Міністерство освіти і науки України
ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»
Київський національний університет культури і мистецтв
ПВНЗ «Київський університет культури»

IX Міжнародна науково-практична конференція

«СТАН ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОЇ НАУКИ»

08-09 листопада 2023 р.

Збірник тез доповідей

Місто-герой Миколаїв, 2023

УДК 930.85(477)(042.5)

Збірник тез доповідей IX Міжнародної науково-практичної конференції «Стан та перспективи розвитку культурологічної науки»: збірник тез доповідей / [редкол.: В. Л. Мозговий (гол. ред.) та ін.]. – Миколаїв : МФ КНУКіМ, 2023. – 219 с.

Збірник тез доповідей містить тези доповідей дискусійної панелі та наукових культурологічних студій представлені науковцями, практиками, аспірантами, науковими співробітниками, здобувачами вищої освіти на IX Міжнародній науково-практичній конференції «Стан та перспективи розвитку культурологічної науки»

Організаційний комітет не несе відповідальності за зміст наукових статей.

Автори опублікованих статей несуть повну відповідальність за достовірність викладеного матеріалу, за правильне цитування джерел та посилання на них та за всі інші відомості.

Робочими мовами конференції є українська, англійська, польська, німецька

© ВП «МИКОЛАЇВСЬКА ФІЛІЯ КНУКІМ», 2023

ЗМІСТ

НАУКОВІ КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

ГАРБАР Г.А. **10**
СТИЛЬОВІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ ХОРОВОЇ МУЗИКИ

HOLOLOBOV S., MIRZOYAN K. **13**
USE OF INFORMATION TECHNOLOGIES IN THE STATE POLICY IN THE FIELD OF CULTURE: ADVANTAGES, DISADVANTAGES AND PROSPECTS

ГРИНЕНКО С.М. **18**
ГІТАРНІ ТВОРИ ІСПАНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ХХ СТОЛІТТЯ

ДУТЧАК О.І. **20**
СУТНІСТЬ СУЧАСНОГО РИНКУ КРЕАТИВНИХ ІНДУСТРІЙ: ТЕРМІНОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ

ЄРМОЛАЄВА Г.А. **24**
РОЛЬ СОЦІАЛЬНИХ МЕРЕЖ У ПРОФОРІЄНТАЦІЙНІЙ РОБОТІ З МАЙБУТНІМИ АБІТУРІЄНТАМИ ІНФОРМАЦІЙНОЇ СФЕРИ

ЗАЙЦЕВА Е.І. **27**
МИСТЕЦТВО ГРИМУ У ВИСТАВАХ ЗАКАРПАТСЬКОГО УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ ХХІ СТОРІЧЧЯ

ЗАЙЦЕВА О.М.
ВИСТАВКОВА РОБОТА МИКОЛАЇВСЬКОГО ОБЛАСНОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ ПІД ЧАС ПОВНОМАСШТАБНОГО ВТОРГНЕННЯ РФ НА ТЕРИТОРІЮ УКРАЇНИ **30**

КАМІНСЬКА М.І.
ЛІТНІЙ ТАБІР 2022 РОКУ ДЛЯ УКРАЇНСЬКИХ ДІТЕЙ В МІСТІ БАД ХЕРСФЕЛЬД (BAD HERSFELD), ОКРУГУ ХЕРСФЕЛЬД-РОТЕНБУРГ (HERSFELD-ROTENBURG), ЗЕМЛІ ГЕССЕН (HESSEN), НІМЕЧЧИНА.ХЕРСФЕЛЬД-РОТЕНБУРГ (HERSFELD-ROTENBURG), ЗЕМЛІ ГЕССЕН (HESSEN) НІМЕЧЧИНА **34**

КОРНЮКОВ Ю.К. **40**
ПРО ВАЖЛИВІСТЬ ТЕОРІЇ ДИЗАЙНУ ЯК ЧАСТИНИ ПРОЦЕСУ ПРОЕКТУВАННЯ

ОДРОБІНСЬКИЙ Ю.В. **44**
ПОНЯТТЯ НАТХНЕННЯ В ТВОРЧО-ВИКОНАВСЬКІЙ ДІЯЛЬНОСТІ ДИЗАЙНЕРА

ПАК І.О. **47**
ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ ОСОБИСТОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ В УМОВАХ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

ПІХТАР О.А., КЛЮЄВА С.В. **51**
РЕАКТУАЛІЗАЦІЯ КОЗАЦЬКИХ ПІСЕНЬ В РЕПЕРТУАРІ СУЧАСНИХ ХОРОВИХ КОЛЕКТИВІВ

САПАК Н.В. **54**
АРХІТЕКТУРА МИКОЛАЄВА КІНЦЯ XVIII ПОЧАТКУ XX СТОЛІТЬ В КОНТЕКСТІ ГОЛОВНИХ ХУДОЖНІХ СТИЛІВ

СИДОРЕНКО А.І. **59**
ЦИФРОВІ КОМПЕТЕНТНОСТІ СУЧАСНИХ ФАХІВЦІВ ІНФОРМАЦІЙНОЇ СФЕРИ

СОЛОГУБ В.Д. **63**
СУЧАСНІ ТВОРИ ДЛЯ КЛАСИЧНОЇ ГІТАРИ АГУСТІНА КАСТІЛЬЯ-АВІЛА

ЧОБАНЮК В.В. **65**
КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКІ ВИДИ АКТИВНОГО ДОЗВІЛЛЯ (НА ПРИКЛАДІ ЯРЕМЧАНСЬКОЇ МІСЬКОЇ ГРОМАДИ)

ШЕВЧЕНКО К.І. **67**
ВТІЛЕННЯ ХОРЕОГРАФІЧНОГО ОБРАЗУ ЗАСОБАМИ КОНТЕМПОРАРІ

ШИКЕРИНЕЦЬ В.В. **71**
КРЕАТИВНА ІНДУСТРІЯ УКРАЇНИ: СУЧАСНИЙ СТАН ТА ОСНОВНІ ВИКЛИКИ

SHULIAK S. **74**
PRINCIPLES OF ACADEMIC INTEGRITY AS A FACTOR OF HIGHER EDUCATION QUALITY

ШУЛЯР В.І., ГЛАДИШЕВ В.В. **207**
ДЕЯКІ ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ ДРАМАТИЗАЦІЇ ЯК МЕТОДУ ВИКЛАДАННЯ

КУРМАН Є.В., **211**
ОСОБЛИВОСТІ РЕЖИСУРИ ВИСТАВ ТА РОБОТИ З АКТОРОМ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ

СОКУРЕНКО О.О., СМОЛА О.М. **213**
ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ ТЕАТРАЛЬНОЇ ПЕДАГОГІКИ: РЕАЛІЗАЦІЯ ПРОЄКТУ «ТЕАТРАЛЬНА ПЕДАГОГІКА» В МИКОЛАЇВСЬКІЙ ОБЛАСТІ

СТУДЕНТСЬКІ КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

АЛЕКСАНДРОВ Я.Є. **76**
ХОРЕОГРАФІЧНА КОМПОЗИЦІЯ «ТАНЕЦЬ - МОВА КОХАННЯ» З ТЕМИ МУЗИЧНОГО ФІЛЬМУ «КРОК УПЕРЕД»

ВАСИЛЬКІВСЬКА С.М. **78**
ЖАНР КАНТАТИ В ТВОРЧОСТІ АНАТОЛІЯ ПАШКЕВИЧА

ВИЦЕХ А.В. **81**
ВИКОРИСТАННЯ ЕМОДЗІ В ЕЛЕКТРОННИХ ПОВІДОМЛЕННЯХ

ГЕРБЕНСЬКА О.В. **84**
ХОРЕОГРАФІЧНА КОМПОЗИЦІЯ ЗА МОТИВАМИ НОВЕЛИ ПРОСПЕРА МЕРІМЕ «КАРМЕН»

ГОЙМАН І.Б. **87**
РЕЛІГІЙНО-ДУХОВНА ТЕМАТИКА В ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

ГОШКОВА А.С. **89**
ОСОБЛИВОСТІ СТВОРЕННЯ ФІРМОВОГО СТИЛЮ ЖІНОЧОЇ КОСМЕТИКИ

ГУР'ЄВ С.А. **92**
ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА СПЕЦИФІКА ТА ВИКОНАВСЬКІ АСПЕКТИ ГІТАРНИХ ТВОРІВ ХОРХЕ МОРЕЛЯ (НА ПРИКЛАДІ СОНАТИНИ ПРИСВЯЧЕНОЇ ДЕВІДУ РАССЕЛУ)

ДЕНИСЕНКО М.О. **95**
ІННОВАЦІЙНІ ПІДХОДИ ДО РОЗРОБКИ ТА УПРАВЛІННЯ ТВОРЧИМИ ПРОЄКТАМИ

ЄФИМЕНКО І.Г. **99**
РОЛЬ ТРАДИЦІЙНИХ ПРИКРАС ТА СТИЛІЗОВАНИХ ЕЛЕМЕНТІВ ОДЯГУ В СУЧАСНИХ МОДНИХ ТЕНДЕНЦІЯХ

ЗАВГОРОДНЮК Т.Г. **103**
ПОЕТИКА ДІВОЧИХ ОБРАЗІВ В УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ПІСНЯХ ПРО КОХАННЯ

ЗАЙЧУК Н.Д. **106**
ОБРАЗ МАВКИ, ЯК СИМВОЛ КОХАННЯ І ВІЧНО МОЛОДОЇ ВЕСНИ ЗА ДРАМОЮ-ФЕЄРІЄЮ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «ЛІСОВА ПІСНЯ»

ЗЕЛІНСЬКА Ю.О. **110**
ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ

КАШАНА А.В. **113**
ТРОЛІНГ ЯК СПОСІБ МАНІПУЛЯЦІЇ В МЕРЕЖІ ІНТЕРНЕТ

КИРИЛЛІНА А. В. **116**
ОСОБЛИВОСТІ СТВОРЕННЯ ДИЗАЙНУ ПІКСЕЛЬНОЇ RPG-ГРИ ТА КОНЦЕПТ-АРТ ПЕРСОНАЖІВ

КОВАЛЕНКО Д.М. **118**
РОЗВИТОК ІВЕНТ-ІНДУСТРІЇ В УКРАЇНІ

КОЛОМІЄЦЬ А.С. **121**
СИНТЕЗ ЖАНРІВ В ОБРАЗНІЙ СФЕРІ ТА ЕСТЕТИЦІ ГІТАРНОЇ МУЗИКИ ДОБИ РОМАНТИЗМУ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРУ Й.К. МЕРТЦА НОКТЮРН)

КОНДРАЦЬКА А.В. **124**
СУЧАСНІ ВІЗІЇ МУЗИЧНОГО ПЛАКАТУ

КОРОЛЬКОВА А.С. **126**
«СУМНА ДІВОЧА ДОЛЯ», ХОРЕОГРАФІЧНА КОМПОЗИЦІЯ ЗА МОТИВАМИ ТВОРУ Т. Г. ШЕВЧЕНКА «ТОПОЛЯ»

КОТОВА О.Л. **129**
ІНФОТЕЙНМЕНТ ЯК СПОСІБ ПОДАННЯ ІНФОРМАЦІЇ

КРАМАР М.О. **131**
ВИКОРИСТАННЯ ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАТИВНИХ ТЕХНОЛОГІЙ В РІЗНИХ СФЕРАХ ЖИТТЄДІЯЛЬНОСТІ

КУЗНЕЦОВА В.А. **134**
ОСОБЛИВОСТІ ФІРМОВОГО ДИЗАЙНУ УПАКОВКИ ТА ЕТИКЕТКИ ПРОДУКЦІЇ ДЛЯ ДОМАШНІХ ТВАРИН

КУЛІНІЧ Д.П. **137**
ОСОБЛИВОСТІ СТВОРЕННЯ АРТБУКУ В СУЧАСНОМУ СВІТІ

ЛУЖНЯК Н.М. **139**
ПСЕВДОЕКСПЕРТИ ЯК НАПРЯМ ФЕЙК ПРОПАГАНДИ

ЛУЩИШИН В.В. **142**
ВПЛИВ ТВОРЧОСТІ ТА ГРОМАДСЬКОЇ ПОЗИЦІЇ ТАРАСА ГРИГОРОВИЧА ШЕВЧЕНКА НА ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНИХ ЦІННОСТЕЙ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ

МИЛЄВ А.М. **145**
ОСОБЛИВОСТІ КУЛЬТУРНОГО СПАДКУ МИКОЛАЇВЩИНИ У ФОРМІ НЕМАТЕРІАЛЬНИХ ЦІННОСТЕЙ

ОБУХОВСЬКА С.С. **148**
РОЛЬ ФІРМОВОГО СТИЛЮ У СТВОРЕННІ ДИЗАЙНУ ДЛЯ КАФЕ

ОВЧИННИКОВА Т.М. **151**
ЗНАЧЕННЯ СТІКЕРІВ ІЗ ПАТРІОТИЧНОЮ ТЕМАТИКОЮ

ОГОРОДНИК Д.В. **153**
КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ ВЕСІЛЬНОЇ ОБРЯДОВОСТІ

ПАНАСЮК А.І. **156**
ІСТОРІЯ І СУЧАСНІСТЬ СВЯТКОВОЇ КУЛЬТУРИ В ЄВРОПІ

ПАСІЙ Є.В. **160**
ОБРАЗ РОКСОЛАНИ З ІСТОРИЧНОГО РОМАНУ ПАВЛА ЗАГРЕБЕЛЬНОГО, ЯК УОСОБЛЕННЯ НЕЗЛАМНОГО ДУХУ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ ТА ВІДОБРАЖЕННЯ ЙОГО У РІЗНИХ ВИДАХ МИСТЕЦТВА

ПОСУНЬКО В.М. **165**
ФЕНОМЕН ДМИТРА КРЕМЕНЯ У ТЕАТРАЛЬНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ (З НАГОДИ 70-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ)

ПРІБ А.В. **167**
ФЕЙКОВІ НОВИНИ ЯК НОВІТНІЙ ЗАСІБ МАНІПУЛЯЦІЇ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ

ПРОЦЕНКО М.О.
ВЕБ-ПОРТАЛ «ДІЯ» - ОДНА З НАЙПОПУЛЯРНІШИХ ІТ-ІННОВАЦІЙ У СФЕРІ ДОКУМЕНТООБІГУ **169**

РОЗМАРИЦЯ М.Ю.
ХМАРА ТЕГІВ ЯК ПОДАННЯ ІНФОРМАЦІЇ **174**

САВЧЕНКО Д.К. **177**
СИМВОЛІКА ТА ДИЗАЙН КАРТ ТАРО: ІСТОРІЯ І СУЧАСНІСТЬ

САНТІНІ М.Д. **180**
ОБРАЗ ЛІЛЕЇ З ОДНОІМЕННОЇ БАЛАДИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКО «ЛІЛЕЯ», ЙОГО ВТІЛЕННЯ ТА ЗНАЧЕННЯ В МИСТЕЦТВІ

СЕДЛЕЦЬКА В.В. **183**
ОСОБЛИВОСТІ ФІРМОВОГО СТИЛЮ СУЧАСНИХ КОНДИТЕРСЬКИХ

ТКАЧУК О.В. **185**
ІВЕНТ-ІНДУСТРІЯ ЯК ІНСТРУМЕНТ РЕАЛІЗАЦІЇ КУЛЬТУРНОЇ ПОЛІТИКИ В УКРАЇНІ

ФІЛОНЕНКО В.В.
ОСОБЛИВОСТІ СТВОРЕННЯ ФІРМОВОГО СТИЛЮ КРАФТОВОГО ШОКОЛАДУ УКРАЇНСЬКИХ БРЕНДІВ **189**

ЦУЦУЯН В.П. **191**
КЛІКБЕЙТ ЯК МЕДІЙНА ПРИМАНКА

ЧЕБАН І.І. **195**
ХОРЕОГРАФІЧНА КАРТИНА «МОЯ ЧАРІВНА ТЕРПСИХОРА» ЗА МОТИВАМИ П’ЄСИ БЕРНАРДА ШОУ «МОЯ ПРЕКРАСНА ЛЕДІ»

ШВЕДОВА А.М.
ХОРЕОГРАФІЧНА КОМПОЗИЦІЯ «СПОКОНВІЧНЕ КОХАННЯ» ЗА МОТИВАМИ ТВОРУ ІВАНА КОТЛЯРЕВСЬКОГО «НАТАЛКА ПОЛТАВКА» **199**

ЯНКОВСЬКА О.В. **203**
РОЗСПІВКИ ЯК ОДИН З ГОЛОВНИХ ЕТАПІВ ЗДОБУТТЯ ВОКАЛЬНИХ НАВИЧОК У СПІВАКІВ

НАУКОВІ КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

Гарбар Г.А.,
доктор філософських наук,
професор кафедри музичного та хореографічного мистецтва
ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв, Україна

СТИЛЬОВІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ ХОРОВОЇ МУЗИКИ

Генеза української музичної культури тісно пов'язана з хоровим мистецтвом, бо хоровий спів – вагоме надбання в царині духовності народу. «Хор – це колектив співаків, у звучності якого є строго витриманий ансамбль, абсолютно вивірений лад і художні, чітко вироблені нюанси.

У сучасному світі продовжують створюватися численні віртуальні хорові колективи, які об'єднують знайомих і незнайомих, близьких і далеких, професіоналів і аматорів у єдиному хоровому звучанні.

Такий інтерес до явища віртуального хору й потреба сучасного суспільства у віртуальному музикуванні визначають необхідність його осмислення в науковому контексті.

Актуальність теми дослідження зумовлена тим, що хорове мистецтво постійно веде пошук нових форм існування, які реалізуються через трансформацію традиційних канонів і принципів хорового виконавства.

Технічна комп'ютеризація XXI ст. принесла оновлення для світу хорової музики. Віртуальний хор – поняття нове та маловивчене.

До питань віртуального хору специфіки його існування дослідження і вивчення особливостей сучасної хорової музики зверталась невелика кількість дослідників. Зокрема, це автори наукових розвідок: І. Батюк, У. Бондар, Є. Білявський, Б. Тевліна, Ю. Ткач та ін. Коло науковців, серце яких Г. Дмитревський, О. Егоров, В. Живов, К. Пігров, П. Чесноков розглядали хорове мистецтво, його шлях від репетицій до концертного виконання в умовах віртуальної реальності.

Метою дослідження є розкриття значення хорових інновацій, стильових тенденцій розвитку сучасної музики.

Сучасна хорова музика стилістично різноманітна. Зміст хорової музики XX-XXI століть, хорові твори, написані в композиторських техніках XX століття, як-от додекафонія, сонористика, алеаторика, мікрополіфонія, нова тональність, модальність, формульна композиція, відрізняється від музичного мистецтва минулого. Наполовнішим є те, що виконання цієї музики викликає певні труднощі, пов'язані з хорознавською методикою і співочою технологією, як-от уміння

працювати з новими засобами вокально-хорової виразності, з новими виконавськими прийомами, із сучасними формами інтонування.

Першоплановими стають специфічні завдання практичного втілення щодо того, як виконувати цю музику. Сучасна хорова виконавська практика постійно вимагає нових методичних розробок, теоретичного осмислення і детального вивчення специфічних особливостей сучасного хорового письма, новаторських способів вокально-хорової виразності. Такий стан справ у сучасній хоровій музиці висуває до виконавської діяльності, педагогічної та науково-методичної роботи нові завдання і вимоги.

Віртуальний хор ми визначаємо як нову форму побутування уявного хорового колективу з необмеженою кількістю співаків, що імітує та створює за допомогою доступних мультимедійних ресурсів враження особистої присутності в режимі реального часу у стереоскопічно поданому екранному середовиші.

Віртуальний хор - це глобальне явище, яке формує створений користувачами соціальних мереж хор, що завдяки використанню технологій по-новому об'єднує співаків з усього світу та їхню любов до хорової музики.

Співаки записують і завантажують відео із власного місця перебування по всьому світу. Потім кожне відео синхронізується й об'єднується в один спектакль для створення віртуального хору.

Уперше віртуальний хор з'явився на просторах інтернету у 2009 р. Творцем нової форми хорового мистецтва є Ерік Вайтекер - володар головної музичної нагороди американської академії звукозапису Греммі, американський композитор, диригент, оратор, який уславився хоровою, орке-стровою й ансамблевою музикою!

В Україні віртуальний хор з'явився як нагальна умова існування навчальної практики в умовах дистанційного навчання, як нова технологія безконтактної інформаційної взаємодії. [1 с. 213]

Щоб набрати співаків для свого проекту. Ерік Вітакер звернувся до своїх шанувальників через Facebook, Twitter і YouTube. Співаки співали одну й ту ж пісню, далі ці кліпи були змонтовані в одне велике 3D-відео, Ерік Вітакер зізнається, що залежить від соціальних мереж.

Стиль музики, в якому пише Ерік Вітакері називають по-різному: неотональним, пантональним, посттональним. У своїх хорових опусах композитор не боїться ні незвичайних гармоній, ні стильової еклактики, ні експериментів з електронікою.

Часто стиль Еріка Вітакера визначають як пандіатонічний. Пандіатоніка («вседіатоніка») – нашарування діатонічних елементів і послідовностей, що призводить до використання всього хроматичного звукоряду. Пандіатоніка – це стиль гармонічного письма, в якому діатонічні співзвуччя вживаються вільно, часто поза правилами традиційної гармонії.

Рецензенти пишуть про «електричні гармонії, які лякають», про «вільні, потойбічні стани, які створені розкішними, сяючими акордами застиглої гармонії з рясними, але м'якими дисонансами».

У хоровому та інструментальному жанрах композитори використовують пандіатонічні кластери, які зазвичай розташовуються в послідовному збільшенні або зменшенні щільності. Досягається це зростання або спад шляхом поділу голосів (divisi), в деяких випадках – на 18.

Сонористика як тембровоколористична категорія найбільш властива музичній мові XX–XXI століть. У музиці XX століття виникла тенденція засобами гармонії і фактури посилювати, підкреслювати тембровоколористичну сторону звучання (паралелізми, кластери, звукові поля тощо). Особливим напрямом у використанні тембру є сонорика як метод комбінації різних звукових і сонористичних ефектів. Дійсно, опанування сонористичних композицій вимагає суттєвої зміни диригентських установок і особливих вокально-ансамблевих навичок хору. Новітні композиторські твори, які йдуть попереду можливостей хорового виконавського мистецтва, дозволяють хоровому диригенту шукати нові способи вокально-хорової виразності.

В основі гармонійного звукоутворення в сучасній хоровій партитурі – мелодійна активність голосів, широке використання неакордових звуків, паралельне голосоведіння тощо. Хорові твори (починаючи з другої половини XX століття) часто пишуться з поділом на велику кількість самостійних голосів, що вимагає від кожного співака-ансамбліста високого рівня володіння голосом, гострого слуху, інтелекту.

Тому сучасні хорові партитури вимагають від хорових співаків вільного поводження з інтонаційним матеріалом, опанування і проспівування складної інтерваліки, глибокого інтелектуального й емоційного проникнення. Абсолютно новим явищем у хоровій музиці XX століття є кластери – позафункціональні гармонійні комплекси, побудовані тільки з тонів і півтонів.

Таким чином можна зробити висновок, що стильова унікальність хорових інновацій визначається в пошуках нової виразності, яка маніпулює масою і щільністю звука, значно перетворюючи звучання, відкриває нові темброві можливості хору, знаходить у властивостях звука не відомий раніше змістовний потенціал.

Створюється новий змістовний простір хорової музики, дослівно реалізується ідея «обніміться мільйони» засобами інтернет-простору – віртуальний хор. Так, відтворюється вірту-альне і реальне охоплення хоровим звучанням усього людства.

Список використаних джерел:

1. Батовська, О. М. (2019). Сучасне академічне хорове мистецтво a cappella як системний музично-виконавський феномен [Дисертація доктора мистецтвознавства, Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової].

2. Білявський Є.Г. Засвоєння сучасної музичної мови в хорі. Київ : Музична Україна, 1984. 40 с.

3. Губанов Я. Кластер как интонация. Музыкальное мышление: сущность, категории, аспекты исследования. Киев : Музична Україна, 1989. С. 74–82.

4. Сухецька, О. В. (2021). Віртуальний хор: окремі питання теорії і практики (до постановки проблеми). Музичне мистецтво і культура, 1(32), 392-402. https://doi.org/10.31723/2524-0447-2021-32-1-29.

5. Федченко, О. (2018, 16 липня). «Віртуальні хори» Еріка Вайтекера. Музика. http://mus.art.co.ua/virtualni-hory-erika-vajtekera/

Hololobov S.
Candidate of Sciences in Public Administration,
Associate Professor of the Department of Event Management and Social Communications of the Separate Division "Mykolaiv Branch of the Kyiv National University of Culture and Arts", Mykolaiv, Ukraine
Mirzoyan K.
Candidate of Art History,
Senior Lecturer at the Department of Music and Choreographic Arts of the Separate Division "Mykolaiv Branch of the Kyiv National University of Culture and Arts",
Mykolaiv, Ukraine

USE OF INFORMATION TECHNOLOGIES IN THE STATE POLICY IN THE FIELD OF CULTURE: ADVANTAGES, DISADVANTAGES AND PROSPECTS

The relevance of the use of information technology in public policy in the field of culture is caused by the need to adapt to modern challenges and transformations in the digital age. Due to the rapid development of information technologies, including the Internet, social media, electronic platforms and analytical tools, there is a significant impact on the cultural sphere. This poses the challenge for the system of state cultural authorities to implement and effectively use information technologies to achieve their strategic goals.

Given the rapid technological development and changes in the ways of consuming culture, the use of information technology in public policy in the field of culture is a necessary element of adaptation to the modern digital environment. This not only improves access to historical and cultural resources, but also contributes to the improvement of communication processes, the effective use of data in the field of culture, and the improvement of management and decision-making processes in the field of culture.

Thus, the use of information technologies in the state policy in the field of culture is an urgent task that meets the needs of modern society.

The role and importance of information technologies in the state policy in the field of culture. The role and importance of information technologies in the state policy in the field of culture is extremely important, as they contribute to the effective management,

development and preservation of historical and cultural resources. Information technologies are becoming an essential tool for improving communication processes, interaction between government agencies and cultural and artistic institutions, as well as providing access to historical and cultural resources for the general public [1].

First of all, information technologies expand the possibilities of access to historical and cultural resources. Through the use of electronic platforms, websites, digital archives and other online resources, public cultural authorities can provide citizens with access to a variety of cultural materials, including museums, archives, libraries, exhibitions and art collections. This helps to increase the accessibility of cultural values and expand cultural education among the population.

Second, information technologies help improve communication processes in the cultural sector. Social media, electronic platforms, and other interactive tools allow state cultural authorities to interact with their audiences, hold consultations, and collect feedback and suggestions. This creates new opportunities for public involvement in decision-making and the formation of state policy in the cultural sector.

Third, information technologies in state policy in the field of culture help to increase the efficiency of management. Through process automation, centralized data collection and processing, information technologies contribute to the efficiency of planning, monitoring and evaluation of the development of the cultural sphere. This allows public authorities in the cultural sector to analyze and make informed decisions on resource allocation, infrastructure development, support for creativity, and investment attraction [2].

In general, information technology is crucial in the cultural sector, helping to minimize many challenges and ensure sustainable improvement of management, access to historical and cultural resources, and public involvement in cultural activities.

Advantages of using information technologies in state policy in the field of culture. The use of information technologies in public policy in the field of culture has a number of advantages that contribute to improving management, accessibility of historical and cultural resources and development of the cultural environment. The main advantages include [3]:

- Increased accessibility to historical and cultural resources: Information technologies allow for the creation of electronic platforms, websites, digital archives and online resources that provide broad access to a variety of historical and cultural materials, such as museum collections, archives, libraries, exhibitions and artworks. This makes historical and cultural resources accessible to the general public, including those who are unable to physically visit cultural and artistic institutions.

- Improving management efficiency: Information technologies help to optimize the processes of planning, monitoring and evaluation of cultural development. They provide centralized data collection and processing, analysis of results, and informed decision-making. This allows government agencies in the cultural sector to allocate resources more efficiently, plan programs and events, and identify potential problems and take timely action to address them [4].

- Improved communication and cooperation: Information technologies help to strengthen communication between governmental cultural authorities, cultural and artistic

institutions, creative communities and the public. Electronic means, social media, and other communication tools allow for quick information exchange, communication, planning of joint projects, and the development of partnerships between different cultural actors. This contributes to the growth of collective efforts, the exchange of ideas, and the transfer of cultural values.

- Promoting innovative development: Information technology stimulates innovation in the cultural sector, facilitating the emergence of new formats, interaction and experimentation. They enable cultural and artistic institutions and artists to introduce new technologies in the organization of exhibitions, production of artistic works, audiovisual products, and other areas of cultural activity. This expands the possibilities of creative expression and engages the audience in new forms of cultural consumption [5].

The use of information technology in public policy in the field of culture has the potential to change and improve the way people perceive, interact with, and understand cultural values. Providing access to historical and cultural resources, improving management and cooperation, supporting innovative development are just a few of the benefits that information technology has brought to the cultural sector, emphasizing its importance and role in the modern world.

Disadvantages of using information technologies in state policy in the field of culture. The use of information technologies in the state policy in the field of culture, like any other technologies, is accompanied by certain disadvantages. Some of them include:

- Digital divide: Uneven access to information technology can lead to a digital divide between different groups of the population. Insufficient internet connectivity, low computer literacy, and access to necessary devices can make it difficult for citizens to benefit from digital historical and cultural resources. This can lead to inequality in access to historical and cultural information and services [6].

- Loss of authenticity: Some aspects of cultural heritage may lose their authenticity and uniqueness under the influence of digital technologies. For example, a digital replica of a work of art or a virtual tour of a museum may not fully convey the original experience and context of a cultural object. This can affect the perception and understanding of cultural heritage.

- Data privacy and security: The use of information technology requires the storage of large amounts of personal data of users. This can raise issues regarding the privacy and security of this data. Insufficient protection measures can lead to the risk of privacy violations and misuse of collected data.

- Lack of personal contact: The use of information technology in the cultural sphere can lead to remoteness and lack of personal contact between people. Interaction through electronic channels can deprive people of the opportunity to enjoy direct communication and emotional connections that can be important in cultural experiences. The lack of physical presence can limit opportunities for creating a shared creative environment and collaborative projects [7].

Despite these shortcomings, the use of information technology in public policy in the field of culture is an integral part of the modern world. By consciously considering these shortcomings and taking appropriate measures, it is possible to minimize their

negative impact and maximize the benefits that information technology has brought to the cultural sector.

Prospects for the use of information technologies in state policy in the field of culture. The use of information technologies in the state policy in the field of culture opens up broad prospects for further development and enrichment of the cultural environment. Below we consider some of the prospects for the use of information technologies:

- Virtual reality and augmented reality: The use of virtual reality (VR) and augmented reality (AR) in the cultural sector allows for immersive and engaging experiences for users. These technologies allow you to recreate historical events, museum visits, exhibitions, and other cultural events in an interactive and realistic format. The use of VR and AR can increase interest and engagement in cultural heritage by providing new ways to interact with cultural objects and materials.

- Mass access to cultural resources: Information technologies make cultural resources more accessible to a wider audience. Digital libraries, archives, exhibitions, and museum collections can be freely accessed online, allowing users to study and research historical and cultural materials anytime and from anywhere. This contributes to the dissemination of knowledge, increases cultural awareness and engagement in cultural activities [8].

- Interactivity and public participation: The use of information technology allows for public involvement in decision-making in the cultural sector. Electronic platforms and social media provide an opportunity for the public to express their opinions, share ideas and contribute to the formation of cultural policy. This increases openness, democracy and the inclusion of diverse opinions in decision-making, which contributes to the development of more representative and relevant cultural strategies.

- Improving management efficiency: The use of information technology helps to improve the efficiency of public administration in the field of culture. Process automation, digital data analysis tools, and electronic reporting systems facilitate the collection, processing, and use of information to make informed decisions. This contributes to more efficient use of resources, planning of cultural and artistic events, and improvement of strategic cultural management.

- Stimulating creativity and innovation: Information technologies provide new opportunities for creative expression and innovation in the cultural sector. The use of digital tools, virtual art, gamification, and other technologies creates new forms of interaction with culture, helping to unleash creative potential and stimulate innovative approaches in the field of culture [1].

All these perspectives demonstrate the importance and potential of information technology in public policy in the field of culture, paving the way for further development and promotion of the cultural environment, improving accessibility and public engagement, optimizing management processes, and stimulating creativity and innovation.

The conclusions drawn from the analysis of the advantages, disadvantages and prospects of using information technologies in the state policy in the field of culture show that these technologies have a significant impact on the modern cultural sphere. Their implementation helps to increase the accessibility of historical and cultural resources,

expand cultural education, improve management efficiency, engage the public and stimulate creativity and innovation. However, shortcomings such as uneven access to technology, preservation and digital security issues, and challenges in balancing the use of technology and traditional cultural and artistic formats must be taken into account. To achieve the full potential of information technology in public policy in the field of culture, it is necessary to develop appropriate strategies, ensure accessibility and training in the use of technology, ensure an ethical approach and preservation of cultural heritage. All this will help to create a modern, accessible and diverse state policy in the field of culture that meets the needs and expectations of modern society.

References:

1. Sandvig, C. (2006). The structural problems of the Internet for cultural policy. *Critical Cyberculture Studies*, 107-118.
2. Hylland, O. (2017). Even better than the real thing? Digital copies and digital museums in a digital cultural policy. *Culture unbound*, *9*(1), 62-84.
3. Vicente, E., Camarero, C., & Garrido, M. (2012). Insights into Innovation in European Museums: The impact of cultural policy and museum characteristics. *Public Management Review*, *14*(5), 649-679.
4. Bakhshi, H., & Throsby, D. (2012). New technologies in cultural institutions: theory, evidence and policy implications. *International journal of cultural policy*, *18*(2), 205-222.
5. Mercer, C. (2010). Culturelinks: cultural networks and cultural policy in the digital age. *Networks: The Evolving Aspects of Culture in the 21st Century, Culturelink Special Issue, Zagreb*.
6. Schuster, J. (2017). *Informing Cultural Policy: The Information and Research Infrastructure*. Routledge.
7. Chantepie, P. (2017). The Shaping of France's Digital Cultural Policy. *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, *47*(5), 313-321.
8. Wallis, R., & Buckingham, D. (2019). Media literacy: The UK's undead cultural policy. *International Journal of Cultural Policy*, *25*(2), 188-203.

Гриненко С.М.,
доктор філософії, старший викладач
Миколаївського коледжу культури і мистецтв
Миколаїв, Україна

ГІТАРНІ ТВОРИ ІСПАНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ XX СТОЛІТТЯ

Починаючи з XVIII століття класична гітара є інструментом, що був і є вкрай поширеним в європейському музичному просторі. У XX столітті виникає багато творів для класичної гітари, в яких відбувається синтезування традицій минулого та сьогодення, внаслідок чого розкриваються нові можливості цього інструмента.

Творчість провідних іспанських композиторів минулого століття стала великим внеском для розвитку гітарного мистецтва. Висвітлення особливостей трактування гітари в їх творах, окреслення жанрової палітри є актуальним завданням.

Метою доповіді є аналіз та характеристика особливостей гітарних творів іспанських композиторів XX століття.

Іспанія є країною, чия музична культура нерозривно пов'язана з таким інструментом, як гітара. В XX столітті виникає ціла низка іспанських композиторів, що обирають саме гітару для втілення власних творчих задумів. Їх авторські підходи демонструють прагнення розкрити широкі можливості інструмента та продемонструвати це публіці. Серед іспанських композиторів, які написали чимало творів для гітари, можна згадати Хоакіна Туріна, Хоакіна Родріго, Федеріко Морено Торроба, Федеріко Мампу та ін.

Проте, саме ці композитори сформували потужний напрямок в сфері гітарного мистецтва Іспанії, спричинивши появу «Ренасім'єнто». Творці періоду Ренасім'єнто намагались надати власній музиці національного забарвлення.

Хоакін Туріна Перес (1882-1949) композитор, диригент, музикант-виконавець та музичний критик, який у своїх творах розвивав національне мистецтво Іспанії, прагнув передати багатство фольклору (ритмічні, інтонаційні, ладові особливості). У багатьох творах національна тема реалізовувалась через сферу програмності, а не лише через інтонаційно-ритмічну сферу. Для гітари композитор створював опуси у період з 1923 до 1932 року, серед них можна виокремити такі, як «Севільана», «Фандангільо», «Рафага», «Присвята Таррегі» та Соната.

Хоакін Родріго (1901-1999) є митцем, що у своїй творчості зміг створити ряд унікальних гітарних опусів, що увійшли в історію музичного мистецтва. Всі гітарні твори композитора є програмними та навіть на рівні тематики пов'язані з іспанською культурою. Це й «Далека сарабанда», «Соната в іспанському дусі», «Три іспанські п'єси», «Тонаділья для двох гітар», «Полями Іспанії» та ін. На відміну від інших іспанських композиторів, Хоакін Родріго створює не лише камерно-інструментальні

твори, а й більш масштабні. Зокрема, вкрай популярним став концерт «Аранхуес» для гітари з оркестром, в якому митець зміг наділити класичний жанр новими барвами. Завдяки гітарі цей твір став своєрідною романтичною одою іспанській культурі, яка складається з декількох частин. Митець розкриває культуру фламенко через насичення музичної тканини характерними прийомами гри на гітарі, ритмічними та інтонаційними елементами. Власне й вступ соліста, який відкриває концерт, виступає прямим відсиланням до культури фламенко, в якій подібні сольні висловлювання були вкрай частими. Концерт можна розглядати, в певному сенсі, як спробу продемонструвати різні етапи розвитку іспанської музичної культури.

Федеріко Морено Торроба (1891-1982) є ще одним провідним композитором Іспанії. Жанрова палітра творів Морено Торроби є вкрай широкою. Митець пише опуси для гітари, звертаючись до структур, які склались ще у період бароко та класицизму - соната, сонатина, сюїта, що свідчить про неокласичні риси його творчості. Водночас, Федеріко Морено Торроба прагне розвивати естетику романтизму, для якої притаманна увага до національної культури, з опорою на фольклорну тематику. Саме тому для митця актуальні і такі вже «традиційні» для романтизму жанри, як ноктюрн та романс, й більш новітні, що дозволяли втілити нестандартні задуми. Серед них можна згадати «Естампи» для гітарного квартету, «Замки Іспанії», «Сім альбомних творів» та інші.

Федеріко Момпу (1893-1987) є митцем, що здебільшого присвятив себе написанню музики для фортепіано. Проте, в 1962 році він пише сюїту «Compostelana» для гітари спеціально для Андреса Сеговії. Також серед гітарних творів митця можна згадати «Cançó i dansa No. 10 » (Sobre dos Cantigas del Rei Alfonso X), що був написаний для фортепіано (1953), а вже згодом транскрипований композитором для гітари та «Cançó i dansa No. 13» (Cançó: El cant dels ocells; Dansa (El bon caçador)), створений для гітари.

В XX столітті формується чимало творів для гітари, авторами яких виступають іспанські композитори. Домінантним принципом їх композиторського спадку стало звернення до національного фольклору, в тому числі музики фламенко. Виразною особливістю гітарної творчості Хоакіна Туріна, Хоакіна Родріго, Федеріко Морено Торроби, Федеріко Момпу є яскрава програмність та намагання представити гітару як академічний інструмент, що здатний виконувати матеріал будь-якого рівня складності.

Список використаних джерел:

1. Бернат Ф.Ф. Загальноєвропейський еталон гітарного виконавства та специфіка його національних втілень: дис… кандидата мистецтвознавства: 17.00.03 / Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, Харків, 2019. 205 с.

2. Иванников Т.П. Концерт «Аранхуэс» для гитары с оркестром Х. Родриго как феномен испанского неоклассицизма. *Мистецтвознавчі записки*, 2017. Вип. 31. С. 3-24.

3. Кригін О.І. Універсалізм творчості Андреса Сеговії та його вплив на становлення вітчизняної гітарної школи. автореф. дис..канд. мистецтвознавства; 17.00.03. Харків, 2015. 18 с.

4. Салій В. Вплив творчості А. Сеговії на гітарне виконавство XX століття. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2021, Вип 35. том 5. С. 34-41.

5. Сологуб В.Д. Концерт для гітари з оркестром як основа фахової підготовки виконавців спеціальності "класична гітара". *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія Педагогічні науки: реалії та перспективи*, 2019. Вип.67. С. 255-258.

Дутчак О.І.,
кандидат історичних наук, доцент кафедри управління соціокультурною діяльністю, шоу-бізнесу та івент-менеджменту
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника,
м. Івано-Франківськ, Україна

СУТНІСТЬ СУЧАСНОГО РИНКУ КРЕАТИВНИХ ІНДУСТРІЙ: ТЕРМІНОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ

Вступ. Терміни «креативні індустрії» та «соціокультурна сфера» стали активно використовуватися відносно нещодавно. Спостерігається різноманітність підходів і використання термінів та понять у різних країнах світу. Соціокультурна сфера, по суті, перебуває на стику між культурою, творчістю, з одного боку, та бізнесом – з іншого. У результаті такої діяльності відбувається комерціалізація ідеї у сфері культури, що унаслідку приносить певний прибуток. В українському науковому просторі частіше вживають терміни «соціокультурна сфера» чи соціокультурний сервіс» [3].

Мета дослідження полягає в термінологічному окресленні сутності сучасного ринку креативних індустрій.

Поняття соціокультурної сфери все частіше окреслюють поняттям «креативної (культурної) індустрії», що тісно пов'язано з концепцією креативної економіки. Такі поняття набули активного поширення на початку XXI ст. для позначення комплексу творчих галузей, що випускають широкий спектр товарів та послуг, а у наслідку – вони забезпечують роботою велику кількість людей, використовували цифрові технології, залежали від інновацій, які є швидкозмінними та швидко старіючими, відповідно, і суспільних трендів, розвивалися, переважно, у країнах західної Європи, а також у просторі США [2].

Існує низка підходів до розгляду терміну «креативні індустрії» та його змісту:

1) креативні індустрії, як ті сфери, які беруть своє походження у індивідуальній творчості, майстерності, талантах, і які володіють потенціалом для отримання прибутку та створення робочих місць шляхом створення та використання інтелектуальної власності [2];

2) концепція креативних індустрій – це широкий науковий дискурс, що включає різноманітні масові заходи культурологічного спрямування, установи культури, галузі культури та інші види діяльності, що ґрунтуються на індивідуальній творчості [6];

3) креативні індустрії – це перелік видів економічної діяльності сервісного характеру, що мають потенціал до створення доданої вартості та робочих місць через культурне (мистецьке), а їх продукти та послуги є наслідком індивідуальної творчості, навичок і таланту [1, с.67].

Між поняттями «соціокультурна сфера» та «креатині індустрії» можна простежити те, що ці поняття позначають одне ту саму реальність, але креатині індустрії є значним і практично базовим компонентом соціокультурної сфери. Під соціокультурною сферою розуміють дуже широкий комплекс галузей, пов'язаних із задоволенням культурних, дозвіллєвих, соціальних, рекреаційних та інших потреб людини [1].

Поштовхом розвитку соціокультурної сфери та унаслідку формування креативної економіки стала так звана «інформаційна революція» та перехід до інноваційного «суспільства знань». Головним та необмеженим ресурсом такого суспільства є творчий потенціал та інноваційне мислення. Адже креативні підходи дають можливість віднайти нові вирішення проблем в умовах нестабільного економічного середовища та все жорсткішої конкуренції на ринку [4].

За визначенням ЮНКТАД [5] креативна економіка (наслідок активного розвитку соціокультурної сфери) – це нова концепція, що спирається на взаємодію між творчістю людини, генерацією ідей та інтелектуальною власністю, знаннями, технічними ідеями. Сюди належать таки галузі соціокультурного простору, як архітектура, відео, реклама, декоративно-прикладне мистецтво, дизайн, мода, кіно, фотографія, музика, виконавча майстерність, видавництво, дослідження та технічні розробки, програмне забезпечення, комп'ютерні ігри, електронні видання та ЗМІ. Вся ця сукупність формуює важливе джерело не тільки культурних, але й бізнес-цінностей [4].

На рис. 1.1 наведено складові елементи креативних індустрій.

Рис.1.1 Складові елементи креативних індустрій. Джерело: [6].

З точки зору економічного сенсу, креативні індустрії – це економічна (комерційна) діяльність, заснована на використанні знань, талантів та ідей, втілених у бізнесмоделях і технологіях для отримання прибутку та реалізації творчого потенціалу. Соціокультурна діяльність поєднує в собі процес створення, виробництва та доведення до споживачів, в тому числі методами комерціалізації продукту, якому притаманний нематеріальний та культурний характери[2].

Соціокультурна сфера найменше залежить саме від матеріальних ресурсів, різного капіталу, а тому виступає динамічною щодо створення нових робочих місць, розробку нового культурного продукту [2].

Характерними особливостями соціокультурної сфери, що безпосередньо має вплив на спецівку ринку соціокультурних сьогодні насамперед є те, що він розвиваються переважно в урбанізованих центрах, особливо в тих, де ринок уже насичений різноманітними споживчими товарами, функціонує добре розвинута соціальна сфер, спостерігається високій рівень доходів на душу населеня [6].

За даними відомої організації ЮНКТАД [], кожен третій громадянин країн Євросоюзу (35 %), що старший 16 років, щонайменше 1 раз на рік бере участь у культурно-дозвіллєвих заходах, що позитивно впливає на якість життя населення. Розвиток соціокультурної сфери відіграє величезну роль у глобальних економічних і політичних трансформаціях [7].

Високий рівень життя та стандартів міського обслуговування підвищує не тільки економічну та соціальну динаміку, але й сприяє формуванню конкурентних переваг перед іншими територіями. Країнами-лідерами за показником соціокультурного обслуговування населення є Великобританія, Австрія, Данія, Франція, Литва, Латвія і Швеція, а це понад 49 %. Станом на 2018 р. до креативних індустрій в Євросоюзі було залучено 8,5 млн. осіб, або 4 % від усіх зайнятих. Найбільша частка зайнятих в соціокультурній сфері спостерігається в Естонії – 5,2 %, найменша кількість таких зайнятих особистостей на сьогодні статистично фіксується в Румунії і становить лише 1,7 % [4].

Вагомою перевагою розвитку креативних індустрій для національних економік всіх без винятку країн виступає можливість отримання прибутку від експорту. Адже товари та послуги вироблені у сфері соціокультурного сервісу можуть бути об'єктами міжнародної торгівлі та сприяти економічному розвитку загалом. Отже, ринок соціокультурних послуг тісно пов'язаний з такими чинниками, як урбанізація та загалом високій рівень розвитку економіки.

Список використаних джерел:

1. Головчук Ю. О. Особливості формування стратегії підвищення конкурентоспроможності підприємства на основі парадигми інноваційного розвитку. Економіка та держава. № 3. 2020. С. 66 – 70.
2. Данько Т. В. Особливості інвестування в креативних індустріях. Проблеми соціально-економічного розвитку підприємств: матеріали 11-ї міжн. наук.-практ. конф.; 26-29 листопада 2018 року. Харків. с. 51-53.
3. Джеджула В. В. Інноваційна діяльність як чинник конкурентоспроможності підприємств. Інвестиції: практика та досвід. № 4. 2017. С. 5 - 8.
4. Карасьова Н. А. Креативні індустрії як елемент стратегії постіндустріального розвитку. Міжнародні відносини: теоретико-практичні аспекти. №3. 2019. С. 110 – 120.
5. Кузнецова Н. Б. Сучасний стан та перспективи розвитку креативних індустрій за умов пандемії COVID-19. Стратегія економічного розвитку України. №46. 2020. С. 168 – 180.
6. Ушкаренко Ю.В., Чмут А.В., Синякова К.М. Креативна економіка: сутність поняття та значення для України в умовах європейської інтеграції. Економіка та суспільство. 2018. № 18. URL: http://www.economyandsociety.in.ua/journal/18_ukr/10.pdf (дата звернення: 10.10.2023).
7. UNCTADstat. URL: https://unctadstat.unctad.org/EN/

Єрмолаєва Г.А.,
кандидат педагогічних наук, доцент кафедри івент-менеджменту та соціальних комунікацій ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв, Україна

РОЛЬ СОЦІАЛЬНИХ МЕРЕЖ У ПРОФОРІЄНТАЦІЙНІЙ РОБОТІ З МАЙБУТНІМИ АБІТУРІЄНТАМИ ІНФОРМАЦІЙНОЇ СФЕРИ

Соціальні мережі натепер є середовищем, основною особливістю якого є миттєве поширення інформації і «сильний ефект пам'яті». Багато офіційних установ із різних галузей переходять саме в електронний формат комунікації, що є вдалим маркетинговим рішенням.

На сьогоднішній день ринок освітніх послуг активно розвивається й розширюється. Навчальні заклади рекламують свої освітні послуги, що сприяє їх конкурентоспроможності, тому що споживачі стають більш інформованими в питаннях стосовно вибору освітньої установи, цільова аудиторія стає більш вимогливою.

Саме тому необхідно особливу увагу приділяти просуванню навчального закладу засобами сучасних технологій залучення студентів до вищих навчальних закладів, що дозволить не тільки збільшити кількість вступників, але й підвищити їх якісний рівень. У сучасних умовах розвитку інформаційних технологій все більшої популярності набуває цифровий маркетинг – просування брендів з використанням усіх цифрових каналів, до яких відносяться телебачення, радіо, Інтернет, мобільний телефон тощо. Ураховуючи існуючу тенденцію зменшення чутливості споживачів до комунікаційних заходів через традиційні медіа канали, такі, як преса, радіо й телебачення, та постійне зростання уваги населення до соціальних спільнот у мережі Інтернет, актуальним сьогодні є маркетинг у соціальних мережах. Просування в мережі Інтернет вважається одним з найбільш ефективних і результативних інструментів маркетингових комунікацій [2, с.285.]

Своєю чергою кожний університет проводить велику роботу для популяризації не тільки самого навчального закладу але і спеціальностей. Для цього використовується рекламування у Інтернеті, зокрема у різних соціальних мережах, шляхом створення різних спільнот, інформаційних сторінок, сайтів, вебпорталів. Проте майбутні студенти університету - це покоління, яке занурюється в соціальні мережі та цифрові технології і більшість абітурієнтів використовують ці технології як інформаційний генератор інформації, в тому числі і як метод вибору майбутнього університету, сучасні соціальні мережі створюють простір дозвілля, інформування, діалогу. Найпопулярнішими соцмережами є: YouTube, Facebook, Instagram, Telegram та TikTok.

У цій роботі саме соціальні мережі можна вважати тим інструментом, який, будучи умовно безкоштовним ресурсом, дає змогу закладу вищої освіти самостійно

знаходити абітурієнтів і доносити до них необхідну інформацію. Профорієнтаційна робота в соціальних мережах має бути побудована на принципах оперативності, доступності, актуальності, достовірності й безперервності. Ці принципи передбачають, що інформація, яку заклад освіти доносить до абітурієнтів, повинна постійно оновлюватися й бути максимально достовірною [1, с.24].

Хотілося б поділитися досвідом використання соціальних мереж Відокремленого підрозділу «Миколаївська філія Київського Національного Університету Культури і Мистецтв» з підготовки студентів спеціальності 029 «Інформаційна, бібліотечна та архівної справи». Спільнота у Facebook та Інстограм «МедіаБізнес#МФКНУКіМ» була створена 08 лютого 2017 року. Це іміджеві ресурси, які спрямовані на залучення цільової аудиторій до свого контенту, шляхом висвітлення інформації для оперативного розповсюдження серед викладачів кафедри, студентів, обміну файлами, відео і аудіо-матерілами навчального і наукового характеру та залучення майбутніх абітурієнтів сфери інформаційної діяльності. Станом на 18 жовтня 2023 року сторінка Facebook налічує 719 осіб, Інстограм налічує 340 особу. Використані різні види мультимедійного контенту: графічний контент (фотографії, графіки, інфографіки, схеми, таблиці); відеоконтент (короткі кліпи, вітання, відеопрезентації, навчальні відео, фільми);аудіо (музика, інтерв'ю, вебінари). Все це покликане привернути увагу та створити сприятливий імідж спеціальності. Адміністраторами спільнот ведеться регулярна систематична робота з добору новин, їхня модерація й адаптація. Будь-який користувач може надіслати повідомлення, відповідь на яке оперативно надають адміністратори сторінки.

Соціальною мережею Facebook у розділі «Статистика» представлена інформація з відвідуваності сторінки та її аудиторію. На основі кількості натискань опції «Мені подобається» і коментарів Facebook формує графік перегляду сторінки і відгуків користувачів.

В спільноту Інстограм «МедіаБізнес#МФКНУКіМ» публікується візуально привабливий контент за темами щодо університетського життя, поради «Вступ-2023» та інша інформація. Попри те, що в останні роки текстам надається досить багато уваги, усе ж активніше розвивається саме відеоконтент — Stories.

У зв’язку із введенням карантинних обмежень з березня 2020 р. в університеті було переорієнтовано проведення традиційних загальноуніверситетських заходів, творчих конкурсів талантів, виставок, майстер-класів в он-лайн формат. В цей період було проведено низку профорієнтаційних заходів, як-от: Дні відкритих дверей он-лайн, посвята першокурсників у студенти тощо. При цьому під час розміщення матеріалів у соціальних мережах обов’язково враховується цільова аудиторія, на яку спрямована інформація. Так, Instagram використовують, переважно абітурієнти та студенти. Тут головні складові контенту – фотографія та коротке відео, тому особлива увага зосереджується на візуальній частині поста. В Instagram постійно проводяться різноманітні флешмоби, челенджі, вікторини тощо. Кожна публікація повинна створювати атмосферу бренду університету, якісно та

естетично виглядати, адже текст читають лише після того, як картинка привернула увагу.

Цільова аудиторія Facebook – батьки абітурієнтів, учителі, викладачі або інші зацікавлені, надать перевагу змістовним статтям.

У соціальних мережах проводяться: спілкування з успішними випускниками он-лайн, флешмоби ретрофото та відеоматеріалів заходів минулих років.

Отже, фахова вища освіта переживає постійні зміни 2019, 2020, 2021рр. в умовах карантинних обмежень під час всесвітньої пандемії що спонукало до проведення онлайн-діяльності, а після 24 лютого 2022 року, коли рф розпочала масштабне вторгнення до України освіта вже в умовах воєнного стану, потребує від ЗВО максимальної перебудови й активізації. Ми змінили свій підхід до контент-планування й переключилися на ситуаційний підхід у роботі, а також відмовилися від довготривалих стратегій, навчилися бути готовими до різних сценаріїв. Навчальні заклади почали активно використовувати Інтернет- контент і, перш за все, соціальні мережі. Сторінки в соціальних мережах – це своєрідна візитівка у цифровому світі, вони відображають політику вишу, організацію освітнього процесу, культурне та спортивне життя.

Використання соціальних мереж у сфері освіти дає можливості пошуку нових шляхів для підтримки іміджу, просуваня бренду закладу, своєчасного висвітлення заходів та подій, залучення уваги абітурієнтів. Соціальні мережі дають широкі можливості у освітньому процесі, оскільки на їх платформах можна ефективно організовувати колективну роботу, проєктну діяльність, міжнародну співпрацю, самовдосконалюватись студентам, викладачам та проводити профорієнтаційну роботу.

Змістовне наповнення та форма подання профорієнтаційних матеріалів в мережі Інтернет, повинні бути спрямовані на: наявність цікавих матеріалів, що популяризують ті чи інші спеціальності; конкурентоспроможність у результатах порівняльного аналізу; містити конкретну інформацію, яка сприятиме його реалізації виконання консультативно-дорадчої функції; зорієнтованість на остаточне переконання сегментів цільової аудиторії в правильності вибору.

Подальші дослідження доцільно спрямувати на вдосконалення методики використання соціальних мереж у профорієнтаційній роботі що особливо необхідно для професійної підготовки фахівців спеціальності 029 «Інформаційна, бібліотечна та архівної справи».

Список використаних джерел:

1. Поплавський, М. Соціальні мережі як інструмент просування вищого навчального закладу (на матеріалах КНУКіМ). *Український інформаційний простір,* 2021. Вип. (1(7) С.14–30. URL: https://doi.org/10.31866/2616-7948.1(7).2021.233777 (дата звернення 18.10.2023).

2. Хатько А. В., Алєксєєва Г. М. Соціальні мережі як сучасний засіб залучення абітурієнтів до ВНЗ. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Серія «Педагогічні науки»*. 2015. Вип. 1. С. 285–293.

URL:http://bdpu.org/pedagogy/ua/files/2015/1/49.pdfhttp://osvita.ua/abroad/higher_school /distance-learning/50673/ (дата звернення 18.10.2023).

Зайцева Е.І.,
заслужений діяч мистецтв України,
викладач кафедри мистецьких дисциплін
Академії культури і мистецтв (Ужгород),
головний художник Закарпатського академічного обласного українського музично-драматичного театру імені братів Шерегіїв

МИСТЕЦТВО ГРИМУ У ВИСТАВАХ ЗАКАРПАТСЬКОГО УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ XXI СТОРІЧЧЯ

Мистецтво гриму пройшло довгий шлях свого розвитку, так само як і розвиток закарпатського театру та сценографії. *Грим* (з французької – кумедний дідуган) – мистецтво зміни зовнішності актора, переважно обличчя, за допомогою спеціальної фарби, наклейок, зачіски [3, с. 30]. Грим визначається як «мистецтво змінювати зовнішність за допомогою спеціальних фарб, пластичних наклейок, підтяжок та пастижерських виробів (перуки, бороди, вуси, бакенбарди, вії тощо) [2, с. 14].

На еволюцію гриму вплинула історія театру, гра акторів, та фарби, які застосовувалися під час театрального дійства. Наприклад, у театрах Стародавньої Греції та Риму жіночі ролі виконували чоловіки, і у театрах Сходу (Китаю, Японії) акторські трупи також повністю складалися з чоловіків, тому грим мав кардинально змінити зовнішність акторів-чоловіків.

В Україні у період режисерського театру (поч. XX ст.) грим набуває особливої ваги. Розвиток театрального гриму пов’язаний з накопиченням теоретичного та практичного досвіду театру корифеїв (М. Садовський, М. Заньковецька, М. Кропивницький, П. Саксаганський).

Сьогодні грим є одним із елементів вистави, оболонкою художнього образу. Він пов’язаний із загальним сценографічним рішенням самої вистави, схильний до впливу стилю та жанру.

Як складова зовнішньої партитури сценічного образу персонажу, грим виконує деякі функції. Перша – *коригуюча*. Адже не усі актори театру володіють пропорційними рисами обличчя. В деяких випадках, ще до нанесення художнього гриму, потрібно прибрати недоліки і вирівняти окремі частини. Друга – *визначення особистості*. Саме через зовнішню презентацію, через грим у тому числі, персонаж заявляє про себе, оповідаючи цілу історію про свої відносини з соціумом, про розуміння самого себе і свого місця в навколишньому світі. Працюючи над роллю, створюючи пластичний образ персонажа, його історію, необхідно враховувати запропоновані обставини. Третя – *комунікативна*. Вона складніша і у своєму

втіленні більш різноманітна. Адже, спілкування, як відомо, передусім це обмін інформацією.

Перераховані функції театрального гриму ми можемо розглянути на прикладі вистав Закарпатського академічного українського музично-драматичного театру імені братів Ю.-А. та Є. Шерегіїв у місті Ужгород.

Так, у музичних виставах закарпатського театру завжди характерні яскраві кольори, відсутні дрібні деталі, так як враховується велика віддаленість глядачів від сцени, що пояснюється наявністю у театрі оркестрової ями. Наприклад, у музичній виставі «Витівки Хануми» А. Цагарелі, Г. Канчеллі (режисер – народний артист України А. Філіппов,1995) художник В. Степчук за допомогою національного гриму (вуса, бакенбарди, накладки на ніс, підводка очей та брів) та грузинського національного костюму створила яскраві образи мешканців старого Тифлісу (*рис. 1*)[1, с. 193, 194].

Рис. 1. Сцена з вистави «Витівки Хануми». 2009. Фото О. Попов.

Процес створення художнього образу у театрі довгий і важкий. Він вимагає точного та скрупульозного опрацювання кожного елемента (декорація, костюм, реквізит, грим). Грим у дитячих виставах закарпатського театру завжди несе смислове навантаження так само, як інші елементи сценографії. Наприклад, у казці «Мауглі» за оповіданням Д. Р. Кіплінга (режисер – заслужений діяч мистецтв України Н. Тімошкіна, 2012) глядачу розповіли класичну історію про життя дитини у диких джунглях, доповнену музикою та хореографією. Художник Л. Бєлая створила на сцені за допомогою м’якої декорації атмосферу африканських джунглів. Для кожного персонажу був підібраний грим, який відповідав характеру героя вистави. Учасники вистави за допомогою живописного гриму створили сценічні образи звірів (*рис. 2*).

Рис. 2. Сцена з вистави «Мауглі». 2022. Фото О. Попов.

У музичній казці «Цвіт папороті» Ю. Чорі (режисер – народний артист України А. Філіппов, 2014) основною функцією гриму було передати казковість персонажів за допомогою виразності очей, рельєфних рис та кольору обличчя. Так, виконавці ролей Зорянки (артистка О. Бабука) та Зірниці (артистка М. Балог) наносили на своє обличчя загальний тон (сріблясто-біла гамма), та зображували малюнок казкових зірок. Холодний колір костюму виконавців підкреслював графічність казкового гриму. Незважаючи на свою статичність, грим у структурі сценічного костюму набував можливість змінюватися, оскільки був пов'язаний з пластикою артистів балету. Правильно нанесений грим, підібраний костюм допомогли створити казковість персонажу, неповторність образу.

Грим дуже часто називають «декорацію обличчя». Адже він дозволяє зрозуміти вік, стать, підкреслює мімічні особливості, вказує на належність до певної національності. Гримом можна створити враження про персонаж на сцені, як про «молодого» так і про «старого». Виділяючи та відтінюючи фарбами гриму окремі ділянки обличчя, створюється можливість повідомити глядачу про нелегке життя героя.

Так, у виставі «Крок від любові» («Циганка Аза») за М. Старицьким (режисер – заслужений артист України В. Шершун, 2017) виконавиця головної ролі Гордилі (заслужена актриса України Н. Засухіна) малює на одному оці темно-червоні круги, на іншому за допомогою клею та марлі створює шрами, запалі щоки, безбарвні губи, чорна перука та стилізований костюм повідомляли зі сцени глядачеві про вік, характер, хворобу героїні (*рис. 3*).

Рис. 3. Сцена з вистави «Крок від любові». 2017. Фото О. Попов.

Таким чином, мистецтво гриму закарпатського українського театру розвивалось у контексті розвитку театру та постійного поповнення репертуару. Воно дало можливість гриму вийти з рамок елементів сценографії на самостійний вид мистецтва у музичних виставах. Це лише перший крок, який має привернути увагу театрознавців, мистецтвознавців та культурологів до мистецтва гриму у виставах закарпатського театру XXI століття.

Список використаних джерел:

1. Зайцев О., Зайцева Е. Театрально-декораційне мистецтво Закарпатського академічного обласного українського музично-драматичного театру імені братів Юрія-Августина та Євгена Шерегіїв 1946–2021 рр. Ужгород : ПП Аутдор-Шарк, 2021. 246 с.

2. Раугул Р. Грим. М.:, 1935. 285 с.

3.Савченко І., Ліпницька І. Словник театрознавчих термінів і понять. Київ : НПУ М. Драгоманова, 2021. 144 с.

Зайцева О.М.,
старший науковий співробітник
КЗК «Миколаївський обласний
краєзнавчий музей», м. Миколаїв, Україна

ВИСТАВКОВА РОБОТА МИКОЛАЇВСЬКОГО ОБЛАСНОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ ПІД ЧАС ПОВНОМАСШТАБНОГО ВТОРГНЕННЯ РФ НА ТЕРИТОРІЮ УКРАЇНИ

Миколаївський обласний краєзнавчий музей з 2012 року працює в приміщенні, яке є пам’яткою архітектури XIX ст. Кожного дня до нього приходили відвідувачі, яким пропонували прослухати різноманітні екскурсії, участь у цікавих майстер-класах, завітати у виставкові зали. Але мирне життя держави і музею було перерване 24 лютого 2022 року, коли Російська Федерація вдерлася на територію України, і міста Миколаєва в тому числі. Одразу музей було зачинено для відвідувачів. Музейні співробітники по черзі приходили на своє місце роботи, перевірити стан справ.

Перша виставка військового часу «Творчість сьогодення - запорука миру і майбутнього» була з мріями про відбудову міста. Вона відкрилася у лютому 2023 року й складалася з робіт студентів Миколаївського фахового будівельного коледжу КНУБА [1].

У березні до святкування Великодня на II поверсі музею відкрилась виставка дитячих робіт учнів навчальних закладів міста: «Христос Воскрес». Напередодні свята були проведені екскурсії з майстер-класами по виготовленню писанки –

вощанки, до середини квітня було проведено 20 занять. До музею у гості завітали 165 відвідувачів, і кожен з них забрав додому оберіг, виготовлений власноруч.

Херсонська куратора виставок, членкиня благодійної організації «Інша» Альбіна Єрмакова, запропонувала розмістити у краєзнавчому музеї дві виставки: виставку документального фотопроєкту «Те, що мене тримає – те, що тримаю я», засновану на інтерв'ю з жінками, що пережили окупацію Херсона [2] й виставку живопису відомої херсонської художниці Яни Голуб'ятникової «Опівдні», яка під обстрілами створює свої роботи [3].

До дня археолога, 15 серпня 2023 року на вулиці перед музеєм, було розміщено виставку: «Ольвія - місто щастя». Були проведені майстер - класи по виготовленню античної маски та монетної скарбнички Ольвії.

У Миколаївському обласному краєзнавчому музеї 6 жовтня 2023 року урочисто відкрилися дві виставки: перша з них – підсумкова виставка V виставкового циклу «Нові імена Миколаївщини 2021-2022» творчого народного об'єднання «Прибужжя», а друга - «Майстри барвистої палітри». Організатором виставок став Миколаївський обласний центр народної творчості та культурно-освітньої роботи, якому в листопаді цього року виповниться 85 років. У 2009 році ОЦНТ був запроваджений мистецький проєкт «Нові імена Миколаївщини». За цей час було проведено п'ять виставкових циклів. Завдання кожного з них це - підтримка аматорів-початківців, популяризація їхньої творчості. Кожні два роки проєкт представляв окремий виставковий цикл, що передбачав 10 персональних виставок майстрів НТО «Прибужжя». На базі Миколаївського обласного краєзнавчого музею проходив III цикл цього проєкту, IV та V проходили вже в інших місцях.

До 2023 року центр народної творчості знаходився у будівлі за адресою вул. Адміральська, 41. На базі закладу було створено і урочисто відкрито «Етносвітлицю», двері якої завжди були відчинені талановитим майстрам нашої області. Там і проводили урочисті відкриття персональних виставок, майстер – класи мискинь. V виставковий цикл «Нові імена Миколаївщини 2021-2022» познайомив земляків із талановитими аматорами області: Катериною Баранюк, Лесею Бушиною, Тетяною Кравець, Тетяною Лебідь, Оленою Міщенко, Любов'ю Паранюк, Тетяною Савченко, Лесею Сайковською, Любов'ю Сахно, Стефанією Чаплигіною [4]. Яскраві творчі особистості відкрили свої персональні виставки, де експонували свої роботи. Містяни мали змогу оцінити майстерність митців. Кількість охочих відвідати виставки часто перебільшувала місткість зали. Все було чудово оформлено, розвішано, прикрашено. І раптом вночі 20 липня 2023 року російські окупанти зруйнували будівлю, в якій працював Миколаївський обласний центр народної творчості та культурно-освітньої роботи і яка є історичною пам'яткою архітектури місцевого значення. Директорка центру Наталія Баштова - заслужена артистка України, почала шукати місце для проведення урочистого закриття V циклу проєкту. І краєзнавчий музей відкрив свої двері старим друзям. 6 жовтня 2023 року захід було проведено у теплій атмосфері. На виставці були представлені роботи наступних майстринь творчого об'єднання «Прибужжя»:

Олена Міщенко саме з її «персоналки» 4 лютого 2021 р. Миколаївський обласний центр народної творчості та культурно-освітньої роботи офіційно розпочав реалізацію V виставкового циклу «Нові імена Миколаївщини 2021-2022». Філолог за освітою, Олена з 2010 року самостійно оволоділа таким видом мистецтва як фелтинг або валяння з вовни. У 2018 році вона прийшла до обласного народного творчого об'єднання «Прибужжя». На сьогодні її творчість налічує понад 500 робіт, кожна з яких є унікальною і неповторною.

Катерина Баранюк народилася в м. Первомайськ Миколаївської області. Після закінчення школи вступила до Кіровоградського інституту регіонального управління та економіки, згодом продовжила навчання у Харківській академії дизайну і мистецтв. З 2005 року працює у Первомайській художній школі заступником директора. За 16 років творчої діяльності у доробку Катерини налічується понад 500 картин. У 2021 році відкрила свою власну авторську студію «Kat_rina. art» для навчання дітей творчості. Для своєї першої персональної виставки художниця представила понад 50 робіт. Це живописні полотна з краєвидами, графічні картини з натюрмортами, витинанкові панно, батик, а також вишукані авторські дизайнерські іграшки й інтер'єрні ляльки. Вона відбулася 9 вересня 2021 р.

Тетяна Лебідь з дитинства захоплювалася творчістю. Закінчивши Одеський технікум поштового зв'язку, Тетяна десять років працювали за фахом, але продовжувала в'язати, вишивати. Захоплювалася декоруванням, папероплетінням. Згодом разом зі своїми дітьми опанувала бісероплетіння. Мисткиня вже чотири роки займається декоративним живописом, пише пейзажі й натюрморти. Створює надзвичайні екокартини, а матеріал для них дає сама природа, отже, її картини — це частинка Новоодеського краю. Для персональної виставки майстриня підготувала майже 30 живописних картин на дерев'яних зрізах. У її роботах віддзеркалена краса лісу та його мешканців. Декоративною рамкою слугує натуральна кора зрізу, яку неможливо створити штучно. Для картин художниця обирає ясень Також Тетяна презентувала своє нове творче захоплення — роботи з бісеру, а саме квіткові композиції та декоративні деревця. 9 листопада 2020 р. відкрилася персональна виставка художниці, під назвою «Послухай голос лісу»

Тетяна Кравець з 2017 року – членкиня народної студії «Свічадо» Березанського Будинку культури, з 2020-го – учасниця обласного народного творчого об'єднання «Прибужжя». 12 жовтня 2021 р. відбулося відкриття персональної виставки талановитої майстрині з Березанки на V обласному циклі «Нові імена Миколаївщини 2021-2022». Майстриня підготувала понад 30 робіт із сучасного і традиційного видів мистецтва. Це вироби з соломоплетіння і паперової лози, інкрустовані солом'яні декоративні панно, ростові квіти та роботи з пластилінографії. Нині Тетяна працює у Березанському Будинку творчості школярів, навчає юних митців сучасному виду мистецтва – пластилінографії.

Любов Паранюк працює в Куцурубській філії Очаківської дитячої школи – навчає дітей декоративного розпису та образотворчого мистецтва. З 2019 року вступила до творчого об'єднання «Прибужжя». Основним видом мистецтва залишається для неї розпис. Але не петриківський, а таврійський. На виставці 2

березня 2021 р. майстриня презентувала понад 60 робіт – від декоративних мальованих панно до малої пластики. Це вироби в техніках соломоплетіння, петриківського та унікального таврійського розпису, батика та кераміки. На відкритті виставки Любов Паранюк дала майстер-клас таврійського розпису. Саме цей вид розпису, на думку фахівців, може стати візитівкою Миколаївської області. За збереження та популяризацію яскравого та самобутнього елемента культурної спадщини «Таврійський розпис Миколаївщини», Любов Паранюк отримала обласну культурологічну премію імені Миколи Аркаса.

Леся Сайковська на персональну виставку представила 25 авторських панно. Створюючи композиції, вона спирається на традиційну техніку петриківського розпису. Зараз майстриня опановує новий для себе таврійський розпис. І ці її роботи теж вражають людську уяву чудовими сюжетами.. На Миколаївщині популярність цього розпису серед майстрів зростає. На сьогоднішній день можна відзначити, що цей вид мистецтва трансформується і набуває характерних ознак, властивих саме нашому Причорноморському краю. Це відчувається у кольоровій гамі, композиції та орнаментальній символіці. У розписних панно все частіше домінують синьо-блакитні відтінки, як ознака великої води, та жовто-коричневі кольори - символ безмежного степу. Композиції доповнюють декоративні вазони у вигляді античних амфор, орнаментальна морська символіка, а також різноманітні степові квіти та птахи.

Любов Сахно народилася у 1985 році у селі Калачеве Березнегуватського району. Закінчила Березнегуватський професійний ліцей, творчий напрям – живопис. Працює в різних техніках, використовує у своїй роботі акварель, акрил, водоемульсійні та масляні фарби. Для своєї першої персональної виставки, яка відкрилася 15 лютого 2022 року, художниця представила близько 50 робіт.

Тетяна Савченко народилася у 1961 році, у селі Піски Баштанського району. Закінчила Миколаївський педагогічний інститут ім. В.Г.Белинського. Малювати почала з 2014 року. Захоплюється вишивкою, в'язанням гачком. З 2015 року відвідує народне творче об'єднання «Колорит» Баштанського міського будинку культури. Пише картини тільки олійними фарбами. Одна з основних тем робіт місткині – квіти. Вони її надихають, втішають. Тому такі гарні вони в неї і виходять на полотні.

Стефанія Чаплигіна народилася 1993 року в Миколаєві, малюнком захоплювалася з дитинства. У шкільні роки відвідувала заняття в гуртку образотворчого мистецтва, далі навчалась у Миколаївський дитячій художній школі, потім – у Миколаївському коледжі культури і мистецтв, де опанувала бібліотечну справу й декоративно - прикладне мистецтво. У 2012 році родина переїхала до Березанки. Дівчина працювала у місцевій школі керівницею дитячого гуртка образотворчого та декоративно – прикладного мистецтва, згодом – у Бережанському районному будинку творчості школярів. Талановита й завзята майстриня викладає образотворче мистецтво в Бережанському та Коблівському ЗЗСО І-ІІІ ступенів. У 2014 році Стефанія вступила до народного гурту «Свічадо» Березанського будинку культури. З 2017 року є членкинею НТО «Прибужжя».

Список використаних джерел:

1. Свистуха Д. Художні витвори та макети відновлення будівель. У Миколаєві відкрилася виставка студентських робіт. Суспільне Новини веб-сайт. URL: https://suspilne.media/393689-hudozni-vitvori-ta-maketi-vidnovlenna-budivel-u-mikolaevi-vidkrilasa-vistavka-studenskih-robit/ (дата звернення: 22.02.2023).
2. Виставка документального фотопроєкту «Те, що мене тримає – те, що тримаю я». Інформаційна платформа: культурна Миколаївщина веб-сайт. URL: https://pkm.mk.ua/vystavka-dokumentalnogo-fotoproyektu-te-shho-mene-trymaye-te-shho-trymayu-ya/ (дата зверннення: 31 березня 2023).
3. Миколаєві відкрито виставку херсонської художниці. Миколаївська правда веб-сайт. URL: https://www.nikpravda.com.ua/u-mykolayevi-vidkryto-vystavku-hersonskoyi-hudozhnytsi/ (дата звернення 05.05.2023)
4. Відкрили заключну виставку п'ятого циклу «Нові імена Миколаївщини 2021–2023» та третю виставку проєкту «Майстри барвистої палітри». Миколаївський обласний центр народної творчості веб-сайт. URL: https://ocnt.com.ua/vidkryly-zaklyuchnu-vystavku-pyatogo-czyklu-novi-imena-mykolayivshhyny-2021-2023-ta-tretyu-vystavku-proyektu-majstry-barvystoyi-palitry / (дата звернення: 6.10.2023)

Камінська М.І.,
магістр історії та археології, науковий співробітник Миколаївського обласного краєзнавчого музею, м. Миколаїв, Україна

ЛІТНІЙ ТАБІР 2022 РОКУ ДЛЯ УКРАЇНСЬКИХ ДІТЕЙ В МІСТІ БАД ХЕРСФЕЛЬД (BAD HERSFELD), ОКРУГУ ХЕРСФЕЛЬД-РОТЕНБУРГ (HERSFELD-ROTENBURG), ЗЕМЛІ ГЕССЕН (HESSEN), НІМЕЧЧИНА

За даними Федерального міністерства внутрішніх справ Німеччини, з кінця лютого 2022 до 30 вересня 2023 року в Центральному реєстрі іноземців зареєстровано 1 099 905 військових біженця з України. Це число складається як з повністю, так і з тимчасово зареєстрованих осіб. Так 893 325 особи перебувають у Німеччині згідно з §24 AufenthG «Закону про перебування іноземців у країні». Ще 84 863 мають фіктивну довідку, тобто рішення за заявою ще не було ухвалено. 68 041 особи тільки подали заяву на захист, та чекають на відповідь, а 36 793 особи ще не звернулись за захистом до органів влади Німеччини.

Що відомо про біженців з України? Близько 96% це громадяни України. Серед дорослого населення 66% - жінки, та 34 % - чоловіки. Приблизно 347 000 – діти та молодь віком до 18 років. З них 132 000 - діти молодшого шкільного віку (6-11 років), а 129 000 – підлітки від 12 до 17 років [1].

Багато українських сімей в наслідок російської агресії на весні 2022 року, були вимушені покинути родинні домівки та переїхати до Німеччини. Велика кількість

родин опинилася в землі Гессен (Hessen). За даними Федерального міністерства внутрішніх справ Німеччини, станом на 30 вересня 2023 року у землі Гессен (Hessen) проживає 81 000 громадян з України.

Що відомо про землю Гессен (Hessen)? Вона розташована в центральній частині Німеччини. Столиця місто Вісбаден (Wiesbaden). Найбільші міста Франкфурт на Майне (Frankfurt am Main), Кассель (Kassel), Дармштадт (Darmstadt).

Для українських біженців в окрузі Херсфельд-Ротенбург (Hersfeld-Rotenburg) землі Гессен (Hessen) було запроваджено багато культурних заходів, влаштованих на підтримку, інтеграцію та акліматизацію. Це були мітинги на підтримку України, дружні зустрічі українців з містянами, знайомство з національною кухнею Німеччини, урочистість з нагоди національних свят, подорожі до національних заповідників тощо. Культурні заходи найчастіше проходили при підтримці міської ради за допомогою волонтерів та небайдужих містян. Так волонтерами в Німеччині ставали люди, які самі народились в Україні, але виїхали з країни в різний час та за різних обставин. Доволі часто вони в'їхали в Німеччину як переселенці, маючи єврейське коріння. Волонтери добре володіли українською та німецькою мовами, тому допомагали оформити документи. Вони також мали фінансове підґрунтя допомагати українцям - в них були будинки, або квартири, де могли тимчасово жити біженці.

Стимулом для деяких волонтерів стала заява німецької влади, що той хто приймає до себе українські родини, згодом може отримати грошову винагороду за кожну зареєстровану особу. Відтоді німецьке населення почало активніше допомагати українським родинам, забираючи їх з таборів для біженців. Але обіцяні гроші було перерозподілено у місцеві бюджети, на руки «благодійники» їх так і не отримали. Розуміючи це, деякі з них вивозили українські родини назад у гуртожитки, деякі допомагали знайти біженцям інше житло. Траплялися випадки, коли за свої послуги волонтери виставляли рахунок у розмірі двох або трьох соціальних виплат біженця. Але ж, надаючи житло українцям, вони постійно отримували благодійні внески від інших громадян Німеччини, а також приймали гуманітарну допомогу - продукти, засоби гігієни для утримання біженців. Українці, яки потрапляли у подібну ситуацію були заручниками обставин, бо вони довірились цим людям на початку війни, перебуваючи у чужій країні. Біженці не знали своїх прав та не могли звернутися до поліції, тому змушені були віддавати перші перераховані на їх рахунок соціальні гроші таким горе-волонтерам, щоб не опинитися з дітьми у таборах для біженців.

Але попри все, вимушені переселенці брали участь у підтримки української громади у Німеччині. Вони влаштовували культурні заходи, концерти для збору коштів на підтримку України, частування міських жителів національними українськими стравами. Проводили майстер-класи з вироблення українських оберегів та заняття з українського танцю для дітей та дорослих. Так бажання адаптувати українських дітей та допомогти їм знайти друзів під час літніх канікул, призвело до запровадження нової програми у місті Бад Херсфельд (Bad Hersfeld),

округу Херсфельд-Ротенбург (Hersfeld-Rotenburg), землі Гессен (Hessen), Німеччина (Deutschland) [2].

Так у липні - серпні 2022 року за підтримки місцевої влади для українських дітей 6 - 14 років автором статті та місцевою організацією «Дитячий клуб» (Kinderklub e.V.) керівник Поліна Сорель (Polina Sorel), було організовано літній табір "HALLO, BAD HERSFELD!". Мета – ознайомити українських дітей з місцевими історичними пам'ятками, культурою та фольклором Німеччини. Зняти стрес після перебування на лінії вогню та допомогти дітям знайти нових друзів. Організатор дитячого літнього табору разом з керівником «Дитячого клубу» та з волонтерами програми, щотижня обирали нову тему, прописували квести та екскурсійні маршрути [3].

Для формування основної групи дітей за інтересами, розклад кожного тижня було заздалегідь оголошено у групі WhatsApp «Літній табір. Бад Херсфельд». Кожен тиждень мав свою назву та своє наповнення тематичними екскурсіями та подорожами у музеї, національні парки та цікаві міста землі Гессен (Hessen). За весь час проведення програми було п'ять таких тижнів за темами: пізнавально-творчій тиждень "STADT, LAND, FLUSS", тиждень «Запрошуємо на гостини до братів Грімм», «Очманіла наука», «Зоо тиждень» та «Театральний тиждень».

Перший пізнавально-творчій тиждень "STADT, LAND, FLUSS" (місто, країна, ріка) було присвячено знайомству дітей з історією та історичними пам'ятками Бад Херсфельда (Bad Hersfeld). За розкладом о 10:00 організатори з волонтерами зустрічали дітей на вулиці біля приміщення міської організації Ікуц (Ikuz). Понеділок було повністю присвячено знайомству дітей та зануренню в атмосферу за темою тижня табору. Це були ігри на свіжому повітрі на знайомство, флешмоб, пікнік, квест та прогулянка з екскурсією по історичному центру міста. Приблизно о 13:00 діти заходили у приміщення міської організації Ікуц (Ikuz) поснідати та відпочити. О 14:00 було відведено час для проведення майстер-класів. Це були вироби з паперу, стрічок, пластику, обов'язково за українською тематикою. Так у перший день першого тижня діти готували плакат з побажаннями добре провести час у таборі. Плакат було виготовлено з жовто-блакитних долоньок, які вони вирізали з паперу та наклеїли на великий аркуш. Наступного понеділка діти виготовляли для прикраси кімнати табору квітку - символ України, а саме об'ємні соняшники з гофрованого паперу. Наступного тижня з полімерної мозаїки жовто-блакитного кольору, яку треба було наприкінці прасувати, відвідувачами табору було виготовлено прапор, квіти, серце та навіть мапу України. Ще був майстер-клас з виготовлення браслетів зі стрічок для себе та своїх рідних. Після майстер-класів діти самостійно наводили лад у приміщенні, снідали, збирали речі та виходили на дитячий майданчик біля культурного центру. Там їх починали забирати до дому батьки, це залежало від часу приїзду потягу або автобуса у Бад Херсфельд (Bad Hersfeld). Зазвичай всіх дітей забирали до 16:00.

Кожен вівторок літнього табору було заплановано тематичну подорож до маленького міста, що було розташовано на відстані 30 хвилин від Бад Херсфельда (Bad Hersfeld). Так другий тиждень табору було проведено за темою «Запрошуємо

на гостини до братів Грімм», а у вівторок було організовано подорож у місто Альсфельд (Alsfeld). Це місто ще має неоголошену назву «червоної шапочки», бо саме тут Frau (жінки) ходили у червоних капелюшках. Імовірно саме у цій місцевості брати Грімм і записали всім знайому казку. У Альсфельді (Alsfeld) учасники табору відвідали місцевий музей та побачили унікальний експонат – аутентичний капелюх червоного кольору. У другому приватному музеї цього чарівного міста діти побачили всіх персонажів казок фольклору Німеччини, саме тих, які записали брати Грімм. Подорож зайняла майже цілий день. Якщо вистачало часу, то дітям можна було відпочити на дитячих майданчиках або у парках відпочинку, яких дуже багато у Німеччині. Ще запам'яталась подорож до міста Ротенбург на Фульді (Rotenburg an der Fulda) у «Зоо тиждень», де діти відвідали невеличкий контактний зоопарк, босоніж подорожували по тактильній тропі у лісі та досхочу грали на великому дитячому майданчику.

Щосереди учасники дитячого табору йшли до місцевого басейну. Вони вже добре спілкувались один з одним, з'їздили разом у невеличку подорож, ознайомились з правилами поведінки та прислуховувались до порад волонтерів. Після підготовчої бесіди про правила поведінки на воді, діти йшли купатися до басейну під наглядом волонтерів та батьків. Треба сказати, що батьки брали активну участь у всіх заходах табору. Вони також допомогли при проведенні майстер-класів, та наглядали за дітьми у подорожах. В басейні ще надавали допомогу у нагляді за дітьми працівники закладу, тому все проходило добре. Цілий день діти грали на свіжому повітрі, відпочивали та снідали разом у їдальні.

Четвер був найцікавішим днем тижня, бо саме в цей день було заплановано подорож у велике місто землі Гессен (Hessen) з відвідуванням національного музею або пам'ятки культури. Особливо запам'ятався тиждень «Очманіла наука». Для дітей та дорослих було організовано подорож до Музею експериментів у місто Франкфурт-на-Майні (Frankfurt Museum Experimenta). Ще діти відвідали музей природничої науки Зенкенбергський музей (Naturmuseum Senckenberg) та побачили величезні скелети динозаврів. Після цього вирішили піти у Сад Пальм (Palm Gardens) та побачили у оранжереях екзотичні рослини. Така чудова подорож запам'яталась на все життя! Треба сказати, що на час проведення програми, всі потяги та автобуси у Німеччині коштували для українців за ціною 10 євро на місяць, а всі національні музеї обслуговували українців безплатно.

Треба зазначити, що організатори та волонтери табору не чекали підтримки з боку місцевої влади. Програму було розпочато відразу після закінчення навчання дітей у німецькій школі. Місцева влада кожен рік підтримує програму позашкільних дитячих таборів у місті. Списки учасників місцевого літнього табору формують ще у вересні. Для цього батьки учнів повинні заповнити необхідну форму та передати її класному керівнику. Українські діти не могли отримати доступ до цієї програми, бо потік біженців у Німеччину з України було розпочато навесні 2022 року. Але місцева влада виділила декілька місць у німецькому таборі для українських дітей з багатодітних родин. Треба сказати, що українські діти не володіли мовою країни, яка їх прихистила, а перекладачів у шкільному таборі не було. Тому вже через

тиждень стало розуміло, що українські діти не зможуть відвідувати цей табір через відсутність комунікації.

Але наприкінці програми дитячого табору "HALLO, BAD HERSFELD!", міська влада виділила кошти на одну цікаву подорож для українців. Четвертий тиждень пройшов під гаслом «Зоо тиждень» з екскурсією до парку розваг Sea Aguarium GmbH у місті Зелла Меліс (Zella Mehlis). Було виділено кошти на великий автобус та перераховано кошти на вхідні квітки для 50 осіб - дітей та батьків, учасників програми. Найбільше запам'ятали діти великий акваріум з хижими акулами та тераріум з величезними крокодилами.

У п'ятницю учасники табору робили підсумки тижня, грали, відпочивали та подорожували по місту. Так одного дня учасники програми потрапили у передмістя Айхоф (Eichhofsiedlung) до експериментальної ферми, що було економічно вигідно та екологічно безпечно. Діти з цікавістю спостерігали за годуванням телят, побачили коней та інших свійських тварин. Невеликий дощ не зіпсував задоволення від цієї подорожі. Ще була цікава подорож до національного природничого парку «Wildpark» біля міста Ешвеге (Eschwege). Там діти також ознайомились зі світом тварин. Побачили годування оленів, кіз, кабанів та відвідали пасіку.

Але одне прикре непорозуміння все ж трапилось у таборі, адже воно не вплинуло на роботу, а навпаки внесло свої корективи в програму. Так вікову групу було спочатку оголошено 6-14 років, але згодом стало зрозуміло, що треба було орієнтуватися на дітей молодшого шкільного віку 6-11 років. Підлітки, яких було прийнято у табір на початку програми, не розуміли що це дитячий табір. Вони вимагали від волонтерів походу до магазину, щоб купити енергетиків. А коли їх вимоги не було виконано, то поскаржились батькам, що їх не пускають до магазину купити їжу, хоча в програмі табору це не було передбачено. Також вони не розуміли правила поведінки у Німеччини, що стосуються толерантності та національної ідентичності. Так стався прикрий випадок, коли підлітки на вулиці почали раптово кричати заклик фашистів та показували характерний жест правої руки. Звичайно їм було моментально зроблено зауваження зі сторони містян, добре що не викликали поліцію. Ввечері батькам було надіслано прохання провести зі своїми дітьми роз'яснювальну роботу та не приводити їх наступного дня до табору, щоб не наражати на небезпеку молодших дітей. Враховуючи напруженість ситуації було прийнято рішення не приймати більше заявок на участь у програмі табору дітей віком понад 12 років.

Останній «Театральний тиждень» програми провела Наталія Даценко – режисер театру «АртБагаж» м. Київ. До розкладу цього тижня було додано театральний квест, театральну майстерню з глини, костюмовану театральну імпровізацію біля історичної пам'ятки Штіфтсруіни (Stiftsruine). Наприкінці тижня для дітей і батьків було зіграно виставу українською мовою "Фантеркок" за мотивами казки «Чарівник Смарагдового міста» письменника О. Волкова.

Отже, дитячий літній табір для українців влітку 2022 року у Німеччині в місті Бад Херсфельд (Bad Hersfeld), округу Херсфельд-Ротенбург (Hersfeld-Rotenburg), землі Гессен (Hessen) виявився дуже цікавим. За весь час роботи програму відвідало

близько 100 учасників: 70 дітей приходили на заняття щоденно, ще 30 приєднувались до екскурсій та заходів. Учасники програми мали змогу зняти стрес після перебування у зоні бойових дій за допомогою майстер-класів, флешмобів та квестів. Діти знайшли нових друзів, почали довіряти дорослим та звертатися до них за допомогою. Кожен день вони дізнавалися багато цікавого про Німеччину, в ігровій формі вивчали історію міста, куди вони переїхали. Подібні заходи були дуже необхідні та важливі для дітей молодшого шкільного віку у перші місяці перебування у чужій країні. Організатори програми мали велику кількість позитивних відгуків. На жаль програма не стала щорічною. Це обумовлено тим, що наступного року потрібно було інтегрувати дітей у німецьке суспільство, вчити німецьку мову та шукати друзів серед місцевого населення. Але всі учасники програми продовжують товаришувати один з одним, зустрічаються і спілкуються. Тому організатори табору вважають, що мету програми було досягнуто!

Список використаних джерел:

1. Інформаційна платформа для досліджування міграції у Німеччині. https://mediendienst-integration.de/migration/flucht-asyl/ukrainische-fluechtlinge.html?fbclid=IwAR2KvmdjyBGX9qoUgI1Nf-tn39BtAQgP1euaMAIi_3x0uk-mo5LJ_j2dPL8#:~:text=Baden%2DW%C3%BCrttemberg%3A%20125.000%20

2. Сайт міста Бад Херсфельд (Bad Hersfeld), URL:https://https://www.bad-hersfeld.de/rathaus-online/dienstleistungen.html (дата звернення 26.10.2023).

3. Камінська М.І. «Культурні заходи влаштовані на підтримку, інтеграцію та акліматизацію тимчасово переміщених осіб з України до Німеччини в наслідок російської агресії, весна – літо 2022 року в окрузі Херсфельд-Ротенбург (Hersfeld-Rotenburg), землі Гессен (Hessen) Німеччина». Збірник тез доповідей VIII Міжнародної науково-практичної конференції «Стан та перспективи розвитку культурологічної науки»: збірник тез доповідей / [редкол.: В. Л. Мозговий (гол. ред.) та ін.]. – Миколаїв : МФ КНУКіМ, 2022. – 249 с.

Корнюков Ю.К.,
викладач кафедри дизайну
ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв, Україна

ПРО ВАЖЛИВІСТЬ ТЕОРІЇ ДИЗАЙНУ ЯК ЧАСТИНИ ПРОЦЕСУ ПРОЕКТУВАННЯ

Типи та способи сучасного мислення у дизайні вимагають чітко розуміти зміст слів «теорія дизайну». І це не так складно, як здається, але дизайнерам, і особливо початківцям дуже важливо розібратися з цим. Постараємося більш-менш зрозуміло та коротко відповісти на запитання «що таке теорія дизайну?»

Для початку про те, як ці два слова стосуються саме графічного дизайну, основне завдання якого полягає, перш за все, в якійсь оптимально-виразній діяльності художника-дизайнера. І він має бути готовий креативно та професійно обміркувати та здійснити будь-яке поставлене завдання. Зазвичай, такі завдання ставлять замовники або роботодавці, яких можна назвати глядачами. Графічний дизайн у сенсі просто повинен виконувати певну і зрозумілу комунікативну функцію передачі художнього образу від автора до глядача. До того ж хороші комунікативні навички це невід'ємна частина набору інструментів дизайнера. Робити красиві картинки – це добре, але найважливіша частина процесу графічного дизайну відбувається ще до того, як ви візьмете фломастер та папір. Дизайнери повинні інтерпретувати потреби клієнтів, вміти досліджувати, розробляти концепції та знаходити баланс між естетикою та функціональністю. Саме такий підхід до розуміння базових основ у графічному дизайні ґрунтується на вивченні теорії, а це означає – правил, тенденцій, принципів.

Переважна більшість людей мають досить невиразне уявлення про те, чим займається графічний дизайнер. Створення логотипів для бізнесу? Редагування зображень у Photoshop? Проектування журнальної реклами? Створення ілюстрацій для книг чи WEB? Так, цим займаються дизайнери, але це лише елементи набагато більшої картини. Графічний дизайн всюди – від упаковки з печивом до плакату міжнародної виставки та процесу створення інтерфейсу програми. Поєднувати креативність зі стратегією, естетику з логікою, комунікацію зі знанням бренду скрізь, куди б ви не подивилися – ось, що дуже важливо. Графічні дизайнери мають нескінченні можливості залишити свій слід.

Насамперед, графічний дизайн – це ефективний спосіб візуально передати якусь ідею чи концепцію, а теорія – це система ідей, призначена для пояснення чогось. Простіше кажучи, теорія дизайну це система ідей, яка пояснює, як і чому дизайн працює. Дизайнери повинні знати, як все те, що вони розміщують у своїх проектах на сторінці або екрані, повідомляє, впливає, направляє, запрошує, спокушає і хвилює аудиторію. І власне теорія дизайну пояснює чому.

Що означає для дизайнера теорія дизайну? Теорія дизайну – це коли ми ставимо собі питання: "Чому мій процес проектування саме такий?" Якщо ви не можете відповісти на це питання на будь-якому етапі створення проекту, вам, ймовірно, потрібно ще трохи подумати. Висловлюючись інакше, неможливо написати роман не знаючи абетки.

У кожному дизайн-проекті повинні бути дотримані основні принципи дизайну. Кожен принцип є важливим, але те, як вони працюють разом, є найважливішою складовою, яку слід враховувати при спробі донести повідомлення, інформацію чи ідею до певної аудиторії. Серед основних принципів дизайну слід виділити наступні:

Принцип вирівнювання: вирівнювання елементів на сторінці створює візуальні зв'язки та створюється враження єдиного дизайну. Це дозволяє глядачеві бачити порядок, що робить перегляд легшим та зручнішим.

Принцип повторення: елементи, що повторюються, створюють асоціації і відомі певні елементи дизайну, якщо вони повторюються, можуть бути використані для швидкої і легкої ідентифікації бренду, публікації і т.п.

Принцип контрасту: Для створення контрасту достатньо використовувати два елементи, які повністю протилежні один одному, наприклад, класичний та сучасний шрифт або холодні та теплі кольори, великий та маленький розміри. Його використання створює ефект та акцент у дизайні.

Принцип ієрархії: Угруповання схожих речей близько один до одного передбачає, що вони якимось чином пов'язані один з одним – ієрархія є основою для створення організації в дизайні, допомагає користувачам орієнтуватися та розповідає, наскільки важливий кожен елемент.

Принцип балансу: Найочевиднішою темою, з якої потрібно розпочинати вдосконалення своїх композицій, є візуальна вага. Баланс – це вага, розподілена на сторінці залежно від того, як розміщені елементи. Є два види – симетричний баланс та баланс за напруженістю або асиметричний. Надає дизайну стійкість, структуру та створюється за рахунок масштабу та композиції, при цьому необхідно враховувати кольори, розміри та форми елементів.

Коли всі п'ять принципів працюють разом, вони створюють дизайн, який візуально привабливий і структурований таким чином, що зручність для читання та зручність для користувачів є ключовими елементами дизайну.

Теорія кольору та технічні характеристики кольору

Знання теорії кольору необхідне тому, що вона пояснює, як і навіщо використовувати певний колір або палітру кольорів у дизайні. Чому колір може бути дуже сильним інструментом; як він може захопити, викликати певну емоцію чи переконати когось у чомусь. Наприклад, червоний колір може асоціюватися із пристрастю чи силою, а зелений – зі світом та спокоєм. Теорія кольору також розглядає різні фактори, які необхідно враховувати при виборі кольору для дизайну. Вміння правильно вибрати колір та використовувати його потенціал – ознака успішного дизайнера.

У теорії кольору є й інша сторона – це ряд технічних вимог щодо застосування кольору в готовому дизайні. Вони змінюються в залежності від ряду факторів, наприклад, чи є дизайн цифровим або друкованим. Технічні характеристики кольору включають змішування кольорів (адитивне або субтрактивне), колірні системи (RGB, CMYK, Lab і т. д.) і колірну гаму.

Дизайн-мислення

Дизайнерське мислення, також відоме як дизайн, орієнтований на людину, полягає в тому, щоб поставити користувача на перше місце та створити дизайн для конкретної цільової аудиторії. Інакше кажучи, графічний дизайнер ставить себе на місце людини, яка використовуватиме та взаємодіятиме з його дизайном.

Дизайн-мислення можна розбити на кілька ключових етапів:

Співпереживання: дизайнеру потрібно зрозуміти цю людину, її симпатії, антипатії і те, на що вона добре відреагує.

Визначення: необхідно визначити проблему, яку потрібно вирішити за допомогою дизайну.

Ітерація: проведення мозкового штурму кількох ідей з метою того, як вирішити ці проблеми.

Прототип: вирішити, як виглядатимуть ці ідеї, і створити їх.

Тест: протестувати дизайн для передбачуваної аудиторії, щоб з'ясувати, що спрацювало, а що ні.

Графічні елементи

Дизайнери повинні знати, як зробити графічний елемент, що впізнається, і вміти використовувати його в дизайні.

Графічні елементи є комбінацією ліній і форм – часто деякі зразки включають роботу з лініями, візерунками, текстурами і шрифтами. При помірному використанні графічні елементи можуть бути використані для створення різних варіантів та інтересу до дизайну або створення ієрархії, щоб провести глядача через дизайн.

Різниця між графічним елементом та ілюстрацією в тому, що графічні елементи в основному мають декоративний характер, а ілюстрація призначена для передачі повідомлення або концепції.

Переваги знання теорії дизайну

Основа будь-якого успішного дизайну – це здатність поєднувати форму (принципи дизайну тощо) та функцію (мета дизайну), і саме такі знання нам дає теорія дизайну. Але необхідно пам'ятати, що з погляду професійного підходу, будь-якому дизайнеру потрібна не тільки теорія, а й практичні знання у сфері дизайну, щоб створювати ефективні рішення.

Бути хорошим дизайнером – це більше, ніж просто знати програмне забезпечення, це означає розуміти теорію, що лежить в його основі, і те, як це має вплинути на ваші рішення та результати.

Теорія дизайну також дозволяє дизайнеру переконливо та красномовно розповідати про свої проекти і як теоретичні рішення призводять до обраного ним результату, а не порожні пояснення. Ця здатність стане в нагоді протягом усієї

кар'єри дизайнера – від обговорення вашого портфоліо на першій співбесіді до представлення дизайн-проекту новому великому замовнику.

Незалежно від того, чи створюєте ви роботу у сфері айдентики, ілюстрацію чи дизайн реклами, основи теорії дизайну є дуже важливими для будь-якого дизайнера. Коли існує розуміння важливості теорії дизайну, ви можете створювати більш ефективну, привабливу та цінну роботу для себе та своїх клієнтів.

Графічні дизайнери працювали з теорією дизайну набагато раніше появи програмного забезпечення. І якщо ви сьогодні використовуєте олівець або Photoshop та Illustrator, ці принципи мають бути частиною вашого процесу проектування та креативу.

Теорія дизайну у реальному світі

Безперечно, будь-який дизайнер повинен і може використовувати теорію дизайну в повсякденній реальності. Її застосування важливо тим, що вона дає можливість розпізнавати рішення, прийняті вами, перенаправляти різні творчі шляхи до більш осмисленого висновку і, найголовніше, успішно використовувати це у своїх власних проектах.

Список використаних джерел:

1. Куленко М. Я. Основи графічного дизайну : підручник / М. Я. Куленко; за ред. Є. А. Антоновича.– 3-тє вид., перероб. і доп. – Київ: Кондор, 2015.–544 с.
2. Дизайн: словник-довідник / Ін-т проблем сучасн. мист-ва НАМ України ; [за ред. М. Яковлєва]. – Київ : Фенікс, 2010. – 384 с.
3. Близнюк М. М. Інформаційно-комп’ютерні технології: мистецький аспект / –Київ : Каравела, 2006. – 272 с
4. Папанек В. Дизайн для реального світу. Київ : ArtHuss, 2020. 480 с.
5. Шон Адамс. Як дизайн спонукає нас думати. Київ : ArtHuss, 2022. 256 с.

Одробінський Ю.В.,
кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри дизайну ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв, Україна

ПОНЯТТЯ НАТХНЕННЯ В ТВОРЧО-ВИКОНАВСЬКІЙ ДІЯЛЬНОСТІ ДИЗАЙНЕРА

В системі організації освітнього процесу для здобувачів спеціальності «Дизайн» важливим аспектом професійного зростання є процес творчо-виконавської діяльності. Специфіка цієї діяльності передбачає послідовний творчий процес для ефективного засвоєння фахових компетенцій студента, а отже, повинен враховувати різні методи і форми стимулювання до творчості та мати багатокомпонентну структуру навчання.

Треба зазначити, що для творчої роботи на лабораторних та практичних заняттях, вимагають від студентів не лише базових знань з лекційних курсів, а й постійного саморозвитку та самовдосконалення.

Сфера дизайну, як в процесі навчання, так і в професійній фаховій діяльності, постійно потребує нових ідей та проєктних рішень, що звичайно призводить поступово до втомленості, зниження результатів та втрати бажання, а іноді, переходить до депресивного стану і психічних розладів у студентів, тому всі шукають якогось натхнення.

Основа нашого дослідження – це спроба проаналізувати та визначити роль і особливості натхнення в організації творчо-виконавській діяльності на прикладі професійних фахових завдань дизайнерів.

Філософський словник за ред. В. І. Шинкарука висвітлює поняття натхнення, як особливий стан творчої людини, який характеризується, з одного боку, високою продуктивністю, з другого боку — величезним підйомом і напругою [4]. Іншими словами, натхнення — це піковий стан діяльності, пов'язаний із швидким вирішенням поставлених завдань і не може мати постійну форму даного стану [8].

Але, на нашу думку, натхнення – це не піднесений настрій в роботі або мимовільний стан ефективної творчої діяльності, якого чекають усі творчі люди, а результат покрокової стимуляції ідейно-образного мислення.

Коли використовується вислів «немає натхнення», то мається на увазі, що у людини немає нової ідеї, але насправді розробка нових проєктних рішень дизайнера у більшості випадків – це синтез багатьох зовнішніх і внутрішніх факторів пов’язаних із безліччю чинниками стимуляції натхнення.

Стимуляція натхнення – це постійна поступова форма накопичення інформації та розвитку творчого мислення на основі мотивації, уяви та уявлення.

Розглядаючи детальніше стан натхнення, як основу створення інноваційних дизайн-рішень, слід сконцентрувати увагу на одночасну взаємодію конвергентного і дивергентного мислення у людини [1]. За теорією психолога Дж. П. Гілфорда конвергентне мислення відповідає за логіку, аналітику і систематизацію інформації, а також в дизайні, за ергономіку, креслення і техніку. Дивергентне мислення, навпаки, направлене до асоціативного і алогічного, базуючись на здатності генерувати нетрадиційні, інноваційні ідеї. Саме синтез цих творчих мислень та мотивації направляють до стимуляції натхнення.

До дивергентного мислення належать три їхні різновиди: це плавність –

можливість знайти вдале рішення через велику кількість різних ідей (метод мозкового штурму [2]); гнучкість – можливість створення аглютинаційних асоціацій; оригінальність – можливість створення неформатних рішень [1].

У процесі творчого пошуку нових ідей головним чинником є обізнаність і багатовекторність знань та навичок в різних суміжних і несуміжних сферах науки, техніки, історії та літератури, апперцепційної пам'яті людини, вмінні спостерігати, фіксувати та аналізувати навколишнє середовище. Всі ці можливості інтелектуального навчання в форматі фахової освіти і самоосвіти обов'язково посилять стимуляцію творчого натхнення.

Важливою ознакою творчого пошуку, також є інтуїтивне або ціленаправлене залучення джерела натхнення (творчості) та внутрішніх аналогів за схожою темою. Джерело натхнення – це зовнішній об'єкт, предмет або суб'єкт, що залучений до вирішення внутрішніх поставлених завдань, тим самим відрізняючись від внутрішніх аналогів. Наприклад, джерелом натхнення може стати природне явище (вітер, дощ, сонячне затемнення тощо), фрагмент природи (соти, кора, листя тощо), будь-які оточуючі предмети та архітектурні елементи. Досить часто саме джерело натхнення як лейтмотив використовують дизайнери одягу для створення нових образів та концепт-рішень в матеріалі [7].

В дизайні середовища джерелом натхнення найчастіше стають фрагменти природи та біонічні форми, створюючи метамодерністичні архітектурні об'єкти, арт-об'єкти та скульптуру, що обов'язково зазначено у презентаціях проєктів та на концепт-колажах.

В дизайні графіки джерело натхнення у більшості випадків має назву референси [5]. Референси – це будь-який допоміжний візуальний статичний або динамічний (відео) образ, що залучається, як певна форма, для стилізації, трансформації і аглютинації та спостерігаємо в рекламній графіці, книжковій та журнальній ілюстраціях, створенні фірмового стилю (логотип, торгівельний знак, емблема). Особливо референси застосовується в шрифтових композиціях, типографіці та леттерингу. Саме поєднання шрифту і зображення завжди посилює концепт-ідею графічних робіт.

Слід також додати, що для різних живописних та графічних, декоративних та абстрактних композицій, джерелом натхнення часто виступають саме природні форми і явища: текстура і фактура дерева, каміння, тканина, хутро, метал, шкіра, скло, стихії тощо. Саме тому подібні завдання для студентів-дизайнерів залучають

до програми навчання курсів: «Композиція»; «Проєктно-художня графіка»; «Проєктно-технічна графіка»; «Дизайн проєктування» та інші.

Особливе значення для натхнення у дизайнерів займає пошук аналогів, що належить до внутрішнього формату творчої діяльності. Переглядаючи вже створені проєктні рішення із схожою темою, студенти роблять їх ретроспективний аналіз, визначають всі позитивні і можливо негативні фактори сприйняття, а потім створюють власне проєктне рішення без компіляцій та копіювання.

Ще однією складовою натхнення є мотивація. Мотивація – це спонукання до дії та стимуляція для здійснення ефективної діяльності [3]. До мотивації творчої діяльності можна віднести теорію очікувань В. Врума [3], згідно якої керівник (викладач) стимулює студента додатковою винагородою за результативність, та теорію мотивації Дугласа Мак-Грегора [6], де для підвищення рівня працездатності створюється конкурентоспроможна атмосфера в групі (колективу) на основі змагання і винагороди за кращу ідею чи проєкт, або як формат залучення всіх студентів до участі у дизайн-конкурсах і заходах. Виходячи із визначених даних, всі чинники мотивації тут залежать від керівника (викладача), але неможливі без самомотивації студента.

Також, слід відзначити, що в психічному плані, стан натхнення може напряму бути пов'язаним із психічним станом людини у певний момент часу, де будь-які переживання або втома впливають на зниження або відсутність творчої мотивації, а піднесений настрій, навпаки, стимулює стан creation (створення), як творчого процесу пізнання оточуючого світу, створюючи нові ідеї та рішення щодо вдосконалення реальності.

Отже, базуючись на піках свого існування, натхнення черпає свої сили з багатьох факторів в основі яких, логічне та асоціативне мислення, багатовекторні знання і навички в різних сферах життєдіяльності людини, знання історії і літератури, вміння застосовувати апперцепційну пам'ять, спостерігати, фіксувати і аналізувати навколишнє середовище, мотивація і самомотивація.

Список використаних джерел:

1. Дивергентне і конвергентне мислення: що це таке та чим воно корисне в роботі? [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://novarobota.ua/ua/articles-jobseeker/divergentnoe-i-konvergentnoe-myshlenie-chto-eto-takoe-i-chem-ono-polezno-v-rabote-486 – Назва з екрана. – Дата перегляду: 29.10.2023.

2. Мозковий штурм [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D0%B7%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D0%B9_%D1%88%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BC – Назва з екрана. – Дата перегляду: 28.10.2023.

3. Мотивація: від античності до постмодернізму: монографія / О. Г. Мачтакова. — О. : Атлант, 2013. — 210 с. : іл. — Бібліогр.: с. 201—210 (152 назви). — ISBN 978-966-2361-77-4)

4. Натхнення // Українська мала енциклопедія : 16 кн. : у 8 т. / проф. Є. Онацький. — Буенос-Айрес, 1961. — Т. 4, кн. VIII : Літери Ме — На. — С. 1068-1069. — 1000 екз.

5. Референс // Юридична енциклопедія : [у 6 т.] / ред. кол.: Ю. С. Шемшученко (відп. ред.) [та ін.]. — К. : Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 2003. — Т. 5 : П — С. — 736 с. — ISBN 966-7492-05-2.

6. Теорія мотивації Дугласа Мак-Грегора [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B5%D0%BE%D1%80%D1%96%D1%8F_%D0%BC%D0%BE%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%B0%D1%86%D1%96%D1%97_%D0%94%D1%83%D0%B3%D0%BB%D0%B0%D1%81%D0%B0_%D0%9C%D0%B0%D0%BA-%D0%93%D1%80%D0%B5%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%B0 – Назва з екрана. – Дата перегляду: 30.10.2023.

7. Тригуб О.Л. Формотворчий аспект у створенні одягу з використанням технік декорування батік та печворк / О.Б., Жидких О.Л Тригуб // Art and Design.. – №2, 2018. – С 27-34.

8. Філософський словник / За ред. В. І. Шинкарука. — 2.вид., перероб. і доп. — К.: Голов. Ред. УРЕ, 1986.

Пак І.О.,
заслужений працівник культури України,
доцент за наказом кафедри музичного
та хореографічного мистецтва
ВП «Миколаївська філія Київського
Національного університету культури і
мистецтв», м. Миколаїв, Україна

ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ ОСОБИСТОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ В УМОВАХ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Основні вимоги до змісту й організації освітнього процесу в Україні відображені у Національній доктрині розвитку освіти, де зазначено, що держава повинна забезпечувати підготовку кваліфікованих кадрів з урахуванням світових тенденцій освіти впродовж життя, соціально-економічних, технологічних та соціокультурних змін; формувати в педагога потребу і здатність до неперервної самоосвіти, професійного й особистісного розвитку. Таким чином, уже сам зміст цього документа засвідчує, що розвиток виступає ключовим поняттям загальної та професійної підготовки на початку XXI ст. Саме він визначає стратегічні орієнтири інноваційного поступу сучасної освіти.

Питання естетичного виховання особистості є актуальним для сучасного суспільства. Саме у формуванні людей з необмеженими творчим потенціалом, високим рівнем моральних принципів та розумово-вольовою активністю

зацікавлена молода українська держава. Тому, визначаючи проблеми зміст і методи естетичного виховання майбутніх учителів, серед предметів художньо-естетичного циклу, у процесі вивчення яких здійснюється естетично-творчий розвиток студентів, одне з головних місць належить хореографії. Педагогічні умови реалізації мистецької діяльності впливають на взаємодію мистецтва і педагогіки у контексті реалізації провідних позицій гуманістичної спрямованості освіти.

Естетичне виховання майбутніх учителів в умовах хореографічної діяльності здійснюється у вищих навчальних закладах, зорієнтованих здебільшого на культурологічне, естетичне навчання й виховання, організація естетичного виховання засобами танцювального мистецтва чітко сформована й систематизована. Заняття хореографією в них здійснюються за провідними методиками вітчизняних і зарубіжних учених (К. Василенка, А. Гуменюка та ін.). Достатньо розроблені питання методики хореографічної роботи як засобу естетичного виховання (Г. Березової, Л. Бондаренко, А. Тараканової та ін.) [2].

Крім того, у сучасній національній освітній системі уроки хореографії впроваджуються в середніх загальноосвітніх закладах (традиційні загальноосвітні школи, ліцеї, колегіуми, гімназії, навчально-виховні комплекси). Хореографія не входить до складу обов’язкових навчальних предметів, проте в практиці початкової школи набуває широкого розповсюдження й викладається як додатковий предмет, завдання якого спрямовані на духовний та фізичний розвиток особистості кожної дитини.

Представлена стаття має на меті дослідити питання морально-естетичного виховання майбутніх учителів в умовах хореографічної діяльності. Аналіз змісту морально-естетичного виховання майбутніх учителів на заняттях з хореографії у вищих навчальних закладах показав, що цей процес відбувається без належного програмно-цільового та методичного забезпечення, створення відповідних педагогічних умов. У зв’язку з цим виникає низка суперечностей, які потребують вирішення на науковому рівні.

Результати наукових досліджень у галузі психології, філософії, мистецтвознавства, педагогіки висвітлюють окремі сторони проблеми естетичного виховання особистості. Роль виховної сутності мистецької діяльності пов’язана з специфікою сприйняття особистістю художніх образів, мистецьким хистом та спонуканням до соціального самовизначення, самооцінки, вибору шляхів самовдосконалення.

Так, філософські аспекти естетичного виховання розглянуто в наукових працях В. Баленока, В. Бітаєва, Ю. Борева, О. Волкової, Т. Домбровської, І. Зязюна, В. Іванова, В. Кудіна, М. Ліфшица, В. Лозового та ін. Психологічні основи естетичного виховання розкрили Л. Виготський, В. Клименко, В. Роменець, Б. Теплов, С. Якобсон та ін. Науково-теоретичні дослідження питання морального змісту мистецтва висвітлюють учені (Т. Г. Аболіній, Л. Т. Левчук, В. І. Панченко, О. І. Фортовій, В. О. Сухомлинський та ін.)

На актуальності проблеми морально-естетичного виховання майбутніх учителів засобами танцювального мистецтва наголошували Л. Богатикова,

М. Боголюбська, В. Верховинець, О. Конорова, Б. Мануйлів та ін. Важливість розвитку внутрішнього світу учнів початкових класів засобами танцю доводиться в працях Г. Ільїної, С. Руднєвої, Є. Фіша та ін. Проблема формування творчої сфери дитини засобами хореографії та ритміки розглянута в наукових працях Н. Георгян, О. Горшкової, Ю. Ушакової, Т. Чурпіти. Питання сучасної теорії хореографічного виховання висвітлені в роботах О. Мартиненко, Т. Морозовської, О. Таранцевої, В. Нілова та ін.

Ураховуючи здобутки вчених, зазначимо, що проблема естетичного виховання майбутніх вчителів у процесі хореографічної діяльності ще не знайшла достатнього висвітлення в науковій літературі та педагогічній практиці. У зв'язку з цим виникає необхідність подальшого вивчення естетично-виховних можливостей хореографічної діяльності. Завдання нашого дослідження – з'ясувати зміст естетичного виховання майбутніх учителів в умовах хореографічної діяльності.

Узагальнення результатів теоретичного аналізу проблеми та констатуючого дослідження дало змогу виявити педагогічні умови підвищення рівня підготовки студентів в умовах хореографічної діяльності:

- виявлення і розвиток у студентів професійно і особистісно значущих цілей, мотивів, установок, пов'язаних із напрямками майбутньої естетико-виховної діяльності відповідно вузівській спеціалізації та індивідуальним здібностям і потребам;
- поєднання теоретичних та практичних аспектів підготовки студентів, результатами якої мають стати естетико-педагогічна компетентність і потреба в безперервному професійно-педагогічному та художньо-естетичному самовдосконаленні;
- виховання інноваційного стилю професійно-педагогічної діяльності і спілкування шляхом впровадження в навчально-виховний процес вузу нових педагогічних технологій на основі суб'єкт-суб'єктної взаємодії.

Навчальна діяльність сприяє формуванню готовності майбутніх учителів до естетичного виховання школярів у випадку, коли в ній проектуються ситуації майбутнього естетико–виховної діяльності студентів. Педагогічне проектування є тим видом діяльності, який забезпечує прогностичне бачення педагогом технології вирішення дидактичних та виховних ситуацій і його результатів. До змісту педагогічного проектування входять тою чи іншою мірою елементи моделювання, прогнозування і планування навчально-виховного процесу. Такий підхід до формування знань, умінь і навичок майбутнього вчителя, відповідає умовам комплексного підходу, включає в себе єдність навчальної і позанавчальної роботи, взаємозв'язок освіти і самоосвіти.

Отже забезпечення високого рівня практичної підготовки майбутніх учителів тісно пов'язане з використанням у навчально-виховному процесі поряд з традиційними, академічними методами навчання так званих активних, професійно орієнтованих. Оволодіння педагогічними інноваціями, які базуються на психолого-педагогічних, соціально-культурологічних та фахових знаннях, дозволить досягти

високого рівня майстерності у здійсненні естетичного виховання майбутніх вчителів.

Список використаних джерел:

1. Алексюк А. М. Педагогіка вищої освіти в Україні. Історія. Теорія : підручник / Алексюк А. М. – Київ : Либідь,1998. – 557 с.

2. Бех И. Д. Емоції в процесі морального виховання / И. Д. Бех //Педагогіка і психологія — 1999. — №2 — С. 23-24.

3. Бондаренко В. А. Методика хореографічної роботи в школі / В. А. Бондаренко. — К. : Музична Україна, 1987. — Х.з. С. 54-55.

4. Зязюн І. А. Педагогіка добра ідеали і реалії : наук.- метод. посіб. / І. А. Зязюн. – Київ : МАУП, 2000. – 309 с.

5. Естетика: підручник / Л. Т. Левчук, Д. Ю. Кучерюк, В. І. Панченко; за заг, ред.

Л. Т. Левчук. — К. : — Вища школа, 1997. — 399 с.

6. Отич О. М. Мистецтво у системі розвитку творчої індивідуальності майбутнього педагога професійного навчання: теоретичний і методичний аспекти: монографія / Олена Миколаївна Отич; за наук. ред. І. А. Зязюна. – Чернівці: Зелена Буковина, 2007. – 752 с.

7. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька : [навч. посіб.] / О. П. Рудницька. – Тернопіль : Навчальна книга-Богдан, 2005. – 355 с.

8. Сухомлинськии В.О. Вибрані твори : у 5 т. / В. О. Сухомлинський — К. : Рад. шк., 1976. — Т.1. — С. 121.

Піхтар О. А.,
кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри музичного та хореографічного мистецтва
ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв, Україна
Клюєва С.В.,
провідний концертмейстер кафедри музичного та хореографічного мистецтва ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв. Україна

РЕАКТУАЛІЗАЦІЯ КОЗАЦЬКИХ ПІСЕНЬ В РЕПЕРТУАРІ СУЧАСНИХ ХОРОВИХ КОЛЕКТИВІВ

Місія митців полягає в розвитку національного мистецтва, яке сприятиме інтегруванню української нації. Це ідея чітко усвідомлюється всіма музичними діячами, завдячуючи чому відбувається зміна типу репертуару, що виконується хоровими колективами в процесі навчальної та виконавської діяльності. В умовах, коли українська культура та ідентичність перебувають під загрозою знищення, зростає значення творів, які надають сил для подальшої боротьби, як фізичної, так і духовної. Розгортання воєнних дій на території України унаочнило важливість мистецтва, що здатне підтримувати людство в найважчі часи. «Під час війни роль мистецтва в житті людини є ще більш важливою, адже воно формується під впливом політичних процесів та істотним чином впливає на свідомість» [4, с. 67].

Саме тому набуває актуальності питання вибору навчального матеріалу, на якому здійснюється підготовка фахівців освітньої програми «Диригентсько-хорове мистецтво (народне)». Зокрема, музичні твори є основою набуття фахових компетенцій майбутніх хормейстерів та артистів хору. Адже саме на основі композиторських авторських творів та народного музичного мистецтва студенти опановують такі компоненти програми, як «Хоровий клас», «Практикум з музично-виконавської діяльності: народний хор», «Фах (диригування)», «Вокально-хорова техніка» та ін. Відповідно, ці ж твори становлять основу виконавського репертуару студентського народного хору та вокальних ансамблів.

Зокрема уваги потребує питання виконання творів, які тематично та жанрово-стилістично сходять до козацьких пісень. Моніторинг репертуару сучасних колективів виявляє тенденцію до реактуалізації козацьких пісень. У піснях, що належать до цієї групи творів, міститься той ідейний зміст, що корелює з боротьбою сучасних українців.

Виконавсько-інтерпретаційні версії козацьких пісень досліджувалися сучасними авторами Н. Нарожною, О. Сіненко, Н. Регешею. Значення хорового репертуару висвітлюється В. Чучман. Особливості козацьких пісень розкриваються Л. Єфремовою.

Хоча обробки народних пісень і раніше входили до репертуару хорових колективів, проте наразі активізувався інтерес до козацьких пісень. Ці твори становлять основу духовного спадку нашого народу. У піснях, що належать до цієї групи творів, міститься той ідейний зміст, що корелює з боротьбою сучасних українців. Зазначимо, що до козацьких пісень належать композиції, які були створені за часів українського козацтва. Також до цієї рубрики доречним буде зарахувати й інші пісні, що пов'язані з воєнною тематикою – це солдатські, рекрутські пісні. Цей масив творів фактично був під забороною в радянські часи, зокрема, в період з 1932 року. Їхня циркуляція в музичній практиці сьогодення дає змогу не лише нагадати про них слухацькій аудиторії, а й фактично компенсувати період, коли вони були штучно вилучені з обігу. «Відбувається реактуалізація мистецьких творів, створених у довоєнні часи, що здобувають нового життя. Виникають нові візуальні та аудіальні артефакти, тематика яких висвітлює актуальні для сучасної української культури теми. Основою для них постають фрагменти бойових дій, перемоги та героїчні вчинки, страждання та мрії українського народу» [5, с. 73–74]. Нерідко в процесі функціонування в музичній культурі, давні джерела набувають сучасних рис. Або авторські твори стають популярними та відомими широкому загалу, унаслідок чого вони сприймаються як народні.

Так, наприклад, пісня «Ой, у лузі червона калина», яка стала гімном Українських січових стрільців, за однією з дослідницьких гіпотез була створена Степаном Чарнецьким або Михайлом Гайворонським на початку XX століття, а в останні десятиліття в ній додалися нові куплети. «Ця пісня стала народною, загальновідомою та такою, що є символом боротьби українського народу. Наприкінці 1980-х років до пісні було додано ще один куплет – «Не хилися червона калина», авторами якого стали Надія Світлична та Леопольд Ященко. Саме в такій версії її виконав та записав хор «Гомін»» [3, с. 121].

Музичні особливості козацьких пісень дають змогу розділити їх на декілька груп за принципом виконавства, темпом, характером тощо. Це гуртові похідні (маршові), ліричні сольно-хорові, сольні ліричні, багатоголосі сольно-хорові. Настільки значна диференціація творів зумовлена й відмінністю їхньої тематики. Основні сюжетні мотиви в піснях – боротьба з ворогами, проводи козака до війська і труднощі подорожування, поради батьків, розлучення з рідними й коханою дівчиною, передбачення подальшої долі, полон, перебування у в'язниці, втеча з неволі, військовий побут, туга за рідною домівкою, смерть на чужині. Окреме місце в сюжетах посідає образ коня – вірного товариша в бою і мандрах. Їхня тематика ілюструє всі етапи життя, боротьби й навіть смерті воїна. Унаслідок цього стає зрозумілим, що до цієї групи належать фактично всі твори, які стосуються військової справи.

Проаналізувавши той масив творів, які використовуються під час підготовки фахівців освітньої програми «Диригентсько-хорове мистецтво (народне)» та їхнього концертного виконавства, можна простежити циркуляцію масиву козацьких пісень, які, однак, по-різному інтерпретуються. Це можуть бути обробки народних пісень, аранжовані для хорового складу, що є найбільш поширеним жанром. Знаковими стали пісні, у яких йде мова про козацьку силу, мужність, славетні перемоги.

Багато хорових колективів, як професійних, так і навчальних, звернулися до пісні «Пливе кача по Тисині». Будучи музичним символом пам'яті тим, хто загинув під час Революції Гідності на Майдані, вона актуалізувалась і під час війни в Україні. «Пісня «Пливе кача по Тисині» є піснею, що в культурі XXI століття набула особливого значення. Вона стала символом боротьби українців за свободу, трагічної загибелі героїв, які не зламались, прагнучі до останнього відстоювати власні ідеали заради майбутнього» [2, с. 123–124]. Це рекрутська пісня, яка в тематичному плані може бути визначена, як поховальна. Тужлива лемківська пісня була віднесена у 2014 році до Параду Дня Незалежності України. Її виконували провідні українські (Чоловіча хорова капела ім. Л.М. Ревуцького, Заслужений академічний Закарпатський хор), а також закордонні колективи. Зокрема у 2022 році її заспівав Камерний хор Університету імені Адама Міцкевича (AMU Chamber Choir -Познань, Польща). У різних інтерпретаціях пісні незмінним є використання базових компонентів – інтонаційно-ритмічної організації тощо. Так само стабільним чинником лишається образно-смислове навантаження композиції.

Отже, вкрай актуальним завданням сучасної музичної педагогіки є перегляд навчального репертуару, який використовується в процесі підготовки фахівців освітньої програми «Диригентсько-хорове мистецтво (народне)». Вибір композицій має здійснюватися у такий спосіб, аби розвивати артистизм молодих виконавців, відповідати запитам слухацької аудиторії та загальній стратегії просування українського мистецтва. Моніторинг репертуару сучасних колективів виявляє тенденцію до реактуалізації козацьких пісень. Група творів, які сюди віднесені, характеризуються різними виконавськими та музичними особливостями, проте в тематичному плані вони охоплюють різні сторони життя козаків, солдатів, воїнів.

Список використаних джерел:

1. Єфремова Л. О. Козацькі пісні. *Енциклопедія Сучасної України: онлайн-версія* / редкол.: І. М. Дзюба та ін.; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2013. URL: https://esu.com.ua/article-8097.

2. Регеша Н. Виконавсько-інтерпретаційні версії пісні «Пливе ка́ча по Тисині». *Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції «Музика в діалозі із сучасністю: освітні, мистецтвознавчі, культурологічні студії» / Materials of the International scientific-practical conference «Music in dialogue with the modernity: studios of educational, art history, culturological».* Київ: КНУКіМ, 2022. С. 123–124.

3. Сіненко О.О., Нарожна Н.І. Виконавські інтерпретації пісні «Ой у лузі червона калина». *Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції*

«Музика в діалозі із сучасністю: освітні, мистецтвознавчі, культурологічні студії» / Materials of the International scientific-practical conference «Music in dialogue with the modernity: studios of educational, art history, culturological». Київ: КНУКіМ, 2022. С.120–122.

4. Тормахова А. М. До проблеми взаємодії мистецтва та політики в контексті сучасної культури. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури й мистецтв: наук. журнал*, 2022. № 2. С. 64–68.

5. Тормахова А.М. Мистецькі практики під час війни: український вимір. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*, 2022. Випуск 41. С. 70–75.

Сапак Н.В.,
кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри дизайну ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв, Україна

АРХІТЕКТУРА МИКОЛАЄВА КІНЦЯ XVIII ПОЧАТКУ XX СТОЛІТЬ В КОНТЕКСТІ ГОЛОВНИХ ХУДОЖНІХ СТИЛІВ

Архітектурний вигляд Миколаєва почав формуватися з часу заснування міста. В його планувальній схемі та головних спорудах багато спільного з містами Півдня України, які також було засновано в останні десятиліття 18 ст. В архітектурі південних міст віддзеркалились характерні риси що панували в містобудуванні доби класицизму, зокрема: регулярне планування, чітка геометрична побудова кварталів, використання класичної ордерної системи.

В плануванні та розбудові Миколаєва активну участь брали військовий інженер І.Князєв, архітектори В.Ванрезант, П.Неєлов, Ф.Вунш. Існує припущення, що керівництво або консультування здійснював відомий архітектор І.Старов. Завдяки ним в місті вже в перші десятиліття сформувався громадський центр, з'явилися споруди на головній площі та прилеглих вулицях. В перших планах було виділено чотири широких проспекти. Це поздовжні паралельні вулиці Херсонська, Рибна, Погранична та, перетинаючи місто, Садова, яка стала межею адміністративної частини та слобідки.

Головна частина міста від вулиць Адміральської до Херсонської та від Садової до Артилерійської забудовується громадськими та житловими будинками. Особливого значення набуває вулиця Адміральська. Вона стає парадно-адміністративною з головною Магістратською (Соборною) площею. На площі з'являються Адміралтейський собор, будівлі міського магістрату і управи, контори над портом. Нажаль ці споруди не збереглися.

Мета дослідження полягає у визначенні характерних ознак великих стилів кінця XVIII - початку XX ст. на підставі існуючих споруд міста, що складають обличчя сучасного Миколаєва.

Показовою будівлею стилю класицизм є будинок Головного командира Чорноморського флоту та його штабу (1793-1796). Будівля створена за проектом архітектора П. Неєлова. До його добудови долучались Ф.Вунш та К.Акройд. Протягом 1794-1900 років дім служив канцелярією та помешканням для головних командирів Чорноморського флоту й портів та військових губернаторів Миколаєва і Севастополя. Він представляє тип будинку садиби, що має відстань від червоної вуличної смуги. Спочатку це був витягнутий прямокутник з центральним портиком та двома чотирьохколонними портиками іонічного ордеру з пандусами з боку двору. На початку наступного століття з обох боків до нього прибудовуються ризаліти з шести колонними портиками. Таким чином з'явився курдонер (парадний напіввідкритий двір) в бік вулиці. Надалі над парадним входом зводиться бельведер з куполом і балюстрадою. Будинок набуває більшої парадності.

Вулиця Адміральська починається з комплексу будівель Зимового зібрання Морського відомства (1820-і рр.). Комплекс є яскравим зразком розвиненого класицизму з його тяжінням до ансамблевого рішення, композиційної простоти і величі, домінуючої ролі ордеру. Центральна його споруда своїм фасадом дивиться в перспективу вулиці, а шестиколонний портик тосканського ордеру на невисокому стилобаті зі сходинами добре сприймається на далекій відстані. Дещо оживлює сувору стриманість фасаду позбавленого декору арочні пройми вікон та дверей першого поверху. Фасади двох окремо розташованих флігелів оживляють венеціанські вікна.

В 1820-х рр. з западу на відстані від центру на найвищому пагорбі Спаському кургані за проектом архітектора Ф.Вунша була побудована обсерваторія. Будівля є однією з найстаріших в східній Європі. Зовнішній вигляд її відповідає панівному стилю і нагадує тогочасні громадські споруди. Центральна частина компактної кам'яної споруди оформлена шестиколонним портиком дорійського ордеру. Замість традиційного фронтону над антаблементом невисокий аттик. Ротонда полегшена великими арочними вікнами. Доповнюють зовнішній вигляд криволінійні пандуси що розташовані на невеличкій відстані і ведуть до головному входу. В інтер'єрі центральної квадратної зали під ротондою конструктивну і декоративну роль виконують стрункі колони, розташовані по колу.

В ансамблі обсерваторії значну роль відігравала огорожа. Так полотна брами та частини огорожі складали візерунчасті чавунні грати строгого класичного малюнку, які гармонійно узгоджувались з будівлею обсерваторії.

З житловою архітектурою можна познайомитись на прикладі будинку секунд-майора Де Рибаса, що знаходиться на вул. Наваринської 3. Його зовнішній вигляд відповідає тогочасним класицистичним канонам і дещо повторює вже відомий архітектурний прийом. В центрі одноповерхової будівлі чотирьохколонний портик тосканського ордеру гармонійно поєднано з гладкими без декору стінами.

Значне місце в формуванні міста посідала культова архітектура. До сьогодення збереглася церква Різдва Богородиці (раніше Старокупецька Різдва Пресвятої Богородиці церква) на куті Потьомкінської і Лягіна (Рождественської). У 1828 р. до нею прибудовано два бокові вівтарі і вона стала міським єпархіальним собором.

Споруда перенесла руйнацію, за радянських часів використовувалась як будинок офіцерів. Її відновили в тому вигляді, якій вона мала на початку XX ст. з характерними ознаками класицизму: проробка фасадів пілястрами и портики. Велика хрестово-купольна споруди має на середохресті високий барабан з куполом. З західного фасаду домінує трьохярусна дзвіниця з витонченим завершенням у вигляді ліхтарика.

Головним виробничим центром в той час була суднобудівна верф, з якої фактично починалося місто. Наприкінці 1830-х – початку 1840-х років за проектом архітектора К.Акройда виросла кам'яна стіна з двома проїздами. Залишився один проїзд – матеріальні ворота. Вони представляють призматичний об'єм, в середині якого півциркульна арка. Вона оформлює великий проїзд. З двох боків її кордегардії (приміщення для охорони) прорізані великими прямокутними вікнами, збагаченими наличниками і сандриками. Арка з боків обрамлена колонами дорійського ордеру. Всю композицію об'єднано антаблементом цього ж ордеру. В синтезі з архітектурою виступає й художній метал. В якоїсь мірі він заміняє кам'яний декор.

В другій половині XIX ст. на зміну класицизму приходить стиль еклектика. З розвитком капіталізму стиль класицизм з його чіткою настановною програмною перестав задовольняти життєвим потребам. З'являються різні за функціональним призначенням споруди: вокзали, лікарні, навчальні заклади. Для них характерне раціональне планування підпорядковане функціональному призначенню. А в зовнішньому вигляді архітектори, шукаючи обличчя для нової архітектури, звертаються до стильових прийомів минулого.

1892 року за проєктом Є.Штукенберга між Адміральською, Никольською та Бульварною (Пушкінською) побудовано Маріїнську жіночу гімназію. Споруда що витримана в формах псевдо ренесансу простягнулась на квартал. Чітке планування фасаду на центральний виступаючий об'єм декорований пілястрами та бічні ризаліти створює величний ритм. Його підтримують ряди арочних вікон двох поверхів. Перед будівлею, яка розташована в глибині кварталу, сквер з фонтаном та пам'ятник героям Вітчизняної війни 1812 року.

За проектами архітектора Є.Штукенберга в 1894 році на перетині Спаській та Рождественській побудована в псевдо ренесансному дусі перша громадська бібліотека. Вона представляє відносно невеликий двоповерховий з бічними одноповерховими флігелями міський особняк, до якого згодом була здійснена прибудова. Фасад має світський характер за рахунок великих подвійних арочних вікон першого поверху та прямокутних – другого. Як й в будівлі Маріїнський гімназії автор акцентує увагу на рельєфній кам'яній кладці з жовтого вапняку, яка виразно підкреслює пілястри, арочні дуги, віконні наличники, елементи антаблементу.

Приватна лікарня доктора М.Кенігсберга (вул. В.Морська) побудована за проектом одеського інженера І.Рейхенберга і представляє двохповерхову будівлю з цегли в неомавританському стилі, досить розвиненому в часи еклектики та модерну. Ознаки стилю яскраво позначилися на фасаді, стіни якого викладено з червоної різних відтінків цегли (поліхромія). Світло-сірі пройми арочних одинарних та

подвійних вікон мають характерне для цього стилю підковоподібне завершення. Вони спираються на голчасті колони, які підкреслюють вертикаль вікон. З боків віконних арок та під вікнами на світлому тлі виділяється рельєфна в'язь орнаменту. Завершується фасад широким карнизом, декорованим смугою поглиблених маленьких арок. Внутрішня планувальна схема підпорядкована функціональному призначенню будівлі.

В другій половині XIX ст. дещо змінюється об'ємно-просторова композиція театрів. Театр К.Монте (за прізвищем володаря) за проектом інженера Т.Брусницького з'явилась 1881 року на куті Адміральській і Рождественській. Це прямокутна в плані споруда з домінуючим об'ємом сценічної коробки. Екстер'єр та інтер'єри театру витримані в псевдокласичному стилі. Фасад був багато прикрашений декором: ніші, скульптура, рельєфи. В післявоєнний час над головним входом добудовано портик корінфського ордеру, який надав досить дрібному екстер'єру монументальності.

Найбільш активно в цей час йде забудова житловими спорудами. Це особняки та двох-трьох поверхові прибуткові будинки. В перших особливо виявляється смаки замовників та виконавців. Серед будівель привертають увагу будинки купців М.Авраамова та О.Ерліха на Спаській вулиці. Порівняно невеликі одноповерхові вони вражають монументальністю завдяки високому цоколю, великим вікнам, наявністю елементів класичного ордеру та монументальними надбудовами. Їх інтер'єр відповідає укладеній схемі: гостинна, столова, кабінет, індивідуальні та службові кімнати. В будинку М.Авраамова був зимовий сад з виходом до двору. Особливо примітним є будинок О.Ерліха завдяки ротонді-ліхтарику з фігурою Меркурія покровителя купецтва (копія з роботи Дж. Болонья), що увінчує вхід. Ця архітектурна надбудова з фігурою міфологічного божества була виконана з цинку.

Наприкінці XIX - початку XX століття в архітектурі Миколаєва набуває розвитку стиль модерн. Він плавно витікає з еклектики й часто взаємодіє з нею. Йде подальша забудова вільних ділянок головних вулиць. Це банки, готелі, торгові та прибуткові будинки, житлові будівлі.

Найбільш яскравими є споруди в яких новий стиль виявився в плануванні. Серед них будівля трамвайної підстанції (1914). В декорі вона ще декілька еклектична, а в конструкції повністю належить модерну. Будівля відображає корені зміни в плануванні та в сприйнятті об'ємів, в композиції фасадів і демонструє нове відношення до архітектурного простору. Будівля розташована в центрі алеї, між двома дорогами. Розрахунок зроблено на виразності всього об'єму, а не тільки головного фасаду, що відповідає природі ритмічної композиції – антиподу центрально-осевій. Для споруди характерно компактний, асиметричний план, домінантою якого є висока восьмигранна башта що зміщена від центру і завершена складної форми покриттям зі шпилем та флюгером. Споруда має високий цокольний і другий головний прямокутний об'єм завершений двоскатним дахом. Вхід у вигляді шатрової бесідки, по периметру обнесеної колонами з'єднаними арочними перемичками. Капітелі колон мають голови левів та листя аканту. Стіни будівлі прорізані вікнами різними за формою і розміром.

В цей час в громадських будівлях спостерігається більше можливостей для експерименту, що можна простежити на прикладі архітектурі банків. Тип такої будівлі склався в окрему схему – двоповерховий об'єм з великими сходинами в інтер'єрі і великою операційною залою з балконом по периметру. В залежності від місця розташування композиція будівлі допускала наявність різних об'ємів. Так, Санкт-Петербурзький комерційний банк (ріг вулиць Велика Морська та Фалєївська має декілька об'ємів. Домінантою тут є циліндричний об'єм входу, що розташовано в кутовій частині на перетині кварталів. Він переходить в башту що здіймається над операційною залою. Великі вікна операційної зали сусідствують з традиційними вікнами. Цокольна частина фасаду імітує кам'яну кладку. Стіни другого поверху декоровані пілястрами, масками, гербами, рослинними елементами. Привертають увагу рельєфи у вигляді змій з символом держави, зображення ваг богині Феміди, грифони, гірлянди, маски левів. Архітектор бажав створити вражаючий образ за рахунок комбінації великих архітектурних об'ємів.

Ознаки модерну в більшості будинків виявились в декорі. Як правило, тут присутні рослинні мотиви в камені і металевих козирках над входом. Модерн став останнім великим стилем, який завершив розвиток архітектури доби капіталізму.

Висновки. Архітектура Миколаєва розвивалась в загальному національному руслі. В його плануванні й будівлях різного функціонального призначення віддзеркалились характерні ознаки пануючих тогочасних стилів.

Список використанних джерел:

1. Крючков Ю.С. Архитектура старого Николаева / Ю.С. Крючков. — Николаев : Возможности Киммерии, 2008.
2. Кухар-Онишко Н.О. Архітектура Миколаєва (кінець XVIII — початок XXстоліть) / Н.О.Кухар-Онишко.— Миколаїв, 2001.
3. Сапак Н.В. Деякі аспекти розвитку художнього металу XIX — початку XX століття на прикладі архітектури міста Миколаєва / Н.В. Сапак // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв: Збірник наук. праць. — Харків : ХДАДМ, 2011. — № 4.— С. 144—147.
4. ТімофієнкоВ.І. Брами, огорожі південних міст / В.І.Тимофієнко. — Київ, 1994.

Сидоренко А.І.,
кандидат педагогічних наук, доцент кафедри івент-менеджменту та соціальних комунікацій ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури мистецтв», м. Миколаїв, Україна

ЦИФРОВІ КОМПЕТЕНТНОСТІ СУЧАСНИХ ФАХІВЦІВ ІНФОРМАЦІЙНОЇ СФЕРИ

Сучасні трансформаційні процеси створюють нові вимоги щодо функціонування документно-комунікаційних структур суспільства, розробки сучасного комфортного середовища з використанням цифрових технологій та сервісів, розширення переліку послуг, що дозволить покращити обслуговування користувачів. В цих умовах актуальним є питання визначення ролі цифрових компетентностей сучасних фахівців інформаційної сфери як чинника діяльності цих структур. Професії інформаційної сфери сьогодні тісно пов'язані з розвитком інформаційно-комунікаційних технологій та їх впливом на процеси та професійну діяльність. Зокрема, важливу роль відіграють швидкозмінні процеси, що відбуваються в суспільстві, отже, сучасний фахівець має бути обізнаним та готовим до змін.

Шляхи розвитку професійних цифрових компетентностей досліджували О. Баркова, І. Кульчицький, О. Чайковська [1]. Стан цифровізації бібліотек досліджували О. Башун, О. Мар'їна, С. Назаровець та Є. Кулик, Н. Редькіна та ін. Перші спроби сформулювати зміст цифрових компетентностей сучасного бібліотекаря зроблено у працях Т. Дурєєвої, Н. Коржик, О. Мар'їної, А. Соляник. Подальші дослідження з цього питання належать А. Гуменчуку, І. Лобузіну, Л. Мудрохі та ін. Цифрові компетентності державних службовців досліджували І. Жиляєв та А. Семенченко, .І. Копняк, Н. Орлова, В. Покиньчереда, В. Фостікова та ін.

У 2006 р. Європейський парламент і Рада Європи визначили цифрову компетентність як одну з восьми ключових компетенцій, якою має володіти кожен європейський громадянин. Починаючи з 2013 року європейськими науковими спільнотами та практиками була розроблена та представлена у 2016 – 2017 рр. Європейська рамка цифрової компетентності для громадян (DigComp). Ця концептуальна еталонна модель побудована у 5-ти вимірах, які окреслюють такі сфери: інформація та уміння працювати з даними, комунікація та співробітництво, створення цифрового контенту, безпека. Також у рамці подано відповідні дескриптори та назви компетентностей (що стосуються кожної сфери); рівні грамотності (за кожною компетентністю); приклади знань, навичок та ставлення (застосовані до кожної з компетентностей).

Виходячи з рамки, цифрова компетентність - це впевнене, критичне й відповідальне використання та взаємодія з цифровими технологіями для навчання, професійної діяльності (роботи) та участі у житті суспільства. Основні когнітивні поняття цифрової компетентності у баченні європейських експертів, це – запам'ятовування, розуміння, застосовування, оцінювання та створення [2]. Для сучасного українського законодавства характерна невизначеність базових термінів: використовуються терміни «грамотність», «компетентність», «навички» з відповідними предикатами «цифрова», «комп'ютерна», «інформаційно-комунікаційна», «інформаційно-комунікаційні технології» тощо [3].

Засади розроблення переліку загальних цифрових компетентностей закладено в настановах урядових ініціатив, зокрема в проєкті «Цифровий порядок денний – 2020», в якому визначено першочергові сфери, проєкти «цифровізації» та напрями цифрових трансформацій України на період від 2016 до 2020 р. [4].

«Цифрова» грамотність (або «цифрова» компетентність) визнана ЄС однією з 8 ключових компетенцій для повноцінного життя та діяльності. 2016 року ЄС представив оновлений фреймворк Digital Competence (DigComp 2.0), що складається з основних 5 блоків компетенцій та усього 21 компетенції, що до них входить, а саме: 1. Інформаційна грамотність та грамотність щодо роботи з даними; 2. Комунікація та взаємодія; 3. Цифровий контент; 4. Безпека; 5. Вирішення проблем [4].

Для формування гармонійної системи цифрових компетентностей важливим стає поняття «цифровий інтелект» (DQ — Digital Quotient), уведене засадничими документами ЄС для вимірювання рівня готовності особи до повноцінного функціонування в цифровому суспільстві. Високий ступінь сформованості цифрового інтелекту передбачає наявність трьох складників: «цифрове» громадянство, тобто використання цифрових технологій у повсякденному житті, для взаємодії один з одним, спілкування, перегляду цифрового контенту і т. д; «цифрова» творчість, тобто використання цифрових технологій для створення контенту, медіа, застосувань тощо; «цифрове підприємництво», тобто використання цифрових технологій для бізнесу, професійної діяльності і т. ін. [4,5].

Бакалавр з інформаційної, бібліотечної та архівної справи повинен володіти такими спеціальними цифровими компетентностями:

- здійснювати відбір, аналіз, оцінку, систематизацію, моніторинг, організацію, зберігання документно-інформаційних ресурсів;
- використовувати методи систематизації, пошуку, збереження, класифікації інформації для різних типів контенту та носіїв;
- використовувати сучасні прикладні комп'ютерні технології, програмне забезпечення, мережеві та мобільні технології для вирішення професійних завдань;
- впроваджувати інноваційні технології виробництва інформаційних продуктів і послуг, підвищення якості інформаційного обслуговування користувачів інформаційних, бібліотечних та архівних установ;
- проєктувати та створювати документно- інформаційні ресурси, продукти й послуги;
- адмініструвати соціальні мережі, електронні бібліотеки, архіви;

- використовувати автоматизовані інформаційно-пошукові системи, організовувати електронні бібліотеки й архіви;
- створювати, наповнювати та забезпечувати функціонування вебсайтів і вебспільнот у мережі «Інтернет» [6,7].

Перелічимо результати навчання, що стосуються особливостей застосування інформаційних технологій у практиці майбутньої професійної діяльності фахівців інформаційної, бібліотечної та архівної справи:

- знати й розуміти наукові засади організації, модернізації та впровадження новітніх технологій в інформаційній, бібліотечній та архівній діяльності;
- впроваджувати та використовувати комунікаційні технології в соціальних системах, мультимедійне забезпечення інформаційної діяльності, технологій вебдизайну та вебмаркетингу;
- керувати документаційними процесами діяльності установ, користуватися засобами електронного документообігу, організовувати референтну та офісну діяльність;
- застосовувати в професійній діяльності технології інформаційного менеджменту, створення і підтримки функціонування електронних бібліотек та архівів, методологію вивчення та задоволення культурних та інформаційних потреб користувачів;
- узагальнювати, аналізувати й синтезувати інформацію в діяльності, пов'язаній з її пошуком, накопиченням, зберіганням і використанням;
- використовувати знання технічних характеристик, конструкційних особливостей, призначення і правил експлуатації комп'ютерної техніки та офісного обладнання для вирішення технічних завдань спеціальності;
- оцінювати можливості застосування новітніх інформаційних, комп'ютерних та комунікаційних технологій для вдосконалення практик виробництва інформаційних продуктів та послуг;
- кваліфіковано використовувати типове комп'ютерне та офісне обладнання;
- застосовувати сучасні методики й технології автоматизованого опрацювання інформації, формування та використання електронних інформаційних ресурсів і сервісів;
- вільно спілкуватися з професійних питань, включаючи усну, письмову та електронну комунікацію українською мовою та однією з іноземних мов;
- використовувати різноманітні комунікативні технології для ефективного спілкування на професійному, науковому та соціальному рівнях на засадах толерантності, діалогу та співробітництва [6,7,8].

Для набуття цифрових компетентностей в навчальні плани підготовки бакалаврів зі спеціальності «Інформаційна, бібліотечна та архівна справа» поступово впроваджуються нові освітні компоненти, як «Цифрові бібліотеки та архіви», «Цифрове кураторство», «Кіберезпека» та ін.

Розвиток ІКТ та масштабне їх упровадження, розбудова інформаційного суспільства та цифрової економіки, глобальні процеси цифрової трансформації актуалізують проблему цифрової грамотності державних службовців і громадян. Цю проблему визначено в Україні пріоритетною у концепціях розвитку електронного урядування (е-урядування), електронної демократії (е-демократія), цифрової економіки, стратегіях розвитку інформаційного суспільства, реформуванні державного управління,

Програмі діяльності Уряду та інших документах, у заявах щодо побудови «держави в смартфоні», «цифровізації» та «цифрових трансформацій».

Відповідно до дослідження OECD, випускники 2030E повинні мати широкий спектр умінь, включаючи когнітивні, соціально-емоційні, фізичні та практичні компетентності. У матриці компетентностей людини на старті кар'єри наведено знання та навички випускника закладів освіти 2030E. Випускник університету-2030 має опанувати такі елементи системи цифрових компетентностей: навички кодування інформації; пошуку, опрацювання та аналізу даних і метаданих; створення контенту та контент-аналізу; інформаційної гігієни; кібербезпеки; взаємодії зі штучним інтелектом та роботами [9]. До ключових навичок майбутнього, згідно з дослідженням McKinsey 2030 року, відносяться: лідерство; комунікації та ведення переговорів; базові навички роботи з цифровими технологіями; навички провідних IT; сприйняття та емпатія; критичне мислення; креативність; проєктування технологій; проєктний менеджмент [9].

Отже, важливою складовою професійної діяльності сучасного фахівця інформаційної сфери є здатність працювати з електронними ресурсами, застосовувати сучасні інформаційні технології для вирішення професійних завдань. Цінується гнучкість та адаптивність, знання, готовність активно використовувати інформаційно-комунікаційні технології та бути відкритим до інновацій. Найефективнішим підходом до формування системи цифрових компетентностей дослідники визначають кросплатформений підхід, за яким вивчення всіх дисциплін відбувається з використанням цифрових технологій [5].

Список використаних джерел:

1. Баркова О., Кульчицький І., Чайковська О. Шляхи розвитку професійних цифрових компетентностей у сфері культурної спадщини : (аналітичний огляд). Львів; Київ, 2021. URL: https://drive.google.com/file/d/1wKI03AIy2vxaVu9d43NY1p85mOy7Mjzy/view.

2. Ключові компетентності для навчання протягом життя. URL: http://dlse.multycourse.com.ua/ua/page/15/53.

3. Жиляєв І.Б., Семенченко А.І. Сучасна державна політика розвитку цифрової грамотності державних службовців та громадян України. URL: https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/1234118.pdf.

4. Цифрова адженда України - 2020: концептуальні засади. Першочергові сфери, ініціативи, проекти «цифровізації» України до 2020 року : проект (версія 1.0.). Київ, 2016. 90 с. URL: https://ucci.org.ua/uploads/files/58e78ee3c3922.pdf.

5. Гуменчук А. В. Система цифрових компетентностей Бібліотекаря 4.0. *Вісник Книжкової палати.* 2020. № 2. С. 23-28.

6. Стандарт вищої освіти України за спеціальністю 029 «Інформаційна, бібліотечна та архівна справа» для першого (бакалаврського) рівня вищої освіти : Наказ Міністерства освіти і науки України від 12.12.2018 № 1378. URL: https://mon.gov.ua/storage/app/media/vishcha-osvita/zatverdzeni%20standarty/2021/07/28/029-Inform.bibliot.ta.arkh.spr-bakalavr.28.07.pdf

7. Мудроха В. О. Особливості формування цифрової компетентності здобувачів вищої освіти спеціальності 029 «Інформаційна, бібліотечна та архівна справа». *Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія*. 2023. № 2. С. 109-114.

8. Толмач М. Цифрова компетентність бібліотечних фахівців як чинник діяльності бібліотек в умовах цифрової трансформації. *Український журнал з бібліотекознавства та інформаційних наук*. 2022. Вип. 9. С. 57-69.

9. Україна – learning nation. URL: https://strategy.uifuture.org/ukraina-learning-nation.html

Сологуб В.Д.,
кандидат педагогічних наук, доцент за наказом кафедри музичного та хореографічного мистецтва ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури мистецтв», м. Миколаїв, Україна

СУЧАСНІ ТВОРИ ДЛЯ КЛАСИЧНОЇ ГІТАРИ АГУСТІНА КАСТІЛЬЯ-АВІЛА

Гітарні твори сучасного іспанського композитора Агустіна Кастілья-Авіла, що є частиною репертуару багатьох музикантів, не здобули достатнього висвітлення в педагогічному та мистецтвознавчому дискурсі. Водночас вони можуть розглядатися як наочний приклад вмілого та доцільного застосування мікротональної техніки.

Мета доповіді - окреслити методичні аспекти виконання сучасних гітарних творів на прикладі опусів іспанського композитора Агустіна Кастілья-Авіла, що базуються на основі мікротональної техніки.

Агустін Кастілья-Авіла народився в Херес-де-ла-Фронтера, де й розпочав свою музичну освіту в консерваторії. Митець продовжив навчання у різних європейських закладах, зокрема він навчався у Лондонському музичному коледжі, Університеті Моцартеум у Зальцбурзі [4]. Він отримав докторський ступень з музичного мистецтва в Університеті штату Арізона і паралельно працював там асистентом. Окрім занять на гітарі він також опановував композицію у Олександра Мюлленбаха в Люксембурзькій консерваторії. Агустін Кастілья-Авіла займався також викладацькою діяльністю, приймав участь у багатьох майстер-класах. В 2015 році Агустін приїжджав до України, де виступав у Києві з лекцією на фестивалі сучасної академічної музики «Kyiv Contemporary Music Days».

Термін «мікротональна музика» відноситься до музики, що містить дуже малі інтервали («мікротони» - «інтервали, менші за півтон») [4, p.53], але може включати будь-яке налаштування, яке відрізняється від західної дванадцятитонової

рівнотемперованої. Для того, щоб отримати мікротони на звичайній гітарі, виконавець може використати декілька способів: 1) маніпулювати кілками налаштування з використанням будь-яких мікротональних інтервалів; 2) підтягувати струни лівою рукою; 3) затискати струну між лівою рукою та нижнім поріжком таким чином, щоб пропорції ладів були наче в оберненні; 4) грати за допомогою спеціальної скордатури, спускаючи струни. Отже, характер звучання інструменту змінюється завдяки трансформації і самого інструменту, і шляхів гри на ньому. «Використання майстрами різних порід дерев під час майстрування інструменту дає змогу дещо змінювати акустичні особливості гітари – може подовжуватися тривалість звуку чи, навпаки, скорочуватися. Конструктивні особливості впливають на впровадження тих чи інших прийомів гри, на полегшення застосування різних принципів видобування звуку» [1, с. 202]. На сьогоднішній день існує широкий вибір мікротональних гітар, наприклад, подібними є гітари Джона Кетлера, але звісно, що з їх застосуванням є ряд проблем. По-перше, не кожен виконавець може придбати подібний інструмент. По-друге, його вивчення потребує часу. Агустін Кастілья-Авіла вважає, що для гітариста буде достатньо одного інструмента, головне — опанувати способи отримання мікротонів. Мета композитора полягає в тому, щоб мати можливість включити мікротональну музику в свої програми. Тож, на сьогоднішній день сучасному гітаристу потрібно знайти свій спосіб ефективно створювати мікротони, не змінюючи інструмент чи техніку.

Агустін Кастілья-Авіла в своїх творчих пошуках спробував грати різні інтервали, які по сутності побудовані на мікротонах (тобто чверть тони, восьмі частини тонів на різних струнах), але найбільше його приваблює поділ тону на шість мікротонів (⅙ темперація). У більшості мікротональних гітар гра на відкритих струнах є такою ж самою, як і на звичайних гітарах. Наявність мікротонів між струнами дає особливий резонанс. Ця система з використанням шести рівних мікротонів дуже зручна для будь-якого налаштування. В мікротональній п’єсі «Der Nacht der Wellen» такий принцип застосований з використанням 12-х часток тону.

У сольних п’єсах для гітари «Tres Momentos Microtonales» і «Sakura» композитор використовує шість струн G, налаштованих на шостих тону від струни до струни. Це дозволяє грати бас і мелодію дуже зручним способом. В основі твору «Sakura» використовується тема, що побудована на основі японського звукоряду хірайоші. Цей різновид пентатоніки складається з наступних звуків ладу: 1-2-3b-5-6b.

Таким же чином, але з 1/6 на басовій струні E, написана композиція «Il Velo di Iside». У своїх теоретичних роботах Агустін Кастілья-Авіла не лише пише музичній твори, а й досліджує акустичні властивості мікротонів в низькому регістрі та мікротонів у високому регістрі, які отримані шляхом щипка лівою рукою біля верхнього поріжка та за ним.

Дослідження гітарної творчості Агустіна Кастілья-Авіла дозволяє окреслити той новий спектр можливостей, який відкривається для виконавців у творах, що написані у мікротональній техніці. Митець прагне застосовувати новітній принцип використання інструменту, що передбачає поділ тону на шість мікротонів (⅙

темперація). Музиканти-виконавці мають віднаходити власні шляхи видобування сонорних мікротонових поєднань, що можливе і на спеціальних інструментах, і на звичайних (іноді препарованих). Включення творів Агустіна Кастілья-Авіла до репертуару здобувачів освіти по класу гітари дозволить розширити уявлення про інструмент, вивчити нові прийоми гри на ньому, що сприятиме зростанню професіоналізму випускників освітньої програми.

Список використаних джерел:

1. Сологуб В. До проблеми академізації класичної гітари в системі української освіти: школи, репертуар та виконавські традиції. *Інноваційна педагогіка*, 2019. Вип.14. Т.1. С. 145-149.
2. Agustín Castilla-Ávila is a composer, guitarist, improviser, graphic artist, author and artistic researcher. URL: https://castilla-avila.com/index.php/aboutme/
3. Brainin V. Employment of Multicultural and Interdisciplinary Ideas in Ear Training («Microchromatic» Pitch. «Coloured» Pitch). *Proceedings: International Society for Music Education 28th World Conference*, Bologna, 2008, pp. 53-58.
4. Castilla-Ávila A. Microtonality on the Guitar: Castilla-Ávila´s 36 Divisions of the Scale. In Sound Ambiguity 3. Wrocław, 2016. pp. 1-3.

Чобанюк В.В.,
асистент кафедри управління
соціокультурною діяльністю,
шоу-бізнесу та івент-менеджменту
навчально-наукового інституту мистецтв
Прикарпатського національного
університету імені Василя Стефаника,
м.Івано-Франківськ, Україна

КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКІ ВИДИ АКТИВНОГО ДОЗВІЛЛЯ (НА ПРИКЛАДІ ЯРЕМЧАНСЬКОЇ МІСЬКОЇ ГРОМАДИ)

Мистецтво тісно пов’язане з дозвіллям. Культурно-мистецькі види дозвілля є вкрай важливими в сучасному житті суспільства, оскільки не тільки задовольняють внутрішні бажання учасника активного дозвілля, а спрямовані ще і на інтелектуальний та професійний розвиток.

Культурно-мистецькі види активного дозвілля є одним із засобів інформування про Яремчанську міську громаду (далі – ЯМГ).

На території ЯМГ функціонує 2 будинки культури, 2 клубних установи, 4 бібліотеки, 2 музеї.

Місцева влада зацікавлена у популяризації культурно-мистецьких видів дозвілля, тому що це економічно розвиває регіон на вітчизняному та

інтернаціональному рівні, залучає значну кількість внутрішніх та в'їзних туристів і дозволяє митцям популяризувати свою творчість.

Аналізуючи вебсайт виконавчого комітету можна стверджувати, що саме фестивалі займають вагоме місце у культурно-мистецькому житті регіону. Одним із найпопулярніших фестивалів є міжнародний Гуцульський фестиваль.

Фестивалі залучають велику кількість туристів, що економічно вигідно впливає на розвиток ЯМГ [1].

В рамках фестивалю проводяться заходи, які мають на меті розвивати, популяризувати традиційні види та ремесла народного мистецтва, звичаї, обряди етнічної групи українців – гуцулів, підвищення соціального і мистецького статусу автентичного фольклору, виявлення самобутніх творчих колективів, окремих виконавців та майстрів образотворчого і декоративного мистецтва [3].

Крім того, за даними виконавчого комітету ЯМГ за 2019-2022 роки проведено 42 культурно-мистецькі заходи.

Із загальної кількості 42-х культурних дійств 19 фестивалів. Крім того, фестивалі проводяться різних рівнів, від місцевих до міжнародних. Найбільша частка фестивалів всеукраїнського та місцевого значення, найменша частка міжнародних фестивалів, які в свою чергу потребують найбільших витрат у проведені та організації.

На території ЯМГ діє 12 мистецьких колективів. Дані колективи щорічно беруть участь у місцевих та міжнародних фестивалях, що в свою чергу розвиває мистецький вид культурного дозвілля.

Гордістю ЯМГ є оркестр народних інструментів. Даний колектив здійснює свою роботу при дитячій школі мистецтв м. Яремче. У складі оркестру – професійні музиканти, викладачі. В репертуарі колективу в'язанки гуцульських та народних мелодій [2].

Досить цікавим видом культурно-мистецького дозвілля є знайомство з архітектурними та сакральними пам'ятками ЯМГ. Це, зокрема, церкви, котрі розташовані на території Карпатського національного природного парку, які вражають своєю красою і розташовані в рекреаційних місцях, що в свою чергу подвоює їх цінність [4].

Метою діяльності Яремчанського музею етнографії та екології Карпатського краю є показ традиційної системи життєзабезпечення карпатського етносу в природних і соціокультурних умовах їхнього проживання, використання етносом природного середовища, традицій раціонального природокористування, закономірностей формування і функціонування етно- та екосистем, представлення всіх видів традиційного народного мистецтва жителів Карпатського регіону [5].

Отже, територія ЯМГ славиться високим потенціалом розвитку культурно-мистецьких видів активного дозвілля. Культурне дозвілля тут проводять в найрізноманітніших формах починаючи від проведення фестивалів, закінчуючи таким дозвіллям як огляд сакральних скарбів регіону та відвідування музеїв.

Внаслідок повномасштабного російського вторгнення в Україну з 2022 року культурні події ЯМГ перетворилися на мікроподії, у яких бере участь менша

кількість учасників. При цьому основний акцент менеджери у сфері розвитку культури роблять на дотриманні правил безпеки під час війни.

Сьогодні культура і мистецтво не дозволяють згаснути міжнародному інтересу до України, забути про війну, допомагають збирати кошти для армії, тим самим наближаючи довгоочікувану перемогу.

Список використаних джерел:

1. Кузьмук О. Культурний туризм як інструмент формування національної ідентичності. Туристична Бібліотека. Вебсайт. – режим доступу: http://tourlib.net/statti_ukr/kuzmuk.htm
2. Культура та розваги. Вечір в Карпатах. Вебсайт. – режим доступу: https://vechervkarpatah.at.ua/index/kultura_ta_rozvagi/0-2995
3. Положення міжнародного гуцульського фестивалю. Виконавчий комітет Яремчанської міської ради. Вебсайт. – режим доступу: https://yaremcha-miskrada.gov.ua/
4. Природа Яремче. Вебсайт. – режим доступу: https://yaremcha-miskrada.gov.ua/pryroda-19-40-41-03-08-2019/
5. Яремчанський музей етнографії та екології Карпатського краю. Вебсайт. – режим доступу: http://hutsul.museum/museum/structure/yaremche/

Шевченко К.І.,
викладач кафедри музичного та хореографічного мистецтва
ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв, Україна

ВТІЛЕННЯ ХОРЕОГРАФІЧНОГО ОБРАЗУ ЗАСОБАМИ КОНТЕМПОРАРІ

Сучасний танець сформувався на основі американського і європейського танцю модерн і танцю постмодерн. Сучасна хореографія – це вираження почуттів людини. В її основі – універсальний танець, вільний танець, який не має стандартів. Сучасна хореографія включає в себе безліч танцювальних напрямів, які доповнюють один одного. Він дає можливість розглядати танець як інструмент для розвитку тіла танцівника, формування його індивідуальної хореографічної лексики. Засобами цього виступає розвиток різних технік і танцювальних стилів (фанк, клубний танець, електробіт, хаус, транс, джампстайл, шаффл, вуличний танець, хіп-хоп, ньюстайл, джаз, вільний танець, танець модерн, контактна імпровізація). Одним з напрямів сучасної хореографії є танець контемпорарі, який порізному тлумачиться в хореографічній практиці і в мистецтвознавчих роботах, присвячених сучасному танцю.

Відомий вислів знаменитої американської танцівниці Айседори Дункан про танець як природне продовження людського руху, відображення емоцій, почуттів і характеру того, хто його виконує, став ідеологією контемпорарі. Для контемпорарі характерна відмова від традиційних атрибутів балету, робота на підлозі. Танець цього стилю часто виконують босоніж. У контемпорарі відобразилось бажання танцівників знайти нові засоби виразності на відміну від догм класичного і легковажності естрадного танцю.

Дослідник сучасних напрямків хореографічного мистецтва В. Нікітін використовує термін «сучасний танець» та «contemporary dance» як синоніми. На думку дослідника, словосполучення «модерн денс» давно вже стало визначенням для напряму в мистецтві танцю і взагалі напряму в мистецтві. Натомість контемпорарі денс – це назва, що дана напряму танцю XX століття. Контемпорарі денс – це не визначена техніка танцю, а певний сплав великої кількості технік, способів роботи з рухом та самобутнім творчим мисленням хореографа. Європейський, канадський і американський контемпорарі денс відрізняються один від одного підходом до використання і усвідомлення руху і його форм ,– вид танцювального мистецтва, який знаходиться в постійному пошуку нових форм танцю і руху. Він не є фіксованою технікою – це синтез методів, серед яких екзерсис, елементи модерну, джазу, йоги і тай-чи, а також інших напрямів, що фокусують увагу на усвідомленому використанні свого тіла. Контемпорарі денс працює з такими явищами, як гравітація, сила реакції опори, інерція, імпульс тощо. Крім розуміння власного тіла і якостей його руху, особливого значення набуває увага до подій навколо. Істотний вплив на становлення і розвиток контемпорарі денс мали відкриття нових можливостей людського тіла, розвиток складної комбінаторики рухів, використання в якості композиційних прийомів методу випадковості, методів структурної і контактної імпровізації, повний відхід від розповідності, розширення звичних уявлень про те, що є танець. Він являє собою відкриту систему, що об’єднує широкий спектр явищ: різноманітні тілесні і перформативні практики, різні види «театру тіла» (пластичний театр, танц-театр, фізичний театр, новий цирк» .

У сфері мистецтва поняття «образ» зазвичай вживається поряд зі словом «художній». Художній образ трактується як естетична категорія, що характеризує особливі, притаманні тільки мистецтву спосіб і форму освоєння та перетворення дійсності. Художній образ – форма відображення (відтворення) об’єктивної дійсності в мистецтві з позицій певного естетичного ідеалу. Втілення художнього образу в різних творах мистецтва здійснюється за допомогою різних засобів і матеріалів (слово, ритм, малюнок, колір, пластика, міміка, кіномонтаж і ін.). За допомогою художнього образу мистецтво здійснює свою специфічну функцію – доставляти людині естетичну насолоду і спонукати художника творити за законами краси. У художній творчості образ – явище збірне, типове, вигадане, але разом з тим взяте з життя. «Завдання будь-якого художника – поета, письменника, художника, режисера або балетмейстера – відтворити засобами свого мистецтва атмосферу того часу, про який він розповідає в своєму творі; через зображення конкретного явища, людини домогтися узагальненого художнього відображення дійсності – створити

художній образ». Література, музика, живопис, хореографія наповнюють художні образи різним ступенем зримої наочності і конкретності, по-різному організують життєвий матеріал, а сам принцип відбору матеріалу, його необхідний емоційний аспект залежить як від специфіки кожного з мистецтв, так і від специфіки жанрів.

Художній образ у танці – певне явище, виражене в одному або багатьох рухах танцювального тексту. Специфіка хореографічної образності полягає в використанні системи виразних засобів, яка своєрідно втілюється в пластичній мові танцю на кожному етапі культурно-історичного розвитку людства. Головним засобом виразності при створенні хореографічного образу виступає пластика. Саме пластичні мотиви є першоелементами хореографічних образів, і лише при з'єднанні пластичних мотивів у лексику і текст можна отримати цілісну танцювальну структуру.

У процесі створення хореографічного образу балетмейстер наділяється більшими повноваженнями, ніж режисер драматичного театру, оскільки на відміну від режисера драми він сам складає хореографічний текст. У його можливостях створити для дійових осіб такий текст, який буде сприяти виявленню їхніх характерів, розкриттю ідеї твору. З одного боку, ідея є визначальним моментом при створенні хореографічного образу, з іншого – розкривається через сценічні образи. Для вірного рішення сценічного образу, для того щоб цей образ розкривав ідею твору, режисер повинен знати і правильно відобразити певну історичну обстановку або соціальний контекст. Балетмейстер, працюючи над образом героя, повинен продумати його історію, біографію. Не тільки те, що з ним буде відбуватися на сцені, а й те, що було з ним до цього і що буде потім. Автор тільки тоді доб'ється переконливого художнього результату, якщо зробить поведінку свого героя логічним, правдивим, природним. Це повинен бути цілісний образ, що розкривається все більше і більше в певних обставинах. Лінія поведінки героя в процесі сценічної дії дає можливість розкрити перед глядачем його образ з найбільшою повнотою. Балетмейстер повинен знайти в творі такі ситуації, поставити перед артистами такі завдання, при вирішенні яких розкривалися б образи дійових осіб найбільш повно і яскраво. Лінія поведінки героя допомагає розкриттю його образу, а отже, і розкриття сюжету та ідеї твору.

Балетмейстер при створенні хореографічного образу дотримується чотирьох правил: 1. Визначити ідею і направити виконавців на цю ідею. 2. Вірно розкрити ситуацію, в якій відбувається дія. 3. Виконавець повинен чітко уявити собі образ, характер, біографію, що дасть можливість створити правдивий і природний подібний персонаж.4. Велике значення для створення образу має стиль твору (неприпустимо змішування стилів).

У хореографії для втілення образу та внутрішніх властивостей характеру на сцені чималу роль відіграють зовнішні ознаки, що виражаються рухами людського тіла, жестами, пантомімою або мімікою, виразною пластикою, музикою, костюмом і гримом, світловим оформленням і, звичайно, малюнком танцю. У будь-якому танці будь-якої спрямованості присутній насамперед малюнок танцю. Танцювальний малюнок має значний емоційний вплив на хореографічний образ. Він здатний

передати душевний стан героя, його характер, може показати, яку характеристику має герой – позитивну або негативну. Без танцювального малюнка та інших складових хореографії художнього образу бути не може. У створенні хореографічного образу чи не основну роль відіграє танцювальна мова. Танцювальний текст, складений хореографом, повинен бути образним для певної діючої особи. Балетмейстер повинен знайти переконливе «слово», хореографічне втілення своєї думки. Саме через пластику, через танцювальну мову сприйме глядач задум балетмейстера. Танцювальний текст і музичний матеріал, на якому він народжується, відіграють першорядну роль.

Хореографічний образ складається з таких рухів, які притаманні лише певному типажу. Типаж – мертва картина, яка вже несе деякі ознаки і характеристики майбутнього образу. Хореографічний образ балетмейстер починає робити з тих ознак, які притаманні цьому типажу і закінчується створення образу на тих же ознаках, а не на центральних рухах. Будь-який хореографічний твір будується за законами драматургії. Хореографічний образ також не може створюватися без урахування цих законів. У сценічному образі повинна бути і своя експозиція, і зав'язка, і ступені перед кульмінацією, і кульмінація, і розв'язка. Щоб хореографічний образ отримав на сцені найбільш повне і яскраве втілення, балетмейстер повинен ставити перед актором ясні і конкретні сценічні завдання, які виходять із дії, сюжету, ідеї твору, наскрізної лінії образу.

Отже, сучасна хореографія використовує традиційні прийоми створення хореографічного образу. Однак лексика сучасної хореографії не має будь-яких стандартів, рамок, вона різноманітна і багатолика, постійно експериментує з рухами, руйнує художні кордони композиції. Уся хореографія в цілому висловлює і відображає відчуття, досвід, показує емоційний стан внутрішнього світу людини. При цьому вибір засобів художньої виразності залежить від фантазії і таланту постановника. За допомогою сучасної лексики хореографічний образ може бути втілений яскраво, емоційно і зрозуміло для глядача. Художні образи сучасної хореографії спрямовані на пробудження сильної емоційної реакції глядача. Пластичні образи виражають щось приховане, що існує на підсвідомій глибині. Образи сучасної хореографії втілюються в певних танцювальних формах, які можна розділити на малі (соло, дует, груповий танець, масовий танець) і великі (хореографічна сюїта, хореографічний спектакль, модерн-балет або контемпорарі балет, тематична концертна програма). Також з'явилися нові форми танцювальні дії, які можуть бути реалізовані і в масштабному варіанті, і в мініатюрному .

Створювати хореографічний образ – значить описати в танці дію або характер, втілити на основі правдивого вираження почуття певну ідею. 36 Традиційні образи можуть бути: героїчними, ліричними, комедійними, трагічними, драматичними, гротескними. Танець, позбавлений образності, зводиться до голої техніки, до безглуздих комбінацій рухів. В образному ж танці техніка одухотворяється, стає виразним засобом, допомагає розкриттю змісту. Образне джерело в тій чи іншій мірі, властиве всім видам, жанрам та формам хореографічного мистецтва .

Список використаних джерел:

1. Бернадська Д. Сучасна хореографії в контексті синтезу мистецтв. Актуальні питання гуманітарних наук. Дрогобич, 2013.
2. Гердт О. Contemporary dance: история трех смертей. Театр. 2015. №20. URL: http://oteatre.info/contemporary-dance-istoriya-treh-smertej/ (дата звернення 15.11.2020).
3. Демідова М. Г., Трощенко В. М. Основні аспекти створення художнього образу в сучасному танці. Луганск: ЛГІКІ, 2010.
4. Дункан А., Шнейдер И. Танец будущего. Моя жизнь. Встречи с Есениным. Киев: «Мистецтво»
5. Хендрик О. Ю. Поняття contemporary dance та композиції його хореографічного тексту. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2017.

Шикеринець В.В.,
кандидат наук з державного управління,
доцент, завідувач кафедри управління
соціокультурною діяльністю,
шоу-бізнесу та івент-менеджменту,
Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника,
м. Івано-Франківськ, Україна

КРЕАТИВНА ІНДУСТРІЯ УКРАЇНИ: СУЧАСНИЙ СТАН ТА ОСНОВНІ ВИКЛИКИ

В умовах становлення сучасного глобалізованого суспільства особливого значення набувають питання розвитку менеджменту в креативній індустрії, який є одним із потенційних викликів сучасності. Сучасна індустрія креативних послуг в Україні перебуває в постійному розвитку і є нагальна необхідність залучення кваліфікованих фахівців із креативними поглядами. Під менеджментом в креативній індустрії більшість науковці і практиків рекомендують розглядати одну із складових сфери послуг, яка на даному етапі функціонування комплексу управління прогресує досить стрімкими темпами у більшості країн світу.

Тобто в реаліях сьогодення значна кількість закладів соціокультурної сфери мають звертатися до основ івентменеджменту як одного із сучасних інструментів формування поглядів до закладів креативної індустрії і їх основних послуг і товарів.

Дослідження питань розвитку креативної індустрії узагальнено у працях різних вчених, зокрема: Ю. Бичуна, С. Давимуки, О. Карпюк, В. Клочковської, А. Костіна, Н. Пономарьової, О. Поправко, Т. Ткаченко, П. Тищенка, Г. Тульчинського, Л. Федулової, О. Хитрової, А. Холодницької, П. Шагайди, С. Щеглюка, Дж. Неви,

Б. Перрі, Н. Нортона та інші особливу увагу приділяють дослідженню особливостей становлення та функціонування основ івентменеджменту в соціокультурній сфері.

Водночас, винесені на обговорення питання на сьогоднішній день є вивченими в недостатній мірі, і як наслідок мають потребу в допоміжних наукових дослідженнях. Так, ризикові тенденції, які виникають в системі управління, підтверджують про обмежену ефективність використання івентменеджменту, що вимагає здійснення подальшого наукового пошуку.

Мета дослідження вивчення стану, основних викликів щодо розвитку креативної індустрії в громадах України, аналіз концептуальних моделей, узагальнення головних проблем креативної індустрії в умовах комунікаційних обмежень між бізнес-структурами і споживачами людьми та особливих подій у суспільстві.

Креативна індустрія – це функціонування підприємств, діяльність митців, пов'язана з проведенням заходів, нескінчена сфера і простір можливостей для розвитку особистісного та професійного рівня учасників даного ринку.

До головних цінностей проведення події можемо віднести вміння організаторів створити унікальну атмосферу, середовище, максимально погрузити в неї відвідувачів (споживачів), зробити спробу здійснити із них повноправних учасників креативного дійства, кожного для власного прийняття та заінтересованості [1].

Діяльність в креативній індустрії вимагає наявності:

- технічних засобів;
- фінансових матеріальних, інтелектуальних ресурсів
- дієвої маркетингової складової;
- відповідно підготовлених фахівців [2].

Так, на думку О. Карпюка та А. Сингаєвської. в креативній індустрії України (до вторгнення рф був щорічний оборот до 2 млрд грн.) задіяно понад 250 тис. людей. На даному ринку присутня значна конкуренція (працюють близько 1,5 тис. дрібних і понад 50 великих «гравців») [3].

Загально відомо, що івент у перекладі на українську мову перекладається як деяка рекламна (розважальна) вистава, яка здійснюється на:

- спеціально облаштованому майданчику
- телеекрані, театральній сцені, кінотеатрі,
- цирковій або ж спортивній арені
- використанням комп'ютерної графіки
- застосування різноманітних додаткових ефектів, образотворчих прийомів тощо [4].

Визначення – івент містить в собі не тільки шоу, подію, певну церемонію, або ж захід, а насамперед включає виразні змістові наповнення для сприятливого впливу, унікальної події, забезпечення найбільш ефективного результату від проведення заходів.

Окреслений підхід має створювати заходи, які в першу чергу сприймаються його споживачами як особлива, абсолютно унікальна, деякою мірою своєрідна і надзвичайна подія. Івент є запланованою соціокультурною подією, яка здійснюється із певною метою і в певний час та має мати чіткий відголос для всього суспільства.

Івент-менеджмент має визначатися як середовище для професійної практики дослідження та у сфері планування, організації, управління проведенням особливими заходами.

Отже, підґрунтям будь-якого івент-менеджменту є подія, спеціальні заходи (їх комплекс), розроблених для організації просування (реалізації) послуг і товарів.

З точки зору бізнесу, івент – це особлива форма прилучення споживачів до інноваційної культури бренду, до відповідної корпоративного товариства у ракурсі організації певних дій, можливих переживань.

Зазначимо, що івент (подія / захід) є насамперед просторово-часовим явищем, більшість із яких є особливим як результат комплексу управління, оточення, ладної взаємодії публіки, враховуючи розробку всіх частин програм.

Список використаних джерел:

1. Ніколюк О.В., Дьяченко Ю.В., Савченко Т.В. особливості розвитку івент-менеджменту в Україні. Інвестиції: практика та досвід. 2021. № 6. С. 98-103.
2. Олексюк Г. В., Ангелко І. В., Самотій Н. С. Івент-індустрія: розвиток та проблеми в Україні. Регіональна економіка. 2020. №3(97). С. 120-130.
3. Карпюк О. А., Сингаєвська А. О. Event-менеджмент в туристичній галузі: світовий досвід та перспективи для України. Актуальні проблеми, сучасний стан та перспективи розвитку індустрії туризму в Україні та Польщі: матеріали дев’ятої міжнародної науково-практичної конференції / ред. І. В. Саух. Житомир: ЖФ КІБІТ, 2016. С. 39-42.
4. Антоненко І. А. Особливості розвитку та застосування івент-менеджменту в Україні. 2020. 541 с.

Shuliak S.,
PhD (Pedagogy), Associate Professor,
Head of the Department of Event management and social communications,
Separated Subdivision of Mykolaiv Branch of Kyiv National University of Culture and Arts,
Mykolaiv, Ukraine

PRINCIPLES OF ACADEMIC INTEGRITY AS A FACTOR OF HIGHER EDUCATION QUALITY

Modern higher education reform involves quality assurance and continuous improvement, building trust in the system and higher education institutions. According to the Law of Ukraine "On Education", one of the aspects of the state policy in the field of higher education is academic integrity as a set of ethical principles and rules determined by law that should guide participants in the educational process during learning, teaching and conducting scientific (creative) activities in order to ensure confidence in learning outcomes and/or scientific (creative) achievements (Article 42) [2].

A civilized society cannot develop without education and science. Digitalization has made it easier to study, but it has also created the problem of intellectual theft. Students, and sometimes researchers with a certain academic degree and title, thoughtlessly copy and use other people's work, passing off their own research results as their own. First of all, it is necessary to realize the purpose of studying in higher education, which is clearly stated in the Law of Ukraine "On Education" (2017): "...the acquisition by a person of a high level of scientific and/or creative artistic, professional and general competencies necessary for activities in a particular specialty or in a particular field of knowledge" [2].

The education, skills and abilities of anyone are relevant only to a particular person. There is no point in stealing theoretical or practical material, because it will not help you to realize yourself in the professional sphere. The Law of Ukraine "On Higher Education" (2014) identifies the following outcomes of higher education: systematized knowledge, skills, ways of thinking, civic qualities, and moral and ethical values [1].

The National Agency for Quality Assurance in Higher Education is probably the most involved in academic integrity in Ukraine. It has an Ethics Committee that considers citizens' complaints about plagiarism in research papers, mainly for obtaining a certain degree and title (dissertation). The agency's website has "Recommendations for Higher Education Institutions on the Development and Implementation of a University System for Ensuring Academic Integrity" (of October 29, 2019). The document specifies all the components that higher education institutions should have (regulatory frameworks (Codes and Regulations); structural units (groups to promote ethics, integrity and conflict resolution; commissions); information materials (university websites, literacy guides); tools for implementing and monitoring academic integrity (lectures, professional development for teachers and online courses for students) [3].

In implementing the idea of developing new approaches to learning and teaching, promoting honesty and ethical values in the educational process and scientific activities, the Mykolaiv Branch of the Kyiv National University of Culture and Arts is guided by a number of state-level regulations, in particular, the Constitution of Ukraine, the Laws of Ukraine "On Education", "On Higher Education", "On Copyright and Related Rights", other laws of Ukraine and legislative acts adopted for their implementation, in particular, the following documents should be noted: Letter of the Ministry of Education and Science of Ukraine "Recommendations on Prevention of Academic Plagiarism and its Detection in Scientific Works", Letter of the Ministry of Education and Science of Ukraine "On Ensuring Academic Integrity in Higher Education Institutions", Letter of the Ministry of Education and Science of Ukraine "On Avoiding Problems and Mistakes in Academic Integrity Practices", "Recommendations for Higher Education Institutions on the Development and Implementation of the University Academic Integrity System (National Agency for Higher Education Quality Assurance)".

It should be noted that academic integrity in higher education institutions should become a modern trend based on the principles of honesty, fairness, trust, respect, responsibility, legality, transparency and information openness.

References:

1. Закон України «Про вищу освіту» [Електронний ресурс] : проект [від 30.03.2016] // Верховна Рада України : офіц. веб-портал. – Електрон. данні. – Режим доступу: http://w1.c1.rada.gov.ua/pls/zweb2 /webproc4_1?id=&pf3511=58639. – Назва з екрана.

2. Закон України «Про освіту» [Електронний ресурс] // Верховна Рада України : офіц. веб-портал. – Електрон. данні. – Режим доступу: http://w1.c1.rada.gov.ua/pls/zweb2 /webproc4_1?id=&pf3511=58639. – Назва з екрана.

3. Рекомендації для закладів вищої освіти щодо розробки та впровадження університетської системи забезпечення академічної доброчесності від 29 жовтня 2019 р. URL: https://naqa.gov.ua/wp-content/uploads/2019/10/Рекомендації-ЗВО-система-забезпечення-академічної-доброчесності.pdf (дата звернення 10.06.2023)

4. Шуляк С.О. Академічна доброчесність здобувачів освіти у ЗВО в Україні у сучасних реаліях / Ковальчук О.В., Волкова А.С., Шуляк С.О. // Вісник науки та освіти. – 2023. - № 6(12). С. 401-414.

СТУДЕНТСЬКІ КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

Александров Я.Є.,
здобувач вищої освіти IV курсу кафедри музичного та хореографічного мистецтва, ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв;
Науковий керівник: Пак І.О., заслужений працівник культури України, доцент з наказукафедри музичного та хореографічного мистецтва
ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв, Україна

ХОРЕОГРАФІЧНА КОМПОЗИЦІЯ «ТАНЕЦЬ - МОВА КОХАННЯ» З ТЕМИ МУЗИЧНОГО ФІЛЬМУ «КРОК УПЕРЕД»

В кіноіндустрії існують музикальні фільми з яскравим використанням хореографії. Такі як «Співати під дощем», «Чарівник країни Оз», «Мері Поппінс», «Моя прекрасна леді», «Аладін» та багато інших.

Музичний фільм — це жанр кіно, в якому пісні героїв вплітаються в розповідь, іноді супроводжуються співом і танцями. Пісні зазвичай просувають сюжет або розвивають персонажів фільму, але в деяких випадках вони служать лише перервами в сюжетній лінії, часто як складні «виробничі номери». Музичний фільм був закономірним розвитком сценічного мюзиклу після появи технології звукового кіно. Як правило, найбільша відмінність між кіно і сценічними мюзиклами полягає у використанні розкішних фонових декорацій і місць, які були б непрактичними в театрі. Музичні фільми характерно містять елементи, що нагадують театр; виконавці часто ставляться до своїх пісенних і танцювальних номерів так, як ніби дивилася жива публіка. У певному сенсі глядач стає дієтичною аудиторією, оскільки виконавець дивиться прямо в камеру і виступає перед нею.

Крок уперед це молодіжна музикальна драма поставлена американським кінорежисером, актрисою і хореографом Єнн Флетчер, яка народилась 1 травня 1966 року в місті Детройт Сполучені Штати Америки. На початку своєї кар'єрі в кіно Єнн з'являлась в ролі хореографа в фільмах Флінстони, Маска, Дівчина танк. Першою режисерською роботою став фільм Крок уперед. Прем'єрний показ в США відбувся 11 серпня 2006 року. Композитор фільму Аарон Зігман який народився 6 січня 1963 року в Сан Дієго США. Американський композитор, продюсер, оранжувальник, автор пісень та музикант. Окрім написання музики до фільмів робив оранжеровки, писав та продюсерував музику для багатьох широко відомих півців:Рей Чарльз, Стінг та Філ Колінз. Головні ролі дісталися молодим акторам

танцівникам Ченінгу Татуму та Джені Дуан. Ченінг Татум актор, модель, танцівник. Народився 26 квітня 1980 року в місті Калмен, США. Джені Дуан актриса, кінопродюсер, та танцівниця. Народилась 3 грудня 1980 року в місті Хартфорд, США.

Зараз в Україні дуже популярний стиль танцю хіп-хоп. Він зародився в 1970 роках у США. Хіп-хоп — вуличний танцювальний стиль, який в основному супроводжується хіп-хоп музикою і музикою, яка розвивалася як частина гіп-гоп культури. Він включає в себе широкий діапазон стилів, таких як брейк-данс, локінг, поппінг, які були створені в 1970 році і стали популярними у США завдяки танцювальним командам. Телевізійне шоу «Soul Train» і фільми 1980-х років «Брейк-данс», «Біт-стріт» і «Дикий стиль» розповіли широкій аудиторії про даний танцювальному напрямку, роблячи хіп-хоп культуру мейнстрімом.

Відкрилися танцювальні студії, які займаються хіп-хопом, званим «новим стилем», і які пережили вплив джазу «джаз-фанком».

Класично навчені танцюристи розвивали ці напрямки для того, щоб створювати хореографічні номери з хіп-хоп танцюристами, які виступали на вулицях. Саме через цей розвиток хіп-хоп танець практикується і в танцювальних студіях, і на вулицях. Комерціалізація вуличного танцю продовжилася в 1990-і і 2000-і роки. Вийшли кілька телевізійних шоу і фільмів, серед яких «Вуличні танці 3D». Хоча танець і сприймається як розвага, що включається часом навіть в театральну виставу, він залишається важливим складовим міських районів США, звідки вийшло чимало танцювальних стилів вуличних танців. Хіп-хоп відрізняється від інших танцювальних стилів «фрістайл» (англ. Хіп-хоп команди влаштовують змагання з фрістайлу, які називають «батлами». Команди, фристайл або способом заробити на життя професійними танцями.

Висновки: Я обрав саме цю тему для своєї роботи тому, що на мою думку вона зараз відгукується у нашої молоді. Музика і танці в стилі хіп-хоп приваблює молодь, і диктує новий стиль в суспільстві. Тим паче, я вважаю, що нічого неможе так вразити людину як, історія кохання яка починається з танцю.

Список використанних джерел:

1. Голдрич О. Методика роботи з хореографічним колективом. Львів : Сполом, 2007.
2. Крок уперед // Вікіпедія. Дата оновлення: 01.08.2023. URL: https://uk.m.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D1%80%D0%BE%D0%BA_%D1%83%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%B4 / Крок уперед. (дата звернення: 30.10.2023).
3. Плахотнюк О. Стилі та напрямки сучасного хореографічного мистецтва. Львів : ЦТДЮГ, 2009.

Васильківська С. М.,
здобувач вищої освіти IV курсу кафедри музичного та хореографічного мистецтва ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»;
Науковий керівник: Піхтар О.А., кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри музичного та хореографічного мистецтва ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв, Україна

ЖАНР КАНТАТИ В ТВОРЧОСТІ АНАТОЛІЯ ПАШКЕВИЧА

Мистецький спадок Анатолія Пашкевича складається зі значної кількості творів, у яких хоровим жанрам надається провідне місце. Хорова творчість А. Пашкевича – це втілення цілісного художнього світу, який сформувався під впливом трансформації традицій, рис української народної музики та українського фольклору.

Відомий хоровий диригент, композитор-аматор, народний артист України Пашкевич Анатолій Максимович народився в с. Довбиш Баранівського району. З дитинства захоплювався музикою. Як сам згадував митець, все починалося з трофейної скрипучої гармошки віденського ладу «вєнки», якою хлопець майстерно оволодів, але вже згодом, почувши гру фронтовика на баяні, захотів, щоб батьки купили йому справжній баян, який у тяжкі повоєнні роки був неабиякою цінністю навіть для професійних музикантів. Батьки наважилися таки продати єдину корову-годувальницю, щоб купити синові справжнього тульського баяна. За місяць самотужки Анатолій навчився грати такі складні твори, що й сам дивувався. Поїхали з батьком у Житомир, купили самовчитель, партитуру. І вже за місяць грав складні класичні твори, причому додавав і свої варіації.

На кого вчитися – такої проблеми у Анатолія не було. Після невдалої спроби поступити в Київське музичне училище ім. Глієра випадковість звела його у Новограді-Волинському з директором тамтешнього Будинку культури, майбутнім видатним режисером і постановником масштабних концертних дійств Борисом Шарварком. Він допомагає Анатолію вступити на всесоюзні курси підготовки керівників художньої самодіяльності, які вперше відкрились при Новоград-Волинському Будинку культури. Закінчивши курси, він вирішує попробувати щастя у Москві, де при Всесоюзному будинку народної творчості відкривалися заочні музичні курси. Навчатися довелося одночасно із службою в армії (Північний морський флот). Після закінчення строкової служби Пашкевича залишали баяністом у матроському ансамблі, але він повернувся у рідну Баранівку, організував там вокальний ансамбль, самодіяльний хор, одержував перемоги на численних

олімпіадах та оглядах. На одному із оглядів у Києві сам Григорій Верьовка високо оцінив творчі здібності і талант молодого керівника ансамблю. Через кілька років ансамблю було присвоєно звання народного.

Анатолій Пашкевич глибоко національний композитор. Сьогодні вже важко уявити українську пісенну культуру без «Маминої вишні», «Пісні Волині», «Пісні про хліб», «Довженкової землі» та інших. Пашкевич неперевершений мелодист. Більшість його творів на вірші українських поетів вже стали народними («Гуси летіли», «Моя ти земле калинова», «Хата моя, біла хата», «Світязь», «Чебреці») та інші. Крім того у творчому доробку композитора є близько двох десятків пісень на народні тексти, в яких своє авторство він не декларував, серед них: «Ой я маю чорні брови», «Ой не плавай лебедонько», «Сама собі дівчино здивувалася».

Окрема сторінка його композиторської творчості – аранжування, гармонізації та обробки українських народних пісень. Він не просто розкладав пісню на голоси чи механічно адаптував її до можливостей певного хорового колективу, а вишукував нову звукову палітру, яка б по-новому розкривала цей народний витвір. Уся могутня зрілість композиторського таланту Пашкевича проявилась у масштабних формах – фольк-опері «Блудний син», лібретто до якої написав сам за твором німецького письменника Германа Пуштфера, ораторії «Крик попелу» (лібретто О. Богачука), кантатах «Лебеді материнства» (вірші В. Симоненка) та «Чернігівські дзвони» (вірші М. Негоди).

Анатолій Пашкевич – самобутній, неповторний майстер хору, який своєю творчістю визначив вектори розвитку народно-хорового мистецтва. Завдяки і йому цей вид музикування став одним із найпопулярніших в Україні. Не здобувши хормейстерської професійної освіти, він став учителем для багатьох власників престижних дипломів. Пашкевич-хормейстер умів безпомилково віднаходити «нервові центри» пісні і, натискаючи на них, вигравав на найтонших струнах людських душ як слухачів, так і виконавців. Його хори не були багаточисельними, однак за інтенсивністю і динамізмом вони не поступалися капелам, бо диригент працював з кожним співаком, знав можливості кожного і умів домагатися максимум можливого. Він подарував нам ціле суцвіття талановитих співачок: Раїсу Кириченко, Ольгу Павловську, Євгенію Крикун, Галину Мельник.

Наш самобутній пісняр, композитор також звертався до жанру кантати. Цей жанр він намагався поєднувати не тільки в авторських творах, але й на вірші поетів. А саме «Лебеді материнства» написані на вірші Василя Симоненка на вірші М. Негоди.

Аналіз досліджень показав, що ***кантата*** (італ., *cantata*, від лат. *canto* – співаю) – твір урочистого або лірико-етнічного характеру, що складається з декількох закінчених номерів, виконується співаками – солістами, хором у супроводі оркестру і призначений для концертного виконання. Кантата (від ліричної поезії) – урочистий багаточастинний вірш. Зустрічаються кантати урочистого, радісного, ліричного, скорботного, розповідного характеру; поділяються на світські та духовні (релігійні). Зазвичай кантата складається з арій, речитативів оркестрового вступу і хорів. Кантата близька до ораторії, відрізняється

від неї меншими масштабами, відсутністю драматичної розробки сюжету переважно камерним характером. Кантата виникла в Італії в першій половині XVII століття.

Термін кантата вперше використав у своїй збірці «Кантати та арії на сольний голос» (1620) італійський композитор Алессандро Граді. Початково цим терміном позначали твори, які протиставлялися тодішнім «сонатам» – інструментальним творам. В першій половині XVII ст. італійська кантата була сольною (голос з остинатним супроводом) та відрізнялася від арії наскрізним розвитком мелодії від куплета до куплета. Пізніше створювалися кантати, що містили дві арії да камо з'єднані речитативом. Такі кантати були близькі до оперних сцен.

Серед українських композиторів відомі кантати – М. Вербицького «Заповіт», М. Лисенка «Б'ють пороги», «На вічну пам'ять Котляревському «Радуйся, ниво неполитая»; Д. Січинського «Лічу в неволі», «Дніпро реве» та інші.

Анатолій Пашкевич проявляв усю свою величну зрілість композиторського таланту у масштабних формах: кантати «Лебеді материнства» на вірші Василя Симоненка, «Чернігівські дзвони» (вірші М. Негоди). В своїй творчості композитор використовував жанр хорової кантати не в багатьох композиціях. Зазвичай вони були урочистого і піднесеного характеру, що дуже помітно в кантаті «Лебеді материнства» на вірші Василя Симоненка. В цьому багаточастинному творі А. Пашкевич намагався поєднати урочистість, ліричність і сильну любов до своєї рідної неньки.

Отже, хорова спадщина Анатолія Пашкевича є важливим культурним надбанням, що зберігає традиції української народної музики та розвиває національне хорове мистецтво.

Список використаних джерел:

1. Андрійчук П. Характерник української пісні. *Укр. муз. газета*. 2013. № 3. С. 12.
2. Андрійчук П. Анатолій Пашкевич як явище в українській пісенній творчості. *Народна творчість та етнографія*. 2005. №. 4. С. 63-66.
3. Золотий фонд української естради. Композитори. Пашкевич Анатолій URL: http://www.uaestrada.org/kompozitori/pashkevych-anatolij/ (дата звернення: 16.10.2023).
4. Кирей В. Пісня «Степом, степом» народилася за одну ніч. *Урядовий кур'єр*. 2013. 12 лют. (№ 28). С. 11.
5. Пашкевич Анатолій Максимович // Українська музична енциклопедія. Київ: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України, 2018. Том 5: ПАВАНА «РОЛІКАРП». С. 116-117.
6. Й. Струцюк «Вище голову, Маестро!» (До 60-річчя композитора). Луцьк: газета «Віче». 1998. 5 лютого.

Вицех А.В.,
здобувач вищої освіти ІІІ курсу
кафедри івент-менеджменту та соціальних комунікацій ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»;
Науковий керівник: Єрмолаєва Г.А.,
кандидат педагогічних наук, доцент
кафедри івент-менеджменту та соціальних комунікацій ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв, Україна

ВИКОРИСТАННЯ ЕМОДЗІ В ЕЛЕКТРОННИХ ПОВІДОМЛЕННЯХ

Сьогодні важко уявити цифрове спілкування без використання емодзі. Соціальні мережі стають все більш ефективним інструментом для бізнесу, а емодзі у 21 столітті можна рахувати загальноприйнятою мовою людського спілкування, яка швидко та надовго увійшла в наше повсякденне життя. Незалежно від того, звідки ви і якою мовою говорите, емодзі є універсальними[1].

Емодзі (emoji) – особлива мова піктограм і смайлів, що широко використовуються в електронних повідомленнях і на сторінках сайтів. Основне призначення цих знаків – спростити зміст повідомлення, надати вашому тексту емоційності, яскравості, образності.

Це дуже цікаве комунікативне явище з різноманітними функціями. Частково піктограми емодзі виконують роль знаків пунктуації, частково – міміки та інтонації. Вони активно взаємодіють із текстом: витісняють крапку і кому, вбудовуються за певними правилами усередину речення або завершують фразу. Веселі піктограми компенсують формальність письмового повідомлення, емоційно розфарбовують ваш текст.

Уперше набір символів емодзі був створений у 1995 році японцем Сігетака Куріта. А вже у 2015 році Оксфордський словник назвав поняття «емодзі» словом року[2].

Близько 80% всіх електронних листів залишаються невідкритими в папках вхідних повідомлень. Існують різні способи виправити це, наприклад, використання стратегій персоналізації, щоб зробити тему листа більш привабливою. Але оскільки кожен маркетолог намагається привернути увагу своїх підписників, вам потрібно придумати спосіб продовжувати виділятися.

Використання занадто великої їх кількості в темі листа може призвести до того, що ваш електронний лист буде відправлено до папки "Спам", тобто його ніхто не побачить, що призведе до зниження рентабельності інвестицій у ваш поштовий маркетинг.

З іншого боку, використання їх у помірних кількостях може виділити вашу електронну пошту серед інших. Наші очі природно привертають увагу до речей, які виділяються в морі знайомих речей. У поштовій скриньці більш звичними є дані про відправника і теми листів, які не надто відрізняються одна від одної. Використання емодзі змінює це.

Ви можете використовувати емодзі у своїх маркетингових листах у двох основних місцях: в темі та тексті листа. Як ми бачили вище, використання емодзі в темі листа привертає увагу та підвищує показники відкривань.

По-друге, емодзі можуть підвищити впізнаваність бренду. Ми вже бачили, як багато брендів використовують емодзі у своїх маркетингових зусиллях у соціальних мережах для посилення взаємовідносини між брендом та емодзі, які він використовує.

Коли вони використовуються у ваших темах, користувачі впізнають ваші електронні листи, навіть якщо вони не відкривають їх. Цей ефект посилюється з часом, і якщо ваш лист містить корисну інформацію та ресурси, це може призвести до збільшення конверсій та продажів у майбутньому.

Емодзі можуть допомогти заощадити місце, особливо коли підписники переглядають ваші електронні листи на мобільних пристроях. Важливо дотримуватися балансу значущих емодзі та замінювати цілі слова емодзі. Коли ви використовуєте емодзі для економії місця, переконайтеся, що він передає певне значення, особливо в тих випадках, коли одне слово приховано на невеликих пристроях.

Використовуючи емодзі в тексті листа, ви можете зробити повідомлення більш людяним. Вони можуть зробити його схожим на історію, а не на маркетингове повідомлення. Пам'ятайте, що люди не люблять, коли їм постійно щось продають, і тому вони більш відкриті до історії, ніж до маркетингового повідомлення. Використання смайликів може призвести до більш високих показників відгуку і конверсії, особливо якщо ваша історія може плавно підвести людей до заклику до дії.

Як згадувалося раніше, слід уникати спокуси використовувати занадто багато смайликів. Подумайте про це так: емодзі повинні посилювати ваше маркетингове повідомлення в тих місцях, де вони мають сенс. Вони досягають цього, коли додаються стратегічно, а не просто розкидані по всьому повідомленню і темі. В іншому випадку ви ризикуєте виглядати менш серйозно і непрофесійно.

Ця порада пов'язана з широким тестуванням ваших смайликів на різних платформах і операційних системах. Хоча зараз ситуація більш-менш стабілізувалася, смайлики можуть виглядати дуже по-різному залежно від пристрою або операційної системи, на якій вони переглядаються.

Смайлик, який виглядає щасливим у Gmail, може виглядати моторошним, сумним або навіть божевільним при перегляді на пристроях Hotmail або Apple. Ці відмінності можуть призвести до неправильної інтерпретації, яка спотворює ваше повідомлення, що призводить до зниження показників відкриттів.

Щоб уникнути цієї проблеми, ознайомтеся з найпопулярнішими смайликами, які не мають подвійного значення і виглядають однаково або досить схоже, незалежно від того, де їх переглядають. Серце, коробка, будинок і піца емодзі - чудовий приклад

Перший спосіб використання емодзі - це розмістити його на початку рядка теми. Цей смайлик привертає увагу, показуючи роки, щоб абонент міг прочитати решту тексту.

Другий - це обгортання, коли емодзі розміщується з обох кінців теми. Таке використання також привертає увагу до основного тексту теми, одночасно повідомляючи підписникам, де закінчується тема.

Третій варіант - використання емодзі в якості суфікса. Тут емодзі використовуються для того, щоб викликати певні емоції та закріпити ідентичність бренду.

Підводячи підсумки,емодзі в електронному маркетингу зараз широко прийняті, оскільки їх використання пронизало суспільство. При правильному використанні емодзі можуть допомогти привернути увагу, що призводить до підвищення показників відкривання листів. Щоб переконатися, що вони принесуть користь вашому бізнесу, дотримуйтесь належних рекомендацій і пам'ятайте про те, що можна і що не можна робити при їх використанні[3].

Список використаних джерел:

1. Будь в тренді емоцій:емодзі,які використовували в 2023 році: https://web-promo.ua/ua/blog/bud-v-trendi-emocij-emodzi-yaki-najchastishe-vikoristovuvali-v-2023-roci/- (дата звернення 16.10.2023)

2. Як створити історію мовою емодзі: URL: https://bogosvyatska.com/2021/04/06/- (дата звернення 16.10.2023)

3. Чи можна додавати емодзі до маркетингових листів URL:https://www.usebouncer.com/uk/- (дата звернення 17.10.2020)

Гербенська О.В.,
здобувач вищої освіти IV курсу кафедри музичного та хореографічного мистецтва, ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв;
Науковий керівник: Пак І.О, заслужений працівник культури України, доцент з наказу кафедри музичного та хореографічного мистецтва
ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв, Україна

ХОРЕОГРАФІЧНА КОМПОЗИЦІЯ ЗА МОТИВАМИ НОВЕЛИ ПРОСПЕРА МЕРІМЕ «КАРМЕН»

Новела Проспера Меріме «Кармен» розповідає про життя циган, цих соціальних ізгоїв. Ці люди століттями зазнавали переслідувань, але змогли зберегти свою автентичність та оригінальний стиль у всіх аспектах їх культури. «Кармен» - це видовищна розповідь, в якій зображено темпераментну, пристрасну циганку з трагічною долею.

Зв'язок Проспера Меріме з Україною. З глибоких часів Україна мала культурні зв’язки з Францією. Це мало відображення в мистецтві великого письменника Проспера Меріме. Меріме приваблювали героїчне минуле та віддана боротьба українського народу за національну незалежність. Найбільше прозаїка цікавила епоха українського козацтва, гетьманування, його звичаї та обряди. Багато творів Проспера Меріме описує козаччину і гетьманів Богдана Хмельницького та Івана Мазепу. Це - ґрунтовні розвідки «Козаки України та їхні останні гетьмани», «Богдан Хмельницький», нариси «Les Cosaques d'autrefois". У драмі «Початки одного авантюриста» (1852) цілий епізод розповідає про запорожців та їхні звичаї. Своїм авторитетом Проспер Меріме вплинув на Сенат, який 1869 року прийняв рішення про впровадження в школах Франції курсу історії України. Франція - єдина країна планети, де шкільна програма вивчала історію Козацької Республіки. Був Меріме добрим приятелем Миколи Гоголя. В «Revuedes Deux Mondes» вийшов його етюд про Гоголя, згодом він переклав французькою мовою «Ревізора». Також друг Марка Вовчка - Проспер Меріме переклав її «Козачку». Щоб підкреслити пріоритет своїх українознавчих уподобань, іменував себе «козаком».

Сюжет новели Проспера Меріме «Кармен». Сюжет новели розгортається в Іспанії і центрується навколо життя загадкової циганки по імені Кармен. Головний герой, Дон Хосе, молодий солдат, падає під чари Кармен і стає звідателем та

учасником її життя. Кармен - це жінка сильного характеру, приваблива та незалежна. Далі все розвивається в напружену історію страсті, ревнощі, зради і насильства. Дон Хосе вперто переслідує Кармен через його нездоланну пристрасть, і вони потрапляють в кілька конфліктів і битв. Кармен також зачаровує іншого чоловіка, тореадора Ескамільо. Сюжет "Кармен" Проспера Меріме розглядає тему пристрасті та руйнівних наслідків, які можуть виникнути від надмірної пристрасті та ревнощі. Новела закінчується трагічною подією, яка залишає читача з враженням про сильну і непереможну силу страсті.

Зображення Кармен роковою жінкою у новелі «Кармен». Розглянемо образ Кармен, який так яскраво розкриває автор твору Проспер Меріме. Кармен - це жіночний персонаж, який вражає своєю сильністю, пристрастю та вільністю. Кармен - погана жінка, такою її і треба зображувати, ізгоєм, жінкою, в неприйняту суспільством. Її образ виступає в центрі уваги як в новелі, так і в хореографічному видовищі, і відзначається кількома ключовими аспектами:

Сексуальність та Вільність: Кармен символізує свободу і сексуальність. Її образ часто асоціюється з червоним платтям та виразними жестами, що підкреслюють її привабливість та пристрасть. Вона живе за власними правилами і не підкоряється соціальним нормам, що робить її персонажем, який привертає увагу і викликає зацікавленість.

Спритність і Енергія**:** Кармен виступає як енергійна та спритна жінка. Її рухи в балеті характеризуються ефектними підскоками, обертами та рухами, які виражають її силу та витонченість. Вона завжди на ходу, завжди в русі, що відображає її незалежність та життєвий дух. Внутрішня Суперечність**:** Кармен - це персонаж зі складною внутрішньою суперечністю. Вона володіє надзвичайними пристрастями, але також має вразливий бік своєї особистості. Її ревнощі та боротьба зі своїми почуттями додають її образу глибину і реалізм.

Кармен також символізує різні аспекти жіночості та сексуальності. Її червоне плаття стало іконічним символом вистави і відображає її сильний сексуальний приваб.

Цей літературний твір неодноразово використовувався у різних видах мистецтва. Яскравими прикладами можемо зазначити такі ідеї як:

1. Опера «Кармен**».** «Кармен» - кульмінація творчості французького композитора Жоржа Бізе (1838-1875) і одна з вершин всієї оперної музики. Ця опера стала останнім твором Бізе: її прем'єра відбулась 3 березня 1875 року, а рівно через три місяці композитора не стало.

2. Балет «Кармен-сюїта» постановник Альберто Алонсо. Альберто Алонсо спільно зі своєю дружиною, а також видатною балериною і хореографкою, Алісією Алонсо, створив балетну постановку "Кармен". Ця постановка була створена в 1967 році для Кубинського національного балету (Ballet Nacional de Cuba). Альберто Алонсо вдало поєднав класичний балет з сучасним виразом, щоб відобразити сюжет та емоції цього драматичного романтичного образу.

3. Спектакль «Кармен. TV» театру «Київ модерн-балет» Раду Поклітару.

Починалося все 25 жовтня 2006 року, коли танцівники під керівництвом харизматичного хореографа Раду Поклітару яскраво заявив про те, що в столиці з'явився театр сучасної хореографії - «Київ модерн-балет». Хоча на той час молодий колектив не мав власної сцени, а тому дебютував в Національному театрі ім. І. Франка, представивши спектакль «Кармен.TV».

Висновок:

Опираючись на цей аналіз, ми можемо дійти висновку, що тема піднята великим прозаїком Проспером Меріме є дуже актуальною у наші часи.

Ця тема нікого не залишає байдужим,вона чіпляє глибинні почуття кожного,хто хоч би раз почув о «Кармен», і не важливо балет це чи новела, опера чи спектакль. В образі палкою Кармен,кожен може знайти те,що йому не вистачає: сміливість,пристрасть та самовпевненість. Дізнавшись, що Проспер Меріме захоплювався Україною ми можемо сказати, що риси характеру Кармен присутні і в українках. Українки мають невпинне почуття свободи волелюбності,самовпевненості та сміливості.

Список використаних джерел:

1. Голдрич О. Хореографія : посібник з основ хореографічного мистецтва та композиції танцю. Львів : Край, 2003. 160 с.

2. Шевченко В. Т. Мистецтво балетмейстера в народно-сценічній хореографії :навч.-методич. посібник. Київ : ДАКККіМ, 2006. 184 с.

3. http://ni.biz.ua/1/1_1/1_16068_opera-zhorzha-bize-karmen.html/. (дата звернення 11 жовтня 2023)

4. https://art-music-club.jimdofree.com. (дата звернення 12 жовтня 2023)

5. https://lib.if.ua/news/1601296020.html. (дата звернення 12 жовтня 2023)

6. https://kyivmodernballet.com/theater/repertoire/22. (дата звернення 13 жовтня 2023)

Гойман І.Б.,
здобувач вищої освіти ІІІ курсу кафедри музичного та хореографічного мистецтва ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»;
Науковий керівник: Гарбар Г.А., доктор філософських наук, професор кафедри музичного та хореографічного мистецтва
ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв, Україна

РЕЛІГІЙНО-ДУХОВНА ТЕМАТИКА В ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

Через зміну ідеалів, переоцінку цінностей і формування їх нової систем перед суспільством постала проблема духовності , яка знайшла відбиття в музиці. Про це свідчить,перед усім, актуалізація релігійно-духовної тематики в сучасному музичному мистецтві.

В ході нашої роботи було досліджено цілий ряд статей,публікацій, присвячених даній темі, зокрема, праці С.Павлишина , Л.Кияновської, Ю. Чекан , О.Кушнірук, які вивчали тематику духовності в сучасній українській музиці.

Мета дослідження полягає в аналізі проблеми відродження української духовності в творах сучасних українських композиторів.

В останні десятиліття XXI століття в Україні після тривалого періоду духовного застою відбулася «духовна революція»,яка оживила дорогоцінні старовинні твори, перевернула загальнозначущі цінності і сакральні традиції минулої доби.

Глибоке занурення українських композиторів у сферу духовної музики ,звернення до національних ,релігійних перешкоджерел дозволяє відродити традиції духовного співу , духовного концерту ,літургії,канту , партесного концерту ,- стати музичною відповіддю на моральні й естетичні запити суспільства.

Найбільший інтерес до символічних аспектів духовності проявляли такі сучасні українські композитори : Леся Дичко, Є. Станкович, М.Скорик ,Б.Фільц , Ю.Захожий-Катренко, В.Полєва , В.Рунчак та інші.

Першою спробою відновити тисячолітню духовну тематику у композиторських сферах була сучасна українська композиторка Леся Дичко. Саме її духовний твір «Літургія» став точкою відліку народження сучасної української духовної музики.

Звернення Л.Дичко до жанру літургії пов'язано з загальним інтересом вітчизняних композиторів до духовної тематики. Для Л.Дичко жанр літургії важливий, у першу чергу,тим, що він передає і зберігає досвід українського культового співу,тісно пов'язаний з національним характером ,самобутності української історії. У творах вона також використовує стилістику канта , так в «Урочистій літургії» стилістичні якості канта служать головним засобом утримання жанру Літургії в сфері традиційної духовної музики . Кант – cantus означає «спів», «пісня»,але за словом стоїть жанр ,а за жанром історі[2].

Вагоме місце духовна тематика займає і у творчості Є.Станковича. «Спочатку було Слово, і Слово було від Бога,і Слово буду Бог» ця біблійна цитата відомого семіотика й культуролога Умберто Ек розкриває філософський світогляд композитора . В «Картинах світу» Станковича проступає ідея Христа ,адже творчість митця простягається між світлом, як у симфонічній поемі «Аве Марія» і мороком , як у «Поемі скорботи» для оркестру ,між язичницьким, як у праслов'янських архаїчних сценах опер і балетів («Ольга»,»Вікінги») і християнськими ,як у псалмах і вокально-симфонічному творі «Нехай прийде Царствіє твоє» на тексти з Біблії,між «низькою» й «високою» метафізикою ,як у Каддіш-Реквіємі «Бабин Яр»,Панахиді «Голодомор»,між історичним минулим і сучасністю.

До духовної тематики звернувся і Мирослав Скорик на етапі своєї найвищої творчої зрілості ,написавши декілька опусів. Серед них лише Панахида та Літургія святого Іоанна Злотоусого належить суто до канонічних,в інших же творах біблійні символи з'являються в світському контексті (1 частина третього фортепіанного концерту із назвою «Молитва»).

Композитор акцентує увагу на єдності канонічного слова і музики, звертається до традицій української духовної музики різних часів: від монодичного розспіву до барокового концерту та духовного концерту 18 століття ,поєднує минуле й сучасне. «Релігійна, духовна музика не любить інновацій та експериментів» [1] - таке особливе ставлення композитора до музики духовних жанрів.

Також хотілось відмітити важливу та яскраву особистість духовної музики – Валентина Сільвестрова. Його духовні опуси з'явилися внаслідок співпраці з М. Скориком, з Камерним хором «Київ». І невдовзі з'явились його перші духовні твори «Кредо», «Алілуйя», котрі згодом композитор об'єднав у «Літургійні пісне співи». Духовна музика композитора – це монолог-роздум автора,сповідь земної людини з глибоко-національним корінням [3]. Остання робота на сьогодні - «Музичні присвяти». В доробку В.Сільвестрова близько ста окремих духовних творів. Власне визначення сутності духовної музики запропонував Сільвестров у»Реквіємі» на канонічні латинські тексти та вірші Т.Г. Шевченка українською мовою для мішаного хору , солістів та оркестру.

Духовна тематика відзначає «Українську месу» композитора Ю.Зохожого-Катренка. Композитор звернувся до культових і світських наспівів , об'єднаних темою «Божого суду» , до моделі реквієму , використовує тексти Євангелія. Відродження жанрових моделей духовної музики притаманне також твору І.Щербакова «Стабат Матер» , який є новим варіантом прочитання канонічних

текстів . Релігійно-духовні начала втілено й у творі композитора В.Рунчака «Господи, Боже наш». Широке використання засобів поліфонії ,євангелічних тексів наближають твір до сфери християнської обрядовості.

Отже зробимо висновки , що в умовах відродження української культури та повернення до релігійних традицій духовної тематики ,як носія етичних та естетичних цінностей української історії і культури, як і в попередні віки духовна музика виконує місію поєднання, взаємозближення українського суспільства . Тож і сьогодні духовна музика залучає слухачів до високої духовності і моральності.

Список використаних джерел:

1. Кушнірук О. Феномен М.Скорика (електронний ресурс)
2. Москальова Л.Ю. Українське сакральне хорове мистецтво. Л. Москальова Мистецтво та освіта – 2004.
3. Муха А. Композитори України та української діаспори . Довідник – Музична Україна 2004.
4. Щириця Ю. Мирослав Скорик. Музична Україна 1979.

Гошкова А.С.
здобувач вищої освіти IV курсу кафедри дизайну ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»
Науковий керівник: Одробінський Ю.В., кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри дизайну ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв, Україна

ОСОБЛИВОСТІ СТВОРЕННЯ ФІРМОВОГО СТИЛЮ ЖІНОЧОЇ КОСМЕТИКИ

Важливість цієї теми полягає у розробці привабливого конкурентоспроможного фірмового стилю для бренду жіночої косметики. Графічний дизайн є одним з основних і найважливіших засобів комунікацій з покупцями. Головною ціллю фірмового стилю можна назвати – ідентифікацію виробів. Б'юті-індустрія зараз дуже стрімко розвивається та набирає обертів, тому сьогодні одна з найголовніших проблем для українських косметичних компаній – це здобуття прихильності покупців.

Наявність добре розробленого фірмового стилю, що відповідає необхідним принципам візуальної мови – є свідчинням того, що його власник може бути

впевненим у просуванні свого бренду на потенційних ринках. Таким чином компанія виділяється на фоні конкурентів, адже її стиль є унікальним (важливо, щоб він підкреслював сильні сторони та цінності, адже вони є важливою частиною маркетингової кампанії та успіху бізнесу в цілому).

Фі́рмовий сти́ль — це набір колірних, графічних, словесних, типографських, дизайнерських, постійних елементів, що забезпечують візуальну і змістову єдність товарів (послуг) усієї вихідної від фірми інформації, її внутрішнього оформлення. Основними цілями фірмового стилю можна назвати ідентифікацію виробів і зв'язок із фірмою, виділення цих товарів із загальної маси аналогічних товарів її конкурентів [1].

Розглянемо етапи розробки фірмового стилю жіночої косметики. Спочатку необхідно провести аналіз діяльності компанії, аналіз найближчих конкурентів, визначити можливі перспективи та наявність партнерів. Багато інформації можна взяти зі SWOT-аналізу. Він дозволяє в комплексі оцінити сильні й слабкі сторони компанії, а також можливості й загрози, що впливають на неї. З отриманої інформації треба сформувати ідею, відповідно до якої вибирається конкретний напрямок стилю, після цього можна приступати до втілення фірмового стилю. Це створення логотипу, набору унікальних шрифтів та корпоративних кольорів [2].

Найбільш дешевий та простий спосіб втілення фірмового стилю в продуктах та візуальній рекламі – це брендована продукція. Вона включає паперові пакети з логотипом, коробки, блокноти, папки, календарі тощо [2]. Правильно створений фірмовий стиль помітно вплине на вибір товарів покупця серед конкурентів. Він формується за допомогою 3 елементів: колір, шрифт і геометрія. Ці складові є фундаментом [3].

Перед оформленням фірмового стилю треба визначитись з віковою категорією споживачів, щоб правильно сформувати та підібрати цінності, цінову категорію, колір, шрифт, графічні елементи та методи розповсюдження товару.

Наприклад, кожен колір відповідає за свій емоційний діапазон і смислове навантаження. Привертає увагу різних вікових категорій: Теплі кольори (червоний, рожевий, помаранчевий, жовтий), які використовують у логотипах або упаковці, притягують погляд покупців, а ще створюють ефект того, що товар знаходиться близько через візуальне збільшення. Холодні кольори передають ефект свіжості, створюють імідж професіоналізму та актуальності. Темні холодні кольори, до яких належить фіолетовий, синій, зелений, не відволікають від контенту і створюють відчуття великих амбіцій, якості та стабільності. Теплі темні тони, такі як золотий або коричневий, традиційно асоціюються з багатством та класикою [4].

Але рожевий колір традиційно асоціюється з жіночністю і жіночою аудиторією. При цьому він досить близький до фіолетового, тому підійде для сектора преміум-сегмента, наприклад в ніші косметики. Помаранчевий – колір веселощів і радості (підійде для оформлення фірмового стилю з аудиторією – молодих людей, щоб підкрестили їх енергійність та жагу до нового). Жовтий несе позитив і тепло, синій і його відтінки передають відчуття стабільності і надійності, тому вони підійдуть для косметичної продукції у якої такі ж цінності. Зелений колір

позначає гармонію, розвиток і почуття впорядкованості – найкраще підійде для органічної косметики, фіолетовий – колір величі, достатку і розкоші, чорний – завжди стиль, солідность і привабливість, тому вони підкреслять дорогий сигмент продукції.

Для косметики бюджетної категорії (так званого мас-маркету), у дизайні переважають яскраві кольори та великі написи. Однак можна помітити, що окремі виробники косметичної продукції використовують й пастельні і ньюансні кольори [2].

Компаніям з фірмовим стилем споживачі більше довіряють. Ця довіра супроводжується бажанням володіти товаром цієї компанії, незважаючи на більш високу вартість. Вкладення у формування позитивного сприйняття компанії, її розвиток і рекламу зменшують витрати і полегшують вхід на ринок нових товарів від фірми. Фірмовий стиль прискорює ріст і темпи продажів, ніж покращує фінансову стабільність компанії [5].

Геометричні фігури, як елементи фірмового стилю, теж грають не останню роль, оскільки впливають на аудиторію через асоціації, наприклад: Круглі геометричні форми символізують затишок, тепло, турботу та єднання. Варто також відзначити, що коло – це практично завжди про жіночий початок і енергію. Квадрат, прямокутник та трикутник, повідомляють про фундаментальність, стабільність і надійність, горизонталі лінії відповідають за спокій і плавність [3].

Виявлено, що більшість косметичних компаній продають свою продукцію завдяки емоційній складовій. Людина, яка купує косметику для себе, частіше керується своїми відчуттями і почуттями, звертаючи увагу на дизайн упаковки, а лише потім на склад продукції.

Щоб вказати на натуральність компонентів у складі засобів з лінійки еко-косметики виробники часто стилізують їхню упаковку природними мотивами (зображеннями рослин та кольорів, що використовуються як компоненти). Це також чудовий спосіб підкреслити цілющий ефект косметичного засобу, адже значний відсоток дорослих людей віддає перевагу традиційним методам догляду за обличчям і тілом. Поп-арт - як правило, у такому стилі представлені підліткові чи молодіжні серії косметичних засобів. Їхні упаковки супроводжуються яскравими ілюстраціями в насичених контрастних тонах, можливо з персонажами, що належать до певного культурного напрямку (рок, поп, хіпі тощо) [6].

Отже, фірмовий стиль жіночої косметики повинен бути: оригінальним та інформативним, легко запам’ятовуватись та враховувати цільову аудиторію. Всі ці елементи допоможуть побудувати позитивний образ компанії, а як наслідок – підвищення лояльності покупців (це їхня довіра, прихильність і любов до компанії).

Список використаних джерел:

1. Поняття фі́рмового сти́лю [Електронний ресурс] Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D1%96%D1%80%D0%BC%D0%BE%D0%B

2%D0%B8%D0%B9_%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BB%D1%8C – Назва з екрану.– Дата перегляду 28.10.2023.

2. Як створити фірмовий стиль компанії? [Електронний ресурс] Режим доступу: https://bazarmedia.info/2022/08/23/d58njn8en8/ – Назва з екрану.– Дата перегляду 28.10.2023.

3. Айдентика по полицям: що це і для чого [Електронний ресурс] Режим доступу: https://true-ag.com/blog/post/ajdentika-po-policzyam-shho-cze-i-dlya-chogo – Назва з екрану.– Дата перегляду 29.10.2023.

4. Дизайн та маркетинг: використання кольору [Електронний ресурс] Режим доступу: https://kiev.itstep.org/blog/design-and-marketing-the-use-of-color – Назва з екрану.– Дата перегляду 29.10.2023.

5. Як створення фірмового стилю допомагає збільшити ціну вашого продукту [Електронний ресурс] Режим доступу: https://koloro.ua/ua/blog/brending-i-marketing/kak-sozdanie-firmennogo-stilja-pomogaet-uvelichit-cenu-vashego-producta.html – Назва з екрану.– Дата перегляду 29.10.2023.

6. Дизайн пакування косметики [Електронний ресурс] Режим доступу: https://welovebrands.com.ua/ua/blogs/dyzajn-pakuvannya-kosmetyky/ – Назва з екрану.– Дата перегляду 29.10.2023.

Гур'єв С.А.,
здобувач вищої освіти IV курсу кафедри музичного та хореографічного мистецтва ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»;
Науковий керівник: Сологуб В.Д., кандидат педагогічних наук, доцент за наказом кафедри музичного та хореографічного мистецтва ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», Миколаїв, Україна

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА СПЕЦИФІКА ТА ВИКОНАВСЬКІ АСПЕКТИ ГІТАРНИХ ТВОРІВ ХОРХЕ МОРЕЛЯ (НА ПРИКЛАДІ СОНАТИНИ ПРИСВЯЧЕНОЇ ДЕВІДУ РАССЕЛУ)

Метою дослідження є жанрово-стильова специфіка латиноамериканської музики та виконавські аспекти гітарних творів Хорхе Мореля.

Актуальність дослідження обумовлена великим виконавським попитом на музику Хорхе Мореля, як з боку професійних виконавців так і студентів спеціалізованих закладів мистецького різних рівнів освіти, а саме формуванні

музикологічного та музично-теоретичного підґрунтя для виконання Сонатини присвяченої Девіду Расселу.

Одним із завдань дослідження є глибоке розуміння основних визначень, таких як “Музичний стиль” та “Музичний жанр”.

Поняття стиль, у широкому значенні, охоплює багато сфер людської діяльності, однак найважливішого значення воно набуло саме в музичному мистецтві.

«Стиль у музиці (лат. stylus, грец. stylos – паличка для письма) – засаднича категорія для систематизації музичних явищ, що виражає ідейно та художньо зумовлену спільність прийомів музичної виражальності певного часу, напрямку, автора, окремого твору, виконавця» [2, Т.6, 614с.].

Різноманіття аспектів музичного стилю вражає, але в контексті дослідження, доцільно звернути увагу на три основні категорії: історичний (епохальний), індивідуальний (авторський та виконавський) та стиль музичного напрямку.

Однією із складових музичного стилю безумовно є музичний жанр. «Жанр музичний (фр. genre - рід, вид, тип, манера) - багатозначне поняття, яке характеризує класифікацію музичної творчості за родами і видами, виходячи з їх походження, умов виконання, сприймання та інших ознак» [3, 87с.]. Обидві ці важливі музикознавчі одиниці фактично не можуть існувати одна без одної: тобто стиль - не існує поза межами жанру, а жанр в свою чергу існує лише в конкретному стильовому втіленні.

Особливе місце в музичному мистецтві посідає жанрово-стильове різноманіття гітарної музики. Яскравим прикладом останнього можна вважати найкращі зразки латиноамериканської гітарної композиторсько-виконавської школи.

Зазвичай під поняттям латиноамериканської музики розуміють музику народів, яки населяють країни Латинської Америки.

«За стилістичними особливостями латиноамериканську музику можна умовно поділити на кілька основних регіональних стилів: андський, центральноамериканський, карибський, аргентинський, мексиканський, бразильський» [1, 2с.].

Значну частину сучасного репертуару гітаристів становлять твори відомих композиторів, представників національних гітарних шкіл Латинської Америки, таких як Августін Барріос Мангоре (Парагвай), Ейтор Вілла-Лобос (Бразилія), Лео Брауер (Куба), Хорхе Морель (Аргентина) та інших. Їх твори гармонічно поєднують національні мотиви з класичними формоутвореннями, виразними та технічними можливостями гітари, на основі синтезу жанрів та стилів латиноамериканської музики.

Серед найяскравіших зразків виокремлюється твір аргентинського композитора-гітариста Хорхе Мореля Сонатина (присвячення Д. Расселу). За своїми музично-теоретичними характеристиками це циклічний твір налічує три частини, які побудовані за принципами сонатної форми з відповідними темповими показниками: 1 частина - Allegretto, 2 частина - Andante espressivo, 3 частина -

Allegro. Полегшена фактура, що притаманна жанру “класичної” сонатини, насичена різноманітними характерними латиноамериканськими ритмами, які часто утворюють поліритмію. Наявність елементів притаманних танцювальним жанрам аргентинської музики, таким як мілонга-трасп'є, чакарера, гато та ескондідо.

Скрізь призму дослідження творчості композитор-гітариста Хорхе Мореля, його відомого твору Сонатина (присвячення Д.Расселу) певною мірою й розглядаються виконавські аспекти: специфічні гітарні прийоми гри (барре, специфічне гітарне легато, штучні флажолети, тощо), техніки (гамоподібні пасажі, арпеджіо), розвинена агогічна структура, глибина тембрової палітри, культура звукоутворення та засоби музичної виразності.

Дослідження жанрово-стильової специфіки та виконавських аспектів гітарних творів Хорхе Мореля може стати підґрунтям у вихованні майбутніх професійних виконавців на класичній гітарі.

Список використаних джерел:

1. Жовнір С. Презентація латиноамериканської музики для гітари українськими виконавцями / International Journal of Innovative Technologies in Social Science 7(28), 2020. С.2-5

2. Українська музична енциклопедія. Київ. Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України. 2023. Том 6. 680 с.

3. Юцевич Ю. Музика: словник-довідник.Тернопіль, 2003. 352 с.

4. Інтернет-ресурс Латиноамериканські танці [Режим доступу] https://ulianaz17.blogspot.com/2018/11/blog-post_1.html

5. Інтернет-ресурс Латиноамериканські танці переможно крокують світом [Режим доступу] https://uahistory.co/pidruchniki/masol-art-10(11)-class-2018-standard-profile-level/6.php

Денисенко М.О.,
здобувач вищої освіти IV курсу кафедри івент-менеджменту і соціальних комунікацій ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»;
Науковий керівник: Гололобов С.М., кандидат наук з державного управління, доцент за наказом кафедри івент-менеджменту і соціальних комунікацій ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв, Україна

ІННОВАЦІЙНІ ПІДХОДИ ДО РОЗРОБКИ ТА УПРАВЛІННЯ ТВОРЧИМИ ПРОЄКТАМИ

Сучасний світ безупинно розвивається та змінюється, і в цьому контексті творчі проєкти займають архіважливе місце. Вони стають не просто модною тенденцією, а необхідністю для особистісного розвитку, професійного зростання та інноваційного розвитку суспільства. Під *творчими проєктами* ми розумітимемо вид діяльності, що передбачає втілення ідей і здійснення задумів з метою створення унікального продукту, послуги, арт-об'єкта чи будь-якого іншого результату [3]. Цей процес включає в себе використання творчих здібностей, інноваційний підхід та критичне мислення.

Творчі проєкти можуть бути реалізовані у різних сферах діяльності: в мистецтві, науці, освіті, бізнесі, соціальній сфері та інших. Вони спрямовані на вирішення конкретних завдань або на досягнення новаторських результатів, які можуть принести користь суспільству або окремим особам.

Основною рисою творчих проєктів є те, що вони не обмежуються стандартними рамками та вимагають від учасників вільного мислення, готовності до експериментів, здатності виходити за межі звичайного і шукати нестандартні рішення [3].

Творчі проєкти за своєю суттю можуть бути різноманітними і відображати безліч напрямів діяльності. Основні *категорії творчих проєктів* включають в себе [4]:

1. Мистецькі проєкти: ці проєкти, охоплюючи живопис, графіку, скульптуру, інсталяції та фотографію, представляють собою багатогранний світ творчості та самовираження. Художники через свої роботи діляться відчуттями та думками, створюючи все від абстракцій до реалістичних портретів. Скульптура дозволяє працювати в тривимірному просторі, а інсталяції взаємодіють із середовищем, формуючи унікальний глядацький досвід. Фотографія ж відкриває можливість

зафіксувати моменти життя, експериментуючи зі світлом і тінями. Таким чином, мистецькі проєкти є невід'ємною частиною культурного простору, надаючи митцям можливості для творчого розвитку та вираження своєї індивідуальності;

2. Музичні проєкти: вони відіграють важливу роль у культурному житті, даруючи слухачам емоції та незабутні моменти. Композиція дозволяє музикантам виражати свої почуття та думки через мелодії і гармонії, тоді як виконавське мистецтво створює неповторний зв'язок між артистами та їхньою аудиторією, незалежно від того, чи це сольний виступ, оркестровий концерт чи фестиваль. Запис музики, включаючи студійні експерименти та обробку, дозволяє зберігати творчий доробок та ділитися ним зі світом. Музичні проєкти збагачують наше життя, відкриваючи широкі горизонти для самовираження через мову музики;

3. Літературні проєкти: ці проєкти є ключовими у світі слова, давши авторам можливість ділитися ідеями та історіями через романи, поезію, есе та блоги. Письмо відкриває простір для вираження внутрішнього світу та критичного аналізу, в той час як блогінг залучає аудиторію і створює спільноти. Сценарії переносять словесні образи в аудіовізуальний формат, вимагаючи від авторів глибокого розуміння сюжету і вміння працювати в команді. Літературні проєкти сприяють культурному та інтелектуальному розвитку, створюючи платформу для обміну ідеями та враженнями;

4. Медіа та цифрові проєкти: вони відіграють ключову роль у сучасному світі, інтегруючи технології та креативність для створення контенту. Відеопродакшн варіюється від фільмів та реклами до анімації, включаючи роботу зі звуком та постпродакшен. Графічний дизайн необхідний для створення вебсайтів, логотипів та реклами, в той час як розробка відеоігор поєднує творчість, програмування та дизайн для інтерактивних ігор. В цілому, ці проєкти створюють нові форми вираження та комунікації в цифровій епосі;

5. Соціальні та культурні проєкти: ці проєкти є ключовими для розвитку громадськості та культурного розмаїття. Вони включають у себе організацію заходів, як-то фестивалі та майстер-класи, що об'єднують людей різних поколінь та інтересів. Ініціативи спільноти зміцнюють соціальні зв'язки, стимулюють культурний обмін, а освітні програми підвищують рівень знань та культурної обізнаності в суспільстві. Врешті-решт, ці проєкти відіграють вирішальну роль у створенні творчого, інклюзивного суспільства.

Наведений перелік не є вичерпним, адже справжній спектр творчих проєктів набагато ширший. Кожен проєкт унікальний і може включати в себе різні елементи, методи та підходи. Головне в творчих проєктах – це втілення креативних ідей та прагнення створити щось нове і унікальне.

Зважаючи на вищезгадані аспекти творчих проєктів, можна глибше зрозуміти їхню значущість для індивідуального розвитку та прогресу суспільства. Занурення в процес творчості та активна участь у творчих проєктах відкриває широкі можливості для розвитку критичного мислення, аналітичних здібностей та вирішення складних проблем. Ці навички є надзвичайно актуальними в умовах сучасного

швидкоплинного світу, де здатність швидко адаптуватися та бути гнучким є вирішальними для успіху.

Творчі проєкти є потужним каталізатором інновацій, сприяючи створенню нових продуктів, послуг, технологій чи методів роботи, які можуть підвищити ефективність бізнесу, поліпшити якість життя людей та вирішити актуальні соціальні проблеми [1]. Вони відіграють одну із головних ролей у формуванні культури та цінностей суспільства, стимулюючи соціальну активність, культурний обмін та зміцнення спільнот.

Таким чином, інвестування часу та ресурсів у розвиток в сфері творчих проєктів та інновацій не лише допомагає реалізувати власний творчий потенціал, але й здійснює важливий внесок у соціальний та економічний розвиток суспільства, підтримуючи темпи прогресу та адаптацію до постійно змінюваних умов сучасного світу.

Інноваційні підходи до розробки та управління творчими проєктами можуть суттєво покращити їхню ефективність та відкрити нові горизонти для творчості. Ці підходи включають в себе [2]:

- дизайн-мислення (design thinking): це процес, який орієнтований на емпатію, експерименти і прототипування для вирішення проблем і генерації інноваційних рішень. Він заснований на глибокому розумінні потреб користувачів і стимулює творче мислення;

- agile-методологія: цей підхід призначений для швидкої та гнучкої розробки проєктів. Він включає в себе короткі ітерації, регулярний зворотний зв'язок від клієнтів та готовність до змін на будь-якому етапі процесу;

lean startup: ця методологія зосереджена на швидкому тестуванні ідеї на ринку, з мінімальними витратами ресурсів. Вона допомагає зрозуміти, чи варто інвестувати час і гроші в розвиток певного напряму;

- коворкінг та колаборація: співпраця між різними фахівцями та командами може привести до виникнення нових ідей і рішень. Коворкінгові простори та онлайн-платформи для співпраці стимулюють обмін знаннями та досвідом;

- креативні лабораторії і хакатони: це заходи, на яких учасники працюють над вирішенням конкретних завдань або розробкою інноваційних проєктів протягом обмеженого проміжку часу. Це стимулює інтенсивну креативну роботу і генерацію ідей;

- віртуальна та доповнена реальність: використання VR та AR може допомогти в створенні інноваційних творчих проєктів, забезпечуючи нові можливості для візуалізації, прототипування та тестування ідей;

- відкриті інновації: це підхід, при якому організації звертаються до зовнішніх джерел (наприклад, стартапів, незалежних розробників, наукових установ) для пошуку нових ідей і технологій.

Застосування цих інноваційних підходів може значно покращити процес розробки та управління творчими проєктами, забезпечуючи гнучкість, швидкість та ефективність, а також стимулюючи генерацію нових ідей і рішень.

Впровадження інноваційних підходів у традиційних організаціях та командах стикається із низкою *викликів:* скептицизм і опір змінам, брак ресурсів для необхідних інвестицій, висока невизначеність, що ускладнює планування, проблеми з адаптацією до нових форм комунікації та співпраці, ризик вигорання через високі вимоги до продуктивності, труднощі з оцінкою результатів, зокрема довгострокових впливів, залежність від дорогих і складних у впровадженні новітніх технологій, а також проблеми, пов'язані з інтелектуальною власністю при співпраці та відкритих інноваціях [1].

Для розв'язання проблем і мінімізації викликів, пов'язаних з інноваційними підходами у творчих проєктах, необхідний комплексний підхід і адаптація на різних рівнях. Відкрите спілкування і культура навчання допоможуть подолати опір змінам, інвестування в розвиток навичок та ресурсів підтримає інновації. Методи ризик-менеджменту і гнучке планування забезпечать керування невизначеністю, стимулююче середовище та баланс роботи й відпочинку запобігатиме вигоранню [1]. Впровадження інструментів для оцінки ефективності та уважне ставлення до інтелектуальної власності забезпечать стабільність та справедливість, створюючи умови для інновацій і творчості [1].

Отже, розглядаючи внесок інноваційних підходів у розвиток творчих проєктів, можна зробити висновок про їхню ключову роль у формуванні динамічного та прогресивного суспільства. Інноваційні стратегії в сфері музики, літератури, медіа та соціально-культурної діяльності відкривають нові можливості для взаємодії, спілкування та креативної самореалізації. Вони сприяють формуванню гнучких та адаптивних моделей виробництва контенту, що в свою чергу позитивно впливає на культурний та інтелектуальний розвиток, стимулюючи критичне мислення та творчий потенціал. Ці інноваційні підходи забезпечують неперервну взаємодію між різними сферами діяльності та учасниками процесу, виводячи творчі проєкти на новий рівень якості та ефективності. Вони не лише сприяють розвитку індивідуальних талантів, але й формують міцну основу для колективного інтелектуального прогресу.

Список використаних джерел:

1. Проєктний підхід у творчій сфері. URL: https://library.krok.edu.ua/media/library/category/statti/danchenco_0008.pdf (дата звернення: 26.10.2023)

2. Інновації та технології в сучасному мистецтві. URL: https://core.ac.uk/reader/144876490 (дата звернення: 28.10.2023)

3. Проєктна діяльність: теоретичні аспекти. URL: http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/2932/1/Uisimbaeva.pdf (дата звернення: 30.10.2023)

4. Культурний проєкт та його місце в сучасній українській культурі. URL: http://dspace.onu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/31358/1/034_Ursul%20Inna%20Viktorivna_1.pdf (дата звернення: 01.11.2023)

Єфименко І.Г.,
здобувач вищої освіти IV курсу кафедри івент – менеджменту та соціальних комунікацій ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури та мистецтв»
Науковий керівник: Доній В.С., кандидат філологічних наук, доцент з/н кафедри івент – менеджменту та соціальних комунікацій ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури та мистецтв», м. Миколаїв, Україна

РОЛЬ ТРАДИЦІЙНИХ ПРИКРАС ТА СТИЛІЗОВАНИХ ЕЛЕМЕНТІВ ОДЯГУ В СУЧАСНИХ МОДНИХ ТЕНДЕНЦІЯХ

Мода завжди відображає суспільні тенденції, культурні звичаї та особливості кожної епохи. У сучасному світі з'являється все більше модних тенденцій, які містять в собі елементи традиційної культури. Вони додають унікальності, неповторності та індивідуальності будь – якому одягу, надаючи відтінку культурного спадку та етнічної приналежності.

Український народний одяг – яскраве і неповторне культурне явище, що пройшло шлях розвитку й удосконалення протягом багатьох століть. Зберігаючи самобутні ознаки різних епох, одяг є важливим джерелом інформації для вивчення етнічної історії населення, його соціальної структури, естетичних уподобань, культури [1, с. 155].

Усе частіше українські дизайнери звертаються до національних традицій оформлення одягу. Вітчизняні модельєри, які у пошуках власного стилю, орієнтуючись на мистецькі традиції поколінь, формують обличчя української моди. Нині етнонаціональна парадигма в ідеологічних пошуках модельєрів презентована творчістю Роксолани Богуцької, Оксани Караванської, Зінаїди Ліхачової, Лілії Пустовіт, Ірини Каравай, Ярини Жук та багатьох інших.

Роксолана Богуцька – гідний представник Львівської школи моди. У своїх роботах поєднує елегантну розкіш та сміливу сучасність, дивовижну суміш українських етнічних мотивів та сучасних модних тенденцій. Характерною рисою стилю дизайнерки є національний колорит, який поєднує в собі етнічні елементи декору в сучасному костюмі, художню вишивку на шкірі й тканині нитками та бісером, розпис та інкрустацію металом, використання лише натуральних матеріалів – хутра, шкіри, шовку, вовни, льону. Р. Богуцька захоплюється гуцульською тематикою, відтворюючи у своїх моделях своєрідний і неповторний дух горян: яскравість кольору, ритмічність геометричного орнаменту, красу й багатство

обробки шкірою та хутром [2, с.58-61.]. Ярина Жук у своїх виробах використовує специфіку регіональних узорів, зокрема у кожному орнаменті намагається зберегти символіку. Зінаїда Ліхачова сприймає свою творчість не тільки як самореалізацію, а як частину культурної комунікації. Її колекції одягу піднімають наглибині пласти етно культури. Лідія Пустовіт належить до числа небагатьох вітчизняних дизайнерів, які формують імідж сучасної української моди і на належному рвіні представляють її у світі. Особливу увагу надає дизайнерка і національній тематиці в своїх колекціях. Етніка у виконанні Л. Пустовіт – багатошарове поєднання унікальних за використанням і естетикою плахт, обгорток, хустин, шаровар, блузок, спідниць, жакетиків із поясами та аксесуарами з тонких романтичних і щільних пластичних тканин.

Дизайнерка одягу Людмила Сівцева-Климчук відкрила у Києві майстерню «Шляхетний одяг» шиє історичні й етнографічні костюми, відтворюючи національне вбрання за музейними зразками. «Шиємо одяг на кожен день зі старовинним декором або старовинним кроєм-етно-кожуал. У жіночих пальтах XIX ст.на спинці характерні складки, а це модно зараз у Європі. Такі плащики можна купити у французьких бутиках» [2, с.49].

Фольклорний стиль XXI ст. – це взаємов'язок не тільки прийомів декорування одягу – оборок, вишивок - а й елементів і способів крою, форм і предметів одягу. Художники-модельєри надають вітчизняній моді національних ознак, органічно вписуючись у світову моду. Український етно одяг продовжує надихати не тільки вітчизняних модельєрів, а й всесвітньо відомих дизайнерів – Жан-Поля Готьє і Славу Зайцева. Сучасна вишиванка, встановлюючи духовний зв'язок із попередніми поколіннями, більш адаптована до динамічнішого життя народу. Крім досить поширених вишиванок в сучасній моді використовуються також стилізації під самобутній національний одяг українців минулих століть і, навіть, тисячоліть. Українські дизайнери XXI ст. створюючи свої колекції беруть до уваги не тільки етно стильовий декор, а і способи крою одягу наших пращурів. «Наша історія і культура – це саме те, що ми можемо взяти з минулого. Нічого нового не придумаємо. Ось як ми осмислимо цей набуток у творчості – є майбутнім» [1, с.18].

Ексклюзивні прикраси в етнічному стилі – модний тренд останніх років. Важко уявити колоритний український образ без традиційних прикрас, адже вони були одним із головних елементів вбрання. Виготовлення бісерних виробів в Україні має найбільш тривалу традицію.

Гердани, силянки – коміри, намиста, об'ємні плетінки виконували передусім оберегову, а водночас й естетичну функцію. Оздоба мала захищати свого власника від негативного впливу ззовні, оточувати його «доброю енергетикою», а також бути красивою та привабною, щоб відвертати надмірну увагу від самої людини. Крім того, форма, взір та кольори прикрас були носіями важливої інформації про їх власника. Адже за кількістю та якістю прикрас можна було дізнатися, із якої родини жінка або дівчина, визначити її сімейний стан чи яка вона господиня [3, с.6].

Традиційні бісерні прикраси українців зберігають свою популярність і в сучасній моді. Бісерні намиста, браслети, сережки та силянки використовуються в

створенні етнічних або національних образів. Дизайнери поєднують класичні вишиванки з бісером, створюючи оригінальні композиції. Найбільш відомими українськими майстринями які створюють етнічні прикраси є Роксоляна Шимчук та Юлія Ковалик.

У сучасному світі автентичні прикраси є чудовою ознакою самобутності та національної ідентичності. Їх можна поєднувати як із традиційним строєм, так і з сучасним одягом. Такий образ є дуже актуальний. Він популяризує національну культуру для молоді, осучаснює її і є чудовим доповненням та оригінальною деталлю сучасного одягу. Завдяки використанню традиційних прикрас у сучасних етно-образах, українська культура стає більш доступною та популярною як серед внутрішньому краю, так і серед міжнародних гостей. Це може сприяти розвитку туризму, підтримці малого та середнього бізнесу, зміцненню національної свідомості та гордості за свою країну. *Окрім того, в жіночих прикрасах нашої традиційної культури закладений код нації, що передається від давен до сучасності: «Шануйте і сокотіть (пильнуйте) старовітчину, дбайте, аби вона вічно жила з вами» [4, с.131].*

Популяризація традиційних елементів українського народного одягу - це процес, спрямований на збереження та оновлення культурно-історичної спадщини нашого народу. Ця тенденція набуває все більшої популярності як серед українців, так і серед іноземців.

Один із способів популяризації традиційних елементів українського народного одягу - це організація різноманітних виставок, ярмарків, показів мод, де показуються оригінальні народні костюми. Це дозволяє наголосити на важливості культурного спадку, підкреслити естетику та розмаїття традиційного одягу *[3, с.4].*Також важливо залучати дизайнерів та модельєрів до творчого процесу створення моделей національних костюмів, які б втілювали в собі традиційні елементи, але мали сучасний вигляд. Це сприяє відродженню інтересу молоді до національного одягу, а також відповідає сучасним модним тенденціям.

Значну роль у популяризації традиційних елементів українського народного одягу відводиться засобам масової інформації - телебаченню, радіо, соціальним мережам. Через них можна поширити інформацію про традиційний одяг, його символіку та значення, а також залучити до цього процесу якомога більше людей. Також велику роль в популяризації традиційних елементів українського народного одягу відіграють фестивалі та міжнародні конкурси, на яких українські артисти та дизайнери можуть презентувати свої роботи. Це дає можливість не лише показати різноманітність традиційного одягу, але і знайти нових поціновувачів і співробітників у цій галузі.

Початок XXI століття характеризується зростанням етнічної свідомості нашого народу, усвідомленням власної відповідальності за збереження традиційного народного мистецтва як важливої складової генофонду його духовності.

Одним з головних аргументів на користь використання традиційних мотивів у модних тенденціях є збереження цінностей і традицій народу або культури. Це

дозволяє зблизити людей та підтримати єдність, адже відчуття належності до певної групи, нації або народу є важливим для формування особистої ідентичності та почуття приналежності. Використання традиційних мотивів у моді є також своєрідним пошануванням і повагою до культурного спадкування [1, с. 147].

Крім того, використання традиційних мотивів у моді сприяє розвитку міжнародного розуміння та обміну культурою. У сучасному світі люди мають можливість оцінити інші культури, їхні традиції та мотиви через моду, що дозволяє створювати міжнародні зв'язки.

Одяг із етномотивами також сприяє розвитку туризму, якщо його використання поширюється на галузь сувенірів та подарункової продукції. Туристи, відвідуючи Україну, часто шукають унікальних речей, що відображають місцеву культуру. Тому продукція в українському стилі може бути популярна як серед іноземних, так і серед вітчизняних туристів. Це сприяє розвитку малого бізнесу та принасить користь нашій економіці.

Однак, використання традиційних мотивів також може мати негативні наслідки. В деяких випадках, це може привести до комерціалізації та знецінення культурних цінностей [2, с.61]. Важливо зберігати баланс між використанням традиційних мотивів та повагою до культури та національного спадкування. Таким чином, використання традиційних мотивів у модних тенденціях сьогодні має важливе значення.

В сучасному світі, де все стандартизовано та масове, одяг з етномотивами дозволяє відрізнитися від оточуючих і виражати себе через нього. Загалом, повернення до етномотивів в сучасному одязі українців є важливою складовою національної культури та самосвідомості. Це сприяє зародженню, збереженню та розвитку національних традицій, піднімає престиж країни у світі, відроджує туризм та розвиток малих підприємств [5, с. 186]. Приділяти увагу своїм етнокорінням - це спосіб підтримати національну культуру і знайти шлях до самореалізації у сучасному світі.

Список використаних джерел:

1. Авраменко Н. Етно стильові тенденції у розвитку сучасної української мови / Авраменко Наталія, 2015. – 161 с.

2. Тканко О. Художні особливості костюма в колекціях українських дизайнерів одягу кінця XX – початку XXI століття / О. Тканко // Віче. – 2010. - № 13. С.58-61.

3. Федорчук О. Українські народні прикраси з бісеру / Олена Федорчук. – Львів: Свічадо, 2007. – 81 с.

4. Косміна О. Ю. Традиційне вбрання українців / О. Ю. Косміна. – К.: Балтія-Друк, 2008. – Т.1. Лісостеп. Степ. – 160 с.

5. Степовик Д. В. Скарби України: Наук.-худ. кн. / Д. В. Степовик. – К.: Веселка, 1991. – 192 с.

Завгороднюк Т.Г.,
здобувач вищої освіти IV курсу кафедри музичного та хореографічного мистецтва ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»;
Науковий керівник: Піхтар О. А., кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри музичного та хореографічного мистецтва ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»
м. Миколаїв, Україна

ПОЕТИКА ДІВОЧИХ ОБРАЗІВ В УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ПІСНЯХ ПРО КОХАННЯ

При аналізі народної лірики науковцями завжди зверталася увага на красу і велич жіночих та дівочих образів у народній ліриці. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю узагальнення напрацювань науковців та додаткового пошуку для підтвердження чи спростування зроблених раніше характеристик народного дівочого образу шляхом самостійного аналізу текстів пісень про кохання [5, с. 224].

Дослідники фольклору сходяться на думці, що народна лірика має складну жанрову систему. І до сьогодні питання класифікації народної лірики залишається відкритим: не існує єдиної точки зору щодо цього питання. Найбільш поширеним є підхід, за якого виділяють групи календарно-обрядових пісень: веснянки, русальні, купальські, петрівчані, косарські, жниварські пісні, колядки, щедрівки; та родинно-побутових (пісні про кохання, пісні родинного життя, пісні про трагічні події, жартівливі та сатиричні) [1, 6]. Хоча сучасна фольклористика виводить складнішу структуру народних пісень, поділяючи їх на обрядову (календарну та родинну) та необрядову (соціально-побутову та родинно-побутову) лірику [3].

Соціально-побутові пісні становлять значний масив епічних народнопісенних творів про економічні та політичні умови життя різних соціальних груп населення, про їхню історичну роль у становленні та розвитку українського суспільства, формуванні національних норм етики й моралі. Фольклористи наголошують, що у соціально-побутовій ліриці відобразилися думки, почуття, настрої народу, викликані явищами, подіями чи обставинами суспільного життя, класовими суперечностями, боротьбою проти іноземних загарбників та феодально-капіталістичного гноблення.

Родинно-побутові пісні зосереджують свою увагу на щоденному житті людини, її стосунках і почуттях. Як визначає М. Дмитренко, родинно-побутова

лірика – це ліричні поетично-музичні твори, в яких відбиті почуття, переживання, думки людини, пов'язані з її особистим життям, подіями в сім'ї, родинними стосунками [2, с. 84].

У результаті дослідження, спираючись на праці фольклористів, було встановлено, що найбільшу за кількістю групу родинно-побутової лірики становлять пісні про кохання. Вони вирізняються певними особливостями тематики та поетики серед інших груп, тому саме вони стали об'єктом нашого дослідження.

Дівчина-красуня завжди наділена ідеальною зовнішньою красою, увага завжди звертається на її очі, брови, обличчя, стан, волосся, косу; поставу, ходу. Найчастіше у піснях підкреслюються чорні (карі) очі *«як терен»*, чорні брови *«на шнурочку», біле личко, рум'янії щічки, золота* та *довга коса*, *стрункий стан, легка хода, милий голос.* [7, с. 112].

Особливого значення в народній пісні надається косі – дівочій красі. Коса – символ дівочої цнотливості; символ дівування; охайності, чистоти, чепурності; внутрішнього єства, природної потреби краси і честі українки. Прощання дівчини з косою символізувало прощання з дівоцтвом, що зафіксовано в популярній народній пісні «Горіла сосна».

У парі із зовнішньою красою героїні народна лірика опоетизовує її працьовитість, доброту, щирість, душевність, повагу до батьків, вірність у коханні, відданість, здатність на самопожертву. Підтвердження цьому знаходимо у піснях «Несе Галя воду», «В саду гуляла, квіти зривала», «Гандзя», «Розпрягайте, хлопці, коні…», «Ой сиділа дівчина».

Ідеальна українська ***дівчина на виданні*** вродлива, цнотлива, глибинна в почуттях і вірності, любляча, турботлива, працьовита, чуйна; поважає старших. Вона бореться за кохання, готова на все заради кохання, проте дбає про майбутнє. Таких дівчат зустрічаємо у піснях «Ой, дівчино, шумить гай», «Через річеньку, через болото», «Чорні очка, як терен», «Горіла сосна, палала», «Сонце низенько, вечір близенько», «А в моїм городі», «Біля річки, біля броду».

Наступний тип – ***дівчата з трагічною долею***. Вони страждають з різних причин: це або зрада коханого, або розлука закоханих, або нещасливий шлюб. Ці дівчата красиві, щирі, турботливі, люблячі, працьовиті. Вони безмежно кохають, готові на все заради кохання, проте їхня доля склалася трагічно.

Найпоширенішим розвитком подій є від'їзд хлопця і розлука закоханих. Дівчата завжди вірно чекають козаків та безмежно страждають без своїх милих. Цей мотив спостерігаємо у піснях «В кінці греблі шумлять верби», «Їхав козак за Дунай», «Йшли корови із діброви», «Взяв би я бандуру» та ін. Дівчата готові на все, аби зберегти своє кохання, залишитися з милими парубками. Не менш поширеним є мотив розчарування в коханні та розпач від зради. Горе зрадженої дівчини знаходимо у наступних піснях: «Сидить голуб на березі…»; «Ой не світи, місяченьку…».

Є ще низка пісень, у яких дівчата страждають через нещасливий шлюб: «Чорноморець, матінко, чорноморець»; «Біда за бідою, жура за журою»*;* «Чия в лузі не калина була» тощо.

У результаті проведеного дослідження можемо стверджувати, що у піснях про кохання основними дівочими образами є дівчина-красуня, закохана дівчина на виданні та дівчина, яка зазнала трагічного кохання. Вони увібрали в себе естетичний та морально-етичний кодекс народу. Приваблива зовнішність, щирість, душевність та працьовитість, гідність молодої дівчини, вірність та відданість у коханні – основні риси ідеальної дівчини в українських народних піснях про кохання.

Список використаних джерел:

1. Дей О. І. Поетика української народної пісні. К.: Наукова думка, 1978. 251 с.
2. Дмитренко М. К. Монографія про народні родинно-побутові пісні // Народна творчість та етнографія. 1994. № 4. С. 84-85.
3. Дмитренко М. К. Українська фольклористика: історія, теорія, практика. К.: Ред. Часопису «Народознавство», 2001. 576 с.
4. Закувала зозуленька: антологія української народної творчості: пісні, прислів'я, загадки, скоромовки // Упоряд. Н. С. Шумада. К.: Веселка, 1989. 378 с.
5. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Г.Т. Тром'яка та ін. К. : Академія, 1997. 750 с.
6. Мишанич С.В. Система жанрів в українському фольклорі. К.: Зодіак-ЕКО, 1994. 317 с.
7. Українські народні пісні про кохання / Упор. Ю. Білякова, М. Кагарлицький. К.: Мистецтво, 1971. 212 с.

Зайчук Н.Д.,
здобувач вищої освіти IV курсу кафедри музичного та хореографічного мистецтва, ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв;
Науковий керівник: Пак І.О., заслужений працівник культури України, доцент з наказу кафедри музичного та хореографічного мистецтва ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв, Україна

ОБРАЗ МАВКИ, ЯК СИМВОЛ КОХАННЯ І ВІЧНО МОЛОДОЇ ВЕСНИ ЗА ДРАМОЮ-ФЕЄРІЄЮ ЛЕСІ УКРАЇНКИ «ЛІСОВА ПІСНЯ»

Написала твір «Лісова пісня» прекрасна поетеса Лариса Петрівна Косач, під псевдонімом Леся Українка. Народилась вона 25 лютого 1871 році у Новгород-Волинськ в родині дійсного статського радника, мецената, члена «Старої громади» Петра Косача та Ольги Драгоманової-Косач (письменниці Олени Пчілки).

П'єса була написана всього лише за 12 днів липня в 1911р м. Кутаїсі, щона Кавказі. Це свідчить в її листі, який вона писала своїй сестри Ольги: «Писала я її дуже недовго, 10–12 днів, і не писати ніяк не могла, бо такий уже був непереможний настрій, але після неї я була хвора і досить довго «приходила до пам'яті»… Далі я заходилася її переписувати, ніяк не сподіваючись, що се забере далеко більше часу, ніж саме писання, – от тількивчора скінчила сю мороку, і тепер чогось мені шия і плечі болять, наче я мішкиносила.». Також в листі є згадка про те, що Леся тяжко сумувала за Батьківщиною і це стало поштовхом в написанні твору: «Мені здається, що я просто згадала наші ліси та затужила за ними. А то ще я й здавна тую Мавку «в умі держала», ще аж із того часу, як ти в Жабориці мені щось про мавок розказувала, як ми йшли якимсь лісом з маленькими, але дуже рясними деревами. Потім я в Колодяжному в місячну ніч бігала самотою в ліс (ви тогоніхто не знали) і там ждала, щоб мені привиділась Мавка. І над Нечімним вонамені мріла, як ми там ночували – пам'ятаєш – у дядька Лева Скулинського. Видно, вже треба було мені її колись написати, а тепер чомусь прийшов «слушний час» – я й сама не збагну чому. Зачарував мене сей образ на весь вік.».

Композиційно цей твір складається з прологу і 3 частин. Зовнішньою композиційною особливістю драми є відсутність поділу актів на яви. Пролог являє собою самостійну драматичну сцену, прямо не зв'язану з розвитком сюжету. Коли прочитуєш цей твір він вводить тебе у світ природи, знайомить із фантастичними

істотами, які заселяють волинські хащі та лісове озеро. У драмі окреслюється недобре, вороже ставлення лісових істот до людини.

Проблематика твору:

-людина і природа;

-проблема добра і зла;

-проблема кохання, краси людських взаємин;

-кохання і зрада;

-духовності людини;

В Мавці гармонійно злилися духовне багатство і зовнішня краса. Великі очі, що грають різними кольорами, розкривають її швидке і глибоке сприйняття дійсності, вразливу і добру душу. Вона виступає, як невмируща сила природи, як безсмертна краса.

Мавка – це символ кохання і вічно молодої весни. Все прекрасне в неї відтворив Лукаш своєю прекрасною музикою весни, яку вона почула. Вона прагне не лише пристрасті, а й духовної спорідненості і любові на все життя. Глибоке і самовіддане кохання до Лукаша – найкращий цвіт її душі. Заради коханого вона залишає ліс і йде між люди.

Трагедія Мавки породжена розходженням між мрією і дійсністю. Високі мрії про вільне і щедре, як сама природа, життя не могли здійснитися в умовах суспільства.

Мавка – це маленька часточка природи, яка вимагає до себе дбайливого ставлення. Леся Українка наділила Мавку співучою, подібною до дзюрчання струмка, мовою, дала їй прекрасну вроду. Вона розуміє мову дерев, квітів. Вона сама, як ніжний пролісок, шо радіє першому сонячному промінчику. Устами лісової дівчини поетеса розповідає про символічні образи дикої рожі,ясена, берези, вільхи, осики, дуба, терена, клена, глоду.

Образ Мавки є символом ідеальної, гармонійної людини, яка узгоджує свої потреби із законами природи, пізнає світ через своє «я», живе любов'ю долюдини і здатна на самопожертву в ім'я кохання, вона має «в серці те, що не вмирає». Отже, Мавка є втіленням всього доброго, гарного, світлого, є втіленням вимріяного щастя.

Леся Українка зображує Лукаша таким: «дуже молодий хлопець, гарний, чорнобривий і стрункий, в очах ще є щось дитяче». Спочатку відкритий та чистий душею, він поступово втрачає барви внутрішньої палітри та губить нетільки своє кохання до Мавки, а ще й зраджує таким чином самого себе, за щой несе покарання перетворенням на вовкулаку.

Образ селянського парубка Лукаша є цетральним у творі. Він не лише вродливий, а й має надзвичайний музичний талант, чутливе ніжне серце, потягдо прекрасного та любов до життя. На початку драми Лукаш є наївним, щирим і допитливим, він шанує старших, любить і цінує рідну природу. Леся Українка в образі Лукаша відтворила страшну психологічну проблему людини

— не мати згоди з самим собою.

Використання сюжету п'єси Лесі Українки «Лісова пісня» у опері, балеті та кіно:

Яскраво цей твір був втілений у балетну сцену. Саме М. Скорульським відтворив її та закінчив у 1936 році. Балет прийняв до постановки Київський театр опери та балету. Хореографічними засобами драми-феєрії Лесі Українки зацікавило широкі кола громадськості: преса почала представляти замітки про роботу над новим твором, про шляхи його сценічного втілення. Нажаль Велика Вітчизняна війна не дала змогу завершити роботу над новим балетним твором. Тільки після визволення Києва з'явилася можливість продовжувати роботу над «Лісовою піснею».

Лібрето балету «Лісова пісня» написала дочка композитора, в минулому відома балерина, заслужена артистка України Наталя Михайлівна Скорульська (1915-1982).

Прем'єра «Лісової пісні» відбулася в лютому 1946 року під час святкування 75-річчя від дня народження Лесі Українки. Постановку вистави здійснили балетмейстер Сергій Сергєєв, диригент Борис Чистяков, художник Олександр Хвостенко-Хвостов. Першими виконавцями партій Мавки та Лукаша стали Антоніна Васильєва та Олександр Бердовський.

На зараз прем'єра була відновлена, цей показ пройшов 14 жовтня 2023 року. Ролі Мавки та Лукаша виконували Курченко Катерина та Скулкін Олександр.

Саме кінопроект «Мавка. Лісова Пісня» мене підштовхнув взяту цю тему. Він передає проблему сьогодення, які яскраво виражені в проекті. В мультику привернули увагу до екологічних проблем. Зникнення все більшого числа представників української флори і фауни, занесених до Червоної книги України, а також вирубки українських пралісів. Саме тому до магічного світу Лісу Мавки були відображені рослини і тварини із Червоної Книги України (чорний лелека, зубр, рись та інші).

Також хотіли експортувати українську культуру в усіх її проявах — традиції, ритуали, візуальне мистецтво, музика, та інші напрямки. Зокрема, костюми персонажів будуть розроблені українським дизайнером одягу Ольгою Навроцькою.

Кінопроект відтворили продюсери Ірина Костюк, Анна Єлісєєва, Єгор Олесов, режисери Олег Маламуж та Олександра Рубан, сценарист Ярослав Войцешек, арт-директор Крістіан Коскінін. Прем'єра в Україні відбулася 2 березня в 2023 році.

У лютому 2023 року до Дня всіх закоханих Артем Пивоваров та Христина Соловій представили кліп до головної композиції анімаційного фільму — «Мова вітру». Вони ж виконали пісню і англійською мовою. А в березні Христина Соловій презентувала кліп до другого саундтреку «Лісова пісня» («Пісня лісу»).

Висновок.

Тема сучасна і на сьогоднішній день. Людина і природа, людина і мистецтво, шляхи подолання зла, сила кохання, трагедія самозради все це передається в своєму творі Лесі Українки. Драма-феєрія навчає любити природу, пізнавати її закони, з повагою відноситися до її багатств. У п’єсі природа постає як джерело творчості й натхнення. Показано також, як мистецтво облагороджує людину.

Саме кохання Мавки і Лукаша я хочу передати в своєї хореографічну композицію. Відтворити почуття кохання танцювальними рухами. Кохання- це не

тільки пристрасть, а і сильне випробування, яке потрібно пройти за для вічного кохання.

Список використаних джерел:

1. Василенко К. Композиція українського народно-сценічного танцю. К. : Мистецтво, 2018. 125 с.
2. Сучасне хореографічне мистецтво: підґрунтя тенденції, перспективи розвитку: навч.-метод. посібник / Уклад. Л.М. Андрощук, Т. Благова, О. Плахотнюк та ін. Львів :СПОЛОМ, 2016. 240 с.
3. Шевченко В. Т. Мистецтво балетмейстера в народно-сценічній хореографії : навч.-методич. посіб. Київ : ДАКККіМ, 2006. 184 с.
4. https://dovidka.biz.ua/lisova-pisnya-analiz-tvory (дата звернення 15.10.2023)
5. https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D1%96%D1%81%D0%BE%D0%B2%D0%B0_%D0%BF%D1%96%D1%81%D0%BD%D1%8F (дата звернення 16.10.2023)
6. http://www.uinp.gov.ua/istorychnyy-kalendar/lyutyy/25/1871-narodylasya-lesya-ukrayinka-poetesa (дата звернення 15.10.2023)
7. https://dovidka.biz.ua/lisova-pisnya-obraz-mavki (дата звернення 20.10.2023)
8. https://dovidka.biz.ua/lisova-pisnya-lukash (дата звернення20.10.2023)
9. https://opera.com.ua/afisha/lisova-pisnya-14 (дата звернення20.10.2023)

https://mavka.ua/uk/about (дата звернення 20.10.23)

Зелінська Ю.О.,
здобувач вищої освіти IV курсу
кафедри івент-менеджменту та соціальних комунікацій ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»;
Науковий керівник: Шуляк С.О., кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри івент-менеджменту та соціальних комунікацій ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв, Україна

ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ

Штучний інтелект — одна з найактуальніших тем сьогодення. Він впливає на всі сфери життя, від автоматизованих систем до розумних помічників. Для кращого розуміння важливості розробок у цій галузі, розгляньмо процес створення і розвитку штучного інтелекту від його зародження до сучасних досягнень. Історія штучного інтелекту поділяється на декілька визначних періодів, які детально відображають прогрес і революції в цій галузі [4].

Період народження (1950-1956). В цей період починається розвиток ШІ. Коли Алан Тюрінг в 1950 році публікує статтю «Чи можуть машини мислити?», в якій запропонував «тест Тюрінга». Цей тест був розроблений для оцінки здатності пристрою імітувати людський мозок. До сьогодення тест Тюрінга є важливим показником прогресу в дослідженнях штучного інтелекту [3]. Після цього в 1956 році на Дартмутській конференції професор Джон Маккарті вводить термін «штучний інтелект» трактуючи його «як науку і технологію створення інтелектуальних машин, особливо інтелектуальних комп'ютерних програм» [1].

Золотий вік розвитку штучного інтелекту (1957-1974). Період характеризувався багатьма успішними проєкт та новими напрямками розвитку ШІ. Найбільш разючим проєктом того часу став Перцептрон. Математична та обчислювальна модель сприйняття інформації в мозку, запропонована Френком Розенблатом у 1957 році та реалізована у вигляді електронної машини під назвою Mark 1. Ця машина стала першим у світі нейронним комп'ютером [2]. Пізніше Джозеф Вайценбаум у 1966 році розробив першого чат-бота ELIZA, програму обробки природної мови за зразком психотерапевта.

Внаслідок цього, впродовж 1970-х і 1980-х років було розроблено багато експертних систем (комп'ютерних програм, які володіють спеціалізованими знаннями і можуть приймати рішення на основі цих знань). Однією з перших була програма Dendral, розроблена в Стенфордському університеті в 1965 році для хімічних досліджень. Іншими важливими системами, розробленими в цей період,

були MYCIN (медична діагностика) і PROSPECTOR (розвідка корисних копалин) [6].

Пізніше, було розроблено перший інтелектуальний людиноподібний робот WABOT-1 в Японії в 1972 році. Однак, навіть попри це, популярність штучного інтелекту пішла на спад, оскільки було виявлено, що ці системи мають значні обмеження в ефективності та застосуванні [3].

Період першої "зими штучного інтелекту" (1974 -1980). Характеризувався значним скороченням фінансування та відсутністю інтересу з боку інвесторів і громадськості. Спільнота дослідників ШІ була розчарована відсутністю прогресу. Це призвело до зменшення кількості проєктів, що перебувають на стадії розробки, а також до того, що активні проєкти не змогли досягти значного прогресу через брак ресурсів.

Період "буму" штучного інтелекту (1980-1987) став можливим завдяки величезному зростанню обчислювальної потужності комп'ютерів і наявності великих обсягів даних, які можна було ефективно використовувати для розробки нових моделей.

У 1980 році в Стенфордському університеті відбулася перша національна конференція Американської асоціації штучного інтелекту, яка поклала початок передовим дослідженням у цій галузі [3].

Після цього, були розроблені алгоритми, які дозволили комп'ютерам "вчитися" на даних і робити прогнози. Яскравим прикладом є проєкт Cyc. Створений у 1984 році Дугласом Реном. Цей проєкт продемонстрував можливість інтеграції різних знань у комп'ютерні системи та підтвердив практичну ефективність методів машинного навчання [5].

Період другої "зими штучного інтелекту" (1987-1993). Під час нього інвестори та уряди знову припинили фінансування досліджень у галузі штучного інтелекту, посилаючись на високі витрати та неефективні результати. Увесь прогрес у цій галузі піддається критиці. Однак цей період виявився необхідним для уточнення та адаптації підходів до розробки штучного інтелекту.

Період становлення інтелектуальних агентів (1993-2011). Відзначився активним розвитком передових досліджень і застосуванням нейронних мереж.

У 1997 році комп'ютер IBM Deep Blue переміг чемпіона світу з шахів Гаррі Каспарова. Ця революційна перемога стала знаменитою, оскільки з цього моменту шахові програми почали грати сильніше, ніж люди [4].

У 2006 році компанії Facebook, Twitter і Netflix почали широко впроваджувати технологію штучного інтелекту, демонструючи переваги та потенціал штучного інтелекту в різних галузях [6].

Період розвитку генеративного штучного інтелекту (з 2011 року). Характеризується розвитком генеративного штучного інтелекту, який здатний генерувати нові дані або контент, подібні до даних, на яких вони були навчені. Сюди входить створення зображень, тексту, музики й навіть відео. Яскравим прикладом слугує система Watson від IBM, яка у 2011 році отримала нагороду "Jeopardy" за демонстрацію здатності розуміти природну мову і швидко вирішувати складні

завдання. Або функція Google Now представлена Google у 2012 році, яка надає користувачам прогнози та інформацію.

Проривом цього періоду є компанія Baidu, яка 2020 році випустила алгоритм LinearFold AI для медичних та дослідницьких команд, які розробляють вакцини проти COVID-19. Алгоритм може передбачити послідовність вірусної РНК всього за 27 секунд. Це в 120 разів швидше, ніж інші методи [4].

Останнім із найвідоміших проєктів є GPT-4 - четверта мовна модель мультимодальної системи, розроблена OpenAI у 2023 році. Модель здатна генерувати людський текст і є подальшим кроком у розвитку генеративного штучного інтелекту.

Історія розвитку штучного інтелекту показує безперервний і поступовий прогрес у цій галузі. Від примітивних моделей ідеальних агентів до потужних систем машинного навчання, штучний інтелект продовжує розвиватися і знаходити все більше застосувань у різних галузях. Історія показує, що, попри всі виклики та перешкоди, штучний інтелект має великий потенціал для розвитку та впливу на майбутнє суспільства.

Список використаних джерел:

1. Кривицький Ю. В. Штучний інтелект як інструмент правової реформи: потенціал, тенденції та перспективи. *Науковий вісник Національної академії внутрішніх справ*. 2021. Т. 2, № 119. С. 90–101.

2. Манчестер Марк 1. web.archive. URL: https://web.archive.org/web/20081229132333/http://www.computer50.org/mark1/MM1.html [Дата звернення: 02.11.2023].

3. Подгаєцький О. Еволюція розробок у галузі штучного інтелекту в Україні та світі. *Дослідження з історії техніки*. 2012. № 16. С. 48–54.

4. Що таке штучний інтелект: історія, види та складові. GigaCloud: Хмарні технології та хмарний сервіс для бізнесу. URL: https://gigacloud.ua/blog/navchannja/scho-take-shtuchnij-intelekt-istorija-vidi-ta-skladovi [Дата звернення: 02.11.2023].

5. History of artificial intelligence Computer Informatics. web.archive. URL: https://p2k.unukaltim.ac.id/IT/en/3047-2944/Artificial-intelligence_9498_p2k-unukaltim.html#cite_ref-2 [Accessed 02 November 2023].

Кашана А. В.,
здобувач вищої освіти ІІІ курсу
кафедри івент-менеджменту та соціальних комунікацій ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»;
Науковий керівник: Єрмолаєва Г.А.,
кандидат педагогічних наук, доцент
кафедри івент-менеджменту та соціальних комунікацій ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв, Україна

ТРОЛІНГ ЯК СПОСІБ МАНІПУЛЯЦІЇ В МЕРЕЖІ ІНТЕРНЕТ

Тролінг – розміщення в Інтернеті (на форумах, у групах новин Usenet, у вікі-проектах та ін.) провокаційних повідомлень з метою викликати флейм, конфлікти між учасниками, образи, війну редагувань, марнослів'я тощо.

Є багато варіацій на тему значення троллінгу. Основна причина такої невизначеності в тому, що сам термін «троль» є суб'єктивним. Хтось може прийняти коментар як тролінг, в той же час інші порахують це цілком прийнятною формою продовження дискусії.

Найхарактернішою рисою тролінгу є те, що його постійна кінцева мета – привернути увагу до власної персони[1].

Отже, україномовна версія Вікіпедії дає явищу таке визначення: «Тролінг (від англ. trolling) – розміщення в інтернеті на форумах, у групах новин, у вікі-проектах тощо, провокаційних повідомлень із метою викликати флейм (суперечка заради суперечки-ред.), конфлікти між учасниками, образи, війну правок, марнослів'я тощо. В інтернет-термінології, «троль» – це людина, яка розміщує брутальні або провокаційні повідомлення, наприклад, у дискусійних форумах, перешкоджає обговоренню, або ображає його учасників» [3].

Оцінки троля

Тролінг може свідчити про латентну агресію, про страждання комплексом неповноцінності, про невпевненість у собі (у мережі троль дозволяє собі те, чого не може дозволити у реальному житті), розчарованість чи втому від повсякденності, або їх метою є позбутися негативних емоцій та перешкоджати конструктивній дискусії, — а може слугувати і потужною маніпулятивною зброєю в руках бійців інформаційних війн через цілеспрямоване розпалювання конфліктів, що використовується з метою штучного формування громадської думки (в тому числі через нав'язування учасникам основних кліше пропаганди), дезорієнтації і навіть «зомбування» звичайних читачів. В першому випадку тролі отримують моральне задоволення, в другому — матеріальну винагороду за «роботу»[2].

Грубий і тонкий тролінг

При «грубому» тролінгу відкрито порушують правила інтернет-ресурсу, ображають його учасників, викликають конфліктні ситуації. Його легко виявити відразу – з перших повідомлень «грубий» тролінг виявляє себе достатньою різкістю і грубістю, думка інтернет-троля докорінно відрізняється від думки локальної більшості.

Для «тонкого» тролінгу притаманне вирізнення глибокими знаннями в галузі психології, психології маніпулювання, що дає їм змогу впливати на людей за допомогою витончених механізмів впливу, особливо під час діалогів у дискусіях. Тонкий тролінг може бути непомітним або важкопомітним з першого погляду. Розпізнати «тонкий тролінг» набагато складніше, його значущість і ступінь впливу залежить від того, наскільки добре «троль» знає психологію особистісної та колективної поведінки. «Тонкий троль» діє на межі правил, прийнятих у місці, де він діє, не порушуючи їх безпосередньо.

Повідомлення, написані тролем, зазвичай «провокаційні, дивні, несуттєві та несерйозні». Методи, наприклад, мають вид претендування на крайні погляди всіх видів, щоб використовувати явно нелогічні аргументи або неприємні методи обговорення. Мета полягає в тому, щоб змусити інших думати, що троль є серйозним і відчути себе змушеним написати йому відповіді. Троль часто анонімний або використовує перевірену особу, а іноді також використовує окремі облікові записи для цієї мети. Чим бурхливіше реагує спільнота, тим імовірнішим є подальший тролінг з боку ініціатора, оскільки це підтверджує ефективність його дій. Оскільки тролі намагаються спровокувати реакцію, гарною ідеєю є не реагувати на тролінг та ігнорувати їх (або відправляти в бан і тд). Так народилась часто вживана в інтернет-сленгу фраза: «Не годуйте тролів»[1].

Не годуйте троля!

Повідомлення, написані тролем, зазвичай «провокаційні, дивні, несуттєві та несерйозні». Методи, наприклад, мають вид претендування на крайні погляди всіх видів, щоб використовувати явно нелогічні аргументи і/або неприємні методи обговорення. Мета полягає в тому, щоб змусити інших думати, що тролль є серйозним і відчути себе змушеним написати йому відповіді. Троль часто анонімний або використовує перевірену особу, а іноді також використовує окремі облікові записи для цієї мети. Чим бурхливіше реагує спільнота, тим імовірнішим є подальший тролінг з боку ініціатора, оскільки це підтверджує ефективність його дій. Оскільки тролі намагаються спровокувати реакцію, гарною ідеєю є не реагувати на троллінг та ігнорувати їх (або відправляти в бан і тд). Так народилась часто вживана в інтернет-сленгу фраза: «Не годуйте тролів»[2].

Як зрозуміти, що перед вами саме троль?

- Троль уникає прямих запитань і задає їх сам. Таким чином він контролює комунікацію.
- Поведінку троля можна охарактеризувати як агресивну образу. Такий співрозмовник буде завжди намагатися створити конфлікт або емоційну напруженість.

- Троль завжди буде намагатися зруйнувати конструктивну комунікацію в співтоваристві і звести все до безглуздої суперечки, лайки.

Спроба залучити до конфлікту якомога більше учасників. Чим більше людей включаються в комунікацію, тим більший «успіх» троля[1].

Тролі, які зустрічаються найчастіше

1. Троль-провокатор. Займається, власне, провокуванням «мішеней» шляхом неполіткоректних та ненормативних висловлювань на їхню адресу. Основна мета – спровокувати лайку між відвідувачами ресурсу.

2. Троль «під прикриттям». Його місія проста і водночас доволі результативна в плані роздратування “мішені”. Отже, троль “під прикриттям” безапеляційно називає усіх відвідувачів ресурсу, які там висловлюють свою думку, тролями.

3. Троль-маска. Такий типаж займається відвертою підставою користувачів Інтернету. Себто створює акаунти, приміром, у соцмережі від імені особи, яку націлений скомпрометувати. Згодом розповсюджує з фейкового акаунту будь-яку інформацію, що негативно впливатиме на «мішень»[3].

Та все ж таки найкращий спосіб відбитися від тролінгу - просто ігнорувати його. Про це говорять як психологи, так і самі тролі. Тому позбавте троля того, заради чого він так «працює». Адже пам’ятайте, що саме заради вашої реакції все це і робиться.

Список використаних джерел:

1. Тролінг URL: http://librarychl.kr.ua/kn_in/informatoria/inf-t.php (дата звернення 17.10.2023).
2. Тролінг URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D1%80%D0%BE%D0%BB%D1%96%D0%BD%D0%B3 (дата звернення 17.10.2023).
3. Хто такі інтернет-тролі і чим вони займаються URL: https://pressclub.te.ua/novyny/hto-taki-internet-troli-i-chym-vony-zajmayutsya/ (дата звернення 17.10.2023).

Кирилліна А. В.
здобувач вищої освіти IV курсу кафедри дизайну ВП «Миколаївський факультет менеджменту і бізнесу Київського університету культури»;
Науковий керівник: Корнюков Ю.К., викладач кафедри дизайну ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв, Україна

ОСОБЛИВОСТІ СТВОРЕННЯ ДИЗАЙНУ ПІКСЕЛЬНОЇ RPG-ГРИ ТА КОНЦЕПТ-АРТ ПЕРСОНАЖІВ

Світ відеоігор зазнав стрімкої еволюції з моменту свого створення. Одним із жанрів, який десятиліттями захоплював гравців стали рольові ігри (RPG). Поєднання насиченого оповідання і захоплюючого геймплея зробило рольові ігри основним продуктом індустрії відеоігор. В останні роки піксельне мистецтво знову стало популярним, привносячи унікальну естетику в рольові ігри [2].

Піксельне ретромистецтво, що характеризується блоковою піксельною графікою, знову стрімко повернулося в рольові ігри і зайняло домінуючі позиції. Ретро-чарівність піксельного мистецтва займає особливе місце в серцях гравців, створюючи ностальгічний зв'язок із класичними іграми і має свої практичні переваги [3]. А саме – піксельне мистецтво легше малювати для незалежних розробників, зменшуючи технічні вимоги та зберігаючи художню глибину. Обмежена роздільна здатність піксельного малюнку заохочує творчість, змушуючи дизайнерів відтворювати складні деталі з обмеженими ресурсами, створюючи унікальні візуальні враження.

Персонажі в концепт-арті є основою будь-якої рольової гри [4]. Вони визначають візуальну ідентичність гри і, що більш важливо, створюють емоції у гравця. Ці оригінальні ескізи, картини та малюнки допомагають ігровому світу оживати. Вони представляють головних героїв, антагоністів і компаньйонів, які ведуть гравців у сюжетній подорожі. Майстерність концептуальних персонажів має важливе значення для створення настрою та атмосфери гри, викликаючи зв'язок між гравцями та віртуальним світом.

Піксельне мистецтво та концепт-арт персонажів є взаємозалежними елементами дизайну RPG. Піксельне мистецтво задає сцену своїм естетичним вибором, пропонуючи основу для процвітання концепт-арту персонажів [1]. Піксельне середовище забезпечує унікальне полотно для розвитку персонажів, дозволяючи дизайнерам наповнити свої творіння індивідуальністю та глибиною. У свою чергу, персонажі в концепт-арті впливатимуть на стиль піксельного мистецтва гри, гармонізуючи візуальні ефекти для цілісного досвіду. Поєднання піксельного

мистецтва та концептуальних персонажів – це і є особливість створення дизайну RPG.

Піксельне зображення та концептуальні персонажі працюють у тандемі, щоб створити залучення гравця та емоційний зв'язок. Прихильності, сформовані з цими персонажами, можуть бути глибокими, що робить подорож гравця через рольову гру емоційно резонансною. Візуальний вплив поєднання піксельного мистецтва та концептуального мистецтва персонажів формує сприйняття гравця та, зрештою, його ігровий досвід.

Отже, дизайн піксельних RPG та концепт-арт персонажів є невід'ємною частиною розробки RPG. Ностальгічний шарм, реалізм і креативність піксельного мистецтва в поєднанні з продуманим концепт-артом персонажів створюють потужну синергію, яка допомагає визначити емоційний зв'язок гравця з грою. По суті, дизайн персонажів і створення концепцій у піксельних рольових іграх є ключовими для створення насичених, незабутніх і емоційних ігрових вражень. У міру того як індустрія відеоігор продовжує розвиватися, піксельні рольові ігри з їх сюжетними лініями та унікальною естетикою напевно залишаться улюбленим жанром для гравців у всьому світі.

Список використаних джерел:

1. Як ви можете використовувати піксельне мистецтво в ігровому дизайні? [сайт]. – Режим доступу: https://www.linkedin.com/advice/1/how-can-you-use-pixel-art-game-design-skills-game-design – Назва з екрана – Дата перегляду: 29.10.2023.
2. Піксель-арт: [сайт]. – Режим доступу: https://en.wikipedia.org/wiki/Pixel_art – Назва з екрана. – Дата перегляду: 29.10.2023.
3. Піксельні ігри та чому старовинна графічна гра така популярна зараз: [сайт]. – Режим доступу: https://www.markercontent.com/articles/entertainment/pixel-games-and-why-old-school-graphic-game-so-popular-nowadays-273516 – Назва з екрана. – Дата перегляду: 29.10.2023.
4. Концепт-арт: [сайт]. – Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%86%D0%B5%D0%BF%D1%82-%D0%B0%D1%80%D1%82/ – Назва з екрана. – Дата перегляду: 29.10.2023.

Коваленко Д.М.,
здобувач вищої освіти IV курсу
кафедри івент-менеджменту та соціальних комунікацій ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»;
Науковий керівник: Мозговий В.Л.,
доктор педагогічних наук, професор
кафедри івент-менеджменту та соціальних комунікацій ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв, Україна

РОЗВИТОК ІВЕНТ-ІНДУСТРІЇ В УКРАЇНІ

Івент-менеджмент – це одна з галузей сфери послуг, яка сьодогдні розвивається шаленими темпами у всьому світі. Усе більше компаній звертаються до івент-менеджменту як одного з дієвих інструментів формування ставлення до компанії та її продукту.

Івент з англійської мови дослівно перекладається як розважальна або рекламна вистава, що відбувається на театральній сцені, кіно- або телеекрані, на спортивній або цирковій арені з використанням різноманітних образотворчих прийомів, світлової техніки, комп'ютерної графіки і т. п. Поняття івент включає в себе не лише подію, захід, церемонію чи шоу, а передовсім, містить смислові відтінки сприятливого впливу, виняткової події, найбільш бажаного результату заходу. Він покликаний створити захід, який би сприймався його учасниками як особлива, абсолютно виняткова, неповторна подія.

Отже, івент – запланована соціально-суспільна подія (захід), що відбувається в певний час із певною метою та має певний резонанс для суспільства.

Івент-менеджмент – це прикладна галузь вивчення і простір професійної практики, присвяченої плануванню, проведенню та управлінню спеціальними заходами. Як випливає з назви, в його основі лежить подія, комплекс спеціальних заходів, організованих для просування товару або послуги. Спеціальна подія, з точки зору бізнесу, – це форма залучення людини до культури бренду, до корпоративної або іншої спільноти через організацію певних дій, переживань. Запланована подія (івент) – це просторово-часовий феномен, кожен з яких унікальний унаслідок взаємодії навколишнього оточення, публіки, системи управління, включаючи розробку окремих елементів і програми. Привабливість івентів полягає в тому, що вони завжди різні, ніколи не повторюються. Кожен з них створюється з певною метою, а тому вам треба побувати там, у певному місці в певний час, для того, щоб отримати виняткові враження. Івенти дуже важливі, вони виконують безліч

стратегічних завдань і часто дуже ризиковано залишати їх організацію та проведення поза увагою чи довіряти непрофесіоналам.

Івант-менеджмент включає широкий спектр маркетингових комунікацій, що здійснюється за допомогою організації різних заходів. Масштаби впливу можуть бути різними – від одного підприємства до великих громадських мас. Важливими рушійними силами для розвитку івентменеджменту стали результати проведення заходу та повернення вкладених коштів.

Цей вид діяльності включає вивчення особливостей бренду, визначення цільової аудиторії заходу, розробка концепції заходу, планування логістики й координування технічних аспектів організації й проведення заходу. По суті, івент-менеджмент є програмою управління заходом.

Особливістю івент-менеджменту як оного з найдієвіших інструментів PR, є те, що він спрямований на отримання не одноразового ефекту, а довгострокового процесу у формуванні іміджу підприємства, його вплив на суспільні інтереси та потреби. Event-менеджмент означає перетворення заходу у щось абсолютно виняткове, неповторне з погляду споживача.

Як окрема галузь івент-індустрія сформувалась на початку XX століття. Івент-менеджмент зародився й отримав розвиток у США близько 150 років тому. Сьогодні там вже існують професійні асоціації, відповідна література, визнані стандарти галузі. Івент-менеджмент є потужною галуззю сфери послуг, про що свідчать неймовірні прибутки компаній, які працюють у цій сфері. Так, у США сьогодні прибуток від івент-індустрії перевищує прибуток від автопримисловосі. Найбільшою популярністю у США користуються такі послуги івент-індустрії як планування заходів та їх координація, створення ідеї, маркетинг і промоушн заходу, дослідження та оцінка заходу.

У країнах Західної Європи івент-менеджмент – відносно новий тип бізнесу (йому близько 20 років), а тому він ще не набув таких масштабів як у США. Однак, у багатьох університетах створено курси та напрями з підготовки фахівців даної сфери.

В Україні івент-менеджмент – це зовсім молодий напрям. У нашій державі ринок івент-послуг став розвиватись з 2005 року. За період свого становлення ринок значно змінився не лише кількісно, але й якісно, зокрема, підвищилась якість послуг, розширився спектр послуг, застосовується гнучка цінова політика компаній, самі заходи поступово починають набувати європейського рівня. Хоча існують і певні труднощі. Як зазначає Наталля Чижова «Івент в Україні – це ринок з високою конкуренцією, але низькою культурою». Серед основних проблем розвитку івент-менеджменту вона називає: відсутність на ринку площадки для комунікації агенств, неготовність українських клієнтів до креативних рішень, недостатню кількість кваліфікованих фахівцій.

Сьогодні в Україні набирає обертів розвиток ринку проведення різного роду подій (культурних, спортивних), ділових заходів, а також подій, які мають важливе значення для формування громадянського суспільства на засадах демократії, гармонізації індивідуального й суспільного.

Чимало підприємств різних галузей економіки використовують івентмаркетинг та івент-менеджмент з метою розкриття своїх можливостей для зміцнення позицій на ринку, зокрема як ефективний інструмент маркетингових комунікацій у просуванні товарів і послуг. Водночас формується ринок івентіндустрії, який складають структури, що спеціалізуються виключно на проведенні подій і мають значні конкурентні переваги порівняно з можливостями організації та проведення рекламних заходів самими підприємствами. Таким чином, складова маркетингового комплексу, як просування товару на ринку, модернізується у стан «реклама у рекламі». Це означає, що просування певного товару, бренду поєднується з рекламуванням можливостей організатора подій, а також створенням пласту івент-індустрії, що ґрунтується на принципах креативності, інноваційності, ефективності з використанням сучасних можливостей технічного забезпечення, міжнародного досвіду та участі міжнародних організацій.

Важливою умовою розвитку івент-індустрії є комплексне поєднання усіх складових в організації подій, досягнення такого рівня синергії, яка приносить не тільки комерційну вигоду, але й емоційне задоволення учасників, що завжди підсилює останню. Позиціонування івент-індустрії як комерційно значущого явища стимулює підприємницьку діяльність, активізує цільові групи.

В івентах завжди присутня певна кількість людей – виконавців, організаторів, представників, учасників, глядачів, кожен з яких має окрему мету, завдання та прагне отримати відповідний результат. У період карантину, причиною якого можуть бути різного роду надзвичайні, неординарні ситуації, передусім виникають проблеми у комунікаціях людей між собою. Відсутність можливостей і права на міжлюдські спілкування переважно зупиняє проведення подій, перенесення їх на інші терміни, що негативно впливає на економічний розвиток тих підприємств, які проводять івенти, і тих, які використовують їх для власного просування, рекламування та маркетингових ринкових комунікацій. У таких випадках порядок міжбізнесових і міжлюдських комунікацій регулюється державою на основі відповідного законодавства, урядових постанов та інших нормативних документів. Державне регулювання полягає у встановленні стимулюючих заходів для юридичних осіб усіх форм власності та обмежувальних дій, завдяки яким знижуються ризики поширення небезпеки. В Україні прийнято Закон України «Про внесення змін до деяких законодавчих актів України щодо державної підтримки сфери культури, креативних індустрій, туризму, малого та середнього бізнесу у зв’язку з дією обмежувальних заходів, пов’язаних із поширенням коронавірусної хвороби (COVID-19)» від 16.06.2020 р. № 692- IX. Ним передбачається надання на безоплатній основі фінансових ресурсів юридичним особам усіх форм власності сфери культури, культурно-пізнавального (внутрішнього) туризму та тим особам, основний вид діяльності яких відноситься до видів економічної діяльності, які належать до креативних індустрій, з метою забезпечення їх стабільної діяльності та розвитку в умовах дії обмежувальних заходів. Регулювання діяльності юридичних осіб щодо організації подій, здійснення обмежувальних заходів визначено також відповідними урядовими постановами.

Івент-ринок розвивається в Україні не більше 15 років. Це ринок з високою конкуренцією, однак, як стверджують експерти, з низькою культурою, що потребує дослідження, вивчення та вдосконалення.

Список використаних джерел:

1. Карпюк О. А. Сингаївська А. О. Event-менеджмент в туристичній галузі: світовий досвід та перспективи для України. [Электронный ресурс]. URL: http://eprints.zu.edu.ua/23241/1/_docx%20%282%29.pdf.

2. Наталия Чижова: корпоратив в нашем понимании – это больше, чем выпить и послушать музыку // Контакты UA. [Электронный ресурс]. URL: http://kontrakty.ua/article/91779.

Коломієць А.С.,
здобувач вищої освіти IV курсу кафедри музичного та хореографічного мистецтва ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»;
Науковий керівник: Сологуб В.Д., кандидат педагогічних наук, доцент за наказом кафедри музичного та хореографічного мистецтва ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»
Миколаїв, Україна

СИНТЕЗ ЖАНРІВ В ОБРАЗНІЙ СФЕРІ ТА ЕСТЕТИЦІ ГІТАРНОЇ МУЗИКИ ДОБИ РОМАНТИЗМУ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРУ Й.К. МЕРТЦА НОКТЮРН)

Мета доповіді полягає в дослідженні образної сфери та естетики гітарної музики доби Романтизму. Звісно це потребує аналізу ключових етапів розвитку гітарного мистецтва відповідного стилю та включає в себе вивчення впливу творчості видатних гітаристів-романтиків, їх авторського стилю, виконавських технік, а також контекстуальних факторів, які сприяли синтезу жанрів.

Актуальність дослідження обумовлена впливом синтезу жанрів гітарної музики доби Романтизму на формування виконавських традицій та сучасних технік, що яскраво представлено у творчості австро-угорського композитора-гітариста Йогана Каспара Мертца. Вивчення цього періоду допомагає краще зрозуміти, як музичні ідеї розвивалися і трансформувалися, а також дає можливість оцінити вплив цих змін на сучасне мистецтво гри на гітарі. Крім того, це допоможе слухачам краще оцінювати та цінувати глибину та складність гітарної музики.

У XVIII столітті перед європейцями повстали революція, послідуючий терор та наполеонівські війни. Нова реальність різко змінила світогляд мас, та з'явилася потреба в новій мові, якою б мистецтво змогло би висловлювати ту бурю, що наповнювала людей. На противагу епосі Просвітництва, де митці орієнтувалися на античну класику, з'явилася нова течія, що надихалася середньовіччям, – Романтизм [3, с.176].

Першою нішею, яку заполонив Романтизм була література. В творах письменників цього періоду видніється тяга до нового відображення реальності, що спирається на міфічних образах та зосереджена на герої з його переживаннями. В літературі романтизм швидко посів значне місце, але в художньому мистецтві він викликав цілі протистояння між прихильниками "класичної" та "романтичної" концепцій. Але на думку мистецтвознавців саме музичне мистецтво є найяскравішим втіленням романтизму. Представники романтизму в музиці вірили в те, що почуття становлять більш глибокий пласт душі, ніж розум [3, с.178]. За словами Вагнера, «художник звертається до почуття, а не до розуму». А Шуман говорив: «розум помиляється, почуття – ніколи».

Однією із складових мого дослідження є етапи формування романтизму в гітарній музиці. Романтизм у музиці – це період, що тривав з кінця XVIII – початку XIX століть. У цей період гітара стала одним з найпопулярніших інструментів, а гітарна музика заполонила усі зали. Цей напрям характеризується використанням нових технік, які дозволяли гітаристам виражати свої почуття та емоції через музику [1, с.63].

Представниками цього напряму у гітарній музиці є Нікколо Паганіні, Каспар Мерц, Наполеон Кост, Франсіско Тарреґа, Луїджі Леньяні та Джуліо Регонді. Цих гітаристів часто називають "великими романтиками" гітарної музики. Вони були важливими фігурами у формуванні романтичного стилю гри на гітарі.

Існують три етапи формування романтизму, на яких зосереджена увага дослідників: ранній, зрілий та пізній.

Ранній романтизм охоплює 1800-1830 роки. Він характеризується використанням нових технік, таких як легато, стаккато, арпеджіо та тремоло. Яскравими представниками цього періоду були Нікколо Паганіні, Каспар Мерц та Наполеон Кост. Основними рисами гітарної музики на ранньому етапі романтизму, можна виділити наступні: використання нових технік гри на гітарі (легато, стакато) та більш поширене використання вібрато та глісандо; використання нових форм і жанрів, таких як варіації чи фантазії на теми оперних арій; використання нових гармонійних прийомів (домінантсептакорду замість домінантової тріади). У цей період були написані такі відомі твори, як "Fantaisie sur un thème de Beethoven" Каспара Мерца та "Le Depart" Наполеона Коста.

Зрілий романтизм тривав з 1830 по 1860 роки. Гітаристи почали використовувати новий тип гітари з більшим корпусом, що дозволило їм отримати багатший звук. Одним з найвідоміших гітаристів цього періоду вважається Франсіско Таррега – видатний іспанський гітарист-віртуоз і композитор, засновник нової іспанської школи гри на класичній гітарі. "Recuerdos de la Alhambra"

Франсиско Тарреґа та “Capriccio Diabolico” Луїджі Леньяні – відоміші твори цього періоду.

Під час пізнього романтизму (1860-1900) гітаристи продовжували використовувати новий тип гітари, що еволюціонувала до своєї сучасної форми, а також почали використовувати новий тип струн. Романтична гітара в кінцевому результаті привела до іспанських гітар Антоніо де Торрес Хурадо [2, с.89]. У цей період були написані такі твори, як “Introduction et Caprice” Джуліо Регонді.

Епоха Романтизму була періодом інтенсивного емоційного вираження, де композитори відмовлялися від старих правил гармонії, мелодії, ясності і простоти, щоб створити новий стиль музики. Раптові зміни динаміки та темпу, поєднанні з сміливими гармоніями та мелодіями, стали основою музичної мови епохи Романтизму. За словами відомого американського письменика Едварда Еббі: “Романтизм був не просто альтернативою класицизму; романтизм уможливив, особливо в мистецтві, велике розширення людської свідомості”.

Етапи формування романтизму в гітарній музиці були важливим перехідним періодом, який допоміг сформувати сучасне розуміння та інтерпретацію гітарної музики. Цей перехідний період допоміг митцям висловлювати свої емоції та думки через музику, що сприяло розвитку нових стилів та жанрів. Крім того, це був час значних технологічних змін у виробництві гітар, що також суттєво вплинуло на звучання та можливості інструменту.

Список використаних джерел:

1. Булибенко Г. В. Романтизм у музиці. *Країна знань*. 2018. № 9/10 (133). С. 60–64.

2. Гриненко С.М. Дисертація. Гітарне мистецтво Миколаївщини в культурному просторі України кінця XX – початку XXI століття. Київ, 2021, 223 с.

3. Інститут мистецтвознавства фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Українська музична енциклопедія. Київ: ІМФЕ, 2023, Том 6. 680 с.

4. Long, Richard. 2017. "*La Guitare = The Guitar = La Chitarra, Paris, 1650-1950, Addendum*, by Daniel Sinier and Françoise de Ridder." *Soundboard Scholar* 3, (1). https://doi.org/10.56902/SBS.2017.3.12.

5. Musikgeschichte “Romantik” / Lorenz Luyken, Kassel; Basel; London; New York; Praha: Bärenreiter, [2023]. 259 Seiten

Кондрацька А.В.,
здобувач вищої освіти IV курсу кафедри дизайну ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»
Науковий керівник: Одробінський Ю.В., кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри дизайну ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв, Україна

СУЧАСНІ ВІЗІЇ МУЗИЧНОГО ПЛАКАТУ

Дизайн плакату – це передача певного повідомлення чи ідеї через графічну мову. Хороший дизайн плакату має бути простим та ефективним, щоб швидко та точно передати інформацію, привернути увагу до плакату та зацікавити людей. Він повинен містити мінімум тексту, але достатньо інформації, щоб викликати у глядачів потрібні емоції та реакції [1].

Аналізуючи обрану тему плакатів «Відомі пісні в очах дизайнерів», слід відзначити її особливість поєднувати мову та візуальне мистецтво. Плакати пісень – це більше, ніж просто зображення музичних візуалізацій, це відображення емоцій, настрою та значення пісні. Він може передати глибокий зміст і позитивно вплинути на глядача чи слухача. Плакати повинні поєднувати обидва види мистецтва, щоб допомогти краще зрозуміти й відчути музику, що дає можливість дослідити зв'язок між музикою та образотворчим мистецтвом, а також виразити свою творчість і сприйняття музичних творів за допомогою живопису та графіки.

Для створення проектного рішення цих плакатів, були проаналізовані оригінальні аналоги з теми та референси, які найяскравіше показують суть та художню частину музичних плакатів. Їх вибір був обумовлений через вміння відобразити музичну атмосферу у візуальне мистецтво. Розглянемо їх детальніше.

Якщо поглянути на динамічне портфоліо Емми Берс, то легко зрозуміти, як основний принцип дизайну зосереджений на радості – за її власними словами: «Якщо мені не подобається моя особиста робота, я кидаю її!». Ця дизайнерка графіки з Чикаго має великий талант створювати емоційні музичні образи. Наприклад, на одному з її улюблених плакатів, який був натхненний новим альбомом «Saba Few Good Things», вона написала напис «Play Doh». Видимі сліди від пальців на формованих літераих надають плакату тактильної енергії та додають композиції цікавого відчуття глибини. «Той факт, що я змогла включити ці матеріали, якими я любила гратися в дитинстві у свою справжню роботу - був чудовим» [2]. Плакати Емма Берс вражають своєю яскравістю, текстурами, енергійною графікою та кольорами, які допомагають втілити радісний настрій, який базується на власному задоволенні та емоціях, робить її роботи особливими та легко запам'ятовуються.

Коли справа доходить до інкапсуляції похмурих музичних тем, то слід переглянути плакати художника Кушагри Гупти. Сповнені металевих, спокусливих візуальних ефектів, роботи Кушагри часто ефірні та суто цифрові. Кушагра Гупта намагається відійти від реальності і контрастує матеріали, які важко асоціювати. У своєму постері для Body Work, дизайнер відображає свою інтерпретацію інтенсивної та іноді темної музики, передаючи рідкий стан і твердий аспект. Для Кушагра 3D – це радісний графічний ігровий майданчик із величезними можливостями: «Я можу зробити стільки ітерацій, поки не досягну чогось, що клацає та викликає радість… Я завжди вражений речами, які стали можливими завдяки 3D-технологіям» [3].

Кушагра Гупта відзначається своєю здатністю створювати цифрові роботи, які захоплюють і трансформують реальність. Він використовує 3D-технології для створення вражаючих графічних образів, які виражають інтенсивність музичних вражень. Його роботи поєднують різні матеріали і аспекти, що робить їх особливо цікавими та загадковими.

Важко уявити ілюстратора, який охоплює всю музичну сцену таким же електричним способом, як Трейсі Чаван. З 2016 року вона тісно співпрацює з музичною сценою Бейрута, розробляючи плакати та візуальні матеріали для численних майданчиків і концертів. Візуалізуючи багатий діапазон музичних жанрів, Трейсі охоплює «складну культурну суміш» ліванської традиції ілюстрації та залучає перські мініатюри, єгипетські ієрогліфи та американські інді-комікси [4].

Ці три художники приваблюють своєю оригінальністю, талантом та надихають здатністю виразно відтворювати музичні враження через візуальне мистецтво.

Музика постійно розвивається, як і майстерність плакатів. Кожен музичний стиль створював нові риси в дизайні, від психоделічних 1960-х до епохи анархічного панку 1980-х, хіп-хопу, хеві-металу та поп-музики [5]. Сучасний цифровий дизайн, також, змінює спосіб створення плакатів, де інноваційні цифрові технології в епоху мультіформ надають можливість підсилювати емоційний вплив плакату та розкривають нові формати розвитку цього виду графічного дизайну й надалі.

Список використаних джерел:

1. Дизайн плакату [Електронний ресурс]. Режим доступу – [https://basov.com.ua/plakat.html] – Назва з екрана – Дата перегляду: 30.10.2023.

2. Five designers making remarkable music posters [Електронний ресурс]. – Режим доступу:[https://www.itsnicethat.com/articles/five-music-poster-designs-graphic-design-220622]– Назва з екрана – Дата перегляду: 30.10.2023.

3. When the real invites itself into the digital, Metaphysical [Електронний ресурс]. Режим доступу – [https://www.betomorrow.com/en/blog/quand-le-reel-sinvite-dans-le-digital-1/] – Назва з екрана – Дата перегляду: 30.10.2023.

4. Tracy Chehwan [Електронний ресурс]. Режим доступу – [https://tracychehwan.com/about/] – Назва з екрана – Дата перегляду: 30.10.2023.

5. Best Music Posters OF All Time [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [https://www.musicthinktank.com/blog/best-music-posters-of-all-time.html] – Назва з екрана – Дата перегляду: 30.10.2023

Королькова А.С.,
здобувач вищої освіти IV курсу кафедри музичного та хореографічного мистецтва, ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв;
Науковий керівник: Пак І.О., заслужений працівник культури України, доцент з наказу кафедри музичного та хореографічного мистецтва ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», Миколаїв, Україна

«СУМНА ДІВОЧА ДОЛЯ», ХОРЕОГРАФІЧНА КОМПОЗИЦІЯ ЗА МОТИВАМИ ТВОРУ Т. Г. ШЕВЧЕНКА «ТОПОЛЯ»

Тема твору Тараса Григоровича Шевченка "Тополя" перекликається з сьогоденням . Наші юнаки йдуть на війну і на жаль не повертаються. Також у кожного народу є свої улюблені рослини. В українців здавна дуже поважають ялину, вербу, дуб. Неможливо а українське село без калини, без чорнобривців і м'яти. Образ України -це також тополя.

Це таємниче поетичне дерево, що часто згадується в народних піснях, легендах як “сокорина”. Тополями, особливо білими, та їхнім різновидом – згаданим уже осокором – обсаджували шляхи і садиби. Іноді тополі ще називали яворами. Зараз, їдучи степовою дорогою, неодмінно побачиш тополі, що бовваніють вдалечині.

Тополя – один з улюблених образів української народної творчості. Вона є символом краси і кохання. Звичай вшановувати дерева, в тому числі й тополю, зберігся до нашого часу в обряді Зелених свят, коли дівчата водили “Тополю” або “Вільху”. Прикрашаючи хати й подвір’я, дівчата з піснями водили по селу прибрану зеленню дівчинку – “тополю”. Усі співали: Стій, тополенько, Стій, не розвивайсь, Буйному вітроньку Не піддавайсь.

Образ дівчини-тополі можна зустріти, наприклад, у баладі Т. Г. Шевченка “Тополя”. Дівчина, довго чекаючи свого милого, перетворилася на тужливу тополю, випивши зілля бабусі-ворожки: Зілля дива наробило – Тополею стала. Не вернулася додому, Не діждала пари; Тонка-тонка та висока – До самої хмари. А Леся Українка у вірші “Красо України, Поділля!” чудово змальовує український пейзаж: Он де балочка весела, В ній хороші, красні села, Там хатки садками вкриті, Срібним

маревом повиті, Коло сел. Стоять тополі, Розмовляють з вітром в полі. Тополя використовується і в господарстві як будівельний матеріал. М'яка деревина тополі йшла на виготовлення човнів. Із цього дерева отримували жовту фарбу, а кора тополі використовувалася при вичинці.

Існувало багато творів про тополю, але мені здається, що саме Тарас Григорович Шевченко написав чудовий та найцікавіший твір "Тополя". Він видатна людина, його знають в усьому світі, мені здається що з дитинства всі повинні знати хто такий Тарас Григорович Шевченко.

Тарас Шевченко - видатний український поет, прозаїк, драматург, художник, політичний і громадський діяч. Він був людиною універсальних обдарувань та інтересів. Все його життя і творчість були присвячені українському народу. Поет мріяв про ті часи, коли його країна буде незалежною суверенною державою, коли в Україні шануватимуться мова, культура та історія народу, а люди будуть щасливими.

Народився в сім'ї селянина 25 лютого (9 березня за новим стилем) 1814 року в селі Моринці на Черкащині. Рано залишився сиротою. Грамоти навчився у дяка. У 14 років його взяли "козачком" до двору поміщика П.Енгельгарда, з яким переїхав спочатку до Вільно, а потім - до Петербурга. У 1832 р. Шевченка віддали "у науку" до художника В.Ширяєва. У 1838 році за підтримки К. Брюллова, В. Жуковського, О. Венеціанова, М. Вєльгорського, Є. Гребінки, І. Сошенка та інших Шевченка викупили з кріпацтва.

Того ж року його прийнято до Академії мистецтв, яку він закінчив у 1844 році. У 1843 та 1845 рр. Шевченко приїжджав на Україну і працював художником у Київській тимчасовій комісії з питань розгляду старих актів. У лютому 1847 року Т. Шевченка затверджено на посаду викладача малювання Київського університету. 24 березня 1847 р. за участь в діяльності Кирило-Мефодіївського товариства та за антисамодержавницькі поезії Т.Шевченка заарештовано та заслано до Орської фортеці Оренбурзького окремого корпусу з царською резолюцією про заборону писати і малювати. Під час заслання Шевченко як художник увійшов до складу експедиції, завданням якої було дослідження Аральського моря.

У 1857 році зусиллями друзів Т. Шевченка повернули з заслання й у 1858 році він прибув до Москви, потім до Петербурга. У 1859 році приїхав в Україну, але перебував під наглядом поліції. Йому заборонили постійно проживати в Україні і зобов'язали переїхати до столиці. Десятирічне заслання, хвороби призвели до передчасної смерті Т. Шевченка 26 лютого (за новим стилем 10 березня) 1861 року. Поховали його спочатку на Смоленському цвинтарі у Петербурзі, у травні 1861 року прах перевезли на Чернечу (тепер Тарасову) гору поблизу Канева.

Тарас Шевченко є одним з найвидатніших майстрів українського образотворчого мистецтва. Він працював у галузях станкового живопису, графіки, монументально-декоративного розпису та скульптури, досконало володів технікою акварелі, олії, офорту, малюнка олівцем і пером. Він є автором понад тисячі мистецьких творів (втрачено більше 160). У 1859-1860 роках виконав офорти з

творів зарубіжних та російських художників, за які отримав звання академіка гравірування.

Навіть при житті авторитет Шевченкового слова був високий не тільки завдяки його політичній вагомості, а ще й тому, що позбавлений права на власну історію і національну самосвідомість, український народ сприймав твори свого поета не лише як красне письменство, а й як фактор розвитку всього культурного життя в Україні.

Поезію Шевченка люблять усі народи. Поет, який віддав усі свої сили боротьбі за визволення рідної України від соціального і національного гніту, виражав прагнення і сподівання всіх народів, всіх прогресивних людей світу.

Вже більше ста років пройшло як перестало битися благородне, мужнє серце геніального поета-революціонера Тараса Григоровича Шевченка. Але світлий образ великого Кобзаря − безсмертний, як і сам народ, що породив його. Вічно нетлінна творчість геніального сина України жива подихом життя, биттям гарячого людського серця. Безсмертна могутня сила його таланту, проникливість і глибина його думки, мужність і ніжність його лірики, гострота і пристрастність його слова, мужність і пісенність його віршів, самовіддана любов його до своєї Батьківщини, до свого народу.

Ім'я Тараса Шевченка відоме в усьому світі: у багатьох країнах йому встановлені пам'ятники, його твори перекладені майж е на всі мови світу, його ім'ям в Україні названі навчальні заклади, театри, площі, вулиці, міста. Національна опера України, Київський національний університет, центральний бульвар міста Києва носять ім'я видатного сина українського народу - Тараса Шевченка.

Я взяла твір саме Тараса Григоровича Шевченка, бо ще у школі я захоплювалась його поезією, бо теми його поезій перекликаються з сьогоденням. Твір "Тополя" на мою думку зараз найактуальніший. На жаль ніхто з видатних балетмейстерів не поставив саме цей твір на сцені, мало хто пише пісні про тополю, саме тому я вирішила поставити хореографічний твір на цю тему.

Список використаних джерел:

1. Василенко К. Композиція українського народно-сценічного танцю. Київ : Мистецтво, 2018. 125 с.
2. Голдрич О. Хореографія: Посібник з основ хореографічного мистецтва та композиції танцю. Львів : СПОЛОМ. 2016. 172 с.
3. Дужич-Ніколайчук В. І. Композиція та постановка народно-сценічного танцю : програма вибіркової навчальної дисципліни. Східноєвропейський Національний університет імені Лесі Українки, кафедра культурології та мистецтва. Луцьк. 2019. 26 с.

Котова О.Л.,
здобувач вищої освіти ІІІ курсу
кафедри івент-менеджменту та соціальних комунікацій ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»;
Науковий керівник: Єрмолаєва Г.А.,
кандидат педагогічних наук, доцент
кафедри івент-менеджменту та соціальних комунікацій ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв, Україна

ІНФОТЕЙНМЕНТ ЯК СПОСІБ ПОДАННЯ ІНФОРМАЦІЇ

Інфотейнмент (англ. infotainment — information + entertainment.) - це стиль подання інформації, в якому важлива і складна для сприйняття інформація представлена в розважальному форматі [1].

Як виник інфотейнмент. Вважається, що цей метод подачі інформації зародився у 70-х роках на Заході, коли звичні формати медіа зжили себе і рейтинги телебачення та радіо почали падати. Щоб покращити ситуацію, медіа почали експериментувати з форматами подачі матеріалу та випускати нові типи програм. Так з'явилися популярні й донині ток-шоу, політичні шоу, спортивна аналітика і всі інші формати, які торкаються популярних тем, що цікавлять маси.

Існує два види інфотейнменту: конструктивний та деструктивний.

Конструктивний інфотейнмент. У цьому вигляді інфотейнменту зміст має пріоритет над формою. Це означає, що розважальні елементи та гейміфікація спрямовані на швидке засвоєння та розуміння складної та навіть наукової інформації.

Одним із яскравих прикладів є наукові YouTube-шоу, в яких на елементарних прикладах розглядають закони фізики, хімії, математики, психології, соціології та інших наук. Подібні шоу збирають мільйони переглядів та надихають молодих людей з інженерними та науковими нахилами на власні експерименти.

Цікавий формат інфотейнменту представляє український Youtube-канал «Телебачення Торонто», в якому злободенні новини та складні соціальні проблеми приправлені сатирою та цікавими візуальними рішеннями. Виглядає це як пародія стилю жовтої преси, покликана полегшити вхід у поле складних і суперечливих тем.

Конструктивний інфотейнмент – це здоровий та сучасний підхід до передачі інформації. Набагато ефективніше доносити інформацію, наприклад, про вакцинацію проти коронавірусу за допомогою анімованого відео, мультфільму з жартами та інфографіками, ніж через консервативну програму новин по телебаченню.

Деструктивний інфотейнмент. І тут форма тяжіє над змістом. Для цього підходу важливою є не суть інформації, а хто, як і в яких декораціях її подає. ЗМІ женуться за кількістю переглядів, роздмухуючи сенсацію з пересічних подій, перекручуючи контекст та провокуючи глядачів на емоції.

Для такого стилю подачі інформації характерний клікбейт, використання стереотипів, кліше та ін. Яскравим прикладом є розважальна, строката реклама онлайн-казино, букмекерських контор.

Важливо розуміти, що подібні маніпуляції змінюють свідомість людини, формуючи у неї певну картину світу та систему цінностей, що призводить до маргінального способу життя та примітивізації мислення. Коли інформація подається у спрощеному дуальному варіанті, це формує в аудиторії односторонню думку про соціально-значущі питання [2].

На момент масового поширення соціальних мереж інфотейнмент вже давно був мейнстримом. Свобода слова, відсутність цензури та загальна технічна доступність інформаційних ресурсів дуже швидко призвели до того, що інформаційно-розважальна концепція почала набувати гіпертрофованого вигляду. Виявився суттєвий перекіс у бік видовищності на шкоду об'єктивності та інформативності. На перший план вийшло "як", а не "що".

Метод «інфотеймент» - розігрування новини. Даний метод вимагає творчого підходу в створенні і оформленні матеріалу. Крім багатомірності, різнобічності освітлення проблеми даний метод вимагає і обов'язкової групової роботи на всіх етапах (від задумки, до верстки).

Інфотейнмент, як поєднання новин і розважальної інформації, є новим способом впливу на масову аудиторію. Такі передачі стають привабливішими для пересічного глядача, слухача, вони звичайно розширюють аудиторію [3].

Інфотейнмент можна впровадити як один із інструментів у контент-маркетинг. З його допомогою користувачам буде легше засвоювати інформацію зі статей блогу, gmail розсилок та постів у соцмережах. Розважальний вміст виділяється серед інших публікацій, заголовків та у видачі пошукових систем.

Необхідно враховувати позиціонування бренду, оскільки комунікація та спосіб подання інформації не повинен суперечити стилю бренду. Некоректне використання інфотейнменту лише спричинить розбрат серед вашої аудиторії.

Список використаних джерел:

1. Лісневська А.Л. Інфотейнмент та гра як складові технології створення телевізійних новин [Електронний ресурс] / А. Л. Лісневська, Т. М. Коженова - Режим доступу: https://synopsis.kubg.edu.ua/index.php/synopsis/article/view/100/88. - Назва з екрану

2. Медіаосвіта та медіаграмотність: підручник для студентів педагогічних коледжів / Ред.-упор. В. Ф. Іванов, О. В. Волошенюк; За науковою редакцією В. В. Різуна. — Київ.: Центр Вільної Преси, 2014. — 431 с.

3. Інфотеймент як жанр українських мадіа [Електронный ресурс]. - Режим доступу: https://student.zoomru.ru/jurnalist/nfotejment-yak-zhanr-ukranskih-mada/217267.1739801.s3.html - Назва з екрану

Крамар М.О.,
здобувач вищої освіти ІІІ курсу кафедри музичного та хореографічного мистецтва ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»;
Науковий керівник: Піхтар О. А., кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри музичного та хореографічного мистецтва ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв, Україна

ВИКОРИСТАННЯ ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАТИВНИХ ТЕХНОЛОГІЙ В РІЗНИХ СФЕРАХ ЖИТТЄДІЯЛЬНОСТІ

Глобалізація та інформаційно-комунікативні технології є двома ключовими тенденціями сучасного світу. Глобальна взаємодія й обмін інформацією відіграють значущу роль у розвитку суспільства, економіки, політики, культури та інших сферах життя. Проте, вони також породжують ряд викликів і проблем, таких як приватність даних, кібербезпека, нерівність у доступі до технологій, культурна асиметрія тощо.

Використання інформаційно-комунікативних технологій (ІКТ) охоплює широкий спектр аспектів і сфер. Ось деякі з найважливіших аспектів використання ІКТ:

1. Економіка і бізнес: ІКТ дозволяють підприємствам автоматизувати процеси, покращити управління, робити аналітику даних та впливають на глобальну торгівлю.
2. Освіта: ІКТ використовуються в навчальних закладах для забезпечення доступу до знань, відкривають можливості для дистанційного навчання.
3. Медицина: електронні медичні записи, телемедицина та інші технології полегшують діагностику та лікування хвороб.
4. Спілкування й соціальні мережі: ІКТ дозволяють людям спілкуватися, обмінюватися інформацією, створювати віртуальні спільноти.
5. Культура і розваги: вони змінили культурний ландшафт, спосіб перегляду фільмів, читання книг, слухання музики та інші види розваг.

Це лише декілька прикладів, з яких можна побачити, що використання ІКТ впливає на практично всі аспекти сучасного життя.

Використання інформаційно-комунікативних технологій в музиці є важливим аспектом сучасної музичної індустрії. Деякі способи їх використання включають:

Запис та обробка звуку: сучасні студії використовують цифрові технології для запису, редагування та обробки музичних треків, що дозволяє музикантам та продюсерам створювати високоякісну музику.

Електронні музичні інструменти: синтезатори, MIDI-контролери та інші електронні інструменти дозволяють музикантам створювати різноманітні звуки та музичні композиції.

Інформаційно-комунікативні технології відкривають безліч можливостей для музичного творчості, просування та споживання музики.

Вплив глобалізації на суспільства та економіки:

1. Економічний розвиток: глобалізація сприяє зростанню економік завдяки підвищенню торгівлі та доступу до іноземних ринків.

2. Культурний обмін: вона призводить до зближення культур та взаємного впливу, але також може призвести до культурної асиміляції.

3. Соціальні виклики: глобалізація викликає питання щодо нерівності прав працівників та екологічних проблем.

4. Політичні зміни: міжнародні організації та глобальні проблеми вимагають нового підходу до політики та управління.

5. Технологічні досягнення: розвиток ІКТ допомагає покращувати якість життя та створювати нові можливості, але також створює виклики в області приватності та кібербезпеки.

Загальний вплив глобалізації на суспільства та економіки дуже складний, і він має і позитивні, і негативні аспекти. Глобалізація є ключовим явищем у світовому розвитку, яке потребує уважного вивчення та управління.

Інформаційно-комунікативні технології мають величезну важливість у сучасному світі:

1. Економіка: вони сприяють автоматизації підприємств, покращенню продуктивності і конкурентоспроможності, створюють нові галузі бізнесу.

2. Освіта: ІКТ стали невід'ємною частиною освіти, допомагаючи учням та студентам отримувати доступ до знань.

3. Медицина: вони полегшують діагностику та лікування хвороб, а також сприяють розробці нових методів лікування.

4. Комунальні послуги і уряд: уряди використовують ІКТ для поліпшення адміністративних послуг та взаємодії з громадянами.

5. Спілкування та соціальні мережі: ІКТ дозволяють спілкуватися, обмінюватися інформацією та створювати віртуальні спільноти.

6. Наукові дослідження і розвиток: вони сприяють розвитку нових технологій і наукових досліджень.

7. Музика: використання ІКТ дозволяє створювати високоякісні аранжування, композиції та обробки музичних треків.

У майбутньому можливі перспективи подальшого розвитку глобалізації та інформаційних технологій включають: більш глибоке взаємозв'язане світове суспільство, виникнення нових технологій і можливостей для ефективного вирішення глобальних викликів, а також необхідність більш ефективного регулювання та збереження принципів справедливості у світі. Також, важливими є зусилля щодо збереження приватності, кібербезпеки та збалансованого підходу до змін, які приносить глобалізація та інформаційно-комунікативні технології (ІКТ).

Список використаних джерел:

1. Габермас Ю. Філософський дискурс Модерну. К.: Четверта хвиля, 2001. 424 с.
2. Носова Г.Ю. Невизначеність соціального процесу: навколо ідентичності. К.: Стилос, 2016. 112 с.
3. Кастельс М. Інтернет-галактика. К.: Ваклер, 2007. 304 с.
4. Титаренко М. Світоглядна публіцистика: спроба полемічного дискурсу. *Вісник Львівського університету*. Серія журналістики. Львів. Вип. 28. 2006. С. 118-134.
5. Пода Т.А. Інформаційна війна як стратегія формування політичної свідомості (соціально-філософський аналіз). *Вісник Вісник Національного авіаційного університету.* Серія: Філософія. Культурологія. К.: НАУ. № 1 (19). 2014. С. 67-70.
6. Драйден Г., Вос Д. Революція в навчанні. Львів: Літопис, 2005. 542 с.
7. Скиба О.П. Інтернет-комунікації в інформаційному суспільстві: соціокультурний аспект. *Вісник Національного авіаційного університету.* Серія: Філософія. Культурологія. К.: НАУ. № 2 (30). 2019. С. 173-177.
8. Ченбай Н.А. Трансформації ідентичності в умовах інформаційно-технологічної революції (соціокультурний аспект). *Вісник Національного авіаційного університету.* Серія: Філософія. Культурологія. К.: НАУ. № 2 (30). 2019. С. 95-100.

Кузнецова В.А.,
здобувач вищої освіти IV курсу кафедри дизайну Відокремлений підрозділ «Миколаївський факультет менеджменту і бізнесу Київського університету культури»
Науковий керівник:
Тригуб О. Л., викладач кафедри дизайну ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв, Україна

ОСОБЛИВОСТІ ФІРМОВОГО ДИЗАЙНУ УПАКОВКИ ТА ЕТИКЕТКИ ПРОДУКЦІЇ ДЛЯ ДОМАШНІХ ТВАРИН

Сьогодні на ринку продукції для домашніх тварин запропоновано великий спектр товарів на будь-який смак. Щоб задовольнити бажання кожного вимогливого покупця виробники розробляють нові дизайни фірмової продукції, більш спрощені логотипи для кращої впізнаваності та сприйняття.

Розробка дизайну упаковки [1] починається з моніторингу товарної категорії і конкурентів: як виглядає упаковка конкурентів, які основні кольори, графічні елементи, ілюстрації та повідомлення використовують конкуренти. Моніторинг не обмежується кордонами однієї країни, моніторинг здійснюється в світовому масштабі, адже локальний бренд через півроку може стати глобальним і скласти конкуренцію на ринку вашого регіону. Аналіз тенденцій і стилів упаковки дозволяє виявити всі характеристики даної конкретної категорії і створити дійсно унікальну упаковку, не схожу на інших конкурентів і привабливу для споживача.

На наступному етапі розробляються стилістичні ідеї дизайну упаковки, включаючи логотип і фірмовий стиль бренду (якщо це нова марка). Якщо фірмовий стиль торгової марки вже існує (тобто бренд вже існує на ринку), то проводиться аналіз комунікаційного потенціалу існуючої упаковки і створюються варіанти розвитку товарної лінії або рефреш упаковки. Розробка дизайну упаковки може включати формоутворення, при наявності можливостей зміни форми тари, наприклад, форми стандартної пляшки, банки і т.д. При неможливості зміни стандартної упаковки здійснюється дизайн етикетки і підбір найбільш відповідних етикетці доступних стандартних форм упаковки. При цьому дизайн етикетки – такий же складний і важливий процес, як і комплексний дизайн упаковки, оскільки виконує ті ж функції і вирішує ті ж комунікаційні завдання.

Розглянемо аналоги упаковки та етикетки чотирьох виробників продукції для домашніх тварин. WAUDOG [2] поміж інших брендів відрізняється лаконічністю і простотою пакування. Головними кольорами є білий та червоний. Логотип складається з червоного квадрату та білого тексту, шрифт використовується без засічок. Компанія підтримує екологічний напрям у виготовленні етикеток, тому

матеріалом слугує біорозкладний картон з вторинної сировини. Етикетка виглядає лаконічно за рахунок білого тла, на якому посередині розташований яскравий червоний квадрат з назвою WAUDOG, яка розподіляється на два рядка. В залежності від типу продукції на лицьовій стороні вказується додаткова інформація. Якщо це одяг або амуніція, тоді використовують розмірну сітку (XS-XL), коли продукція іншого призначення, вказується її назва і лінійний малюнок, як товар буде виглядати у використанні. На тильній стороні зазначається інформація про продукцію: матеріал, характеристика, рекомендації до експлуатації. Упаковку компанія використовує тільки для ласощів, які потребують вакуумації. Це білий зіп-лок пакет, зверху з лівого боку прописується вага (за стандартом 100 грамів), нижче, під замком зіп-лок, посередині – червоний логотип компанії, ще нижче більшими літерами без гротесків прописується для кого вони виготовлені та інформація для якого використання. Посередині упаковки знаходиться прозоре «вікно», через яке покупець може побачити якого розміру і як саме виглядає продукція. Для собак «вікно» роблять у формі кістки, для котів – сосиски. У правому нижньому кутку прописують головні критерії, на які звертають увагу відповідальні господарі тварин, а саме: натуральність, відсутність глютену, цукру та солі. Тильна сторона складається з білого тла, на якому на кількох мовах прописують смак, інгредієнти, добову норму і контактні дані для зв'язку у разі потреби.

Проаналізуємо дизайн торгової компанії Trixie [3]. Головними кольорами бренду є червоний, білий та синій у різних відтінках. Основною відмінністю від інших виробників є використання зображення тварин на упаковках та етикетках. Логотип складається з червоного еліпса, на якому розташована назва білим кольором з додаванням чорного абрису. Шрифт використовується пластичний, з невеликою кривизною. Компанія підтримує вторинне використання переробленого паперу для упаковки та етикетки своєї продукції. Етикетка виглядає як бірка, посередині якої на синьому тлі зображений червоний логотип з написом. На тильній стороні наноситься інформація стосовно продукції: матеріал та зворотні контакти гарячої лінії. Упаковка виготовляється з переробленого пластику, без зіп-локу, з вирізаними кутами для легшого відкриття, якщо це гігієнічна продукція, вона розфасована у тубі. 50 % упаковки являє собою синій колір, логотип зазначають з лівого боку у верхньому кутку. Центральне зображення завжди змінюється в залежності від типу продукції. На гігієнічній продукції зазначають назву товару, додають зображення, що ілюструє, для якого виду тварин вона виготовлена. На зворотній стороні на білому тлі прописують склад та спосіб застосування. Якщо це харчова позиція, тоді використовується фото тварини, невеликий опис вмісту, по центру знаходиться прозоре «вікно», завдяки якому можна побачити якого розміру і вигляду є товар. Зі зворотного боку на білому тлі прописується спосіб застосування, дозування і попередження, склад, контактна інформація виробника та штрих-код.

Наступний приклад – торгова марка AnimAll [4]. Головними кольорами фірми є чорний, білий, червоний, жовтий. Логотип складається з тексту зі шрифтом без засічок, із заокругленнями, білого кольору. В назві зображений прапор Німеччини, що вказує на країну виробника. В компанії є дві лінійки продукції, що поділяє

пакування на чорне та біле. Біла упаковка відповідає за вет-продукцію, посередині упаковки – логотип чорного і червоного кольорів, зверху вказується призначення, додатково знизу додається фото тварини, з боків зазначена інформація про склад, виробника та спосіб застосування. Чорний колір відповідає за речі щоденного вжитку, логотип білого кольору знаходиться посередині, з лівого боку зазначається тип продукції, сфера використання, знизу білим кольором прописується повна назва продукції і її особливості. З тильної сторони зазначається матеріал виробу, додаткова інформація по експлуатації та інформація від виробника.

Останньою для розгляду представляємо компанію BRONZEDOG [5]. Головними кольорами є коричневий, жовтий, чорний та білий. Логотип складається зі спрощеного зображення собаки, виконаного у рудих та коричневих кольорах, потім напис чорного кольору, шрифт якого має округленні кути, утворюючи півколо на закінченні літери. Етикетка привертає до себе увагу за допомогою незвичної форми кістки жовтого кольору, посередині розміщений білий квадрат, у рамках якого заходиться зображення собаки з логотипу, одразу знизу – шрифтова композиція з назви. З іншого боку етикетки можна дізнатись всю інформацію про товар, що розміщена на білому тлі. Компанія підтримує екологічний рух у світі, тому застосовує лише етикетки з вторинної сировини, запобігаючи використанню пластику у пакуванні продукції.

У висновку зазначимо, що всі розглянуті компанії підтримують рух суспільства про розумне використання вторинної сировини, а саме картону і паперу. Щоб заволодіти увагою клієнта, на етикетках та упаковках наявні яскраві кольори, зображення тварин. При виборі шрифтів не використовується готичний стиль, шрифт із засічками, перевага надається округленим літерам, які створюють більше візуального комфорту покупцю. Дизайн не навантажений з лицьової сторони етикетки, на відміну від тильної, на якій вказується інформація стосовно продукції. У всіх екземплярах пакування спостерігається тенденція до зменшення інформаційного шуму.

Список використаних джерел:

1. Розробка дизайну [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://leosvit.com/srv/design/dyzayn-upakovky – Назва з екрану. – Дата звернення: 29.10.2023.

2. WAUDOG [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://waudog.ua/?utm_source=google&utm_medium=cpc&utm_campaign=KS-SER-Brand-10.08&utm_content=1&utm_term=%D0%B2%D0%B0%D1%83%20%D0%B4%D0%BE%D0%B3&gclid=CjwKCAiA3aeqBhBzEiwAxFiOBn80JxunNWjTKwkifci2ipB8losIufyd7H6pdpwwtEs8LXF2yL-A4xoClKkQAvD_BwE – Назва з екрану. – Дата звернення: 04.11.2023.

3. Trixie [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://www.trixie.kiev.ua/ Назва з екрану. – Дата звернення: 04.11.2023.

4. AnimAll [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://www.animall.ua/ Назва з екрану. – Дата звернення: 04.11.2023.
5. BRONZEDOG [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://bronzedog.ua/ua – Назва з екрану. – Дата звернення: 04.11.2023.

Кулініч Д.П.,
здобувач вищої освіти 4 курсу кафедри дизайну ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»;
Науковий керівник: Корнюков Ю.К., викладач кафедри дизайну ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв, Україна

ОСОБЛИВОСТІ СТВОРЕННЯ АРТБУКУ В СУЧАСНОМУ СВІТІ

Артбук являє собою мистецьку форму, яка об'єднує в собі візуальне мистецтво та літературу для створення комплексних мистецьких творів. Цей жанр надає авторам велику свободу виразу, дозволяючи поєднувати різні види мистецтва та використовувати текст для поглибленого розкриття ідей і концепцій. Особливість та актуальність створення артбуку в сучасному світі полягає в його здатності сприймати та передавати інформацію в унікальний та глибокий спосіб, а також відкривати нові можливості для мистецтва та літератури.[1]

Однією з ключових особливостей артбуку є його здатність поєднувати різні форми мистецтва в єдиний твір. Артбук може включати в себе фотографії, ілюстрації, малюнки, скульптуру та інші візуальні елементи, а також текстові розділи, що охоплюють поезію, прозу, наукові статті та роздуми. Ця інтеграція дає можливість створювати твори, які вражають глядачів і читачів як візуально, так і інтелектуально.

Артбук часто відзначається глибоким аналізом тем та концепцій. Він надає авторам можливість розглядати складні теми з різних кутів, використовуючи як візуальні, так і текстові засоби для поглибленого розкриття ідей. Автори можуть виразити свої думки та переживання через символи, метафори та інші літературні та мистецькі прийоми, які допомагають глядачам та читачам зрозуміти та співпереживати тему [2].

Артбук дає авторам велику свободу творчості. Він не обмежений жорсткими рамками жанру або стилю і дозволяє творити в рамках власної виразності. Ця свобода дозволяє створити твори, які виражають індивідуальність автора та його унікальні ідеї.

У сучасному світі ми живемо в епоху візуальної культури, де інформація швидко поширюється через візуальні засоби, такі як фотографії, відео та ілюстрації. Артбук може використовувати цей контекст, щоб створити враження та привернути увагу до важливих питань і ідей.

Артбук дозволяє авторам створювати твори, що вражають своєю виразністю та глибиною, де візуальний та текстовий зміст взаємодіють, щоб поглибити сприйняття та розуміння теми. Це особливо актуально в сучасному світі, де інформація швидко втрачає актуальність, а глибокий аналіз стає все більш цінним.

Артбук надає авторам альтернативний спосіб виразу. У світі, де комунікація широко відбувається через текстові повідомлення та короткі відомості, артбук може бути засобом для виразу складних ідей та почуттів, які не завжди можуть бути передані словами [3].

Артбук спонукає глядачів та читачів до активного сприйняття. Він вимагає уваги та інтерпретації, спонукаючи рефлексію над зображеними ідеями. Сучасний світ часто сприймається як глобальне селфі, де кожен може бути автором та споживачем інформації. Артбук може відіграти важливу роль у збереженні споживчої активності та розвитку критичного мислення.[4]

Артбук є унікальним інструментом для виразу та сприйняття мистецтва та ідей. Його особливості включають інтеграцію візуального та текстового мистецтва, глибокий аналіз тем та концепцій, а також свободу творчості. У сучасному світі, насиченому інформацією, візуальною культурою та постійними змінами, артбук викликає зацікавленість і забезпечує можливість глибокого розуміння ідей та враження від мистецтва. Актуальність створення артбуку полягає в його здатності привертати увагу, глибоко впливати на сприйняття інформації та надавати глядачам і читачам можливість розглядати світ з нового ракурсу.

Список використаних джерел:

1.Артбуки та з чим їх можна сплутати. [Електронний ресурс] Режим доступу: https://skvot.io/uk/blog/artbooks-and-how-to-recognize-them?utm_term=&utm_campaign=blog&utm_source=google&utm_medium=cpc&utm_content=search&gclid=Cj0KCQjwhfipBhCqARIsAH9msbl54uRE-llSQj4LfCfDEnWYPAhTqJfhkCDWfKse1KE7dSGTty-iY3MaAidJEALw_wcB — Назва з екрану — Дата перегляду : 27.10.2023.

2.Артбук — ВУЕ. [Електронний ресурс] Режим доступу: https://vue.gov.ua/Артбук — Назва з екрану — Дата перегляду : 27.10.2023.

3.Книга вільної поведінки. [Електронний ресурс] Режим доступу: https://tyzhden.ua/knyha-vilnoi-povedinky/ — Назва з екрану — Дата перегляду : 27.10.2023.

4. Артбук . [Електронний ресурс] Режим доступу: https://retromagaz.com/artbuki — Назва з екрану — Дата перегляду : 27.10.2023.

Лужняк Н.М.,
здобувач вищої освіти ІІІ курсу кафедри івент-менеджменту та соціальних комунікацій
ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»;
Науковий керівник: Єрмолаєва Г.А., кандидат педагогічних наук, доцент кафедри івент-менеджменту та соціальних комунікацій ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв, Україна

ПСЕВДОЕКСПЕРТИ ЯК НАПРЯМ ФЕЙК ПРОПАГАНДИ

У сучасному світі з великою кількістю інформації, що доступна через інтернет і соціальні мережі, з'явилася велика проблема з псевдо експертами та фейками, які використовуються для пропаганди та дезінформації.

Псевдоексперти – це люди, які видають себе за експертів у певних галузях або темах, але фактично не мають відповідного досвіду, знань або кваліфікацій. Вони можуть бути задіяні у фейкових пропагандистських кампаніях з метою поширення дезінформації або впливу на громадську думку.

Для розпізнавання псевдоекспертів важливо ретельно перевіряти їхні кваліфікації та джерела інформації, а також користуватися надійними джерелами і перевіреними фактами, щоб уникнути впливу фейків та пропаганди.

Фейк – це подання фактів у спотвореному вигляді або подання свідомо неправдивої інформації. До того ж фейк – це спосіб маніпуляції свідомістю шляхом надання неповної інформації, спотворення контексту, частини інформації з метою підштовхнути аудиторію до дій чи думок, які потрібні маніпулятору.[1]

Типи фейків:

за методом поширення: масмедійні (створюють та поширюють ЗМІ) та локальні (створюють та поширюють лідери думок, «випадкові свідки»);

за формою поширення: фотофейки, відеофейки, фейкові журналістські матеріали, фейкові свідчення очевидців, чутки;

за територіальним спрямуванням: внутрішні (зорієнтовані на громадян певної території чи держави) та зовнішні (призначені для міжнародної спільноти);

за аудиторією: представники певних груп і всі громадяни;

за змістом інформації: фейки на основі правди (мають певні акценти та зміни окремих деталей задля надання потрібної інтерпретації), фейки на основі напівправди (поєднання правди та вигаданої інформації) та фейки на основі вигаданих фактів.[2]

Завдання фейку — дезінформувати аудиторію, просунути потрібне бачення реальності, посіяти паніку, викликати агресію, похитнути попередні переконання аудиторії, змусити її сумніватися, спонукати до певної дії, привернути увагу, залякати тощо.

Ознаки, які можуть вказати на фейк:

джерела: відсутність чи анонімність джерел; запозичена із соціальних мереж інформація; скомпрометовані чи неіснуючі установи;

експерти: представники неіснуючих інституцій; анонімні, політично чи фінансово заангажовані експерти;

лексика: використання оцінної та емоційно забарвленої лексики; використання стереотипів, штампів, нетолерантних висловів, які розпалюють ворожнечу;

подання фактів: однобоке представлення інформації, відсутність балансу думок і точок зору; наявність узагальнень та непідтвердженої інформації; факти не відокремлені від коментарів [3].

Інструкція з перевірки фейків

Джерело

Перше правило: Не читайте новин на сайтах, про які нічого не знаєте. Якщо інформація справді важлива, її точно можна знайти на авторитетному сайті. Професійні редакції викликають більше довіри, адже перевіряють інформацію перед публікацією.

Друге правило: Навіть авторитетний сайт інколи може помилитися й загубитися в ананасових полях. Тому завжди перевіряйте новину не в одному, а в кількох джерелах.

Третє правило: Ставте під сумнів будь-яку інформацію, не підкріплену доказом. Лише свідчення безпосереднього очевидця, фотографії / відео чи опубліковані документи доводять факт. Усе решта – суб'єктивні судження.

Першоджерело. Чи вказано в новині посилання на джерело інформації (знайдіть сайт, де вперше її опублікували).

Перегляньте за допомогою веб-архіву, чи раніше ця новина виглядала так само. Там зібрано майже 500 мільярдів копій інтернет-сторінок. Просто вставте посилання на сторінку й виберіть, версію з якого дня ви хочете переглянути.

Якщо сторінку нещодавно видалили, ще є шанс знайти її в архіві Google. Вставте у браузері напис cache: перед посиланням на сторінку й натисніть Enter.

Варто зберігати скріншоти сторінок, наприклад, за допомогою Archive.is.

Не вірте скріншотам із соцмереж – завжди заходьте безпосередньо на сторінку користувача.

Коли першоджерело новини знайдено, треба перевірити дату. Це один із найпопулярніших методів появи фейків – у новині кількарічної давності змінюють дату на теперішню. Перевірити такий фейк неймовірно легко. Для цього достатньо скопіювати цитату з тексту і за її допомогою знайти в Google першоджерело новини й першу дату публікації. Не забувайте це робити.

Перевірте метадані зображення. Кожен файл зображення містить додаткові дані про камеру, час та місце зйомки. Якщо ці дані не видалили раніше, їх можна швидко перевірити. Завантажте фото або вставте посилання на нього в Exif Viewer, після чого ресурс автоматично покаже вам усі наявні метадані. Інколи файли зображень містять і точні географічні координати місця, де було зроблено фото. Якщо ці дані доступні, сервіс покаже місце зйомки на карті.

Фото. Шукайте на відео та фотографіях деталі, що можуть бути характерні для конкретного місця: написи, вивіски, назви вулиць, станції метро, будинки, церкви тощо.

За допомогою карт і сервісу Google Street View спробуйте знайти ці місця й переконайтеся, чи вони виглядають так само.

Отже, підводячи підсумки, можна сказати, що фейки - це недостовірна інформація, яка може бути наміреною дезінформацією. Вони можуть включати в себе псевдоекспертизу та інші методи обману. Важливо бути обережним і перевіряти інформацію, перш ніж вірити їй або поширювати [4].

Список використаних джерел:

1. Що таке фейк? URL: http://librarychl.kr.ua/kn_in/informatoria/inf-f.php (дата звернення: 16.10.2023).
2. Які є типи фейків? URL: https://vue.gov.ua/%D0%A4%D0%B5%D0%B9%D0%BA (дата звернення: 16.10.2023).
3. Завдання та ознаки фейків! URL: https://vue.gov.ua/%D0%A4%D0%B5%D0%B9%D0%BA (дата звернення: 16.10.2023).
4. Інструкція з перевірки фейків URL: http://librarychl.kr.ua/kn_in/informatoria/inf-f.php (дата звернення: 16.10.2023).

Лущишин В. В.,
здобувач вищої освіти IV курсу кафедри музичного та хореографічного мистецтва ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»;
Науковий керівник: Піхтар О. А., кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри музичного та хореографічного мистецтва ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв, Україна

ВПЛИВ ТВОРЧОСТІ ТА ГРОМАДСЬКОЇ ПОЗИЦІЇ ТАРАСА ГРИГОРОВИЧА ШЕВЧЕНКА НА ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНИХ ЦІННОСТЕЙ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ

У процесі вивчення теоретичних мистецьких курсів, виконання практичних завдань з фахових диригентсько-хорових дисциплін значущою для нашого дослідження стала тема впливу творчості та громадської позиції українських митців, значення їх вкладу у формування національних цінностей.

Висвітлення постаті відомого українського поета, прозаїка, мислителя, живописця, громадського діяча Тараса Григоровича Шевченка, на нашу думку, є дуже актуальною та потрібною у дослідженні низки питань: У чому ж феномен людини, яка прожила більшість свого дорослого життя на території іноземної держави і змогла стати національним символом України? Чи не переоцінена постать Шевченка в громадсько-суспільному сприйняті? Чому Тараса Шевченка називають передвісником сучасності?

Зроблений аналіз наукової літератури дозволив дослідити біографію митця. Тарас Григорович Шевченко народився 9 березня 1984 року в селі Моринці, Київська губернія, Російська імперія (нині Звенигородський район, Черкаська область, Україна). Про походження поета відомо не багато: з батьківської сторони відомо лиш те, що батька звали Григорій, діда Іван, а прадіда Андрій. Першу докладну біографію Т.Г. Шевченка написав Олександр Кониський (автор слів «Молитва за Україну») «Тарас Шевченко-Грушівський: хроніки його життя» (опублікована 1898 року). На даному етапі дослідження нам стало цікаво, чому О. Кониський подає подвійне прізвище митця. У першому десятилітті XIX століття Шевченків у сповідальних книгах почали записувати як «Грушівські». Свого часу Михайло Грушевський звернув на це увагу і намагався дослідити родинне походження з Тарасом Шевченком, проте воно було не доведене. Прізвище «Грушівський» - шляхетне прізвище, походить від європейського простору та характерне для тих родин, які мали землеволодіння (так само як Вишневецький,

Сокольський, Хмельницький, Шептицький тощо). Радянська пропаганда висвітлювала образ Тараса Шевченка, як бідного, старого наймита-пролетаря, який турбувався про бідних, хоча походження його прізвища дещо руйнує цей міф. Цікавий факт: коли батько Тараса Григорій переїхав з Моринців до Кирилівки у 1815 році, йому купили хату за 200 рублів. На початку XIX століття це були великі гроші. Також дивує той факт, що малу кріпосну дитину беруть на навчання до дяка Совгиря: бідні люди не могли собі дозволити вчитися науці.

Вплив творчості Тараса Григоровича Шевченка на національну свідомість українського народу починається ще з періоду його навчання. Він активно почав знайомитися з творчістю Григорія Сковороди, що прищеплювало йому потяг до філософії та високого мистецтва. Тарас відчував сильне бажання займатися живописом, тому змушений був втекти від дяка Петра Богорського та знаходити собі вчителів образотворчого мистецтва. Саме цей вид мистецтва був першим важливим фундаментом, який сформував особистість видатного митця і став рушійною силою його впливу на свідомість українського народу, його тяжіння до прекрасного. Переїхавши 1831 року з Вільна до Петербургу, поміщик Павло Енгельгардт узяв із собою Шевченка і підписав контракт про науку Шевченка у живописця Василя Ширяєва. На цьому етапі зацікавив той факт, що Тарас Шевченко не відмовився від поїздки до росії та навчання у Петербурзі. Хоча, якщо торкнутися історії періоду XIX століття, то можна помітити, що російська імперія не квапилася розвивати свої колоніальні землі у сферах культури, мистецтва та науки. Адже їм треба було утримувати робочу силу, яка б працювала на імперію, викорінювати національну ідентичність та застосовувати політику русифікації, з масовим переселенням українців на східну територію російської імперії, натомість жителів території теперішньої росії, на території України. Так відбувалася гібридна деукраїнізація та штучне споріднення двох абсолютно різних народів. Ми вважаємо, що Шевченко це розумів з власного життєвого досвіду, тому для нього було важливо отримати освіту та статус у суспільстві, щоб мати змогу впливати, у тому числі, на інтелігенцію, яка жила в Україні і була свідомою щодо національних цінностей та ідей.

Згодом Тарас Григорович починає писати вірші у 1830-х роках і це другий найбільш важливий вплив Шевченка на формування національної свідомості. Феноменом Шевченкіани також є те, що вона торкається глибоких народних проблем, буденності, цінностей. У 1840 році в Петербурзі вийшла його перша збірка поезій «Кобзар», у 1845 році - героїчно-романтична поема «Гайдамаки». Максим Рильський згадував у передмові до «Кобзаря» [5]: «*Я пам'ятаю, як за мого дитинства плакали сільські дівчата над «Катериною», як, затаївши дух, слухали селяни «Наймичку» й «Гайдамаків»*».

Патріотичність та національна свідомість Тараса Григоровича Шевченка, попри його життя в Петербурзі та російське оточення, були очевидними та непохитними. Про це свідчать дуже відверті твори поета, який часто висвітлював найгіршу сторону політики російської імперії, щодо України. Шевченко вже у середині XIX століття ідентифікує Україну у своєму вірші «Розрита могила»:

«*Світе тихий, краю милий,*

Моя Україно,
За що тебе сплюндровано,
За що, мамо, гинеш?»

Саме у цьому вірші митець згадує і часи Богдана Хмельницького з певним осудом, назвавши його «*Нерозумний сину!*». У висновку творчість митця забороняється російською імперією через проукраїнську національну позицію поета.

Тараса Шевченка часто називають пророком, адже він випереджав свій час. Наприклад, його поема «Катерина» розкриває проблематику тогочасного суспільства, яка у сучасності стоїть не так гостро. Справа у тому, що процес одруження та вагітності у XIX столітті носив досить консервативний характер. Дуже часто різні родини наперед домовлялися про вигідне одруження між дітьми задля економічного та матеріального збагачення, тому дівчат, які вагітніли «не вчасно» просто виганяли з родини і засуджували довіку. Тарас Шевченко ще в той час помітив у цьому проблематику суспільства, яке в сучасному світі перестало сприйматися, як щось аморальне.

Не можемо не згадати і події з 24 лютого 2022 року по теперішній час, коли заклики Тараса Шевченка через вірші про «москалів» знайшли відбиток і у повномасштабному вторгненні росії. Для багатьох людей пострадянського часу вірші Тараса Шевченка про відсічення зв'язків з «москалями» стали додатковим підтвердженням, що вікові зміни не впливають на ментальність тоталітарної нації.

Безсумнівно, роль Тараса Григоровича у становленні національної свідомості та ідентичності є безцінною та заслуговує подальшого наслідування. У часи війни його слова стали пророчими і нагадують нам про важливість збереження української національної свідомості та ідеї, особливо через розвиток української культури та мистецтва.

Список використаних джерел:

1. Бородін В. Про основні принципи підготовки й видання Шевченківської Енциклопедії. *Слово і час*. 1994. №3.
2. Кониський О. Я. Тарас Шевченко-Грушівський: Хроніка його життя / Упоряд. В. Л. Смілянська. К.: «Дніпро», 1991. 702 с.
3. Зайцев П. Життя Тараса Шевченка. К.: Обереги, 1994.
4. Маланюк Є. Від Кобзаря до нації / Книга спостережень. К.: вид-во КНТМ, 1993.
5. Шевченко Т. Г. Кобзар. (М. Рильський. Передмова). К.: Держлітвидав, 1961.
6. Таємниця походження Тараса Шевченка від українського історика [Електронний ресурс] Режим доступу: https://youtu.be/IAH6CbMw8bs?si=3IksNTuWAvQHDe-t – Назва з екрану. –Дата перегляду 22.10.2023.
7. Тарас Шевченко: кріпак, одинак, бідака, ловелас та зірка богемної тусівки / Культові українці [Електронний ресурс] Режим доступу: https://youtu.be/-CsiZJ37xgU?si=avU4xs-GS1Jcmk6 – Назва з екрану. –Дата перегляду 14.10.2023.

Милєв А.М.,
здобувач вищої освіти IV курсу кафедри івент-менеджменту та соціальних комунікацій ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»;
Науковий керівник: Доній В.С., кандидат філологічних наук, доцент з/н кафедри івент-менеджменту та соціальних комунікацій ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв, Україна

ОСОБЛИВОСТІ КУЛЬТУРНОГО СПАДКУ МИКОЛАЇВЩИНИ У ФОРМІ НЕМАТЕРІАЛЬНИХ ЦІННОСТЕЙ

Вивчення та розуміння нематеріальної культурної спадщини різних регіонів є важливим для досліджень різноманітної та багатогранної культури України. В кожному регіоні нашої держави є унікальні традиції, звичаї, мовні особливості, музика та інші вияви культурного багатства, що формують характер та самобутність місцевих спільнот. Одним із таких незаперечних осередків культурної спадщини є Миколаївщина, відома не лише своєю природною красою, але і непересічним культурним спадком, який передається від покоління до покоління. Регіон Миколаївщини, розташований біля Чорного моря, відрізняється унікальним культурним характером, який сформувався під впливом морського середовища та історичних подій. Ми будемо розглядати специфіку нематеріальної культурної спадщини Миколаївщини, звертаючи увагу на такі аспекти, як фольклор і музика, традиції та свята, мовна специфіка, кулінарна спадщина, інші унікальні вияви культури, які роблять цей регіон відомим та неповторним.

Відповідно до Конвенції про охорону нематеріальної культурної спадщини, остання трактується як «…ті звичаї, форми показу та вираження, знання та навички, а також пов’язані з ними інструменти, предмети, артефакти й культурні простори, які визнані спільнотами, групами й у деяких випадках окремим особами як частина їхньої культурної спадщини. Ця нематеріальна культурна спадщина, що передається від покоління до покоління, постійно відтворюється спільнотами та групами під впливом їхнього оточення, їхньої взаємодії з природою та їхньої історії і формує у них почуття самобутності й наступності, сприяючи таким чином повазі до культурного різноманіття й творчості людини» [1].

Нематеріальна культурна спадщина – це набір традицій, практик, вірувань, знань, обрядів та вмінь, які передаються від покоління до покоління в рамках конкретної спільноти чи культури. Ця культурна форма наголошує на важливості нематеріальних аспектів культури, які не можуть бути фізично збереженими або

доторкнутими, але мають велике значення для формування ідентичності та самосвідомості спільноти. Нематеріальна культурна спадщина Миколаївщини відзначається основними рисами, які формують культурний характер цього регіону.

Морська спадщина: розташована біля Чорного моря, Миколаївщина має багату морську спадщину. Морська їжа, рибальство, традиції моряків і рибалок грають важливу роль в культурі регіону. Місцеві фестивалі рибальства та морських традицій є популярними серед мешканців та туристів.

Фольклор і музика: Миколаївщина славиться своєю різноманітною фольклорною спадщиною. Народні пісні, казки, легенди та інші види народної творчості розкривають особливості менталітету і історії цього регіону. Музика грає важливу роль у культурі, і тут поширена українська народна музика, а також музичні жанри, які відображають морський характер регіону.

Традиції та свята: Миколаївщина відзначає різні свята та традиції, які є унікальними для цього регіону. Наприклад, День Миколая, присвячений покровителю міста Миколаю, є важливим святом, яке відзначають у місті Миколаїв.

Мовна специфіка: мова, яку говорять в Миколаївщині, може мати свої відмінності і діалектичні особливості, враховуючи історичні впливи та географічне розташування регіону.

Кулінарна спадщина: Миколаївщина відома своєю кухнею, де використовуються місцеві продукти, такі як риба, морепродукти, зелень та овочі [2].

Миколаївська область також має власні гастрономічні дестинації, які надають різнопланові послуги:

– демонстраційна ферма-ресторан «Устриці Скіфії» (с. Українка Миколаївського району) – ферма пропагує ідею культури споживання морепродуктів, неповторних гастровражень, відпочинку та розваг, освіти (Устричний університет);

– фермерське господарство «Пан Равлик» (с. Галицинове Миколаївського району) – ферма спеціалізується на повному циклі вирощування равликів Helix Aspersa Muller та культурі їх споживання;

– сімейна ферма-виноробня «Slivino Village» (с. Сливине Миколаївського району) – родинна сімейна виноробня, яка займається вирощуванням винограду різних сортів, виробництвом крафтових вин, проведенням екскурсій, концертів та театралізованих вистав;

– фермерське господарство «Fedosov Family Farm» (м. Миколаїв) – спеціалізується на виробництві меду та продукції з меду, проведення дегустацій;

– мануфактура шоколаду «Данцевъ та синъ» (м. Миколаїв) – організовує дегустації та майстер-класи з виготовлення шоколадних виробів.[1]

Отже, специфіка нематеріальної культурної спадщини Миколаївщини відображає багатогранність і унікальність цього регіону. Історія, географічне положення та особливості спільноти об'єднуються, щоб створити непересічний культурний облік, який відображається в різних аспектах життя та виражається в нематеріальній культурній спадщині.

Морська спадщина, музика, фольклор, традиції та свята, мовна специфіка, кулінарна спадщина і багато інших аспектів надають цьому регіону свій неповторний характер і визначають його ідентичність. Ця спадщина є цінним надбанням, яке допомагає зберігати культурні традиції, зближувати спільноти та відкривати можливості для туризму та культурного обміну.

Збереження та просування нематеріальної культурної спадщини Миколаївщини є важливою місією для збереження і розвитку цього унікального регіону. Вивчення та розуміння цих специфічних аспектів спадщини допомагає збагачувати наше загальне культурне сприйняття та зміцнювати зв'язки між поколіннями, створюючи місто, яке може пишатися своєю ідентичністю і спадщиною.

Список використаних джерел:

1. Гастротуризм як метод популяризації нематеріальної культурної спадщини [Режим доступу]. URL: https://dspace.mnau.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/12715/1/Розвиток%20територіальних%20громад%202022-158-160.pdf
2. Будівничий української культури: феномен творчої постаті ОА Шпачинського на терені музичної Миколаївщини [Режим доступу]. URL: http://libs.mfknukim.mk.ua/bitstream/123456789/128/1/Петренко-135-139.pdf
3. Етнографічний туризм як інноваційна форма дослідження історико-культурної спадщини Миколаївщини [Режим доступу]. URL: http://libs.mfknukim.mk.ua/bitstream/123456789/824/1/Гаврилова_39-43.pdf
4. Нематеріальна культурна спадщина ЮНЕСКО в Україні та її роль в розвитку туризму [Режим доступу]. URL: http://libs.mfknukim.mk.ua/bitstream/123456789/108/1/Дутчак-72-74.pdf
5. В. Потапенко, Ю. Тищенко, Ю. Каплан, В. Бакальчук, О. Литвиненко, О. Михайлова КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА ТА НАЦІОНАЛЬНА БЕЗПЕКА/ Центр внутрішньополітичних досліджень Київ 2023
6. Кравченко А. А., Кизименко І.О., КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА УКРАЇНИ/ CULTURAL HERITAGE OF UKRAINE/КНЕТУ Київ 2020
7. Лілія Кривецька Управління місцевою культурною спадщиною Укріїни/ Біла книга Львів 2019

Обуховська С.С.,
здобувач вищої освіти IV курсу кафедри дизайну Відокремлений підрозділ «Миколаївський факультет менеджменту і бізнесу Київського університету культури»
Науковий керівник: Тригуб О. Л., викладач кафедри дизайну ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв, Україна

РОЛЬ ФІРМОВОГО СТИЛЮ У СТВОРЕННІ ДИЗАЙНУ ДЛЯ КАФЕ

Фірмовий стиль (айдентика) – це візитна картка бренду та запорука його успіху. Нерідко відвідувачі повертаються до закладу знову виключно через особливу атмосферу, яку можна відчути тільки там. Прикладами розробки успішного фірмового стилю є бренди «Starbucks» [1], «McDonald's» [2], «KFC» [3]. Ці заклади стали настільки популярними саме через неповторну атмосферу, створену завдяки влучній розробці фірмового стилю.

Фірмовий стиль виконує ряд функцій, важливих для успіху закладу:

1. Підвищення лояльності споживачів. Якщо вдалося досягти єдиної концепції, набагато більше шансів отримати позитивну оцінку від клієнтів.
2. Унікальність і відмінність від конкурентів. Існує багато різноманітних кафе та ресторанів, і тільки індивідуальний дизайн та унікальна торговельна пропозиція дозволять виділитися серед них.
3. Компанія має голосно заявити про себе та запам'ятатися споживачеві. Саме для цієї мети потрібна розробка айдентики.

Фірмовий стиль передбачає створення особливої атмосфери у закладі, завдяки чому відвідувачі зможуть контактувати з брендом. Починаючи з екстер'єру та закінчуючи дрібними елементами інтер'єру – кожна складова дизайну буде транслювати певний характер закладу, його індивідуальність та впізнаваність.

Для того, щоб створити унікальний, деталізований, наповнений індивідуальним змістом фірмовий стиль, потрібно розробити головну ідею закладу та його філософію.

Фірмовий стиль кафе переслідує декілька цілей: створення єдиного впізнаваного образу, легке сприйняття відвідувачами, формування правильного асоціативного ряду, створення іміджу.

Етапи створення фірмового стилю:

Перший етап – брифування. Це формування загальної картини: які стильові рішення та художні особливості потрібно втілити.

Другий етап – асоціативна карта. Це виявлення яскравих деталей для створення концепції. Наприклад, «Starbucks» має особливу тематику, яка перегукується з морською та пронизує всю історію бренда. Свою назву «Starbucks»

отримав з книги Германа Мелвілла «Мобі Дік». Старбак – це ім'я першого помічника капітана Ахава, який дуже любив каву [4].

Третій етап – кольорові рішення. Визначення основних та другорядних кольорів. Саме в обраній на цьому етапі кольоровій гамі буде виконано основну фірмову документацію (дизайн меню кафе, візитки, листівки), інтер'єр та витратні матеріали.

Четвертий етап – розробка логотипу. Логотип – це основа айдентики, створюється на підставі карти асоціацій і має повністю відповідати запланованому стилю закладу. Наприклад, на логотипі вже згадуваного вище «Starbucks» зображена сирена. Головна ідея полягала в тому, що сирени заманювали до себе мореплавців, які не могли опиратися їхнім пісням, а у випадку зі «Starbucks» замість пісень виступає кава [5].

П'ятий етап – розробка гайдлайна. Гайдлайн – енциклопедія фірмового стилю закладу. Це докладний посібник, де розписується, чому використовується саме такий логотип (колірна гама, стилістика тощо), що вони означають.

Шостий етап – засоби комунікації. Розробка яскравих візитних карток та листівок – важлива частина в роботі з клієнтами та партнерами. Візитка – це спрощена презентація закладу. Для розробки її дизайну важливо використовувати інформацію, отриману внаслідок створення карти асоціацій.

Сьомий етап – меню. Меню фактично є паспортом будь-якого закладу. У ньому описуються основні позиції кухні та бару. Вони повинні бути чітко розділені за аспектами, що залежать від теми закладу.

Восьмий етап – фірмовий посуд та витратні матеріали. Посуд повинен відповідати обраному дизайнерському напряму. Картонні стаканчики, серветки, одноразові упаковки також доповняються логотипами та назвою закладу.

Дев'ятий етап – дизайн інтер'єра. Перераховані вище елементи поодинці навряд чи зможуть привернути увагу клієнта. Для того, щоб картина склалася повністю, важлива кожна деталь в оформленні кафе. Все повинно повторювати і вигідно доповнювати обраний напрям: шрифти, основні кольори, декоративні елементи.

Десятий етап – вивіска. Це останній, але не за значимістю, етап створення фірмового стилю. На вивісці потрібно розмістити логотип, текстову частину (назву закладу, слоган – залежно від маркетингової стратегії).

Розглянемо декілька брендів із вдалим фірмовим стилем:

1. Кав'ярня «One Love Coffee» [6]. Заклад оформлений за останніми тенденціями: мінімалізм, білосніжні кольори і багато вільного простору. Атмосфера закладу налаштовує на творчість і думки про щось високе.
2. Кондитерська «Paul» [7]. Колірна гамма закладу витримана як всередині, так і зовні. Елементи декору і посуд прикрашені стильним логотипом.
3. Кафе «Чашка espresso bar» [8]. Відмінною рисою закладу є червоний колір, гарний леттерінг і використання чашок замість плафонів. Дані особливості роблять заклад легко впізнаваним в будь-якому місті.

4. Кафе «Come and Stay» [9]. Фірмовий стиль вдало підкреслює простоту і затишок – зручні диванчики, м'які подушки, теплі кольори стін, зелені рослини і великий вибір кави.

5. Кафе «Vegano Hooligano» [10]. Основними клієнтами цього закладу є сучасні молоді люди, які піклуються про своє здоров'я і навколишнє середовище. Саме тому переважаючими кольорами є зелений, білий та сірий.

З проведеного аналізу можна зробити висновок, що розробка фірмового стилю для кафе завжди повинна залишатися першим етапом роботи над відкриттям нового закладу. Адже перше, що помітить клієнт, оглядаючи кафе, будуть його назва, логотип та оформлення зали. Фірмовий стиль повинен проявлятися в усьому, починаючи від вивіски і назви, які гармонійно поєднані між собою, до форми обслуговуючого персоналу, друку меню, візитних карток та транспорту по доставці їжі додому.

Список використаних джерел:

1. Кафе «Starbucks». Інформаційний ресурс Вікіпедія [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/Starbucks
2. Кафе «McDonald's». Інформаційний ресурс Вікіпедія [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/McDonald%27s
3. Кафе «KFC». Інформацій ресурс Вікіпедія [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/KFC
4. Історія походження назви кафе «Starbucks». Інформаційний ресурс jak.bono.odessa.ua [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://jak.bono.odessa.ua/articles/istorija-logotipu-starbucks.php
5. Історія походження логотипа кафе «Starbucks». Інформаційний ресурс jak.bono.odessa.ua [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://jak.bono.odessa.ua/articles/istorija-logotipu-starbucks.php
6. Кафе «One Love Coffee». Інформаційний ресурс One Love [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://onelove.ua/
7. Кафе «Paul». Інформаційний ресурс PAUL [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://paul.com.ua/
8. Кафе «Чашка espresso bar». Інформаційний ресурс Instagram [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://www.instagram.com/chashka_cherkasy/
9. Кафе «Come and Stay». Інформаційний ресурс Instagram [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://www.instagram.com/comeandstaycoffee/
10. Кафе «Vegano Hooligano». Інформаційний ресурс Vegano Hooligano [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://if.veganohooligano.com/

Овчинникова Т.М.,
здобувач вищої освіти 4 курсу кафедри дизайну ВП «Миколаївський факультету менеджменту і бізнесу Київського університету культури»
Науковий керівник: Одробінський Ю.В., кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри дизайну
ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв, Україна

ЗНАЧЕННЯ СТІКЕРІВ ІЗ ПАТРІОТИЧНОЮ ТЕМАТИКОЮ

На сьогоднішній день чимало людей знає, що таке стікери. Стікер — картинка на клейкій основі для нанесення на будь-який предмет. Картинки об'єднані в серію – стікерпак [2]. Стікери – це швидкий і доступний спосіб реклами на рівні із флаєром або плакатом.

Із невпинним розвитком технологій, для людей стало легше друкувати наклейки, створювати їх у цифровому варіанті та навіть анімувати їх. Попит стікерів сьогодні величезний, особливо з патріотичних про Україну, тому ця тема потребує дослідження.

По-перше слід звернути увагу на стікери – як рекламний хід для швидкого розповсюдження, особливо через популярність їх для дітей та підлітків. Діти обожнюють наліпки із стікерами, тому із задоволенням хапають журнали з ними або окремо. Ц дуже ефективна реклама. До того ж героями сюжетів наліпок є маскоти. Це призводить до більшої пізнаваності серед клієнтів і виграшу серед конкурентів, а також до приємних асоціацій [1]. Проте не всі бренди мають маскоти, і це не заважає мати власні наліпки. Наприклад: мережа магазинів АТБ нещодавно випустила власний мерч до якого входили і стікери. Люди люблять прикрашати власний простір, і в цьому їм допомагають наліпки: на вікна, двері, у скетч бук, на телефон і навіть на склі автомобілю [4].

На сьогоднішній день актуальними є патріотичні стікери. Їхня важливість настільки ж висока, як і будь яке інше мистецтво. Мистецтво та культура – це частина самобутності та виховання. Вони об'єднують людей незалежно від статків, соціального положення та національності [2]. Навіть закордоном людей пов'язує з батьківщиною їхня культура. Не дивлячись на те, що історія показує, скільки талановитих українців були вимушені емігрувати до інших країн і там будувати свої творчі кар'єри, небагато іноземців і навіть українців знають, звідки митці родом. Це через брак сили в нашого народу на відстоювання власного культурного кордону в минулі часи [3].

Зараз ситуація докорінно змінилася. Людям важливо говорити, що вони українці. Після багатьох десятиліть років винищення рідної культури, стало

актуальним її правильне відтворення. Наліпка з дівчиною в українському національному костюмі для українців – це невимовне бажання просувати власну культуру. Кричати без крику: «Я – українець!». На це вплинули роки «шароварщини» [5], які спотворювали істинний образ усього українського, нав'язуючи комплекс меншовартості цілим поколінням. Фраза на склі автомобілю «Доброго вечора, ми з України» - не просто наліпка і мем, а сповненій суспільного контексту вислів, який не міг би існувати в іншій країні у іншого народу. Це наша сьогоденна національна самобутність, яка об'єднує людей [7].

У наліпках нема суворих канонів і обмежень. Вони можуть бути будь-які, а їхні автори абсолютно вільні у свої творчих поривах. Та із патріотичними наліпками варто пам'ятати не тільки про психологію кольору [6] чи про правила композиції, які не обмежують, а лише допомагають створити якісніше зображення, а й про актуальні чи навіть доречні кольори для сучасного українського народу. Ніжно блакитний чи золотисто жовтий кольори стали найпопулярнішими кольорами українців, на рівні із червоним і чорним. Варто згадати вірш Дмитра Павличка «Червоний то любов, а чорний то журба».

Наліпки дуже зручні для просування культури лише хоча б тому, що вони створюють візуальний шум і душе швидко розповсюджуються. Важко забути, що Ви українець, коли оточені усім українським: починаючи банером на зупинці біля дому і закінчуючи стікерами у мережі.

У підсумку варто зазначити, що хоч стікери і важливі у передачі інформації або соціальних актуальних суспільних наративів, вони не затьмарюють інші способи. Вони просто є більш компактними і різноманітними. Один стікерпак може мати п'ять чи більше різних картинок, а плакат лише одну. Також важливо підкреслити що небагатьом людям спадало на думку проаналізувати феномен стікерів особливо в сучасних реаліях України. Тому ця тема має бути досліджена більш детально.

Список використаних джерел:

1. Маскот, персонаж, талісман: навіщо брендам потрібні герої. https://cases.media/article/maskot-personazh-talisman-navisho-brendam-potribni-geroyi - назва з екрану. – Дата перегляду 16.10.2023.

2. Що таке стікери та навіщо вони потрібні. https://mynizhyn.com/news/info/29509-sho-take-stikeri-ta-navisho-voni-potribni.html - назва з екрану. – дата перегляду 16.10.2023.

3. Л. В. ВАЩУК* ТВОРЧІСТЬ УКРАЇНСЬКИХ МИТЦІВ ЗА КОРДОНОМ: ДЖЕРЕЛОЗНАВЧИЙ ОГЛЯД ДОКУМЕНТІВ ЦДАЗУ

4. Види стікерів. https://1-print.com.ua/blog-post/%D0%BD%D0%B0%D0%BA%D0%BB%D0%B5%D0%B9%D0%BA%D0%B8-%D0%B2%D0%B8%D0%B4%D0%B8-%D0%BE%D1%81%D0%BE%D0%B1%D0%BB%D0%B8%D0%B2%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%96-

%D0%BE%D0%B1%D0%BB%D0%B0%D1%81%D1%82%D1%96-%D0%B7%D0%B0/

5. Що таке шароварщина https://artefact.org.ua/literature/%D1%89%D0%BE-%D1%82%D0%B0%D0%BA%D0%B5-%D1%88%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%80%D1%89%D0%B8%D0%BD%D0%B0-%D1%96-%D1%87%D0%B8%D0%BC-%D0%B2%D0%BE%D0%BD%D0%B0-%D0%BD%D0%B5%D0%B1%D0%B5%D0%B7%D0%BF%D0%B5.html – дата перегляду 17.10.2023.

6. Психологія кольору. https://sparkmedia.com.ua/psykholohiia-koloru/ - дата перегляду 19.10.23

7. Що таке згуртованість суспільства, та як її вимірювати. https://www.csi.org.ua/news/shho-take-zgurtovanist-suspilstva-ta-yak-yiyi-vymiryuvaty-sergij-shapovalov/

Огородник Д.В.,
здобувач вищої освіти IV курсу кафедри івент- менеджменту і соціальних комунікацій ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»;
Науковий керівник: Гололобов С.М., кандидат наук з державного управління, доцент за наказом кафедри івент-менеджменту і соціальних комунікацій ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв, Україна

КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ ВЕСІЛЬНОЇ ОБРЯДОВОСТІ

Актуальність культурологічного аналізу весільної обрядовості полягає у тому, що цей аспект культурної спадщини залишається невід'ємною частиною життя сучасного суспільства. Весільна обрядовість відіграє ключову роль у вираженні і збереженні культурних ідентичностей, цінностей та традицій різних народів та груп. По-перше, вона служить важливим засобом передачі спадковості та ідентичності через покоління. По-друге, весільна обрядовість є відображенням культурних змін та трансформацій у сучасному світі, включаючи глобалізацію та зміни у гендерних ролях. Таким чином, культурологічний аналіз весільної обрядовості стає необхідним для глибокого розуміння сучасної культурної динаміки та збереження цінних культурних традицій.

Культурологічний аналіз весільної обрядовості є важливим для розуміння ролі та значення цього культурного явища в сучасному світі. Весільна обрядовість відображає складну мозаїку культурних традицій, цінностей, символіки та ритуалів, які перебувають у постійній еволюції. Здійснимо *культурологічний аналіз* весільної обрядовості, розкриваючи різні аспекти цього явища:

1. Типологія весільних обрядів. Різні культури та народи мають свої унікальні типи весільних обрядів, які відображають їхню історію, віру, традиції та соціокультурний контекст. Різноманітність цих обрядів надає можливість порівнювального аналізу та розуміння важливих культурних аспектів;

2. Символіка весільних обрядів. Весільна обрядовість включає в себе багато символічних дій та предметів, таких як віночок, кільця, свічки тощо. Ця символіка має глибоке значення та допомагає виражати обов'язки, побажання та сподівання молодої пари та їхніх родин;

3. Ритуали весільної обрядовості. Ритуали весільної обрядовості мають важливе значення, оскільки вони створюють особливий контекст для події. Наприклад, обмін кільцями або обряд розриву свічок може символізувати об'єднання двох людей у сім'ю;

4. Гендерний аспект весільної обрядовості. Весільна обрядовість також відображає гендерні ролі та очікування в суспільстві. Традиційно, вона включає в себе визначені ролі для чоловіка та жінки, але сучасні весільні обряди можуть бути більш гнучкими і відповідати сучасним уявленням про гендерну рівність;

5. Весільна обрядовість у сучасному світі. Глобалізація та сучасні технології вплинули на весільну обрядовість. Зміни в традиційних обрядах, виникнення нових тенденцій та адаптація до сучасних умов стали суттєвими аспектами вивчення весільної обрядовості у сучасному світі [1].

Культурологічний аналіз весільної обрядовості розкриває багато глибоких культурних та ідентичних аспектів, що переплітаються у цьому важливому явищі. Вивчення типології, символіки, ритуалів та гендерних аспектів весільної обрядовості допомагає нам краще розуміти сутність різних культур та їхніх традицій. Крім того, відслідковування змін у весільній обрядовості у сучасному світі важливо для аналізу культурних трансформацій та глобалізації [2, с. 389].

Отже, культурологічний аналіз весільної обрядовості розкриває перед нами глибокий взаємозв'язок між культурою та традиціями суспільства. Результати нашого аналізу свідчать про те, що весільна обрядовість є важливою складовою культури, і що вона відображає зміни в гендерних стереотипах та сучасному глобалізованому світі.

Подальше дослідження весільної обрядовості має важливе значення для збереження культурних традицій та для розуміння культурної динаміки в сучасному світі. Вивчення весільної обрядовості допомагає нам глибше розуміти суспільство, його цінності та ідентичність. Крім того, цей аналіз надає нам можливість поглибити наше знання про те, як культура взаємодіє з іншими аспектами життя, включаючи гендерні структури та глобалізацію. Таким чином, культурологічний аналіз

весільної обрядовості стає необхідним для розкриття глибинних проявів культурних та соціокультурних процесів, що формують наше сучасне суспільство.

Подальші наукові дослідження у контексті культурологічного аналізу весільної обрядовості можуть мати відразу декілька напрямів, що важливі для розуміння сутності цього культурного явища та його ролі в сучасному суспільстві:

- Етнокультурні дослідження: детальний аналіз весільних обрядів різних етнічних груп та народів для виявлення унікальних традицій та спільних елементів;
- Взаємодія релігійних і культурних аспектів: розгляд впливу релігійних переконань на весільні обряди та їхню трансформацію в сучасному світі;
- Гендерний аспект у весільній обрядовості: дослідження ролі та очікувань стосовно статевих ролей у весільних традиціях та їх зміни в сучасному суспільстві;
- Вплив глобалізації та медіа на весільні обряди: аналіз змін у весільних традиціях під впливом глобалізації, інтернету та соціальних мереж;
- Економічні та соціальні аспекти весільних обрядів: дослідження витрат, фінансових аспектів в організації весіль та їх вплив на соціокультурний контекст.

Запропоновані напрями подальших наукових досліджень можуть вивести нас на новий рівень розуміння весільної обрядовості як важливого культурного явища, а також розкрити його взаємозв'язок з іншими сферами суспільства та культури.

Список використаних джерел:

1. Щербакова Г. Сучасне українське весілля в умовах глобалізації: традиції та новації у весільному ритуалі: культурологічний аспект. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку (напрям: культурологія). 2020.Том 35. С. 75-83. https://doi.org/10.35619/ucpmk.v35i0.365

2. Burch, R. L. (2019). The wedding as a reproductive ritual. *Review of General Psychology*, 23 (3), 382-398. https://doi.org/10.1177/1089268019832848

Панасюк А.І.,
здобувач вищої освіти IV курсу кафедри івент-менеджменту і соціальних комунікаційспеціальності ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»
Науковий керівник: Орлова О.В., кандидат культурології, доцент кафедри івент-менеджменту і соціальних комунікацій ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв, Україна

ІСТОРІЯ І СУЧАСНІСТЬ СВЯТКОВОЇ КУЛЬТУРИ В ЄВРОПІ

Свята є невід'ємною частиною людської культури, і в Європі вони відіграли значну роль у формуванні історії, самобутності та сучасності континенту. Європейська святкова культура — це багате поєднання традицій, свят та звичаїв, що розвивалися протягом століть. Ця робота має на меті поглибитись в історію та сучасність святкової культури в Європі, досліджуючи її походження, еволюцію та актуальність у суспільстві.

Історичне коріння європейської святкової культури глибоко переплітається з давніми язичницькими традиціями, що охопили весь континент. Ці традиції були засновані на зв'язку між людьми та світом природи, вони прославляли зміну пір року, сільськогосподарські цикли та шанування пантеону божеств.

Кельтський Самайн та походження Хеллоуїна. Самайн, вимовляється як «посів», — кельтське свято, яке відзначалося приблизно 31 жовтня, відзначаючи кінець сезону збирання врожаю та початок зими. Це був час, коли вважалося, що межі між живими та мертвими розмиті [1].

Римські Сатурналії та вплив на Різдво. Сатурналії - давньоримське свято, присвячене богу землеробства Сатурну. Зазвичай це відбувалося наприкінці грудня, збігаючись із зимовим сонцестоянням. Під час Сатурналій соціальні норми римського суспільства було тимчасово змінено.

Різдво, що відзначається 25 грудня, є найвідомішим християнським святом у всьому світі, присвяченим народженню Ісуса Христа. Однак його походження можна простежити до різних язичницьких свят, насамперед німецького Йоля та римських Сатурналій. Йоль був німецьким святом, що відзначалося у день зимового сонцестояння, відзначаючи повернення довших днів і відродження сонця. Він включав прикрасу вічнозелених дерев, запалення свічок і обмін подарунками. Римські Сатурналії, як згадувалося раніше, включали такі елементи, як бенкет,

веселощі і роздача подарунків. У ранньохристиянську епоху Церква прийняла 25 грудня як дату святкування народження Ісуса, тим самим об'єднавши звичаї Йоля та Сатурналій. Запалювання свічок та прикраса ялинок перетворилося на традицію різдвяної ялинки, а вручення подарунків набуло релігійного значення, символізуючи дари волхвів немовляті Ісусу.

Великдень, що відзначається навесні, відзначає воскресіння Ісуса Христа. Він також включав елементи більш ранніх язичницьких свят, особливо тих, які святкували прихід весни. Сама назва «Великдень» походить від Еостре, язичницької німецької богині весни та родючості. Її свято відзначалося у день весняного рівнодення. Багато великодніх традицій, такі як символіка яєць і звичай великого кролика, сягають стародавніх обрядів родючості. Яйця вважалися символами відродження та нового життя, а заєць чи кролик асоціювалися з родючістю та продовженням роду. Християнське значення Великодня, воскресіння Ісуса, збігається з темами оновлення та відродження, присутніми у язичницьких святах весни. В результаті ці елементи були включені до християнської великодньої традиції [2].

День усіх святих, що відзначається 1 листопада, вшановує всіх святих, відомих і невідомих, у християнських традиціях. Він тісно пов'язаний із більш раннім кельтським фестивалем Самайн та римським фестивалем Лемурія. Самайн, як згадувалося раніше, був кельтським святом, яке відзначало кінець сезону збирання врожаю та витончення завіси між живими та мертвими. Лемурія була римським святом, під час якого живі заспокоювали неспокійні душі померлих за допомогою дарів та ритуалів. День усіх святих включав елементи як шанування предків, так і християнської відданості. Воно було покликане християнізувати існуючі язичницькі звичаї шанування померлих, наголосивши на переході від язичницьких вірувань до християнських.

У кожному з цих випадків церква стратегічно поглинала і адаптувала язичницькі звичаї, поєднуючи їх із християнською теологією, щоб зробити перехід до християнства більш прийнятним для місцевого населення. Ця культурна змішання призвела до створення унікальних і стійких європейських традицій, які продовжують відзначатися і сьогодні, відбиваючи складну взаємодію релігії, культури та історії у розвитку європейської святкової культури.

Середньовіччя та епоха Відродження ознаменували значне зрушення у природі європейської святкової культури. У цей період ярмарки та карнавали стали більш складними та грандіозними, служачи важливим засобом соціальної взаємодії та розваг. Ці події характеризувалися різноманітною діяльністю, від лицарських турнірів до постановки містерій, і відігравали вирішальну роль у соціальному та культурному житті середньовічної та ренесансної Європи.

Середньовічні ярмарки часто організовувалися для полегшення торгівлі та комерції. Вони залучали купців, торговців та ремісників із різних регіонів, сприяючи економічному обміну. Крім економічного аспекту, ці ярмарки включали широкий спектр розваг і розваг. Вони пропонували відпочити від рутини повсякденного життя, поєднуючи людей у святковій атмосфері.

Лицарські турніри, одна з найважливіших особливостей середньовічних ярмарків, були довгоочікуваними подіями. Лицарі змагалися у ретельно продуманих проявах лицарства, часто демонструючи свою майстерність у бою та верховій їзді. Змагання зі стрільби з лука, бої на мечах та інші види бойових мистецтв також були популярними формами розваг, що відбивають бойову культуру того часу [4].

В епоху Відродження відродився інтерес до мистецтва та культури, і це відбилося на екстравагантності карнавалів епохи Відродження.

У цей період стали популярні маскаради та бали-маскаради. Люди носили ретельно продумані маски та костюми, що дозволяють їм спілкуватися інкогніто. Це створювало відчуття таємниці та інтриги, часто пов'язане з художніми та інтелектуальними рухами того часу.

Ярмарки та карнавали були не тільки розвагою, а й соціальною взаємодією та побудовою спільноти. Вони надали людям із різних соціальних верств рідкісну можливість зібратися разом, поділитися досвідом та налагодити зв'язки.

У суспільстві з високою ієрархією ці події могли бути одними з небагатьох випадків, коли селяни, дворяни та духовенство вільно поєднувалися. Таке соціальне змішання сприяло виникненню почуття єднання та солідарності серед різних верств населення.

Святкова атмосфера часто поширювалася на спільні трапези, застілля та танці. Люди могли насолоджуватися музикою, танцями та їжею, зміцнюючи зв'язки своєї спільноти.

Таким чином, середні віки та епоха Відродження стали свідками розвитку європейської святкової культури, де ярмарки та карнавали відігравали ключову роль у наданні можливостей для соціальної взаємодії, розваг та демонстрації культурних та мистецьких досягнень. Ці заходи були присвячені не лише економічним угодам, а й прославленню життя, культури та різноманітності суспільства. Вони зробили свій внесок у соціальну структуру середньовічної та ренесансної Європи та зробили незабутній вплив на розвиток святкової культури в регіоні [3].

Багатий та різноманітний культурний ландшафт Європи проявляється у багатьох регіональних та національних сучасних фестивалях та традицій, що розвивалися протягом століть. Ці заходи не лише підкреслюють культурні відмінності різних регіонів, а й є яскравим вираженням місцевих звичаїв, музики та кулінарних шедеврів.

Венеціанський карнавал – одне з найбільш знакових та найелегантніших свят у світі. Це відбувається у Венеції, Італія, за кілька тижнів до Великого посту. Фестиваль відомий своїми ретельно продуманими масками та костюмами, які нагадують про історичне багатство міста епохи Відродження. Венеціанці та відвідувачі одягають маски та розкішні вбрання, створюючи сюрреалістичну та загадкову атмосферу.

У рамках фестивалю проходять бали-маскаради, паради та різноманітні заходи. Площа Святого Марка є центром цих урочистостей. Кульмінацією карнавалу стануть традиційні конкурси «Політ ангела» та «Найкраща маска».

Квітневий ярмарок – це яскравий та барвистий захід, який відзначається у Севільї, Іспанія, зазвичай у квітні. Це один із найвідоміших іспанських фестивалів. На фестивалі представлені традиційна андалузька музика та танці, особливо фламенко, а також кінні паради та корида. Жінки носять приголомшливі яскраві сукні, які називають «сукнями фламенко», а чоловіки — традиційне андалузьке вбрання. Площі з ярмарками Севільї заповнені рядами касет (невеликих наметів), де сім'ї, друзі та компанії збираються разом, щоб відсвяткувати цю подію. Вони пропонують їжу, напої та гостинність, створюючи унікальне почуття спільності.

Октоберфест – найбільший у світі фестиваль пива, який проводиться у Мюнхені, Німеччина, з кінця вересня до перших вихідних жовтня. Він розпочався у 1810 році як святкування королівського весілля та перетворився на фольклорний фестиваль з пивними наметами, традиційними баварськими стравами та атракціонами. Щороку фестиваль відвідують мільйони людей з усього світу. Відвідувачі можуть скуштувати справжнє німецьке пиво, ковбаси, кренделі із сіллю та інші баварські делікатеси. Традиційна музика, танці та церемонія «відкорковування першого барила» додають святкової атмосфери.

Фестиваль Сан-Фермін - традиційна іспанська фієста, що відзначається в Памплоні, Іспанія, на честь Сан-Ферміна, покровителя міста. Це відбувається у липні. Фестиваль найбільш відомий завдяки «Енсьерро» чи бігу бугаїв. Учасники, часто одягнені в біле з червоними шарфами, біжать попереду атакуючих биків вулицями Памплони [5].

Святкування літнього сонцестояння є важливим культурним явищем у країнах Північної Європи, таких як Швеція, Норвегія та Фінляндія. Традиції включають танці навколо травневих жердин, спів народних пісень та насолоду особливими стравами, такими як оселедець, картопля та полуниця. Вогнища часто запалюють, щоб відігнати злих духів.

Кожне з цих свят відображає культурну спадщину, історію та місцеві традиції відповідних регіонів та народів.

Європейська святкова культура стала інклюзивнішою, прославляючи різноманітність континенту. Такі заходи, як паради гордості та мультикультурні фестивалі, сприяють толерантності та прийняттю різних культур та способів життя. У сучасну епоху фестивалі поєднують технології та інновації. Світлові шоу, інтерактивні інсталяції та цифрове мистецтво стали невід'ємною частиною багатьох європейських фестивалів, покращуючи загальне враження. В останні роки європейські фестивалі також приділяють увагу екологічній стійкості. Ініціативи щодо скорочення відходів, сприяння вторинній переробці та обмеження викидів вуглекислого газу стають все більш поширеними, що відображає зростання глобальної стурбованості станом навколишнього середовища.

Отже, європейська святкова культура є динамічною частиною ідентичності континенту, що постійно розвивається. Воно має глибоке історичне коріння в давніх традиціях і адаптувалося до мінливих соціальних, культурних та економічних ландшафтів Європи. Фестивалі не лише зберегли культурну спадщину, а й стали платформами для вираження сучасних цінностей, інновацій та глобальних зв'язків.

Оскільки Європа продовжує розвиватися, її святкова культура, безперечно, залишиться яскравим та важливим аспектом.

Список використаних джерел:

1. Cudny W. The Phenomenon of Festivals. Their Origins, Evolution, and Classifications. Anthropos. 2014. Vol. 109, no. 2. P. 640–656. URL: https://doi.org/10.5771/0257-9774-2014-2-640 (date of access: 04.11.2023).
2. Fournier L. Traditional Festivals From European Ethnology to Festive Studies. Journal of Festive Studies, 2019, 1 (1), pp.11-26.
3. History Of The Holidays. Redir. URL: https://redir.booklibrary.website/library/history-of-the-holidays.pdf (date of access: 02.11.2023).
4. Klamer A., Petrova L., Kiss D. E. Cultural Value of a Festival. Managing Cultural Festivals. London, 2022. P. 210–231. URL: https://doi.org/10.4324/9781003127185-15 (date of access: 02.11.2023).
5. Salvador E., Pedersen J. S. Managing Cultural Festivals. London : Routledge, 2022. URL: https://doi.org/10.4324/9781003127185 (date of access: 03.11.2023).

Пасій Є.В.,
здобувач вищої освіти IV курсу кафедри музичного та хореографічного мистецтва, ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв;
Науковий керівник: Сапак Н.В.,
кандидат мистецтвознавства, доцент
ВП «Миколаївська філія
Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв, Україна

ОБРАЗ РОКСОЛАНИ З ІСТОРИЧНОГО РОМАНУ ПАВЛА ЗАГРЕБЕЛЬНОГО, ЯК УОСОБЛЕННЯ НЕЗЛАМНОГО ДУХУ УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ ТА ВІДОБРАЖЕННЯ ЙОГО У РІЗНИХ ВИДАХ МИСТЕЦТВА

Павло Загребельний сьогодні вважається одним із найбільш популярних українських письменників XX століття, хоча насправді ще не до кінця осмислений і оцінений, незважаючи на велику кількість літературних досліджень, присвячених його творчому спадку. Історичній прозі Павла Загребельного притаманна не лише художня оригінальність, майстерне поєднанням загальнолюдського змісту з епічною широтою й велелюдністю, а й те, що історія в ній повсякчас постає як українська історія, історія всього українського народу, українського духу. Його

твори характеризуються природними переходами від сучасності до історії, масштабністю та широтою уявлень про типи українського народного характеру, пристрасність та бажання в обстоюванні правди, краси, добра. Загребельний у своїй творчості виділяв самоцінність і гідність людської особистості, рішуче протиставляв простоті та посередності талант, пристосовництву та безініціативності - активну дію, мовчазній покорі та рабству - свободу й боротьбу за неї.

Оригінальність манери письма Павла Загребельного забезпечила його органічне входження до плеяди митців «нової хвилі» історичної прози. Загребельний став одним із провідних письменників цього процесу. Головними особливостями та визначальними рисами історичної прози «нової хвилі» в Україні стали поступовий відхід від фактографічності як основи історичного твору, розважальності як його обов'язкової функції. Натомість головною стала думка про необхідність та важливість якісно нового погляду на національну історію крізь літературу - погляду, що, звертаючись до досвіду минулого, насправді осмислював і змальовував би сьогодення з усіма його суперечностями.

Паралельно процесу переходу української історичної прози до нової якості, до якого був причетний Павло Загребельний, відбувалися й зміни поглядів на жанр історичного роману у світовій літературі, що були побудовані ідеєю про те, що історія знаходиться на одному рівні з філософським осмисленням.

Павло Загребельний написав роман «Роксолана» надихаючись книгою «Історія Туреччини» від Агатангела Кримського, де про Роксолану було розказано всього 20 сторінок, а також використовував твори академіка Володимира Гордлевського про історію Туреччини. Крім того, сам Павло Загребельний відвідав Туреччину, де жила Роксолана, і відвідав місто Рогатин, де народилася ця історична постать. Дівчина на ім'я Настя Лісовська стала прообразом Роксолани. Вона народилася у 1506 році в родині священика Гаврили Лісовського у Рогатині, невеликому містечку на Заході України, яке належало до Речі Посполитої. У той час ця територія страждала від нападів кримських татар. Улітку 1552 року молода донька священика потрапила в полон кримських татар. Легенда говорить, що це сталося саме перед її весіллям. Автор використав цю історію, щоб перетворити полонену дівчину на Роксолану, яка досягла висот султанші і в певному сенсі змінила безправне становище жінки, що було характерним для мусульманського світу.

В історичному романі Павла Загребельного «Роксолана» читачам розкриваються історичні події XVI ст. та образ Роксолани. Своїм твором автор утверджує думку про те, що велика сила волі та духу, щира любов до рідного краю, міцна вдача, цілеспрямованість здатні допомогти людині перемогти безодню безправ'я та зневаги. Цей твір можна назвати гімном чистому та справжньому коханню, який засуджує жорстокість, власність та насильство. У центрі уваги автора гострі психологічні проблеми, душевні конфлікти й суперечності. Наболілі соціально-економічні аспекти вирішуються ним шляхом зображення складного психологічного життя героїні, її почуттів, роздумів, настроїв. Читаючи твір, читачі можуть побачити у ньому такі проблеми: любов і ненависть; керівник та народ;

підступність і зрада; воля та поневолення; влив релігії на людину; мораль і бездуховність; жага до збагачення; єдність людини з рідним краєм. Останнє я взяла за основу своєї хореографічної картини. На мою думку, це питання є актуальним на сьогоднішній день, тому що патріотизм та любов до батьківщини постали головною темою під час російсько-української війни, яка розпочалася у 2022 році. Зараз багато жінок з дітьми перебувають далеко від рідного дому і саме сила українського духу допомагає їм виживати та не опускати руки.

У своєму романі «Роксолана» Павло Загребельний створив комплексний портрет головної героїні. Він розглядає її життя від дитинства і докладно описує, в якій родині вона виростала, які були її батьки та як це вплинуло на формування її особистості. Результатом є образ Роксолани, яка не просто є турецькою султаною, але й також українкою, яка досягла такого високого становища.

Павло Загребельний вдало передав в образі Роксолани найкращі якості не лише українських жінок, але й всього українського народу. Роксолана виявляється справжньою патріоткою своєї країни, яка ніколи не забувала про лихо, яке спіткало її народ через набіги татар. Навіть, живучи у величезній розкоші та багатстві, вона активно використовує свою владу як найвпливовіша жінка в державі на користь своєї Батьківщини. Роксолана сприяла миру в Україні 40 років, що дало можливість державі розвиватися і розквітати. Крім того, Хюррем в романі показана як дуже розумна жінка, одна з найосвіченіших свого часу. Її жага до знань, яка проявлялася ще в дитинстві, особливо під час навчання у вікарія Скарбського, допомогла їй вийти з полону та стати султаною. В образі Роксолани Павло Загребельний втілив найкращі риси українського національного характеру, завдяки чому дівчина, яка колись була бранкою, стала султаною і залишилася впливовою фігурою протягом віків.

Тема Роксолани зустрічається у різних видах мистецтва. Перш за все це **театральні вистави** в Україні:

- Вистава «Роксолана», яку в 1985 році поставив Тернопільський обласний музично-драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка, роль Роксолани виконала Люся Давидко.
- Вистава «Роксолана», яку в 1988 році поставив Дніпропетровський театр імені Шевченка, роль Роксолани зіграла Олександра Копитіна.
- Мюзикл «Роксолана» Арнольда Святогорова на лібрето Степана Галябарди у 2001 йшов на сцені Івано-Франківського музично-драматичного театру.
- Хореографічна вистава «Роксолана» заснована в 1931році - друга балетна постановка в театрі імені М. Старицького, попередньою була вистава «Есмеральда». У виставі «Роксолана» показані емоції та почуття головної героїні, яка подолала шлях від звичайної української дівчини до наймогутнішої султани Османської імперії. Перша дія відбувалася в Україні в атмосфері автентичності, без елементів «шароварщини». Коли дія перемістилася до палацу султана Сулеймана, герої потрапили у світ розкоші та багатства. Ще до прем'єри Юрій Саввон – асистент балетмейстера розповів, що вони спершу навіть не уявляли, наскільки складну тему

взяли у роботу. «Є два романи, багато легенд, серіал і український, і турецький. Ми опрацювали різні джерела і створили свою історію, - розповів Юрій. - Наша історія писалася на сцені, у процесі репетицій з'являлися нові персонажі» [8].

- У 2008 році до образу Роксолани звернувся і Миколаївський академічний драматичний театр. Театральний проект було здійснено за участю трьох країн (Болгарія, Туреччина, Україна). Спочатку для постановки обрали твір Павла Загребельного «Роксолана», оскільки героїня цієї п'єси є добре відомою як в Болгарії, так і в Туреччині, але потім вирішили поставити виставу про Роксолану не на основі роману Загребельного, а за п'єсою «Хуррем-Султан» турецького драматурга Орхана Асена, з об'єднаними зусиллями трьох театрів – миколаївського, болгарського і турецького.

Образ героїні знайшов місце **в кінематографі.**

- 1996—2003 «Роксолана» (Україна), в ролі Роксолани – Ольга Сумська; Український телесеріал, який був створений режисером Борисом Небієрідзе та вироблений на кіностудії «Укртелефільм» протягом періоду з 1996 по 2003 рік. Ідея для сюжету серіалу була запозичена з однойменної повісті Осипа Назарука. Серіал складається з трьох частин, загалом має 50 епізодів. Перша частина, під назвою «Настуня», була вперше показана на українському телебаченні в 1996 році. Друга частина, «Улюблена дружина халіфа», мала прем'єру в 1998 році. Третю частину, «Володарка імперій», вперше показали в Україні в березні 2006 року. Образ дівчини з Рогатина, що здобула серце й стала впливовою фігурою при дворі одного з найвпливовіших султанів Османської імперії, зачаровує і турків.
- 2011—2014: «Величне століття. Роксолана» (Туреччина); в ролі Роксолани – Мер'єм Узерлі, зі 103 серії - Вахіде Перчин. Це найдорожчий телевізійний проєкт в історії турецького телебачення. Успішно транслюється близько в 50 країнах світу. Оригінальна назва – «Величне століття», вона вказує на важливий період в історії Турецької держави, що відзначається правлінням Сулеймана I Пишного. Цей період у турецькій історіографії відомий як Золота Ера Турецької Державності. Українська назва «Величне століття. Роксолана» була вибрана для серіалу в Україні, оскільки Хюррем Султан, головна героїня серіалу, має українське походження.

Музичні твори

- Лібрето Степана Галябарди «Я — Роксолана»;
- двоактний балет Дмитра Акімова «Роксолана» (2009);
- пісня Оксани Білозір «Пісня Роксолани» на слова Степана Галябарди, музика — Арнольда Святогорова (альбом «Горобина ніч», 2001).

Висновок. Українська історія налічує значну кількість видатних постатей. Іноді українські історики надмірно підкреслюють їх важливість та внесок, що може вести до опущення деяких фактів та втручання в історичні події. Роксолана стала однією з таких видатних історичних постатей, де відсутність достовірних фактів призвела до розповсюдження різних домислів та фантазій. Проте Роксолана привертає увагу не даремно. Вражаюча сила її волі та феноменальний характер роблять її видатною жінкою, яка, опинившись в чужому і навіть ворожому

середовищі, замість того, щоб приймати обставини, за допомогою великих особистих зусиль змінювала не лише свою долю, а й навколишній світ на краще. Павло Загребельний зміг майстерно втілити в образ цієї жінки всю велич та незламність українського народу. Життя та діяльність Хюррем Султан-Роксолани зацікавили та надихнули багатьох митців, включаючи письменників, художників, хореографів і композиторів, тому ця тема знайшла відображення у різних видах мистецтва. Образ Роксолани є прикладом великої любові до рідного краю та духовної стійкості. Історія цієї жінки, надихає любити Батьківщину і цінувати своє коріння, не опускати руки у складних життєвих ситуаціях, бути більш впевненою у собі, вчитися пристосовуватися до життєвих обставин і не втрачати силу духу.

Список використаних джерел:

1. dovidka.biz.ua/https://dovidka.biz.ua/zahrebelnyi-roksolana-analiz-tvoru/
2. /mij-kraj.com.ua/https://mij-kraj.com.ua/literaturoznavstvo-movoznavstvo-ta-folklor/obraz-roksolany-v-ukrainskii-literaturi
3. /repository.hneu.edu.ua/http://repository.hneu.edu.ua/bitstream/123456789/13563/1/%D1%82%D0%B2%D0%BE%D1%80%D1%87%D1%96%D1%81%D1%82%D1%8C%20%D0%B7%D0%B0%D0%B3%D1%80%D0%B5%D0%B1%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%BE.pdf
4. /lib.kam.gov.ua/https://lib.kam.gov.ua/pavlo-zagrebelnyy
5. https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D0%BA%D1%81%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%BD%D0%B0_(%D1%80%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD)
6. /ru.wikipedia.org/https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D0%BA%D1%81%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%BD%D0%B0#%D0%9B%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0
7. /moemisto.ua/https://moemisto.ua/km/horeografichna-vistava-roksolana-49779/amp.html
8. /ye.ua/https://ye.ua/kultura/29184_U_Hmelnickomu_pokazali_istoriyi_Roksolani_u_muzici_i_tanci.html

Посунько В.М.,
здобувач вищої освіти
IV курсу кафедри івент-менеджменту та соціальних комунікацій ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»;
Науковий керівник: Доній В.С., кандидат філологічних наук, доцент з/н кафедри івент-менеджменту та соціальних комунікацій ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв, Україна

ФЕНОМЕН ДМИТРА КРЕМЕНЯ У ТЕАТРАЛЬНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ (З НАГОДИ 70-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ)

Духовний світ творчості Дмитра Кременя складається з глибинності та самобутності української та зарубіжної культури, що відображаються у його історіософських візіях. В неординарній творчості проглядається і українська поезія бароко, і модерне європейське письмо, мистецтво Еллади й Ольвії, живопис та класична музика Європи, творчі пошуки сучасного постмодерну.

Згідно з Постановою Верховної Ради України „Про відзначення пам'ятних дат і ювілеїв у 2022-2023 роках" від 17 грудня 2021 року № 1982-IX 2023 рік оголошено роком Дмитра Кременя.

З метою вшанування пам'яті поета, есеїста, перекладача Дмитра Кременя та задля привернення уваги громадськості до постаті Дмитра Кременя, а також висвітлення інноваційних творчих здобутків долучилася і театральна спільнота Миколаївщини [2].

Колектив Миколаївського академічного художнього драматичного театру презентував прем'єрну виставу «Земний монолог» за творами Дмитра Дмитровича. Вистава має імерсивний характер. Автор ідеї, режисер-постановник - директор-художній керівник театру заслужений діяч мистецтв України Артем Свистун. Автором літературної композиції стала Марина Васильєва. До літературної основи увійшли такі відомі вірші, як «Повість наших літ», «Веселий тестамент», «Скіфське золото», «Я – тільки проїздом…», «Елегійний дистих», уривки з поезій «Сад. Симфонія» (II. Анданте. «Аве Марія…», III. Анданте. Маестатичні сатурналії»), «Книга Буття? Чи Батия?» тощо. Прозвучали також пісні Т. Ярової, Є. Долгова на слова Д. Кременя.

Імерсивна вистава дозволила глядачам по-новому поглянути на творчість відомого поета, публіциста, перекладача і допоможе краще зрозуміти його світогляд.

Актори Миколаївського академічного художнього драматичного театру на мить перенесли глядачів у минулі роки. У виставі зіграли актори: Марина Васильєва, Ольга Сторожук, Олександра Шамшура, Ігор Ворогушин, Олена Карай, Інна

Добренко та Сергій Гололобов. Роль самого Дмитра Креміня у різні роки чудово зіграли актори Григорій Черемушев та Володимир Фоменко.

Колектив театру здійснив гастролі з цією виставою Миколаївщиною та Україною. Артисти представили свій творчий доробок мешканцям Казанки, Первомайська, Вознесенська миколаївської області, а також Ужгорода, Мукачева, Львова, Хмельницького [3].

21 серпня 2023 року, у 70-ту річницю з дня народження, поета, есеїста, лауреата Шевченківської премії Дмитра Дмитровича Кременя, творчий колектив Миколаївського національного академічного українського театру драми та музичної комедії представив миколаївцям вечір пам'яті під назвою «Стихії поета». Богом даний талант Дмитра Кременя освячував наш степовий край через поетичне слово, плідну співпрацю з композиторами, активну громадянську позицію та журналістську діяльність [1].

І слово Поета, його нестримний дух, надихає, пробуджує та боронить ідентичність нашої української нації і сьогодні – у буремні, важкі часи війни. Надзвичайно захоплююче дійство в музичному супроводі за поезіями Д. Кременя було о на сцені театру. Театральними засобами було представлено життєвий та творчий шлях видатного миколаївця.

То ж, беззаперечним є той факт, що літературна творчість видатного поета, публіциста, прозаїка, перекладача Д. Кременя мала і матиме художнє відображення у театральному мистецтві. Адже, пізнаючи світ великого поета ми пізнаємо не тільки історію свого народу, не тільки душу нації, але і пізнаємо себе у цьому світі. А висока поезія відкриває нам нові горизонти та надихає на працю і боротьбу, на творення майбутнього своєї родини та України.

Список використаних джерел:

1. Миколаївський національний академічний український театр драми та музичної комедії. https://www.maut.com.ua/
2. Хроніка культурного життя Миколаївської області за серпень 2023 р. [Режим доступу]. URL: http://www.reglibrary.mk.ua/index.php/khronika-kulturnogo-zhittya-oblasti/6849-khronika-kulturnogo-zhittya-mikolajivskoji-oblasti-za-serpen-2023-r
3. Щоденник фестивалю "Земний монолог". [Режим доступу]. URL: https://www.theatre.org.ua/news/shhodennyk-festyvalyu-den-5-zemnyj-monolog/

Пріб А.В.,
здобувач вищої освіти IV курсу кафедри івент-менеджменту та соціальних комунікацій ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»;
Науковий керівник: Єрмолаєва Г.А., кандидат педагогічних наук, доцент кафедри івент-менеджменту та соціальних комунікацій ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв, Україна

ФЕЙКОВІ НОВИНИ ЯК НОВІТНІЙ ЗАСІБ МАНІПУЛЯЦІЇ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ

З початком повномасштабної війни в України гостро постали проблеми активного поширення фейків через ЗМІ та застосування маніпуляційних технологій в мережі Інтернет, основною метою чого є дезорієнтування, залякування та вплив на свідомість українського суспільства.

Появу фальшивих новин у засобах масової інформації вперше було зафіксовано у 16 сторіччі. Однак, сам термін «фейкові новини» набув широкого поширення лише нещодавно і перш за все завдяки зростанню соціальних мереж як каналу поширення новин [3, с. 4]. Фейкові новини – це неправдива (вигадана або штучно створена) інформація, яка поширюється з метою введення суспільства в оману та змінення поглядів та думок. Зазвичай це інформація, що не має нічого спільного з реальністю.

Однією з цілей поширення таких нових є маніпулювання громадською думкою та масовою свідомістю. Воно полягає у програмуванні думок і бажань мас, їх настроїв та психічного стану задля забезпечення бажаної для маніпулятора поведінки [5, с. 107]. Користувачі соціальних платформ практично мимоволі втягуються в обговорення та стають носіями викривленої вірусної інформації, через що її кількість почасти перевершує справжню. Фактично соціальні мережі стають технологіями маніпуляції інформацією та відповідно – громадською думкою [4, с. 73].

В умовах воєнного стану проблема поширення дезінформації стала ще гострішою. Соціальні платформи та їх контент стають буквально засобом ведення інформаційної війни, підриваючи національну безпеку країни [1]. Інформаційна війна – це комплекс заходів, операцій та дій, що провадяться в конфліктних ситуаціях, в яких інформація є свого роду зброєю [2].

З початку повномасштабної війни в Україні стало актуальним питання вироблення єдиної державної стратегії боротьби з фейками. Йдеться не лише про підготовку та реалізацію положень програмного документа, але й про конкретні заходи, які вже потрібно застосовувати. Умовно їх можна поділити на дві групи: державний (стратегічний) та індивідуальний рівень. Щодо стратегічного рівня, то він напряму залежить від державної політики та діяльності державних інституцій, а також їх здатності до оперативної та довгострокової роботи щодо протидії фейкам. На індивідуальному рівні кожен має протистояти фейкам, дотримуючись невеликої кількості правил [1]: не поширюй інформацію, якщо не впевнений в її достовірності; проаналізуй інформацію, знайди першоджерело; користуйся інформацією лише з офіційних джерел та наданою представниками влади.

З розвитком інформаційних технологій стрімко зросла кількість чат-ботів, які надають потрібну інформацію користувачам, що полегшує її пошук. В реаліях сьогодення значного поширення набувають Telegram-боти, які перевіряють інформацію та спростовують фейки. Одним з таких ботів є «Перевірка» (@perevir_bot), український чат-бот, якість перевірки якого підтверджено Міжнародною мережею фактчекінгу IFCN. Для того, щоб впевнитися у правдивості потрібної інформації або спростувати її треба зробити всього кілька простих дій: написати у чат /start (після чого бот почне працювати) та надіслати новину (це також може бути стаття, фото чи посилання). Відповідь надходить протягом доби. За командою /weekly_fakes бот надає кілька фейкових новин, які були вже перевірені іншими користувачами.

Отже, питання маніпулятивних впливів на свідомість суспільства через поширення фейкової інформації й досі залишається актуальним, особливо під час воєнного стану. В цих умовах маніпуляції стають основною інформаційною зброєю, яка використовується проти українців задля того, щоб вплинути на психіку і поведінку населення. З огляду на це кожна людина має зрозуміти для себе важливість фільтрування інформації для усунення неправдивої та небажаної.

Список використаних джерел:

1. Вовк В. Фейки як загроза національній безпеці в умовах гібридної війни. *Філософські та методологічні проблеми права.* 2022. № 2 (24). URL: https://philosophy.naiau.kiev.ua/index.php/philosophy/article/view/1517/1511 (дата звернення: 12.10.2023).

2. Горбань Ю. Інформаційна війна проти України та засоби її ведення. *Вісник Національної академії державного управління при Президентові України*. 2015. № 1. С. 136-141. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vnadu_2015_1_21 (дата звернення: 13.10.2023).

3. Довганюк Є. Фейкові новини як засіб медіакомунікації: лінгвостилістичний аспект. Херсон, 2020. URL: http://ekhsuir.kspu.edu/bitstream/handle/123456789/12877/Довганюк_ФУІФЖ_2020.pdf?sequence=1&isAllowed=y (дата звернення: 12.10.2023).

4. Доскіч Л. С. Фейкові новини як новітній засіб маніпуляції та дезінформації. *Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія.* 2022. № 4. С. 72–77. URL: https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/4636/Bibliotekoznavstvo_4_2022-72-77.pdf?sequence=1&isAllowed=y (дата звернення: 12.10.2023).

5. Маркітантов В. Фейки та маніпуляції у сучасній інформаційній війні. *Інформаційна безпека: сучасний стан, проблеми та перспективи*. 2023. С. 105–110. URL: https://politkaf.kpnu.edu.ua/wp-content/uploads/2023/04/zbirnyk-material-konfer.-inf_bezp_2023.pdf#page=105 (дата звернення: 12.10.2023).

Проценко М.О.,
здобувач вищої освіти І курсу кафедри івент-менеджменту та соціальних комунікацій ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»;
Науковий керівник: Сидоренко А. І., кандидат педагогічни., доцент кафедри івент-менеджменту і соціальних комунікацій ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв, Україна

ВЕБ-ПОРТАЛ «ДІЯ» - ОДНА З НАЙПОПУЛЯРНІШИХ ІТ-ІННОВАЦІЙ У СФЕРІ ДОКУМЕНТООБІГУ

У зв’язку з подіями останніх років (пандемія COVID-19, повномасштабна війна росії проти України) виникла необхідність дистанційного отримання документів та інформації. Важливу роль у цьому процесі відіграють інформаційно-технічні сервіси, що надають можливість оперативно оформити документи, замовити послуги незалежно від місця перебування.

Технологію «Дії» («держави у смартфоні») було вперше презентовано на початку 2019 року, а 27 вересня цього самого року міністр цифрової трансформації України Михайло Федоров оголосив про запуск мобільного застосунку та вебпорталу, що надавали громадянам можливість отримувати низку державних послуг у дистанційному режимі. 30 березня президент України Володимир Зеленський виступив на «Дія самміт», де заявив, що 2021 стає першим роком переходу на новий тип документообігу, названий безпаперовим «Paperless». Цитата президента: «2021 рік стане початком входження країни у режим «paper less», тобто ніяких більше паперів. Це стосується всіх державних органів і, що найважливіше, - жодна державна установа не зможе вимагати від українців жодних довідок, витягів

чи інших нескінченних папірців, необхідних для отримання тих чи інших державних послуг» [1]. Станом на кінець 2021 року кількість користувачів «Дії» становила 12 мільйонів, а у травні 2022 року ця цифра перевищила 17 мільйонів [2].

Портал Дія створено у співпраці Міністерства цифрової трансформації за підтримки проєкту USAID/UK aid «Прозорість та підзвітність у державному управлінні та послугах /TAPAS» [3], Програми EGAP, що фінансується Швейцарською агенцією з розвитку та співробітництва та реалізується Фондом Східна Європа та Innovabridge, Проєкту EU4DigitalUA, що є частиною підтримки України Європейським Союзом, продовжує активності проєкту EGOV4UKRAINE та реалізується Академією електронного врядування (eGA, Естонія) і Міжнародним та іберо-американським фондом державного управління та політики (FIIAPP F.S.P., Іспанія), проекту DT4UA, що є частиною підтримки України Європейським Союзом, продовжує роботу проєкту EU4DigitalUA та реалізується Академією електронного врядування (eGA, Естонія), проєкту USAID «ВзаємоДія!» (SACCI) [4].

Дія є добре захищеною платформою. Усі дані передаються й зберігаються виключно у шифрованому вигляді, а для частини критичних даних використовується блокчейн технологія розподіленого зберігання даних. Крім того, Дія зберігає необхідний для надання послуг мінімум інформації про своїх користувачів.

Реалізацією проєкту займається Міністерство цифрової трансформації. Мінцифри є новим міністерством в Уряді України з новим підходом, баченням та методами досягнення цілі до 2024 року - 100% послуг, які надає держава онлайн, 10% IT-галузі у ВВП країни та 95% транспортної інфраструктури із високошвидкісним, якісним інтернетом.

Авторство даних в сервісі «Дія» а також правова сила документів забезпечуються електронним підписом. Електронний підпис - це електронні дані, які забезпечують цілісність документів та ідентифікують особу. Електронний підпис може зберігатися у вигляді MobileID, підпису на ID-картці, підпису на «токені» чи захищеному носії інформації. За допомогою електронного підпису можна підписувати електронні документи, користуватися електронними послугами, реєструватися на державних порталах тощо. Документи з цим підписом мають таку саму юридичну силу, як і документи, підписані власноруч.

Проаналізуємо, які можливості для громадян з погляду документно-інформаційного обміну надає вебпортал «Дія», що робить його таким популярним. Після завантаження застосунку користувачу необхідно пройти авторизацію за допомогою BankID. Увійшовши до застосунку користувач зможе вільно користуватися електронними документами, які з'являться у застосунку автоматично, якщо в реєстрах є повні дані. Послуги для громадян представлені в розділах: «Сім'я», «Довідки та витяги», «Навколишнє середовище», «Безпека та правопорядок», «Підприємство», «Транспорт», «Земля, будівництво, нерухомість», «Ліцензії та дозволи», «Здоров'я», «Пенсії, пільги та допомога» [2,5].

У розділі «Сім'я» за допомогою комплексної послуги при народженні дитини «єМалятко» можна зареєструвати народження дитини та отримати свідоцтво про

народження. Також тут є можливість подати заяву на отримання допомоги при народженні дитини, з усиновлення дитини. Можна замовити до дев'яти інших державних послуг, потрібних при народженні дитини (реєстрація народження і місця проживання дитини, призначення фінансової допомоги при народженні тощо).

У наступному розділі «Довідки та витяги» громадяни мають змогу отримати витяги про: нормативну оцінку грошей, земельну ділянку, місце проживання, зміну імені, шлюб, розірвання шлюбу, смерть, народження. Також можна отримати довідку про відсутність судимості та довідку щодо об'єкта нерухомого майна з таких реєстрів: державний реєстр речових прав на нерухоме майно, реєстр прав власності на нерухоме майно, державний реєстр іпотек, єдиний реєстр заборон відчуження об'єктів нерухомого майна. З інших питань, що стосуються цього розділу, можна подати заяву на повторне отримання свідоцтва про: зміну імені, смерть, розірвання шлюбу, шлюб, народження.

Через розділ «Навколишнє середовище» громадяни мають можливість подати декларацію про відходи та заяву на отримання чи анулювання дозволу на спеціальне водокористування. Розділ «Безпека та правопорядок» надає змогу перевірити чинну ліцензію відповідного типу для перевезення пасажирів, контактні дані та перелік інших транспортних засобів, якими користується перевізник, та отримати довідку про відсутність судимості.

Зараз, як ніколи, актуально підтримувати економіку країни, тому в розділі «Підприємство» представлено дуже широкий спектр послуг для громадян-підприємців. Зокрема, є можливість подати заявку на отримання грантів, декларації, отримання компенсації за працевлаштування внутрішньо переміщених осіб. Для фізичних осіб-підприємців (ФОП) представлені послуги, завдяки яким можна зареєструвати фізичну особу підприємцем, обрати систему оподаткування, подати заяву для зміни інформації про ФОП та закрити ФОП за дві хвилини. Також можна зафіксувати перехід діяльності юридичної особи на підставі модельного статуту та зареєструвати товариство з обмеженою відповідальністю на підставі модельного статуту, обрати систему оподаткування.

У підрозділі «Дія.QR» можна створити QR-код для отримання електронних копій цифрових документів, а в підрозділі «Підписання документів» – завантажити документ та підписати його за допомогою електронного підпису.

У розділі «Транспорт» громадяни можуть отримати ліцензію на внутрішні чи міжнародні перевезення пасажирів, подати заяву для відновлення та обміну посвідчення водія. Розділ «Земля, нерухомість, будівництво» дає змогу отримати витяг про нормативну грошову оцінку, витяг про земельну ділянку й отримати інформацію про власність на землю з Державного земельного кадастру. Інші послуги передбачають подання громадянами заяв та декларацій.

Оформити отримання ліцензій з протипожежної діяльності та автоперевезень, дозволів на виконання будівельних робіт та сертифікатів про прийняття об'єкта в експлуатацію запропоновано в розділі «Ліцензії та дозволи».

У розділі «Здоров'я» можна отримати дорослі та дитячі сертифікати про вакцинацію, негативний ПЛР-тест, одужання від COVID-19. Громадяни можуть

отримати довідку про доходи пенсіонера, довідку ОК-5, ОК-7 та витяг з реєстру застрахованих осіб, скориставшись розділом «Пенсії, пільги та допомога». Інші послуги цього розділу передбачають подання заяв з питань допомоги при народженні дитини, призначення та перерахунку пенсії, заяв на субсидію та ін.

Розділ «єРобота» пропонує послуги подання заявок для отримання гранів на власну справу, на сад, теплицю та переробне підприємство.

Дія забезпечує не тільки доступ до послуг держави в галузі документообігу, а й доступ до відкритих даних і документів. Ці дані дуже цінні, і велика частина з них має бути доступною та відкритою для бізнесу, стартапів, урядовців, журналістів, громадськості. Відкриті дані допомагають контролювати роботу державних органів, покращувати державні сервіси та створювати нові.

Серед відкритих данних і документів центру Дія. Відкриті дані є ті, що стосуються: будівництва (перевірка порушення містобудівного законодавства, уникнення вкладень у ризикові об'єкти, ретельніший вибір контрагентів та об'єктів будівництва, моніторинг архітектурноі спадщини), інфраструктури (контроль за будівництвом ремонтом та утриманням доріг, додержання тендерного законодавства, боротьба з корупцією під час закупівель), здоров'я (забезпечення доступу до сімейного лікаря, отримання інформації про якість і доступність медикаментів), екології, бізнесу (захист від рейдерських атак, шахрайства та контрагентів), юридичної галузі (моніторинг судових справ та реєстру, захист від рейдерства, перевірка контрагентів), місцевого самоврядування (для місцевої влади використання відкритих даних значно скорочує бюджетні витрати, допомагає краще комунікувати зі своїми мешканцями та більш прозоро й ефективно здійснювати діяльність, що стосується їхнього добробуту), державного нагляду (відкриття державних даних про перевірки допомагає дізнатися та вчасно підготуватися підприємцям до державних інспекцій, підвищити прозорість перевірок, удосконалити й автоматизувати діяльність органів державного нагляду, а ще – сприяє проведенню громадських екоперевірок), фінансової прозорості (оприлюдення даних у сфері фінансів дозволяє контролювати, куди йдуть кошти платників податків, викривати корупційні схеми, запобігати фінансовим втратам держави, а також підвищувати прозорість та ефективність використання державних фінансів), лісового господаврства (завдяки відкриттю даних у сфері лісового господарства можна впливати на виявлення та припинення незаконного вирубування лісів і сприяти підвищенню прозорості ринку деревини в Україні), тощо.

Сервіс Дія. Освіта дає можливість не тільки отримати доступ до навчальних матеріалів і тестів, а і отримати документ (сертифікат), що засвідчує цифрову грамотність, що є досить важливим для вчителів і викладачів. Сертифікат видається на основі тесту. Завдання створені за європейськими стандартами DigComp 2.1. та адаптовані українськими експертами. Після проходження 40-хвилинного тесту кожен учасник отримує електронний сертифікат [6].

Проаналізувавши перелік послуг і можливостей для отримання документів, можемо пересвідчитися, що «Дія» – це важливий елемент цифрової революції в

Україні. Підтвердженням цього є те, що сьогодні українці надихають весь світ рівнем цифровізації державних послуг у нашій країні. Подати заяву, отримати витяг, довідку, ліцензію, дозвіл, зареєструвати свій бізнес у будь-який час і в будь-якому зручному місці – це те, що стало буденністю для українців, і тим, без чого так незвично нашим громадянам за кордоном.

Ще однією важливою наразі програмою, особливо для громадян України, що виїхали до Республіки Польщі, є Дія.pl. [7] Це електронний документ дозволяє підтвердити найважливіші дані, такі як: ім'я громадянина та прізвище, присвоєний номер PESEL, дата і місце народження, громадянство. Електронний документ Diia.pl, який має громадянин України або інший іноземець (перебування якого на території Республіки Польща визнано легальним на підставі Закону «Про допомогу громадянам України у зв'язку зі збройним конфліктом на території цієї держави»), виконує роль дозволу на проживання, який разом з дійсним проїзним документом використовується для перетину зовнішнього кордону ЄС. Він також дозволяє пересування в межах Шенгенської зони протягом 90 днів, протягом будь-якого 180-денного періоду.

Підсумовуючи, вкажемо, що провадження доступних і простих електронних послуг сприяє зменшенню впливу людського фактору та корупційної складової при наданні державних послуг, підвищує їхню якість та оперативність, робить їх чіткими, прозорими й автоматизованими задля покращення життя, роботи та навчання громадян України не тільки в кордонах держави, а й поза нею.

Список використаних джерел:

1. «Zelenskyi spoke at the «Diia Summit»: 2021 will be the beginning of the "paperless" mode, no more papers to get government services». URL: https://rubryka.com/en/2020/10/05/zelenskyj-vystupyv-na-diya-sammit-2021-rik-stane-pochatkom-rezhymu-paper-less-bilshe-zhodnyh-paperiv/ (дата звернення: 06.11.2023).
2. Дія: державні послуги онлайн. URL: https://diia.gov.ua/ (дата звернення: 31.10.2023).
3. «Прозорість та підзвітність у державному управлінні та послугах /TAPAS» URL: https://tapas.org.ua/ (дата звернення: 06.11.2023).
4. Програма EGAP. URL: https://egap.in.ua/ (дата звернення: 06.11.2023).
5. Дія. Відкриті дані: Центр компетенцій в сфері відкритих даних. URL: https://diia.data.gov.ua/ (дата звернення: 06.11.2023).
6. Дія. Освіта. URL: https://osvita.diia.gov.ua/ (дата звернення: 06.11.2023).
7. Програма Diia.pl. URL: https://www.gov.pl/ (дата звернення: 06.11.2023)

Розмариця М.Ю.,
здобувач вищої освіти ІІІ курсу кафедри івент-менеджменту та соціальних комунікацій ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»;
Науковий керівник: Єрмолаєва Г.А., кандидат педагогічних наук, доцент кафедри івент-менеджменту та соціальних комунікацій ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв, Україна

ХМАРА ТЕГІВ ЯК ПОДАННЯ ІНФОРМАЦІЇ

Ми живемо в інформаційну епоху, де доступ до великих обсягів даних і змінність інформації стали невід'ємною частиною нашого життя. У такому контексті хмара тегів стає важливим інструментом для організації та подання інформації.

Що таке хмара тегів? Перш ніж ми розглянемо важливість та застосування хмар тегів, дозвольте мені пояснити, що це таке. Хмара тегів - це візуальне зображення або графік, який відображає ключові слова або фрази, пов'язані з документом, веб-сторінкою, або іншим джерелом інформації [3]. Розмір і частота згадування кожного слова або фрази в хмарі показує їх важливість або актуальність в контексті даного матеріалу [5]. Кожен раз, коли користувач додає тег до свого контенту (наприклад, до посту в соціальній мережі), цей тег стає частиною хмари. Чим частіше певний тег використовується, тим він стає більшим та виділяється у хмарі [3].

Основна ідея хмар тегів. Головною ідеєю хмар тегів є те, що вони надають можливість швидко і легко зрозуміти основні теми або ключові поняття, які стосуються документу або веб-сторінки. Це робить інформацію більш доступною та зрозумілою для користувачів. Замість складного і довгого тексту, хмара тегів дозволяє зорієнтуватися в контенті на перший погляд.

Застосування хмар тегів. Хмари тегів мають широке застосування в різних галузях. Однією з найпоширеніших областей використання є інтернет-портали та новинні веб-сайти. Вони використовують хмари тегів, щоб швидко підсумувати головні теми новин та статей, що допомагає читачам швидше знайти інформацію, яка їх цікавить [4]. Працювати з тегами стає набагато простіше. За допомогою такого способу візуалізації можна представити багато інформації на невеликій частині робочого простору. Їх корисно використовувати під час аналізу текстів – на різних етапах навчання академічного письма, як елемент попереднього прочитання чи повторного читання наукових статей, для аналізу студентських доповідей, зрештою,

для вправляння у критичному мисленні, виокремлюючи за допомогою тегів ключові точки будь-якої дискусії [2].

Окрім того, хмари тегів використовуються на бібліотечних веб-сайтах для класифікації та організації інформаційних ресурсів. Вони допомагають користувачам знайти потрібну літературу чи матеріали, які відповідають їхнім інтересам [3].

Соціальні мережі також активно використовують хмари тегів для класифікації та описування вмісту, який користувачі додають на свої сторінки. Це дозволяє більш ефективно шукати та фільтрувати інформацію [4].

Хмари тегів мають кілька переваг. Вони допомагають уніфікувати та структурувати інформацію, що полегшує пошук та навігацію для користувачів. Вони також можуть виділяти актуальні та важливі теми, що важливо для аудиторії.

Також ось деякі недоліки: неоднорідність (хмари тегів можуть бути неоднорідними та відображати популярність, а не значущість); відсутність контексту (іноді хмари тегів не передають контекст і значення слів); зловживання (використання занадто багатьох тегів може призвести до збоїв у семантиці).

Мовою візуального дизайну, хмара тегів (або хмара слів) це один з видів «зваженого списку», зазвичай воно використовується на географічних картах для відображення відносного розміру міст, за допомогою розміру шрифтів. Одним з перших прикладів зваженого списку англійських ключових слів є список «підсвідомих файлів комп'ютера» в романі Дугласа Коупленда «Раби Майкрософту» (1995). Список слів німецької мови з'явився в 1992.

Особливу візуальне уявлення та розповсюдження терміну «хмара тегів» почалося в першому десятилітті 21 століття. Як особливість сайтів та блогів ери Веб 2.0, використовувалося, переважно, для візуалізації частотного розподілу ключових слів метаданих, що описують зміст вебсайту та допомагають в навігації.

Перші хмари тегів на відомих вебсайтах з'явилися на сайті сервісу зберігання та розповсюдження цифрових фотографій . Творцем хмар тегів був співзасновник та проектувальник Стюарт Баттерфілд в 2004. Ця реалізація була заснована на книзі Джеймса Фланагана[en] Search Referral Zeitgeist, в якому описується візуалізація посилань на вебсайт. Приблизно в той же час поширенню хмари тегів сприяли сайти Delicious та Technorati.

Перенасичення хмарами тегів та двоякі почуття у відношення їх корисності як помічників у навігації по вебсайтам привели до помітного зниження їх використання на сайтах-першопрохідників. (Творці згодом «вибачилися» перед вебспільнотою у своїй промові на премії Webby Award, де вони просто сказали «вибачте за хмари тегів».)

Друге покоління розвитку програмного забезпечення виявило широке коло застосування облікової тегів як основних методів візуалізації текстових даних. Також були запропоновані деякі розширення для цих елементів навігації. Наприклад, паралельні хмари тегів, sparkClouds, і префіксні хмари тегів [3].

Спеціальні програми для створення хмар тегів. Хмару тегів можна легко згенерувати власноруч з використанням цих спеціальних програм:

1. Word It Out. Word It Out – безкоштовний англомовний сервіс для створення хмар слів, який є одним з найпростіших і зручних у використанні. Якщо ваша англійська недосконала, у браузері Google Chrome можна налаштувати автоматичний переклад сторінки, будь-якою зручною для вас мовою.

2. Word Cloud Generation.Word Cloud Generation – англомовний сервіс для створення тегових хмар, який має найбільш зручну інтуїтивно зрозумілу навігацію.

3. Word Art (Tagul). Word Art – багатофункціональний англомовний сервіс для створення хмар слів. З його допомогою можна створювати яскраві хмари різної форми. Однак недоліком цієї програми є певне спотворення шрифтів при відображенні кирилиці.

4. Wordcloud.pro. Wordcloud.pro – російськомовний слово-генератор, що дозволяє створювати яскраві хмари певних форм (з використанням базових шаблонів чи авторські). Програма має безкоштовну версію з базовими можливості та платну версію pro [1].

У завершення, хмари тегів - це потужний інструмент для організації та подання інформації в інформаційному віці. Вони полегшують доступ до інформації і допомагають користувачам швидше зорієнтуватися в ній. Ця техніка дуже актуальна в інтернет-середовищі, де кількість інформації зростає щодня.

Список використаних джерел:

1. Інтернет-сервіси для створення хмар слів [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://sites.google.com/view/navchanannya/%D1%85%D0%BC%D0%B0%D1%80%D0%B0-%D1%81%D0%BB%D1%96%D0%B2. - Назва з екрану.

2. Створюємо хмарки слів: теорія+відеоуроки [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://zarlitslm.blogspot.com/p/blog-page_71.html#:~:text=%D0%A5%D0%BC%D0%B0%D1%80%D0%B0%20%D1%81%D0%BB%D1%96%D0%B2%20(%D1%85%D0%BC%D0%B0%D1%80%D0%B0%20%D1%82%D0%B5%D0%B3%D1%96%D0%B2%2C%20%D0%B0%D0%B1%D0%BE,%D1%81%D0%BF%D1%80%D0%B8%D1%8F%D1%94%20%D1%88%D0%B2%D0%B8%D0%B4%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D1%83%20%D0%B7%D0%B0%D0%BF%D0%B0%D0%BC'%D1%8F%D1%82%D0%BE%D0%B2%D1%83%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D1%8E%20%D1%96%D0%BD%D1%84%D0%BE%D1%80%D0%BC%D0%B0%D1%86%D1%96%D1%97. - Назва з екрану.

3. Хмарка тегів [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D0%BC%D0%B0%D1%80%D0%BA%D0%B0_%D1%82%D0%B5%D0%B3%D1%96%D0%B2. - Назва з екрану.

4. Хмара тегів [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://www.google.com/search?q=%D0%B7%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%81%D1%83%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D1%8F+%D1%85%D0%BC%D0%B0%D1%80+%D1%82%D0%B5%D0%B3%D1%96%D0%B2&sca_esv=574130982&sxsrf=AM9HkKmlCSDwfrPsrAb5Hs8IonX1992Fcg%3A1697560234135&ei=qrYuZfDwB4yswPAPgdeYsAQ&ved=0ahUKEwjw7fXVwP2BAxUMFhAIHYErBkYQ4dU

DCBA&uact=5&oq=%D0%B7%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%81%D1%83%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D1%8F+%D1%85%D0%BC%D0%B0%D1%80+%D1%82%D0%B5%D0%B3%D1%96%D0%B2&gs_lp=Egxnd3Mtd2l6LXNlcnAiLNC30LDRgdGC0L7RgdGD0LLQsNC90L3RjyDRhdC80LDRgCDRgtC10LPRltCyMgUQIRigATIFECEYoAEyBRAhGKABSL0nUABYyCVwAHgBkAEAmAG7AaAB9BuqAQQwLjIzuAEDyAEA-AEBwgIEECMYJ8ICBRAAGIAEwgILEC4YgAQYxwEYrwHCAgcQABiKBRhDwgIHEC4YigUYQ8ICBRAuGIAEwgIGEAAYFhgewgIIEAAYFhgeGA_CAgQQIRgVwgIHECEYoAEYCuIDBBgAIEGIBgE&sclient=gws-wiz-serp. – Назва з екрану.

5. Хмарини тегів/Word clouds [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://ceit-blog.ucu.edu.ua/resursy/tsyfrovi-instrumenty/word-clouds-hmaryny-tegiv/. - Назва з екрану.

Савченко Д.К.,
здобувач вищої освіти IV курсу кафедри дизайну ВП «Миколаївський факультет менеджменту і бізнесу Київського університету культури»
Науковий керівник: Тригуб О. Л.,
викладач кафедри дизайну
ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв, Україна

СИМВОЛІКА ТА ДИЗАЙН КАРТ ТАРО: ІСТОРІЯ І СУЧАСНІСТЬ

Таро – це карткова колода, яка завжди була об'єктом інтриги і досліджень. Її історія уходить корінням глибоко в минуле [8].

Карти Таро складаються з двох основних типів арканів: старших арканів і молодших арканів. Старші аркани представляють собою перші 22 карти у колоді Таро і містять символіку, яка зазвичай пов'язана з глибокими духовними або життєвими аспектами. Ось короткий список старших арканів:

1. The Fool: початок подорожі, невинність, нові початки.
2. The Magician: сила волі, творчий потенціал, здатність до зміни.
3. The High Priestess: таємниця, жіноча енергія, невідоме.
4. The Empress: материнство, родючість, комфорт, розкіш.
5. The Emperor: влада, авторитет, стабільність, захист.
6. The Hierophant: духовність, релігія, традиція, наставник.
7. The Lovers: любов, об'єднання, вибір, гармонія.
8. The Chariot: перемога, рух уперед, самодисципліна, контроль.
9. Strength: м'якість, терпимість, панування над власними інстинктами.
10. The Hermit: самостійність, внутрішня сила, внутрішнє світло.
11. Wheel of Fortune: доля, карма, оберти життя, несподівані зміни.

12. Justice: справедливість, баланс, рівність, закон.
13. The Hanged Man: перетворення, відмова, відкладене рішення.
14. Temperance: довіра, гармонія, відновлення.
15. Death: завершення циклу, переродження, трансформація.
16. The Devil: пристрасть, рабство, спокуса, матеріалізм.
17. The Tower: руйнування, несподіваний шок, зміни.
18. The Star: сподівання, надія, духовна насиченість.
19. The Moon: ілюзії, невизначеність, підсвідоме.
20. The Sun: щастя, радість, життєвий успіх.
21. Judgment: відповідальність, відкриття, реабілітація.
22. The World: завершення циклу, гармонія, повнота, досягнення мети [7].

Молодші аркани карт Таро – це другий тип карт у Таро, які включають 56 карт, поділених на чотири масті (трефи, мечі, кубки, денарії), кожна з яких містить по 14 карт. Молодші аркани часто використовуються для конкретних питань і розглядають більш прозаїчні, повсякденні аспекти життя.

Походження Таро є предметом спекуляцій та різних теорій. Історики схильні вірити, що перші згадки про карткову колоду Таро з'явилися в середньовічній Європі, але існують також докази, що деякі її символи мають давніше походження в різних культурах Сходу. Наприклад, численні елементи Таро віддзеркалені в китайських та індійських мистецтвах.

Історія розвитку Таро може бути розділена на кілька етапів. Перший етап – це Середньовіччя, коли Таро було використано як звичайну гра, але з часом їх почали використовувати в магічних і духовних практиках. У Давньому Єгипті зберігаються записи про використання карт, що мали подібності з колодами Таро у ритуалах та обрядах.

Другий етап розвитку Таро відзначається поширенням колоди в Європі в 15-16 століттях. З цього часу Таро стає інструментом ворожіння та передбачення майбутнього. Третій етап приходить у 19 столітті, коли карткова колода Таро отримує новий вигляд і набуває сучасної символіки завдяки роботі окремих митців та осередків окультного руху.

У сучасному світі, четвертий етап в розвитку Таро, ми спостерігаємо широке використання цієї колоди в психології, мистецтві та культурі. Таро стає символом самовираження та самопізнання, знаходить своє застосування в багатьох сферах сучасного життя.

До теми розробки карт Таро зверталися в своїй творчості такі дизайнери:

1. Дженніфер Галассо [2]. Її колода «Crystal Visions Tarot» містить образи стихій, природних мотивів, отримала велику популярність завдяки своєму не перевантаженому символікою дизайну.
2. Кім Кранс [6]. Автор колоди «Wild Unknown Tarot», яка відзначається деталізованими, переважно монохромними графічними рисунками.
3. Карен Кайкенделл [5]. Створила колоду «Tarot of the Cat People», що характеризується містичними образами людей і котів, декоративною художньою манерою зображення, насиченим кольором.

4. Грейс Дуонг [4]. Її колода «Mystic Mondays Tarot» відзначається сучасним і яскравим дизайном, що привертає увагу молодого покоління.

5. Білл Грір та Ллойд Морган [3]. Їх колода «Morgan-Greer Tarot» є однією з найпопулярніших в світі Таро і має виразний і традиційний дизайн.

Розглянемо основні художні характеристики, які враховуються при розробці колоди Таро.

1. Символіка. Кожна карта Таро має власну символіку та значення. Художник повинен вміло включити ці символи у дизайн карти, щоб вони виражали її інтерпретацію.

2. Колір. Вибір кольорів важливий для передачі настрою та емоцій кожної карти. Різні кольори можуть акцентувати на різних аспектах інтерпретації.

3. Лінії та форми. Дизайн карти може містити різні графічні елементи, як-от лінії, форми і текстури, що також мають свою символіку та можуть підкреслити або змінити інтерпретацію карти.

4. Структура та композиція. Розташування елементів на карті, їхній розмір та взаємозв'язок важливі для зручного використання колоди при прогнозуванні.

5. Інтенсивність та насиченість. Яскравість та насиченість кольорів може вплинути на сприйняття карти та підсилювати її вплив.

6. Арт-стиль. Художники можуть вибирати різні стилі та напрями мистецтва: реалізм, імпресіонізм, сюрреалізм, абстракціонізм тощо, для створення унікального вигляду колоди [1].

У підсумку зазначимо, що історія розвитку карт Таро є історією не лише самої колоди, але й історією людського бажання розуміти світ, передбачати майбутнє та знаходити внутрішню рівновагу. Таро залишається надзвичайно цікавим і досліджуваним об'єктом як для істориків, так і для практиків, які використовують їх символіку в сучасних реаліях. Сьогодні тематика карт Таро спостерігається також у комп’ютерних іграх, наприклад Cyberpunk 2077 Gameplay [9] та Phasmophobia [10].

В якості основних персонажів карт Таро зображуються і тварини, і люди, і навіть речі. Предметом нашого авторського проєкту є розробка дизайну для колоди карт Таро «Чорний Кіт-чаклун». Цей образ символізує магію, загадковість, є амулетом, що захищає від поганих чарів та негативної енергії. Проведене дослідження художніх особливостей аналогів історичного та сучасного дизайну окреслює подальші перспективи для нових творчих розробок.

Список використаних джерел:

1. Вступ до системи Таро [Електроний ресурс]. – Режим доступу: https://dryade.guru/introduction-to-the-tarot-system/

2. Галассо Дженніфер [Електроний ресурс]. – Режим доступу: https://pentagram.com.ua/product/taro-kristalnogo-videniya-crystal-visions-tarot

3. Грір Білл, Морган Ллойд [Електроний ресурс]. – Режим доступу: https://gra.ua/product/taro-morgana-grira-morgan-greer-tarot-us-games

4. Дуонг Грейс [Електроний ресурс]. – Режим доступу: https://gra.ua/product/taro-misticheskih-ponedelnikov-mystic-mondays-tarot

5. Кайкенделл Карен [Електроний ресурс]. – Режим доступу: https://gra.ua/ua/product/taro-koshachego-naroda-tarot-of-the-cat-people-u-s-games-systems
6. Кранс Кім [Електроний ресурс]. – Режим доступу: https://gra.ua/ua/product/dikoe-neizvestnoe-taro-kim-krans-karti-the-wild-unknown-tarot
7. Сенс Старших арканів у Таро [Електроний ресурс]. – Режим доступу: https://drukarnia.com.ua/articles/starshi-arkani-taro-TaxiH
8. Таро (карти) [Електроний ресурс]. – Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B0%D1%80%D0%BE_(%D0%BA%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B8)
9. Cyberpunk 2077 Gameplay: Tarot Cards [Електроний ресурс]. – Режим доступу: https://cyberpunk.fandom.com/wiki/Tarot_Cards
10. Phasmophobia: Tarot Cards [Електроний ресурс]. – Режим доступу: https://phasmophobia.fandom.com/wiki/Tarot_Cards

Сантіні М.Д.,
здобувач вищої освіти IV курсу кафедри музичного та хореографічного мистецтва, ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв;
Науковий керівник: Сапак Н.В.,
кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музичного та хореографічного мистецтва ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв, Україна

ОБРАЗ ЛІЛЕЇ З ОДНОІМЕННОЇ БАЛАДИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКО «ЛІЛЕЯ», ЙОГО ВТІЛЕННЯ ТА ЗНАЧЕННЯ В МИСТЕЦТВІ

Баладу «Лілея» Тарас Шевченко написав 25 липня 1846 року в Києві. На цей час він працював у Археографічній комісії, змальовував краєвиди та історичні пам'ятки, проте не обмежувався виконанням цих завдань, прагнучи вивчати все, що стосувалося історії й культури народу, зокрема феодальних взаємин кріпаків і поміщиків, збирав фольклорні матеріали. Джерелом для написання балад «Лілея» могли бути почуті на Васильківщині народні пісні, перекази й легенди.

Лілея — міфологічний символ чистоти й цнотливості. В основі балади "Лілея" - народнопісенний мотив перетворення дівчини або хлопця на рослину. Тарас Шевченко транспонує цей мотив у соціальний вимір, зобразивши конфлікт громади

й пана і зробивши мотив цієї метаморфози виявом людської жорстокості, породженої соціальною кривдою.

Образ Лілеї має своєрідний символізм та драматизм. Монолог головної героїні поеми, — чистої й невинної натури — сповнений подиву й нерозуміння того, що з нею вчинено — і паном-батьком, і недобрими людьми. Протягом поеми розкодовується драматична ситуація героїні й причини ставлення до неї сільської громади, яка зазвичай відторгала від себе панське байстря. Завдяки передачі сприйняття героїнею власної трагедії образ Лілеї — дочки панської полюбовниці, сироти, несправедливо осміяної, зневаженої і, зрештою, погубленої односельцями — розкривається в усій чистоті, наївності, незахищеності. Цим рисам відповідає перетворення дівчини на лілею — квітку чистоти й цноти, квітку Богоматері. За Шевченком, Бог докоряє жорстоким людям, нечулість яких породжена постійним гнітом рабства й несправедливості, щоденною боротьбою за виживання. Схвильований, скорботний монолог Лілеї пройнятий гірким подивом перед несправедливістю й жорстокістю людей та незбагненністю Божої волі. Яскраво зобразивши ніжну красу Лілеї — «Лілеї снігоцвіту», поет показав несумісність духовної краси з нелюдяною життєвою реальністю. Поруч із засудженням пана як головного винуватця трагедії Лілеї та її матері, Шевченко водночас порушує проблему етичної неоднозначності й застарілості деяких родових звичаїв і забобонів, котрі ставали на перешкоді співчуттю й милосердю, взаєморозумінню між людьми.

Балада «Лілея» стала першою ластівкою і дорогоцінною перлиною національного хореографічного мистецтва з утіленням шевченкових поетичних образів на балетних сценах України та займає особливу сторінку в літописі театрально-музичної і кінематографічної шевченкіани. До її аналізу долучилися відомі українські мистецтвознавці, зокрема Ванда Володько, Степан Дубенко, Марія Загайкевич, Юрій Станішевський, Василь Туркевич, Олена Шаповал, Олена Щербакова та інші.

На думку О. Щербакової, «Лілея» стала першою етапною подією у творенні національного класичного балету (на під радянській Україні), який став значною віхою в українській хореографії кінця 30-х - початку 40-років XX ст. Прем'єру балету призначили на 1939 рік (відбулася у серпні 1940 р. — репресії були на часі), коли запланували широко відзначити 125-річчя від дня народження Тараса Шевченка. Поєднання балетної музики Костянтина Данькевича, побудованої на матеріалі українських народних пісень, лібрето Всеволода Чаговця за мотивами шевченкового «Кобзаря» («Лілея», «Сліпий», «Утоплена», «Русалка», «Княжна», «Марина», «Відьма») та хореографії Галини Березової із синтезом класичних і фольклорних елементів створили, по суті, збірний образ багатьох шевченківських героїнь (з покірної і боязкої дівчина перетворюється на рішучу й мужню, яка мститься князеві за свою зневажену честь).

Крім однойменного балету К.Данькевича за мотивами Шевченкового твору, де заголовну партію виконала Антоніна Васильєва, партію Степана в прем’єрній

виставі виконав Олександр Соболь, були створені на театральній сцені та в кінематографі визначні музичні і хореографічні постановки:

Симфонічна поема Г.Майбороди «Лілея». Рік створення – 1939. Георгій Майборода вніс значний внесок до розвитку української музики. Працював у різних жанрах, переважає героїко-патріотична тематика;

Фільм-балет «Лілея», поставлений кіностудією ім. О. Довженка. Рік створення – 1959. Режисерами стали – В.Вронський та В.Лапокниш. У головних ролях знімались: Є.Єршова – Лілеля, Р.Клявін (Візіренко) – Степан, А.Аркадьєв, В.Калиновська – Гера, О.Сегаль – Перко. У основі сюжету – історія кохання Лілеї й Степана, що зростали разом. Князь (збірний образ з «Княжни», «Марини») переслідує закоханих, але громада відправляє Степана на Січ, а Лілея знаходить притулок у циган (образ циганського табору є у «Відьмі»). Уві сні вона бачить коханого з русалками (до цих міфологічних персонажів Шевченко звертався в «Русалці», «Утопленій»). Героя по дорозі на Січ ловлять і осліплюють князівські гайдамаки; Степан стає кобзарем (мотив зі «Сліпого»), що закликатиме народ до боротьби. Лілея гине, а люд повстає і вбиває жорстокого князя.

Відомі українські художники графіки Є. Котляревська (1964), В. Лопата (1984), Н. Коваль (1998) створили ілюстрації до літературного твору, а Г. Севрук (1964) виконав мозаїку «Лілея».

Висновок. Підсумовуючи, можна зазначити, що тема піднята Тарасом Григоровичем Шевченком була, є та буде актуальною. Ця балада своїм появленням викликала фурор у творчому суспільстві та внесла незворотні зміни в культурі України. Не важливо, балет це чи кінематограф, вона надихає та дуже чіпляє почуття глядачів. За мотивами цієї балади, К.Данькевич створив дивовижний та захоплюючий балет, в якому дуже деталізовано розкрив кожного героя повісті. З упевненістю можна сказати, що «Лілея» стала першою етапною подією у творенні національного класичного балету (на під радянській Україні), який став значною віхою в українській хореографії кінця 30-х — початку 40-років XX ст.

Список використаних джерел:

1. «Лілея» Тарас Шевченко. Повне зібрання творів. http://litopys.org.ua/shevchenko/shev148.htm
2. Лілея (балада) – Wikipedia https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D1%96%D0%BB%D0%B5%D1%8F_(%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D0%B0)
3. Лілея (балет) – Wikipedia https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D1%96%D0%BB%D0%B5%D1%8F_(%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%82)#%D0%9F%D1%80%D0%B5%D0%BC'%D1%94%D1%80%D0%B8_%D1%82%D0%B0_%D0%BF%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%BA%D0%B8
4. Балет «Лілея»|Збруч (автор - О. Гринович) https://zbruc.eu/node/52945

5. Майборода Георгій Іларіонович https://www.wikidata.uk-ua.nina.az/%D0%93%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B3%D1%96%D0%B9_%D0%9C%D0%B0%D0%B9%D0%B1%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%B0.html
6. Лілея (фільм, 1959 р.) – Wikipedia https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D1%96%D0%BB%D0%B5%D1%8F_(%D1%84%D1%96%D0%BB%D1%8C%D0%BC,_1959)

Седлецька В.В.,
здобувач вищої освіти IV курсу кафедри дизайну ВП «Миколаївський факультет менеджменту і бізнесу Київського університету культури»
Науковий керівник: Тригуб О. Л., викладач кафедри дизайну ВП«Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв, Україна

ОСОБЛИВОСТІ ФІРМОВОГО СТИЛЮ СУЧАСНИХ КОНДИТЕРСЬКИХ

Кондитерська – це не лише мистецтво створення смачних виробів, а й гра з формами, кольорами та текстурами. Тут велике значення має дизайн, адже відвідувач споживає продукцію не лише своїми смаковими рецепторами, але й очима, тому фірмовий стиль кондитерської грає важливу роль у створенні іміджу бренду та виокремленню його серед конкурентів: частіше за все люди більш охоче обирають привабливу, якісну картинку та бренд [4].

Вкрай важливо створити раціональний, унікальний фірмовий стиль. Основна складність процесу полягає у формуванні концепції закладу, яка повинна привернути увагу споживача [2].

Як приклад, можна розглянути кондитерську Ladurée (Франція). Її магазини відзначаються вінтажним стилем та пастельними відтінками [3]. Серед них найбільш популярними є рожевий та зелений, що створюють атмосферу розкоші та викликають асоціації з квітами та французькою весною. В логотипі використовується стилізований напис та витончений шрифт із засічками, який справляє враження ретро-шарму, вказуючи на багату історію.

Також можна звернути увагу на Godiva (Бельгія), де фірмовий стиль віддзеркалює елегантність та витонченість бренду, що фокусується на виробництві вишуканих шоколадних виробів високої якості та позиціонує себе як елітарний [3]. Основними кольорами в їхній емблемі та пакуванні є темно-коричневий і золотий, які зазвичай використовуються для відтворення атмосфери фешенебельності та класу.

Опонентами химерності можуть стати мінімалізм та пастельна палітра, кольори якої часто асоціюються з легкістю, ніжністю та елегантністю, а також створюють позитивне та радісне враження [1].

Sprinkles Cupcakes (США) – це відомий бренд, який спеціалізується на виробництві капкейків та інших солодощів [3]. Основою колірної палітри є яскраві, насичені відтінки жовтого, червоного, блакитного, які створюють атмосферу свята та додають енергії. Логотип з вензельним написом надає десертам асоціації з прикрасами, а просте, але стильне пакування, підкреслює смак та свіжість продукції.

Фірмовий стиль Magnolia Bakery (США) – про затишок та домашнє тепло [3]. Основою у колірній гаммі є м’ятний відтінок, який межує з жовтим, блакитним, рожевим. Магазини використовують ретро-дизайн, натхненний американськими кондитерськими середини 20-го століття, а мережаний логотип шифрує у собі ініціали кондитерської, як, наприклад, відомий бренд “Baskin-Robbins”.

Естетика грає важливу роль у сприйнятті їжі. Гарний вигляд кондитерських виробів може позитивно впливати на смак та збільшувати задоволення від споживання. Фірмовий стиль кондитерської важливий, оскільки він визначає вигляд та імідж бренду, сприяє враженню професіоналізму та унікальності, створює естетичність та візуальний комфорт для клієнтів, підтримує відповідність цільовій аудиторії та її смаковим уподобанням, слугує ефективним інструментом у маркетингових стратегіях, позначається в пам'яті споживачів та впливає на їхні емоційні асоціації з брендом, що відображається в конкурентоспроможності та успіху на ринку кондитерських виробів.

Підсумовуючи даний аналіз, треба зазначити, що існує дві ключові характеристики оформлення кондитерських: вишуканість, розрахована на аудиторію, яка цінує елегантність та витонченість у кондитерському мистецтві, та мінімалізм для тих, хто цінує простоту та чистоту ліній. Також основою колірних палітр є темні кольори в поєднанні з золотом, які створюють атмосферу люксу та міцно асоціюються з шоколадними виробами, або ніжні, пастельні відтінки, найпопулярнішими з яких є блакитний, рожевий, зелений.

Список використаних джерел:

1. Дизайн кондитерської, цікаві ідеї [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://bigbucks.com.ua/partners/2021-2/dizajn-konditerskoj-interesnye-idei/ – Назва з екрану. – Дата перегляду: 29.10.2023.

2. Фірмовий стиль кав’ярні, ресторану і кафе. У чому особливість? [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://true-ag.com/blog/post/firmennyj-stil-kofejni-restorana-i-kafe-v-chem-osobennost – Назва з екрану. – Дата перегляду: 29.10.2023.

3. Pinterest [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://www.pinterest.com/ – Назва з екрану. – Дата перегляду: 29.10.2023.

4. The business value of design [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://www.mckinsey.com/capabilities/mckinsey-design/our-insights/the-business-value-of-design – Назва з екрану. – Дата перегляду: 29.10.2023.

Ткачук О.В.,
здобувач вищої освіти IV курсу кафедри івент-менеджменту і соціальних комунікацій ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»;
Науковий керівник: Гололобов С.М., кандидат наук з державного управління, доцент за наказом кафедри івент-менеджменту і соціальних комунікацій ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв» м. Миколаїв, Україна

ІВЕНТ-ІНДУСТРІЯ ЯК ІНСТРУМЕНТ РЕАЛІЗАЦІЇ КУЛЬТУРНОЇ ПОЛІТИКИ В УКРАЇНІ

Актуальність дослідження івент-індустрії як інструменту реалізації культурної політики в Україні. Сучасний глобалізований світ характеризується не тільки технологічними інноваціями та економічними зрушеннями, а й стрімким розвитком різноманітних сфер діяльності. Важко переоцінити роль і значення івент-індустрії у цьому контексті, оскільки вона здійснює значний внесок у динаміку та різноманітність сучасного життя. Як провідний сегмент ринку, івент-індустрія відіграє значну роль, пропонуючи велику кількість можливостей для самовираження, обміну досвідом та розвитку творчого потенціалу. Ця індустрія охоплює велике розмаїття заходів, від конференцій та фестивалів до виставок, концертів та інших подій, кожен з яких – внесок у культурний і соціальний розвиток суспільства.

Під івент-індустрією ми розуміємо комплексний сегмент ринку, який включає в себе планування, організацію, управління та реалізацію різноманітних заходів. Вона сприяє залученню великої аудиторії, формуванню публічного інтересу та розвитку культурного і соціального потенціалу суспільства.

Розглядаючи івент-індустрію в ширшому контексті, не можна не відзначити, що вона справді займає архіважливе місце в економічній структурі нашого суспільства, формуючи при цьому значний сектор економіки. Її вплив простягається далеко за межі простого проведення заходів, забезпечуючи стабільні робочі місця для надширокого спектру професій, від організаторів і координаторів до технічних спеціалістів та креативних працівників. Ця індустрія діє як каталізатор економічної активності, стимулюючи інвестиції в різні сектори та сприяючи загальному економічному розвитку.

Але економічний аспект – це лише «одна сторона медалі». Івент-індустрія також відіграє одну із вирішальних ролей у формуванні культурного ландшафту наших днів, пропонуючи унікальну платформу для виявлення творчості,

впровадження інновацій та здійснення культурного обміну між різними групами та спільнотами. Це, у свою чергу, сприяє розвитку відкритого, динамічного та багатогранного суспільства.

Івент-індустрія в контексті культурної політики України. Історія розвитку івент-індустрії демонструє багатогранність та значущість у культурному та соціальному контексті багатьох країн, зокрема і України. Вплив цього сектору на культурну політику країни є важливим елементом, який сприяє його динамічному розвитку, адаптації до соціальних змін і відповіді на потреби суспільства. Особливо в Україні, івент-індустрія стає інструментом культурної політики, сприяючи популяризації національної культури, підтримці молодих талантів і збереженню історичної спадщини.

Під культурною політикою ми розуміємо сукупність стратегій, принципів і дій, реалізованих на державному та регіональному рівнях, з метою підтримки, розвитку та просування культурних ініціатив, мистецтва, творчості та культурної спадщини. У контексті України, це також включає в себе зусилля з популяризації національної культури та ідентичності, що є особливо актуальним в умовах сучасних викликів та змін.

Івент-індустрія в Україні тісно пов'язана з культурною політикою країни. Вона виступає як інструмент реалізації цієї політики, надаючи платформу для проведення культурних заходів, фестивалів, виставок та інших подій, які сприяють збереженню та розвитку національної культури, мистецтва та творчості [1].

Ці заходи відіграють ключову роль у стимулюванні культурного розвитку, підтримці молодих талантів і забезпеченні доступу широкої громадськості до культурних цінностей. Вони також сприяють культурному обміну, підвищуючи міжнародний імідж України та сприяючи інтеграції країни в світовий культурний простір.

Важливою особливістю івент-індустрії в Україні є її здатність адаптуватися та реагувати на соціальні виклики. В умовах воєнного стану та геополітичних змін, івенти часто стають засобом підняття патріотизму, згуртування суспільства та збору допомоги для потреб армії та постраждалих [2].

Наразі, івенти в Україні значно відрізняються від тих, що проводилися раніше. Про це свідчить інформація від власників сайту RENTY.UA, що є одним із популярних вебсайтів пошуку локацій для івентів: «Ми помітили, що набирає обертів попит на оренду лофтів та коворкінгів під презентації, корпоративи, брейншторми, профільні виставки та зустрічі ком’юніті. При цьому, за словами власників локацій, івенти доповнюються елементами збору донатів, кожен другий захід намагається відобразити національну ідентичність, патріотизм. У той час, як у минулому популярні урочистості відійшли на другий план. Ми не говоримо про повний штиль, оскільки тераси та дахи провели черговий успішний літній сезон із весіллями, ювілеями, днями народженнями. Однак це вже не ті безтурботні свята, а затишні, камерні події у колі друзів» [4].

Отже, доходимо висновку, що сучасний формат івентів вимагає від організаторів глибшого розуміння потреб учасників та гостей, а також здатності

відгукнутися на актуальні соціальні та культурні тенденції. Проведення подій вже не обмежується лише переважно розвагами, але й набуває глибшого змісту, відображаючи стремління суспільства до згуртованості, підтримки одне одного та вираження національної гідності. Заходи стають більш осмисленими та включають елементи соціальної відповідальності, що робить івент-індустрію в Україні більш сучасною, гнучкою та відповідною до викликів часу [1].

Основні виклики та проблеми івент-індустрії в контексті культурної політики України і перспективи її розвитку. Івент-індустрія в Україні зіткнулися з низкою сучасних викликів та проблем, що безпосередньо впливають на її функціонування в контексті культурної політики країни. Основні проблеми, які має івент-індустрія, включають в себе такі положення:

- воєнні дії та їх наслідки: в Україні тривають воєнні дії, які серйозно вплинули на стан івент-індустрії. Велика кількість закладів культури, мистецтва та дозвілля були змушені припинити свою роботу або працювати із певними обмеженнями. Це призвело до значного зменшення кількості культурно-мистецьких заходів та івентів, що в свою чергу вплинуло на доступність культурних послуг для населення [3];
- фінансові труднощі: івент-індустрія вимагає значних інвестицій для організації та проведення заходів. В умовах економічної нестабільності та зменшення фінансування з боку держави, багато організацій стикаються з фінансовими труднощами;
- логістичні проблеми: воєнний стан та нестабільність в країні призвели до проблем з логістикою і транспортуванням, що ускладнює організацію великих заходів і фестивалів, а також переміщення учасників та відповідного обладнання;
- необхідність адаптації до нових реалій: івент-індустрія в Україні вимушена швидко адаптуватися до змінених умов життя та роботи. Це вимагає розробки нових форматів заходів, впровадження інноваційних технологій та пошуку нових підходів до організації культурного дозвілля [3];
- зменшення інтересу публіки: через обмеження, пов’язані з пандемією COVID-19 та воєнними діями, спостерігається зменшення інтересу публіки до участі в масових заходах. Це вимагає від організаторів додаткових зусиль для привернення уваги аудиторії та стимулювання її інтересу до соціокультурних подій.

Розвиток івент-індустрії в Україні, навіть незважаючи на складні виклики, які виникли через воєнні дії та інші чинники, вбачається обнадійливим, особливо з перспективи після перемоги і відновлення [3]. Важливим аспектом є відновлення інфраструктури, включаючи заклади культури та арт-простори, які є життєво необхідними для організації івентів. Державне та приватне інвестування у цю сферу може стати каталізатором для відродження івент-індустрії, створюючи нові можливості для проведення заходів, що будуть сприяти культурному розвитку країни.

Ще одним важливим напрямом може стати використання цифрових технологій та інновацій для адаптації івентів до сучасних умов. Онлайн-платформи та віртуальні заходи можуть відігравати важливу роль у збереженні культурної активності та залученні аудиторії, навіть коли фізична присутність неможлива [5].

Врешті, розуміння того, що культурна сфера та івент-індустрія є важливою частиною національної ідентичності та добробуту суспільства, може сприяти підтримці та розвитку цієї галузі. З готовністю до змін, інноваційним підходом і підтримкою на всіх рівнях, івент-індустрія в Україні має всі шанси не тільки відновитися, але і продовжити розвиватися, роблячи внесок у культурне та соціальне відродження країни.

Висновок. Отже, івент-індустрія в Україні відіграє ключову роль у реалізації культурної політики країни, стимулюючи розвиток мистецтва, підтримуючи талановиту молодь і забезпечуючи доступ громадськості до культурних цінностей. Незважаючи на численні виклики, викликані воєнними діями та іншими соціальними та економічними чинниками, існують реальні шляхи вирішення цих проблем і подальшого розвитку цієї сфери. Через інновації, адаптацію до сучасних умов, залучення фінансування та активізацію діалогу між усіма зацікавленими сторонами, івент-індустрія має потенціал не тільки відновитися, але і продовжити свій розвиток, здійснюючи важливий внесок у культурне та соціальне відродження України.

Список використаних джерел:

1. Війна і фестивалі. Які події відбудуться попри воєнний стан. URL: https://suspilne.media/251998-vijna-i-festivali-aki-podii-vidbudutsa-popri-voennij-stan/ (дата звернення: 30.10.2023)

2. Стрім з Ілоною Невеселою – «Івенти під час війни. Моя історія». URL: https://knukim.edu.ua/strim-z-ilonoyu-neveseloyu-iventy-pid-chas-vijny-moya-istoriya/ (дата звернення: 01.11.2023)

3. Яна Матвійчук: як виживають та на що розраховують українські організатори подій (ARENA CS). URL: https://blogs.pravda.com.ua/authors/matvijchuk/6375060f97d65/ (дата звернення: 27.10.2023)

4. Як живе івент-індустрія в період війни, розповідає сервіс RENTY.UA. URL: https://ain.ua/2023/03/17/yak-zhyve-ivent-industriya-v-period-vijny-rozpovidaye-servis-renty-ua/ (дата звернення: 29.10.2023)

5. Які заходи допоможуть бізнесу об’єднати команду під час війни: кейс Global Logic Ukraine. URL: https://speka.media/yaki-zaxodi-dopomozut-biznesu-objednati-komandu-pid-cas-viini-pnznrp (дата звернення: 01.11.2023)

Філоненко В.В.,
здобувач вищої освіти VI курсу кафедри дизайну ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»;
Науковий керівник: Одробінський Ю.В., кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри дизайну ВП «Миколаївська філія Київськог о національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв, Україна

ОСОБЛИВОСТІ СТВОРЕННЯ ФІРМОВОГО СТИЛЮ КРАФТОВОГО ШОКОЛАДУ УКРАЇНСЬКИХ БРЕНДІВ

Сучасний бізнес відкриває безмежні можливості для творчого самовираження підприємців та їхнього фінансового розвитку. Одним з цікавих напрямків українського ринку є виробництво авторського шоколаду.

Крафтовий шоколад – це більше, ніж просто солодощі, це кустарний витвір з унікальними характеристиками, що зробили його спеціалізованим продуктом у кондитерській сфері. Його виробляють дрібними партіями з натуральних матеріалів за автентичними технологіями. Переважно товари мають попит серед споживачів, які цінують оригінальність та екологічність.

Створення фірмового стилю для крафтового шоколаду має важливе значення для виділення продукту на конкурентному ринку. У шаленому інформаційному потоці, що надходить від різних брендів і компаній, в пам'яті потенційних клієнтів відкладається тільки найбільш цікава і важлива інформація. Для того щоб бренд зацікавив, необхідно завоювати довіру клієнтів по відношенню до якості його товарів і послуг. На позитивне ставлення до бренду може вплинути будь-який елемент фірмового стилю: кольорове оформлення, слоган компанії, символіка або інше.

Кожна торгова марка спочатку унікальна сама по собі, все залежить від того як підкреслити її особливі якості і виграшно їх піднести. Розглянемо декілька цікавих українських брендів, що спеціалізуються на виробництві авторського шоколаду.

Бренд «Wander» [1], що на Житомирщині, створює шоколад з рідкісних какао-бобів, вирощених у далеких країнах, таких як Південна Америка, Азія, Африка. Засновник Андрій Амєлін надихнувся історією та географію. Так народилася назва бренду, що поєднала в собі відкритість до нових вражень і вміння помічати дива. А з назвою прийшов і відповідний образ логотипу – вінтажний компас золотого кольору як метафора свободи у прокладанні власного шляху. Модульну адаптивну упаковку було зроблено у вигляді тизеру того, що чекає всередині. Решту домалює фантазія і смак – і в кожного він буде свій.

Історія крафтового шоколаду «Soyka» [2], який створює на Закарпатті переселенка з Краматорська Юлія Савинська, почалася з придбання меланжера – це такий спеціальний млин з кам'яними гранітними жорнами, що перетирає какао-боби до гладкої текстури. Експериментуючи, Юлія створила авторську рецептуру солодощів з гречаним веганським складом. Логотип увібрав в себе природність, натуральність і політ, які символізує пташка сойка. Упаковка теплого жовтого кольору з графічними елементами Карпатських гір передає усю красу і свободу для творчості.

Сестри Олександра й Олена з Луцьку створюють крафтовий шоколад під брендом «Sister.A.Choco» [3]. Вони використовують технологію, що передбачає контроль на усіх етапах виробництва: від вибору какао бобів до отримання готового продукту. Така концепція вплинула на загальний стриманий стиль бренду. Логотип складається з двох видів шрифту блакитного кольору: декоративного та антикви, що поєднують у собі традиції та сучасність. Дизайн упаковки виконаний на основі неповторного орнаменту кожного регіону, де вирощувалось какао.

Бренд «Chocoblues Sweets» [4] розпочала сімейна пара з Одеси, що перш за все орієнтується на якість продукції, оригінальність та занурення у процес. Автори випускають цукерки у формі небесних тіл, кожну «планету» розписуючи вручну. Натхненням для логотипу стали космос та наша галактика у вигляді спіральної форми. Шрифтова частина виконана гротескним шрифтом темного кольору. А пакування схоже на суцільну демонстрацію Сонячної системи, що додає дивовижності та відчуття нового етапу життя.

«Жужyshop» – сімейне виробництво пасічників з Чернігівської області [5]. Засновники кажуть, що шоколад від їхнього бренду – це те, що було створене природою і поєднано в одну плитку руками майстрів шоколатьє. Саме такий задум відображається в логотипі, на якому зображено декілька працьовитих бджілок, що летять збирати нектар. Акценту додає жовта пляма, нагадуючи краплю меду. У назві цікаво обрамлено перший слог декоративним шрифтом, який смачно кличе скуштувати витвір з шоколаду.

Підводячи підсумок, треба зазначити, що бренди крафтового шоколаду часто мають унікальні історії походження, такі як джерело какао або шлях засновника. Фірмовий стиль має створити зв'язок з концепцією бренду (акцент на натуральність, якість), що простежується у простоті графічних елементів, кольорі та в цілому оформленні айдентики. А також показати, що кожна плитка шоколаду має звернення до споживача і несе в собі закладену емоційну ідею.

Список використаних джерел:

1. Магазин ексклюзивного шоколаду та солодощів ручної роботи Wander. [Електронний ресурс] Режим доступу: https://wander.boutique/ – Назва з екрану. – Дата перегляду 30.10.2023.

2. Натхненна шоколадом: як краматорчанка власний бренд шоколаду на Закарпатті розвиває. [Електронний ресурс] Режим доступу:

https://varosh.com.ua/ludy/nathnenna-shokoladom-yak-kramatorchanka-vlasnyj-brend-shokoladu-na-zakarpatti-rozvyvaye/ – Назва з екрану. – Дата перегляду 30.10.2023.

3. Шоколад «від боба до плитки». [Електронний ресурс] Режим доступу: https://sisterschocolate.com/ – Назва з екрану. – Дата перегляду 30.10.2023.

4. Бренд шоколаду Chocoblues Sweets. [Електронний ресурс] Режим доступу: https://chocoblues.com.ua/index.php?route=common/home – Назва з екрану. – Дата перегляду 30.10.2023.

5. Жужyshop – це сімейне виробництво. [Електронний ресурс] Режим доступу: https://djujushop.com.ua/ – Назва з екрану. – Дата перегляду 30.10.2023.

Цуцуян В. П.,
здобувач вищої освіти ІІІ курсу кафедри івент-менеджменту та соціальних комунікацій ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»;
Науковий керівник: Єрмолаєва Г.А., кандидат педагогічних наук, доцент кафедри івент-менеджменту та соціальних комунікацій ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв, Україна

КЛІКБЕЙТ ЯК МЕДІЙНА ПРИМАНКА

У сучасному періоді активно прогресує сфера інтернету, комп'ютерних технологій, соціальних мереж, ЗМІ та реклами, що супроводжується постійним з'явленням нових методів маркетингу. Фахівці систематично розробляють і впроваджують нові прийоми, спрямовані на привертання нашої уваги та маніпуляцію нашими почуттями.

Спостерігаючи в сучасному інтернеті, ми неодноразово натрапляємо на рекламні банери з заголовками, що обіцяють дивовижні відкриття: "Ви не повірите, але це ...", "Шокуючі події, які сталися далі ..." та інші схожі заклики до переходу за посиланням. Однак перейшовши за цими посиланнями, ми часто потрапляємо на сумнівні веб-ресурси, де обіцяна інформація виявляється непереконливою або зовсім неправдивою. Це явище отримало назву "клікбейт" і варто розглянути його більш детально [1].

Клікбейт є особливою формою мовної пастки, яка включає в себе цілком обдуману та заворожуючу інформацію у заголовку або зображенні, спрямовану на зацікавлення людини та спонукання її перейти за посиланням на веб-сайт або переглянути відеоматеріал. В літературному перекладі з англійської "click" означає

"клікнути" або "перейти за посиланням", а "bait" – "приманка". Один з найяскравіших прикладів клікбейту - це нав'язлива інтернет-реклама, яка обіцяє швидке схуднення на 10 кілограмів за тиждень, використовуючи вагомі недовірені рецепти, або прогнози про прибирання усіх жителів планети до 2020 року, що, очевидно, є абсурдними. Саме такі заголовки збуджують цікавість аудиторії та спонукають її переходити за посиланнями, де вони намагаються знайти відповіді на запитання, але зрештою їх немає [2].

У наш час клікбейт можна знайти на практично всіх веб-сайтах, що використовують рекламу, а також у соціальних мережах. При створенні цих приманок часто використовуються теми, пов'язані з відомими особистостями, а також спокусливі зображення та актуальні події.

Головною метою клікбейту в інтернеті є збільшення кількості відвідувачів на конкретному веб-сайті. Важливо відзначити, що в руках професіоналів клікбейт стає потужним інструментом маркетингу для досягнення поставленої мети. З його допомогою можна успішно просувати новий веб-сайт, збільшувати обсяги продажів або швидко поширювати важливу інформацію. При правильному використанні, таку приманку можна створити так, що відвідувач, перейшовши за посиланням, отримає відповіді на свої запити та інформацію, яку автор клікбейту хотів передати [1].

Проте клікбейт несе в собі певні проблеми. Коли видання використовують клікбейт, вони зазвичай ставлять підвищення кількості кліків на перше місце, нехтуючи наданням якісної інформації. Це означає, що їм байдуже, якщо користувач витрачає свій час на посередньо цінний контент. Ще гірше, коли цей контент призводить до нерелевантних або навіть шкідливих веб-сайтів.

Компанія Google може позбавити веб-ресурс "тіньового бану" або навіть виключити його з пошукових результатів, якщо виявить, що автори вводять користувачів в оману через заголовок і URL-адресу, які не відображають справжню сутність матеріалу. Це може серйозно вплинути на рейтинг сайту. Крім того, якщо відвідувачі розпізнають, що сайт постійно вдається до надмірного порівняння та завищених тверджень, вони втрачають довіру до нього і більше не переходять за подібними посиланнями.

Способи Розпізнавання Клікбейту. Клікбейт представляє собою поширену явище в інтернет-медіа та соціальних мережах, що включає в себе використання виголошених заголовків та зображень з метою привернути увагу та залучити відвідувачів на веб-сайти або до відеоконтенту. Розпізнавання клікбейту, як правило, важливо для забезпечення інформаційної об'єктивності та для збереження довіри споживачів до медійних джерел. Нижче наведено опис поширених ознак клікбейту та способів його ідентифікації.

1. Кричущі заголовки та зображення: Клікбейт використовує заголовки та зображення, що мають на меті привернути максимальну увагу, часто за допомогою виголошених слів та фраз. Це може включати в себе знаки оклику, великі літери, апеляцію до емоцій та обурення.

2. Нумеровані списки: Клікбейт часто використовує формат нумерованих списків, наприклад, "17 фактів, в які ви не повірите, що вони правдиві". Це спрямовано на створення враження, що контент містить цінну інформацію.

3. Заохочення до постійного переходу: Клікбейт може включати в себе зміст, який вимагає постійного переходу на інші сторінки або відвідування різних розділів веб-сайту, що збільшує кількість переглядів та прибутку.

4. Слова великими літерами: У клікбейті можна помітити використання всіх чи частини слів великими літерами, що має на меті звернути увагу.

5. Заохочення до поширення в соціальних мережах: Клікбейт також може надихати користувачів на активне поширення контенту в соціальних мережах, з метою збільшення його поширеності.

Потрібно зауважити, що клікбейт покликаний стимулювати інтерес і часто не відображає справжню суть контенту, що розташований за посиланням. Це може призвести до розчарування відвідувачів і втрати довіри до джерела інформації. [3].

Поза вже відомими проблемами, такими як фейки та дезінформація, клікбейт стає іншим серйозним викликом для соціальної мережі Telegram, і варто відзначити його негативний вплив на суспільство та інформаційний простір. Виявлення клікбейту в даному контексті зазвичай базується на кількості розділових знаків, включаючи знаки оклику, та використанні ключових слів, часто написаних великими літерами, таких як "УВАГА!!!", "ТЕРМІНОВО", "СТРАШНЕ!!!!!!!!", "ЖАХ!!!" та інших подібних фраз.

Зазвичай автори клікбейту вдаються до цих методів у двох основних ситуаціях:

- Спричинення паніки та посівання страху в суспільстві: Клікбейт використовується з метою розповсюдження панічних настроїв серед громадськості, іноді під виглядом інформації, яка стосується конкретних подій або загроз.
- Збільшення кількості підписників та залучення аудиторії: В інших випадках, автори клікбейту можуть використовувати цей метод, щоб привернути увагу та змусити користувачів перейти на їхні канали чи сторінки та підписатися на них.

Наприклад, одним із прикладів клікбейту може бути новина з заголовком "ТЕРМІНОВО! Білорусь нападе на північні кордони України наприкінці листопада!", яку спочатку поширив анонімний канал в Telegram, а потім її підхопили інші канали. В даному випадку видно ознаки явного проросійського впливу, і цей контент може бути частиною інформаційно-психологічної спецоперації країни-агресора, спрямованої на надмірне підживлення панічних настроїв в українському суспільстві та втрату віри в дії влади.

Швидкість реакції на клікбейт залежить від того, наскільки яскравим і переконливим є заголовок. У деяких випадках він може привернути користувачів на вебсайт, але зазвичай це призводить лише до збільшення трафіку, і якщо відвідувачі відчувають, що не знайшли бажаної інформації після переходу, вони швидко покидають сторінку. Це призводить до високого показника відмов та втрати довіри.

Усе це підкреслює необхідність пильного відстеження та уникання поширення клікбейту в соціальних мережах та медіа.

Небезпеки клікбейту. Клікбейт, крім власних недоліків, може нести певні небезпеки. Він може поширювати дезінформацію та надихати на дії, що можуть бути небезпечними для здоров'я та безпеки. Наприклад, розповсюдження сумнівних методів лікування або використання клікбейту для поширення фейкових новин може завдати непоправної шкоди споживачам.

Реакція на клікбейт може бути позитивною лише у короткостроковій перспективі, коли заголовок привертає увагу користувача. Проте, якщо контент не відповідає очікуванням, відвідувачі швидко покидають сторінку, що призводить до високого показника відмов та втрати довіри.

У висновку, клікбейт може бути корисним інструментом для залучення уваги та збільшення трафіку, але вимагає ретельного та обачного використання. Збільшення поширеності контенту не повинно відбуватися за рахунок маніпуляції чи дезінформації, інакше це може призвести до негативних наслідків для якості інформаційного середовища та довіри споживачів [4].

Список використаних джерел:

1. Термін клікбейт. URL : https://termin.in.ua/klikbeyt/ (дата звернення: 18.11.2022).

2. Розкриття поняття та походження терміну. URL : https://www.mediakrytyka.info/novi-tehnologii-media/oberezhno-zaholovok-abo-scho-take-klikbeyt.html (дата звернення: 19.11.2022).

3. Способи розпізнання клікбейту. URL : https://gwaramedia.com/shho-take-klikbejt-koli-zagolovki-mayut-vazhlive-znachennya/ (дата звернення: 22.11.2022).

4. Небезпеки клікбейту. Telegram як середовище розповсюдження клікбейту. URL : https://fractus.com.ua/uk/blog/klikbejt-dobre-chi-pogano/ (дата звернення: 22.11.2022).

Чебан І.І.,
здобувач вищої освіти IV курсу кафедри музичного та хореографічного мистецтва, ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв;
Науковий керівник: Сапак Н.В.,
кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музичного та хореографічного мистецтва ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв, Україна

ХОРЕОГРАФІЧНА КАРТИНА «МОЯ ЧАРІВНА ТЕРПСИХОРА» ЗА МОТИВАМИ П'ЄСИ БЕРНАРДА ШОУ «МОЯ ПРЕКРАСНА ЛЕДІ»

Одна з найвідоміших п'єс ірландського письменника Бернарда Шоу «Моя прекрасна леді», написана в 1912 році. Оригінальність, гумор і демократичність, відображення глибоких і гострих соціальних тем забезпечили п'єсі популярність у багатьох країнах. Шоу залишається успішним і донині. В основі п'єси – «мовний конфлікт», точніше «мовний парадокс». У Британії того часу класове розшарування було дуже очевидним. Змінити клас практично неможливо. Але вистава «Пігмаліон», що була поставлена за п'єсою, показала, як людина може змінитися, змінивши свою мову. Проте парадоксальною виглядає думка про те, що соціальної рівності можна досягти лише через повне оволодіння правильною вимовою. Перша постановка «Пігмаліона» відбулася в 1913 році в театрі Відень-Бург, і її подивився великий герцог Франц Фердинанд. У 1914 році п'єса була представлена американській публіці і майже одночасно в Лондоні (театр Її Величності). Роль Хіггінса виконав Герберт Бірбаум. Трі. Шоу уважно стежив за репетиціями і часто втручався, якщо він не погоджувався з інтерпретацією ролі актора.

Бернард Шоу народився 26 липня 1856 року в Дубліні. Його батько був торговцем зерном, а мати – співачкою. Навчався в католицькій і протестантській денних школах Дубліна. Про протестантську школу в нього залишилися болючі та важкі спогади, адже там застосовували тілесні покарання.

Бернард Шоу почав свою кар'єру з досить скромних умов і пройшов нелегкий шлях до досягнення слави як драматург і публіцист. Після закінчення школи Шоу працював в компанії, що торгувала земельними ділянками, але невдоволений цією роботою, він вирішив змінити своє життя. У 1876 році, коли йому було 20 років, він переїхав до Лондона, де жила його мати після розлучення з батьком. У Лондоні Шоу звернув увагу на самоосвіту і почав активно відвідувати бібліотеки і музеї, де поглиблював свої знання.

Шоу захопився журналістикою та літературою, в цих сферах почали проявлятися його таланти. Він писав статті, рецензії та прозу, з часом став впливовою фігурою в літературі та журналістиці.

Шлях Шоу від скромних починань до слави є прикладом самовдосконалення та наполегливої праці. Він став одним із найвидатніших політиків і драматургів свого часу, залишивши важливий слід в історії літератури та драматургії.

У 1880-х роках він брав активну участь у діяльності Фабіанського товариства, соціально-реформістської організації. Фабіанці вважали, що соціалізм можна побудувати шляхом поступових реформ, а не через соціальну революцію. Для Шоу боротьба за нове суспільство була невіддільна від боротьби за таку п'єсу, яка могла б поставити перед глядачем нагальні питання нашого часу. Нічого подібного на британській сцені того часу не було. Окрім традиційних п'єс Шекспіра, в репертуарі театру переважали мелодрами та псевдоісторичні п'єси.

В п'єсі «Моя прекрасна леді» Бернард Шоу пропонує сучасну версію стародавнього міфу. У центрі уваги письменника не всемогутнє кохання, а питання особистого багатства та можливості реалізації свого духовного та інтелектуального потенціалу.

У порівнянні з міфічною історією стосунки сучасного Пігмаліона і Галатеї видаються настільки заплутаними і дивними, що мимоволі виникає запитання: а чи не є вибір назви п'єси черговим парадоксом Джорджа Бернарда Шоу? «Хто є хто» в дуеті головного героя? Пігмаліон фактично створив свою Галатею, Хіггінс лише «шліфував» особистість, поступово перетворюючись на «Трансформера», яким він і був. Професор фонетики Хіггінс, який грає Пігмаліона в п'єсі Шоу, укладає парі з полковником Пікерінгом, що проведе науковий експеримент – за кілька місяців він навчить вуличну продавщицю квітів Елізу Дуліттл правильно вимовляти і втілювати слова і речення так, що її можна буде прийняти за герцогиню. Експеримент Хіггінса дав блискучі результати. Еліза, яка знала лише нещастя та бідність, виявила свої надзвичайні здібності, мудрість, талант і внутрішнє почуття гідності в атмосфері, яка поважала її особистість. За словами Шоу, «перетворення» Елізи має на меті заперечити ідею про непереборність соціальних бар'єрів. Насправді вони лише заважають людям реалізувати свій потенціал. Шоу мав безмежну віру в культуру та знання, які, за словами «могутнього» Хіггінса, «знищили прірву між класом і класом, душею і душею».

Хіггінс привів Елізу в аристократичне суспільство, і вона не тільки затьмарила світських левиць у плані краси. Пігмаліон - Хіггінс торкнувся цієї Галатеї своїм ножем, стимулюючи дрімаючі духовні та інтелектуальні сили в ній, і його творіння виявилося вищим і кращим за нього самого. Тут виникає характерна для драматурга тема бідності як сили, яка гальмує інтелектуальний розвиток людини. Із цією ідеєю пов'язаний справжній демократичний пафос п'єси Шоу. Народ в уявленні письменника — неопрацьований, але цінний матеріал, коштовний мармур, в якому закладені можливості перетворення на величний «твір мистецтва». Однак «науковий» експеримент Пігмаліона - Хіггінса суперечить його моральній відповідальності перед Елізою, долю якої він безвідповідально використовує.

Хіггінс порівнює свою роль із роллю Творця. Але для Шоу наслідування дій Творця було недостатньо. Він вважав, що творча діяльність повинна бути спрямована на вищу мету, ніж проста гра з життям. Фонетичний експеримент Хіггінса базувався на принципі «люди для фонетики», а не «фонетика для людей». Деякий час Еліза була для нього не більш ніж дослідницьким матеріалом, а її внутрішній світ його зовсім не цікавив. Він не думав про подальшу долю своєї «Галатеї» і про те, що їй робити зі своїм розумом і красою в світі, в якому для неї немає місця. Що робити з Елізою? Це питання було поставлене не тільки перед Хіггінсом, а й перед самим автором «Пігмаліона». Звичайно, можна знову затягнути її в прірву злиднів і змусити продавати квіти, а можно нарешті видати її за когось заміж. Однак «Пігмаліон» не є розважальним твором, і Шоу лише висміює глядачів, натякаючи на можливість традиційного «хеппі-енду». Щоправда, в атмосфері комедії є нотки зародження, хоч і не до кінця усвідомленого почуття романтики. Але Шоу не мав наміру закінчувати свою гру одруженням Пігмаліона та Галатеї.

Одружитися з Хіггінсом, із Фредді чи з вельможним герцогом — мало для його героїні, справжнє покликання якої бути вільною людиною. Вистава мала повсюдний успіх, у Лондоні вона відбулася більш ста разів. Однак відразу після лондонської прем'єри розгорівся гучний скандал.

Сідней Гранді (Sydney Grundy) і ряд інших театральних критиків висловили обурення присутністю в п'єсі Шоу грубих народних виразів, які вважалися непристойними в пост - вікторіанської Англії.

Особливе обурення викликала фраза Елізи в III дії: «Блін, це малоймовірно!» (У перекладах неправильно перекладається як «До клятої бабусі» або «За клятих собак»). За словами Гранді, це була «образа суспільного смаку», а Асоціація драматичних бізнесменів вимагала видалити цю фразу, погрожуючи позбавити театр ліцензії. Громадськість не підтримала критиків, п'єса йшла під часті вибухи оплесків. Епатажна фраза також присутня й у кінофільмі. У 1950-ті роки розуміння непристойності пом'якшало, тому в мюзиклі Шоу ця фраза замінена на іншу (теж непристойну, але більш відповідну сприйняттю глядачів середини XX століття).

П’єса Б.Шоу мала успіх і була поставлена на багатьох сценах театрів світу. В Україні до драматургії Б.Шоу, зокрема до його відомого твору звернулись Київський театр оперети, режисер-постановник Богдан Струтинський, Вінницький музично-драматичний театр імені М.Садовського, режисер-постановник Тарас Мазур, Одеський академічний театр музичної комедії імені М. Водяного, режисер-постановник Семен Штейн, режисер Володимир Фролов, Рівненський український музично-драматичний театр, режисер-постановник Максим Булгаков, Харківський академічний театр музичної комедії, режисер-постановник Аркадій Клейн, Волинський обласний академічний музично-драматичний театр імені Т. Шевченка, режисер-постановник Петро Ластівка.

Особливо визначною стала постановка Київського театру оперети. Як відомо, починати з «нуля» легше, ніж переробляти, тому творчий процес художнього керівника Богдана Струтинського був досить нелегким. У результаті – безліч репетицій, «ломка» акторів, яка проходила через взаємне нерозуміння, постійний

пошук, отримання режисером підпільного прізвиська «тиран». Однак подібна «тиранія» має і позитивний чинник: вистава проходить злагоджено і чисто. Тут же режисерським завданням було, перш за все, оволодіти складним жанром і зробити його цікавим для сучасної публіки, яка звикла до ефектних шоу. І хід було знайдено: вистава пожвавилася за рахунок безлічі танцювальних номерів. Танцювали всі: шантрапа з вулиці, покоївки в будинку вчителя, Еліза, на балу був не тільки вальс, класичний балет, а й степ. Хореографія делікатно вписана в дію вистави. Варто представити «перегони» — жвавих молодих «коней» і незграбного старого коня Дувра, на якого робить ставку Еліза.

Ці хореографічні ідеї блискуче втілив головний балетмейстер, народний артист Олександр Сігал, чия хореографія завжди є окрасою будь-якої вистави – від класичної до сучасної.

Висновки. Отже, п'єса Б.Шоу «Моя прекрасна леді» — це історія про те, як зміна обставин і навчання можуть призвести до внутрішнього зростання та зміни світогляду. Це класична п'єса, яка заслуговує на особливе місце в історії театру, кінематографа та хореографії і справляє на глядачів незабутнє враження. А головний герой, завдяки якому вдалося розвинути події п'єси, вчений Хіггінс, в своїй професійній діяльності досяг неабияких висот. П'єса мала значний вплив на подальший розвиток театрального репертуару. Її сюжет, головні герої знайшли відтворення в кінематографі, інших видах мистецтва. Значна кількість постановок була здійснена на сценах театрів України.

Список використаних джерел:

1. Анікст А. А. Теорія драми на Заході у другій половині XIX століття.- М., 1988.;
2. Образцова А. Р. Драматургічний метод Бернарда Шоу. - М., 1965.;
3. /ukrlib.com.ua/https://www.ukrlib.com.ua/tvory-zl/printit.php?tid=7439#google_vignette umiti.in.ua/https://umity.in.ua/concept/?id=1447

Шведова А.М.,
здобувач вищої освіти IV курсу кафедри музичного та хореографічного мистецтва, ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв;
Науковий керівник: Сапак Н.В.,
кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музичного та хореографічного мистецтва ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв, Україна

ХОРЕОГРАФІЧНА КОМПОЗИЦІЯ «СПОКОНВІЧНЕ КОХАННЯ» ЗА МОТИВАМИ ТВОРУ ІВАНА КОТЛЯРЕВСЬКОГО «НАТАЛКА ПОЛТАВКА»

Іван Петрович Котляревський - український письменник, військовий, громадський діяч. Він зробив найвагоміший внесок у становлення сучасної української літератури. В умовах занепаду всіх різновидів староукраїнської писемної мови, поема «Енеїда», п'єси «Наталка Полтавка» і «Москаль-чарівник», написані на основі живого усного мовлення народу, що започаткувало новий етап формування національної літератури.

П'єса «Наталка Полтавка» (вперше надрукована в 1838 році Ізмаїлом Срезневським в «Украинском сборнике») і водевіль «Москаль-чарівник» (надрукований 1841 року), стали основою започаткування нової української драматургії. Микола Лисенко, використавши доробок своїх попередників (Анатолія Барсицького, Алоїза Єдлічки) створив оперу «Наталка-Полтавка».

Характерні риси драматургічної творчості Івана Котляревського:

- невелика кількість дійових осіб,
- вдало вибраний конфлікт,
- напруженість і природність розвитку сюжету,
- стрункість композиції,
- органічно вмонтовані в текст пісні,
- народна, індивідуалізована й гранично виразна мова,
- гумор,
- чіткість ідей,
- рельєфно зримі образи.

Творчість Котляревського високо цінував Тарас Шевченко. Поет в 1838 році написав вірш «На вічну пам'ять Котляревському», у якому підносив Котляревського, як національного співця та прославляв як творця безсмертної «Енеїди».

Михайло Коцюбинський, характеризуючи роль Котляревського в розвитку української культури, підкреслив, що «занедбане й закинуте під сільську стріху слово, мов фенікс з попелу, воскресло знову… і голосно залунало по широких світах» із його творів.

«Наталка Полтавка» - одне з найвідоміших творів українського письменника Івана Котляревського, написане у 1790 році. Твір був виданий в 1798 році в Санкт-Петербурзі.

Стильові особливості і мовний вираз. Твір написаний в жанрі комедії історичної драми. Котляревський використовував козацький діалект та народну мову, що додавало твору автентичності. Текст містить гумор, сатиру, та глибокі філософські думки. «Наталка Полтавка» визнана класикою української літератури та є символом боротьби за свободу та гідність, що важливо в контексті історичних подій і культурних цінностей України.

Історичний контекст твору. «Наталка Полтавка» була написана в період, коли Україна була під польською та російською імперіями. Твір відображає складний соціальний і політичний контекст того часу, включаючи конфлікти між козаками та польською шляхтою.

Сюжетна лінія та ключові події. В творі розповідається про кохання Петра до Наталки, але ця любов перевіряється через конфлікти між козаками та польською шляхтою. Головні події включають бійку між Петром і Грозею, драматичний розвиток подій під час святкування Купала, і кінцевий поєдинок між Петром і Грозею.

Наталка - не лише образ сильної жінки, а й символ гідності та незалежності. Її рішучість та вірність своєму коханому є вдихом для всіх, хто прагне боротися за свої права та переконання.

Завдяки твору «Наталка Полтавка», українці нагадують собі про важливість боротьби за свою ідентичність і нагадують, що справжнє кохання та гідність ніколи не здаються перед жодними випробуваннями.

Образ Наталки Полтавки є одним із найважливіших і яскравих в українській літературі. Вона є центральною героїнею однойменного твору.

Роман Івана Котляревського вплинув на різні види мистецтва, включаючи живопис, музику та театр. Літературний сюжет та образ героїні знайшли відображення у різних мистецтвах:

В живописі багато українських та зарубіжних художників створили роботи, натхненні сюжетом п’єси. На картинах можна побачити зображення Наталки та інших персонажів роману, а також сцени із сільського життя, які описуються у романі.

- «Наталка Полтавка» автор Андрій Андрієвський. Картина намальована в 1892 року і відображає образ Наталки та Івана в українському селі. Вона передає романтику та природність сільського буття.

- «Наталка Полтавка» автор Іван Крижицький. Картина, створена 1903 року і зображує Наталку та Івана в традиційних українських костюмах під час весільної церемонії.

- «Наталка Полтавка» автор Олесь Середа. Сучасний український художник створив картину, яка інтерпретує образ Наталки як символу сили та незалежності.

- «Наталка Полтавка» автор Григорій Войтенко. Твір відображає сцену з роману, коли Наталка відмовляється від весільного обруча, що стала важливим поворотним моментом в історії.

- «Наталка Полтавка» автор Василь Пучков. Інша картина, яка показує Наталку та Івана під час весілля, ілюструючи їхнє щастя та радість.

Ці картини різних художників варіюють стилі та підходи до теми, але всі вони допомагають засобами образотворчого мистецтва показати образи цього класичного твору.

В музиці історія головної героїні також знайшла своє втілення. Існують музичні твори, опери та балети, засновані на сюжеті п'єси. Вони підкреслюють романтичні та драматичні аспекти історії.

- Опера «Наталка Полтавка» Миколи Лисенка, видатного українського композитора, який створив оперу в 1889 році. Ця опера стала надзвичайно популярною та досі виконується на сценах українських театрів.

- Балет «Наталка Полтавка» Петра Чайковського. Словацький балетмейстер Маріус Петіпа виставив балет «Наталка Полтавка» до музики П. І. Чайковського у 1876 році. Цей балет включає в себе елементи українських народних танців та став важливим досягненням в історії балету.

- Симфонія «Наталка Полтавка» Максима Березовського. Український композитор Максим Березовський створив симфонію, в якій відобразив драматизм та романтику твору Котляревського.

Ці музичні твори відтворюють різні аспекти сюжету та емоції персонажів з роману «Наталка Полтавка» та стали важливими частинами музичної спадщини України та світової класичної музики.

Театральні вистави. Літературний твір був успішно адаптований для сценічних постановок. Театральні постановки роману часто пожвавлюють персонажів та події, дозволяючи глядачам глибше поринути у світ твору.

- Постановка Театру на Подолі (Київ). Театр на Подолі у Києві регулярно поставляє вистави «Наталка Полтавка». Ця постановка представляє сучасний підхід до класичного роману і завжди отримує велику увагу глядачів.

- Постановка Національного академічного театру опери та балету ім. Т.Г. Шевченка (Київ). Цей театр відомий своєю оперною адаптацією «Наталки Полтавки», яка надає роману велич і пишність.

- Постановка Львівського театру ім. Марії Заньковецької (Львів). Театр також має вистави «Наталка Полтавка», які поєднують традиції і сучасні підходи до театрального мистецтва.

Не тільки українські театри, але і театри за кордоном регулярно ставляють вистави за мотивами твору І.Котляревського. Наприклад, в США і Канаді вистави за цією темою представляють українські театральні групи.

Ці театральні постановки допомагають публіці краще зрозуміти та відчути сюжет і образи роману через живу акторську гру та сценічну інтерпретацію.

Таким чином, історія «Наталки Полтавки» Івана Котляревського стала не лише літературним шедевром, а й натхненням для багатьох художників, музикантів та режисерів, які знайшли в цій історії багатий матеріал для свого мистецтва.

Твір «Наталка Полтавка» значно вплинув на мистецтво хореографії, особливо в контексті української народної танцювальної традиції.

Сюжет твору пропонує багатий матеріал для хореографічних постановок, особливо в образах святкувань, весільних танців, та інших традиційних подій, що зустрічаються у романі. Ці сцени стали важливими для створення хореографічних вистав. Традиційні українські костюми, фольклорні елементи надали величезний імпульс для хореографічних постановок. Вони додають автентичності і емоційної насиченості виставам. Хореографія дозволяє танцюристам виразно передавати емоції та сентименти, які характеризують персонажів роману. Трагічні та романтичні елементи сюжету добре виражаються через хореографічні вирази.

Висновки. Таким чином, твір «Наталка Полтавка» став надзвичайно важливим джерелом натхнення для всіх видів мистецтва й, зокрема, для української народної хореографії, допомагаючи створювати вражаючі та емоційні хореографічні образи, які відтворюють багату культурну спадщину та ідентичність України.

Список використаних джерел:

1. Волинський П. К. Іван Котляревський: Життя і творчість. Київ : Державне видавництво художньої літератури, 1955. 204 с.
2. Волинський П. К. Іван Котляревський: Життя і творчість.Київ : Дніпро, 1969. 270 с.
3. Котляревський І. Повне зібраннятворів / Іван Котляревський; заред. Є. Шабліовського. Київ : Наукова думка, 1969.
4. Котляревський Іван Петрович // Малий словник історії України / В. А. Смолій. К. : Либідь, 1997. 464 с.
5. Немировська Н. Традиції, обряди, символи, обереги / Н. Немировська. - Харків : Основа, 2011.
6. Стебун І. І. І. П. Котляревський: критич.-біогр. нарис / І. І. Стебун ; Акад. наук УРСР, 1977. 230 с.
7. Хропко П. П. Іван Котляревський. Біографічний нарис. К. : Дніпро, 1969. 102 с.

Янковська О.В.,
здобувач вищої освіти ІІІ курсу кафедри музичного та хореографічного мистецтва
ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»;
Науковий керівник: Піхтар О. А.,
кандидат педагогічних наук, доцент,
завідувач кафедри музичного та хореографічного мистецтва
ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», м. Миколаїв, Україна

РОЗСПІВКИ ЯК ОДИН З ГОЛОВНИХ ЕТАПІВ ЗДОБУТТЯ ВОКАЛЬНИХ НАВИЧОК У СПІВАКІВ

Розспівки є важливою складовою професійної підготовки співаків і виконавців. Цей етап надає співакові можливість розвивати голосові якості, вдосконалювати технічні навички і виразність вокалу.

Важливість розспівок полягає в тому, що вони допомагають співакові збагачувати свій репертуар, підвищувати голосовий контроль, розширювати діапазон та навчають виразності в виконанні. Крім того, розспівки грають важливу роль у психологічному підготовці виконавця, допомагаючи подолати тривожність та страх сцени. Завдяки цим елементам, розспівки сприяють формуванню високого професійного рівня вокаліста та його успішному виступу на сцені.

Розспівки в музичній підготовці вокальних виконавців відіграють критичну роль, охоплюючи як технічні, так і емоційні аспекти. Технічні аспекти розспівок включають в себе розвиток голосових навичок, таких як діапазон, голосовий контроль, дихання та артикуляція. Ці технічні аспекти допомагають вокалістові виправити можливі технічні недоліки та покращити якість виконання.

Однак, важливість розспівок не обмежується лише технічними аспектами. Емоційні аспекти розспівок також грають вирішальну роль у формуванні успішного вокального виконавця. Розспівки допомагають вокалістові розуміти та виражати емоції через музику, що робить виступ більш виразним та переконливим. Вони навчають артистичній інтерпретації пісні, дозволяючи виразити почуття та створити зв'язок з аудиторією.

Технічні та емоційні аспекти розспівок спільно допомагають сформувати успішного вокального виконавця, який може ефективно виконувати та спілкувати свої почуття через музику.

У вокальному навчанні існують різноманітні методи та техніки розспівок, які грають важливу роль у розвитку вокальних навичок співаків. Ці методи і техніки

спрямовані на покращення голосового контролю, діапазону, технічних здібностей та емоційної виразності. Розглянемо деякі з них:

1. **Робота над диханням**: Вокалісти вчаться правильному диханню, що допомагає контролювати потік повітря під час співу і забезпечує стабільність голосу.
2. **Вокальні техніки та вправи**: Вокалісти використовують різні вправи для розвитку свого голосу. Це може включати шкалу вокальних звуків, трілі, голосові вибухи та інші техніки для покращення голосового контролю та діапазону.
3. **Інтерпретація та виразність**: Вокалісти вивчають, як правильно виражати емоції через спів. Це включає в себе аналіз тексту пісні, динаміку виконання та використання різних технік, щоб передати задуману емоційну глибину.
4. **Розвиток діапазону та робота над голосовими зв'язками**: Вокалісти працюють над розширенням свого діапазону та зміцненням голосових м'язів для досягнення більшої гнучкості та силу голосу.

Розспівки грають значущу роль у розвитку діапазону та голосового контролю вокальних виконавців. Ці елементи є фундаментальними для будь-якого співака і мають безпосередній вплив на якість та потужність їхнього голосу. З'ясуємо, як саме розспівки сприяють у цьому процесі:

1. Розвиток діапазону: розспівки включають у себе виконання музичних фрагментів в різних октавах і на різних нотах. Це допомагає вокалістам поступово розширювати свій голосовий діапазон, зміцнюючи голосові зв'язки та розвиваючи гнучкість голосу. Виконання високих і низьких нот в різних варіаціях дозволяє вокалістам досягати більшого контролю над своїм діапазоном.
2. Покращення голосового контролю: розспівки вимагають від вокаліста точності та контролю під час співу. Виконавець повинен керувати інтонацією, гучністю та артикуляцією для досягнення високої якості звучання. Це сприяє вдосконаленню голосового контролю та допомагає уникнути непереваг.
3. Усунення технічних недоліків: під час розспівок вокалісти можуть виявити технічні недоліки, такі як форсування, напруження голосових зв'язок або неправильний дихальний режим. Це дає можливість виправити ці недоліки і використовувати правильну техніку під час виконання.
4. Збільшення стійкості голосу: розспівки, зазвичай, вимагають тривалого співу, що допомагає збільшити стійкість голосових зв'язок та покращити їхню витривалість під час виступу.

Психологічний аспект розспівок відіграє важливу роль у формуванні виразності виконання співаків та впливає на те, наскільки вони здатні передати емоції через свій голос. Розспівки не обмежуються технічними аспектами; вони також мають глибокий психологічний вимір, який може бути вирішальним у досягненні виразності та емоційного зв'язку з аудиторією. Ось деякі ключові аспекти цього психологічного впливу:

- емоційна взаємодія з музикою: під час розспівок співаки повинні відчувати та виражати емоції, які втілюються в пісні. Ця емоційна взаємодія вимагає

від виконавця не лише технічної майстерності, але і здатності відкрити свої почуття та вразити слухачів.

- підвищення виразності виконання: розспівки навчають співаків робити акценти, варіювати гучність, швидкість і темп виконання для підкреслення емоційних моментів в пісні. Це робить виконання більш виразним і запам'ятовуваним.

Психологічний аспект розспівок має значущий вплив на виразність виконання співаків, сприяючи їхній здатності відчувати, виражати та спілкувати емоції через свій голос. Він додає глибину і сенс вокальному виконанню та допомагає створювати емоційний зв'язок із слухачами.

Розспівки є важливою частиною вокальної підготовки, але під час цього процесу співаки можуть стикатися з різними труднощами та помилками. Розглянемо деякі з них і способи їх вирішення:

1. Напруження голосових зв'язок: Однією з найпоширеніших помилок є надмірне напруження голосових зв'язків, особливо при спробі досягнути високих нот. Для вирішення цього, важливо навчитися правильному диханню та релаксації голосових зв'язків під час розспівок.
2. Несправжні емоції: Іноді співаки можуть виразити емоції лише на словах, але не через голос. Для вирішення цього, важливо поглиблювати розуміння тексту пісні та старатися відчувати та виражати власні емоції під час співу.
3. Артикуляційні помилки: Недоліки у вимові слів та артикуляції можуть призвести до менш якісного виконання. Для їх вирішення важливо вивчати вимову слів та акцентувати увагу на правильній артикуляції під час розспівок.
4. Проблеми з диханням: Неправильне дихання може призвести до втрати голосу або недостатньої гучності. Вирішенням цього є навчання правильному дихальному техніці та робота над розвитком дихального діапазону.
5. Тривожність перед виступом: Багато вокалістів можуть страждати від сценічної тривожності, що призводить до помилок під час розспівок. Для подолання цього, важливо практикувати перед виступом та вивчати методи релаксації та зосередження.

Таким чином, розспівки можуть супроводжуватися різними труднощами та помилками, але вони також надають можливість для вдосконалення та розвитку вокальних навичок. Важливо вчитися на власних помилках, працювати над вирішенням труднощів та надраґовувати свій вокальний рівень.

Список використаних джерел:

1. Антонюк В. Г. Вокальна педагогіка (сольний спів) : Підручник. К.: ЗАТ «Віпол», 2007. 174 с.
2. Гадалова І. М. Музика та співи. Методика викладання : навч. посібник. К. : Вища шк., 1996. Ч. І. С. 1–237; Ч. ІІ. С. 238–423.
3. Гавацко Е. П. Формування вокальних навичок у вихованців студії естрадного співу: науково-методичний посібник. Ужгород, 2017. 65 с.

4. Гавриленко Л. М. Сольний спів: прогр. та метод, поради для ПСМНЗ. Хмельницький: ЦНТІ, 2008. 103 с.

5. Гмиріна С. В. Вплив вокально-технічних вправ для солістів-вокалістів на процес звукоутворення. *Збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції «Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики XXI століття».* К., 2014. 16-17.10. С. 586–592.

6. Ткаченко З. Формування вокальних навичок майбутніх учителів музичного мистецтва на заняттях з постановки голосу. *Витоки педагогічної майстерності*. 2015. Випуск 16. С. 268–273.

НАУКОВІ КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

Шуляр В.І.,
доктор педагогічних наук, професор кафедри теорії й методики мовно-літературної та художньо-естетичної освіти, директор Миколаївського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти, м. Миколаїв, Україна
Гладишев В.В.,
доктор педагогічних наук, професор кафедри теорії й методики мовно-літературної та художньо-естетичної освіти Миколаївського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти, м. Миколаїв, Україна

ДЕЯКІ ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ ДРАМАТИЗАЦІЇ ЯК МЕТОДУ ВИКЛАДАННЯ

Під драматизацією в освіті розуміють «інсценування, розігрування за ролями змісту навчального матеріалу під час уроків (ролями можуть наділятися не лише живі персонажі, а й будь-які неживі предмети та феномени з будь-якої галузі знань)» [2]. З дидактичної точки зору «драматизація (від грецького Drama – дія) – різновид активного навчання, що полягає в інсценуванні, розігруванні за ролями змісту навчального матеріалу» [3]. Останнім часом драматизація набуває великого значення в сучасній освіті: до неї звертаються вчителі та викладачі ЗВО, таке собі своєрідне повернення до її «Гарвардських витоків», адже вперше драматизацію застосували студенти саме цього університету в межах діяльності «Французького гуртка» з метою підвищення ефективності вивчення іноземної мови.

Про зростання доцільності застосування драматизації у школі, поширення її використання в освітньому процесі свідчить, на нашу думку, те, що навіть наприкінці минулого століття в класичному «Педагогічному словнику» академіка Семена Гончаренка цього поняття не було [1]. Але суттєві зміни в освіті, що передбачають насамперед зміщення акцентів із «засвоєння знань» на компетентнісний підхід, змусили науковців і педагогів-практиків звернути увагу на драматизацію як на «різновид активного навчання».

На сучасному етапі розвитку Нової української школи драматизація широко застосовується у викладанні іноземних мов, що надає можливість наблизити уроки з вивчення іноземних мов до ситуацій активного спілкування її носіїв. За рахунок цього значно підвищуються практично-компетентнісна спрямованість освітнього процесу, його комунікативна складова, якість засвоєння навчального матеріалу.

Варто зауважити, що поширення використання драматизації у процесі вивчення іноземних мов вітчизняною школою потрібно сприймати як своєрідне «повернення до минулого», оскільки сто років тому, на початку минулого століття, а саме «У 20-х рр. метод драматизації частіше за все застосовувався під час вивчення рідної або іноземної мови» [4]. Проте йшлося не лише про один із засобів розвитку мовлення, науковці наполягали на тому, що драматизація є наслідком «психологічного процесу, в якому все побачене, почуте й прочитане знову продумується, переживається та відтворюється за допомогою слова, інтонації, жесту, міміки, пози, угруповань» [4]. Можна стверджувати, що мається на увазі комплексний підхід до розвитку особистості, її соціалізації в межах закладу освіти.

Зважаючи на те, що драматизація у викладання має велику історію, пропонуємо придивитися до праці англійської педагогині Х. Фінлей-Джонсон, яка узагальнює свій досвід керівництва провінціальною школою [5]. Цю працю видано у 1917 році, її активно поширювали, на неї спиралися у процесі застосування драматизації у школі, про що свідчить досвід видатного методиста М. О. Рибнікової [4], яка здійснювала «різновікові» вистави з метою активізації діяльності учнів під час вивчення літератури.

Цінність праці англійської педагогині зумовлена, на нашу думку, двома моментами:

- теоретичним осмисленням драматизації як методу викладання;
- багатьма практичними рекомендаціями щодо застосування драматизації в ході вивчення окремих предметів.

Останній був особливо важливим для вчителів-практиків, які спиралися на величезний досвід, накопичений та узагальнений Х. Фінлей-Джонсон.

Звертаємо увагу також на «надмету» застосування драматизації як методу викладання, що визначається англійською педагогинею так: «Мені хочеться вірити, що діти, виховані на засадах, які я намагалася окреслити у моїх нарисах, будуть краще й досконаліше озброєні для життя й праці. У всякому разі повніше й радісніше протікало їхнє дитинство, аніж у їхніх попередників, і, можливо, намагаючись добре грати в школі, вони вступають у життя з вірою в себе, адже «увесь світ – одна велика сцена» [5, с. 43]. Отже, «дитиноцентрична» спрямованість концепції Х. Фінлей-Джонсон не викликає сумнівів, мабуть, на сучасному етапі розвитку педагогіки це можна назвати реалізацією компетентнісного підходу до навчання.

Саме «дитиноцентризм» зумовив пошуки нових підходів до навчання, оскільки педагогиня дійшла висновку, що традиційні методики не спроможні допомогти дитині реалізувати свій особистісний потенціал: «Так мало було в дітях ініціативи й оригінальності, що я вирішила: лише повне знищення старих звичок і створення нових шкільних традицій є відповідним лікуванням» [5, с. 3]. У пошуках нових засад шкільного навчання вона звернулася до природи: «Вивчення природи було покладено в основу кожного уроку» [5, с. 3]. Неважко помітити, що школа видатного українського педагога Василя Сухомлинського також побудована на природничих засадах. Отже, саме цей шлях є найбільш ефективним для формування творчої, розвиненої особистості.

Занурення у світ природи створило умови для використання драматизації як форми підсилення взаємодії дитини та цього світу, що сприяло поширенню у процесі навчання «вільної бесіди», що передбачала 4 етапи:
«1. Я навчала дітей, як спостерігати навколишню природу.
2. Спонукала їх розповідати, що вони бачили.
3. Показувала їм, де шукати їхні перші, недосконалі уявлення й враження як такі, що фіксовані, викристалізовані…
4. Нарешті, я прагнула, щоб діти дошукували причини явищ, обговорюючи їх між собою, та вміли б уявляти «мерехтіння, світ якого ніхто не бачив, ані на землі, ані в глибинах морських» [5, с. 4].

Такий підхід до дитини забезпечив формування принципово інших, у порівнянні з традиційною школою, стосунків між учнями й учителями, як пише Х. Фінлей-Джонсон: «у моїй школі ми забули про звичайні відносини між тими, хто навчає, і учнями та замінили їх відносинами співробітників, товаришів за іграми, друзів» [5, с. 4]. Маємо «педагогіку співпраці» у чистому вигляді, коли керівна роль учителя в освітньому процесі «розчинена» у людських стосунках, що робить навчання суб'єкт-суб'єктним і більш ефективним.

На цих засадах драматизація (гра) у навчанні стала найбільш природною та завдяки цьому поширеною формою реалізації творчих можливостей учнів під пильним, але ненав'язливим і тактовним наглядом / керівництвом учителя: «Стало можливим впроваджувати у школі будь-які ігри, не лякаючись сум'яття, небажаного шуму, можна було надавати дітям широку свободу без будь-яких застережень, тому що вчителька – товариш і співробітник – користувалася моральним впливом і мала право голосу не як «абсолютний монарх», але на тій самій підставі, як і кожен з дітей» [5, с. 4]. Підкреслимо, що відносини «товаришів / співробітників» аж ніяк не зменшують керуючої ролі вчителя, проте вона сприймається дітьми як така, що не віддаляє педагога від них, а робить його бажаним учасником цікавого для учнів процесу.

Аналізуючи процес упровадження драматизації в навчання, Х. Фінлей-Джонсон обґрунтовує, чому саме з вивчення історії почалися перші спроби використання цього методу. Водночас – знову ж – вона відштовхується від природи дитини та особливостей дитинства як періоду життя людини: «Діти від природи правдиві, і їм приносить задоволення мати справу з тим, що сталося насправді» [5, с. 4]. Але згодом драматизація стала провідним методом у процесі вивчення інших предметів.

На підтвердження своїх поглядів на природність і результативність застосування драматизації під час вивчення інших, начебто далеких від мистецтва, предметів, вона наводить думку письменника Стівенсона, який проникливо зауважує, що, на відміну від дорослих, діти завжди прагнуть не розповісти, а показати, «розповідь відразу ж виражається у них в тих чи інших діях» [5, с. 5]. Мабуть, полемізуючи зі своїми опонентами, педагогиня переконує: «Натурі дитини більш властиво не сидіти нерухомо, для неї краще не сприймати пасивно, що їй подають, а шукати самій» [5, с. 5]. Тому в книзі маємо аналіз досвіду застосування

драматизації в ході вивчення історії, літератури, географії, арифметики, творів, природознавства, ручної праці.

Цікавим для театрального мистецтва вважаємо розділ книги, що презентує «репертуарну частину» драматизації та роботу над виставами [5, с. 17–26]. Серед п'єс виділено «запозичені», «оригінальні», «шекспірівські» та «п'єса дівчаток». Найважливішим результатом використання цих різноманітних п'єс авторка вважає вплив драматизації на особистість дитини: «Дозволяючи дітям грати, ми начебто звільнили їх від сором'язливості та незручності, які вони мимоволі відчували у розмовах або читанні на уроці, і допомогли їм користуватися словами із розумінням естетичної краси мови» [5, с. 26]. Варто дослухатися до розповіді про те, що школу відвідала відома акторка, яка була вражена виставою, дітьми, їхнім ставленням до виконання ролей і «мимоволі порівнювала їх (дітей – В. Ш., В. Г.) із звичайними акторами, кожен рух яких – плід тренування» [5, с. 26]. У це віриться, оскільки маємо власний досвід роботи з учнями над виставами, який доводить, що «проживання» дитиною ролі може відбуватися на високому емоційному рівні.

Один з авторів також мав можливість бачити вистави «Театру Пурпурової та Білої троянд» у школі № 52 міста Миколаєва під керівництвом Є. В. Подакової та «НЄМХАТ» у школі-інтернаті спортивного профілю під керівництвом Л. М. Сорокіної і спостерігати саме таке ставлення учнів до участі в них.

Наостанок – тонке зауваження авторки щодо обов'язковості застосування гумору в стосунках з дітьми взагалі та в навчанні зокрема: «А інколи гумор – чудовий запобіжний клапан. Як часто гумор позбавляє занадто трагічного ставлення до фактів» [5, с. 4]. Проникливе зауваження, що свідчить про глибоке розуміння життя та людини!

Аналіз праці Х. Фінлей-Джонсон, що презентує досвід використання драматизації як методу викладання, надає можливість зробити висновок про безперечну його ефективність на сучасному етапі розвитку української школи, оскільки забезпечується формування вільної, естетично розвиненої особистості, спроможної обстоювати свої думки й погляди. І саме така особистість є запорукою відбудови нашої держави після Перемоги.

Список використаних джерел

1. Гончаренко С. У. Український педагогічний словник / С. У. Гончаренко. – К. : Либідь, 1997. – 366 с.

2. Драматизація в освіті. Педагогічний словник [Електронний ресурс]. – Режим доступу на 02.10.2023 : https://didacts.ru/termin/dramatizacija-v-obuchenii.html

3. Драматизація як сценічний метод викладання [Електронний ресурс]. – 02.10.2023:https://mobile.studbooks.net/1990656/pedagogika/dramatizatsiya_stsenicheskiy_metod_prepodavaniya

4. Рибнікова М. О. Нариси з методики літературного читання / М. О. Рибнікова . – М. : Учпедгиз, 1963. – 314 с.

5. Фінлей-Джонсон Х. Драматизація як метод викладання / Х. Фінлей-Джонсон ; переклад з англійської Р. Ландсберг. – М., 1917. – 44 с.

Курман Є.В.,
професор з/н кафедри
режисури кіно і телебачення ФКіТБ
КНУКіМ, заслужений діяч мистецтв
України, головний режисер
Миколаївського академічного художнього
драматичного театру, м. Миколаїв, Україна

ОСОБЛИВОСТІ РЕЖИСУРИ ВИСТАВ ТА РОБОТИ З АКТОРОМ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ

Сьогодні, на дев'ятий рік російсько-української війни та після півтора річного терміну від початку повномасштабної військової навали з боку країни-терористки, можна робити впевнені висновки щодо впливу воєнного стану в Україні на театр загалом, окремі театральні інституції зокрема та на театральний педагогічний процес.

Перше, що хочу зазначити, це безумовний героїзм українців, що розпочали потужний спротив. Патріотичне піднесення відродило в нації почуття гідності, жагу до справедливості, і як наслідок жагу справедливої відплати кривднику. І ці почуття утворили яскраве психологічне тло, яке дозволяє чітко розгледіти позитивні зміни, що відбуваються в українському театрі.

Наче ілюструючи закони діалектики, війна стала головним чинником позитивних змін в галузі мистецтва загалом і театрального зокрема. Протягом останніх двох театральних сезонів утворилося багато нових незалежних театрів, театральних груп та студій, незалежних разових театральних проектів, багато нових антреприз.

Відзначаю також і зміни в репертуарному запиті глядачів. Сучасний театральний глядач, скажімо так «посерйознішав». Домінуюча частка розважального контенту на українській сцені дуже значно зменшилася, і якщо раніше від глядачів лунало: дайте щось легке, життя і так складне, що не хочеться цього бачити ще й на театрі, то сьогодні глядач переважно хоче дивитися вистави поставлені за драматургією, яка показує життя «повною мірою». Тобто така драматургія, яка в своїй тематиці одночасно зачіпає буттєві проблеми людини, щоб сюжет вистави включав у собі і надії, і втрати, і кохання, і проблеми батьків-дітей і багато чого іншого з чого складається саме життя. Як приклад, вистава «Наше містечко» Миколаївського академічного художнього драматичного театру, і важливо підкреслити окрему вдячність за цю виставу саме фронтовиків, хоча в сюжеті нічого напряму пов'язаного з війною немає.

З війною в репертуарах наших театрів побільшало і постановок за п'єсами українських драматургів. Причину в цьому вбачаю знов таки в тому почутті патріотичного піднесення, яке повертає усвідомлення цінування свого. І ці постановки користуються також великою любов'ю глядача. «Станція» Олександра

Вітра, «Кольори» Павла Ар'є, «Коли повертається дощ» Неди Нежданої, «Шахрайки» Наталії Уварової – ці назви з'явилися в репертуарі Миколаївського художнього театру в період війни, хоча п'єси написані переважно у довоєнний період.

Окремо хочу зазначити про вистави українських письменників-сучасників, створені в результаті інсценізацій прозових творів. Вони також почали з'являтися на українських сценах. Так в Миколаєві поставлена вистава «Проста українська скіфська баба» за повістю Тамари Горіха-Зерня «Доця».

Одна з найактуальніших течій сучасності – документальний театр – також зазнала суттєвого імпульсу для свого розвитку в період війни. Маючи в своїй основі принцип «нон-фікшн», документальний театр створює вистави засновані на реальних фактах і долях людей. Як правило, це інтерв'ю з учасниками подій, які не піддаються редагуванню і тоді вже не вимисел, а сама правда набуває якості художності. Такі вистави як «Іду за Вас», поставлена на основі інтерв'ю з чотирма розвідниками 3-го полку спецпризначення імені князя Святослава Хороброго (до речі «Іду за Вас» - це перефразоване гасло військ спеціальних операцій «Іду на Ви») Кіровоградського академічного облмуздрамтеатру імені Кропивницького, та «Рецепт українського борщу», Марина Смілянець взявши інтерв'ю у людей, що пережили трагедію Бучі, драматизувала їх для постановки. Постановка здійснена в Хмельницькому театрі імені Старицького.

Коротко зазначу, що тематики війни дуже яскраво і багато втілюється українським аматорським театром. І це явище таке масштабне, що заслуговує на окреме дослідження.

Через суттєві фінансові проблеми, що природно виникають за часів воєнного стану, бюджети театрів суттєво скоротилися, тому театри прийняли на озброєння естетику так званого «бідного театру». Але талановитий український народ швидко її опанував. Вистави ставляться практично без капіталовкладень. Часто застосовується прийом модульної сценографії, коли одні і ті самі конструктивні модулі використовують в оформленні різних вистав трансформуючи і вирішуючи простір. І ці зміни, аж ніяк не впливають на якість і художню значущість вистав. Естетика бідного театру більш яскравої акторської роботи, бо саме актор своєю грою компенсує відсутність вражень від декоративно-палстичного образу вистави. Техніка акторської гри в українському театрі сьогодні суттєво модернізувалася. В акторській грі стали частіше використовуватися пластичні метафори, відтворені тілом, суттєво поліпшилося вміння транслювати в зал глибину згенерованого актором почуття, через відсутність декорацій все більше застосовуються медійні технології, відео, проекції. Наприклад вистава київського театру Splash «Пташко. Нескорені» існує у формі zoom сесії, або частина вистави «Земний монолог» за творами Дмитра Кременя, відбувається як meet конференція.

Нові ідеї народжені під час війни вимагають і нових форм їхнього втілення. Оголошення повітряних тривог не зупинило роботу українських театрів. Вистави граються в бомбосховищах, укриттях, відкриваються нові площадки та сцени. Так «Сцена в укритті» Миколаївського художнього театру, яка з'явилася після прильоту

ракети С-300 в двір театру, стала не просто новим художнім простором і дала можливість безпечно працювати театру, ця сцена стала основним безпечним місцем для різноманітних заходів, вона гостинно відкривала свої двері для урядових нарад, міжнародних зустрічей і конференцій, дипломатичних контактів, навіть на рівні ООН. І буквально за рік ця сцена символом незламності.

Отже, як писав раніше, наче ілюструючи закони діалектики, війна стала чи не головним чинником розвитку і модернізації українського театру, бо козацькому роду нема переводу! Переможемо!

Сокуренко О.О.,
кандидат педагогічних наук, доцент,
завідувач кафедри теорії й методики
дошкільної та початкової освіти
Миколаївського обласного інституту
післядипломної педагогічної освіти,
м. Миколаїв, Україна
Смола О.М.,
старший викладач, методист кафедри
теорії й методики дошкільної та початкової
освіти Миколаївського обласного
інституту післядипломної педагогічної
освіти, м. Миколаїв, Україна

ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ ТЕАТРАЛЬНОЇ ПЕДАГОГІКИ: РЕАЛІЗАЦІЯ ПРОЄКТУ «ТЕАТРАЛЬНА ПЕДАГОГІКА» В МИКОЛАЇВСЬКІЙ ОБЛАСТІ

Творчість – загадкове й унікальне явище в житті людини і суспільства в цілому. Творчість забезпечує подальший розвиток суспільства. Серед різних видів творчості вирізняється педагогічна творчість, оскільки саме вона окреслює напрями всіх творчих процесів людства. Рушійною силою і носієм педагогічної творчості є педагогічний працівник, який проєктує, добирає доцільні методи, організовує, здійснює і супроводжує творчий розвиток особистості дитини.

Педагогічний працівник Нової української школи здійснює нові професійні ролі, він є новатором, наставником, фасилітатором, дослідником. Педагогу має бути властива низка здібностей, якостей, умінь і компетентностей, що сприятимуть успішній реалізації положень Концепції «Нова українська школа». Такою важливою здібністю для педагогічного працівника є саме креативність - загальна здібність людини, здатність до творчості, а також здатність до творчої педагогічної діяльності.

У 2021 році Миколаївським обласним інститутом післядипломної педагогічної освіти започатковано проєкт «Театральна педагогіка». 20 жовтня 2021 року

відбулася презентація проєкту та підписання меморандуму про співпрацю між Миколаївським обласним інститутом післядипломної педагогічної освіти та Миколаївським академічним обласним театром ляльок.

Автор ідеї – Шуляр В. І., доктор педагогічних наук, доцент, професор кафедри мовно-літературної та художньо-естетичної освіти, директор МОІППО, заслужений учитель України.

Науково-методичний консультант – Стойкова В. В., кандидат педагогічних наук, заступник директора з науково-педагогічної роботи МОІППО.

Відповідальні особи:

- Сокуренко О. О., кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри теорії й методики дошкільної та початкової освіти МОІППО;
- Смола О. М., старший викладач, методист кафедри теорії й методики дошкільної та початкової освіти МОІППО.

Актуальність проєкту. У роботі педагогічного працівника театралізація є способом організації творчої діяльності як здобувачів освіти, так і педагогів, а також сприяє їхньому емоційно-почуттєвому й художньому розвитку. Це дає можливість розвивати креативність, комунікативні та творчі здібності, професійну пильність, педагогічну інтуїцію; уміння володіти собою й активно впливати на іншу особистість, прогнозувати розвиток особистості, орієнтувати її на позитивні перетворення; здійснювати самоконтроль, саморегуляцію за будь-якої емоційної ситуації.

Мета проєкту: формування професійної компетентності педагогічних працівників закладів освіти Миколаївської області щодо реалізації театральної педагогіки та педагогіки творчості через створення, забезпечення діяльності освітньо-культурного мережевого центру «Театральна педагогіка».

Основні напрями проєкту:

- створення Центру на базі Миколаївського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти;
- залучення до діяльності Центру фахівців Миколаївського академічного обласного театру ляльок;
- організація діяльності Центру для набуття педагогами практичних навичок організації театралізованої діяльності з розвитку творчих здібностей здобувачів освіти, зокрема акторського досвіду та імпровізації;
- удосконалення загальнокультурної компетентності педагогічних працівників;
- залучення педагогічних працівників до сценічної творчості.

Партнери проєкту: Миколаївський академічний обласний театр ляльок.

Учасники проєкту: Миколаївський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти, педагогічні працівники закладів освіти Миколаївської області.

Завдання заходів в межах проєкту:

- набуття педагогами практичних навичок організації театралізованої діяльності для розвитку творчих здібностей здобувачів освіти, зокрема акторського досвіду й імпровізації;
- удосконалення загальнокультурної компетентності педагогічних працівників;

- залучення педагогічних працівників до сценічної творчості.

Компетентності й освітні продукти, на формування (розвиток, удосконалення) яких спрямована реалізація заходів: розвиток і вдосконалення творчих здібностей, педагогічного партнерства, загальнокультурної, комунікативної, інноваційної, емоційно-етичної компетентностей; формування педагогічної майстерності засобами театральної педагогіки, уміння застосовувати її в професійній діяльності.

Термін дії проєкту: довгостроковий. Реалізація проєкту передбачає цикли тривалістю 3 роки.

Етапи реалізації проєкту впродовж 2021–2024 років:

I. Організаційно-підготовчий (2021–2022 роки).

II. Діяльнісно-упроваджувальний (2022–2023 роки).

III. Результативно-узагальнювальний (2023–2024 роки).

З листопада 2021 до квітня 2023 року проведено 5 засідань творчої групи в очному / дистанційному / змішаному форматах, під час яких педагогічні працівники області пройшли навчання за напрямами: «Поняття про театральну педагогіку. Ознайомлення з найдавнішим та унікальним видом театрального мистецтва – театром ляльок»; «Організація театралізованої діяльності в освітньому процесі»; «Урок / заняття / захід мовою казки»; «Мова ляльки»; «Театралізація на уроці, занятті, заході»; «Основи акторської майстерності».

Упродовж засідань учасники творчої групи взяли участь у 5 майстер-класах: «Світ актора», «Акторська майстерність управління лялькою», «Діалог між акторами та глядачами», «Вертепний ляльковий театр», «Ораторське мистецтво», що підготували фахівці Миколаївського академічного обласного театру ляльок, а також вивчали питання щодо:

- шляхів упровадження театралізації на заняттях / уроках / заходах відповідно до Базового компонента дошкільної освіти / Державного стандарту початкової освіти;
- покрокової організації театралізованої діяльності в закладах освіти та використання сучасних форм і методів навчання;
- планування театралізованої діяльності під час занять;
- творчої діяльності педагогічного працівника та ролі театру ляльок в житті людини і виховання особистості;
- використання вербальних і невербальних засобів спілкування;
- імпровізації, театралізації на основі відомого твору (інсценізована казка, казка, казка на новий лад тощо);
- створення ляльки, її образів та імпровізації; як передавати й описувати свої почуття словами, мімікою, жестами після програвання певної ролі;
- упровадження «Абетки літературознавства» (авт. Василь Шуляр) та практичне її використання в освітньому процесі;
- шляхів наступності між дошкільною і початковою освітою через ключові компетентності та наскрізні вміння і навички у вихованців / учнів;

- розвитку мовленнєвої компетентності в дошкільному віці й початковій школі, удосконалення культури мовленнєвого спілкування.

Педагогічні працівники оволоділи практичними навичками організації театралізованої діяльності для розвитку творчих здібностей здобувачів освіти й уміннями застосовувати їх у професійній діяльності, а саме:

- розвиток емоційного інтелекту в дітей засобами театралізації, шляхи підтримки їх емоційного благополуччя;
- формування та пізнання емоцій через театралізовану гру, фантазування, творчість;
- моделювання різних ситуацій з елементами театралізації, що сприяють розвитку емоційного інтелекту;
- планування та використання алгоритму організації театралізованої діяльності на уроці / занятті / заході;
- створення театралізації / імпровізації на основі відомого твору;
- підготовка покрокових завдань для учнів / вихованців (робота в парі, групі) під час театралізованої діяльності;
- використання «Я-образу» і лялькотерапії, вправ та ігор для психосоціальної підтримки учасників освітнього процесу;
- майстрування ляльки власноруч із підручного матеріалу; створення вертепного лялькового театру, виготовлення головних героїв;
- планування освітнього процесу з елементами театралізації та використання ляльки на будь-якому етапі для зняття стресу і тривоги;
- формування мовно-комунікативної компетентності під час упровадження театралізації для всебічного й гармонійного розвитку особистості;
- використання практичних вправ для розвитку акторської майстерності та мовленнєвої компетентності, спрямовані на збагачення розуміння зв'язків: дійсність – мислення – мова;
- уміння володіти своїм тілом, триматися на публіці під час виступу або просто в життєвих ситуаціях;
- здійснювати самоконтроль, саморегуляцію за будь-якої емоційної ситуації.

Учасники творчої групи напрацювали та розробили:

- практичні вправи, що ввійшли до ***методичної збірки «Занурення у світ емоцій»:*** **https://repository.moippo.mk.ua/upload/27-06-22_67199800.pdf**, у якій висвітлено особливості розвитку емоційного інтелекту та створення умов для емоційного благополуччя здобувачів освіти як важливого напряму організації освітнього процесу, специфіку підготовки і проведення вправ на уроці / занятті / заході з розвитку емоційного інтелекту. Матеріали збірки демонструють особливості поетапного занурення у світ емоцій з урахуванням індивідуальних і вікових психофізіологічних потреб здобувачів освіти;
- фрагменти уроків / занять / заходів, які представлені в ***методичній збірці «Мовою казки»:*** **https://repository.moippo.mk.ua/upload/26-03-23_8637871.pdf**, у якій окреслено особливості організації та впровадження

театралізованої діяльності на уроці / занятті / заході як важливого напряму освітнього процесу. Матеріали збірки демонструють шляхи залучення учнів / вихованців до сценічної творчості, завдяки якій вони набувають акторського досвіду, зокрема імпровізації з лялькою.

Результат діяльності роботи творчої групи у 2023–2024 роках – створення спільної методичної збірки «Акторська майстерність + педагогічна творчість: у межах проєкту «Театральна педагогіка».

Список публікацій, у яких висвітлено реалізацію обласного проєкту «Театральна педагогіка»:

1. Смола О. М. Розвиток емоційного інтелекту в дошкільному та молодшому шкільному віці засобами театралізації / О. М. Смола // Вересень. – 2022. – № 2 (93). – С. 67–77. – DOI : https://doi.org/10.54662/veresen.2.2022.06.
2. Сокуренко О. О. Методична збірка «Занурення у світ емоцій» у межах проєкту «Театральна педагогіка» / О. О. Сокуренко, О. М. Смола. – Миколаїв : ОІППО, 2022. – 96 с.
3. Мовою казки (у межах проєкту «Театральна педагогіка») : методична збірка / Укл. : О. О. Сокуренко, О. М. Смола. – Миколаїв : центр редакційно-видавничої діяльності МОІППО, 2023. – 136 с.
4. Стойкова В. В. Проєкт «Театральна педагогіка» / В. В. Стойкова, О. О. Сокуренко, О. М. Смола. – Миколаїв : ОІППО, 2021. – 11 с.

ЗБІРНИК ТЕЗ ДОПОВІДЕЙ

IX Міжнародної науково-практичної конференції «Стан та перспективи розвитку культурологічної науки»

Редакційна колегія:

Голова:
Мозговий В.Л. – директор ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», доктор педагогічних наук, доцент

Члени редакційної колегії:
Шуляк С. О., кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри івент-менеджменту та соціальних комунікацій ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»;
Доній В.С., кандидат філологічних наук, доцент кафедри івент-менеджменту та соціальних комунікацій ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»

Технічний редактор:
Косяченко С. В., провідний бібліотекар наукової бібліотеки ВП «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв»