не маючи необхідних теоретичних знань і зв'язку з європейською музичною культурою, вони обмежувалися найпростішими засобами вислову [2, 111]. Однак пісня «Цвітка дрібная» В. Матюка показала, що навіть простими засобами можна створити шедевр, із яким, завдяки С. Крушельницькій, познайомила місцева, а також і закордонна публіка. За словами Витвицького з пізнішої статті, це був дуже цінний вклад не тільки в убогу піснярську літературу 1870-х років, але взагалі в ціле музичне надбання. У цій пісні «композитор став на висоті думок і почувань поета» [2, 34].

Наприкінці 1930-х років музиколог повернувся до декотрих постатей, пісенну творчість яких розкривав у дисертації. Написав із приводу століття уродин двох музик статтю пам'яті П. Бажанського й С. Воробкевича, окремо про П. Бажанського, згаданий короткий етюд про «Цвітку дрібною» В. Матюка та статтю «Музичне життя Галичини». Порівнюючи життєві долі Бажанського й Воробкевича, зауважив багато збігів: кругле сирітство в дитинстві, належність до стану духівництва, любов до народної музики, працелюбність і «всесторонність» зацікавленість [1, 27]. На думку Витвицького, якби Бажанський зосередився на вокальній ділянці (сольній і хорівій), яка засвідчила його здібності, то сягнув би більших успіхів. Попри те, знайшов плюси у пісенно-збирацькій діяльності, навіть у винайденій ним теоретичній системі «натуралістичної» музики та деяких історичних матеріалах. Адже Бажанський уперше порушив багато невідомих раніше речей, явищ, постатей і першоджерел. Саме внесення цього незнаного «ферменту» Витвицький поставив йому в заслугу.

Талант Воробкевича був «визначніший», крім того, він недовго студіював у Віденській консерваторії. Звідси й різноманітніший музичний доробок (літургійні та світські хори, сольні пісні та інструментальні твори, співогри), велика популярність окремих композицій, статті на музичні теми, підручники, опрацювання співаників для школи. Воробкевич мав авторитет серед галицьких музикантів. Та як і більшість композиторів XIX віку, був переконаний, «що його музика наскрізь просякнена народним духом» [1, 30]. Констатуючи сліди фольклорних впливів у його мелодиці й ритміці, Витвицький однак визнав, що вони не грають помітної ролі, натомість більшого значення надав його замилуванню німецькою хоровою музикою [1, 30]. Уміння пристосовуватися до суспільних потреб поєднувалася у Воробкевича з хибою його натури, до якої сам признавався та яка полягала у невикінченості його продукції, неохоті до виправлень.

У статті «Недооцінений український музика (Порфирій Бажанський)» Витвицький наголосив на аксіологічному підході, бо ні один із наших музичних працівників минулого «не дочекався таких різних і суперечливих осудів і думок». Тому намагався схопити «вірніший образ і ближчий правді» [1, 32], виразніше підкреслюючи вартості й недоліки його різноманітних здобутків, а також незаперечне значення митця як одного «з перших борців за український музичний стиль, опертий на окремішних прикметах української народної пісні» [1, 33].

На своєрідне підсумування етапу зародження українського музичного професіоналізму натрапляємо в статті «Музичне життя Галичини». Його започаткували хор і оркестр при кафедрі св. Юра у Львові (друга половина XVIII ст.). Та невдовзі запанувала по церквах «самолівка», аж до появи катедрального хору в Перемишлі, перший виступ якого 1929 року залишився пам'яткою культурно-національного відродження. Побіч церковного співу било тихе й скромне, але життєдайне джерело народної пісні і спорідненої з нею «старогалицькою». Тому «створилась мистецька атмосфера, в якій могли вже пробудитись і зрости молоді творчі таланти, основоположники нашої музичної культури» [1, 35]. Перемишльська школа, заснована М. Вербицьким та І. Лаврівським, стала першим центром українського музичного

\_\_\_Музичне мистецтво, сценічне та аудіовізуальне мистецтво, хореографічне мистецтво руху. Працю піонерів продовжили композитори другої генерації – А. Вахнянин, В. Матюк, які не обмежувалися творчістю й стали організаторами музичного життя. До них примикає С. Воробкевич, який спричинився до його пошавлення в Буковині, дещо осторонь від них стоїть праця Бажанського.

Прикметно, що в цій статті Витвицький вже зазначив про «сильний вплив Лисенкової музики» на творчість О. Нижанківського, Г. Топольницького та Ф. Колесси, згадав і про Я. Лопатинського. Поруч із Лисенковим впливом, культ поезії Шевченка, німецький хорівий рух, а також поява людей з ґрунтовною музичною освітою, побудили до глибоких змін, унаслідок чого на культурно-суспільний терен виступила професія музиканта, представником якої «на пограниччі двох генерацій» став Д. Січинський [1, с. 36]. Такими були особливості початкового етапу музичного професіоналізму Галичини, на зміну якому прийшла нова доба його розвитку.

#### *Примітки*

<sup>1</sup> Ідеться про консерваторію Галицького музичного товариства у Львові.

#### *Література*

1. Витвицький В. Музикознавчі праці. Публіцистика / упор. Л. Лехник. Львів, 2003. 400 с.
2. Витвицький В. Старогалицька сольна пісня XIX століття / вступ та упор. В. Пилиповича. Перемишль, 2004. 158 с.

*Садовенко Світлана Миколаївна,  
доктор культурології, професор, професор кафедри вокального мистецтва та  
кафедри режисури та акторської майстерності імені народної артистки України  
Лариси Хоролець Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв,  
заслужений діяч мистецтв України*

### **МУЗИКОТЕРАПІЯ ЯК МЕТОД ВПЛИВУ НА ФІЗИЧНЕ ТА ЕМОЦІЙНЕ ЗДОРОВ'Я ЛЮДИНИ**

Музикотерапія є унікальним суспільним і культурним явищем. Унікальність музикотерапії полягає у тому, що вона має корисні властивості і виступає методом впливу на фізичне й емоційне здоров'я людини.

Музична терапія є процесом, в якому застосовується музика та її розмаїті, зокрема, фізичний, емоційний, інтелектуальний, соціальний, естетичний, духовний та інші впливи, з метою покращення та навіть збереження здоров'я людини. Музика діє на рівні вібрацій і створює незвичний вплив на організм людини. Зміни відбуваються на рівні клітин і органів, почуттів та думок. Сила музики в тому, що ці зміни здійснюються незалежно від бажань і намірів конкретної людини і тому здаються чудодійними.

Давньогрецький мислитель Піфагор уважав, що музика, як прояв космічної гармонії, може створювати у людини такий самий внутрішній порядок і гармонію, які відбуваються у Космосі. Розуміючи, що музикотерапія є частиною оздоровлення та гармонізації людини із середовищем і світом, широко використовував цілющі властивості мелодійного звучання музики у своїй практиці, проводячи групові сеанси музичної терапії, так звані, «настройку», «дотик», «музичне поєднання» з використанням ліри і флейти. «Музика багато дає для здоров'я, якщо користуватися нею належним чином», – зауважував мислитель.

Музична терапія як метод, використовує конкретні впливи музики, а саме: сприяння релаксації, що зменшує стрес і напругу, допомагає розслабити м'язи, знижує рівень стресових гормонів в організмі (це особливо корисно для людей, які стикаються зі стресом або тривожністю); покращує настрій, що підвищує рівень ендорфінів (гормонів щастя) у мозку, викликаючи радість, сміх й інші позитивні емоції; сприяє когнітивному розвитку і може покращувати когнітивні функції, такі як пам'ять, концентрація та розвиток мислення; сприяє



## Музичне мистецтво, сценічне та аудіовізуальне мистецтво, хореографічне мистецтво —

відновленню після травм, хвороб і корисна для пацієнтів, які проходять реабілітацію, адже музика може полегшувати біль та сприяти швидшому відновленню; сприяє соціальному спілкуванню, в групових сесіях може покращувати соціальні навички, спілкування у дітей та дорослих з аутизмом, деменцією, синдромом Дауна та іншими розвитковими порушеннями; знижує біль у пацієнтів з хронічними захворюваннями або під час процедур, таких як зубна обробка або хірургічні втручання; прослуховування спокійної музики перед сном покращує сон, сприяє кращому сну й зменшенню безсоння.

Відомо, що французький композитор Марен Марє (1656–1726) 200 років тому писав музику, спрямовану на лікування різних захворювань. Цикл із його 12 сонат був призначений для лікування подагри, а соната для альти і клавесина використовувалася для супроводу операцій.

Доведено, що музика впливає на хвилинний об'єм крові, частоту пульсу, кров'яний тиск, рівень цукру в крові; підвищує й знижує м'язовий тонус; стимулює появу емоцій; поліпшує вербальні та арифметичні здібності; стимулює процеси сприйняття й пам'яті; активізує творче мислення. Втім, взаємодія людини і музики можлива завдяки однакової (хвильовій) природі суб'єкта та об'єкта. Людина «резонує» зі звучанням зовнішнього середовища і від того, яким буде цей звук, залежить стан як тіла і душі. У кожного людського органу є власний ритм і частота вібрацій. Сприятливий (як і руйнівний) вплив музики – це наслідок реакції організму на зовнішній дратівливий чинник (в нашому випадку – звук або мелодію). Центральна нервова система і м'язовий каркас тіла реагують на ритм, з'являється фізіологічна відповідь.

До музичних стилів, що мають позитивний вплив на організм людини, однозначно належить музика стилю «бароко» (композитори Т. Альбіноні, Й. С. Бах, А. Вівальді, Г. Гендель, А. Кореллі, Ж. Люллі, К. Монтеверді, Г. Перселл, Ж. Рамо, Д. Скарлатті, Д. Тартіні, Д. Фрескобальді). Вона сприяє розвитку пам'яті, концентрації уваги, кращого засвоєння навчального матеріалу. Особливо повільна за темпом звучання (*Lento, Largo*), з режимом 60-64 такти на хвилину, найбільше відповідає режиму функціонування людської пам'яті і сприяє її зміцненню. Під час слухання такої музики мозок входить в особливий стан (альфа-стан), що є ідеальним для навчання і запам'ятовування. Будь-яка інша музика такого ефекту в експериментах не показала. Відомо, що в одиницю часу мозок сприймає 6-9 одиниць (біт) інформації. Саме цей режим витриманий в зміні параметрів музики бароко. Слухання музики бароко рівнозначне заземленню, оскільки земля має частоту коливання 7.2 Гц, – ідентичну частоті в діапазоні стилю бароко.

Музика стилю «рококо» (композитори М. Берт, Л. Дакен, Ф. Куперен, Ж. Рамо) рекомендується для зняття розумової втоми. Рококо – галантний стиль, який відрізняється вишуканістю, легкістю і камерністю. Спокійний тонус і відсутність емоційних контрастів, прозора фактура і різноманіття мелізмів гармонізують збуджений розум. Музика рококо сприймається як легкий, звуковий фон, що не відволікає, не напружує, не перевантажує свідомість. Найбільш характерний ефект дають твори у виконанні на клавесині.

Музика стилю «класицизм» (композитори-класики: Й. Гайдн, В. Моцарт, Л. Бетховен, а також К. Глюк, Д. Перголезі) стимулює розвиток інтелекту, сприяє підвищенню ефективності інтелектуальної праці, покращенню фізичного здоров'я. Класицизму характерна ідеальна рівновага всіх параметрів звучності, завдяки чому людина цілісно заглиблюється в процес розгортання музики. Тематичні контрасти і зміни звукового режиму оптимально скореговані з фізіологічними ритмами. Вони дають прекрасне енергетичне живлення для розуму, постійно переключаючи увагу, тим самим тримаючи мозок у стані активності.

Музика віденського класицизму є вершиною класичної епохи, сприяє розумовій концентрації, покращує увагу, відновлює і стимулює природний ритм біотоків головного мозку людини. Твори Й. Гайдна добре використовувати для наївного дитячого сприйняття, Моцарта – для всіх вікових категорій, Бетховена – для більш зрілої свідомості. І, разом з тим, всі представники цього стилю підкорюються універсальним законам гармонії, що передаються на всі психічні рівні людської індивідуальності. У музиці В. А. Моцарта науковцями розкритий значний терапевтичний сенс: здатність покращувати зір, позитивно впливати на

## \_\_\_Музичне мистецтво, сценічне та аудіовізуальне мистецтво, хореографічне мистецтво

серцево-судинну систему та покращувати роботу органів травлення.

Григоріанський хорал, знаменний розспів здатні пробуджувати глибинний духовний потенціал людини, дарувати стан благості, відчуття єдності зі світом, сприяють м'язовій релаксації.

Індійська музика розвивалась тисячоліттями як ефективна наука лікування. Дослідження та результати експериментів мали відповідне спрямування. Вона скерована на відновлення втраченого ментального балансу, повернення внутрішнього спокою і рівноваги. Раги були створені древніми музикантами для заспокоєння розуму, пробудження радості, відновлення сил.

Музика романтизму (Й. Брамс, Е. Гріг, Ф. Ліст, М. Лисенко, Ф. Мендельсон, С. Рахманінов, К. Сен-Санс, Ф. Шопен, Ф. Шуберт, Р. Шуман) збагачує емоційну сферу, сприяє розвитку душевної чутливості, умінню співпереживати, викликає глибокі духовні переживання.

Музика «імпресіонізму» (К. Дебюссі, А. Лядов, М. Равель, М. Чюрльоніс) сприяє розвитку творчості та фантазії). На відміну від романтизму представники цього стилю прагнуть виразити перші враження від об'єкту, а не внутрішні глибинні переживання. Музика композиторів-імпресіоністів здатна відволікати, знімати напругу, дозволяє отримати насолоду від уявного образу. Частіше це картини природи, або стани людської душі в єдності з нею. Музика цього стилю здатна розширити межі світосприйняття, збагатити взаємини із зовнішнім світом. Слухання цієї музики розвиває фантазію, творчу уяву, відчуття різних відтінків настрою.

Фольклор дарує радість буття, повертає до першоджерел, пробуджує в душі любов і пошану до свого народу, його культурної спадщини. Народна музика, що виконується на струнних інструментах, покращує процес травлення їжі, тому може бути рекомендована як звуковий фон в їдальнях. Танцювальна музика – марші, дитячі пісні можуть бути рекомендовані для емоційного розвантаження учнів після уроків. Ця музика розважає, дає радісний настрій, знімає напруження м'язів, що позитивно впливає на роботу серцево-судинної та нервової систем, знімає відчуття втоми. Корисно танцювати, спонтанно рухатися під музику, без усякого ідейно-сміслового навантаження.

Ефективність впливу музики щодо підвищення розумової працездатності та зняття психоемоційної напруги зростає, якщо слухати музику в стані мисленнєвого спокою та цілеспрямованої концентрації уваги. Увагу подумки можна направити на серце, або на тім'я голови. Така практика розвиває навички контролю уваги. Західні науковці, провівши численні дослідження та експерименти, переконалися: деякі мелодії мають сильним терапевтичний ефект. Духовна, релігійна музика відновлює душевну рівновагу, дарує почуття спокою.

Терапевтичну дію чинить спеціально дібрані записи природних звуків – шум дощу, прибою, вітру, шелест листя, стрекотання цвіркунів тощо.

Для музикотерапевтичних методів впливу підходить атмосферна музика, яка допомагає домогтися повної релаксації і психологічного розвантаження. Така музика рекомендована для людей, які страждають від хронічної втоми або недавно перенесли стрес, також тим, у кого дуже інтенсивний спосіб життя. Загалом ідеться про людей, які потребують «перепочинку».

Музика є потужним інструментом для здоров'я та благополуччя, вона може бути використана як доповнення до інших методів лікування. Однак важливо пам'ятати, що не всі види музики підходять для всіх ситуацій та осіб і вибір музики має бути індивідуальним. Музична терапія найкраще проводиться спеціалістами з відповідною підготовкою для досягнення максимального позитивного впливу на фізичне та емоційне здоров'я людини.

*Kratko Yulia,  
associate professor of the department directing and acting skills  
in the name of the people artist of Ukraine Larisa Khorolets at the  
National Academy of Management of Culture and Arts*

## **FORMATION OF CREATIVE SKILLS OF CHILDREN USING SCHOOL THEATER**

Performing arts is a universal category that is under the control of a child from the youngest age, since, for example, acting and theater have significant similarities with games characteristic of this age. For children of school or teenage age, stage activity is a center of self-expression, getting rid of complexes and constraints. Also, stage art involves the formation of necessary "soft skills" in children, that is, the skills of clear speech, stable formulation of one's thoughts, organic plasticity. And besides, stage art allows you to turn a classic children's entertainment game into a developing program that affects not only social or practical skills, but also the formation of children's creative abilities for further creative activity in various areas of art - musical, choreographic, and visual.

In any kind of aesthetic activity, a creative deeply developed personality is valued first of all, while within the framework of additional education, cognitive activity combines children's school theater, which is a form of collective educational work. Such a theater combines music and drama, vocal and instrumental art, choreography and acting. Musical-theatrical performances, prepared by children at school theater rehearsals, are an effective means of developing the musical and creative abilities of younger schoolchildren.

In the practice of additional education, rich experience has been accumulated in the organization and management of musical and theatrical performances. The uncomplicated plot, role-plays bring a lot of pleasure to elementary school students, while theatrical productions have a developing effect on the child's personality, which activates musical and creative activity. Active participation in music and theater performances of elementary school students is based on the age-specific creative characteristics of children. It is at the primary school age that a tendency to imitate other people's speech, facial expressions, and pantomimes is manifested; schoolchildren quickly and firmly remember small musical and literary texts; children distinguish and artistically convey speech and musical intonations; they have a figurative perception of the content of works of art. However, unfortunately, in modern schools, not enough attention is paid to musical and theatrical activities and the development of musical and creative abilities by means of school theater.

This circumstance is connected with a number of reasons: it is also an ambiguous interpretation in the pedagogical literature of the concept of "musical and creative abilities" and the structural components of these abilities in the context of theatrical activities, the need to find and implement new methodological approaches to solving the problem of developing these abilities in the field of additional education students, and there is a lack of specialists capable of managing a school theater, who are competent both in the field of music education and in the field of theater pedagogy.

The motivational component of the organization of classes in the school theater is related to the interest and need of students in musical and theatrical activities, which arise under the condition of the emotional appeal of the content of the musical and stage material, as well as its accessibility in terms of comprehension, memorization and implementation. Stimulating activity in group and collective musical and creative activities, encouraging initiative and freedom in expressing one's feelings, thoughts and plastic movements plays a big role in the formation of positive motivation in younger schoolchildren. The content component of the classes includes the selection of the repertoire and the determination of pedagogical methods of its implementation in musical and theatrical performances. As a rule, musical and stage works should be oriented towards the artistic-aesthetic, moral, emotional, intellectual and creative development of younger schoolchildren. The storyline, feelings and actions of the characters should be understandable and interesting to all members of the theater group. The visual, auditory and plastic images embodied in the work must be emotionally expressive, visual, bright, dynamic, because the child must be influenced by the emotional state of the hero, feel, experience what worries, surprises, pleases him. The content of educational tasks

## Музичне мистецтво, сценічне та аудіовізуальне мистецтво, хореографічне мистецтво

implemented during classes in the school theater includes: deepening children's knowledge of the surrounding musical reality; development of students' musical perception, thinking, memory, imagination; improvement of artistry in the embodiment of the artistic image of the characters of the stage work; development of vocal, instrumental and plastic improvisation skills; fostering the culture of musical and speech communication in the process of rehearsals and performances.

Thus, the prerequisites for the successful implementation of these tasks by younger schoolchildren during music and theater classes are a high level of children's receptivity, the sensuous nature of children's thinking, and even the inclination of primary school students to creativity prevails in all its manifestations.

In the conclusions, we note that methodical approaches to the organization of school theater classes and the staging of musical and theatrical performances allow us to distinguish the following main components: the selection of the scenario of the theatrical performance (which corresponds to the age of the students, their individual and collective performance capabilities); presentation/demonstration of a selected theatrical performance to children (listening to a recording, viewing in a children's theater, etc.); a conversation after listening to/watching a musical and theatrical performance; identifying images of main and secondary characters; analysis of the content of the play; identifying an idea; distribution of roles; learning vocal and instrumental parts, choral numbers, dance and plastic etudes; sequence of scenes with gradual complexity of character images; holding a combined rehearsal; preparation and decoration of the scene (participants present self-made costumes, decorations, attributes for a theatrical performance).

Therefore, the school theater contains such opportunities for the disclosure and realization of the personality, which cannot be disclosed and implemented in traditional educational activities.

*Горошко Олександр Олегович,*

*здобувач кафедри кіно-, телемистецтва ПВНЗ «Київський університет культури»*

*Безручко Олександр Вікторович,*

*доктор мистецтвознавства, професор кафедри кіно-, телемистецтва  
ПВНЗ «Київський університет культури»*

### **ВЗАЄМОДІЯ КОМПОЗИТОРА І РЕЖИСЕРА В ПРОЦЕСІ НАПИСАННЯ КІНОМУЗИКИ**

Музика в кіно є одним із найважливіших засобів, за допомогою яких режисер доносить до глядачів головну ідею фільму. В якості основи музичного оформлення для кіно довгий час застосовували не компонування, а компіляцію й імпровізацію. У практиці компілювання композитори використовували виражальні музичні стереотипи й залучали зразки програмної та театральної музики. Стилiстика музичного романтизму вважалася найбільш відповідною для музики кіно, яка мала досягти великого емоційного впливу на глядача. Традиційною в музиці для кіно була композиторська робота з мотивами й темами (що нагадували лейтмотивну систему в опері), оскільки це краще передавало ідею фільму й характери героїв. Така музика відповідала вимогам пригадуваності теми й можливостям передавати сюжет. Її створювали композитори-симфоністи, що володіли засобами мотивного розвитку, де яскравий мотив краще запам'ятовувався і завдяки своїм видозмінам вказував на зміну зображуваного предмету чи особи в фільмі. При написанні музики до фільму основою для композитора є не музична форма, а структура фільму у поєднанні із функціями музики. Це вимагає від автора не тільки майстерного розвитку музичного матеріалу, а й тонкого відчуття драматургії кіно. Сучасна музика до кіно має створюватись у тісному зв'язку з ідеєю фільму та особливостями кіножанру. При цьому важливим питанням є творча взаємодія композитора й режисера фільму. Розглянемо цей аспект на прикладі творчості української композиторки А. Загайкевич.

Більшість досліджень вітчизняних музикознавців присвячено творчості

## Музичне мистецтво, сценічне та аудіовізуальне мистецтво, хореографічне мистецтво —

кінокомпозиторів, що створили незабутні зразки музичного оформлення, на яке орієнтуються наступні покоління авторів. У статті А. Казарян «Кіномузика українських композиторів у дослідженнях вітчизняних музикознавців» приділено увагу кіномузиці у творчості видатних українських композиторів: Б. Лятошинського, І. Шамо та М. Скорика [2]. Авторка наголошує: «...недостатньо дослідженою є творчість українських кінокомпозиторів. І хоча деякі з фундаментальних кінопраць досліджено окремими мистецтвознавцями, велика кількість кінофільмів взагалі втрачена» [2, 245]. У дисертаційній праці Н. Янковської «Творчість Володимира Гронського в контексті традицій української кіномузики» розглядається кіномузика цього провідного композитора, лауреата державної премії імені Т. Г. Шевченка, її специфіка залежно від кіножанру, постмодерністської естетики кінотвору тощо [4].

«Музика в кіно має бути зрозумілою і легкою для сприйняття. Часто мелодії з фільмів стають шлягерами» – так вважає український композитор Юрій Саєнко, автор музики до українських і польських стрічок [3]. Це стає ознакою нашого часу. Композитори дедалі частіше намагаються створювати справжні хіти, що будуть актуальними і в майбутньому. У статті Д. Берлінгейма *Women Composers Seek to Score Progress: There's Just So Much Work to Be Done* порушено питання щодо створення успішної кіномузики жінками-композиторками, їх досягнення за останні 5 років і шляхи просування в «чоловічій професії озвучування фільмів» [5]. Незважаючи на зацікавленість кіномузикою, в науковій думці недостатньо уваги приділено особливостям співпраці композитора і режисера під час роботи над кінострічкою. Дослідження творчого досвіду А. Загайкевич дозволять окреслити різні підходи до створення музики для кіно і специфіку взаємодії між творцями відео та аудіо продуктів.

А. Загайкевич сучасна українська композиторка, виконавиця електроакустичних творів, викладачка, музикознавиця, фольклористка, організаторка концертів і фестивалів електроакустичної музики. Після успішного навчання у Паризькому інституті IRCAM при Центрі Помпіду композиторка відкриває у Київській консерваторії Студію електроакустичної музики, що робить можливим створення сучасної електронної та електроакустичної музики для кіно. А. Загайкевич поєднує роботу в академічних концертних жанрах та в сучасних мультидисциплінарних проєктах (аудіовізуальні інсталяції, перформанси, музика до кінофільмів і театральних вистав). Композиторка була нагороджена премією «Золота дзига» за музику до фільму «Жива ватра». Її звукове оформлення є також у багатьох інших фільмах: «Мамай», «Поводир», «Тисьмениця», «Сховок», «SH», «Олігарх», «Люзія існування», «Будинок Слово».

Творчість А. Загайкевич є зразком тонкої взаємодії між авторами кінострічки, зокрема режисера, сценариста й композитора. Працюючи над створенням музики до фільму «Сховок», що присвячений трипільській культурі, композиторка використовувала копії археологічних знахідок, та записувала звуки, які ймовірно вони могли відтворити. Як згадує композиторка: «Мені було дуже цікаво саме шукати нові звучання, які могли б відповідати тій культурі. Ці звуки ми записували ще на плівку, у кіностудії. Шукали кут повороту мікрофона, щоби звук був більш яскравий чи менш яскравий. Окрім того, у фільмі була інструментальна музика, я запрошувала музикантів, які імпровізували» [1]. Ідею записувати імпровізації музикантів і використовувати в звуковому оформленні кінострічок покладено в основу створення музики до фільму «Мамай» О. Саніна. А. Загайкевич і О. Санін прагнули створити «звуко-зорову симфонію». «У нас в картині “Мамай” щось схоже, але ми це робили із шумами природними. Усі вітерці у нас відфільтровані, вибудовані в співзвуччя, у музичні інтервали. Тупіт коня також стає музикою. Тобто всі звуки, які є у фільмі, — це музика. Звісно, що в цю стрічку вкладено дуже багато роботи, музика в ньому має велике значення» - зазначає А. Загайкевич [1]. В процесі озвучення цього кіно відбувалася постійна комунікація між композиторкою і режисером. Як зазначає Н. Янковська: «Досягненням музики кіно слід вважати майстерну реалізацію супровідної музики із тонко вплетеними мотивами, які надзвичайно точно націлені на образ й у такий спосіб посилюють настрої кінематографічних образів, викликаючи відповідні враження у глядачів» [4, 84].

Різні шляхи призводять до початку роботи композитора над музикою до фільму. Це може

## \_\_\_Музичне мистецтво, сценічне та аудіовізуальне мистецтво, хореографічне мистецтво

бути сценарій, який надихає митця, або тільки задум, який режисер викладає в усній формі композитору. В окремих випадках робота композитора може початись тоді, коли в стрічці вже все змонтовано.

Працюючи над фільмом «Жива ватра» режисера О. Костюка, А. Загайкевич отримала величезне задоволення від командної роботи між нею, режисером і оператором. Всі учасники цієї творчої групи ділились своїми ідеями, обговорювали образи, характери героїв. За сюжетом, в фільмі були присутні три покоління людей: маленький хлопчик, старий вівчар і сучасна людина, що займається вівчарством в умовах нашого часу. Режисер О. Костюк запропонував показати красу краю і кожного з персонажів зовні і з середини. «Ця нова реальність ставить перед суспільством якісь нові задачі, через що ця краса ламається. У фільмі кожен із героїв індивідуально – і візуально, і внутрішньо – дуже красивий. Й Остап вирішив, що саме музика має передати відчуття роз'ятреності, якість зародження не те щоб прірви, але вже якихось щілин у цій красі, якихось тріщин» [1]. За допомогою зіставлення звучання акустичного квартету, що виконував сучасну музику, шарів електронної та народної музики ця задача композиторкою була вирішена.

Для фільму режисера Т. Томенко «Будинок Слово», що був створений на архівних матеріалах про трагічну долю українських літераторів в 30-ті роки ХХ ст., що мешкали в спеціальному будинку в Харкові, А. Загайкевич запросила музикантів, які могли імпровізувати. Було використано скрипку, контрабас, кларнет, бандуру та рояль, на якому імпровізувала авторка. Композиторка з режисером прийняли рішення створити музику комбінованим способом: половина фільму була озвучена імпровізаціями, для іншої частини була написана партитура і створено багато електронної музики. Музика стала своєрідним коментатором дії, викриваючи реальну ситуацію, те, чого боялась радянська влада. За допомогою звукового оформлення вдалось передати контраст різних світів, емоційних станів й почуттів персонажів. Справедливою є думка композитора Г. Терещука що музика в кіно відіграє роль емоційного підсилення ситуації, в моментах, які не дограє чи не договорує актор [3].

Отже, значення музики в кіно та її вплив на кіноаудиторію (інформативний, психологічний, емоційний) важко переоцінити. Сучасне кіно висуває до композитора нові вимоги, серед яких є вміння імпровізувати, робити компіляції, створювати стилізовані зразки, що відповідають певним епохам. Композитор повинен володіти навичками традиційного симфонічного письма й електронного програмування музики. Концепція музичної стилістики має бути нерозривно пов'язана з жанрово-стилістичними особливостями кінофільму. Для досягнення такого результату потрібне взаєморозуміння між композитором й режисером фільму. Музика до кіно може створюватись на будь-якому етапі: перед початком зйомок, в процесі створення кіно й після його завершення. У будь-якому із цих варіантів необхідна творча співпраця між всіма творцями візуального і звукового продуктів. Досвід роботи над музикою до кіно провідної української композиторки А. Загайкевич є наочним прикладом такого підходу.

### *Література*

2. Вовк Т. Алла Загайкевич: “Щоб електроакустична музика існувала, мусять бути твори, концерти, критика й наука”. *Український тиждень*. 2017. № 24 (500). URL: <https://tyzhden.ua/alla-zahajkevych-shchob-elektroakustychna-muzyka-isnuvala-musiat-buty-tvory-kontserty-krytyka-j-nauka/> (дата звернення: 14.05.2023).
3. Казарян А. Кіномузика українських композиторів у дослідженнях вітчизняних музикознавців. *Вісник НАКККІМ*. 2014. № 2. С. 242–247. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2014.137983>.
4. Терещук Г. Музика українського кіно звучала у Львові. *Радіо Свобода*. 2012. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/24465452.html> (дата звернення: 31.05.2023).
5. Янковська Н. О. Творчість Володимира Гронського в контексті традицій української кіномузики: дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка. Львів, 2017. 270 с.
6. Burlingame J. Women Composers Seek to Score Progress: “There’s Just So Much Work to Be

**Музичне мистецтво, сценічне та аудіовізуальне мистецтво, хореографічне мистецтво** — Done". *Variety*. 2022. URL: <https://variety.com/2022/music/awards/women-composers-slow-progress-1235467144/> (accessed: 31.05.2023)

*Кисляк Богдан Миколайович,  
докторант Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського,  
кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри хореографії та мистецтвознавства  
Львівського державного університету фізичної культури імені Івана Боберського*

## **МУЗИЧНИЙ МАРКЕТИНГ У СУЧАСНОМУ СУСПІЛЬСТВІ**

Технічний та соціокультурний прогрес суспільства, стрімкі процеси цифровізації та глобалізації сприяють активному розвитку музичної індустрії, що провокує виникнення такого феномену як музичний маркетинг.

У сучасному музичному світі досить важливо правильно визначити ту групу осіб, яка буде зацікавлена у купівлі певного музичного продукту, а також переконати їх, що цей продукт відповідає їх потребам та потребам слухачів. Саме маркетингові технології дають змогу довести споживачу вигідність пропонованого продукту так, щоб підвищити його привабливість для цільової аудиторії.

Музичний маркетинг – це акт і процес створення, спільного використання, доставки та обміну музичними пропозиціями, які мають цінність для клієнтів, шанувальників або партнерів [10, 24].

Музичний маркетинг дозволяє переконатися, що музику почують. Так відбувається видання, упаковка, розповсюдження та продаж музики [8, 122].

Маркетинг завжди слідує за соціально-економічним зростанням і є відображенням існуючих соціально-економічних відносин, більше того, ступінь його застосування стає очевидним через його можливе використання в сфері музики в її широкому значенні у формі музичного маркетингу [9].

Проте слід розрізняти музичний маркетинг, зокрема музичну індустрію, і музичний маркетинг, який проявляється через вплив музики на купівельну практику споживачів або роль фонові музики в рекламних повідомленнях [4].

Музичний маркетинг побудований на п'яти основних напрямках [3, 16].

Перший напрям – це розвиток артиста і продукту, який поділяється на розвиток артиста, сконцентрований на підготовці кар'єри та розвиток продукту, що відповідає за створення і продажу музики.

Другий напрям – промоушн, залучення музичного продукту до радіоефірів, ТБ-шоу і програм, рубрик в аудіо- та відеопідкастах, відеохостингів, таких як YouTube та Vevo, соціальні мережі (Instagram, Facebook, VK), відкриті аудіомайданчики (SoundCloud та інших), інтернет форуми (Reddit та інших), мікроблоги (Twitter та інших) інтерактивно розважальні відеохостинги (Tik-Tok, Triller) [5, 15].

Третій напрям – публічність, генерація «шуму» в ЗМІ.

Четвертий напрям – перфоманс, пошук аудиторії. Необхідно домогтися того, щоб люди: почули саму музику та прочитали або почули про музику і її виконавця (це завдання планування публічності); побачили живий виступ музиканта (це завдання планування перфомансів концертної діяльності) [6, 55].

П'ятий напрям – онлайн музичні маркетингові інструменти. У сучасних умовах такі інструменти займають провідну роль у поширенні творчості музиканта, адже спираючись на аналітичні дані провідних світових компаній з кожним роком кількість споживчого контенту в світі та Україні росте, тому не можна відкидати роль мережі інтернет в просуванні музики.

Одним із ключових аспектів розвитку музичного маркетингу є використання засобів інтернет технологій. Існування цифрової музики через Інтернет може полегшити споживачам вибір і придбання будь-якої пісні, яка їм подобається, замість того, щоб купувати компакт-

\_\_\_Музичне мистецтво, сценічне та аудіовізуальне мистецтво, хореографічне мистецтво диск, який містить багато пісень, але лише деякі з них є улюбленими [7, 14].

Із цього можна зробити висновок, що цифровізація суспільства та активне впровадження новітніх інформаційних технологій позитивно сприяє розвитку музичного маркетингу та забезпечує широкі можливості як для виконавців і маркетологів, так і для споживачів.

Сучасний ринок музичного маркетингу в Україні знаходиться в стані активного розвитку, особливо із залученням цифрового маркетингу. У 2020 році агенцією музичного консалтингу Soundbuzz було проведено дослідження музичного ринку в межах проєкту «Дослідження музичного ринку України та його зовнішньоекономічних перспектив», у ході якого вперше ґрунтовно досліджено неакадемічний музичний ринок України. В результаті, отримано дані, які відображають, що музичний маркетинг є невід’ємною складовою цінності музичної індустрії [2].



Рис.1. Ланцюг цінності музичної індустрії

Отже, музичний маркетинг являє собою спосіб донести до великого кола слухачів творчість виконавця, адже лише правильно застосувавши маркетингові інструменти, можна виділитись серед тисячі інших музикантів, та артистів.

Основними рисами різноманітних маркетингових рішень являється активна робота в соціальних мережах та відеохостингах, маніпуляція ринку продажів, а також спільні записи музики з іншими артистами. У просуванні музичних продуктів сьогодні активно використовуються такі маркетингові комунікації, як зв'язки з громадськістю, концертна діяльність і реклама [1, 67].

Оцінюючи сучасний стан музичного маркетингу в Україні, зазначимо, що він активно розвивається, розширюються напрями та канали просування музичної продукції, впроваджуються новітні цифрові технології. Проте слабким місцем залишається фінансування системи музичного маркетингу, коли виконавці самостійно шукають можливості для просування свого музичного продукту, іноді із залученням додаткових фінансових коштів, а також задоволеність музикантів результатами просування продукції, що вимагає залучення більш ефективних засобів та технологій.

### Література

1. Губарева Ю. А. Аудіомаркетинг: інструменти, перспективи, прогресивний світовий досвід. *Економіка: реалії часу*. 2015. №4 (20). С. 65–71.
2. Дослідження музичного ринку України та його зовнішньоекономічних перспектив : звіт за результатами дослідження Soundbuzz. Київ, 2020.
3. Brae C. M. Music Distribution: Selling Music. *The New Entertainment Marketplace*. LA: Hitman Records Inc, (2014) С. 15–20.
4. Kerrigan F., Preece C. Marketing the Arts (2nd ed.). Taylor and Francis. 2022. Retrieved from: <https://www.perlego.com/book/3790243/marketing-the-arts-breaking-boundaries-pdf> (дата звернення: 05.10.2023).
5. Kuyucu M. Music marketing evolution from traditional to digital marketing. *Socrates Journal of Interdisciplinary Social Studies*. 2021. 9. 14–16.
6. Meler M., Škoro M. Revolution of music marketing. *Marketing. Dynamic Environment. Academic and Practical Insights*. 2013. 51-65. 10.13140/2.1.1186.5600.
7. Murphy S., Hume M. The new digital music marketing ecosystem: artist direct. *Creative Industries Journal*. 2023. 1–33. 10.1080/17510694.2023.2214492.
8. Ogden J. R., D. T. Ogden, K. Long. Music marketing: A history and landscape, *Journal of Retailing and Consumer Services*. 2011. 18. 120-125. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.jretconser.2010.12.002>.



9. Pizzolitto E. Music in business and management studies: a systematic literature review and research agenda. *Management Review Quarterly*. 2023. DOI: <https://doi.org/10.1007/s11301-023-00339-3>.

10. Salo J., Lankinen M., Mäntymäki M. The Use of Social Media for Artist Marketing: Music Industry Perspectives and Consumer Motivations. *The International Journal on Media Management*. 2013. 15. 23-41. 10.1080/14241277.2012.755682.

*Палійчук Ірина Степанівна,  
кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри  
музичної україністики та народно-інструментального мистецтва  
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника*

## **ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ТА ВИКОНАВСЬКІ ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОСТІ ДЛЯ ДУХОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ І. ТАРАНЕНКА**

І. Тараненко – один із відомих українських композиторів сучасності. Митець проявив себе в різних музичних сферах: інтелектуально-заглибленій серйозній музиці, джазі, попмузиці. Для його композиторського стилю характерними є дивовижна відвертість, готовність поділитись потаємним, а також національна визначеність музики, тонкий ліризм, психологічна глибина образів, мелодичне багатство, вираженість структурних рішень, майстерне інструментування. Особливе місце в доробку І. Тараненка посідає духовно-релігійна проблематика, що визначає важливі змістовні й смислові характеристики багатьох його творів.

Упродовж свого плідного творчого життя митець звертався до найрізноманітніших музичних жанрів. Особливе місце в його доробку посідає симфонічна («Сім янголів з сурмами», симфонічна містерія для альту з оркестром (2001), «І запало сім'я в тіло душею...»), драма для бандури та симфонічного оркестру (2002), «Іван Вишенський» – симфонічна драма для оркестру (2009), Концерт-симфонія «Зрак» для скрипки, альту, народного голосу та оркестру (2009), Концерт для фортепіано та симфонічного оркестру «Пневма» (2010) та багато інших) і вокально-симфонічна музика («Благодатна Марія», симфонічна драма для чотирьох солістів, мішаного хору та симфонічного оркестру на вірші П.Тичини (2011), «Добра музика» для високого голосу з оркестром на вірші С. Майданської (2013) [2, 291–292].

Твори за участю духових інструментів представлені *A prima vista...* («З першого погляду...») для квартету саксофоністів, перкусіоніста, бандуриста та автора (фортепіано) (1996), «Янголом із обпаленим крилом...» для флейти та симфонічного оркестру (2013) та «Піснею небесних душ» для кларнета та великого оркестру (2015), «FunkГопак» (2015) – версія для кларнета і фортепіано (2019).

Дві п'єси для саксофона соло «Птах зі зламаним крилом», «В пошуках шляху» виникли у зв'язку творчої дружби І. Тараненка з доцентом Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника О. Мельником, яка розпочалась після проведення спільних майстер-класів в Угорщині у 2002 р. Обидві композиції створені в 2003 р. для міжнародного конкурсу саксофоністів «Сельмер».

«В пошуках шляху» є вельми ефектною п'єсою – розкриває тембровий та технічний потенціал саксофона. Невелика вступна частина (ц. 1–10) ґрунтується на мінімалістичного плану мотивах, з яких поступово кристалізується мелодико-тематична лінія. Вона є вельми вибагливою як в інтонаційному, так і в ритмічному аспектах. Її складають гамоподібні мотиви, що змінюються побудовами, в яких тема оповивається тріолями, надаючи їм рис прихованого двоголосся. Відзначимо, що початковий репетиційний мотив виконує роль лейтмотиву, що вкраплюється у драматургічний розвиток твору. Він органічно переходить у лапідарні ходи по діатонічних звуках, які в процесі розвитку змінюються хроматизмами.

Свого роду, середній розділ (із ц. 23) насичений різноманітними виконавськими ефектами та сучасною мовою, як-от використання чвертьтонів, фрулато, слеп, орнаментики, які щедро оповивають тему, створюючи до неї арабески. Поміж ритмічних особливостей

## \_\_\_Музичне мистецтво, сценічне та аудіовізуальне мистецтво, хореографічне мистецтво

відзначимо дрібні тривалості, пунктирний та ломбардський ритм у різних ритмічних оформленнях, багатство мелізматики.

Повернення музично-тематичного матеріалу першого розділу в ритмічній модифікації відіграє роль, так званої, репризи. Тематична лінія викладена тридцятьдругими, згодом, шістдесятчетвертими тривалостями, ускладненими пунктирним ритмом, тріолями, численними мелізмами, а також артикуляційними ефектами, як-от, глісандо, фрулато, вібрато. У найвищій, кульмінаційній точці (ц. 78), композитор послуговується флажолетами, що виконуються саксофоністом на *ffff*. До завершення композиції повертається мотив вступу, який надає композиції рис симетрії та слугує тематичним зерном, з якого сформувався тематичний матеріал аналізованого твору. У кінцівці п'єси він розщеплюється спершу на п'яти-, чотири-, три-, двозвучні мотиви, завершуючи твір низхідним глісандо від звуку  $g^2$  на *rrrr* [2]. Таке завершення викликає асоціації із героєм, який пройшов важкий шлях і повернувся до початкової його точки.

«Птах зі зламанім крилом» також ґрунтується на принципі монотематизму. В його основі лежить низхідний хід на в.7., який викликає асоціації з образами смутку, жалю. В експозиційному розділі (ц. 1–37) цей мотив викладений довгими тривалостями у різних ритмічних варіантах, як-от тріольному, синкопованому. Розвиток музично-тематичного матеріалу характеризується дискретністю – переважають невеликого дихання фрази, які перериваються паузами. Мелодико-інтонаційну лінію, окрім септим, складають збільшені та зменшені інтервали, передаючи, свого роду, біль та відчай пораненого птаха.

Середній розділ аналізованої п'єси носить розробковий характер. В його основі лежить мотивний розвиток монотематичного зерна – септими. Низхідні та висхідні ходи на цей інтервал заповнюються квінтолями, септолями, мотивами із шістнадцятих. Швидкі репетиції, у поєднанні з напруженими ходами на збільшені інтервали приводять до генеральної кульмінації аналізованої композиції – автор використовує регістр альтисимо, в якому саксофон сягає  $g^3$ . У репризі динамічний план кореспондує з експозиційним розділом – витриманий у нюансах *mf-pp*. Завершення мініатюри на *ppp* і низхідним глісандо посилює сумний образ птаха.

Отже, у п'єсах «В пошуках шляху» та «Птах зі зламанім крилом» композитор розкриває нові темброво-колеристичні можливості саксофона, що виявляються у використанні новітніх виконавських технік, сонористичних ефектів, як-от: глісандо, фрулато, слеп, розширенні діапазону інструмента завдяки регістру альтисимо, сучасною музичною мовою, відтак, є вагомим внеском у розвиток українського репертуару для саксофона.

Вельми оригінальною видається вищезгадана композиція «FunkГопак», перекладена автором для кларнета і фортепіано, який витриманий у стилістиці ф'южн – напряму, що народився на перетині джазу, року, етнічної музики, популярної афроамериканської музики. Він дає широкий простір для найрізноманітніших стильових експериментів і міксів, а їхній результат визначається майстерністю, смаком і почуттям міри у синтезуванні компонентів. Ю. Пальцевич слушно відзначає, що численні композиції І. Тараненка вже давно засвідчили гнучкість українського фольклорного матеріалу різних жанрів у поєднаннях з іншими стильовими системами [3]. Композитор виявив неабияку майстерність, поєднавши стиль афроамериканської танцювальної музики із притаманною їй поліритмією із запальним гопаком. Відзначимо, що аналізована композиція є досить велика за масштабом. «Розростання» композиції відбувається завдяки ритмічній модифікації музичної тканини, що надає драматургічному розвитку процесуальності та постійного оновлення.

У завершенні твору автор вносить елемент імпровізаційності, пропонуючи свій варіант. Вона підкреслюється технічною свободою виконання, зокрема, використанням дрібних тривалостей, як-от дуодецимолі.

Отже, «FunkГопак» для кларнета і фортепіано І. Тараненка являє собою яскравий концертний твір, позначений оригінальною стилістикою ф'южн, містить технічні та інтонаційні труднощі для виконавців. Автору вдалося досягти природного звучання та поєднання примхливого фанка та запального танцю – гопака.

*Література*

1. Мимрик М. Р. До питання темброво-інтонаційних можливостей саксофона в системі засобів музичної виразності у сучасній музиці. *Мистецтвознавчі записки* : збірка наукових праць. Київ, 2011. Вип. 19. С. 101–106.
2. Муха А. І. Композитори України та української діаспори : довідник. Київ : Музична Україна, 2004. 352 с.
3. Пальцевич Ю. Рок, ф'южн і ретро на Київ Музик Фест-2015. *Музика Український інтернет-журнал*, 2015. URL : <http://mus.art.co.ua/rok-f-yuzhn-i-retro-na-kyjiv-muzyk-fest-2015/> (дата звернення: 25.10.2023).

*Смиренський Володимир Миколайович,  
кандидат педагогічних наук, доцент, викладач кафедри «Мистецтво співу»  
Комунального закладу вищої освіти Київської обласної ради  
«Академія мистецтв імені Павла Чубинського»*

**ПЕДАГОГІЧНА ІМПРОВІЗАЦІЯ ПЕДАГОГА-ХОРЕМЕЙСТЕРА  
ЯК ОБ'ЄКТИВНА СКЛАДОВА ОСВІТНЬОГО ПРОЦЕСУ**

Фах педагога-хормейстера передбачає наявність двох складових професійної діяльності педагога: педагогічної та музичної, які знаходяться в діалектичній єдності та розглядаються як музично-педагогічна діяльність. Її специфіка полягає у розв'язанні педагогічних завдань засобами музичного мистецтва.

Однією з дійових ланок «пожвавлення» освітнього процесу є його об'єктивна частина – педагогічна імпровізація, яка виступає засобом інтуїтивного пошуку оперативного розв'язання суперечностей між усталеними, традиційними формами музично-виконавської і музично-лекторської діяльності та нестандартними, творчими методами їх втілення в безпосередньому спілкуванні педагога-хормейстера й учнів.

На відміну від педагогів інших музичних дисциплін, хормейстер спілкується з учнями не тільки завдяки слову. Безумовно, розповідь, бесіда про музику займають в його діяльності значне місце і певний час. Проте важливою особливістю педагогічного спілкування, яке здійснює та організовує педагог-музикант, є виконання музики. У непередбачених заздалегідь ситуаціях педагогічної комунікації, під час яких виникає педагогічна імпровізація, педагог-хормейстер, розв'язуючи суперечності між запланованими і несподіваними елементами освітнього процесу, використовує спеціальні музично-виконавські та музично-лекторські вміння, педагогічна доцільність застосування яких з'являється безпосередньо під час уроку або позакласного заняття.

До музично-виконавських належать уміння: читати з листа; транспонувати; підбирати на слух; власне імпровізувати і створювати різні варіанти виконання; одночасно поєднувати гру на музичному інструменті та диригувати; співати під власний акомпанемент і показувати вступи та зняття мелодії твору, що розучується; завдяки жестам, очам, міміці, артикуляції показувати напрям руху мелодії, її стрибки, правильне дихання й артикулювання; володіти специфічними диригентськими прийомами щодо чистішого інтонування в процесі розучування і виконання хорового твору.

Музично-виконавські вміння тісно пов'язані з музично-лекторськими, що передбачають уміння сценічної майстерності та художнього слова, зокрема, розповідати про музику, поєднувати розмову та ілюстративний показ музичного матеріалу голосом або на музичному інструменті.

Читання з листа, транспонування, підбір на слух є високоорганізовані, багаторівневі психомоторні процеси здобування, переробки і реалізації в реальному звучанні музичної інформації. Під час читання з листа і транспонування така реалізація відбувається завдяки перетворенню зорових сигналів (нотного тексту) в музично-виконавські слухові уявлення, що переходять у відповідний музично-виконавський рух. Під час підбору на слух має місце

## \_\_\_Музичне мистецтво, сценічне та аудіовізуальне мистецтво, хореографічне мистецтво

процес актуалізації музично-слухових уявлень, що зберігаються в пам'яті, з подальшим переходом їх до музично-виконавських дій. Перелічені імпровізаційні вміння майбутні педагоги-хормейстери опановують завдяки заняттям з музичного інструмента (фортепіано, баян тощо), практикуму з шкільного репертуару.

Уміння імпровізувати на музичному інструменті, тобто довільно музикувати, створюючи різні варіанти музичних творів, є дуже складним завданням для педагога-хормейстера. За музично-психологічними характеристиками ці вміння схожі на процес підбору на слух. Проте, на відміну від останнього, процес музичної імпровізації передбачає творення музики під час виконання. Безумовно, імпровізація і творення різних варіантів виконання музичних творів неможливі без попередніх музично-слухових уявлень і включають розвинені процеси інтуїції (антиципації), музичного мислення, уяви, фантазії, передбачають глибокі знання в галузі теорії музики, гармонії, поліфонії, володіння технікою гри на музичному інструменті, велику виконавську практику. Досвід імпровізації і створення різних варіантів виконання музичних творів майбутні педагоги-хормейстери набувають, як і попередні вміння, під час занять з музичного інструмента, практикуму з шкільного репертуару.

Уміння педагога-хормейстера поєднувати гру на музичному інструменті однією рукою та одночасно диригувати іншою, акомпанувати або співати під власний акомпанемент і показувати кивком голови вступи та зняття мелодії хорового твору, що розучується, потребують найчастішого застосування в процесі «чорнової» роботи з музичним матеріалом. Тому під час розучування хорового твору особливого значення набуває здатність педагога-хормейстера координувати різні дії обох рук, у першому випадку, а в другому – співвідносити дії рук, що акомпанують, та адекватні вступам і зняттям мелодії твору кивок голови або рух корпусу. Ці вміння здобувачі освіти – майбутні педагоги-хормейстери мають отримувати на заняттях з хорового диригування.

Уміння завдяки жестам, очам, міміці, артикуляції показувати напрям руху мелодії, її стрибки, правильне дихання й артикулювання, володіти специфічними диригентськими прийомами щодо чистішого інтонування конче необхідні майбутнім педагогам-хормейстерам у процесі розучування хорового твору і набуваються під час занять вокально-хорового циклу: хорознавства, хорового класу, постановки голосу, хорового диригування. Вокально-хорові навички – чисте інтонування, правильне дихання, ясна, зрозуміла дикція й артикуляція – основні труднощі, з якими об'єктивно стикається педагог-хормейстер. Перелічені вміння завдяки педагогічній імпровізації розв'язують суперечності між зафіксованим у нотах і словах задумом авторів музичного твору і реальним процесом втілення цього задуму у спів. Особливе значення в цьому процесі відіграють інтуїція й антиципація як об'єктивні умови розв'язання поставлених творчих завдань.

Музично-виконавські вміння педагога-хормейстера підкріплюють музично-лекторські. Під час розповіді про музику, яка є складовою педагогічної імпровізації, здійснюється актуалізація професійних знань теорії та історії музики, літератури, живопису, інших видів мистецтва, а також педагогіки, психології, методики. Ці знання і вміння сприяють творчому спілкуванню педагога-хормейстера й учнів. Однією з форм музично-лекторських умінь є здатність педагога поєднувати розповідь про музику з одночасним ілюстративним показом відповідного музичного матеріалу голосом або на музичному інструменті. Такі вміння здобуваються майбутніми педагогами-хормейстерами під час занять з хорового диригування, теорії та історії музики, музичного інструмента, практикуму з шкільного репертуару.

Отже, музично-виконавські та музично-лекторські вміння педагога-хормейстера є об'єктивними передумовами застосування педагогічної імпровізації та складають своєрідну галузь музичної творчості.

*Ценух Ірина Олександрівна,  
аспірантка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв,  
викладач-методист, голова предметно-циклової комісії «Фортепіано та  
концертмейстерство» Комунального закладу вищої освіти Київської обласної ради  
«Академія мистецтв імені Павла Чубинського»*

## **ТВОРЧИСТЬ СУЧАСНИХ КОМПОЗИТОРІВ: СЕЛЕКЦІЯ ПАРАДИГМИ ДИСЕРТАЦІЙНОЇ ТЕМИ**

Процес селекції парадигми є невід'ємною частиною розвитку наукового дослідження і відіграє важливу роль у формуванні наукової спільноти. Він полягає у виборі найбільш відповідних і перспективних концепцій, теорій та методів, які найкраще пояснюють нові відкриття та розвиток наукових знань.

Селекція парадигми вимагає критичного мислення, оцінки довіреності та відповідності наукових джерел, а також аналізу різних підходів до дослідження.

У результаті селекції парадигми наукова спільнота може зосередитися на певних напрямках дослідження, які демонструють найбільший потенціал і перспективи для подальшого розвитку.

Пошук наукової теми дисертації є дуже відповідальним кроком для молодого науковця, в якому процес селекції парадигми дисертаційної теми є ключовим етапом у дослідницькому процесі, а сама парадигма визначає основні підходи, методи та теоретичні засади, які будуть використовуватися для вивчення обраної теми.

Тема майбутньої дисертації визначає напрямок досліджень, обсяг роботи, впливає на подальшу кар'єру дослідника. Отже, аргументованість та обдуманість вибору теми є надзвичайно важливими.

Одним з основних напрямів вибору теми є її обґрунтування і актуальність. Молодий науковець повинен зосередитися на питаннях, які є нагальними та мають значимість для наукового співтовариства. Важливо розуміти які невирішені проблеми існують у вибраній галузі, зокрема музичного мистецтва, та яким чином майбутнє дослідження може сприяти їх розв'язанню.

Крім актуальності необхідно також зважати на особистий інтерес та мотивацію дослідника і обирати парадигму, яка найбільше відповідає особистим дослідницьким інтересам. Це допомагає зберегти захопленість та ентузіазм протягом тривалого процесу підготовки дисертації. Вибір цікавої теми, яка стимулює особистий розвиток та дозволяє вдосконалювати власні професійні навички, сприятиме більш якісному та результативному проведенню досліджень.

Перш ніж робити вибір, варто провести аналіз джерельної бази, наявної літератури, інших джерел інформації, щоб з'ясувати які парадигми вже використовуються в дослідженнях і пов'язані певним чином з бажаною темою наукової розвідки. Це допоможе зрозуміти які підходи вже були вивчені та які можуть бути новими та цікавими для дисертаційного дослідження.

Молодий науковець повинен врахувати наявні ресурси та можливості для реалізації своєї наукової праці. При цьому важливо мати доступ до джерел інформації, зокрема, літератури, архівних матеріалів, мережі «Інтернет», а також методологічних підходів та думок експертів у даній галузі тощо. Варто враховувати наявні часові обмеження, які можуть вплинути на реалізацію обраної тематики. Необхідно з'ясувати, яка парадигма може найкраще допомогти вирішити основні проблеми, що виникають у науковій розвідці. Такий обґрунтований підхід дозволяє забезпечити якісні та значущі результати дослідження, сприяє професійному розвитку та досягненню у науковій сфері науковця-початківця.

Попри те, що пошук наукової теми дисертації є відповідальним кроком, це також може бути захоплюючим творчим процесом. Науковий аналіз дисертацій з обраної або дотичної теми, монографій, наукових статей, інших публікацій допоможе познайомитися з актуальними

## \_\_\_Музичне мистецтво, сценічне та аудіовізуальне мистецтво, хореографічне мистецтво

тенденціями та зрозуміти й акцентуватися на існуючих невирішених проблемах у досліджуваній галузі. Виявлення прогалин у наявних дослідженнях може стати вихідним пунктом для визначення власної теми та її обґрунтування. Підчас дослідження молодий науковець може вказати на нові знання й практичні рекомендації, які можуть бути отримані в ході його дослідження. Це дозволить показати цінність та значимість обраної теми. Крім того, врахування суб'єктивних навичок та вмій також є важливим підчас обґрунтування вибору теми.

Молодий науковець може зосередитися на своїх сильних сторонах, які допоможуть йому реалізувати дослідження. Наприклад, якщо у нього є досвід у проведенні експериментів, то варто розглянути тему, яка вимагає використання цих навичок.

Обґрунтованість вибору теми дисертаційної праці виявляється у здатності дослідника-музикознавця викласти й довести її значення та актуальність для наукової спільноти, що у свою чергу допоможе розкрити потенціал дослідження, підтвердити його наукову значущість та визначити місце й роль у галузі музичного мистецтва.

Молодий науковець повинен зосередитися на актуальних проблемах, які визначають сучасний розвиток науки та суспільства, на власних інтересах, можливостях та ресурсах, що допоможе відкрити нові перспективи для подальшої наукової діяльності в галузі музичного мистецтва.

Наприклад, завдяки селекції парадигми дисертаційної теми, ми можемо глибше зрозуміти розвиток композиторського мистецтва в сучасному музичному світі України. Саме композиторські школи сучасності мають значний вплив на формування музичного ландшафту нашого часу. Кожна з них має свої особливості, що відображаються у стилях, жанрах та техніках сучасних українських композиторів.

Серед доволі великої кількості відомих імен, про які вже є достатньо інформації, є й імена сучасників, про які варто писати. Дослідження творчої спадщини, композиторських шкіл, сучасних митців, регіональний аспект тощо має свої вагомі переваги. Перш за все, такі наукові розвідки дозволяють глибше зрозуміти й оцінити мистецьку спадщину у вимірах регіональної культури України, підвищити національний престиж та сприяти розвитку музичної освіти та культурному розвитку молодих музикантів України. Дослідження композиторських шкіл відкривають нові таланти.

Актуальним нам видається дослідження творчості сучасних композиторів, адже, композитори сьогодення вносять свої унікальні ідеї та експериментують зі звуком, стилями та жанрами. Дослідження їхньої творчості може розкрити нові глибини в музичному світі.

Дослідження може бути надзвичайно стимулюючим для молодих музикантів і композиторів, які зможуть знайти в ньому натхнення та відкрити нові шляхи у своїй власній творчості. Наукова праця про сучасних композиторів може сприяти розвитку та поширенню нових музичних ідей.

Вивчення творчості сучасних композиторів може сприяти їхній визначності та визнання в музичному світі. Чим більше людей буде знайоме з новими доробками, тим більше можливостей вони матимуть для виступів, записів та співпраці з іншими музикантами.

Відтак, дослідження творчості сучасних композиторів є важливою складовою розвитку музичної культури. Вони привносять свіжість, інновації та креативність у музичний світ. Варто писати та досліджувати творчу спадщину митців, щоб підтримувати розвиток вітчизняної музики сьогодення, поповнюючи національну музичну мистецьку скарбницю.

Духовна культура українського суспільства втілюється засобами музичного мистецтва, в якому хоровий спів є одним з проявів естетичного в світі людини.

Будучи чуттєвим по своїй природі видом музикування, спів, зокрема хоровий, впливає на емоції і не потребує додаткових пояснень, натомість надає можливість проникнути у той прошарок буття який знаходиться за межами понять.

Хоровий спів як духовний феномен має свої сталі традиції і несе в собі гуманізм, посилення духовності, що в свою чергу впливає на збереження української нації та культурно-мистецької спадщини України.

## Музичне мистецтво, сценічне та аудіовізуальне мистецтво, хореографічне мистецтво —

Особливість хорового виконавства полягає в тому, що він посилює кожному – дозволяє приховати недоліки голосу й підсилити його позитивні якості. Вагомість колективного співу як фактору, що виховує та піднімає рівень знань зростає, коли про нього йдеться в контексті української національної свідомості.

Одним із значущих явищ у створенні вітчизняного музичного продукту є хоровий спадок українського сучасного композитора Чернігівщини кінця ХХ – першої чверті ХХІ століття Олександра Іванька.

Новітній стиль письма, складна фактура та самотутнє гармонічне наповнення хорових творів, а також сучасна композиторська техніка, що віднайшла своє відлуння в напрямку романтичного постмодернізму вирізняють набутки митця і ставлять перед хоровими диригентами складні художні й технічні завдання, що потребують певного об'єму знань в галузі теорії та практики хорового виконавства.

В своїх композиторських доробках Олександр Іванько поєднує іманентний аспект – словесний текст, й трансцендентний – мелодію, які сполучаються й утворюють єдність слова та музики.

Збірник творів для хору «Я молюсь за Україну» – видання, що охоплює частину хорової творчості митця п'ятнадцятирічного періоду, який розпочався у 1995 році.

Матеріали в зібранні розташовані за приналежністю твору до певного типу хору. Виходячи з раціональних міркувань збірник можна поділити на умовні розділи: оригінальні твори для однорідного жіночого хору або дитячого хорового колективу, обробки українських народних пісень для чоловічого складу, твори для мішаного хору.

Чим більше самостверджується наша держава у власній самостійності, тим більш кипучим стає показник духовних висловлювань, сповнених загальнонаціональною ідеєю та прогресуючих прагнень вивести українську культуру на високий щабель цивілізованості. Так, керуючись почуттям патріотичного обов'язку, загальнонаціональної самосвідомості та гордості, О. Іванько з особливою шанобою та любов'ю наповнює свої хорові здобутки національною ідеєю, що заснована, насамперед, на патріотизмі, вихованні любові й поваги до України.

Вже в заголовку збірки «Я молюсь за Україну», що дублює назву першого хорового твору на слова Юлії Турчиної, знаходимо вираження любові до людей, до своєї вітчизни, піклування про майбутнє.

Олександр Іванько вивчаючи книгу українця за походженням, професора Йоркського університету в Торонто Ореста Субтельного «Україна: історія», захоплюється періодом козацької ери, зазирає в глибини минулого і, вражений історією гетьманської столиці Батурина, створює один з монументальніших своїх творів «Батуринська баркарола».

Велику цікавість саме до цієї події викликав той факт, що композитор мешкає в Чернігівському регіоні України, поруч з містом Батурин, яке розташоване на річці Сейм.

Тож, описуючи спогади жаклих подій 1708 року, коли (після переходу Мазепи до шведів на гетьманську столицю Батурин напав командуючий російськими військами на Україні князь Меншиков і вирізав усіх жителів: шість тисяч чоловіків, жінок і дітей)<sup>1</sup>, О. Іванько досить ретельно опрацьовує напрямок пошуку яскравих засобів виразності музичної форми, ладо-тонального плану, метро-ритму, голосоведіння хорових партій, фактури, ролі супроводу.

Тема величчя Батьківщини торкнулася ще двох хорових творів – «Величальної Києва» на слова письменниці Ольги Батьковської та «Величальної України» на слова поета Миколи Луківа. Майстри слова засобами поєднання епітетів, як зображальних прийомів, взаємодіючи з основними типами семантичних переносів, надали текстові в цілому певну експресивну тональність.

Обравши підвалинами чотиридольний метр, поступово ускладнене ритмічне підґрунтя, що об'єднане в різноманітні варіації, широту дихання фраз, чисельні висхідні інтонації хорової партитури О. Іванько надав хоровим творам ознак гімну, де мажорний лад музичного матеріалу підкреслив його велич, надихнув музику бадьорістю, урочистістю, тріумфальністю,

\_\_\_Музичне мистецтво, сценічне та аудіовізуальне мистецтво, хореографічне мистецтво святковим характером.

Важливу роль у хоровій творчості композитора відіграв один з провідних жанрів народної оповідної творчості – казка.

Казки є невичерпним джерелом інспірації для творчості хорових митців. Вони мають в собі багато скритих символів, мудрості та моральних витоків, які можуть бути втілені в музиці. В них створюється уявний світ, в якому можна розповісти найрізноманітніші історії та передати різні емоції.

З 1996 року його скарбничка поступово починає поповнюватися піснями-казками, яких до 2010 року стало налічуватися шість. І хоча вони були написані у різний час творчого діяння, у збірці розташовані як єдиний цикл: «Бім-бом», «Котику сіренький», «Ой, біг Заєць», «Там, на горонці», «Пішла Киця по водицю», «Дід рудий, баба руда».

Пісні-казки Олександра Іванька мають свою особливу структуру та ритміку, що дозволяє передати атмосферу і підкреслити почуття моральних притч. Композиторові вдається поринати у внутрішній стан казкового героя і передавати характер персонажу, надавати слухачам можливість відчувати моральну цінність музично-хорових оповідань, що сягають до витоків народної мудрості.

Діалог Олександра Іванька та фольклору є важливим аспектом його хорової спадщини. Зберігаючи основні мелодійні та ритмічні особливості фольклорного матеріалу, додаючи власні гармонійні та оркестрові рішення, митець дає можливість зафіксувати народний характер пісні і водночас додати до неї нові елементи звучання, втіливши в ній власний хоровий стиль.

Яскравим прикладом синтезу сучасного та минулого є хорова обробка «Веснянка», авторкою мелодії та тексту якої є народна артистка України Ніна Матвієнко. Обробка твору була здійснена композитором на основі запису пісні «Прийшла весна» у виконанні Н. Матвієнко та жіночого складу хору ім. Г. Верьовки (зйомка 1985 р.)<sup>2</sup>.

Трансформація та осучаснення хорового твору «Ой, прийшла весна» відбувається за рахунок акомпанементу, хорову ж партитуру композитор будує в першоджерельному вигляді.

Прикрасою збірки «Я молюсь за Україну» є обробки двох найпопулярніших народних пісень для чоловічого складу: «Ой, при лужку, при лужку» та «Їхав, їхав козак містом». Обробки виникли з потреби перетлумачення музичного матеріалу та надання йому нової індивідуальної трактовки шляхом образно-семантичного переосмислення певних інтонаційних джерел, а також в наслідок створення індивідуальної композиторської техніки, реалізованої фактурно-хоровими засобами.

Обробка пісні «Не питай чому» на музику І. Поклада, слова М. Ткача, відрізняється своїм естрадним характером, що робить її особливою серед інших творів збірки.

Наряду з обробками значну частину збірки займають оригінальні твори композитора. Створюючи їх, О. Іванько звертається до творчості поетів та письменників, що писали в різних жанрах та жили в різних епохах. Так він пише хоровий твір «Вже сонечко в морі сіда» за однойменним віршем Лесі Українки, що увійшов до одного з її циклів «Подорож до моря».

Тематика природи торкнулася й хорових творів «В лісі» на слова поетеси Н. Забіли та «Калинове листя» за однойменним віршем поетеси Л. Пшеничної.

Хорові твори «Класична музика» та «Весняний рай» створені композитором на власні вірші.

Хорова збірка Олександра Іванька «Я молюсь за Україну» є багатим ґрунтом для наукових експериментів, пошуків і відкриття у вокально-хоровій сфері. Поціновувачі хорового мистецтва знайдуть в ній нові красоти, глибоке непідробне розчулення, просту й водночас у вищій мірі шляхетну велич.

Отже, селекція теми, що стосується висвітлення парадигми дисертаційної роботи, у нашому випадку – творча діяльність сучасних українських композиторів, імена яких залишаються невідомими, а також розкриття особливостей різноманітності музичної культури регіонів України, що є надзвичайно цінним для збереження та просування української музичної спадщини в галузі музичного мистецтва.



## Музичне мистецтво, сценічне та аудіовізуальне мистецтво, хореографічне мистецтво —

Таке дослідження дозволить молодим вченим зібрати та проаналізувати унікальні твори, які можуть бути затребуваними у майбутньому. Дисертація може стати важливим джерелом інформації для музикантів, музичних дослідників та широкої громадськості, допомогти відкрити нові горизонти та поширити свідомість про різноманітність та багатство української музичної культури.

Загалом вибір парадигми дисертаційної теми для молодого науковця – це складаний процес, який вимагає самокритики, дослідження і обґрунтування. Селекція парадигми має бути зроблена з метою досягнення максимального наукового впливу та вирішення актуальних проблем у галузі «Музичне мистецтво».

### *Примітки*

<sup>1</sup> Субтельний О. Україна: історія / пер. з англійської Ю. І. Шевчука ; вст. ст. С. В. Кульчицького. Київ : Либідь, 1991. С. 150.

<sup>2</sup> Ніна Матвієнко. «Прийшла весна». URL: <https://youtu.be/mN6KXpCWT6M> Ukrainian song 1985.

### *Література*

1. Іванько О. П. Композиторський сайт. URL: <https://ivankomusic.com/> (дата звернення: 17.10.2023).

2. Іванько О. Я молюсь за Україну. Хорові твори. Чернігів : Чернігівські обереги, 2010. 240 с.

3. Musical art and linguistic thesaurus of world culture: Ukraine's experience : Scientific monograph. Riga, Latvia : «Baltija Publishing», 2023. 324 p. (Музичне мистецтво та лінгвістичний тезаурус світової культури : досвід України : Наукова монографія. Рига, Латвія : «Baltija Publishing» / Badalov O.P., Bobechko O.Yu., Dutchak V.H., Bodina-Diachok V., Bura M.Yu., Kundys R.Yu., Beluchko O.B., Saldan S.O., Makovetska I.G., Grechishkina N.F., Dushniy A.I., Zaets V.M., Zaets O.P., Karas H.V., Kostiuk N.O., Naumova O.A., Samoilenko O.I., Xia Ming, Tormakhova V.M., Fabryka-Prottska O.R., Yakymchuk O.M., Yamash Yu.V.//Цепух І.О. «Олександр Петрович Іванько – невідомі сторінки життя та творчості українського композитора романтичного постмодернізму» 2023. С. 265–286. DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-293-7-16><http://baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/book/305>.

4. Садовенко С. М. Світ фольклору: український дитячий музичний фольклор як засіб формування музичних здібностей дітей дошкільного віку : наук.-метод. посібник. Київ : КТ «Київська нотна фабрика», 2007.

5. Субтельний Орест. Україна: історія / пер. з англ. Ю. І. Шевчука ; вст. ст. С. В. Кульчицького. Київ : Либідь, 1991. 512 с. С. 150. URL: <http://resource.history.org.ua/item/0007560> (дата звернення: 17.10.2023).

6. Фаренік С. Логіка і методологія наукового дослідження : наук.-метод. посіб. Київ : Вид-во УАДУ, 2000. 340 с.

***Білобловський Віктор Іванович,***

*аспірант Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

## МУЗИЧНЕ ПРОДЮСУВАННЯ В СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ

Зі зростанням впливу технології звукозапису, синтезу звуку на реалізацію музичної думки починає відокремлюватися окремих напрямом музичний продакшн. Як результат, виникла професія музичний продюсер (music producer) або продюсер по запису (record producer). Вплив музичної думки яку формує музичний продюсер настільки є зрозумілим, що про це зазначають виконавці, музичні критики, громадськість, слухачька аудиторія. Вагомим питанням є розкриття основних задач які стоять перед музичним продакшном в обличчі музичного продюсера, а також якими принципами керується продюсер досягаючи того чи іншого результату.

Аналіз досліджень публікації вітчизняних науковців частково висвітлюють поняття музичного продюсування. У своїх публікаціях і активній творчій діяльності їх розглядають В. Папченко [3], В. Комар [1], І. Покуліта, А. Полховський [4], В. Откидач [2], А. Попова [5].

## \_\_\_Музичне мистецтво, сценічне та аудіовізуальне мистецтво, хореографічне мистецтво

Питання встановлення інституції продюсера аналізує В. Папченко з позицій напрямку сучасного «аудіального» різновиду – музичного продюсування. І. Покулита, А. Полховський піднімають спірне питання термінології, саме наявність терміну саунд-продюсера у професійній класифікації. В. Комар визначає музичних продюсерів як групу людей, які відповідають за виготовлення фінального продукту, умов для його реалізації, тобто процесу просування. В. Откидач виводить систему понять та класифікації терміну продюсер. Визначає з ключових особливостей продюсера, а саме, що здібності продюсера виявляються на практиці. А. Попова аналізує поняття продюсер на прикладі роботи діяльності лейбл «Masterskaya» Івана Дорна.

Зазначимо, що автори у вищезгаданих джерелах пов'язують поняття «музичний продюсер» з: просуванням продукту, організацією та виробленням фінального продукту (не тільки процес запису), фінансовим результатом. Тобто, в той чи інший спосіб визначають фінансовий результат як основну складову в роботі музичного продюсера і пов'язують цей результат з артистом. Авторі спираються на визначенні слова «produce», що у перекладі з англійської означає виробляти, тобто «процес виробництва» матеріальних благ має вищезазначені атрибути. Але музичний продюсинг виходить за межі матеріального світу і в зв'язку з цим ми маємо інші пріоритети, які є складовою всього процесу продюсування.

Фінансовий результат, будь-якого суб'єкта ринкових стосунків, є першочерговим для самого суб'єкта, який здійснює продюсування. Відповідно, опікування будь-яким результатом артиста не входить в компетенцію музичного продюсера. Також головна думка авторів про те, що музичний продюсер впливає на матеріальний, фінансовий результат артиста, є за нашим баченням хибною.

Головні завдання, які стоять перед музичним продюсером, є:

- підготовка і створення музичного твору у вигляді продукту на носії інформації (магнітна плівка, флешка, тощо);
- використання всіх досягнень науково-критичної думки в галузі музичного мистецтва – засобів художньої і музичної виразності (гармонії, ритму, музичного груву, побудови мелодії тощо);
- посередництво між артистом і слухачами, цільовою і потенційною аудиторіями, врахування побажань виконавців, слухачів, музичних трендів на виконавських майданчиках;
- розширення кола слухачів шляхом дотримання стилістичних меж артистів задля емоційного, ментального взаємовпливу всіх учасників процесу;
- лідерство музичних трендів у світовому і локальному ринках музичної індустрії;
- наявність критичного мислення для оцінки потенціальних можливостей артиста, формування задач, які можуть бути реалізовані у зазначені терміни;
- професійне володіння актуальними технічними засобами задля вирішення творчих задач.

Також маємо зазначити, що:

- основні принципи, завдання, підходи музичного продюсера та продюсера по запису знаходяться у площині сучасного музикознавства;
- досконале володіння основними засобами музичної виразності, іншими музичними категоріями є фундаментом, на якому ґрунтується робота музичного продюсера;
- розуміння процесів психології поглиблюють та пришвидшують досягнення результату;
- фінансовий результат є складовою складного процесу продюсування і не є самоціллю.
- питання музичного продакшну актуальне і потребує наукового дослідження.

### *Література*

1. Комар В. До визначення понять: «продюсер», «продюсер запису», «музичний продюсер». *Культурно-мистецьке середовище: творчість і технології*. 2018. С. 119–122.
2. Откидач В. М. Продюсер як дійова особа шоу-бізнесу. *Вісник ХДАДМ*. 2011. Вип. 1 С. 207–211.
3. Папченко В. П. Музичне продюсування: генеза і трансформації. *Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство*. 2015. Вип. II(5). С. 168–171.

4. Покулита І. К., Полховський А. О. Музичний продюсер як суб'єкт творчості: зміст діяльності та соціокультурні наслідки. *Вісник НТУУ "КПІ"*. 2014. Вип. 2. С. 25–32.

5. Попова А. Masterskaya Івана Дорна та її роль у розвитку вітчизняної музичної культури. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2022. Вип 47, том 3. С. 25–29.

*Бондаренко Анна Юрївна,  
аспірантка Київського університету імені Бориса Грінченка*

## **СЮЖЕТ РОМАНУ «ЄВПРАКСІЯ» ПАВЛА ЗАГРЕБЕЛЬНОГО В МУЗИЦІ ОДНОЙМЕННОГО БАЛЕТУ ОЛЕКСАНДРА КАНЕРШТЕЙНА: СУГОЛОССЯ ТВОРЧИХ ПРИНЦИПІВ**

Цього року минуло 90 років від дня народження видатного українського композитора, піаніста і педагога, заслуженого діяча мистецтв України Олександра Канерштейна (1933–2006). Композитор плідно працював майже в усіх жанрах, у його доробку, зокрема, 4 балети, 3 опери, 7 симфоній, чимало творів для симфонічного та камерного оркестрів, а також численні камерно-інструментальні та вокальні опуси. Творчі здобутки О. Канерштейна були відзначені Премією імені Б. Лятошинського (1996) та Премією імені М. Вериківського (2006). Однак музика цього композитора до цього часу не знайшла належного висвітлення в українському мистецтвознавстві.

Одним із значних досягнень О. Канерштейна є його балет «Євпраксія», написаний за сюжетом однойменного історичного роману Павла Загребельного (1924–2009). Головною героїнею твору письменника є молода княжна Євпраксія (1071–1109), донька київського князя Всеволода Ярославича, онука Ярослава Мудрого і сестра Володимира Мономаха. З різних джерел відомо, 12-річна Євпраксія була заручена з маркграфом Північної Саксонії Генріхом Штаденським і з того часу жила за кордоном. Через три роки вона прийняла католицизм, а ще за рік стала вдовою. Невдовзі Євпраксія була повінчана з німецьким імператором Генріхом IV під новим ім'ям Адельгейди. Не витримавши брутальної поведінки і жорстоких знущань чоловіка, молода жінка втекла до Італії, де звернулась до Папи Урбана II зі скаргою і проханням звільнити її від шлюбу. Розглянувши справу 24-річної Євпраксії-Адельгейди, церковні собори засудили аморальну поведінку Генріха IV. Згодом Євпраксія повернулась до Києва, де прожила до кінця днів. Відомо, що у 35 років вона постриглася в черниці Андріївського жіночого монастиря, а через три роки померла і була похована в соборі Успіння Богородиці Києво-Печерського монастиря.

Спираючись на історичні документи, П. Загребельний талановито і психологічно тонко зобразив поневіряння і страждання мужньої і сильної духом героїні. За його словами, роман "Євпраксія" написано "про жінку, про трагедію розлуки з рідною землею, про трагедію втрати любові" [1, 5]. Надихнувшись образами та ідеями цього роману, О. Канерштейн у 1982 році створив балет "Євпраксія", який 1994 року був поставлений на сцені Харківського академічного театру опери і балету. На основі музики балету композитор також сформував симфонічну сюїту, яка часто звучить у концертно-філармонічному репертуарі. Сюїта складається з дев'яти частин. Музиці перших чотирьох номерів, пов'язаних з образом Євпраксії (Вступ; Перша інтермедія; Відчай Євпраксії; Дует Євпраксії та Журила. Прощання) протиставлені наступні чотири частини, у яких відтворюються негативні образи короля Генріха IV та його приближених (Король і блазень; Пavana; II інтермедія; Вакханалія). У фінальній частині (Страх Євпраксії. Втеча. Смерть Євпраксії) відбувається трагічна розв'язка і відтворюється загибель героїні.

Аналіз музики сюїти виявляє тонке й талановите відображення композитором образу Євпраксії та її трагічну долю відповідно до літературного першоджерела. Для втілення концепції твору О. Канерштейн використав конфліктний тип драматургії, побудований на принципі протиставлення двох контрастних образно-інтонаційних сфер. Важливу роль в організації музичної драматургії відіграють розгорнута система лейтмотивів і тембровий

## \_\_\_Музичне мистецтво, сценічне та аудіовізуальне мистецтво, хореографічне мистецтво

розвиток. Образи Євпраксії та інших представників Київської Русі, які є уособленням високої духовності, любові та моральної чистоти, відтворюються через мелодизовану діатонічну інтонаційну сферу, близьку до слов'янської народної пісенності. Спокійний психологічний стан головної героїні передається завдяки повільному темпу, тихій динаміці, розміреному руху мелодії, теплому і ніжному звучанню скрипок або світлому й прозорому тембру флейт і флейти *piccolo*. Натомість для передачі відчаю та протесту Євпраксії використовується хроматизація мелодії, прискорена ритмічна пульсація, гучна динаміка, а також насичене звучання альтів, віолончелей, валторн, труб, кларнетів і навіть фаготів. Світ зла, жорстокості, бездуховності та аморальності в балеті уособлюють Король Генріх IV та його прибічники. Для характеристики цих персонажів композитор використовує короткі уривчасті мотиви з переважанням хроматизмів, жорсткі удари дисонуючих акордів і стилізацію урочистого придворного європейського танцю павани як символу зовнішньої королівської величі.

Особливо виразно колізії протистояння Євпраксії своїй тяжкій долі та силам зла композитор передав у фінальному номері сюїти «Страх Євпраксії. Втеча. Смерть Євпраксії». Спочатку в музиці відтворюється стан найвищого психологічного напруження героїні, коли вона наважується на втечу від свого чоловіка-насилника: «Ніжність потоптано, сором відібрано, гордість осміяно – що ж лишилося? Вирватися, випручатися, вискочити» [1, 180–181]. Упродовж двадцяти тактів у партіях альтів та віолончелей відбивається тривожний остинатний супровід із тріольним і синкопованим ритмом, у якому наче відбивається стук схвильованого серця. На цьому фоні в низькому регістрі скрипок гучно і виразно звучить тема кохання, яка далі проголошується в оркестровому *tutti*. У цій музиці відчувається величезна сила духу героїні й водночас нестерпний біль жінки, яка в такому юному віці втратила все – кохання, рідний дім і надію на щасливе майбутнє.

Після драматичної кульмінації у високому регістрі валторн, дерев'яних духових і струнних інструментів гучно скандується трагічна тема, у якій відчувається відчайдушний крик душі і приреченість. Підвищену експресію мелодії підкреслюють хроматичні інтервали. Тема приреченості, яка переходить у низький регістр бас-кларнетів, фаготів і контрафагота, стає похмурою та безнадійною. Далі звучить соло віолончелі, сповнене туги, плачу і болю, немов стверджуючи, що сил для боротьби не залишилось: «Життя ще й не починалося, а вже його немає. Воно зайшло в глухий кут, зупинилося, а це – гірше за смерть» [1, 166]. У сцені смерті героїні у партії альтів повторюється на *pianissimo* перший мотив теми її дитинства, а за ним додаються холодні й наче застигли мотиви у челести і флейт. В останніх тактах на фоні кварто-квінтового акорду (з додаванням секунди) струнних флейта *piccolo*, виконуює світлу й прозору тему знаменного розспіву з авторською ремаркою *quasi niente* (майже нічого), ніби резюмуючи: земне життя Євпраксії завершено, але її душа залишилась чистою та світлою.

Ця публікація є першою спробою наукового осмислення музики О. Канерштейна. Аналіз симфонічної сюїти з балету «Євпраксія» виявляє єдність музичної драматургії із сюжетом літературного першоджерела, що вказує на суголосність підходів та творчих принципів письменника й композитора. Розглядаючи сюїту в контексті усього творчого доробку О. Канерштейна, стає очевидним, що в цьому творі виразно простежуються характерні риси стилю митця, влучно сформульовані І. Сікорською: «сучасна музична лексика, широкомасштабне симфонічне мислення, чудове знання оркестру, психологізація образів» [2]. Музика балету «Євпраксія», як і вся плідна творчість цього талановитого, але несправедливо забутого композитора, потребує подальших досліджень.

### Література

1. Загребельний П. Євпраксія : роман. Харків: Фоліо. 2001. 350 с.
2. Сікорська І. Секрет композиторського щастя. *Культура і життя*. 1995. 6 грудня.

*Гвоздь Юрій Миколайович,  
аспірант Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, артист оркестру  
Українського академічного фольклорно-етнографічного ансамблю (УАФЕА) «Калина»*

## **ДИНАМІКА СМИСЛОВОЇ КОНОТАЦІЇ «СОПІЛКОВЕ МИСТЕЦТВО»: ВІД АМАТОРА ДО ПРОФЕСІЙНОГО ВИКОНАВЦЯ**

Свисткові інструменти як одні з найдавніших в історії людства пережили певний процес еволюції та вдосконалення.

Сопілка як найбільш поширений аерофон в Україні також не оминула свого розвитку. Починаючи з діатонічного та дещо обмеженого у своїх можливостях п'ятиотвірного інструмента доби палеоліту, сопілка трансформується та вдосконалюється та із середини ХХ століття стає хроматичною.

На відміну від класичної блокфлейти, сопілка тривалий час лишалася конструктивно незмінною і, так би мовити, «народною», та була позбавлена численних поліпшень, які стосувалися форми, свисткового пристрою, гральних отворів та інших елементів.

Серед факторів, що спричинили бурхливий розвиток сопілкового мистецтва необхідно зазначити хвилю українського відродження та інтерес широкого загалу, а найголовніше – зацікавленість виконавців вийти за рамки обмежень діатонічного, ще не уніфікованого інструменту.

Ніяк не зменшуючи значення супутніх аерофонів (фрільки, флюари, дводенцівки, тилинки, дуди, ріжка тощо), саме сопілка майстра *Дмитра Демінчука* набула найбільш широкого вжитку серед аматорів та професійних виконавців.

Серед розробок, які передували появі десятиотвірної сопілки, необхідно відмітити праці таких майстрів як: І. Скляр, О. Шльончик, В. Зуляк, М. Тимофіїв, Д. Левицький та ін. Саме цим майстрам, а згодом і Д. Демінчуку ми завдячуємо появі ансамблю сопілок (від баса до пікколо), а також цілої низки сопілок на замовлення окремих виконавців з нетиповими строями як А-dur, В-dur, D-dur, Es-dur та ін.

З початком промислового виробництва сопілок на фабриці в Мельниці-Подільському на базі експериментально виробничих майстерень настає певний етап в історії інструментального виробництва, який динамізує розвиток сопілкового мистецтва.

Сопілкове мистецтво як *жанр* бере свій початок від *сольного* виконання. З часом трансформується в середньовічні *оркестри* скоро мохів та мандрівних музикантів, що мало частковий вплив на вокальний мелос та зародження основ народної інструментальної музики (троїсті музики, ансамблі, оркестри).

Починаючи з 50-х років ХХ століття сопілка все частіше з'являється на великій сцені, як сольний інструмент, в складі троїстих музик, а згодом і в великих колективах – народних хорах, оркестрах народних інструментів.

Вагомий вплив на популяризацію жанру сопілкового мистецтва отримала творчість Василя Попадюка, видатного виконавця, педагога, збирача фольклору та аранжувальника українських народних мелодій. Нерозлучний з сопілкою з юного віку, спочатку як учасник

\_\_\_Музичне мистецтво, сценічне та аудіовізуальне мистецтво, хореографічне мистецтво художньої самодіяльності, а згодом, закінчивши музичне училище та консерваторію з класу флейти, В. Попадюк стає найяскравішим прикладом артиста-виконавця до наслідування й дотепер.

На превеликий жаль, сопілка з українських народних інструментів найпізніше отримала своє місце в академічній освіті. Жанр тривалий час розвивався головним чином завдяки ентузіазму виконавців, майстрів та окремих науковців.

Збільшення кількості виконавців, поява відповідного репертуару, породжує безліч музичних форм та колективів, де сопілка, як складова смислової конотації «сопілкове мистецтво» – ансамбль сопілкарів, окремі солісти – наприклад, філармоній, військових ансамблів та оркестрів, різноманітних музичних установ та організацій, клубів художньої самодіяльності, оркестрів народних інструментів, народних хорів та капел бандуристів, ВІА тощо.

Із середини 80-х років ХХ ст. і до тепер існує тяжіння більшості виконавців-сопілкарів до поліінструментальності – володіння супутніми, близькими аерофонами, разом з тим і поверненням до частково забутого інструментарію.

Зауважимо, що сопілкове мистецтво, включає надзвичайно широкий спектр аерофонів. Переважна більшість виконавців володіють окрім сопілки ще декількома чи багатьма інструментами. До таких належать: фрілки, флюяри (як діатонічні, так і хроматичні), окарина, най (ребро, Пан-флейта), тилинка (як свисткова, так і традиційна безсвисткова), ріжок, коза (волинка, дуда), козацька сурма, дводенцівка, трембіта кавал та ін.

Наявність широкого інструментарію збагачує та урізноманітнює як сам жанр, так і окремого виконавця.

Сопілка як музичний інструмент все частіше застосовується в популярній музиці, надаючи звучанню неповторного національного колориту та автентики. Концерти, студійні записи, музика до художніх та мультиплікаційних фільмів, піднімаючи часом забуті пласти українського фольклору, надаючи нового звучання, іншого сприйняття здавалося б давно забутим або таким звичним мелодіям.

Цілком очевидно, що сопілкове мистецтво перейшло межі свого становлення, спектр застосування постійно розширюється (від народної, класичної до сучасної традиції). З повним правом можна стверджувати, що сопілка є інструментом національним та універсальним, який звучить будь-де: на вулиці, на великій сцені, в етері, в закладах початкової та вищої освіти тощо.

Отже, смислова конотація «сопілкове мистецтво» має виражену динаміку розвитку, яка вплинула на підняття сопілкового виконавства від аматорського до професійного рівня. До традицій були додані надбання класичного музикування і сопілка по праву посіла своє місце в національній культурі України та світу.

## КВАРТЕТ САКСОФОНІВ У СВІТОВІЙ МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ В АСПЕКТІ СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТКУ ЖАНРУ

Композиторська творчість для саксофона характеризується багатством форм і жанрів, поміж яких чільне місце належить квартету. В еволюційному процесі названого жанру умовно можна виокремити три етапи: друга половина XIX ст. – формування квартету саксофонів; перша половина XX ст. – стабілізація, усталення характерних ознак жанру; друга половина XX– початок XXI ст. – модифікація квартету саксофонів – збагачення його жанрово-стильових прикмет, типологічних видів.

Квартети саксофонів, написані в другій половині XIX ст., відображають іманентні ознаки доби Романтизму, як-от розквіт інструментального виконавства, однією із провідних тенденцій якого було новаторське осмислення феномену духових інструментів. У жанрі квартету саксофонів переважають дві групи композицій: ансамблі однорідних інструментів (саксофонів) без супроводу (Ж.-Б. Сінжелі Квартет op. 53, Grand Quator Concertante op. 79; Ж. Саварі Quator pour Saxophones, К. Флоріо Allegro de Concert); ансамблі однорідних інструментів (саксофонів) зі супроводом (Ж.-Б. Сінжелі «Концертний дует» op. 55 для саксофона-альта, саксофона-сопрано і фортепіано) [1; 3; 5; 6].

На початку XX ст. пошуки виразових і тембрових можливостей саксофона спричинили появу великого розмаїття ансамблевих творів за участю названого інструмента. Це, зокрема, композиції для різних ансамблів саксофонів (однорідних і різнотеситурних): «Анданте, fuga і фінал» для квартету саксофонів Р. Мулаерта (R. Moulaert «Andante, Fugue and Finale» for saxophone Quartet); Два квартети op. 23 Г. Бумке (G. Brumke Two Quartets op. 23 for saxophone Quartet), які, по-суті, є циклом програмних мініатюр для квартету саксофонів, «Канонічна сюїта» для чотирьох саксофонів-альтів Е. Картера (E. Carter «Canonic Suite»).

Для різнотеситурного (сопрано, альт, тенор, баритон) квартету саксофонів написана Сюїта op. 6 для квартету саксофонів П. Крестона (P. Creston Suite op. 6); «Анданте і скерцо» для квартету саксофонів Е. Боцца (E. Bozza «Andante et Scherzo» for Saxophone Quartet).

Отже, у першій половині XX ст. широко представлені однорідні ансамблі без супроводу, які характеризуються оригінальним підходом до вирішення проблем циклу, а також трактування можливостей саксофонів.

Водночас, утверджується склад різнотеситурного квартету саксофонів (сопрано, альт, тенор, баритон), що починає використовуватися як ансамблева одиниця. Репертуар для цього різновиду ансамблю характеризується значним стильовим і жанровим розмаїттям, зокрема, програмними композиціями, як-от «Маленький квартет» для чотирьох саксофонів Ж. Франсе (J. Françaix «Petit Quatuor» pour Saxophones), а також «Три п'єси» op. 35 для квартету саксофонів Ж. Абсіля (J. Absil 3 pieces en Quartet Op. 35) [1; 2].

Третій період, який охоплює другу половину XX ст. і триває по сьогоднішній день – засвідчує модифікацію квартету саксофонів. Вона виявляється у стильовому розмаїтті, взаємопроникненні різних жанрових ознак, а також використанням новаторських виконавських засобів. Типологічні моделі представлені творами, написаних у жанрі квартету для саксофонів (Квартет для саксофонів А. Дезенкло (A. Desenclo Quartet for saxophones), Квартет для саксофонів П. Дюбуа (P. Dubois Quartet for saxophones), які вирізняються досить оригінальною структурою циклу); програмними мініатюрами для квартету саксофонів («Канцона» для квартету саксофонів Р. Хеппенера (R. Heppener «Canzona» for Quartet saxophones), позначена впливом барокової стилістики; «Saxi-foni-saties» для квартету саксофонів А. Бротта (A. Brott «Saxi -foni-saties» for Quartet saxophones), написана сучасною мовою та інші).

Визначальним у жанровій еволюції музики для саксофона, зокрема квартету саксофонів, стало взаємопроникнення камерного і концертного стилів. Це призвело до продуктивного

\_\_\_Музичне мистецтво, сценічне та аудіовізуальне мистецтво, хореографічне мистецтво розвитку жанрів мініатюри, концерту, сонати, сюїти та ансамблевої музики.

Новим типологічним різновидом, появою якого ознаменувався останній еволюційний етап розвитку аналізованого жанру, став концерт для квартету саксофонів. У творчості авторів він представлений вельми численно й різноманітно: Концерт для квартету саксофонів та оркестру Т. Керіса (T. Keuris Concerto for Saxophone Quartet and Orchestra), Концерт для квартету саксофонів Ч. Вуорінена (Ch. Wuorinen Concerto for Saxophone Quartet and Orchestra), Концерт для квартету саксофонів з оркестром К. Ахо (K. Aho Concerto for Saxophon Quartet and Orchestra). Жанрово-стильові ознаки барокового типу концерту яскраво виявляються в Concerto Grosso для квартету саксофонів і симфонічного оркестру М. Мароса [4: 6].

Отже, цей етап розвитку жанру квартету саксофонів можна визначити як експериментальний. Крім значного збільшення кількості творів, значно ускладнюється їхня музична мова, семантика. На ґрунті взаємодії квартету саксофонів з іншими жанрами, яскраво проявляються їх темброві та технічні новації.

Еволюційні процеси жанру квартету саксофонів зумовлені соціально-культурними традиціями історичних епох, а також рівнем виконавської майстерності музикантів.

### *Література*

1. Авілов В. М. Саксофон в контексті музично-виконавської традиції XIX–XX століть: до проблеми інструментально-виконавського стильового моделювання : автореф. дис. ... канд. мист. Одеса, 2012. 19 с.

2. Зотов Д. І. Виконавство на саксофоні в системі музичного мистецтва XX століття : автореф. дис. ... канд. мист. Суми, 2018. 20 с.

3. Крупей М. Стильові основи формування виконавської майстерності саксофоніста (у контексті музичної творчості XIX – XX століть) : дис. ... канд. мист.: 17.00.03 – музичне мистецтво. Одеса, 2006. 236 с.

4. Понькіна А. М. Саксофон в музичній культурі XX століття (на матеріалі сонатної творчості зарубіжних та українських композиторів) : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 – музичне мистецтво. Харків, 2009. 257 с.

5. Abbink E. Saxophone education and performance in British Columbia: early history and current practices. *A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Musical Arts in The Faculty of Graduate Studies (Orchestral Instrument Performance)*. Vancouver : University of British Columbia, 2011. 97 p.

6. Fancher S. A history of the saxophone quartet. *Saxophone Journal*. January/February, 2006. P. 16–17.

*Кулініч Олена Володимирівна,*

*викладачка фортепіано,*

*аспірантка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

## **МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО КОРОЛІВСТВА САУДІВСЬКА АРАВІЯ: ПЕРСПЕКТИВИ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ**

На початку XXI століття глобалізаційні процеси торкнулися майже всіх країн світу. Науково-технічний прогрес, розвиток економіки, широке розповсюдження засобів масової інформації та інтернет-комунікацій, зростання туристичної галузі, підвищення інтересу до вивчення культури та історії різних країн мають все більший вплив на розвиток міжцивілізаційних відносин.

Глобалізація проявляється в усіх сферах життя суспільства – політичній, економічній, духовній, соціокультурній. Взаємодія культур є особливим видом відносин і зв'язків, що встановлюються між двома або декількома культурами, а також є фактором обопільних змін, які відбуваються у ході цих відносин [див.: 2]. У цьому контексті зазначимо, що музичне мистецтво може виступати одним з найефективніших засобів міжкультурної комунікації, адже музика є провідником, що поєднує різні культури та цивілізації незалежно від мови, релігії,



## Музичне мистецтво, сценічне та аудіовізуальне мистецтво, хореографічне мистецтво —

відстані, соціального статусу тощо.

Не оминули процеси глобалізації і країни Близького Сходу, хоча й рівень їх охоплення глобалізаційними процесами відрізняється залежно від соціально-економічного та політичного розвитку [див.: 1].

Королівство Саудівська Аравія на сьогоднішній день є країною, що демонструє високі темпи економічного розвитку серед держав Перської затоки, поточні темпи зростання є найвищими річними показниками в останнє десятиліття. Королівство прагне відігравати активну та позитивну роль у досягненні глобальної економічної стабільності та формуванні глобальної економічної системи, що зберігає інтереси всіх розвинутих країн і країн, що розвиваються [див.: 4].

Зокрема, зміни торкнулися й культурно-мистецької сфери. У 2016 році урядом Саудівської Аравії було оголошено про початок впровадження державної програми «Бачення Саудівської Аравії 2030», спрямованої на досягнення декларованої мети, а саме збільшення економічної, соціальної та культурно-мистецької диверсифікації. Міністерство культури Королівства визначило для себе три основні цілі у галузі культури: сприяння культурі як способу життя, внесок культури до економічного зростання та створення можливості для глобального культурного обміну, що матиме позитивний вплив на налагодження міжкультурних зв'язків з країнами світу [3].

В рамках програми спеціальною Музичною комісією було розроблено та імplementовано першу національну стратегію в сфері музичного мистецтва, ключовим напрямом якої є розвиток музичного сектору в Саудівській Аравії. Побудована на п'яти «стовпах» – освіта, продакшн, виконавська діяльність, дистриб'юція, ліцензування та права інтелектуальної власності, – стратегія спрямована на підтримку та процвітання музичного життя в Саудівській Аравії за допомогою понад 60 ініціатив. Внутрішнє, регіональне та міжнародне партнерство є основними напрямками стратегії.

Завдяки стратегічним інвестиціям у місцеві таланти та інфраструктуру, понад 130 студій звукозапису та репетиційних центрів з'явилося по всій країні. Комісія має на меті створення понад 65 000 робочих місць у цьому секторі до 2030 року. Завдяки партнерству з Міністерством освіти, у кожному дитячому садку та кожній загальноосвітній школі Королівства планується впровадження музичної освіти. Крім того, низка нових музичних інститутів сприятиме розвитку музичної освіти серед дітей та дорослих у всьому Королівстві [див.: 5].

З огляду на вищевказане можна зробити висновок, що на сьогоднішній день музична культура Королівства Саудівська Аравія перебуває на етапі соціокультурної трансформації і модернізації, формується нова культурно-мистецька реальність, що характеризується іншими умовами розвитку мистецтв, поступовою еволюцією відносин державних інституцій, митців, інтерпретаторів та реципієнтів у сфері культури, зокрема і музичної. Саудівська Аравія стає все більш відкритою до світу та демонструє значний інтерес до розвитку міжкультурних зв'язків.

### Література

1. Волович О. Глобалізація в арабському світі: виклики, втрати і надбання. *Вісник Львівського університету*. 2011. Вип. 53. С. 101–110.
2. Кучмій О. П. Міжкультурні комунікації: структура і динаміка процесів. *Культура народів Причорномор'я*. 2003. № 37. С. 52–55.
3. Our Cultural Vision for the Kingdom of Saudi Arabia : вебсайт. URL: <https://www.moc.gov.sa/en/roadmap> (дата звернення: 19.10.2023).
4. Saudi Arabia is fastest growing nation among G20 countries : вебсайт. URL: <https://www.arabnews.com/node/2370241/business-economy> (дата звернення: 19.10.2023).
5. Saudi Arabia launches first-ever national music strategy : вебсайт. URL: <https://saudigazette.com.sa/article/614974> (дата звернення: 19.10.2023).

*Рябінін Олексій Валерійович,  
асистент-стажист оркестрового факультету  
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*

### **«МЕЛОДІЯ», ЯКА ВІДКРИВАЄ ДОРОГУ ДО СЕБЕ (НА ПРИКЛАДІ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ МИРОСЛАВА СКОРИКА)**

Музика є фундаментальним стовпом нації. Різноманітність музичних фарб розповідає про велику історію та багатовекторну сучасність. Українська музична спадщина, якою пишається нація: Дмитро Бортнянський, Артемій Ведель, Семен Гулак-Артемовський, Ігор Стравінський, Володимир Івасюк, і ще багато великих талантів нашої неньки, які внесли свій вклад у розвиток музичної культури України. «Академічна українська музика була й до сьогодні багато в чому залишається terra incognita на культурній мапі світу. Причин тому багато: це і тривала відсутність власної державності, трагічна розшматованість народу та земель України між двома імперіями; і колоніальний статус професійної національної культури, коли всі найцінніші здобутки привласнює метрополія; і недоусвідомлена та донині не подолана інфікованість українського музичного мистецтва російсько-орієнтованим «комплексом народництва», а відтак – виключеність цього мистецтва зі світового культурного процесу».[1].

Час відродження після Другої світової війни відкрив можливості молодим композиторам та музикантам відчутти особливий колорити західних музичних партитур та вподобань, стереозвуко-записів, спілкування та вбирання західного сучасного музичного досвіду. Цей час бурлить авангардом та інноваційністю українського композиторства: Валентин Васильович Сильвестров, Леонід Олександрович Грабовський, Мирослав Михайлович Скорик, Віталій Олексійович Годзяцький, Юрій Якович Іщенко, Іван Федорович Карабиць, Володимир Миколайович Загорцев. «Вони широко задіявали західні техніки, такі як серійна, сонористика, алеаторика, розширені можливості музичних інструментів, електроніку та ін. У 1960-ті роки українську музику вирізняє технічна сміливість, віра в майбутнє, свіжість. Українські композитори не просто копіювали західні зразки; вони апропріювали техніку, але при цьому працювали з власними сенсами, рефлексуючи на українську і радянську ідентичність, наукову, космічну, духовну тематику. Авангардний дух у творчості багатьох композиторів поступово трансформувався в постмодерний, з великою роллю сентиментальності, ностальгії, навіть певної езотеричності» [2].

Плеяда українського композиторства різноманітна та багатогранна. Розбираючи творчість будь якого музичного митця, відчуваєш тепло і розуміння доторкання до вічності. Одним із велетнів української музичної спадщини є Мирослав Михайлович Скорик (1938-2020). Музика Мирослава Скорика буде жити довго, деякі мелодійні малюнки підлаштовуючи під сучасність, змінюючи тональність чи семантику звучання. Але як можна переробити твір «Мелодія»? Ідеально. Все. Від першої ноти до останньої. Все справжнє. Тому що справжня душа, тому що в житті все було справжнє: дитинство, сім'я, справжнє виховання в душі української ідентичності і поваги до історії, справжня насолода від краси життя, справжня любов до народної музики та української пісні, яку вплинула на майбутню долю, відкрила в маленькому хлопчику сестра бабусі, скарб українського народу, велика співачка, - Соломія Крушельницька. Подякою за віру в його талант та підтримку, внучатий небіж напише балет «Повернення Батерфляй», який присвятить своєму музичному кумиру. Вміння використовувати мелодійність, на рівні необізнаного, захмарного, базуючись на народності та фольклоризмі, застосовуючи фактор пейзажності і висвітлення краси української природи, інколи прослідковуючи часточки атмосферного джазу. Перший в країні український твіст, у виконанні інструментального ансамблю «Веселі скрипки» під керівництвом та авторством Мирослава Скорика. Естрадні пісні, композитор, вважав цікавим втіленням своїх авангардних музичних ідей, бачивши в них не легковажність, а кропітку роботу.

## Музичне мистецтво, сценічне та аудіовізуальне мистецтво, хореографічне мистецтво —

Мирослав Михайлович Скорик, автор проникливої музики до культових, визнаних українських фільмів: «Тіні забутих предків», «Високий перевал», «Гуси-лебеді летять». Музика кіно робить фільм більш емоційно виразнішим і керує, разом з актором, почуттями глядача і композитору вдалося знайти ті неповторні, саме українські національні мотиви, які пробирають до душі. Композитор є автором опери "Мойсей" за поемою видатного українського «каменяра», Івана Франка, прем'єра якої відбулася у Львівському театрі опери та балету за підтримки та благословення Папи Римського Іоанна-Павла II. Фантастика, яка народилася і стала справжнім каноном сучасності. Твори Скорика грають оркестри від Відня до Нью-Йорка, виконують як симфонічні оркестри так і естрадні виконавці, наприклад, «Намалюй мені ніч» співали в різний час Софія Ротару й Тіна Кароль. Знаковий твір Мирослава Скорика, «Карпатський концерт», демонструє його геній і прихильність до традицій авангардної європейської музики.

Композитор написав більш ста музичних творів, але саме його «Мелодія ля-мінор» для скрипки стала всенародною улюбленою «колисковою». «Окрім академічних творів, в його доробку чимало естрадних пісень та, як це говорять зараз, саундтреків до фільмів. Його «Мелодія ля-мінор» для скрипки вважається у світі уособленням зраненої і ніжної душі України; ця мелодія перекладена для різних інструментів – від бандури до флейти» [3].

При звичайному спілкуванні з Мирославом Михайловичем, простою і скромною людиною з великим і полум'яним серцем, він завжди казав, що «Мелодія» – це парадокс, везіння, завернулися в єдину дорогу вдача та випадок. «Але, як би там не було, це символ України. Без цієї музики важко собі уявити українську тему». [4].

Висновок. Мирослав Михайлович Скорик, Герой України, народний артист України, академік Академії мистецтв, залишив нас у 2020 році, але його музика, вічна музика, теплими крилами любові, обіймає нас і захищає. Вічна пам'ять.

### *Література*

1. Чекан Ю. Антології української камерної музики. *Український інститут*. 2022. URL: <https://ui.org.ua/sectors/chamber-music-anthologies/> (дата звернення: 27.10.2023).
2. Шмурак О. Історія українського композиторського мислення. Ч. III. Двадцять сторіччя. Відлига і український авангард. *Культура. Дорослий погляд на світ. LB.ua*. 2023. URL: [https://lb.ua/culture/2023/04/23/552709\\_istoriya\\_ukrainskogo.html](https://lb.ua/culture/2023/04/23/552709_istoriya_ukrainskogo.html) (дата звернення: 27.10.2023).
3. Кравчук М. Мирослав Скорик: цікаві факти з життя і творчості композитора. *Суспільне культура*. 2022. <https://suspilne.media/260128-miroslav-skorik-cikavi-fakti-z-zitta-i-tvorcosti-kompozitora/> (дата звернення: 27.10.2023).
4. Терещук Галина. Композитор Мирослав Скорик. *Культура*. 2020. URL: <https://www.RadioSvoboda.org/a/30648882.html> (дата звернення: 26.10.2023).

*Табуліна Ольга Борисівна,*

*аспірантка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

## ІТАЛІЙСЬКА БАРОКОВА АРІЯ: ОСОБЛИВОСТІ БУДОВИ ТА ВИКОНАННЯ

Термін «арія» вперше з'являється на позначення музичних творів ще у XIV ст. Він означав манеру гри або співу, адже з латинської *aer*, що згодом трансформувалося в італійську *aria*, означає «повітря». У такий спосіб задавався виконавський тон – легкий, простий і не обтяжливий. У добу Ренесансу термін «арія» використовувався в інструментальній музиці, хоча навіть після сходження опери та її жанрових супутниць на музичний Олімп, ця традиція спадкується бароковими композиторами в масштабних концертах та сюїтах: Г. Ф. Генделем в сюїтах «Музика на воді», Й. С. Бахом в оркестровій сюїті *Re мажор*, в концертах А. Вівальді та ін. Ще одне значення терміну «арія» відносилось до простої строфічної поезії, а також до не обтяжених складною поліфонією мадригалів, яким часто поряд з головною назвою ставилася позначка *arioso*, тобто повітряно, що закладає виконавський характер твору.

## Музичне мистецтво, сценічне та аудіовізуальне мистецтво, хореографічне мистецтво

Ранні оперні арії, які можна побачити у Я. Пері, Дж. Каччіні, К. Монтеверді, як і поезія, на якій вони базувалися, мали строфічну форму, тобто музичний матеріал залежно від кількості строф. Такі арії супроводжувалися лише *continuo*, їх характер зазвичай був легким, а розмір тридольним. Ця простота не означала, що ці сольні номери не були віртуозними і не містили різноманітні прикраси. Вже тоді можливо було розфарбовування виконавцем на свій смак за рахунок колоратур повторюваного матеріалу, відштовхуючись від природи поетичного тексту. Згодом арії розвиваються в двох основних формах: двохчастинній (А–В), притаманної здебільшого операм французьких композиторів, та знахідкою італійських майстрів – тричастинній *da capo* (А–В–А).

Арії кінця XVII – початку XVIII ст. в італійських операх, ораторіях, кантатах та серенатах розкривають психологічні характеристики персонажів. Нагадаємо, що барокова музика характеризується надмірною емоційністю. На цю особливість барокового мистецтва вплинули вчення про афекти, які були популярними у XVII ст., що засвідчено у трактаті Р. Декарта «Пристрасті душі» (*Les passions de l'âme*) 1649 року. У цій фундаментальній психологічній праці філософ розпізнає шість основних пристрастей людини: бажання, радість, сум, ненависть, подив і, звісно, любов. Головна ідея трактату Р. Декарта – донести важливість афектів (емоцій) та їх благотворну роль у людському існуванні, але лише при умові їх контролю. Захоплення емоціями в добу бароко, зокрема в музиці, спровокувало пошуки до їхньої природної передачі, що було можливим лише через слово. Так митці, спираючись на античну трагедію винайшли, новий музично-драматичний театральний жанр – оперу, майже одночасно з якою розквітнули її жанрові супутники – світська кантата, аристократична серената та духовна ораторія, в яких арії посідають провідне місце.

Поступово розвиваючись, впродовж XVII і до початку XVIII ст. з'являються класифікації арій *da capo*, які розкривають різні емоційні стани героїв, а також правило композиторського письма, яке застерігає використання арій одного класу поспіль. Арія *cantabile*, яка створювалась в повільному темпі і підтримувалась простим супроводом *continuo*, залишалась на розсуд і смак виконавця, якому дозволялися декоративні імпровізації. Арія *di portamento* була також повільного темпу, але, на відміну від попередньої, мала виразний, часто маркірований ритм. До басового акомпанементу такого типу арій вже додавались скрипки, особливо в інструментальних ригурнелях. Імпровізації в таких аріях траплялися рідше. Арія *di mezzo carattere* слугувала для вираження пристрастей. Для цього типу зазвичай обирався темп *andante*, а другу частину прийнято було виконувати швидше, ніж першу. Супровід цих арій був насичений, де, окрім струнних, композитори часто задіяли духові інструменти. Арія *parlante* характеризувалася сильною чіткою декламацією і акомпанементом, який відрізнявся як кількістю, так і різноманітністю інструментальних тембрів. Арії *parlante* мають декілька різновидів: арія *di nota e parola*, де кожна нота відповідає окремому складу, тобто без розпівів; арія *di strepito*; арія *agitata*; арія *infuriata*. Всі ці підтипи арії *parlante* призначені для вираження екстремальних афектів. Останній тип – арія *di bravura* або, як її ще називали, арія *agilita* – створювалась в швидких темпах (зазвичай *allegro*) для демонстрації технічних можливостей топових співаків в спеціально виписаних віртуозних пасажах надзвичайної складності.

На стрімке поширення арій *da capo* у добу бароко вплинув розвиток виконавського мистецтва – як інструментального, так і вокального. Такого типу арія надавала можливості співакам-віртуозам повною мірою продемонструвати свою вокальну майстерність. Музичний матеріал першої частини арії при повторі після середнього розділу мав бути доповнений імпровізацією та бути максимально ускладненим. Особливо ця практика стосувалась повільних арій, де простору для виконавської фантазії і технічних можливостей було значно більше, ніж у швидких. Композитори не прописували третю частину арії, цілковито розраховуючи на майстерність виконавців солістів, і після контрастної середини лише залишали позначку *da capo*, що буквально означає «з голови», тобто з самого початку. Вміння імпровізувати було невід'ємним атрибутом при підготовці вокалістів та у майбутньому їх візитівкою, яка відкривала їм двері на великі театральні підмостки та у аристократичні салони.

## Музичне мистецтво, сценічне та аудіовізуальне мистецтво, хореографічне мистецтво —

Окрім того, ця практика дозволяла співакам виокремитися серед численних конкурентів, і згодом арії *da capo* стали свого роду шоу демонстрації талантів, яких очікувала захоплена публіка. Відомо, що окрім самого факту імпровізацій на матеріалі музики композиторів, їх постійно змінювали і самі співаки, переспівуючи не лише суперників, але й самих себе. Вважалося дурним тоном повторювати навіть свої особисті орнаментальні винаходи при повторних виконаннях тієї самої арії. Відомий музичний історик Ч. Берні зауважує, що, наприклад, віртуозні варіації відомого співака-кастрата Фарінеї у 1734 р. навряд чи можна б було вважати блискучими у виконанні другорядного вокаліста у 1788 р., що доводить, що імпровізації співаків з часом ставали дедалі віртуознішими.

Таким чином, при зверненні сучасних співаків до барокових жанрів та форм, зокрема арій *da capo*, окрім технічних навичок і здібностей, слід пам'ятати важливі аспекти, що впливають на стилістику та виразність виконання. Серед них найважливішими постають здатність імпровізувати та вміння правдиво виражати афектовані стани персонажів, спираючись на поетичні тексти. Як зазначив відомий бароковий дослідник Н. Арнокур, що краще, щоб виконання було щирим, емоційним та живим, хоч не зовсім стилістично правильним, ніж правильним, але млявим [1].

### *Література*

1. Харнокурт Н. Музыка як мова звуків. Суми: Собор, 2002. 184 с.
2. Houser R. M. The Origin and Development of the Italian Aria in the Baroque Period. All Master's Theses. Central Washington University, 1964. 39 p.
3. Barbier P. The World of the Castrati. The History of an Extraordinary Operatic Phenomenon. London: Souvenir Press, 1996. 262 p.

*Алтухова Ніка Валеріївна,  
здобувачка Харківської державної академії культури*

## СУЧАСНІ СЦЕНІЧНІ ПРАКТИКИ КРИЗЬ ПРИЗМУ УХИЛУ В ПЕРФОРМАТИВНІСТЬ

Поринаючи в питання історії, відзначимо, що вже з XVIII ст., коли в Італії закріпилася модель організації театрального простору, відома як «сцена-коробка», з певного погляду її можна було вважати вадою. «Сцена-коробка» організовує простір, відповідно до принципу центральної перспективи, дистанції і відповідності кубу, який і виступає в ролі цілого світу. Від глядача його відокремлює невидима четверта стіна. У такому ілюзіоністському театрі спектаклі створюються як «речі», не залежні від присутньої аудиторії, яка повинна зберігати позицію пасивного спостерігача. Посилення ролі літератури у постановках, затемнення залу, жорстка регламентація поведінки глядачів – все це заходи руйнування петлі відповідної реакції, таким чином, зміцнення розуміння вистави як «речі». Авангардне мистецтво початку XX ст. починає це руйнувати [1].

Свого часу маніфест Ф. Т. Марінетті пропонував приклеювати глядачів до стільців, продавати одне і те ж місце десяти особам, присипати крісла порошком, що викликає чхання і т.п. [4; 5]. Проте участь глядачів не стає результатом їх усвідомленого рішення і відбувається поза їхньою волею.

Інший приклад стосується структури самого спектаклю: німецький режисер М. Рейнхардт створював для своїх постановок нестандартні просторові композиції, «які позбавляли глядача традиційної для ілюзіоністського театру позиції спостерігача і одночасно сприяли виникненню нових форм інтеракції між глядачами та акторами» [5]. Наприклад, у виставі «Сумурун» був придуманий широкий міст, що проходив через весь зал для глядачів. Цей міст був запозичений режисером з традиційного японського театру Кабукі. У результаті дія розгорталася серед глядачів. Причому актори грали симультанно і на сцені, і на мосту, так що глядачам доводилося вибирати, за чим їм спостерігати. Зупинившись на одному, вони

## \_\_\_Музичне мистецтво, сценічне та аудіовізуальне мистецтво, хореографічне мистецтво

неодмінно втрачали з поля зору інше. Так, вибираючи які події повинні бути в центрі їх уваги, глядачі ставали «творцями» вистави [5].

Тож представники авангарду прагнули до руйнування традиційної сцени-коробки, зняття кордону між сценою і залом для глядачів, закликали скасувати рампу, яка «поділяє театр на два чужі один одному світу: тільки діючий і тільки сприймаючий». Ідеальний театр описувався як той, що, перш за все, не має сцени, а ігровий майданчик, «охоплений» глядацької масою з усіх боків, і мобільно трансформується в арену тощо [4; 5], що є «прагнення поєднати мистецтво з життям» [3].

У цілому вітчизняне сценічне мистецтво пішло за лінією традиційно-психологічною, а в європейському мистецтві вже у 60-ті рр. XX ст. відбулося те, що Е. Фішер-Ліхте пізніше назвала «уклоном у перформативність» [2; 5].

Отже, у межах укліну в перформативність відбувається перехід від «спектаклю-речі» до «спектаклю-події», де центральне місце безпосередньо займають взаємини акторів і глядачів, сама комунікація як така. Якщо раніше метою для глядача було розуміння, тлумачення вистави, то тепер цю позицію займає безпосередній досвід, який отримує глядач разом з виконавцями в процесі співіснування в одному часі і просторі, як втілення принципу «цілісності, тобто формування цілісного мікрокосмосу сцени, що відсилає до макрокосмосу світу» та як «сценічне есе, в якому «дія» замінюється запропонованим публіці театралізованим роздумами на певні теми» [3].

### *Література*

1. Безгін І. Д., Семашко О. М., Ковтуненко В. І. Театр і глядач в сучасній соціокультурній реальності. Ч. 1. Соціально-художні виміри українського театру: ретроспектива, стан, тенденції. Київ : Наука, 2002. 336 с.
2. Венедиктова Л. Перформативність. URL: <http://artukraine.com.ua/ukr/a/performativnost/#.W6gbodczaUn> (дата звернення: 25.10.2023).
3. Шумакова Світлана. Мистецькі пріоритети інновацій театру: виклики часу чи втеча від архаїки сприйняття? *Сучасне мистецтво* : зб. наук. пр. / Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України. 2019. Вип. 15. С. 211–220. DOI: <https://doi.org/10.31500/2309-8813.15.2019.185942>.
4. Dolan J. Geographies of Learning: Theatre Studies, Performance, and the "Performative". *Theatre Journal*. 1993, Vol. 45, No. 4, Disciplinary Disruptions. Pp. 417–441.
5. Fischer-Lichte E. *Estetyka performatywności* / przeł. M. Borowski, M. Sugiera. Kraków, 2008. P. 353.

***Березовська Даниела Сергіївна,***

*здобувачка Національної академії керівних кадрів культури та мистецтв,  
викладач сучасного танцю Garden Dance Studio*

### **КОЛИ ЗГАДУВАТИ БІЛЬШЕ НЕМАЄ КОГО..?**

Війна – слово, що поєднує у собі страх, втрату, розчарування, біль, відчуття безвиході, самотності та переживання. Проте разом з тим, вона вмщує в собі людяність, міцність духу, чуйність та боротьбу, робить людей сильними, цілеспрямованими, об'єднує народ в одне ціле та показує стійкість усього народу [4].

Війна дає поштовх для створення нового у мистецтві, висвітлення подій очима митця. Українське мистецтво, що народилось протягом війни, буде нести інформацію про події довше, ніж живе людина, що пережила війну. Тому головним завданням сьогоденного суспільства є фіксувати, аналізувати, висвітлювати у мистецтві все, що відбувається і передавати всьому світу [2].

Хореографія є важливим мистецтвом, щоб донести трагедію, що принесла війна українському народу. У воєнний період танцювальні постановки можуть донести інформацію та емоційний стан широкому колу глядачів, які мало звертають уваги питанню війни та людини у війні. Одним із вражаючих образів у хореографічному мистецтві, що відображує

## Музичне мистецтво, сценічне та аудіовізуальне мистецтво, хореографічне мистецтво —

боротьбу за волю є «Спартак». Хоча в балеті і висвітлені проблеми із якими стикається і зараз кожен українець – боротьба за волю, проте хореографічне мистецтво потребує нових творів та висвітлення сучасних подій [6].

Після 24 лютого 2022 року було створено проєкт «Говори тілом» (Let the body speak), аби українські танцівники могли мовою тіла розповісти про війну всьому світу. Ідею проєкту Антона Овчиннікова допомогли реалізувати Британська рада та Український інститут. Для цього був створений Youtube-канал, який було офіційно відкрито в серпні 2022 року. На каналі розміщені танцювальні відео, дискусії та інтерв'ю з українськими танцівниками та хореографами. Творці проєкту вважають, що тіло людини є своєрідним архівом, що зберігає емоції та враження про пережиті події. Саме спираючись на дану науково підтверджену ідею в організаторів виникла ідея створити цифровий відеоархів танцювальних творів, що створені під впливом війни.

На момент, коли проєкт «Говори тілом» існував всього три місяці його включили до огляду сучасного українського танцю в New York Times. Крім того, його презентували в мережі SEC ArtsLink (США), Центрі Помпиду (Франція) та Міжнародній раді танцю UNESCO [1].

Іншим важливим хореографічним проєктом, що поширює інформацію про війну в Україні, став мистецький проєкт «VONA і війна». Продюсер проєкту Максим Добролюбов розповідав у своєму інтерв'ю, що це перша творча колаборація наших митців зі всесвітньо відомим театром Піни Бауш в Німеччині, також мистецький проєкт отримав підтримку Goethe-Institut Ukraine.

Головною ідеєю та темою постановки є висвітлення емоційного стану сучасної української жінки в умовах війни: біль розлуки, втрата дому, перерваний зв'язок із рідними – все те, через що проходять мільйони українок після повномасштабного вторгнення.

Одним із завдань проєкту є показати нашу співвітчизницю в пульсації тривоги, викликаній війною, в переживаннях за її рідних, близьких. Адже насамперед українська жінка це Берегиня родинного вогнища і в той самий момент вона – сучасна та європейська за своєю естетикою. Хореографічна постановка «VONA і війна» показала самотність українки, яка ззовні – дівчинка у віночку й вишиванці, а в душі – і воїн, і козачка, і любляча, і кохана. У виставі використані елементи української лірики та фольклору, що дозволяє глядачеві відчути українську ментальність [3].

Хоча українські митці працюють та висвітлюють воєнні події та емоційний стан під час війни, проте досить мало постановок про дітей, що стикнулися із війною, про тих – хто втратив дитинство та побачив першу бездушну жорстокість. Для дітей пережита важка життєва ситуація досить часто проявляється в ігровій діяльності, регресивній поведінці, з'являється низька страхі. Через різкий стрибок в свідомості дітей, під впливом травматичного воєнного досвіду, перебудовується уявлення про існування людини, з'являється страх смерті – фактично дитина «різко» дорослішає. Окрім того, ще не до кінця сформовані властивості мислення формують низку «нав'язливих» страхів – досить часто це викликає боязнь будь-яких металевих предметів чи уламків. Такі страхи не дають особистості повноцінно розвиватися та спокійно жити. Також війна – це жорстокість, насильство та бездушність. На жаль, війна зі своїми методами привносить багато фізичного та морального страждання дітям [4].

Сергій Жадан – український письменник, громадський діяч, фронтмен гуртів «Жадан і Собаки» та «Лінія Маннергейма», автор багатьох романів. Також він є активним організатором літературного життя України та учасником мультимедійних мистецьких проєктів. У 2017 році він заснував «Благодійний фонд Сергія Жадана». З початку російсько-української війни надавав волонтерську допомогу ЗСУ. Заснував благодійний фонд, який підтримує освітні та культурні ініціативи. Зокрема започаткував проєкт «Схід читає» щодо наповнення книжками бібліотек Донецької та Луганської областей.

Його поема «Їй 15» надихнула на висвітлення проблеми дітей під час війни:

«В цьому місті народилися

Всі, кого вона знає...

## Музичне мистецтво, сценічне та аудіовізуальне мистецтво, хореографічне мистецтво

Засинаючи, вона згадує кожного,  
Хто звідси поїхав.  
Коли згадувати більше немає кого,  
Вона засинає...» [5].

### Література

1. «Говори тілом»: як українські танцівники знайшли спосіб розповісти про війну. URL: <https://culturemeter.od.ua/uk/govory-tilom-jak-ukrainski-tancivnyky-znajshly-sposib-rozpovisty-pro-vijnu-177572/> (дата звернення: 20.05.2023).
2. «Мистецтво і війна». Презентація до тижня мистецтва. URL : <https://naurok.com.ua/mistectvo-i-viyna-prezentaciya-do-tizhnya-mistectva-311210.html> (дата звернення: 20.05.2023).
3. VONA і війна. URL: <http://www.golos.com.ua/article/368673> (дата звернення: 21.05.2023).
4. Похілько Д. С. Діти та війна. URL: <http://repositsc.nuczu.edu.ua/bitstream/123456789/4865/1/%D0%94%D1%96%D1%82%D0%B8%20%D1%82%D0%B0%20%D0%B2%D1%96%D0%B9%D0%BD%D0%B0.pdf> (дата звернення: 19.05.2023).
5. Жадан Сергій Вікторович. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%96%D0%B0%D0%B4%D0%B0%D0%BD\\_%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B3%D1%96%D0%B9\\_%D0%92%D1%96%D0%BA%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%96%D0%B0%D0%B4%D0%B0%D0%BD_%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B3%D1%96%D0%B9_%D0%92%D1%96%D0%BA%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87) (дата звернення: 21.05.2023).
6. Кірік А. Образ людини війни в рефлексіях мистецтва contemporary. Хореографічна сюїта «Червоно-чорний 14-22» : кваліф. робота на здобуття освітнього ступеня магістр, спец. 024 «Хореографія» / М-во культури та інформ. політики України, Харків. держ. акад. культури, ф-т хореографічного мистецтва. Харків, 2023. 65 с.

*Заволянська Ірина Русланівна,  
здобувачка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

## УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР В УМОВАХ СУЧАСНОГО СВІТУ

Театральне мистецтво зародилося в далекі часи існування наших пращурів. Їхні звичаї, старовинні обряди та традиції стали основою для створення такого великого мистецтва як театр. Але з плином часу наші культурні надбання мають перспективу змінюватись, тому сучасний театр та його сприйняття у сучасному світі суттєво відрізняється від того, що було сотні років тому.

Загалом театр, будучи синкретичним видом мистецтва, першочергово відображає саме суспільство, його запити, через усі культурні системи, які утворюють інтегральну систему культури.

Захопивши собою все культурне різноманіття, театр слід вважати універсальною мовою спілкування людини з буттям. Це сповна стосується й українського театру, що протягом останніх років, переживає зміни у своєму ставленні до форми й змісту і намагається адаптувати до відстояних кордонів структурні зміни системи [1].

Слід вважати, що сучасний український театр – це поєднання нових технологій, соціального суспільства та буденності. Він майже завжди долає певні творчі, світоглядні та соціальні виклики.

Феномен театрального мистецтва пов'язаний з осмисленням художньої спадщини минулого, з творчими пошуками сучасних театральних діячів, які філософськи осмислюють світ і намагаються розкрити морально-психологічний стан особистості [4].

Безпосередньо за роки незалежності український театр пройшов довгий шлях, постійно вносячи у свою структуру певні зміни. Переломним моментом сучасного українського театру слід вважати історичні події зими 2013–2014 рр., які змінили старі порядки в українському театрі. Можна сказати, що вони вивільнили його потенціал, який нагромаджувався десятиліттями. Пробуджена громадська активність стала результатом дій, які істотно зазнали трансформації в майже всіх ділянках української сцени [2].

Відтоді український театр почав жити по-новому, з'явилося дуже багато потужної



**Музичне мистецтво, сценічне та аудіовізуальне мистецтво, хореографічне мистецтво** — сучасної драматургії від молодих сучасних авторів, навіть тих, кого раніше українська сцена не сприймала саме через їх відкритість до світових подій. Часто на сценах театрів різних форм власності почала з'являтися саме сучасна українська драматургія, що пропонує нові теми і нових героїв, ускладнює та розширює жанрову палітру п'єс [2].

Те, що відбувається сьогодні в українському театрі, загалом відповідає ситуації у всьому мистецтві країни. Наявність проблем, що потребують розв'язання, зумовлена цілим комплексом причин суспільного, історичного, фінансового, організаційного характеру, тощо [4].

Театральне мистецтво часто вважають художньою інтерпретацією реального життя. Відповідно, воно покликане відображати те, що із нами відбувається у збірних мистецьких образах, акцентуючи увагу на основному. Втім, сучасне театральне мистецтво не лише репрезентує дійсність із грального майданчика, а й прагне свідомо впливати на неї [3].

Отже, зміни у театрі є неминучими. Останні роки показали це як найкраще. Змінюється все: мова, лексика, герої, обставини та засоби виразності. Найголовніше – змінюються люди і їх цінності, тому взявши це до уваги театр намагається діяти в умовах наших реалій. Це і є найголовніша перемога українського театру в умовах сучасного світу.

#### *Література*

1. Гайшенець А. Український театр у пошуках сенсу: зради і перемоги останніх 10 років. URL: [https://lb.ua/culture/2019/12/25/445743\\_ukrainskiy\\_teatr\\_poshukah\\_sensu.html](https://lb.ua/culture/2019/12/25/445743_ukrainskiy_teatr_poshukah_sensu.html) (дата звернення: 27.10.2023).

2. Український театр: шлях до себе. Здобутки, виклики, проблеми. / С. Васильєв та ін. URL: [https://nstdu.com.ua/wpcontent/uploads/2019/02/Doslidjennya\\_UKR\\_PDF\\_Final.pdf](https://nstdu.com.ua/wpcontent/uploads/2019/02/Doslidjennya_UKR_PDF_Final.pdf) (дата звернення: 27.10.2023).

3. Костинюк Ляна. Роль театрального мистецтва у часі війни. URL: <https://zbruc.eu/node/115133> (дата звернення: 27.10.2023).

4. Стан сучасного українського театру. URL: <https://studfile.net/preview/5043665/page:20/> (дата звернення: 27.10.2023).

*Злобін Михайло Михайлович,*

*здобувач Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

### **СТУДІЙНИЙ ЗВУКОЗАПИС: ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ**

Історія запису звуку почалася дуже давно. Спроби створення апаратів, які могли б відтворювати звуки, робилися ще в IV столітті до н.е., у Стародавній Греції. Поступово технології вдосконалювалися, з'являлися нові ідеї та теорії, розроблялися дедалі складніші механізми, що давали змогу прослуховувати записані мелодії. Цей процес вдосконалення почався з появи нотного письма.

І тільки в XIX столітті було винайдено звукозапис. Процес розвитку в галузі запису і відтворення звуку помітно прискорився. Перші апарати для запису і відтворення звуку були винайдені в другій половині XIX століття. В 1877 р. Томас Едісон винайшов фонограф, для запису на циліндри використовували віск, на якому голкою вирізали звукову канавку. З'являються перші фірми грамзапису, які записують військові марші, популярні пісні, етнічні мелодії та різні урочисті промови.

Наступний етап розвитку звукозапису пов'язаний із появою грамофона.

У 1888 р. була винайдена грамплатівка, і на зміну фонографу прийшов грамофон. Його винайшов німецький інженер Еміль Берлінер, він відокремив запис звуку від відтворення і створив матрицю для штампування грамплатівок.

В цей же час французький інженер Шарль Кро запропонував портативний варіант грамофона – патефон. Його випускала в Парижі фірма «Паті» (звідси і назва - патефон). Основними недоліками грамплатівок були їхня крихкість, погана якість звуку і маленький час

## \_\_\_Музичне мистецтво, сценічне та аудіовізуальне мистецтво, хореографічне мистецтво

програвання – всього 3–5 хвилин (при швидкості 78 обертів на хвилину). Оберталася пластинка за допомогою пружинного двигуна, який доводилося «заводити» спеціальною ручкою. Однак, завдяки своїм скромним розмірам та вазі, простоті конструкції та незалежності від електричної мережі, патефон набув дуже широкого поширення серед любителів класичної, естрадної та танцювальної музики.

З появою платівки, більш універсального засобу, розширилася сфера поширення музики. Створення і розвиток техніки зумовило появу перших студій звукозапису, таким чином звукозапис став дедалі популярнішим у 1920-ті роки з розвитком театру та кіно звукозапис набув активного поширення.

З 1930-ті роки почалася масова індустріалізація виробництва грамофонних платівок і грамофонів. Відкривалися нові заводи, на яких масово випускали записи музики, а також важливі історичні та культурні записи.

Історія розвитку магнітного звукозапису майже весь час йшла паралельно механічним методам запису, але залишалася у тіні до 1932 року. Ще наприкінці XIX століття натхненний винаходом Едісона американський інженер Оберлін Сміт зайнявся вивченням питання звукозапису. В 1888 виходить стаття, присвячена використанню явища магнетизму при звукозаписі. Датський інженер Вальдемар Поульсен, після десяти років експериментів у 1898 році отримує патент на використання сталевого дроту як звуконосій. Так з'являється перший пристрій звукозапису, основу якого лежав принцип магнетизму – телеграфон. У 1924 році винахідник Курт Штілле вдосконалює дітище Поульсена і створює перший диктофон на основі магнітної стрічки. У подальшу еволюцію магнітного запису втручається компанія AEG, що випустила в середині 1932 прилад магнітофон-K1.

Застосовуючи як покриття плівки оксид заліза, компанія BASF виробляє справжню революцію у світі звукозапису. Використовуючи підмагнічування змінним струмом, інженери отримують нову якість звучання: знижене до 60 дБ співвідношення сигналу/шуму і подолання верхньої планки звукочастотності в 10 кГц. Починаючи з 1930 і аж до 1970 року світовий ринок представлений котушковими магнітофонами різних форм-факторів і з різними можливостями. Магнітна стрічка відчиняє творчі двері перед тисячами продюсерів, інженерів та композиторів, які отримали можливість експериментувати зі звукозаписом не в промислових масштабах, а просто у власній квартирі.

Ще більше сприяла таким експериментам поява в середині 1950-х багатодоріжкових магнітофонів. На одну магнітну стрічку стало можливим робити запис одразу кількох джерел звуку. У 1963 році виходить 16-доріжковий магнітофон, у 74-му – 24-доріжковий, а через 8 років компанія Sony пропонує покращену схему цифрового запису DASH-формату на 24-доріжковий магнітофон.

Поява касети пов'язана із зареєстрованим у 1952 році відповідним патентом, а вже у 1963 компанія Philips представляє першу компакт-касету, яка лише за кілька років стане головним масовим форматом відтворення звуку. Вже за рік у Ганновері запускається серійне виробництво компактних касет. У 1965 році компанія Philips ініціює виробництво музичних касет, а у вересні 1966 року на території США у продаж надходять перші відлуння дворічних промислових експериментів компанії. Малонадійність конструкції та складності, що виникали із записом музики, змушують виробників до подальших пошуків еталонного носія інформації. І пошуки вдало закінчилися для компанії Advent Corporation, що представила в 1971 касету на основі магнітної стрічки, при виробництві якої використовувався оксид хрому.

Ідеї звукозапису, закладені ще наприкінці XIX століття Томасом Едісоном, у другій половині XX століття призвели до використання лазерного променя. В основу оптичного звукозапису ліг принцип утворення на компакт-диску спіральних доріжок, що складаються з гладких ділянок та западин-пітів. Лазерна ера дозволила уявити звукову хвилю у складну комбінацію нулів (гладких ділянок) та одиниць (пітів).

У березні 1979 року компанія Philips демонструє перший прототип компакт-диска, а вже через тиждень нідерландський концерн укладає угоду з японською фірмою Sony, затвердивши новий стандарт аудіодисків. У 1982 році Philips презентує перший програвач компакт-дисків,

## Музичне мистецтво, сценічне та аудіовізуальне мистецтво, хореографічне мистецтво —

що за якістю відтворення перевершив усі досі представлені носії.

У 1995 році в інституті Фраунгофера було розроблено революційний формат стиснення аудіоданих – MPEG 1 Audio Layer 3, який отримав скорочене ім'я mp3. Головна проблема початку 90-х у сфері цифрових носіїв залишалася недоступність достатнього розміру дискового простору для розміщення цифрової композиції. Середній розмір жорсткого диска персонального комп'ютера на той момент перевищував кілька десятків мегабайт. За десять років ситуація змінюється кардинально. У 1999 році 18-річний Шон Фаннінг створює мережу Napster, яка шокує всю еру шоу-бізнесу. Обмінюватися музикою, записами та іншим цифровим контентом можна було просто через мережу.

У 2003 році на ринок уривається компанія Apple, яка запропонувала розповсюдження легальних цифрових копій композицій через магазин iTunes Store. Загальна база композицій в онлайн-магазині на момент презентації складала понад 200 тисяч треків. Сьогодні ця цифра перебрала за позначку 20 млн. Підписавши угоди з такими лідерами звукозаписної індустрії, як: BMG, Sony Music Entertainment, Warner, Universal та EMI, компанія Apple відкрила зовсім нову сторінку в історії звукозапису.

З розвитком технологій другої половини ХХ століття з'явилися нові формати запису звуку. Ці нові технології помітно змінили індустрію звукозапису у світі, відповідно й вимоги, що висуваються до сучасних студій, студії запису невпинно зростають; вдосконалюється апаратний і мікрофонний парки, змінюються структурні та технологічні схеми комутації, розробляються нові акустичні матеріали для звукоізоляції та корекції внутрішньої акустики.

### *Література*

1. Года М. Носії цифрової ери: коротка історія створення CD. URL: [https://24tv.ua/tech/koli-zyavilisya-cd-diski-istoriya-rozvitku-novini-tehnologiy\\_n1557350](https://24tv.ua/tech/koli-zyavilisya-cd-diski-istoriya-rozvitku-novini-tehnologiy_n1557350) (дата звернення: 29.10.2023).
2. Загальні відомості про цифрове аудіо : посібник від А до Я. URL: <https://www.sony.ua/electronics/support/understanding-digital-audio#Dolby> (дата звернення: 29.10.2023).
3. Залізний А. І. Наш друг – грамплатівка: Записки колекціонера. Київ : Муз. Україна. 1989. 279 с.
4. Мащенко І. Г. Термінологічний словник: телебачення, радіомовлення, кіно, відео, аудіо. Енциклопедія електронних мас-медіа. Запоріжжя : Дике поле, 2006.

*Кіно Данііл Віталійович,*

*здобувач Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

## **ЦЕНТР МИСТЕЦТВ «НОВИЙ УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР»: 25 РОКІВ ТВОРЧОГО ШЛЯХУ НЕЗАЛЕЖНОГО ТЕАТРУ**

Український театр – справжнє багатство, неповторне свідчення української духовності. Театральне мистецтво є своєрідним дзеркалом, у якому відбиваються всі проблеми і процеси становлення і трансформації, характерні особливості життя суспільства, його прагнення, духовний та інтелектуальний потенціал, негативні й позитивні тенденції його розвитку. Театр є універсальною мовою спілкування людини з буттям. Вітчизняні театри, державні та комунальні, мають значний авторитет та давно користуються любов'ю глядачів.

Після набуття Україною Незалежності, у нових соціальних та естетичних умовах постало питання про оновлення вітчизняного театру, про необхідність пошуку нової мистецької мови, яка б відповідала викликам сучасності. Сьогодні театр – це театр взаємодії і активного втручання в реалії життя, осмислення фактів і формування перспектив, театр, який співзвучний з ритмом сучасного суспільства. Сама парадигма діяльності театру як чистої форми істотно змінилася під впливом сучасного візуального мистецтва, філософських дискурсів, цифрових технологій та мас-медіа[1].

Яким буде театр майбутнього? На це запитання даються різні відповіді. Але вже зрозуміло, що сьогодні театр перетворюється на один із експериментальних майданчиків для

## \_\_\_Музичне мистецтво, сценічне та аудіовізуальне мистецтво, хореографічне мистецтво

випробовування креативних можливостей не тільки нових технологій, але й нової театральної мови. І впевненими лідерами у цих творчих процесах стали в останні роки незалежні театри.

Зараз в Україні справжній бум таких театрів. Так, тільки у Києві, на 28 державних та комунальних театрів, існує більше ніж 100 приватних [2].

Незалежний театр – це театр приватної форми власності, діяльність якого наближена до західних моделей антрепризи. Тобто такий, у якому продюсер чи режисер збирає трупу під окремий проєкт, не створюючи постійного колективу. Розрізняють театри-студії, артпроєкти та власне незалежні – приватні театри. Останні можуть бути проєктними (без постійного репертуару) чи на зразок державних – репертуарними [2].

У грудні 2009 року, в столиці з'явилася нова театральна сцена – Центр мистецтв «Новий український театр». Вірніше сказати – у Центру відкрилась власна сцена. Адже ЦМ «Новий український театр» – один з перших незалежних (недержавних) театрів Києва. Він був заснований у 1998 році режисером Віталієм Кіно (випускником «режисерської школи» народного артиста України Едуарда Марковича Митницького). А в цьому році – в жовтні 2023 – колектив святкуватиме своє 25-річчя.

Більше десяти років театр не мав постійної сцени й працював на різних сценічних майданчиках, багато гастролював, брав участь у різноманітних фестивалях. У 2009 році НУТ відкрив власну сцену у центрі Києва, у затишному будиночку XIX-го сторіччя, на вулиці Михайлівській, 24 ж. Того ж року трупу театру поповнили випускники-актори Віталія Анатолійовича Кіно, яких він навчав у мистецькому навчальному закладі. Їх яскраві дипломні вистави першими з'явилися на афіші оновленого Нового українського театру.

Перша прем'єра на власній сцені – вистава «Безталанна» за І. К. Карпенко-Карим стала насправді «програмною» виставою НУТу, в ній впевнено були сформульовані естетичні та філософські погляди творчого колективу, його мистецький напрямок, бачення сучасного українського театру. Це було щире, нове, «живе» прочитання відомої класики[3].

За 25 років творчого життя відбулися прем'єри за творами В. Шекспіра, П. Мирного, С. Цвейга, М. Кропивницького, Т. Вільямса, Ж. Кокто, О. Кобилянської, А. Чехова, В. Сологуба, Е. Скріба. Проте на «оживленні» класики театр не зупинився. У репертуарі НУТу багато нових імен. П'єси сучасних драматургів Наталі Уварової, Романа Горбика, Миколи Халезіна, Віктора Рибачука, Ольги Зверліної, Біляни Срблянович, Марини Смілянець, Юрія Васюка, інсценізації творів Тані Малярчук та інші вперше в Україні були поставлені саме на сцені «Нового українського театру».

«Новий український театр» позиціонує себе, як «театр для всієї родини». Власне, тут два театри в одному. Перший – під назвою «Сонечко», який має великий репертуар для юних глядачів різного віку, як класичних так і сучасних авторів. Другий – Театр на Михайлівській, з дорослими, ґрунтовно продуманими, драматичними творами. Позиція театру така, що репертуар складається наполовину із сучасної драматургії, а наполовину з класики. Тому, якщо у театрі з'являється вистава за класичним твором, то наступна прем'єра обов'язково буде за текстом сучасного драматурга, і зазвичай це така п'єса, яка ще не з'являлась на сценах інших театрів[4].

«Дитяча» складова НУТу має свій особливий підхід до маленького глядача. Вистави «Сонечка» мають значний арттерапевтичний ефект. І потребує окремого аналізу і вивчення. Двері «Нового українського театру» завжди відкриті для молодих режисерів, акторів, сценографів. Варто лише принести цікаву ідею і творча команда театру допоможе її реалізувати. За двадцять п'ять років на сценах НУТу відбулася велика кількість режисерських та акторських дебютів. На сьогодні в доробку Театру на Михайлівській та Театру «Сонечко» сорок шість вистав, з них половина – репертуар для юних глядачів.

ЦМ «Новий український театр», як і інші незалежні театри, всупереч відсутності сприятливих умов, успішно розвивається. І за цим процесом дуже цікаво спостерігати. Бо, попри унікальність та своєрідність кожного з незалежних театрів, усе ж є те, що їх об'єднує: бажання донести до людей свої думки, свої погляди, своє бачення ситуації. Попри всі труднощі, які виникають на шляху таких колективів, вони продовжують розвиватися,

**Музичне мистецтво, сценічне та аудіовізуальне мистецтво, хореографічне мистецтво** \_\_ продовжують поширювати мистецтво серед широких мас [5].

Україна має великий потенціал, у нас чимало талановитих, енергійних і люблячих театр людей, які багато працюють. І вже зараз, не дивлячись на війну, що триває, є всі передумови для того, щоб новий, по-європейськи налаштований сучасний театр, увійшов в український культурний контекст і став тут мейнстрімом. Вже чверть століття докладає задля цього багато зусиль і Центр мистецтв «Новий український театр».

#### *Література*

1. Радунець О. Життя театр, а всі ми в нім – актори. URL: <http://teatr.kolomyya.org/news/-item/58284> (дата звернення: 25.10.2023).

2. У Києві більше сотні недержавних театрів – Гільдія незалежних театрів України. URL: <http://ipro.kiev.ua/content/u-kiyevi-bilshe-sotni-nederzhavnikh-teatriv-%E2%80%93-gildiya-nezaleznykh-teatriv-ukrayini> (дата звернення: 25.10.2023).

3. Центр мистецтв «Новий український театр». URL: <http://primetour.ua/-uk/excursions/theatre/TSEnter-iskusstv--Novyiy-ukrainskiy-teatr-.html> (дата звернення: 25.10.2023).

4. Смілянець М. Центр мистецтв «Новий український театр» – один з перших незалежних театрів Києва. URL: <https://teatrarium.com/novyiy-ukraine-teatr/> (дата звернення: 25.10.2023).

5. Норіцина Н. Усе буде театр: огляд альтернативних творчих проєктів Полтави. URL: <http://zmist.pl.ua/news/use-bude-teatr-oglyad-alternativnih-tvorchih-proektiv-poltavi> (дата звернення: 25.10.2023).

*Константинов Олексій Олексійович,*

*здобувач Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

### **ВАЛЬС У ХОРЕОГРАФІЧНІЙ КУЛЬТУРІ УКРАЇНИ**

Вальс – танець, який вже не перше століття не зникає зі сцен всього світу і досі не втратив своєї актуальності. Видовищний і витончений, вальс закріпився не тільки в концертних програмах, а й у побуті. Його виконують на весіллях, випускних з університетів, шкіл, та навіть садочків. Без перебільшення можна сказати, що вальс знають майже всі – і професіональні хореографи, і звичайні люди. Цей танець знайшов свою популярність і в Україні.

Існує дві версії походження вальсу: одна свідчить про те, що його засновником був німець Вальцер, а інша – що він походить від танцю австрійських та німецьких селян – лендлера.[1]. Згодом вальс набрав популярності в аристократичних колах, але справжньої популярності він набув завдяки композиторам Йоганну Штраусу (батьку), який поклав початок розвитку вальсової музики, та Йоганну Штраусу II (сину), якого не даремно називають «королем вальсів». Він створив близько 500 творів, серед яких особливою популярністю набули такі вальси: «Життя артиста» (1867 рік), «На прекрасному блакитному Дунаї» (1867), «Віденська кров» (1873), «Весняні голоси» (1883), «Імператорський вальс» (1890) та ін. [2].

Музика Штрауса, в свою чергу, стала основою для українських балетів. Аніко Рехвіашвілі створила балет у 2001 році «Віденський вальс», який і дотепер є одним з найулюбленіших балетів Національної опери [3]. Це була перша масштабна робота Аніко. Сюжетну основу балету становила історія створення музики. Композитор Франц закохується в звичайну дівчину Аннель, та водночас захоплюється талановитою балериною Карлою.

Микола Трегубов в 1957 році здійснив постановку балету «Великий вальс», в якому також використовувалась музика Штрауса. В основі лібрето цього балету було покладено сюжет однойменного фільму «Великий вальс». Це була історія про кохання композитора до співачки, прототипом якої була балерина Фанні Ельслер. В балеті застосовувались вальси, польки, чардаші та галопи [5]. Театрознавець М. Ельяш прокоментував балет так: «Спектакль приваблює тим, що в ньому за театральною-святковою формою не забуто головне, те, задля чого існує мистецтво, в тому числі і танцювальне – тем людяності, правдивості живих

## \_\_\_Музичне мистецтво, сценічне та аудіовізуальне мистецтво, хореографічне мистецтво

характерів. Вальс лунає в цьому балеті як поетичне вираження мрій людини, її натхнення, поривання до щастя. Саме це робить балет цікавим і захоплюючим для глядача» [4, 64].

Окрім того, що вальси нерідко стають частиною балетних спектаклів, вони міцно закріпились у сучасних бальних програмах – їх вивчення є обов'язковим. Тож цілком закономірно, що в Україні існують конкурси, присвячені цьому танцю: «Київський вальс», «Dnper vals», херсонський конкурс «Його величність вальс», «Кам'янський вальс» та ін.

Не можна не згадати також про те, що вальси захопили не тільки професійні сцени України. В наш час у кожного є можливість побувати на так званих вечорах вальсу або фестивалях, які організують як благодійні, так і комерційні організації.

Тож підсумуємо. Вальс має вагому роль у хореографічній культурі України: він укорінився в ній на всіх рівнях. Його знають всі: і професіонали, й аматори, і люди, які не пов'язують своє життя з хореографією, а отже, він не втрачатиме свою актуальність з плином часу і надалі займатиме панівне становище серед інших видів бальних танців.

### *Література*

1. Історія виникнення вальсу. Розповідь про вальс. *Dovidka.biz.ua*. URL: <https://dovidka.biz.ua/istoriya-viniknennya-valsu-rozpovid-pro-vals/> (дата звернення: 26.10.2023).
2. Учасники проєктів Вікімедіа. Йоганн Штраус (батько). *Вікіпедія*. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Йоганн\\_Штраус\\_\(батько\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/Йоганн_Штраус_(батько)) (дата звернення: 26.10.2023).
3. Учасники проєктів Вікімедіа. Рехвіашвілі Аніко Юріївна. *Вікіпедія*. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Рехвіашвілі\\_Аніко\\_Юріївна](https://uk.wikipedia.org/wiki/Рехвіашвілі_Аніко_Юріївна) (дата звернення: 26.10.2023).
4. Терещенко А. К. Львівський театр опери та балету імені Івана Франка. Київ : Муз. Україна, 1989. 208 с.
5. EVNUIR. Домівка. URL: [https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/11273/3/Mz\\_2013\\_24\\_31.pdf](https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/11273/3/Mz_2013_24_31.pdf) (дата звернення: 26.10.2023).

*Мельник Денис Олександрович,*

*здобувач Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

## **ГУРТ QUEEN ЯК КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИЙ ФЕНОМЕН**

Гурт Queen, що був створений 1970 року в Лондоні, відзначається не лише своєю беззаперечною популярністю, а й унікальністю музичних образів. У світі рок-музики, де кожен артист прагне знайти свій неповторний стиль, Queen вирізняється своєрідністю, винятковістю і геніальністю своїх творчих рішень.

Унікальність гурту Queen криється в їх неповторному саунді, який поєднує рок, поп, оперу, мугам та багато інших стилів і жанрів. Жоден рок-гурт не зміг настільки вдало поєднувати різні музичні жанри, стилі й напрями, створивши їх унікальний синтез, який вражає слухача своїм неповторним звучанням та оригінальністю задуму. Так, шестихвилинна композиція *Bohemian Rhapsody*, яка є поєднанням рок-балади, опери та хард-року, яскраво ілюструє унікальність творчості гурту.

Queen не лише вражає музичною складністю, але й змістовною глибиною своїх пісень. Тексти, які написані головним чином самим Фредді Мерк'юрі, є філософськими роздумами або соціальними меседжами, вони часто містять складні метафори, що робить їх не тільки музичними, але й літературними шедеврами.

Одна з найвідоміших пісень гурту – *Bohemian Rhapsody* – порушує теми свободи, самовираження та конфлікту між індивідуумом й соціумом. Фредді Мерк'юрі у цій композиції не лише співає слова, він перетворює свій голос на інструмент, що транслює емоційні внутрішні бурі, які змінюються філософськими роздумами. У композиції *Somebody to Love* він за допомогою вокальних прийомів виражає тугу та прагнення до кохання в світі, який не завжди розуміє і приймає індивідуальні особливості людини. Ця пісня стає артистичним висловлюванням самотності та бажання знайти своє місце в світі.

## Музичне мистецтво, сценічне та аудіовізуальне мистецтво, хореографічне мистецтво —

Гурт Queen відзначався своєрідністю і в сценічній інтерпретації своїх творів. Їх концерти були справжніми шоу, де кожен учасник колективу демонстрував свою винятковість. Харизма соліста, вміння взаємодіяти з аудиторією та енергія кожного музиканта робили виступи гурту неповторними та неперевершеними. Крім того, Queen зробили величезний внесок у візуалізацію музичного мистецтва: обкладинки їхніх альбомів, відеокліпи та сценічні виступи були мистецькими витворами, які підкреслювали філософську глибину їхньої творчості.

Голос Фредді Мерк'юрі – це неперевершений і неповторний інструмент, який є унікальним в історії рок-музики. Слід відзначити широкий діапазон голосу співака, який охоплює теситуру як баритона, так і тенора (традиційно голос Фредді Мерк'юрі відносять до ліричного баритона), що дозволяло йому експериментувати з різними жанрами та стилями. Співак завжди знаходив ідеальний тембр для передачі почуттів та емоцій кожної композиції – від оперного бельканто до рокового драйву.

Відзначимо емоційну силу голосу Фредді Мерк'юрі. Він не лише співав слова, але і передавав їхню сутність через інтонацію. Слухати його виконання балади *Who Wants to Live Forever* або рок-гімну *We Will Rock You* означало відчутти справжню емоційну глибину, яку він міг вкласти в кожен ноту, кожне слово.

Не менш важливою є здатність Фредді Мерк'юрі змінювати стиль та тембр залежно від музичного контексту. Співак міг адаптувати свій голос до будь-якої композиції: і до грізного звучання *Stone Cold Crazy*, і до інтимного співу у композиції *Love of My Life*.

Однією з унікальних особливостей голосу Фредді Мерк'юрі є його вміння використовувати голос як інструмент, зокрема в техніці *overdubbing*. Він міг створити множинні голосові треки, що додаються один до одного для музичної глибини й поліфонічності фактури. Ця технічна майстерність дозволила йому створювати звучання, яке було не тільки вражаючим, але і унікальним у своїй складності.

Музика гурту Queen є невтомним каталізатором музичного прогресу та символом культурної еволюції. Творчість колективу відбилася на музиці багатьох музичних колективів, у тому числі і в Україні. В нашій країні музика Queen стає платформою для висловлення різноманітних ідей. Тексти гурту є актуальними для сучасного українського суспільства. Так, наприклад, пісня *We Are the Champions* може сприйматися як заклик до боротьби за свої права або для піднесення патріотичних почуттів. Актуальність гурту Queen в Україні також виявляється у їхньому впливі на сучасні музичні формати та гурти. Інноваційність звучання, вміння поєднувати різні музичні стилі та технічна майстерність вплинули на нові покоління музикантів.

Відзначимо унікальний проєкт *Queen Forever*, прем'єра якого відбулася у місті Одеса на чолі із талановитим диригентом та композитором шоу-оркестру Hardy Олексієм Андрійчуком, який поєднав майже 100 музикантів на одній сцені. Роль Фредді Мерк'юрі було відведено переможцю другого сезону вокального шоу *X-Factor* Вікторові Романченку. Проєкт *Queen Forever* проіснував 6 років та подолав тисячі кілометрів, його побачили глядачі не лише в Україні, а й у Польщі та Чехії. Унікальний голос Фредді Мерк'юрі та музика гурту Queen залишаються актуальними в Україні і сьогодні, оскільки є дороговказом для творчості нової генерації українських музикантів.

*Степанюк Юлія Олегівна,*

*здобувачка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

### **УКРАЇНСЬКА ЕСТРАДНА ПІСНЯ «ДВА ВІКНА»: ПРОБЛЕМИ СТИЛІСТИЧНОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ**

На початку 2000 років в українській естрадній музиці значно активізувався українськомовний контент. Виконавці різного жанру після десятиліття засилля російськомовних пісень почали поступово переходити на українську мову, створюючи

## \_\_\_Музичне мистецтво, сценічне та аудіовізуальне мистецтво, хореографічне мистецтво

музичні хіти, що стали культовими у вітчизняній естраді. Однією з таких пісень був сингл «Два вікна», написана співачкою Гайтаною в 2006 році. Композиція пізніше увійшла до третього студійного альбому Гайтани під назвою «Краплі дощу», який вийшов 2007 року. На рік раніше, у 2006 році був знятий відеокліп на пісню, режисером якого став відомий український кліпмейкер Алан Бадоев.

Авторка та перша виконавиця композиції «Два вікна» Гайтана (справжнє ім'я – Гайтана-Лурдес Ессамі) є українською співачкою українсько-конголезького походження. Більшість своїх пісень вона написала сама. У своїй творчості Гайтана поєднує кілька стилістичних напрямків, а саме – виконавську манеру, близьку до соулу, з танцювальними стильовими напрямками початку 2000-х років і таким напрямком як попрок з елементами джазу, блюзу, фанку та етномузики. Гайтана набула найбільшої популярності після виконання пісні *Be My Guest*, що став негласним гімну Чемпіонату Європи 2012. Через деякий час з цією композицією співачка представила Україну на пісенному конкурсі «Євробачення» у 2012 року в Баку [1].

Композиція «Два вікна» у виконанні Гайтани була вельми популярною в другій половині 2000-х, в роки, коли популярність співачки була на висоті. Існує також і англійська версія пісні – *Maybe Once*, спрямована на міжнародну аудиторію. З роками з'являлись нові хіти Гайтани, та популярність цього хіта відійшла на другий план. Проте нове життя пісні «Два вікна» подарував сучасний український рок-гурт *The Hardkiss*, які записали кавер-версію на цю композицію, представив шанувальникам української музики абсолютно нову її стилістичну версію.

*The Hardkiss* зараз є одним із найбільш популярних українських рок-гуртів на сучасній сцені. Його було створено у 2011 році. В репертуарі гурту пісні переважно англійські, рідше – українськомовні. Усі пісні *The Hardkiss* написані його харизматичною солісткою Юлією Саніною та креативним продюсером Валерієм Бєбком. В своїй стилістиці музика гурту наближається до хард-року, проте також вклучає в себе елементи прогресивного попу, електро, поп року та етно року. Унікальність стилістичних експериментів *The Hardkiss* за досить короткий час дали змогу гурту став одним із лідерів української рок-сцени.

«Два вікна» став першим офіційним кавером в історії гурту *The Hardkiss*. Термін «кавер» (або «кавер-версія») походить від англійського слова «cover version» і означає нове виконання існуючої пісенної композиції іншим виконавцем (або виконавцями). Як правило, кавер-версія передбачає різноманітні стилістичні та жанрові модуляції оригінальної композиції, внесення свого авторського прочитання до існуючого музичного твору. Що ж спонукало музикантів *The Hardkiss* до створення їхнього першого каверу?

Ідея зробити кавер на пісню іншого українського артиста, музика якого стилістично кардинально б відрізнялася від звучання гурту, з'явилась в музикантів *The Hardkiss* вже давно. Проте музиканти довго шукали підходящий трек. І ось на концерті до Дня Незалежності 24 серпня 2020 року ідея почала втілюватись у життя. За словами солістки гурту Юлії Саніної, ця ідея виникла як відгук на побажання прихильників групи: «Два роки тому ми виконали маленький шматочок пісні «Два вікна» на концерті до Дня Незалежності України на Софіївській площі Києва. З того часу наші слухачі дуже просили зробити повну версію каверу на цю пісню Гайтани. Більш того, місяць тому вони влаштували цілий флешмоб у тік-ток. Нам нічого не залишалось, як виконати це бажання. Я чудово розумію людей: це неймовірна пісня крутої співачки» [2]. Таким чином гурт *The Hardkiss* під впливом бажання своїх шанувальників дали друге життя відомій композиції Гайтани «Два вікна». Ця рок-версія хіта 2000-х стала третім релізом гурту за час повномасштабної війни. Офіційною датою релізу пісні є 9 березня 2023 року.





Рис. 1. Гурт *The Hardkiss* виконує пісню «Два вікна»

Розглянемо особливості композиції та стилістики обох версій пісні «Два вікна». Куплетно-приспівна форма цього твору зрозуміла та близька для слухача. Текст пісні описує закохану пару яка протягом своїх стосунків долає багато труднощів і не планує зупинитись. Також головна героїня висловлює свої почуття любові, сподіваючись, що це досі взаємно: «Я маю два вікна, де весна, в якій шукаю я тебе, але нас нема, в якій не можу я знайти твої почуття але без тебе ця весна не моє життя». Текст пісні містить сильну емоційну складову та мелодійний рефрен, який легко запам'ятовується і співзвучний з музичним супроводом, що характерно для жанру естрадній пісні.

Стилістика оригінальної версії Гайтани наближається до поп року. Саме в 2000-х роках поп рок почав активно розвиватись на українській музичній сцені (згадаємо творчість таких гуртів, як «Скрябін» та «Океан Ельзи»). Версія The Hardkiss більше тяжіє до хард-року, вона має характерний «важкий» саунд та більш глибоке, навантажене аранжування з елементами електроніки. Тональність оригінальній версії пісні «Два вікна» – до мінор, а в кавері ми чуємо ре мінор (це пов'язано з особливостями діапазонів обох співачок – Гайтани та Юлії Саніної). Так само обидві версії відрізняються темпом: в оригіналі *allegro* (рухливо), в кавер-версії *allegro non troppo* (швидко, але не занадто). Зміна темпу наближає кавер-версію до стилістики жанру харл-рок балади, а зміна стилістики в цілому змінює і емоційне сприйняття цієї композиції слухачем.

Пісня «Два вікна» виконується в співочому мікстовому регістрі. В оригінальній версії твору виконавиця Гайтана співає відкрито, спокійно, частково використовує техніки мелізматики і твенг «в ніс» на закінченнях куплетів, що створює насичене дзвінке забарвлення, характерне твенгу. Співачка використовує вібрато (швидке коливання тону звуку навколо однієї ноти завдяки урегулюванню подачі повітря та працюючої діафрагми), а також використовує так званий слайд (плавний «під'їзд» до ноти). У виконанні Юлії Саніної не менше технічних прикрас: в цій пісні вона використовує фальцет, твенг, вібрато, йодль, мелізми, слайди та інші стилістичні манери. Особливості аранжування пісні так само цікаві. Музичний супровід характеризується ритмічними барабанными ударними і електронними звуками.

Отже, ми можемо сказати, що пісня «Два вікна» у виконанні Гайтани є типовою для періоду на зламі епох. Її можна назвати золотим стандартом української музики середини 2000-х, де зібрані класичні музичні правила і закони виконання в стилістиці поп року. До речі, цю композицію можна назвати своєрідним «референсом» усіх сучасних пісень та взірцем сьогодення, до якого досі звертаються усі популярні артисти. І як ми змогли побачити на прикладі солістки гурту The Hardkiss Юлії Саніної, яка є авторкою кавер-версії на цю

\_\_\_Музичне мистецтво, сценічне та аудіовізуальне мистецтво, хореографічне мистецтво композицію, це дійсно так. Це означає те, що українська рок-музика буде залишатись і на далі актуальною.

### *Література*

1. Гайтана. Біографія. URL: <http://gaitana.com/biography.html> (дата звернення: 19.10.2022).

2. The Hardkiss представляє рок-версію пісні «Два вікна» співачки Гайтани. URL: <https://orest.com.ua/music/the-hardkiss-predstavlyaye-rok-versiyu-pisni-dva-vikna-spivachki-gajtani> (дата звернення: 19.10.2022).

*Тарасенко Анна Олексіївна,  
здобувачка Харківської державної академії культури*

## **СУЧАСНЕ СЦЕНІЧНЕ МИСТЕЦТВО ТА ВІДЕОАРТ: ТОЧКИ ПЕРЕТИНІВ**

Історія розвитку одного з найдивовижніших мистецтв – сценічного – невід’ємно пов’язана з історичним розвитком суспільства й культури. Як синтетичне за своєю природою явище, сценічне мистецтво здібне вмщувати всі різновиди творчості, разом з тим, воно є надзвичайно недовговічним й «тендітним», більше інших пов’язаним з впливом зовнішньої середовища.

Держава, суспільство, політичні колізії, релігія, економіка, наука і технічний прогрес зумовлюють долю та існування сценічного мистецтва не меншою мірою, ніж мистецька діяльність і таланти творців. Кожна епоха накладає на сценічне мистецтво особливий відбиток на пряму розвитку, тож його вивчення, не втрачаючи своєї актуальності, продовжується по сьогоднішні осмисленням наявних тенденцій.

Нині суттєвими складовими сучасного сценічного мистецтва вже звично стають зображально-виражальні засоби відеоарту, що нас цікавлять у дослідницькому плані. Необхідність вивчення обраної нами теми перетину сучасного сценічного мистецтва з відеоартом зумовлюється її недостатнім рівнем дослідженості в існуючій науковій літературі, відповідно, потребою різнобічних ґрунтових аналізів.

Прикметою сучасного сценічного мистецтва, як і практично всіх сфер життя, стає опір на динамічний і потужний розвиток нових технологій, що надає можливість вирішувати завдання та створювати те, що раніше біло не можливо. Залучення комп’ютерних технологій у сценічне мистецтво тяжіє до принципової нині оригінальності мистецького бачення та розуміння актуального нахилу уподобань сучасного глядача, зумовлюючи всілякі прояви «звичайностей» та «автоматизацій творення» в якості непродуктивних (виробничі завдання здебільшого тяжіють до неповторюваності та передбачуваності свого вирішення – за допомогою технологій відтворюється мистецьке бачення як особливий вияв художника).

Залучення у сферу сценічного мистецтва нових технологій, зображально-виразних засобів відеоарту, сприяє генеруванню новітніх художніх ідей та асоціюється з новими художніми напрямками і креативною творчістю, нарощуванням видовищності в сценічній культурі, що «втїлює концепції нової візуальності» та є «самостійним явищем в культурному просторі» [3]. Сучасні технології уможливають не тільки здатність митця «бачити» по-новому сценічний простір, а й відтворювати креативні здібності сучасного художника на новому рівні моделюванням образів художніх віртуальних середовищ.

Варто підкреслити, що інтеграція інструментів новітніх інформаційно-комунікативних технологій сприяють продукуванню нових форм у сфері сценічного мистецтва нової ери, створеного шляхом відторгнення минулого, традиційного, й устремління до неможливого (тобто таких мистецьких форм, які раніше були недоступними).

Інтеграція інструментів новітніх мультимедійних технологій (відеомепінг (відеопроекції, голографічного проектування, 3D-проектування)) змінює сценічне мистецтво з домінантою

**Музичне мистецтво, сценічне та аудіовізуальне мистецтво, хореографічне мистецтво** — візуалізації й інтерактивності. Технології уможливають надання «статичі руху» (декораціям, об'єктам, костюмам), створення нових артформ, що трансформують сучасне сценічне мистецтво, наближуючи його сутність до всеосяжного домінування візуального як такого [1; 2]. Наприклад, нейро-арт – новий мистецький напрямок, що застосовує нейронні мережі для відтворення абсолютно унікальних зображень, до яких почали виявляти тягіння сучасні сценічні форми, що й потребує свого поглибленого дослідження.

Отже, обрана тема є актуальною в теоретичному і практичному плані, відбиваючи необхідність введення в науковий обіг маловідомих фактів, що вимагають розширеного вивчення сучасних сценічних форм.

#### *Література*

1. Левченко О. Аудіовізуальні мистецтва та театр: сучасні тенденції. URL: <http://www.kurbas.org.ua/projects/almanah14/07.pdf> (дата звернення: 27.10.2023).
2. Манжалій Н. Нові території мистецтва. URL: <http://mediaartarchive.org.ua/publication/novi-teritorii-mistectva/> (дата звернення: 27.10.2023).
3. Shumakova S. The theater of modernity: the fusions between art and life, experiments on form and content. Debats scientifiques et orientations prospectives du developpement scientifique : sur les materiaux de la I conf. sci. et pratique intern., 5 fevrier 2021, Paris, Republique Francaise / European Scientific Platform. Paris, 2021. Vol. 6.P. 139–140. DOI: 10.36074/logos-05.02.2021.v6.45.

*Усенко Олеся Петрівна,*

*здобувачка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

### **КУЛЬТУРНІ ТА ДУХОВНІ ЦІННОСТІ СУЧАСНОСТІ**

Важливі соціальні, духовні та економічні зміни, що відбуваються сьогодні в Україні, сприяють утвердженню людини як найвищої суспільної цінності. У періоди інтенсивного національного відродження, які час від часу переживають українці, зростає інтерес до осмислення ролі духовних цінностей.

Розвиток історії будь-якого народу, його культури забезпечується існуванням стрижневих, найголовніших цінностей, які не гинуть, а постійно збагачуються, відроджуються в нових формах. Національна культура зберігає життєздатність, поки її традиції, обряди, ритуали, репрезентовані у сфері суспільної свідомості, здатні бути і основою, і каталізатором світогляду та практичної діяльності. Подоланням кризи національної культури є встановлення відповідності її системи цінностей життєвим потребам людей. Якщо така трансформація проходить успішно, суспільство переходить на новий, більш досконалий етап у національному бутті[1].

Становлення єдиної сучасної держави базується на утвердженні духовних засад, розвитку та охороні культурної спадщини, формуванні нового привабливого іміджу України. Особливі вимоги висуваються до органів державної влади та навчальних закладів, які повинні виховувати молодь на найвищих засадах загальнолюдської моралі, що ґрунтується на патріотичних і духовних цінностях народу[2].

Сутність освітнього процесу полягає у формуванні здатності особистості до самореалізації в різних сферах людського життя з урахуванням потреб інших у самопізнанні. Тому основною ціннісною пропозицією стратегії реформування освіти в Україні має бути розвиток навичок особистого духовного збагачення та творчої діяльності, самореалізації та створення умов для самопізнання іншими людьми. Для української системи освіти такими цінностями є цінності людської гідності, соціальної безпосередності та творчості, патріотизму та національної свідомості.

Українська культура належить до західного типу, в якому традиційно в тих чи інших модифікаціях вищою цінністю визначались особистість та її свобода. Орієнтація на особистість в українській культурі є істотною, має глибоке історичне коріння. Дослідники

## \_\_\_Музичне мистецтво, сценічне та аудіовізуальне мистецтво, хореографічне мистецтво

історії української культури протягом декількох століть відмічали такі риси менталітету українців, як індивідуалізм та неприйняття насильства влади. Проте, ціннісними орієнтирами культурного відродження мають стати і держава, і нація. Відсутність міцної державної влади пояснює становище української культури сьогодення, яка значну частину своїх творчих сил повинна витратити на збереження національної самобутності. Тільки сильна, демократична, правова держава, яка є виразником волі всього народу України, може забезпечити становлення сучасної системи цінностей шляхом узгодження загальнолюдського та національного[1].

Для становлення особистості як професіонала за своїм фахом важливу роль відіграють його позиції щодо політичних, духовних, моральних якостей. А також любов до оточуючих, вимогливість, терпимість, наполегливість та володіння навиками педагогіки. Майбутнє країни визначається загальнонаціональними та загальнокультурними поглядами громадян, а саме їхніми прагненнями, цілями та поглядами на життя.

На мою думку, саме сучасна освіта може зробити вагомий внесок у розвиток майбутнього нашої держави, зберегти та збагатити нашу духовну спадщину. В. Андрущенко написав: «Модернізована система освіти має забезпечити формування гармонійної особистості – патріота і громадянина України, чітко зорієнтованої в сучасних реаліях та перспективах соціокультурної динаміки, підготовленої до життя і праці у XXI столітті... [3, 89]».

Основною місією системи освіти є індивідуальний пошук в кожній людині свого особистого емоційного потенціалу, внутрішніх потреб та поглядів на життя.

Можна виокремити декілька підходів до розуміння поняття «цінність». Згідно з одним із них акцент зроблено на здатності речей, явищ, процесів поставати засобом задоволення потреб та інтересів суспільства, сприяти суспільному прогресу і всебічному розвитку особистості. Другий підхід до розуміння цінностей акцентує на значущості речей, явищ, процесів для життєдіяльності соціуму та окремої особистості. Характерною особливістю ще одного підходу є розуміння цінності як специфічного утворення суспільної та індивідуальної свідомості — це ідеали, узагальнені уявлення про блага, щось стабільно значуще, яким віддається перевага, а також вони є ідеальними критеріями оцінювання і орієнтаціями особистості та суспільства. Отже, духовні цінності – це одне із фундаментальних понять, вироблене протягом історії суспільної думки у зв'язку із вивченням безпосередніх причин соціальних дій, у результаті яких відбуваються зміни та перетворення в різних сферах життя суспільства [1].

### *Література*

1. Стасевська О. А. Вісник Національного університету «Юридична академія України імені Ярослава Мудрого». 2014. № 1 (20). URL: <https://dspace.nlu.edu.ua/bitstream/123456789/6562/1/Stasevskaya.pdf> (дата звернення: 28.10.2023).
2. Вісник післядипломної освіти. Педагогічні науки (категорія «Б»). Вип. 11(40). / Алейнікова О. В., Сіданіч І. Л., Бурлаєнко Т. І. URL: [http://umo.edu.ua/images/content/nashi\\_vydanya/visnyk\\_PO/11\\_40\\_2020/pedagog/Bulletin\\_11\\_40\\_Pedagogika\\_Aleinikova\\_Sidanich\\_Burlaienko.pdf](http://umo.edu.ua/images/content/nashi_vydanya/visnyk_PO/11_40_2020/pedagog/Bulletin_11_40_Pedagogika_Aleinikova_Sidanich_Burlaienko.pdf) (дата звернення: 28.10.2023).
3. Пріоритети державної політики в галузі свобод совісті: шляхи реалізації : зб. наук. матеріалів. Київ : Світ знань, 2007.

*Попова Аліна Олексіївна,  
аспірантка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв,  
викладач кафедри естрадного співу  
Київської муніципальної академії естрадного та циркового мистецтв*

## **ДЖАЗОВІ ЕКСПЕРИМЕНТИ У ТВОРЧОСТІ НАТАЛІЇ МОГИЛЕВСЬКОЇ**

Творчість української естрадної артистки Наталії Могилевської є яскравим прикладом інтеграційно-трансформаційного руху у русло джазової музики. Розпочавши свою кар'єру у середині 1990-х вона стала відомою завдяки своєму специфічному тембру, який багато

## Музичне мистецтво, сценічне та аудіовізуальне мистецтво, хореографічне мистецтво —

музичних критиків називало незвичним для української естради. І це не дивно, бо вона стала амбасадоркою твангу та белтингу в українській естраді. Отримавши освіту спочатку у Київську муніципальній академії естрадного та циркового мистецтва, а потім у Київському національному університеті культури і мистецтв, Наталія Могилевська не зупинилася на досягнутому і протягом своєї кар'єри безперестанно відточувала свою вокальну майстерність, відкривши для себе методики викладання таких майстрів, як: Сет Ріггс, Шеріл Портер, Естіл Войс та інших провідних викладачів. Співачка вільно володіє автентичним (народним), естрадним, роковим та джазовим вокалом. Із самого першого альбому можна виділити її тембр: густий, насичений, із легким надривом та реттлом, що відразу робить тембр голосу персоніфікованим, не схожим на більшість інших виконавців.

Однією з найважливіших особливостей голосу Наталії Могилевської є її широкий вокальний діапазон і виняткова експресивність. Вона вмє вільно переходити від ніжних ліричних балад до потужних рок-композицій, завжди дивуючи аудиторію своєю експресією та емоційністю. Її голос вражає своєю чистотою, силою та виразністю, надаючи кожній пісні особливої глибини та сили. Протягом усієї своєї кар'єри Наталія Могилевська випустила численні альбоми, які стали хітами та побили рекорди продажу: «Ла-ла-ла» (1997), «Пролісок» (1998), «Тільки я» (1999), «Не така» (2001), «Зима» (2002), «Відправила меседж» (2006), «Цей танець» (2007), «Любила» (2008), «Любов – то велика сила» (2020). Вона співпрацювала з відомими українськими композиторами та виконавцями, завдяки чому її музика отримала світове визнання та любов шанувальників.

Протягом свого творчого шляху Наталія Могилевська шукала себе у різних стилях, як-от альтернативний рок, поп-музика, латиноамериканська музика. Але починаючи із 2015 року, Наталія Могилевська все частіше повертає свій творчий погляд на джаз: на її сольних концертах все частіше лунають твори, написані раніше, але в них істотно змінено аранжування. Тому такі популярні твори, як «Місяць», «Він не сказав ні слова», «Самота», «Відправила меседж», «Вільний птах» та ін. все більше і більше нагадують джазові твори відомих світових виконавців. Наприклад, «Він не сказав ні слова» у новому аранжуванні нагадує твори Наталі Коул, а пісня «Любила» стає пристрасною баладою у стилі соул, що притаманно таким виконавицям, як Ніно Катамадзе та Сезарія Евора, а імпровізаційний рух мелодії споріднює Наталію Могилевську із легендою джазу – Еллою Фіцджеральд.

Випущений у 2020-му році мініальбом «Любов – то велика сила» відкрив Наталію Могилевську як співачку, що змогла інтегрувати елементи джазового вокалу у пісні, поєднавши їх так, як це ще не вдавалося жодному естрадному співаку. До цього альбому ввійшли відомі хіти артистки: «Я покохала» (2019), «Місяць по небу ходить» (1999), «Відірватись від землі» (2007), «Відправила меседж» (2006) та «У Києві осінь» (2000). Відомі хіти артистки набули нового оригінального звучання. Пісня «Я покохала» була записана в двох версіях – танцювальній у стилі диско та баладній, де у другій розширюється спектр вокальних прийомів: до твагу додаються штробас, бендинг і йодль. У композиції «Місяць по небу ходить» тванг, белтинг та йодль доповнюються реттлом, субтоном та дьорті-тонами, а в кульмінації звучить імпровізація. У пісні «Відірватись від землі» співачка використовує прийоми реттл, драйв та елементи скріму. Композиція «Відправила меседж» відзначена посиленням інструментального начала: у творі з'являється епізод, де співачка вступає в діалог з інструментом, а її голос нагадує звучання труби. За допомогою джазових елементів було оновлено звуковий дизайн пісні «У Києві осінь».

Після випуску мініальбому «Любов – то велика сила», Наталія Могилевська остаточно повертає у джазове русло і випускає пісню Personal Jesus, що є присвятою її другові Андрію Кузьменку, фронтмену групи «Скрябін». Дуже вражає переаранжування даної композиції, бо з рокової композиції пісня перейшла до балади в стилі соул, при цьому діапазон вокальної партії розширився вдвічі, і співачка змогла продемонструвати широкий спектр вокальних прийомів. У 2021 році Наталія Могилевська втілила давню свою мрію і заспівала ряд акустичних концертів, під час яких виконала світові джазові хіти, такі як: Summer Time, Fever, Feeling Good, Besame Mucho та інших відомих пісень, що відкрили для співачки нову – джазову –

\_\_\_Музичне мистецтво, сценічне та аудіовізуальне мистецтво, хореографічне мистецтво еру творчості.

Безумовно, альбом «Любов – то велика сила» і звернення до джазу у зрілому періоді кар'єри через переосмислення її відомих пісень та популярних джазових стандартів є яскравим прикладом інтеграції елементів сучасних прийомів естрадно-джазового вокалу, що є доказом унікальності Наталії Могилевської як естрадної та джазової виконавиці.

### *Література*

1. Барановська М. С. Естрадно-вокальна музика в Україні кінця ХХ – початку ХХІ ст.: тенденції розвитку. *Вісник КНУКіМ. Мистецтвознавство* : зб. наук. пр. Вип. 28. Київ, 2013. С. 5–11.

2. Журба У. Любов – то велика сила: Наталія Могилевська випустила 6 оновлених пісень для романтичних вечорів. URL: [https://showbiz.24tv.ua/lyubov-velika-sila-nataliya-mogilevska-vipustila-6-ovovlenih\\_n1365708](https://showbiz.24tv.ua/lyubov-velika-sila-nataliya-mogilevska-vipustila-6-ovovlenih_n1365708) (дата звернення: 10.09.2023).

*Яценко Мирослава Володимирівна,  
здобувачка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

## **НАДБАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ**

Небезпідставно вважається, що культура – це насамперед пам'ять народу, тому вона завжди пов'язана з історією, завжди передбачає неперервність духовного, інтелектуального життя людини, суспільства і всього людства. Піднесення культури здійснюється у двох напрямках: відновлення втраченого, раніше викресленого із народної скарбниці, а також творення нових матеріальних і духовних цінностей.

Тому суть культури можна збагнути як невідпинний процес взаємообміну, в ході якого люди вдосконалюють та поповнюють свої знання та вміння шляхом засвоєння створеного попередниками та власною творчістю сьогодення, збагачуючи культурну скарбницю свого народу, а в ідеалі – й людства.

Історія української культури – це те, що формує ідентичність і національну самоповагу, адже історія культури немов би концентрує у собі такі взаємопов'язані речі, як національна мова, традиції, історична пам'ять.

За формою людської діяльності культуру поділяють на матеріальну та духовну.

Матеріальна культура – це сукупність предметів, споруд, тобто штучно створений людиною предметний світ (знаряддя праці, захисту, сорти рослин тощо). Залежно від видів матеріальної діяльності розрізняють культуру праці, культуру виробництва, культуру обслуговування.

Духовна культура охоплює усі сфери духовної діяльності людини: релігію, філософію, освіту, науку, право, мораль, політику, літературу. Залежно від сфери духовної діяльності виділяють політичну, естетичну, екологічну, правову культуру. Духовна культура визначається такими критеріями, як істина, краса, добро, справедливість, мораль. Особливою формою духовної культури є художня література – творча діяльність діячів мистецтва. До художньої культури належать різні жанри мистецтва: література, музика, малярство, театр, кіно [2].

За допомогою культури формується певний тип особистості, яка пізнає та змінює дійсність, перетворює світ. Усі ті соціальні якості людини, які вона набуває під впливом суспільного буття, у процесі праці, освоєння культури, врешті–решт втілюються в її перетворювальній діяльності, проявляються через її свідомість у конкретних діях і вчинках на користь держави.

Таким чином національна культура – це синтез цінностей, створених різними соціальними групами людей, її своєрідність та оригінальність виявляється в духовній сфері, перш за все у мові, літературі, музиці, живописі, філософії, традиціях, релігії [1].

У сучасному світі культура перетворюється на ключовий елемент суспільного і

## **Музичне мистецтво, сценічне та аудіовізуальне мистецтво, хореографічне мистецтво —**

гуманітарного розвитку, завдяки чому члени суспільства мають змогу реалізувати свій творчий потенціал, зберігати й збагачувати власну історико– культурну спадщину в усьому її різноманітті та долучитися до духовного багатства світової цивілізації.

Отже, якщо йдеться про збереження фундаментальних духовних цінностей, то мається на увазі відродження й освоєння національної культури й одночасно – усього світового культурного багатства. Це – основне джерело моральності, усвідомлення якого має буди головним змістом навчально– виховного процесу у вищому навчальному закладі, головним життєвим орієнтиром та змістом життя людини [1].

За недовгий, але насичений період свого існування Український культурний фонд зміг об'єднати навколо себе представників креативної та культурної спільнот. Такі спільні проекти, успішні комунікації та заходи є причиною збагачення української культури та протистояння. На сьогодні важливо розуміти, що наша культура є ідентичною, і найголовніше створювати та поширювати свої здобутки. Особливо в теперішніх умовах, слід відмовитися від «чужого» та напрацьовувати своє, адже Україна багата на талановитих людей, які в змозі підняти рівень культури.

Таким чином, підсумовуючи матеріал, доходимо таких висновків. Українська культура це скарбниця творчих і ціннісних надбань українців у сферах релігії, науки, філософії, моралі, права, мистецтва. Ці надбання фіксують належну якість і необхідні умови творення життя в Україні, рівень повноти та ступінь осмисленості самостійного буття українців. Як явище історичне, українська культура фіксує особливий шлях творчих пошуків і здобутків українців на різних етапах становлення. Такі здобутки утримують віковий досвід попередніх поколінь, трансформованих у сьогодення бажаннями та діями всіх українців єднатись заради спільного блага України і процвітання нашої домівки, нашої Батьківщини [4].

### ***Література***

4. Богущкий Ю. П., Андрущенко В. П. та ін. Українська культура у європейському контексті. Київ : Знання, 2007. 356 с.
5. Ліхолат О. В. Історія української культури : курс лекцій / під заг. ред. доктора істор. наук С. О. Костишевої. Київ : Політехніка, 2010. 334 с.
6. Марценюк С. П. Проблеми історії й теорії світової та української культури : конспект лекцій. Київ : ІСДО. 1993. 124 с.
7. Ярошенко Т. М. Феномен української культури. Джерельна база та методологічні засади її вивчення. Львів, 2012. 22 с.

**ДИЗАЙН І РЕКЛАМА**

*Бобренко Ростислав Всеволодович,  
доцент кафедри графічного дизайну  
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

**ПЕДАГОГІЧНІ МЕТОДИ В ЗАБЕЗПЕЧЕННІ МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН  
ДЛЯ ЗДОБУВАЧІВ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ ПІД ЧАС ВОЄННОГО СТАНУ  
В УКРАЇНІ (НА ПРИКЛАДІ НАКККІМ)**

В умовах російської агресії проти України навчальний процес, зокрема підготовка графічних дизайнерів, зазнає суттєвих змін: фокусується увага на оптимізації педагогічних методів, що узгодженні з можливостями здобувачів, викладачів, навчальних закладів і відповідають вимогам інституційних органів до ЗВО стосовно організації навчального процесу.

Мистецькі дисципліни є провідними в забезпеченні фахової підготовки графічних дизайнерів, тому їх навчально-методичне підґрунтя є в пріоритеті. При цьому викладач перманентно корегує частину методів і засобів впровадження мистецьких дисциплін відповідно до мінливих умов воєнного стану.

У теперішній ситуації до загальнодержавних нормативних документів, що регламентують вищу освіту [3; 6], додалася низка актів, серед ключових такі, як: Закон України «Про правовий режим Воєнного стану» [5], наказ МОН «Про деякі питання організації роботи закладів фахової передвищої, вищої освіти на час воєнного стану» [4], лист «Про функціонування галузі освіти в умовах воєнного стану» [8] та ін., а також нормативні документи ЗВО стосовно регуляції освітнього процесу в цей період, наприклад, наказ «Про формат освітнього процесу в Академії у 2022–2023 н.р.» [7] тощо.

У наукових працях проблематика педагогічних методів викладання мистецьких дисциплін розглядалася, наприклад, у педагогічному контексті загалом (Т. Стратан, О. Горбенко, В. Тушева, О. Верещагіна-Білявська), в організаційному аспекті (Г. Падалка), стосовно загальних науково-методичних засад (О. Рудницька, О. Отич, Т. Турчин, Т. Фогель та ін.), а також як специфічні методи педагогічного забезпечення мистецьких дисциплін для здобувачів художніх спеціальностей (Г. Крюкова, О. Крюк, О. Попінова, Н. Белявіна, С. Дмитрюк та ін.).

Керуючись нормативною базою, ЗВО, що готують, зокрема, графічних дизайнерів, перейшли частково чи повністю на дистанційну форму викладання, причому адміністративно-педагогічні колективи деяких закладів змушені були переїхати в безпечні регіони України чи закордон [1].

У НАКККІМ теж упроваджуються організаційні та педагогічні підходи, що спрямовані на безпечність, безперервність і оптимальні форми навчання. Так, у наназі «Про формат освітнього процесу в Академії у 2022–2023 н.р.» [7], прописується: «Проводити освітній процес в змішаному форматі в приміщеннях Академії тільки в межах розрахункової місткості споруд цивільного захисту, що можуть бути використані для укриття учасників освітнього процесу в разі включення сигналу «Повітряна тривога» або інших відповідних сигналів оповіщення». При цьому наголошено на «безумовному» перериванні освітнього процесу, що здійснюється в приміщеннях академії, та перебуванні в спорудах цивільного захисту до скасування сигналу. При цьому, за можливості, повністю чи частково продовжити освітній процес в укритті, а після сигналу «відбій» повернутися в аудиторії Академії відповідно до розкладу та продовжити освітній процес з урахуванням необхідного корегування. Для здобувачів заочної форми навчання ОР «бакалавр» і «магістр», а також ОНР «доктор філософії» освітній процес має проводитись у дистанційному форматі відповідно до графіка освітнього процесу [7].



Відповідно до виділеної проблематики ми окреслимо методи забезпечення мистецьких дисциплін на підставі власної практики викладання дисциплін «Шрифти і типографіка», «Дизайн поліграфічних видань» та ін. [10, 2].

Педагогічними методами мистецьких дисциплін назвемо (вслід за Т. Фогель) систему способів діяльності суб'єктів навчально-виховного процесу, сукупність прийомів, спрямованих на досягнення поставленої мети, засвоєння мистецтвознавчого матеріалу та формування способів практичної художньо-творчої діяльності [9].

Забезпечення мистецьких дисциплін, особливо в он-лайн, потребує, окрім технічних засобів, частоті активізації здобувачів завдяки опитуванню, колективному обговоренню важливих і цікавих для здобувачів аспектів теми, аналізу та пошуку варіантів покращення виконаних здобувачами робіт завдяки конструктивним пропозиціям залучених здобувачів; проведення час від часу контрольного опитування за ключовими питаннями лекційних тем тощо.

Представлення викладачем або здобувачем зображального матеріалу на екрані полегшується програмними засобами відеоконференції та відцифрованим зображенням на зручному носії, що потребує коментування та звернення уваги на окремі деталі програмними засобами відеозв'язку.

Онлайн-презентація тексту лекції виводиться на екран (так само, як зображення) і при цьому озвучуються не тільки заздалегідь набрані тези та приклади до них, а й коментуються можливі складні фрагменти тексту: розширюється їх зміст, контекст і специфіка застосування; час від часу ставляться уточнювальні запитання здобувачам, які перебувають в ефірі, для з'ясування міри розуміння викладу. Такий педагогічний прийом дозволяє здобувачам краще слідкувати за викладом і сприймати текст.

Засобом часткової компенсації та додатковою можливістю повторення лекційного матеріалу є розміщення тексту лекцій на обраній для здобувачів платформі: зазвичай у ЗВО є робоча інтернет-платформа (наприклад, *classroom.google.com* або *moodle*). Особливо важливі деталізовані умови складних завдань і приклади до них, що полегшують їх розуміння та виконання. Розширити пізнання з теми, прискорити пошук предметного та доцільного матеріалу допомагає здобувачу список рекомендованої літератури з гіперпосиланнями на джерела.

Силабус дисципліни корисний для орієнтування передусім у цілісній структурі, логіці тематичного забезпечення, а також у підходах оцінювання досягнень здобувача тощо. Тому він розміщений на видноті е-сторінки сайту дисципліни.

Там само розміщені вимоги до оформлення завдань для уніфікованості викладу в роботах здобувачів, що формує в останніх не тільки культуру форматування документів, а й підвищує рівень матеріалів для подальшого їх використання, наприклад, як дидактичні зразки тощо.

Коментування й оцінювання виконаних завдань відбувається не тільки в усній формі під час практичних занять, а й на е-сторінці дисципліни: в опції меню завдання та ін., завдяки програмному забезпеченню е-платформи.

### *Література*

8. Гуз Ю. Знову переміщений, але живий: воєнна історія Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. *Вокс*. 2022. URL: <http://info.luguniv.edu.ua/?p=1045> (дата звернення: 28.10.2023).

9. Дизайн поліграфічних видань : classroom. URL: <https://classroom.google.com/c/NjE5MjMzNzc0OTM4> (дата звернення: 28.10.2023).

10. Про вищу освіту: Закон України. *Відомості Верховної Ради*. 2014. № 37–38. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-18> (дата звернення: 28.10.2023).

11. Про деякі питання організації роботи закладів фахової передвищої, вищої освіти на час воєнного стану : Наказ МОН від 07.03.2022 № 235. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v0235729-22#Text> (дата звернення: 28.10.2023).

12. Про правовий режим воєнного стану : Закон України від 12.05.2015 № 389-VIII (зі змінами та

доповненнями). URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/389-19#Text> (дата звернення: 28.10.2023).

6. Про схвалення стратегії розвитку вищої освіти в Україні на 2022–2032 роки : Розпорядження Кабінету Міністрів України від 23.02.2022 № 286-р. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/286-2022-%D1%80#Text> (дата звернення: 28.10.2023).

7. Про формат освітнього процесу в Академії у 2022–2023 н.р. : наказ від 15.08.2022 № 130-1-С. URL: [https://nakkim.edu.ua/images/Instytutu/Akademiia/publ\\_m/osv\\_diialnist/Nakaz\\_130\\_1\\_c\\_vid\\_15082022.pdf](https://nakkim.edu.ua/images/Instytutu/Akademiia/publ_m/osv_diialnist/Nakaz_130_1_c_vid_15082022.pdf) (дата звернення: 28.10.2023).

8. Про функціонування галузі освіти в умовах воєнного стану : лист від 01.03.2022 № 1/3315-22. URL: [https://uon.cg.gov.ua/web\\_docs/2143/2022/04/docs/1\\_3319-22.pdf](https://uon.cg.gov.ua/web_docs/2143/2022/04/docs/1_3319-22.pdf) (дата звернення: 28.10.2023).

9. Фогель Т. М. Методика художнього навчання : курс лекцій з навчальної дисципліни для здобувачів освіти третього року навчання освітнього рівня «Бакалавр» спеціальності 014 Середня освіта (Образотворче мистецтво) денної та заочної форм навчання. Одеса. Вид-во ПНПУ ім. К. Д. Ушинського, 2019. 66 с. URL: [dspace.pdpu.edu.ua/jspui/handle/123456789/7218](https://dspace.pdpu.edu.ua/jspui/handle/123456789/7218) (дата звернення: 28.10.2023).

10. Шрифти і типографіка : classroom. URL: <https://classroom.google.com/c/NjIxMjkxNTYzMjI0> (дата звернення: 28.10.2023).

**Лушакова Алла Миколаївна,**  
*кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри гуманітарних наук, культури і мистецтва*  
*Кременчуцького національного університету імені Михайла Остроградського*  
**Горошко Поліна Сергіївна,**  
*студентка Кременчуцького національного університету імені Михайла Остроградського*

## СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ А. МУХИ В СУЧАСНОМУ КНИЖКОВОМУ ІЛЮСТРУВАННІ

Сьогодні висуває багато питань до дизайну як художньо-проектної діяльності, що зумовила трансформацію простору в категорію вищого рівня, який поєднує функціонал, корисність з духовністю, естетикою. Дизайн є органічною складовою мистецтва, провідником його функції в усіх сферах життєдіяльності людини, а майстерність дизайнера має бути співзвучною мистецтву.

Проте увага науковців зосереджується здебільшого на загальних аспектах розвитку творчого потенціалу дизайнерів, у той час як питання формування їхніх естетичних смаків саме на основі найкращих зразків світового мистецтва потребує узагальнень.

Одним з таких художників є А. Муха, що є одним із найпотужніших представників ар-нуво. Саме його стильові особливості (яскраві кольори та геометричні і рослинні форми), на нашу думку, є надзвичайно доречними для ілюстрування збірки інтимної лірики. Художній стиль митця поєднує у собі романтизм і символізм. А у своїх роботах він використовував флористичні на тваринні елементи, плавні лінії і пастельну кольорову гаму.

Об'єктом розробленого дизайн-проекту є ілюстрації до збірки інтимної лірики Л. Костенко і можуть бути використані для подарункового серійного видання.

Було розроблено 5 ілюстрацій, які репрезентують 5 поезій поетеси. Їх об'єднує провідний мотив кохання і стосунків між людьми.

При оформленні ілюстрацій було дотримано певних правил, які візуально об'єднують усі 5 робіт. Перше – відсутність чистого чорного кольору, щоб не перевантажити зображення. Усі контури виконані у теплого, коричневого відтінку, при цьому зовнішній контур найбільш потовщений, щоб надати художнього ефекту двовимірності, який прослідковується на плакатах А. Мухи. На ілюстраціях відсутні гострі, ламані лінії – усі фігури обтічні, що передає враження спокою і легкості.

Друга ілюстрація – найдетальніше з точки зору наповнення. Кожне художнє рішення підкреслює її головний сенс і рядки вірша – пікову точку у стосунках. У ілюстрації використовується більше діагональних, закручених ліній, а в основі кольорової палітри лежать компліментарні відтінки помаранчевого і синього.

Третя ілюстрація побудована так, що композиція будується навколо головної героїні. Це акцентує увагу не на деталях, а на особистих переживаннях.

Четверта ілюстрація передає стан внутрішніх протиріч. Туга за коханою людиною немов «отрує» життя, тому на ілюстрації зображені асоціативні образи, які доповнюються головним салативим кольором, що нагадує щось токсичне.

На останній, п'ятій, ілюстрації відчувається більше свободи. Героїня знайшла спокій зі своїм внутрішнім станом (про що говорить образ голубів), і готова жити далі так, як веде її життя (образ ріки). Все навколо знову розцвітає, що каже про початок нового етапу у житті.

Текстову частину ілюстрації оформлено відповідно до стилю ар-нуво: модерністські закручені лінії, візерунки, химерність форм. Для основного тексту було обрано гротескний шрифт Proxima Nova. Для заголовків обрано шрифт, Art-Nouveau. Цей в міру декоративний шрифт чудово вписується в загальну стилістику.

Таким чином було розроблено ілюстрації до збірки віршів Ліни Костенко на тему кохання. Кожну ілюстрацію можна розглядати окремо один від одного як візуальну авторську інтерпретацію до віршів, або як послідовну серію робіт, яка розкриває історію кохання головної героїні.

### *Література*

1. Newman A., Herman H., Schwarz G., Nielsen I. The effects of employees' creative self-efficacy on innovative behavior: The role of entrepreneurial leadership. *Journal of Business Research*. 2018. № 89. P. 1–9.
2. Tang M., Hu W., Zhang H. Creative self-efficacy from the Chinese perspective: Review of studies in mainland China, Hong Kong, Taiwan, and Singapore. *The Creative Self*. 2017. P. 237–57.
3. Xiuxiu W., Jörn S., Bühring C. The Relationship between Creative Self-Efficacy, Achievement Motivation, and Job Burnout among Designers in China's e-Market. *Soc. Sci.* 2022. № 11. 509 p.

**Чугай Наталія Миколаївна,**

*кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри дизайну*

*Черкаського державного технологічного університету*

**Добровольський Єгор Олексійович,**

*здобувач Черкаського державного технологічного університету*

## **ПАРАМЕТРИЧНА АРХІТЕКТУРА ЗАХИ ХАДІД ЯК ДЖЕРЕЛО ТВОРЧОСТІ В ДИЗАЙНІ СУЧАСНИХ ІНТЕР'ЄРІВ**

Епоха параметризму трансформувала погляди на архітектуру, що знайшла своє втілення в сучасних спорудах, промисловому дизайні, дизайні інтер'єрів тощо.

Звернемося спочатку до витоків параметризму. На початку ХХІ століття у архітектурному світі відбувся симбіоз 3D-моделювання та будівельного проєктування, що трансформувався в новий унікальний напрям в архітектурі та дизайні і отримав назву «параметризм» [1]. Ця епоха визначила нові тенденції в архітектурному мистецтві. Серед провідних особистостей цього напрямку виділяються відомі архітектори – Заха Хадід та Патрік Шумахер, які заснували бюро Zaha Hadid Architects. Термін «параметризм» вперше був використаний Патріком Шумахером у 2008 році під час презентації «Маніфесту параметризму». У цьому маніфесті були сформульовані основні принципи параметризму, включаючи «зчленування, зміну розмірів, територіальний розкид, повторення, використання кривих, згини, створення оригінальних об'єктів, а не копіювання». Ці принципи схожі на ті, що лягли в основу творчого підходу видатного архітектора Антоніо Гауді, який також відзначався новаторськими ідеями в архітектурному дизайні.

Параметрична архітектура забезпечує творчу свободу. Вона допомагає створити сильний архітектурний образ, пропонуючи складні форми і даючи змогу задовольнити різноманітні потреби, при цьому враховуючи наявні чіткі обмеження – моделювання можна легко адаптувати до потенційних змін у проєкті. Крім того, параметрична архітектура дозволяє

оптимізувати використання матеріалів і так краще контролювати витрати.

Ідея параметризму Захи Хадід полягає у створенні архітектурних проєктів, де всі елементи дизайну взаємозалежні та адаптивні, часто відзначаються контрастом щодо навколишнього середовища. Параметрична архітектура визначається як тенденція до використання комп'ютеризованих, алгоритмічних методів проєктування, що дозволяють реалізувати інноваційні проєкти. Такий тип архітектури характеризується використанням складних геометричних форм, таких як сфери або куби, які потім збираються відповідно до визначених параметрів. Параметричний дизайн застосовується у різних сферах, включаючи проєктування будівель, ландшафтних комплексів, дизайн меблів, предметів побуту, ювелірних виробів, одягу та анімації.

Розглянемо детальніше переваги параметризму.

- *Індивідуалізація.* Параметричний дизайн дозволяє створювати простори, які враховують індивідуальні потреби та вподобання користувачів. Надає можливість налаштовувати параметри дизайну, такі як розміри, освітлення та матеріали, дозволяє створювати комфортні середовища для різних цільових аудиторій.

- *Ефективність простору.* Завдяки параметричному проєктуванню можна оптимізувати використання простору, забезпечуючи максимальну функціональність і ефективність. Це особливо важливо там, де обмежений простір, наприклад, житлових будівлях або офісах.

- *Естетика і виразність.* Параметричний дизайн відкриває можливості для створення геометрично складних та унікальних архітектурних форм. Відбувається поєднання естетичної привабливості з функціональністю.

- *Адаптивність до змін.* Параметричні рішення дозволяють створювати простори, які можуть адаптуватися до змінних умов та потреб. Це особливо важливо в містах, де швидко змінюються вимоги до інфраструктури та функціональності просторів.

Сьогодні естетика параметризму проникла й у сучасні інтер'єри. Плавні лінії, вигнуті геометричні патерни створюють собою відчуття сюрреалізму. Стіни та стелі перестають бути плоскими та статичними. Вони відкривають портал в інші виміри, оголюючи кривизну простору та часу, в яких ми живемо. Облаштування інтер'єру – це доволі трудомісткий і об'ємний процес, який займає іноді стільки ж часу, скільки саме будівництво та ремонт. Однак сьогодні все частіше з'являються незвичайні рішення в інтер'єрі та декорі як житлових, так і громадських приміщень, які вражають оточуючих своїм неймовірним видом. Такі незвичайні елементи з'явилися саме завдяки використанню параметричної графіки і моделювання. Під параметричним дизайном, як і параметричною архітектурою розуміють саме нелінійне комп'ютерне формоутворення – підхід, ознакою якого є геометрично неправильні фігури та фрактальні форми, тобто такі, що відповідають або нагадують природне формоутворення [2, 35].

Сучасні дослідники відзначають, що формування інтер'єру засобами параметричного дизайну відбувається трьома способами:

- У першому способі йдеться про нові нелінійні будівлі, в котрих отриманий інтер'єрний простір вже незвичайний. Таке приміщення своїм виглядом ніколи не нагадає «коробку», до яких ми звикли. Тут стелі не обов'язково лягають паралельно підлозі, а стіни паралельні між собою. Вони можуть бути плавними, перетікаючими в стелі та підлогу. Такий ексцентричний вигляд диктує нелінійний підхід і до створення предметного середовища та його наповнення.

- Другий спосіб формоутворення – зміна статичної внутрішньої складової простору. Це може бути, наприклад, деякий візерунок на стелі типу «тканини», коли повторюється один й той самий елемент із зсувом, або створення хвилі нібито нескінченними фанерними лініями. Зазвичай такі елементи об'єднують внутрішній простір, задають загальне композиційне рішення.

- У третьому способі йдеться про окремий елемент інтер'єру: меблі та предмети декору, які стають акцентами в інтер'єрному просторі, надають йому відчуття сучасності. Наприклад, це можуть бути меблі з фанери, пластику чи паперу, що мають нелінійні форми [3].

Можна зробити висновки, що сьогодні параметричний дизайн виділяється з усіх інших стилів можливістю створення таких інтер'єрів та їх елементів, які раніше здавалися чимось нереальним та нездійсненним. Використання методів параметричного дизайну для формування інтер'єрів не тільки дозволяє створювати ексцентричний образ і вносити динаміку, але і викликати оптичні ілюзії.

### *Література*

1. Параметризм в архітектурі. URL: <https://nerukhomi.ua/ukr/news/lajfhaki/-parametrizm-v-arhitekturi.htm> / (дата звернення: 23.10.2023).
2. Новосельчук Н. Є. Дизайн інтер'єру : навч. посіб. для студентів спец. 191 «Архітектура та містобудування». Полтава : Національний університет мені Юрія Кондратюка, 2020. 165 с.
3. Сафронова О. О. Сучасні комп'ютерні технології параметричного дизайну в громадському інтер'єрі. *Легка промисловість*, 2015. № 4. С. 34–39.

*Вакуленко Дарина Юріївна,  
аспірантка, асистентка кафедри режисури естради і шоу  
Київського національного університету культури і мистецтв*

## **СЕМІОТИКА В СЦЕНІЧНОМУ ДИЗАЙНІ GLASS SPIDER TOUR ДЕВІДА БОУЇ ЯК ДЖЕРЕЛО НАТХНЕННЯ ДЛЯ СЦЕНІЧНИХ ПОСТАНОВОК СВІТОВИХ ПОПЗІРОК**

Як особлива царина дизайнерської діяльності, сценічний дизайн відіграє чи не найголовнішу роль у конструюванні візуально-пластичного образу будь-якої театральновидовищної постановки. Водночас це синтетичне явище з його формально виразовими й образно-змістовними якостями відзначається варіативним різноманіттям цікавих та незвичайних просторових рішень, втілюючи характерні культурно-художні тенденції певного часу.

Унікальна сторінка в історії світових практик зі сценічного дизайну пов'язана з концертною творчістю легендарного британського рок-музиканта Девіда Боуї. Саме Девід Боуї, на думку багатьох дослідників, заклав основу для театралізованих концертів артистів наступних поколінь, а дизайн декорацій, інтеграція музики та театрального мистецтва, зокрема в таких шоу, як Diamond Dogs Tour (1974) та Glass Spider Tour (1987) стали джерелом натхнення для сценічних вистав інших відомих попвиконавців. При цьому сценічний дизайн гастролей Glass Spider Tour був названий одним із найкращих в історії. Обмірковуючи, яким саме буде це турне, Боуї ставив перед собою чітку мету: повернутися до театральності, подібної до гастролей Diamond Dogs Tour [4]. Артист хотів, щоб це турне було «ультратеатральним поєднанням музики, театру та року» [9].

Результатом тісної співпраці Боуї з художником, автором концепції сценографії як тримірного живопису Марком Равіцом, експертом з освітлення Алленом Brentоном та режисером відео Крістін Стренд стало створення одного з найтехнологічніше оснащених на той час сценічне оформлення концертів. Так, гастрольні декорації для Glass Spider Tour, описані як «найбільші в історії» (на той момент) [2], були спроектовані у вигляді гігантського «скляного» павука, використовувалися багаторівневі залізни конструкції, які були залучені танцюристами і самим Боуї, на пісні «Time» («Час») артист з'являється над сценою на острівці у величезних крилах, що розкриваються під час пісні, а пізніше на тросах зривається на землю; також були задіяні екрани, на яких під час пісень програвався відповідний відеоряд. До речі розмір «скляного» павука складав 60 футів (18,3 м) у висоту та 64 фути (19,5 м) у ширину. Конструкція містила гігантські опори (ноги) з вакуумних термоелектронних ламп загальною довжиною 20 000 футів (6096 м), що освітлювалися зсередини та змінювали колір [5; 6]. Для

переміщення одного комплекту знадобилося 43 вантажівки, а його вага оцінювалася в 360 тонн. Відеоекрани розміром 16 x 20 футів (4,9 м x 6 м) трансливали відео та проєктували шоу для тих глядачів, які були далеко від сцени [8]. Апаратура, необхідна для проведення шоу, включала дві окремі звукові системи, 260 аудіокабінетів, 1000 ламп (із загальною потужністю 600 000 Вт) [1] і три комп'ютери [7].

До речі, це був перший тур Боуї, в якому використовувалася технологія беспровідних мікрофонів, за допомогою якої він міг більш вільно пересуватися сценою [1] та взаємодіяти з танцюристами та музикантами. Завдяки цьому декорації включали високі 3-поверхові пересувні ліси, на які Боуї та його танцюристи час від часу перемішалися під час шоу [5].

Девід Боуї представляв сценічні декорації тура як метафору життя, описуючи їх як «певну подобу корабля, що являє собою своєрідну подорож, зі всіма атрибутами такелажем, лазінням і мотузками. Нижня кругла частина сцени схожа на Цирк Вогнів, тож це й справді подорож – від народження і через усе життя» [2; 3].

Відчуття гіпернасиченого мистецького життя 70-х спостерігалось у концертній творчості таких яскравих зірок попмузики, як Уорхол, Рід, Ролінгі, Елтон Джон, Іггі, Твіггі, Сакамото, Болан, Перегрин, Меркюрі. Цьому сприяла атмосфера, коли популярна культура кинулася на пошуки натхнення на всі можливі страти: сценічне мистецтво, філософія, новий театр, костюми та грим, колаборації, поезія. Важливу роль тут відіграв рух творчих лабораторій, однією з яких керував і сам Боуї, результатом якого стали творчі інновації в сценічному дизайні театралізованих концертів, що розширили межі можливого.

#### *Література*

1. Currie David. David Bowie: Glass Idol (1st ed.). London and Margate, England: Omnibus Press, 1987
2. David Bowie Glass Spider Tour. News report, New Jersey 1987.
3. Joe Taysom. Exploring David Bowie's 'Glass Spider' tour through the lens of fan footage (англ.). Far Out Magazine. URL: <https://faroutmagazine.co.uk/david-bowie-glass-spider-tour-fan-footage-video/> (дата звернення: 20.10.2023).
4. Morse Steve, David Bowie (Cover Story). In Fashion Magazine. Т.3 (10). 1987. July-August. S. 151, 153.
5. Pareles Jon. Bowie Creates a Spectacle. The New York Times. URL: <https://www.nytimes.com/1987/08/02/arts/bowie-creates-a-spectacle.html> (дата звернення: 20.10.2023).
6. Sandberg Marian. David Bowie Glass Spider (1987) – Top Concert Tour Design of all time. Live Design. 2010. 1 August. URL: <https://web.archive.org/web/20131014182230/http://livedesignonline.com/projects/top-concert-designs/david-bowie-glass-spider> (дата звернення: 20.10.2023).
7. Today in Music History – May 30, The Canadian Press, 30 May 2013.
8. Tomlinson Stuart. Bowie Outshines Dazzling Stage Props, The Oregonian (Portland, Oregon), 15 August 1987.
9. West Corinthia & Stoute Lenny. A Feast Unknown. Rock Express. 1987.

***Кучер Ростислав Станіславович,***

*аспірант, асистент кафедри режисури естради і шоу  
Київського національного університету культури і мистецтв*

### **ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЕННЯ ІЛЮЗІЇ ІНШОГО БУТТЯ В ПРОСТОРОВОМУ ДИЗАЙНІ VR-ТЕАТРУ**

Історія європейського театру налічує близько 25 століть, і впродовж усього цього часу театр та його просторовий дизайн демонструють дивовижну гнучкість, здатність до постійного оновлення і трансформацій. Тому зближення театру з таким феноменом сучасності як віртуальна реальність (VR) є закономірним. Причому зв'язки театру з VR виявляються одночасно на різних рівнях – від утилітарно-технічного до концептуального, для реалізації своїх новаторських пошуків у просторовому дизайні театральної вистави [1, 130].

При всьому різноманітті VR-систем їх поєднує технічна основа – комп'ютер і створюваний ефект, – ефект занурення (*immersion*). З початку розвитку технології її розробники ставили собі за мету максимально повно симулювати вплив на органи чуттів людини. «Матерія» віртуального світу – це тривимірний динамічний графік та звук, які формують достовірний образ віртуального простору. Головні дисплеї («шоломи») та проєктори, які використовуються в системах вищого класу, дозволяють заповнити більшу частину поля зору та отримати стереозображення. З'явилася навіть така нова спеціальність, як скринограф (*Screenographe [=S+]*), який має майстерно володіти творчим та критичним підходом до дизайну цифрових, AR- та VR-просторів. Скрينوграф адаптує навички й інструменти сценічного дизайну до цифрового середовища, досліджує нові способи гібридності екрана та простору [3].

Головна відмінна особливість просторового дизайну VR-театру полягає в тому, що VR-технології змінюють форму розповіді у творі сценічного мистецтва. Наратив стає не лінійним, як у класичному театрі, а багатовимірним. Глядач не зможе змінити сюжет, але він може обрати те, як подивитися на наратив. У цьому VR-постановки надають повну свободу.

Технології віртуальної реальності застосовуються в імерсивних театральних проєктах США, Європи і віднедавна в Україні. Проте використання VR-технологій у просторовому дизайні театру розпочалося в Америці ще наприкінці ХХ ст., а саме з експерименту дизайнерки та дослідниці відеоігор Бренді Лорел, яка у 1994 році спільно з режисеркою документального кіно Рейчел Стрікленд створила проєкт Placeholder [4].

Основна історія всередині імерсивної постановки Placeholder – стосунки древніх людей з місцями їхніх помешкань. Кожен учасник міг обрати собі локацію і тотальну тварину. Впродовж усієї дії учасники могли залишати голосові повідомлення, які залишалися в історії. Так глядачі вперше спробували себе у ролі акторів, а творці змогли втілити нову форму розповіді – багаторівневу складну концепцію.

Творення ілюзії іншого буття у просторовому дизайні VR-театру можна спостерігати на прикладі проєктів «Гамлет 360: дух батька» (*Hamlet 360: The Father's Spirit*) і «Під подарунками» (*The Under Presents*). Спільна робота в 2018 році Commonwealth Shakespeare Company та Google – «Гамлет 360» є спробою подивитися на класичні твори з нового ракурсу. На думку режисера вистави, Стіва Малера, використання технології віртуальної реальності дозволяє глядачеві «не дивитися на мистецтво, а бути в мистецтві» [2].

Ілюзія іншого буття у просторовому дизайні постановки «Гамлет 360» створюється таким чином: надягаючи окуляри віртуальної реальності, глядач починає грати роль померлого батька Гамлета, з яким головний герой взаємодіє впродовж усього дійства. Інакше кажучи, Гамлет реагує на присутність глядача так, як він реагував би, якби перед ним з'явився образ померлого батька. За сюжетом головний герой спілкується з примарою, тому актора на роль батька таки довелося знайти. Голос Джея О. Сандерса відповідає Гамлету на його запитання. Варто зазначити, що сам Сандерс не виходить на сцену, натомість головний герой звертається до камери у певні моменти вистави. Перевага використання технологій 360 градусів полягає в тому, що глядач може побачити будь-якого актора з будь-якої точки кімнати [2].

«Під подарунками» (*The Under Presents*) – це сучасний синтетичний проєкт, який поєднує в собі ігрові й театральні практики. Історія про два світи: безтурботний світ мрій і важкий світ виживання та буремних пригод. Цей проєкт створила в 2019 році студія VR-технологій Tender Claws у колаборації з театральним колективом Piehole [5]. Усередині VR-окулярів – повністю намальований анімований світ, який нагадує радше гру, ніж театральну виставу у класичному розумінні. Використання VR надає можливість перетворити глядача на головного персонажа всередині альтернативного всесвіту. Оскільки в грі може бути водночас одразу декілька гравців, користувачі можуть спілкуватися між собою, що робить цей проєкт ще більш імерсійним і свіжим у сенсі застосування VR-технологій і свободи для глядачів [5].

Таким чином, VR-технології дозволяють сучасному театру вийти за межі сцени. Все, що потрібно глядачеві для участі в цьому, – VR-окуляри та бажання доторкнутися до театального

дійства разом з акторами. Понад те, у віртуальній реальності слово «гра» втілює принцип гри на сцені, принцип гри в анімованому сценічному просторі VR-театру, причому це доступно як акторам, так і глядачам.

#### *Література*

1. Прокопович Л. В. Віртуальна реальність театру у візіях Анатолія Баканурського. *Вісник науки та освіти*. 2022. № 3(3). С. 129–140.
2. Hamlet 360 «Thy Father's Ghost». URL: <http://bruceodland.net/2019/02/06/hamlet-360-thy-fathers-ghost-2018/> (дата звернення: 27.10.2023).
3. Performance is a Human Right. Future Stage. 2021, October. URL: <https://future-stage.org/> (дата звернення: 27.10.2023).
4. Placeholder Virtual Reality Project. URL: [http://tauzero.com/Brenda\\_Laurel/Placeholder/Placeholder.html](http://tauzero.com/Brenda_Laurel/Placeholder/Placeholder.html) (дата звернення: 27.10.2023).
5. The Under Presents. URL: <https://tenderclaws.com/theunderpresents> (дата звернення: 27.10.2023).

**Чорнобай Олена Романівна,**

*здобувачка Черкаського державного технологічного університету*

**Стеценко Катерина Михайлівна,**

*старша викладачка кафедри дизайну Черкаського державного технологічного університету*

### ТЕНДЕНЦІЇ СУЧАСНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ДИЗАЙНІ ОДЯГУ

Розвиток дизайну одягу на початку XXI ст. тісно пов'язаний із експериментами в галузі нових технологій і нових напрямків споживання. Сучасні технології в дизайні одягу розвиваються в межах загальних тенденцій розвитку моди, тому що зовнішні умови теж сприяють пришвидшеному розвитку даного напрямку. Так як сучасні технології є одним із обов'язкових елементів сучасного виготовлення і функціоналу одягу, тому метою даної роботи є аналіз світових тенденцій та їх реалізація в дизайні та виготовленні одягу. Для досягнення поставленої мети було проаналізовано сучасні напрямки дизайну одягу та наявні сучасні технології виготовлення [1].

*3D-друк: та його використання.* 3D-друк став популярним не тільки в промисловій сфері, але і в модній індустрії. Завдяки технологіям тривимірного проектування, можна втілювати будь які задумані проекти. Наприклад, відома дизайнерка Iris van Herpen у 2010 році на тижні моди в Амстердамі представила колекцію одягу «Кристалізація». Результатом співпраці дизайнерки з архітектором Daniel Widrig стало створення низки яскравих, скульптурних нарядів, надрукованих за допомогою 3D-принтера.

Слід зазначити, що перевага розробки одягу на 3D-принтері полягає в тому, що істотно зменшується кількість відходів, які на сьогоднішній день становлять проблему типового виробництва швейної галузі [2].

*Інноваційні тканини в сфері дизайну одягу.* Схрещуючи вже наявні розробки в модній сфері, вдається створити незвичайні і навіть високотехнологічні тканини, які мають особливі характеристики. Наприклад італійська компанія Grado Zero Espace створила тканину, яка на 38% складається з волокон кипарису і має антибактеріальні, заспокійливі і дезодоруючі властивості. Ще одна інновація Grado Zero Espace – тканина Oricalco з ефектом пам'яті: зшита з нього річ здатна, самостійно вкорочувати рукава при підвищенні зовнішньої температури [3].

*Тканина з бавовняних волокон.* Інноваційну технологію з бавовняних волокон вигадав іспанський дизайнер Манель Торрес. Вперше дана технологія була представлена на показі Sorerni Весна/Літо 2023. За допомогою пульверизатора бавовняні волокна розпилюються по тілу людини. Після того, як суміш застигне, всі нанесені волокна бавовни перетворюються на справжній еластичний одяг. Більше того, його можна знову перетворити на спрей і розפורшити знову. Ця технологія дуже суттєво скорочує терміни виготовлення одягу та



дозволяє експериментувати як із кроєм, так із зовнішнім виглядом [4].

*Штучний інтелект.* Також не можливо не згадати використання штучного інтелекту в проектуванні одягу та його презентації. В останній час розвиток саме штучного інтелекту при створенні одягу відіграє важливу роль. Індустрія моди використовує такі технології для аналізу даних та прогнозування вигляду майбутніх колекцій.

*NFT.* З розвитком цифрового одягу виникла потреба в захисті даних та підтвердження права на них. Тому зараз теж дуже популярна інновація в сфері моди така, як NFT. NFT або невзаємозамінні токени – це цифрові сертифікати автентичності на основі технології блокчейн. Унікальні цифрові файли, які містять інформацію, що підтверджує їх унікальність. NFT – це революційна технологія, яка забезпечує унікальне представлення та безпеку цифрових товарів [5].

*Сучасні технології які використовуються в Україні.* Навіть у такий складний для нашої країни час сучасні дизайнери стараються використовувати сучасні технології. Так у межах другого Fashion Summit, організованого Ukrainian Fashion Week, вперше було презентовано унікальну віртуальну платформу обміну одягом, де історію кожного продукту та його екологічний слід можна відстежити за допомогою технології Blockchain.

Також було створено проєкт RE:IMAGINE, в якому молоді дизайнери переосмислили архівні речі відомих українських брендів. Дизайнерка бренду CHERESHNIVSKA, Анастасія Розова, переосмислила кімоно від Poustovit. Юлія Постушна створила абсолютно нову річ, залишивши знакові елементи сукні BEVZA, та багато інших.

Таким чином, досліджено та проаналізовано основні напрями застосування інноваційних технологій при виготовленні сучасного одягу. Результати досліджень показали перспективність застосування в одязі інноваційних технологій, тому актуальним залишається питання синергії традиційних форм одягу, базових конструктивних рішень та інноваційних матеріалів. Одяг з інноваційними технологіями змінює сприйняття моди і відкриває людям нові способи самовираження. Завдяки правильному поєднанню стилю та технологій ми маємо потенціал створювати стильний і функціональний одяг. Оскільки технології продовжують розвиватися, збільшуватимуться й можливості для використання нової техніки в дизайні одягу.

### *Література*

1. Fashion-індустрія як чинник національної самоідентифікації та культурної єдності людства. URL: [https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/16188/4/текст\\_тез\\_СБОРНИК\\_Херсон\\_2020-122-124.pdf](https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/16188/4/текст_тез_СБОРНИК_Херсон_2020-122-124.pdf) (дата звернення: 17.10.2023).
2. Інноваційні технології виготовлення одягу на основі системи 3D-друку. URL: <https://cusu.edu.ua/en/arhiv-konf-20-21/problemy-ta-innovatsii-v-pryrodnycho-matematychnii-tekhnologichnii-i-profesiinii-osviti/sektsiia-2/12361-innovatsiyni-tekhnologiyi-vyhotovlennya-odyahu-na-osnovi-systemy-3d-druku> (дата звернення: 17.10.2023).
3. Мода в епоху технологій: «розумний» одяг і інноваційні тканини. URL: <https://sfii.gov.ua/moda-v-epohu-tehnologij-rozumnij-odyag-i-innovacijni-tkanini/> (дата звернення: 17.10.2023).
4. Вчені створили унікальний спреї, який перетворюється на одяг при нанесенні. URL: <https://vsviti.com.ua/news/142488> (дата звернення: 17.10.2023).
5. NFT-революційна технологія, що змінює світ моди. URL: <https://naoko-store.pl/uk/blogs/naoko-blog/nft-rewolucyjna-technologie-zmieniajaca-swiat-mody> (дата звернення: 17.10.2023).

**ДЕКОР НОВОРІЧНИХ ЯЛИНКОВИХ ПРИКРАС:  
ОСОБЛИВОСТІ ФОРМИ, ХАРАКТЕР ОЗДОБЛЕННЯ**

Дослідження пов'язане із застосуванням та візуальним сприйняттям різних закритих та відкритих об'ємних форм і графічних зображень в ялинкових прикрасах, виявленням закономірностей у розробці графіки на різних формах прикрас. Методологія дослідження полягає у застосуванні загальних відомостей про різні форми і орнаменти ялинкових прикрас, використанні методів візуального аналізу для виявлення залежностей між орнаментальною графікою і формою.

За всю історію новорічних свят ялинкові прикраси завжди мали важливе значення і пройшли багато етапів розвитку. Окрім популярності прикрас як атрибутів свят, вони є предметом дизайну. Розуміння взаємозв'язку між орнаментом і формою сприятиме формуванню більш привабливого та дієвого дизайну ялинкових прикрас. Крім того, в сучасному світі, де дизайн відіграє важливу роль у споживчій культурі, дане дослідження є не лише актуальним, а і обов'язковим.

Перш за все, створюючи ялинкову прикрасу, у сприйнятті якої формотворення посідає одне з головних завдань, у дизайнерів постає питання розробки форми. Вона має бути візуально привабливою та цікавою, адже від цього залежить емоційна складова прийняття об'єкту потенційними споживачами. «У реальному світі спостерігається нескінченна різноманітність форм. Тому у звичайному вживанні використовується лише приблизна відповідність конкретного предмета будь-якої найпростішої геометричної фігури» [3, с. 12]. У дизайні процес складається з узгодження елементів витвору у просторі, що встановлюється такими факторами як: компоновання, структура, технологія та естетичний задум. Форму прийнято сприймати як об'ємно-просторову структуру об'єкту, яка з'являється у результаті переосмислення та виявлення певного змісту, та несе важливу інформацію. «У процесі формоутворення виробу визначаються його функціонально-конструктивна, просторово-пластична, технологічна структури» [3, 12]. Між усіма компонентами має бути візуально гармонійний зв'язок для досягнення структурної цілісності. Виключенням є абстрактна композиція, де формотворення аналізується окремо. Варто відзначити, що концепція художньої виразності передає гармонію і цілісність.

Орнамент як засіб декорування ялинкової прикраси містить у собі елемент образності, що проявляється в символічних та сюжетних аспектах, методах конструювання зображення. Як спосіб художнього проєктування, орнамент включає в себе основні притаманні риси. Виявлення суті орнаменту крізь призму художніх методів і прийомів є головною з них. Окрім цього, попри структурний зв'язок із площиною об'єкту, орнамент має власну систему організації. Проте, ключовим є розкриття графічного зображення саме у вигляді твору мистецької діяльності. Структурний аспект виразності орнаментальної графіки визначається його змістом, що полягає в узгодженні компонентів орнаменту за формою, розміром, ритмом, рухом та балансом.

Метою дослідження є виявлення і структурування зв'язку між орнаментальною графікою новорічних ялинкових прикрас та їх формою. Також, воно включає в себе розробку нових дизайн-рішень, котрі можуть стати основою для створення нових, більш цікавих та привабливих новорічних ялинкових прикрас.

Важливим фактором створення естетично вдалої та візуально гармонійної прикраси є співвідношення орнаментальної графіки із поверхнею простої чи складної форми. Важливо розуміти, що в першу чергу візерунок повинен підкреслювати форму. Більш проста за формою та структурою графіка, побудована для складного за формою предмету виступає доповнювальним елементом, що посилює виразність та дозволяє створити візуально збалансовану прикрасу. На противагу, більш деталізована, дрібна графіка з великою кількістю

елементів, що застосована на предметі простої форми виконує роль основного домінуючого елемента. Контрастна орнаментальна графіка додає візуальній зацікавленості до об'єкту, поглиблює сприйняття.

«Відомо, що композиція може бути змістовною, але не гармонійною, і навпаки – гармонійною, але позбавленою змісту» [1, 57]. Характеристики елементів побудови орнаменту є неподільними із об'єктом сприйняття. Звідси виходить, що будь-яке втручання в один елемент впливає на інший, тобто співвідношення між елементами композиції може мати певний порядок або ж бути ймовірним. Під час розробки графічного зображення слід мати на увазі, що ритми об'єкту і орнаменту взаємопов'язані. Також, при створенні концепції орнаментальної графіки, варто розуміти та враховувати, як вона буде переходити від однієї площини конструкції до іншої, утворюючи цілісний візуально логічний об'єкт.

Однак, окрім гармонійного доповнення один одного, графіка також може візуально видозмінювати форму. «У другій половині XIX – початку XX століть було створено безліч тестових зображень, що демонструють наявність значних помилок в оцінюванні розмірів і форми геометричних фігур» [2, 1]. До прикладу, оптичні ілюзії, що використовуються задля перетворення, деформування форми, підкреслення декоративності прикраси.

Отже, форма і графіка потребують взаємопоєднання, задля підкреслення естетичної цінності прикрас. У той час, коли прості форми прикрас потребують підсилення більш складних деталізованих орнаментів, складні за формою прикраси необхідно гармонійно доповнювати простою графікою для створення візуальної гармонії.

### *Література*

1. Михайленко В. С., Яковлев М. І. Основи композиції (геометричні аспекти художнього формотворення) : навч. посіб. для студ. вищих навч. закладів. Київ : Каравела, 2004. 304 с.

2. Новосельчук Н. Є. Ілюзія як засіб створення сучасного дизайну інтер'єру. URL: <https://reposit.nupp.edu.ua/bitstream/PoltNTU/8689/1/%D0%86%D0%BB%D1%8E%D0%B7%D1%96%D1%8F%20%D1%8F%D0%BA%20%D0%B7%D0%B0%D1%81%D1%96%D0%B1%20%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE%D1%80%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8F%20%D1%81%D1%83%D1%87%D0%B0%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%BE%20%D1%96%D0%BD%D1%82%D0%B5%D1%80%D1%94%D1%80%D1%83%20%D0%9D%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D1%81%D0%B5%D0%B%D1%8C%D1%87%D1%83%D0%BA%20%D0%9D.%D0%84.%20%281%29.pdf> (дата звернення: 15.10.2023).

3. Основи формоутворення : навч. посібник / уклад.: С. В. Вергунов, Н. С. Вергунова, Л. А. Звенігородський та ін. Харків : ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2021. 124 с.

*Бикович Тетяна Валеріївна,*

*здобувачка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

## **ПРИНЦИПИ ДОСТУПНОСТІ В ДИЗАЙНІ ІНТЕРФЕЙСІВ**

У сфері дизайну інтерфейсів, концепція доступності (accessibility) стосується розробки вебсайтів, вебдодатків і супутніх інтернет-інструментів та технологій з урахуванням потреб різних категорій користувачів. Ця аудиторія включає осіб з різними фізичними обмеженнями, користувачів мобільних пристроїв з обмеженими екранами, людей похилого віку з хворобами очей, осіб із тимчасовими фізичними травмами, такими, як переломи, а також тих, хто має обмежений доступ до мережі Інтернет через низьку швидкість зв'язку.

Забезпечення доступності вебінтерфейсу передбачає зрозумілість, сприйняття, навігацію та можливість взаємодії для всіх користувачів, незалежно від їхніх потреб.

У розвинених країнах, таких як Сполучені Штати Америки та країни Європи, питання доступності вебсайтів для осіб з обмеженими можливостями набуває надзвичайної важливості. За даними Всесвітньої організації охорони здоров'я, близько 15% населення планети має статус інваліда, що складає понад мільярд осіб [3].

Тому в цих регіонах існують стандарти і організації, які встановлюють та спостерігають за виконанням вимог до забезпечення доступності інформаційних технологій для осіб з обмеженими можливостями. Спрямованість на дотримання цих стандартів також покладається на бізнес-середовище, особливо на міжнародному ринку.

Ігноруючи потреби осіб з обмеженими можливостями при розробці вебсайту, бізнес ризикує не лише втратити значну частину потенційних клієнтів, але також порушити законодавство, особливо на міжнародному рівні. Це питання набуває важливості і в Україні, оскільки наразі понад 2,8 мільйона осіб мають статус інваліда, з яких 3,7% становлять особи із різними захворюваннями очей [1].

Нещодавно питання доступності отримало особливу увагу, більшість вебсайтів продовжують мати проблеми в цьому аспекті [2].

Рекомендації, розроблені Консорціумом Всесвітньої павутини (W3C) [4] сприяли вирішенню проблем із зручністю використання та доступністю для дизайнерів. Ці рекомендації містять в собі детальні стандарти та вимоги для створення продуктів, які дозволяють людям із різними фізичними обмеженнями користуватися ними нарівні з іншими користувачами. Дотримуючись цих стандартів, можна не лише знищити бар'єри, але й розширити аудиторію користувачів.

Принципи вебдоступності базуються на чотирьох основних принципах, які описують вимоги до інтерфейсів та їхніх компонентів та контенту:

1. Сприйняття (Perceivable) – інтерфейс повинен бути сприйнятним за допомогою різних органів чуття, таких як зорові, слухові та тактильні.
2. Керуваність (Operable) – користувач повинен мати можливість взаємодіяти з інтерфейсом за допомогою різних методів, включаючи клавіатуру та голос.
3. Зрозумілість (Understandable) – інтерфейс та контент повинні бути легкими для сприйняття та зрозумілими, як і взаємодія з інтерактивними елементами.
4. Стійкість (Robust) – інтерфейс повинен відповідати технічним стандартам та працювати на різних пристроях, в різних браузерах та з різними допоміжними технологіями. Ці принципи скорочено називають POUR за першими літерами.

На зростання уваги до вебдоступності впливають кілька чинників та тенденцій. Першим чинником є старіння населення та поширення травм та захворювань протягом життя, і це розуміють все більше компаній. Другий чинник – активний рух за права осіб з інвалідністю, нормалізація інвалідності в масовій культурі та посилення реагування медіа на порушення їхніх прав, а також прийняття та вдосконалення законодавства про доступність.

Ще однією тенденцією є фокус на людино-орієнтованому дизайні. Компанії шукають способи привернути більше користувачів, заробити їхню довіру та підвищити репутацію. Однією з ключових категорій цих користувачів є люди з інвалідністю.

З урахуванням цих факторів, більшість наявних вебсайтів мають проблеми з доступністю, які створюють перешкоди для користувачів з особливими потребами. Адаптація вебсайту до потреб цієї аудиторії допоможе зберегти та збільшити користувацьку базу, а також поліпшить позиції в пошукових системах. Якщо вебсайт належить комерційній організації, це також позитивно вплине на її репутацію та фінансовий результат.

### *Література*

1. Благодійний фонд «Допомога інвалідам України» : вебсайт. URL: [http://ukrhelp.net/en/statistika-invalidizatsii-v-ukraine.html#\\_ga=2.70733395.234200726.1675362958-1746169043.1675362958](http://ukrhelp.net/en/statistika-invalidizatsii-v-ukraine.html#_ga=2.70733395.234200726.1675362958-1746169043.1675362958) (дата звернення: 28.10.2023).
2. Nucleus Research Note: The Internet is Unavailable : вебсайт. URL: <https://accessibility.deque.com/nucleus-accessibility-research-2019> (дата звернення: 28.10.2023).
3. World Health Organization : вебсайт. URL: <https://www.who.int/news-room/fact-sheets/detail/disability-and-health> (дата звернення: 28.10.2023).
4. World Wide Web Consortium : вебсайт. URL: <https://www.w3.org/WAI/standards-guidelines/wcag/> (дата звернення: 28.10.2023).

## **ЕВОЛЮЦІЯ КОМІКСІВ ЯК ВИДУ МИСТЕЦТВА**

Еволюція коміксів свідчить, що візуальний дизайн відігравав ключову роль у формуванні структури оповіді та залученні аудиторії. З аналізу історичних етапів цієї еволюції випливає, які зміни у візуальному дизайні вплинули на медіа.

Для ранніх коміксів (к. XIX – поч. XX ст.) були характерні прості чорно-білі ілюстрації з обмеженою кількістю деталей і кольорів. Панелі часто були маленькими, а персонажі мали перебільшені вирази обличчя. За структурою оповіді ці комікси значною мірою покладалися на візуальні геги та банальний гумор; структура оповіді була простою та епізодичною, часто поданою у форматі однієї сторінки. Ці комікси були націлені на широку аудиторію, включаючи дітей і дорослих, і в основному використовувалися для розваг і політичних коментарів [1].

«Золотий вік» коміксів (1930–1950-ті рр.) залишив барвисті витвори про супергероїв із динамічними, насиченими діями ілюстраціями. Цієї епохи народилися такі культові персонажі, як Супермен і Бетмен. Структура оповіді: комікси еволюціонували до серіалізованих історій із багатосторінковими оповідями та складними арками сюжетів. Бульбашки з промовами та думками стали поширеними, покращуючи розвиток характеру. Жанр супергероїв привернув переважно молоду аудиторію, і в коміксах почали розглядатися соціальні та політичні проблеми із підвищенням їх актуальності.

Протягом 1950–1970-х рр. у коміксах продовжувалися експерименти з візуальними стилями, вводячи психоделічний і поп-арт вплив. Ілюстрації стали деталізованішими, і такі художники, як Джек Кірбі та Стів Дітко, стали впливовими. Оповідання стало більш витонченим, включаючи сюжети, розвиток персонажів і моральні дилеми. Комікси розширилися, щоб дослідити різноманітні жанри та теми. У плані залучення аудиторії медіа розширив свою привабливість, орієнтуючись не лише на дітей, а й на підлітків і дорослих. З'явилися конвенції коміксів і фан-культура, що сприяло глибшому залученню аудиторії.

Сучасний дизайн коміксів (1980-ті рр. – теперішній час) характеризується широким спектром візуальних експериментів від мінімалістичних стилів до високодеталізованих кінематографічних ілюстрацій. Цифрові інструменти призвели до революції у дизайні коміксів. Тепер у коміксах використано розгорнуту розповідь, графічні романи та нетрадиційне оформлення. Глибоке дослідження персонажів, культурне розмаїття та складні теми є звичайними.

Комікси отримали визнання як законний вид літератури та мистецтва. Різноманітна аудиторія, включно з жінками та представниками меншин, стала активно брати участь у споживанні коміксів, що призвело до більш інклюзивних оповідей. Візуальний дизайн розвивався разом із складністю оповіді. Використання кольору, композиції та макету сторінки безпосередньо впливає на темп і емоційний вплив історії. Візуальні підказки, такі як розмір панелі, межі та переходи, спрямовують увагу читачів і сприяють розумінню оповіді.[2]

Залучення аудиторії розширилося, оскільки комікси стали засобом для вирішення суспільних проблем, поширення особистого досвіду та різноманітних точок зору. Використання символіки та візуальних метафор поглибило тематичне багатство коміксів.

Отже, художня еволюція коміксів була динамічним процесом, у якому візуальний дизайн відігравав важливу роль для формування структури оповіді та залучення аудиторії. Від простоти ранніх коміксів до складності сучасних графічних романів, медіум довів свою адаптивність і художні переваги. Оскільки комікси продовжують розвиватися, вони, ймовірно, продовжуватимуть розширювати межі візуального оповідання та захоплювати різноманітну аудиторію по всьому світу.

*Література*

1. Космацька Н. Нарис з історії виникнення і становлення жанру коміксу. *Вісник Львівського університету*. 2012. Вип. 19. URL: <http://publications.lnu.edu.ua/bulletins/index.php/lingua/article/viewFile/1901/1962> (дата звернення: 25.10.2023).
2. Насалевич Т. В. Становлення коміксу як жанру сучасної літератури. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Філологія. Соціальні комунікації*. 2020. Т. 31 (70). № 4. Ч. 3. URL: [https://www.philol.vernadskyyournals.in.ua/journals/2020/4\\_2020/part\\_3/28.pdf](https://www.philol.vernadskyyournals.in.ua/journals/2020/4_2020/part_3/28.pdf) (дата звернення: 26.10.2023).

*Гречана Анна Олександрівна,*

*здобувачка Кременчуцького національного університету імені Михайла Остроградського*

## РОЗВИТОК ІНФОГРАФІКИ: ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ

Сучасний графічний дизайн важко уявити без використання всіх можливостей інфографіки. Ця техніка дозволяє повною мірою візуалізувати необхідну інформацію та сприяє її максимальному сприйняттю.

Інфографіка або інформаційна графіка (англ. information graphics; infographics) – це графічне візуальне подання інформації, даних або знань, призначених для швидкого та чіткого відображення комплексної інформації.

Процес становлення інфографіки пройшов тривалий період. Вчені розходяться у часі зародження інфографіки. На думку американського професора психології М. Л. Френдлі, інфографіка зародилася у XII ст. у зв'язку з розвитком математики, географії, фізики та астрономії [2].

Призначення перших робіт з візуалізації даних переважно зводилося до ілюстрації отриманих вченими результатів, і вони не стали самостійними досягненнями в інфографіці.

Вперше табличні дані були пов'язані з графікою в період ранньої європейської картографії. Вчений Ніколас Орезмський запровадив опис руху об'єкта щодо довготи (часу) та широти (швидкості), зв'язавши за допомогою графіки геометричний простір з абстрактними фізичними властивостями (час, швидкість, температура). «Великий перелом» у картографії пов'язують із виданням у 1406 р. копій з грецьких рукописів Олександрійської бібліотеки – *Cosmographia*, де були візуалізовані відносини табличних чисел та геометричних позицій у просторі.

Першим, хто спробував відобразити приховане в доступному варіанті та супроводити свої зображення текстом, був Леонардо да Вінчі. У своїй праці «Інструкції зі збирання та експлуатації машини горизонтального обертання» (1495) він пояснив принцип роботи та призначення зображених предметів. Саме Леонардо да Вінчі вважають родоначальником пояснюючої графіки.

Окремі спроби подання статистичних даних і різноманітних спостережень були зроблені в XVII і XVIII ст. Найбільш відомими стали графіки смертності Крістіана Гюйгенса (1669), графічне відображення зміни атмосферного тиску залежно від висоти над рівнем моря Едмунда Галлея (1686) та графіки сезонних змін температури ґрунту, створені Йоганном Ламбертом (1779). Французький математик і філософ Рене Декарт у 1637 р. формалізував графічний підхід до візуалізації таблиць.

Справжню революцію у сфері представлення даних здійснив у середині XVIII ст. Вільям Плейфер. У своїй книзі «Комерційний та політичний атлас» він ввів в обіг основні типи діаграм: лінії, області, стовпчасті, лінійні та кругові, а також використовувані прийоми: виділення областей кольором; використання нахилу ліній для представлення змін та трендів; використання фігур різного розміру для порівняння показників; розподіл кола на сегменти, накладання кіл.

Флоренс Найтингейл і Шарль Минард стали послідовниками Уільяма Плейфера у вивченні графіків та використанні їх для подання результатів своїх досліджень [1].

Флоренс Найтингейл, британська медична сестра, попередньо займалася медичною

статистикою, слухала лекції від відомих професорів і використовувала свої знання для аналізу причин смертності після війни серед військовослужбовців, поранених під час військових дій. Вона презентувала результати своїх досліджень у формі графіків, де велику частину становили не тільки прості стовпчасті діаграми, але й розвинена форма, яку вона назвала *soxcomb* «гребінь». Ця форма представляла собою версію кругової діаграми, поділеної на 12 секторів, що відповідали місяцям. На них розміщувалися розфарбовані сегменти, кожен з яких відображав певне навантаження – кількість поранених, померлих та ін.

Інженер Шарль Минард також був близький до графіки, і після виходу на пенсію він використовував свої навички для аналізу історичних даних. У 1859 р. він опублікував найвідоміший графік «Карта втрат французької армії під час війни з Росією 1812–1813 років». На одному графіку Минард розмістив інформацію про чисельність армії, втрати, географічне розташування та температуру навколишнього середовища.

Інфографіку в періодичному видавництві пов'язують з британською газетою *The Daily Courant*, яка у 1702 р. опублікувала матеріали про візит іспанського короля Філіпа V до бухти Кадиз. Журналіст додав до тексту географічну карту, на якій позначив місця зустрічі монарха.

На початку XIX століття графіка стала постійною складовою кримінальної хроніки в газеті *The Times*. Матеріали кримінальної хроніки супроводжувалися не тільки гравюрою будинку, де стався злочин, але й реконструкцією подій у вигляді схеми, відтвореної на основі поліцейських версій. У створенні матеріалу брали участь журналіст, художник і гравер.

Видавці почали застосовувати новий підхід до подачі інформації, «стискаючи» її за допомогою яскравих ілюстрацій та коротких текстів. Поява таких матеріалів викликала різні реакції серед читачів: деякі вважали їх прикладом спрощеної та поверхневої журналістики, а інші відзначали їх оригінальність і лаконічність [1].

У середині XIX ст. з'явився новий тип журналу, який подавав новини візуально. Це повністю змінило зовнішній вигляд журналів, які звикли до великої кількості тексту з відносно невеликими ілюстраціями. Першими масовими носіями ідеї візуалізації новин стали журнали *The Illustrated London News* і *L'Illustration*.

З 30-х рр. XX ст. розвивалася ілюстративна інформаційна графіка, засновником якої був британець Гаррі Бек, який запропонував у 1931 р. схему лондонського метро.

Вважається, що інфографіка в сучасному виді виникла в 1982 р., коли почала видаватися газета *USA Today*. Її перший редактор Лорі Демо використовував такий принцип при створенні своєї газети: «Якщо історія починається неясно і важко сприймається, це момент, коли потрібно використовувати графіку». Цей підхід став однією з основних причин того, що через кілька років газета ввійшла до п'ятірки найбільш читаних видань у країні. Інші газети, такі як *New Yorker* і *Esquire*, пішли прокладеним газетою *USA Today* шляхом.

Перші наукові дослідження в галузі інфографіки розпочалися в 20–30-х рр. XX ст. Австрійський соціолог і економіст Отто Нейрат запропонував ідею створення єдиного графічного мовного інтерфейсу *Isotype* (*International System Of Typographic Picture Education*). Перші правила цієї графічної мови були опубліковані О. Нейратом у 1936 р. в книзі *International Picture Language, The first Rules of Isotype*. Була запропонована концепція створення словника графічних символів для подання різних інформацій освітнього характеру для просвітництва населення, незалежно від рівня освіти та володіння мовою.

Вважається, що батьком сучасної інфографіки є Едвард Тафт, який розробив концепцію розвитку інфографіки та створив велику колекцію її прикладів. Ілюстративні матеріали в його працях містять гравюри, фотографії, карти та зображення, створені за допомогою комп'ютера, а також вбудовані об'єкти-важелі, які показують порівняльні зміни в ілюстраціях до та після впливу користувача. Е. Тафт підходить до вивчення інфографіки з різних сторін. Він не тільки формулює основні ідеї та можливості інфографіки – точність, достовірність та масштабність візуалізації даних, але також демонструє ефективність інформаційного дизайну для вирішення серйозних проблем.

Визначною особистістю в історії дизайну, новатором в галузі графіки та інформаційного дизайну є Ладислав Сутнар (1897–1976). Він здобув особливу славу завдяки своїй роботі

в галузі типографіки, включаючи важливу інновацію – додавання дужок навколо телефонних кодів. Ця, здавалося б, невелика зміна робить довгі послідовності цифр більш зручними для читання та запам'ятовування [3].

Отже, аналіз історії розвитку інфографіки демонструє чималий обсяг теоретичних та практичних досягнень у цій галузі протягом непростого шляху її становлення.

### *Література*

1. Онопченко О. Застосування інфографіки як засобу інтенсифікації науково-дослідницької діяльності обдарованих школярів. *Педагогічні інновації: ідеї, реалії, перспективи. Педагогічні науки*. 2021. С. 68–75.
2. Friendly M. History of Data Visualization and Graphic Communication. *Harvard University Press*. 2021. 56 p.
3. Ladislav Sutnar. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Ladislav\\_Sutnar](https://en.wikipedia.org/wiki/Ladislav_Sutnar) (дата звернення: 25.10.2023).

*Кожухар Поліна Сергіївна,*

*здобувачка Кременчуцького національного університету імені Михайла Остроградського*

*Левченко Катерина Сергіївна,*

*здобувачка Кременчуцького національного університету імені Михайла Остроградського*

## **ІЛЮСТРАЦІЙНЕ ОФОРМЛЕННЯ ЗАРУБІЖНИХ ТА УКРАЇНСЬКИХ ВИДАНЬ РОМАНУ Л. М. МОНТГОМЕРІ «ЕНН ІЗ ЗЕЛЕНИХ ДАХІВ»**

«Енн із Зелених Дахів» – перший та один з найвідоміших романів канадської письменниці Люсі Мод Монтгомері, який було опубліковано у 1908 році [1–5]. У книзі описується життя дівчини-сироти Енн Ширлі в прийомній родині, труднощі та радощі з якими вона зустрічається у новій сім'ї. «Енн із Зелених Дахів» є однією з найпопулярніших серій книг для дітей та підлітків у всьому світі, її було перекладено на 36 мов, а також зроблено багато екранізацій за мотивами.

Популярність даної серії книг також тягне за собою і її безліч видань та перевидань у різних країнах світу. Перше видання роману було опубліковано в червні 1908 році видавництвом L.C. Page and Company (Boston). Перший тираж налічував 19 тисяч примірників за перші п'ять місяців, а протягом одного року книгу друкували ще 10 разів.

Обкладинка першого видання була виконана у зеленому кольорі та мала золоте тиснення у назві. Також на обкладинці був присутній портрет.

Також перше видання містило в собі і ілюстративний матеріал, який доповнював розповідь. Ілюстрації було виконано у простій графічній техніці, скоріше за все використовуючи перо та чорнило. Стилізація зображення була притаманна тому часу: реалістичні зображення людей та речей, які їх оточують.

У 1909 році, усього рік після публікації роману, Швеція стала першою країною, яка опублікувала перекладене видання *Anne på Grönkulla* видавництва S.W.K. Gleerup. Обкладинка була виконана у контрастних білих, чорних та насичено помаранчевих кольорах та зображувала головну героїню книги. Одним із найяскравіших елементів стало, звичайно, волосся Енн. Зображення дівчини було виконано у простій графіці за допомогою прямих та подекуди гострих ліній.

Також, у 1941 році було випущено ще одне видання *Anne på Gröntorpa*, але вже з іншою обкладинкою. Нова обкладинка була більш кольоровою, а також зображувала головну героїню твору у цікавій сидячій позі. Як і в багатьох обкладинок минулого сторіччя ця була виконана за допомогою простих матеріалів, таких як: акварель та туш, та не була по особливому стилізована, але дуже відрізнялася характером від попередньої. Головну героїню було зображено з характерним для неї, трохи розбишацьким, виразом обличчя.

У 1918 році було видано перше норвезьке видання «Енн із Зелених Дахів» видавництвом H. Aschehoug & Co. Книгу було перекладено як *Anne fra Vjørkely*. Обкладинку видання було



виконано у теплих пастельних кольорах, а головну героїню зображено у напівоберті дивлячись у вікно. Такий ракурс зображення надає можливості читачу розкрити свою фантазію та самому домислити що або кого саме героїня бачить у вікні.

У 2000 році в Єрусалимі видавництво Keter Publishing House також видало примірник «Енн із Зелених Дахів». Обкладинка видання була оформлена у яскравих зелених кольорах, також були присутні помаранчеві та блакитні. Стилiзовано обкладинку було під акварель та акварельні олівці, через що зображення вийшло легким та мало багато повітря. Головну героїню, Енн, зобразили у теплих помаранчево-коричневих кольорах, що передає читачам настрої та характер героїні.

В Україні «Енн із Зелених Дахів» також є досить популярною серед видань дитячої літератури, її друкувало багато українських видавництв, тому на даний час тільки в Україні можна знайти більше 20 варіантів видань цього роману.

Одним з найпопулярніших українських видань «Енн із Зелених Дахів» є примірник видавництва «Урбіно» за 2019 рік. Обкладинку було розроблено у теплих яскравих кольорах зеленого та насиченого рудого, ці кольори гарно передають настрої твору. Головну героїню – Енн – зображено у профіль, такий ракурс наводить на думку неначе вона дивиться попереду себе на ті пригоди, які її очікують у новій сім'ї. Обкладинку було розроблено у стилізації подібній до техніки малювання олівцем або маркером – про це свідчить помітність чітких ліній, а також мазків.

Проаналізувавши попередні видання, можемо сказати, що за часи видавництва «Енн із Зелених Дахів» обкладинка та ілюстрування дуже змінювалось. Ми можемо прослідкувати за тим, як еволюціонувало мистецтво ілюстрації та наскільки змінилися смаки сучасних читачів. Також обкладинка та її стиль змінювалась залежно від країни у якій її видавали.

### *Література*

1. Anne of Green Gables. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Anne\\_of\\_Green\\_Gables](https://en.wikipedia.org/wiki/Anne_of_Green_Gables) (дата звернення: 10.09.2023).
2. Anne of Green Gables. URL: <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/anne-of-green-gables> (дата звернення: 16.09.2023).
3. Anne of Green Gables. URL: <https://1mmonline.org/anne-of-green-gables/> (дата звернення: 20.09.2023).
4. Annes of the World. URL: <https://1mmontgomery.ca/collections/annes-world> (дата звернення: 19.09.2023).
5. The Swedish Translation of Anne of Green Gables and Its Lasting Influence. URL: <https://annemanuscript.ca/stories/swedish-anne-of-green-gables/> (дата звернення: 26.09.2023).

*Колган Юлія Валентинівна,  
здобувачка Київського університету імені Бориса Грінченка*

## **ДОСЛІДЖЕННЯ СТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ У ГРАФІЧНОМУ ДЕКОРІ СВЯТКОВИХ ПАКУВАНЬ**

У зв'язку з підвищенням життєвого рівня населення і ростом культурного рівня, збільшується обсяг попиту на товари споживання. Вимоги до асортименту та якості товарів постійно зростають. У цьому контексті велику роль відіграє упаковка, дизайн та зручність, які є вирішальними факторами під час покупки.

Упаковка сьогодні є засобом маркетингових комунікацій, які забезпечують специфічні конкурентні переваги товару. Відповідно, галузь упаковки в сучасних умовах відіграє велику роль в економіці, а сама упаковка гарантує конкурентоспроможність товару. Упаковка перетворилася на засіб масової інформації, причому в один з найбільш ефективних та потужних. Це інструмент, за допомогою якого здійснюється рух товару ринком, збільшується попит і просування бренду. Якщо ж говорити про подарункову упаковку, це завжди гра на

емоціях покупця. Ефектна упаковка допоможе збільшити продажі товару в декілька разів, що завжди актуально.

Графічний декор святкових пакувань [2] може містити багато стилістичних особливостей, які допомагають створити відчуття святкової атмосфери та залучити увагу споживачів. Їх дослідження може допомогти визначити, які елементи дизайну є більш ефективними для привертання уваги споживачів та створення позитивних асоціацій.

Чим же відрізняється звичайний дизайн від святкового? Святкова упаковка відрізняється тим, що вона створює атмосферу свята і піднесеного настрою. Її дизайн може бути більш яскравим, насиченим, з використанням блискучих матеріалів, фольгування, блістерів та інших декоративних елементів. Адже засобами творення святкового пакування є: форма, конструкція, розмір, матеріал, художньо-композиційне оформлення [3]. Насамперед матеріал створює бажаний образ пакування: виготовлене з крейдованого паперу або із застосуванням технології тиснення перетворюються у справжній твір мистецтва.

Дизайн для святкового пакування повинен бути гармонійним та легким, щоб створювати позитивні емоції у споживачів. Він може містити зображення символів, що пов'язані зі святом, а також додаткові елементи декору, які доповнюють загальний стиль [4].

О. Ганоцька виділяє у «сучасній упаковці» дві основні групи: «мас-маркет» (призначену для «широкого кола споживачів») та «люкс» або «преміум» (витвір креативного дизайну для «елітної продукції, яка відповідає найвищим естетичним вимогам споживачів з високим рівнем заможності, випускається в обмеженій кількості») [1].

Основними функціями пакування є: захисна, дозуюча, транспортна, маркетингова, нормативно-законодавча, екологічна, інформаційна та експлуатаційна. Тому відповідно до цих функцій висувають такі основні вимоги до пакування: стійкість (тепло-, морозо- тощо), стабільність форми, міцність під час стискання, зручність і легкість відкривання або закривання, надання реклами та інформації, ідентифікаційна здатність, індивідуальні особливості, гігієнічність, екологічність та зручність утилізації.

Крім того, упаковка може мати особливі функції, такі як можливість написати привітання або побажання на упаковці, включати додаткові подарунки або промо-акції для споживачів. Дослідження показують, що святковий дизайн може позитивно впливати на продажі у передсвятковий період порівняно зі звичайним в будні. Одна з причин полягає в тому, що споживачі частіше купують подарунки на свята, і такий дизайн може привернути їхню увагу і збільшити імпульс до покупки. Крім того, він може сприяти підвищенню лояльності споживачів до бренду, якщо дизайн виконаний якісно і привабливо.

Проте, важливо також пам'ятати, що якість продукту та його ціна залишаються ключовими факторами в процесі прийняття рішення про покупку. Тому, святковий дизайн упаковки є не єдиним чинником, який визначає успіх продукту на ринку.

### Література

1. Ганоцька О. В. Дизайн споживчої упаковки в Україні: стандарт та ексклюзив : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.07 ; Харк. держ. акад. дизайну і мистец. Харків, 2008. 20 с.
2. Гінзбург М. Що таке «упакОвка», «пакОвання», «упакувАння», «упакОвування»? *Харчова і переробна промисловість*. 2006. №5. С. 16–18.
3. Кузьмінець М., Кудренко Р., Пасько О. Макетування в дизайні: підручник. Київ : МП Леся, 2020. 134 с.
4. Святкове пакування : методичні вказівки до виконання практичної та самостійної роботи з навчальної дисципліни «Проектування» для студентів III курсу базового напрямку 6.020207 «Дизайн». Львів : Сполах, 2013. 77 с.

*Левченко Катерина Володимирівна,  
здобувачка Кременчуцького національного університету імені Михайла Остроградського*

## КОЛІР ЯК ВАГОМИЙ ЧИННИК У ПРОЄКТУВАННІ ЛОГОТИПУ

Чимала кількість наукових досліджень вже давно підтвердили, що кольоровий спектр здійснює потужний вплив на функціонування людського мозку. Вивчення явища сприйняття кольору продемонстрували, що 80% кольорів та світла поглинаються нервовою системою, тоді як зором – лише 20%. Зважений вибір палітри кольорів суттєво покращує зорове сприйняття.

Ретельно продуманий підбір кольорової гами бренду викликає необхідні асоціації, як наслідок – призводить до розширення аудиторії.

У проєктуванні логотипу колір є одним із важливих ідентифікаторів бренду. Науково доведено, що при першому знайомстві з будь-яким зображенням люди утворюють свою першу думку в першу чергу на основі колірної палітри.

Термін «логотип» з'явився на початку ХІХ ст. у типографії та використовувався як синонім до терміну «лігатура», що вказувало на поєднання двох або трьох символів типографського шрифту. У сучасній термінології логотип – це оригінальне оформлення повної або скороченої назви компанії чи продукції. Логотип – це образ, який не забувається, викликає емоційну реакцію, зберігається в пам'яті та здійснює потужний вплив на підсвідомість споживачів [1]. Логотип виступає засобом внутрішньої комунікації між співробітниками однієї компанії, виконуючи функцію їх об'єднання. Роль логотипа полягає в символічному та пластичному визначенні фірми.

Логотип може бути представлений у вигляді унікального знаку, шрифтового оформлення чи обох варіантів одночасно. Основними вимогами до логотипа є його привабливість на різних поверхнях, де він використовується, а також має добре запам'ятовуватися, бути читабельним, зрозумілим, унікальним; лише за таких умов він стає дійсно впізнаваним [3].

Серед ключових характеристик багатьох сучасних логотипів виділяються мінімалізм та простота. У цьому контексті багато компаній проводять експерименти з кольорами, щоб досягти певних цілей у сприйнятті бренду. До прикладу, використовують градієнти, неочікувані кольори, монохромні схеми, сезонні зміни тощо.

За умови застосування кольорів при створенні логотипа найбільш оптимальним є використання обмеженої кількості кольорів, зазвичай не більше трьох. При цьому важливо, щоб ці кольори мали достатній контраст один з одним та фоном. Використання більшої кількості кольорів або повноцінної палітри з відтінками може спричинити перетворення логотипу на рекламний плакат, у нашому випадку – це небажаний ефект.

Кольори в логотипі несуть не лише декоративне навантаження, але й асоціативне. Наприклад, якщо діяльність організації пов'язана з морем, раціональним є використання морських відтінків, таких як синій, блакитний, лазурний або їх поєднання [2, 76].

При розгляді логотипів відомих компаній можна помітити, що найчастіше використовуються сині та чорні відтінки; наступні за популярністю – червоний та жовтий. З одного кольору складаються 51% логотипів, рідше – з двох, тоді як багатокольорові зображення практично не використовуються.

Використання конкретних кольорів в сучасних логотипах має свої особливості. Вибір кольорів ретельно розробляються з метою досягнення конкретних цілей та створення певного враження на аудиторію. Розглянемо на прикладах.

Якщо звернути увагу на логотипи Samsung, HP, Intel, Volkswagen та ін., можна зауважити використання синього кольору та його палітри. Синій колір асоціюється з довірою,

надійністю, професіоналізмом. Він часто використовується фінансовими установами та технологічними компаніями, оскільки відображає стабільність та компетентність; особливої популярності набув у сфері інтернет-маркетингу та в корпоративному стилі фінансових компаній.

Чорний колір символізує розкіш, вишуканість, елегантність та авторитет; використовується виробниками преміальних товарів і послуг, наприклад всесвітньо відомими компаніями Honda, Gillette та ін. Часто чорний колір застосовується з метою створення ефекту контрасту з іншими кольорами, підсилюючи їх враження [2].

Викликає емоції, такі як сила, пристрасть, енергія, любов, агресивність червоний колір. Його обрано такими компаніями як Canon, KFC, Suzuki тощо. Червоний колір часто використовується у рекламі та гастрономічному секторі, оскільки може збуджувати апетит. Цей колір добре виглядає на чорному або білому фоні, також може вказувати на небезпеку, слугувати попереджувальним знаком.

Жовта палітра відображає радість, оптимізм, впевненість, прогресивність та сонячність; її використовують в рекламі для привернення уваги; може асоціюватися з інтелектом та комунікацією. Жовтий колір спостерігаємо в логотипах Chupa Chups, Ferrari, CAT та ін. Водночас через свою яскравість жовтий колір використовується доволі рідко та вимагає контрастного фону. Для якісного його застосування зазвичай використовують контур або контраст.

Жовтогарячий (помаранчевий, оранжевий) символізує щастя, енергію, тепло, дружню атмосферу, а також споживчий настрій. Він використовується у галузі фаст-фуду (вважається, що він викликає апетит) та для підсилення ідей активності та ентузіазму в спортивному обладнанні. Його обрали Harley-Davidson, Fanta, Rockstar Games та ін.

Викликає асоціації природи, свіжості, здоров'я, росту зелений колір. Його використання знаходимо в логотипах Animal Planet, Tic Tac, Carlsberg та ін. Зелений колір може вказувати на гармонію та спокій; ним користуються у компаніях, які бажають підкреслити свій екологічний аспект.

Фіолетовий колір, як головний, обрали для себе компанії FedEx, Apollo, Syfy, Milka та ін. Він символізує розкіш, креативність і різноманітність; часто використовується у компаніях, які прагнуть виділитися серед конкурентів та створити враження унікальності. Історично так склалося, що цей колір в минулому був найдорожчим у виробництві, тому традиційно й зараз розглядається як елітний. Цей колір часто застосовують для дитячих товарів, оскільки він особливо приваблює дітей.

Отже, правильно підібрана кольорова гама під час проектування логотипу, відіграє визначну роль у стратегії формування торгової марки.

### Література

1. Безсонова Л. До питання про дефініції у графічному дизайні: сучасний зміст поняття «логотип». *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті* : зб. наук. пр. Харків : ХДАДМ, 2010. №1. С. 257–260.
2. Гніденко М. С., Колесніков В. В. Дизайн логотипу як основи фірмового стилю. *Вісник КНУТД. Технічні науки*. 2015. №1 (82). С. 73–78.
3. Bresciani S., Del Ponte, P. New brand logo design: customers' preference for brand name and icon. *Journal of Brand Management*. 2017. Vol. 24(5). Pp. 375–390. DOI:10.1057/s41262-017-0046-4.

*Лук'яненко Надія Вікторівна,  
здобувачка Кременчуцького національного університету імені Михайла Остроградського  
Усатюк Єлизавета Володимирівна,  
здобувачка Кременчуцького національного університету імені Михайла Остроградського*

## **ІЛЮСТРУВАННЯ ДИТЯЧОЇ КНИГИ: ОСНОВНІ ЗАХОДИ З ФОРМУВАННЯ ВПІЗНАВАНOSTІ Й УНІКАЛЬНОСТІ ОБРАЗІВ**

Дитячі книги завжди були одним із найзатребуваніших видів видавничої продукції, що й зумовило увагу дизайнерів до їх ілюстрування [1–3]. Розробка персонажів для ілюстрації – дуже важливий етап при створенні ілюстрації, оскільки саме цього героя будуть бачити читачі, саме з ним асоціюватимуть себе під час прочитання історії. Від привабливості зовнішнього вигляду героя на ілюстрації залежить і те, чи буде книга продаватись так успішно. Окрім того, що герой просто повинен бути привабливим ззовні, зовнішність персонажа має відповідати його характеру в книзі і навпаки.

Найпершим, що треба зробити перед розробкою героя – дослідити цільову аудиторію. Важливо розуміти, яким кольорам, формам, деталізації героїв надає перевагу цільова аудиторія, оскільки в майбутньому це впливатиме на те, чи сподобається книга своїй цільовій аудиторії. Для молодших дітей герої на ілюстраціях в книгах зазвичай мають простіші форми та яскравіші кольори, а також містять менше деталей. В цей час герої, зображені в книгах для старших дітей більш деталізовані, мають складніші силуети та кольори.

Також важливо дослідити і реальний світ. Під час створення героя варто звернути увагу на те, який вигляд людина, тварина чи предмет мають в реальному світі. Це допоможе зробити героя реалістичним та справжнім в очах читача. Також завдяки цьому простіше буде виявляти певні характерні ознаки, що мають герої в дійсності. Чим більше цих впізнаваних рис виділено перед створенням персонажа – тим легше та швидше його впізнають читачі. Ці невеликі особливості як форми, з яких складається тіло, як рухається герой, якої форми та пропорцій його кінцівки – це ті риси, які допоможуть легше створити впізнаваного, але унікального героя. На цьому етапі важливо переглядати багато фотографій потрібного об'єкта та робити ще більше ескізів, щоб потім обрати той, що найкраще підійде.

Ще одним важливим пунктом під час створення персонажів є розуміння форм та характеру, що вони надають зображуваному предмету. Квадрати та прямокутники зазвичай означають силу, міць, надійність. Героїв, що вписуються в квадрат чи в невисокий прямокутник нерідко зображують сильними, міцними, але трохи недалекими. Тому вовк зображений ближче до квадрату, в свою чергу лис має більше трикутників.

Коло, овали та еліпси не мають кутів, тому вони асоціюються з чимось добрим, милим та привітним. Круглі пухкенькі персонажі найчастіше є позитивними героями.

А ось трикутник в силуеті персонажа найчастіше вказує на його підступність, небезпеку та хитрість. Часто персонажі, що мають силует трикутника або складаються з них – непривітні, небезпечні або ж є антагоністами в історії.

Не менш важливими при створенні персонажів є і лінії. Вони різкі, ламані, чи навпаки плавні та спокійні. Вони також передають характер героїв. Враховувати подібні відмінності в забарвленні чи невеликі деталі є важливою складовою розробки героїв, аби читачі при першому погляді на зображення могли зрозуміти, який характер чи вдачу має зображений перед ними герой, який він за віком, чим займається.

Ще одним важливим пунктом під час розробки персонажів для ілюстрації та самої ілюстрації є колір та колірна гама. Проте це робити потрібно обережно, враховуючи багато факторів, таких як вік аудиторії, для якої призначені ілюстрації або кольори, що використовували конкуренти. Також важливо визначитись з настроєм, що передаватимуть ілюстрації: яскраві та насичені кольори асоціюються з радістю, в той час як тьмяніші кольори надають зображенню спокою. Для реалізації проекту було обрано яскраві, але не надто насичені кольори, що не виїдають очі під час розглядання ілюстрацій.

Отже, ілюстрація є однією з найважливіших структурних елементів дитячої книги, робить її привабливою і затребуваною на ринку книжково-видавничої продукції, проте дизайнерам під час розробки ілюстрацій потрібно ще й зважати на високий дидактичний потенціал дитячої книги.

### *Література*

1. Важливість ілюстрації в книжках із зображеннями. URL: <https://emmamiddleton.com/2018/06/19/the-importance-of-illustration-in-picture-books/comment-page-1/> (дата звернення: 04.10.23).
2. Види ілюстрацій до дитячих книжок. URL: <https://getyourbookillustrations.com/types-of-illustrations-for-childrens-books/> (дата звернення: 08.09.23).
3. Визначення вікових груп для дитячих книг. URL: <https://www.prayananimation.com/blog/determining-the-age-groups-for-childrens-books/> (дата звернення: 05.10.23).

*Наседкін Костянтин Євгенович,  
здобувачка Київської державної академії декоративно-прикладного  
мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука*

## **ГЕНЕРАТИВНИЙ ШТУЧНИЙ ІНТЕЛЕКТ ТА СУЧАСНЕ ВІЗУАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО РЕКЛАМИ**

Сьогоднішній світ стає все більш цифровим і технологічним, а разом з ним зростає необхідності інтеграції технологій штучного інтелекту в різні сфери, включаючи освіту. Останніми роками спостерігається значний зсув у бік впровадження штучного інтелекту у всі технологічні та систематизовані сфери діяльності.

Відповідно до того, як машинне навчання дозволяє штучному інтелекту інтегрується в маркетинг та прораховувати шляхи покращення статистичних даних [2; 3]. Як от наприклад, HubSpot [6] повідомляє, що сьогодні маркетологи створюють контент для багатьох аудиторій. Щоб досягти реальних результатів, компанії використовують штучний інтелект для ретельного націлювання на певні групи населення та використовують контекстну рекламу та поведінкове націлювання на основі штучного інтелекту та науки про дані, щоб показувати потрібну рекламу потрібним людям [1]. Штучний інтелект у рекламі може допомогти організаціям краще сегментувати аудиторію та націлювати рекламу під час вимірювання результатів.

Відповідним чином використання цієї технології проявляє себе особливо в галузі генеративного штучного інтелекту [4], а саме в дизайні, що представлено такими системами нейромереж, як Photoshop AI, DALL-E 3, MidJourney, Imagine, Stable Diffusion та інші. Ці платформи здатні створювати високоякісні зображення на основі текстових описів та надають можливість редагування результатів.

Штучний інтелект є важливим в перспективі для сучасного дизайну, надаючи фахівцям в цій сфері нові інструменти та можливості, які раніше вважалися недосяжними. Завдяки впровадженню відповідного програмного забезпечення на базі штучного інтелекту, дизайнери можуть створювати складні проекти, анімації та навіть повноцінні вебсайти з набагато більшою легкістю та продуктивністю, ніж коли-небудь раніше. Технологічний підхід дозволяє штучному інтелекту розуміти зв'язок між зображеннями та супутніми текстовими описами, пройшовши через величезну кількість таких пар, кількість яких вираховується мільярдами. [

В результаті, отримавши текстовий запит, наприклад, «кіт у смокінгу, верхом на крокодилі у окрасі зебри на фоні Майдану Незалежності», штучний інтелект генерує унікальне зображення, яке відповідає опису [8]. Система здатна створювати деталізовані та складні зображення, деякі приклади включають сюрреалістичні та фантастичні концепції, які було б

складно та витратно відтворити вручну [5].

Створення візуального дизайну може бути трудомістким завданням, але використання технології перетворення тексту в зображення значно спрощує і прискорює цей процес. Завдяки цій технології, дизайнери можуть швидко створювати велику кількість зображень на основі текстових описів, витрачаючи менше часу та отримуючи швидко зразкову колекцію робіт.

Крім того, штучний інтелект може бути економічно вигідною альтернативою найму дизайнера, що дозволяє компаніям та приватним особам отримувати високоякісні зображення швидко та за доступними витратами. А його можливість легко налаштовуватися дозволяє дизайнерам адаптувати різноманітні параметри, такі як кольори, форма і розмір, для відповіді на конкретні потреби.

Узагальнюючи, переваги використання штучного інтелекту в дизайні безліч, хоч і існують певні складнощі та проблематичні теми [9]. З огляду на те, що ця технологія продовжує розвиватися, можна сміливо стверджувати, що ми можемо очікувати ще більше застосувань штучного інтелекту в різних галузях.

Однією з ключових переваг є те, що штучний інтелект може генерувати зображення для концепцій, які раніше не існували, що робить його ідеальним інструментом для дизайну та творчих застосувань, що робить його цінним інструментом для бізнесу і маркетологів. Вибудовуючи візуальну мову, композицію, шрифти та ідеї під запити досліджень маркетологів, генеративний штучний інтелект створює рішення їх проблем, або ж – створює візуальну пропозицію на глядацький попит [7].

Штучний інтелект представляє собою аналітичний та практичний підхід до реклами. Інструменти, що базуються на штучному інтелекті, мають доступ до величезного обсягу інформації та даних, що надає їм можливість точно прогнозувати майбутні тенденції та статистику, створюючи за допомогою генеративних систем точні відповіді до поставлених завдань. Однією з найцікавіших особливостей штучного інтелекту є його неперервний процес вдосконалення, аналогічно до людського вдосконалення. Штучний інтелект постійно навчається та адаптується відповідно до потреб з метою прийняття оптимальних рішень.

### Література

1. Behrens D. A., Berlinger S., Wall F. Phrasing and Timing Information Dissemination in Organizations: Results of an Agent-Based Simulation / Edit.board: S. Leitner and F. Wall (eds.).
2. Burgess A. The Executive Guide to Artificial Intelligence. How to identify and implement applications for AI in your organization. Springer International Publishing. 2018.
3. Klashanov F. Artificial intelligence and organizing decision in construction. *Procedia Engineering*. 2016. № 165. P. 1016– 1020.
4. Сайт «AIPlus»: Galician Curriculum Programme in AI. URL: <https://aiplus.udc.es/galician-curriculum-programme-in-ai/>. 11.03.2021 (дата звернення: 25.10.2023).
5. L. Luce. Сайт «designwanted»: Is AI bound to change how we design and create? [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://designwanted.com/ai-generated-art-design-architecture/> (дата звернення: 26.10.2023).
6. Сайт «HubSpot»: State of Marketing. URL: <https://www.hubspot.com/state-of-marketing/> (дата звернення: 24.10.2023).
7. The Weather Company. Сайт «IBM»: How AI is changing advertising. URL: <https://www.ibm.com/watson-advertising/thought-leadership/how-ai-is-changing-advertising/> (дата звернення: 25.10.2023).
8. Sunena V Maju. Сайт «StirWord»: Midjourney: in the middle of the universe and multiverse of AI imagination. URL: <https://www.stirworld.com/see-features-midjourney-in-the-middle-of-the-universe-and-multiverse-of-ai-imagination/> (дата звернення: 25.10.2023).
9. Miklos Philips. Сайт «TopTal»: The Present and Future of AI in Design. URL: <https://www.toptal.com/designers/product-design/infographic-ai-in-design/> (дата звернення: 26.10.2023).

**КОНЦЕПТУАЛЬНІ ВИРІШЕННЯ КОМПОЗИЦІЙ ДЕКОРАТИВНОЇ РОСЛИННОСТІ**

Маючи на меті розроблення концептуального підходу до створення квітників безперервного цвітіння для громадських просторів різного призначення, виділимо насамперед загальні обов'язкові вимоги незалежно від ділянки: квітник має бути розміщений на сонячному місці; необхідне зонування квітника за різновидами рослин, які плануємо висаджувати на клумбі. А склад композиції та зонування квітника вже буде залежати від загального призначення даної території (біля установи чи закладу обслуговування, на пішохідній алеї чи набережній) й особливостей структури ландшафту (піднесеність місця, наявність унікальних будівель, водних поверхонь тощо) [1].

Для створення квітника безперервного цвітіння необхідно komponувати багаторічні рослини з різними періодами цвітіння. У якості доповнення можна використати яскраві однорічні рослини з довготривалим цвітінням. А на завершення композицію слід урізноманітнити рослинами з декоративним листям, що дуже гарно виглядають навіть узимку.

Так, можна зберегти і запам'ятати постійне місце цвітіння кожної рослини окремо. Це вкрай важливо, адже висаджувати потрібно багаторічні рослини. Серед такого різноманіття рослин є окрема ланка, що мають перевагу: це посухостійкість і морозостійкість, також невибагливість до ґрунту. Ця перевага посухостійких рослин, особливо для ландшафтного дизайну в містах, є істотною, оскільки відбувається постійна зміна клімату в посушливу сторону [4].

Для нашої концепції використовуємо такі посухостійкі рослини.

Ковила багаторічна однодольна трава сімейства злакових. Середньоросла рослина. Формує характерний пучок листя, що зовні нагадує дріт. Суцвіття колоскової форми, щільно скручене навколо своєї осі. Це вкрай витривала рослина. Останнім часом її активно застосовують у ландшафтному дизайні з багатовидових композицій на світлих і сухих місцях. Елімус (колосняк) піщаний – морозостійка, високоросла посухостійка рослина, має сіро-блакитне листя з розгалуженням 5–10 мм.

Вівсяниця сиза – багаторічний злак сіро-блакитного кольору висотою 30–50 см. Росте кущем, майже ідеальної сферичної форми. Листочки вузькі та ниткоподібні. Цвіте сіро-зеленими колосоподібними суцвіттями 5–7 см. Дана рослина дуже гарно виглядає, якщо її розмістити по периметру [2].

Моховинка лежача (*Sagina procumbens*), більш відома під назвою «мокрець», – широко розповсюджена багаторічна трав'яниста квіткова рослина, яку можна використовувати як альтернативу газону: перевага у тому, що він не потребує підстригання.

Згадані рослини краще за інших садових рослин розвиваються на кам'янистих гірках типу альпінаріїв із недостатнім поливом.

Насадженням клумби з багаторічників посухостійких можна створити свій шедевр, який буде радувати користувачів громадського місця протягом всього теплого сезону, а холодної пори року дозволить милуватися цікавою рельєфною формою навіть під снігом [3].

**Література**

1. Бекетова О. М. Конспект лекцій з дисципліни «Композиційне формування ландшафтного середовища міста» (для студентів 5-го курсу денної форми навчання спеціальностей 8.06010202 Містобудування, 191 Архітектура та містобудування) / Г. Л. Коптєва ; Харків нац. ун-т. міськ. госп-ва ім. О. М. Бекетова. Харків : ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2017. 70 с.
2. Вікіпедія. URL: <https://uk.wikipedia.org/> (дата звернення: 25.10.2023).
3. Клумба безперервного цвітіння з багаторічників. URL: <https://poradum.com.ua/gardening/17463-klumba-bezperernvogo-cvitinnya-z-bagatorichnikiv-sxemi.html> (дата звернення: 25.10.2023).
4. Посухостійкі багаторічники, 12 кращих рослин. URL: <https://ua.supermg.com/sadovi-roslini/2401-posuhostijki-bagatorichniki-12-krashhih-roslin.html> (дата звернення: 25.10.2023).



## З М І С Т

### КУЛЬТУРОЛОГІЯ ТА МІЖКУЛЬТУРНІ КОМУНІКАЦІЇ

<i>Савчин Л. М.</i>	Черлідінг як модель культурного відтворення духовного потенціалу молоді .....3
<i>Safonova I.</i>	Das Kreuz als Ein Äusserst Bedeutendes Irrationales Lapidares Gegenstand des Studiums der Staurografie [Хрест як архіважливий іраціонально-лапідарний об'єкт дослідження ставрографії] .....4
<i>Надоленко Г. Ф.</i>	Діяльність Вінницького обласного навчально-методичного центру галузі культури, мистецтв та туризму в умовах війни з російськими агресорами .....6
<i>Anderson L.</i>	Communicating Across Cultures [Спілкування між культурами] .....8
<i>Білоус М. В.</i>	Польські впливи на українську культуру XVI–XVIII ст. ....10
<i>Боришполь Г. І.</i>	До питання культурфілософського аналізу аксіосфери феномену суспільного ідеалу в хронотопі культури .....12
<i>Водяхін Є. В.</i>	Композиційні, стилетвірні й ідейно-тематичні елементи драматургії Володимира Винниченка .....14
<i>Коржук І. О.</i>	Міжкультурні комунікації та м'яка сила: роль культурної дипломатії у формуванні позитивного сприйняття країни .....15
<i>Крикуненко С. В.</i>	Український комікс у культурі видовищних форм .....17
<i>Лимар Г. М.</i>	Формування україноцентричної концепції авангарду .....19
<i>Охримович В. О.</i>	Аксіологічний аспект взаємодії штучного інтелекту та людини .....21
<i>Полешук Р. А.</i>	До культурологічного аналізу медійної міфології у творчості О. Довженка .....23
<i>Поляруш Є. В.</i>	Культурні коди у формуванні ідентичності брендів .....24
<i>Sendetskyu A.</i>	International Cultural Dialogue of Ukraine: Current Dimensions of Theatrical Communications [Міжнародний культурний діалог України: сучасні виміри театральних комунікацій] .....26
<i>Шевченко Н. В.</i>	Ремейк у кінематографі: актуальні тенденції початку XXI століття .....29
<i>Дегтярєва Я. О.</i>	Новітні форми роботи сучасних культурних інституцій .....30
<i>Задорожна Я. Г.</i>	Творчість австрійської письменниці Ельфріде Єлінек у сучасному соціокультурному просторі .....31
<i>Трик Я. О.</i>	Міжкультурні комунікації в інфопросторі .....33
<i>Dudka I.</i>	Realitätsverlust: ist es tiefe Bewusstsein oder Symptom der Krankheit? [Втрата реальності: це глибоке усвідомлення чи симптом хвороби?] .....34
<i>Zadorozhna N.</i>	Straßenkunst: ist das eine Kunst oder Vandalismus? [Вуличне мистецтво: мистецтво чи вандалізм?] .....36

### КРЕАТИВНІ ІНДУСТРІЇ, МЕНЕДЖМЕНТ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ.

<i>Берковський В. Г.</i>	Експертиза культурно-мистецьких проєктів як елемент грантової діяльності .....37
<i>Засядьков О. А.</i>	Культуротворчість івент-практик у контексті розвитку креативних індустрій .....39

<i>Ковальова Т. А.</i>	Культурні та креативні індустрії в розвитку культури суспільства .....	40
<i>Побережна Т. І.</i>	Наукові підходи до дослідження трансформації публічних бібліотек Поділля в умовах децентралізації в Україні .....	42
<i>Черевач В. В.</i>	Street fashion: від вулиці до столиці моди .....	45
<i>Бондар М. О.</i>	Культурні та креативні індустрії в Україні в умовах гібридної війни .....	46
<i>Батан Я. В.</i>	Заклад культури територіальної громади в Україні в умовах децентралізації державного управління (на матеріалах Черкаського базового історико-культурного інформаційного центру) .....	48
<i>Герасимов І. В.</i>	Ромські організації в сучасній Україні .....	50
<i>Гумен Д. В.</i>	Трансформація музичної інфраструктури України .....	52
<i>Данченко З. О.</i>	Вплив особистих характеристик івент-менеджера на успішність проєкту в конкурентному середовищі .....	53
<i>Архипенко О. С.</i>	Аналіз урбаністичного туристичного потенціалу міста Біла Церква .....	55
<i>Бабій І. О.</i>	Музейний менеджмент в умовах гібридних загроз .....	57
<i>Варава Є. Б.</i>	Організація виставкової діяльності .....	59
<i>Вялова Л. А.</i>	Особливості маркетингу театральних установ .....	61
<i>Губіна О. П.</i>	Музей як соціокультурний інститут .....	63
<i>Гурічев А. О.</i>	Трансформація телебачення в Україні в умовах воєнного стану .....	64
<i>Заярна В. Ю.</i>	Формування національно-патріотичного виховання молодого покоління в закладах культури клубного типу .....	67
<i>Івашина К. С.</i>	Експозиційна робота в діяльності історико-культурного заповідника «Батьківщина Тараса Шевченка» .....	69
<i>Ільчук Р. Р.</i>	«Нація, яка читає, – непереможна»: актуальна фокусна тема III обласного книжкового фестивалю «Букфест» у Чернівцях .....	71
<i>Каретіна К. О.</i>	Специфіка маркетингу музичної індустрії .....	72
<i>Коваленко В. М.</i>	Віртуальна виставка в науково-інформаційному просторі бібліотеки .....	74
<i>Кована В. С.</i>	Вплив телебачення на суспільство та медійна політика в умовах воєнного стану в Україні .....	76
<i>Коробчинський Д. М.</i>	Незалежні театри в соціокультурному просторі сучасної України .....	78
<i>Кожура В. І.</i>	Сегментація споживачів театральних послуг .....	79
<i>Кушнір П. В.</i>	Комунікативні особливості експозиції на військову тематику .....	81
<i>Левковська Ю. О.</i>	Трансформаційні процеси організаційної діяльності військових оркестрів України в умовах гібридних загроз (на прикладі 2022–2023 років) .....	83
<i>Маринич Д. В.</i>	Мистецько-освітня компонента закладів культури Печерського району міста Києва .....	85
<i>Мілевська В. В.</i>	Місце креативної економіки в сучасному соціокультурному просторі .....	86
<i>Мірошніченко Є. В.</i>	Удосконалення та підвищення ефективності управління персоналом .....	88
<i>Орлов Р. Ю.</i>	Нормативно-правове забезпечення функціонування музейних закладів в Україні .....	90

<i>Пономарьова К. А.</i>	Формування ефективної системи управління персоналом підприємства .....	93
<i>Рехвіашвілі М. І.</i>	Праксеологічні засади менеджменту мистецької школи .....	94
<i>Сердюк Т. Р.</i>	Організація висвітлення культурної тематики в електронних засобах масової інформації України .....	96
<i>Скляр О. О.</i>	Потенціал закладів культури для відновлення психоемоційного стану соціуму .....	98
<i>Сокол Т. В.</i>	Становлення та функціонування незалежних театрів у соціокультурному просторі України .....	100
<i>Хваль Н. О.</i>	Благодійна діяльність фондів України в умовах воєнного стану (на прикладі фондів: Благодійний фонд Сергія Притули, Фонд Маша, Фонд «Повернись живим», UNITED 24) .....	101

## **СОЦІАЛЬНІ КОМУНІКАЦІЇ**

<i>Хіміч Я. О.</i>	Формування інформаційної культури здобувачів вищої освіти як системна діяльність .....	103
<i>Бугайова О. І.</i>	Психологічні аспекти сприймання тексту документа .....	104
<i>Гнатюк М. А.</i>	Неологізми воєнного часу: соціокультурний аспект виникнення і поширення .....	106
<i>Берестов О. О.</i>	Місце бібліотек у цифровому суспільстві .....	108
<i>Паламаренко В. Ю.</i>	Інноваційні послуги культурно-дозвіллевих центрів як складова адаптації до сучасного інформаційного середовища .....	110
<i>Сахарова М. П.</i>	Публічні бібліотеки в підтримці внутрішньо переміщених осіб: інформаційно-комунікаційні аспекти .....	111
<i>Діденко М. В.</i>	Маркетинг театральної діяльності .....	113
<i>Слободянюк І. О.</i>	Соціальні мережі як інструмент діяльності культурно-мистецьких закладів ХХІ століття .....	115
<i>Черес М. В.</i>	Впровадження автоматизованих систем управління в діяльність закладу вищої освіти .....	117

## **ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО, ДЕКОРАТИВНЕ МИСТЕЦТВО, РЕСТАВРАЦІЯ**

<i>Осадчий В. В.</i>	Колекція творів живопису в мистецькій збірці Кременчуцького краєзнавчого музею .....	119
<i>Осадчий В. В., Гагарова О. А.</i>	Монументально-декоративне мистецтво України 1960–1970 років (у контексті формування регіонального монументального середовища) ....	120
<i>Дяченко А. В., Сав'юк Ю. Д.</i>	Національна ідентичність у сучасному образотворчому мистецтві .....	122
<i>Дяченко А. В., Шаповалова К. О.</i>	Формування етностилу у створенні сучасного костюма .....	123
<i>Кондратюк А. Ю.</i>	Програмний «архаїзм» як характерна риса монументального ансамблю церкви Спаса на Берестові .....	125
<i>Несен І. І.</i>	Громадянські образи в сучасному українському текстилі .....	128

<i>Солярська-Комарчук І. О.</i>	Причини та наслідки трансформації художнього мислення українських мистців кінця 80-х – початку 90-х рр. ....	131
<i>Трасковська В. С., Дяченко А. В.</i>	Вплив мистецтва на формування світогляду людини .....	133
<i>Федоренко С. А. Лушакова А. М.</i>	Музей ікон у Реклінгхаузені: концепція та основні колекції .....	135
<i>Новак Ю. В.</i>	Монументальна скульптурна Києва і регіонів доби Незалежності: світоглядні та художні засади .....	137
<i>Ткаченко М. І.</i>	Особливості та методика технік сучасного акварельного живопису .....	138
<i>Ясенів О. П.</i>	Реалізм як стиль у живописі .....	140
<i>Барановська А. С.</i>	Фігуративне мистецтво та реалізм: образний живопис на перетині понять .....	141
<i>Кравченко Л. В.</i>	Французька порцеляна в колекції Богдана та Варвари Ханенків .....	143
<i>Леонтівська О. В.</i>	Національні павільйони Венеційської бієнале як простір міжкультурного діалогу .....	145
<i>Тарасенко Ю. М.</i>	Мистецтвознавчі учасницькі практики в музеях .....	147

## МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО. СЦЕНІЧНЕ Й АУДІОВІЗУАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО ХОРЕОГРАФІЧНЕ МИСТЕЦТВО

<i>Афоніна О. С.</i>	Історичні форми видовищ у сучасних хореографічних практиках .....	149
<i>Зосім О. Л.</i>	Творчість Жоржа Апергіса в контексті сучасних вокальних практик .....	151
<i>Матушенко В. Б.</i>	Особливості проведення святкових заходів і свят .....	152
<i>Pogrebniak G.</i>	Director and Composer: Creative Collaboration in the Screen Space [Режисер і композитор: творча співпраця в екранному просторі] .....	156
<i>Майчик О. І.</i>	Етап зародження галицького музичного професіоналізму в науковій спадщині Василя Витвицького .....	158
<i>Садовенко С. М.</i>	Музикотерапія як метод впливу на фізичне та емоційне здоров'я людини .....	160
<i>Kratko Yu.</i>	Formation of Creative skills of Children using School Theater [Формування творчих умінь дітей за допомогою шкільного театру] .....	163
<i>Горошко О. О., Безручко О. В.</i>	Взаємодія композитора і режисера в процесі написання кіномузики .....	164
<i>Кисляк Б. М.</i>	Музичний маркетинг у сучасному суспільстві .....	167
<i>Палійчук І. С.</i>	Жанрово-стильові та виконавські особливості творчості для духових інструментів І. Тараненка .....	169
<i>Смиренський В. М.</i>	Педагогічна імпровізація педагога-хормейстера як об'єктивна складова освітнього процесу .....	171
<i>Ценух І. О.</i>	Творчість сучасних композиторів: селекція парадигми дисертаційної теми .....	173
<i>Білобловський В. І.</i>	Музичне продюсування в сучасних українських дослідженнях .....	178
<i>Бондаренко А. Ю.</i>	Сюжет роману «Свпраксія» Павла Загребельного в музиці однойменного балету Олександра Канерштейна: суголосся творчих принципів .....	179

<i>Гвоздь Ю. М.</i>	Динаміка смислової конотації «сопілкове мистецтво»: від аматора до професійного виконавця .....181
<i>Ду Бохао</i>	Квартет саксофонів у світовій музичній культурі в аспекті становлення і розвитку жанру .....183
<i>Кулініч О. В.</i>	Музичне мистецтво Королівства Саудівська Аравія: перспективи міжкультурної комунікації .....184
<i>Рябінін О. В.</i>	«Мелодія», яка відкриває дорогу до себе (на прикладі музичних творів Мирослава Скорика) .....186
<i>Табулїна О. Б.</i>	Італійська барокова арія: особливості будови та виконання .....187
<i>Алтухова Н. В.</i>	Сучасні сценічні практики крізь призму ухилу в перформативність .....189
<i>Березовська Д. С.</i>	Коли згадувати більше немає кого... .....190
<i>Заволянська І. Р.</i>	Український театр в умовах сучасного світу .....192
<i>Злобін М. М.</i>	Студійний звукозапис: історичний аспект .....193
<i>Кіно Д. В.</i>	Центр мистецтв «Новий український театр»: 25 років творчого шляху незалежного театру .....195
<i>Константинов О. О.</i>	Вальс у хореографічній культурі України .....197
<i>Мельник Д. О.</i>	Гурт Queen як культурно-мистецький феномен .....198
<i>Степанюк Ю. О.</i>	Українська естрадна пісня «Два вікна»: проблеми стилістичної інтерпретації .....200
<i>Тарасенко А. О.</i>	Сучасне сценічне мистецтво та відеоарт: точки перетинів .....202
<i>Усенко О. П.</i>	Культурні та духовні цінності сучасності .....203
<i>Попова А. О.</i>	Джазові експерименти у творчості Наталії Могилевської .....205
<i>Яценко М. В.</i>	Надбання української культури .....206

## ДИЗАЙН І РЕКЛАМА

<i>Бобренко Р. В.</i>	Педагогічні методи в забезпеченні мистецьких дисциплін для здобувачів графічного дизайну під час воєнного стану в Україні (на прикладі НАКККіМ) .....208
<i>Лушакова А. М., Горошко П. С.</i>	Стильові особливості А. Мухи в сучасному книжковому ілюструванні .....210
<i>Чугай Н. М., Добровольський Є. О.</i>	Параметрична архітектура Захи Хадід як джерело творчості в дизайні сучасних інтер'єрів .....211
<i>Вакуленко Д. Ю.</i>	Семіотика в сценічному дизайні Glass Spider Tour Девіда Боуї як джерело натхнення для сценічних постановок світових попзірок .....213
<i>Кучер Р. С.</i>	Особливості творення ілюзії іншого буття в просторовому дизайні VR-театру .....214
<i>Чорнобай О. Р., Стеценко К. М.</i>	Тенденції сучасних технологій у дизайні одягу .....216
<i>Алексєєва К. М.</i>	Декор новорічних ялинкових прикрас: особливості форми, характер оздоблення .....218
<i>Бикович Т. В.</i>	Принципи доступності в дизайні інтерфейсів .....219
<i>Гладченко Ю. В.</i>	Еволюція коміксів як виду мистецтва .....221
<i>Гречана А. О.</i>	Розвиток інфографіки: історичний аспект .....222

<i>Кожухар П. С., Левченко К. С.</i>	Ілюстраційне оформлення зарубіжних та українських видань роману Л. М. Монтгомері «Енн із Зелених Дахів» .....224
<i>Колган Ю. В.</i>	Дослідження стилістичних особливостей у графічному декорі святкових пакувань .....225
<i>Левченко К. В.</i>	Колір як вагомий чинник у проєктуванні логотипу .....227
<i>Лук'яненко Н. В., Усатюк Є. В.</i>	Ілюстрування дитячої книги: основні заходи з формування впізнаваності й унікальності образів .....229
<i>Наседкін К. Є.</i>	Генеративний штучний інтелект та сучасне візуальне мистецтво реклами .....230
<i>Семеник А. П.</i>	Концептуальні вирішення композицій декоративної рослинності .....232

Наукове видання

# КУЛЬТУРА І МИСТЕЦТВО: СУЧАСНИЙ НАУКОВИЙ ВИМІР

*Матеріали VII Всеукраїнської наукової конференції  
молодих вчених, аспірантів та магістрантів*

*Коригування  
Верстка та макетування*

*О. І. Бугайова  
А. С. Терещенко*

Підп. до друку 30.11.2023. Формат 60x84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>.  
Папір друк. апарат. Друк офсетний. Обл.-видав. арк. 21,28.  
Умов. друк. арк. 27,78. Тираж 100.

---

Видавець і виготовлювач  
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв  
01015, м. Київ, вул. Лаврська, 9.  
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єктів видавничої справи  
ДК № 3953 від 12.01.2011.