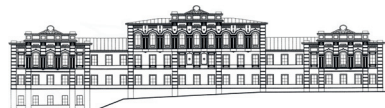


МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ІНСТИТУТ МОДЕРНІЗАЦІЇ ЗМІСТУ ОСВІТИ  
МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ  
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ  
НАУКОВЕ ТОВАРИСТВО СТУДЕНТІВ, АСПІРАНТІВ, ДОКТОРАНТІВ  
ТА МОЛОДИХ УЧЕНИХ ХДАК  
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ



## **КУЛЬТУРА ТА ІНФОРМАЦІЙНЕ СУСПІЛЬСТВО ХХІ СТОЛІТТЯ**

**Матеріали міжнародної науково-теоретичної  
конференції молодих учених**

**18–19 квітня 2024 р.**

**У 2 частинах**

**Частина 2**

Харків, ХДАК, 2024

УДК [008+316.77] (063)  
К90

Друкується за рішенням ученої ради  
Харківської державної академії культури  
(протокол № 8 від 29.03.2024 р.)

Відповідальна за випуск:  
*Н. О. Рябуха*

Редакційна колегія:

*Рябуха Н.*, д-р мистецтвозн., доц., в.о. ректора ХДАК, голова оргкомітету;  
*Соляник А.*, д-р пед. наук, проф., проректор з наукової роботи ХДАК;  
*Косачова О.*, канд. наук із соц. комунікацій, доц., заст. декана факультету аудіовізуального мистецтва, голова Наукового товариства студентів, аспірантів, докторантів і молодих учених ХДАК (НТСА ХДАК);  
*Мачулін Л.*, канд. філос. наук, ст. викл., зав. редакційно-видавничого відділу ХДАК;  
*Бевз Н.*, канд. філософ. наук, доц. ХДАК;  
*Бірьова О.*, канд. іст. наук, доц. ХДАК;  
*Воскобойнікова В.*, канд. мистецтвозн., ст. викл. ХДАК;  
*Воскобойнікова Ю.*, д-р мистецтвозн., проф. ХДАК;  
*Зайцева М.*, канд. економ. наук, доц. ХДАК;  
*Коновалова І.*, д-р мистецтвозн., доц., зав. каф. теорії та історії музики ХДАК;  
*Коржик Н.*, канд. наук із соц. комунікацій, доц., декан факультету культурології та соціальних комунікацій ХДАК;  
*Лисенкова В.*, д-р філос. наук, доц. ХДАК;  
*Любченко О.*, студ. ХДАК;  
*Мостова І.*, канд. мистецтвозн., доц., декан факультету хореографічного мистецтва ХДАК;  
*Остропольська З.*, канд. філософ. наук, доц. ХДАК;  
*Попова-Коряк К.*, канд. юрид. наук, ст. викл. ХДАК;  
*Радько О.*, канд. психол. наук, доц. ХДАК;  
*Рибалко С.*, д-р мистецтвозн., проф., зав. каф. мистецтвознавства ХДАК;  
*Савченко В.*, канд. культурології, викл. ХДАК;  
*Фесенко І.*, канд. філол. наук, доц. ХДАК;  
*Шарпило М.*, аспірант ХДАК;  
*Шелестова А.*, канд. наук із соц. комунікацій, доц. ХДАК.

К 90 Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття : матеріали міжнар.  
наук.-теорет. конф. молодих учених, 18–19 квітня 2024 р. У 2 ч. Ч. 2 / За ред.  
Н. Рябухи та ін. — Харків : ХДАК, 2024. — 280 с.

УДК [008+316.77] (063)

СЕКЦІЯ:  
НОВІТНІ ДОСЛІДЖЕННЯ В СЦЕНІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ

*І. Борис*

**ТЕХНІКА І ТЕХНОЛОГІЯ ПЕРЕВТІЛЕННЯ АКТОРА  
В РІЗНИХ ТЕАТРАЛЬНИХ ШКОЛАХ**

*I. Borys*

**TECHNIQUES AND TECHNOLOGY OF THE REINCARNATION  
OF AN ACTOR IN DIFFERENT THEATRE SCHOOLS**

Історично так склалося на теренах театрального мистецтва (як вітчизняного, так і зарубіжного), що існує певний шлях роботи методики техніки перевтілення акторів у майбутній сценічний або кінообраз. За термінологією це робота над персонажем, який у перспективі матиме майбутній кіносценічний образ. Звичайно, що за замовчуванням вже більше століття базово закладена інформація стосується методики роботи саме в техніці і технології за реалістично-психологічним методом. Тобто передача емоцій живого актора власного «Я», почуттів, поведінки, думок через дійову особу героя або героїні драматургічних творів літературних джерел як поняття відображення реального життя людини в художньому образі. Це і є реалістично-психологічний метод. Зберігаються в цьому методі поняття біографії, роману життя, дослідження автора, поняття актуальності проблематики твору, жанрове визначення. Також розглядається поняття конфлікту, розвитку сюжету подій і найголовніше — надається характеристика дійових осіб. Усе це на етапі дослідження в рамках будь-якої школи театрального перевтілення повинно зберегтись.

Коли ж актори досягають, згідно з цією методикою, роботи школи реалістично-психологічного театру результату на етапі вже входження в структуру вистави, початку побудови мізансценування, костюмів, опанування декору і структури реквізиту, бутафорії, процесу постановки світла та звуку тощо, то вони починають все більше знаходити додаткові інструменти, такі як «моя мета», «надзавдання», «моя наскрізна дія», «шлях до мого надзавдання», а також розгорнуто розглядають систему взаємовідносин логічності, логіки поведінки, способу мислення та природи почуттів як власного «Я», так і свого персонажа, який існує в драматургічному творі. Реалістично-психологічний метод відтворює життя реальної людини в художніх образах.

І, як правило, потім розпочинається новий творчий шлях, незрозумілий у більшості своїй як у театрі, так і в кіно, рух театрального процесу по лінії «Мені так здається», «Я так почуваю», «Я так думаю», «Так повинно бути». Цей інтуїтивний суб'єктивізм режисерів та діячів театру дійсно має сьогодні ще відтінок еkleктики. Не синтезу поєднання, а саме еkleктичності, іноді з перформативним явищем, яке умовно можна назвати «приблизно так». Тобто можна сісти, можна встати, побігти — застосовувати інші інтуїтивні загальноеклектичні речі, але без додаткової аналітики. І з кожним роком у театральному процесі подібні форми стають ледь не домінуючими. Чому так стається? Відбувається це тому, що це спрощений етап. З одного боку, реалістично-психологічний метод вважається вже консервативним, музейним, архаїчним, а інші театральні школи ніби і зрозумілі, але в роботі

виявляються занадто складними для опанування. «І чи варто цим займатись глибинно?» — так часто ставиться питання митцями, і тому в спрощеність береться якийсь елемент від таких відомих напрямів, як, скажімо, театральна школа Гордона Крега, Бертольда Брехта, Шарля Дюлена, Єжи Гротовського, традиція театрів «Кабукі» і «Но», школа-майстерня відомого українського режисера Леся Курбаса. Береться якась форма і в неї вкладається свій інтуїтивний підсвідомий шлях усвідомлення того як працювати наївно, не знаючи закономірності, системності і методичності розробки обраної школи.

Тому в Харківській державній академії культури на кафедрі майстерності актора факультету сценічного мистецтва розроблено цілий цикл дисципліни під назвою «Сучасні вітчизняні та світові театральні школи». Актори вже з другого курсу проходять дослідження в рамках навчальної програми зафіксованих і відпрацьованих базових шкіл в історії театрального мистецтва.

До прикладу візьмемо школу Гордона Крега. Він створив термінологію і поняття «театр маріонеток» та поняття «надмаріонеток». Відповідно до цього, актори, які працюють за цією школою в якісній класичній драматургії (наприклад, «Гамлет» В. Шекспіра), безперечно повинні пройти, як і в інших театральних школах, перший етап, що зазначено в реалістично-психологічному театрі — дослідити як би це було, якби це була правдивість відображення в житті художніми образами. Відтворити відображення персонажа в реальному та соціальному житті. Зовнішньо, внутрішньо і емоційно. Після цього повинен бути обов'язковий перехідний період від реалістично-психологічного методу до методу входження в методикою Гордона Крега «Маріонетки» і «надмаріонетки». Цей етап починається ніби з чистого аркуша. Знову треба пройти шлях дослідження персонажа дійової особи героя/героїні, а відтак персонажа і майбутнього сценічного образу. Як це відбувається можна побачити на прикладі постановки «Гамлета», де актори створюють найголовніший елемент «картинки» схованих думок, внутрішніх монологів за методикою Гордона Крега. Реалістично-психологічний метод залишається вже як базово відпрацьований, і йде вже пошук знаходження термінологічних слів думок, почуттів і поведінки за методикою Гордона Крега. Маріонетка — це відтворення актором зовнішньої й тілесної поведінки не як у реальному житті, а «надмаріонетка» — це поєднаність власного «Я» актора і світогляду знаку, символу його знайденої «маріонетки». Ідол як знак. У «Гамлеті» це якась золота статуя, влада та сила золота, яка входить у систему мислення самого Гамлета. Офелія ж стає віддзеркаленням його Берегині. Настільки вона жертвує собою і навіть коханням, заради того щоб зберегти Гамлета, якого вона знала в юнацькі роки, де він ще не став собі «золотим ідолом». І таким чином її знак — матір-Берегиня. Вона вкладається в систему роботи Гордона Крега і знаходиться у взаємовідносинах через внутрішньо сховані думки та монологи в репетиційний період. Своїми словами в сценах актори повинні працювати методом схованих думок, які не написані Шекспіром. Але ми це бачимо через розвиток дійових подій та конфліктних ситуацій. Звичайно, що знайдений символ золотого ідола в Гамлета та Берегині в Офелії потрібно відтворити не тільки схованими думками, як головним компонентом роботи актора над сценічним образом, а водночас і тілесною новою пластикою — як рухається золотий ідол-«надмаріонетка», та трактовка Берегині і її прояв пластичної тілесної поведінки. Поряд обов'язково знаходиться голосовий режим, тембральний персонажа-золотого ідола та Берегині. У поєднанні зі схованими думками зовнішній і пластичний характер персонажів у

поєднанні з голосовим і тембральним надає саме той результат, який закладає ця школа. Ось один із прикладів роботи за системою школи Гордона Крега.

Візьмемо до прикладу іншу школу, скажімо, Ежі Гротовського. Він базувався на тому, що актор — це носій певного «вичавленого», відбірного елементу поняття «пластична енергетика». Тут ідеться про те, що театрал знаходив в актора певну систему його почуттів, проблем, переживань, емоцій, поведінки. І вкладав це в тіло. Він робив це зазвичай за мотивами якихось творів. «Гамлет» за Гротовським — це пошук паралельно на етапі переходу від реалістично-психологічної основи вичавленого відбіркового знаку через голос, тіло, темпоритм, тембральну та тестикулярну манеру. Цей відбір для школи Гротовського є дуже важливим, він реалізується в трактуванні Гамлета в знервованості, незадоволеності, несприйнятті, відірваності та агресивності до всього оточення. Гамлет собі бачить тільки одне — ненависть, знайти причинність. Якщо в реалізмі це пошуки причини знайти те, що сталося з його батьком, то тут важливість полягає в тому, щоб довести своїм голосом та тембром, та у взаємовідносинах повністю довести знак відібраності, вичавленості головного — ненависті. Ця ненависть і несприйняття стануть знаком думки в схованих думках — «Мною постійно керує ця ненависть, я буду постійно в цьому існувати». Ненависть стає пластикою тіла, знаком думок, тембральності. В Офелії це може бути знайдена замкнутість у собі, неможливість вирватись, її трагедія — у її безсиллі, вона буквально не має чим дихати. «Її немає чим дихати, немає дихання життя» — оце буде її знак вичавленості.

Підсумовуючи ці два приклади трактування персонажів можна зазначити, що вони надають нам розуміння того, що театральні школи не просто існують. Вони повинні враховуватись у процесі створення сценічного продукту під назвою вистава або кінофільм. Режисер-постановник, створюючи майбутню виставу чи кіно, повинен ставити собі за мету не тільки поняття проблематики і конфліктності, актуальності, а ще розуміти жанровість та природу схованого існування вистави чи кінофільму. Ця невидима природа існування закладається в системі монтажу, а в акторах виявляється через знаходження способу мислення, логіку поведінки, природу почуттів. Змінюючи ці позиції — змінюється і театральна школа. Обов'язково варто враховувати (особливо молодим режисерам та акторам), що не можна штучно нав'язувати будь-яку школу будь-якій драматургії. Є драматургія, характерна лише для школи певного типу і її не можливо розкрити іншими зразками театральних шкіл. Але знати інструментарій і характеристики кожної школи варто.

*С. Февральова*

### **МАЙСТЕРНІСТЬ АКТОРА. ДИСТАНЦІЙНЕ НАВЧАННЯ. ПЕРЕВАГИ ТА СКЛАДНОСТІ**

*S. Fevralova*

### **THE ART OF ACTING. DISTANCE LEARNING. ADVANTAGES AND COMPLEXITIES**

Дистанційне навчання майстерності актора надає студентам унікальну можливість здобути професійну освіту не виходячи з оселі. За допомогою передових технологій, онлайн-занять, майстер-класів, онлайн-конференцій та семінарів студенти можуть вивчати різні аспекти сценічного мистецтва, такі як майстерність актора, сценічна мова, сценічний рух, вокал, грим, танок та багато іншого.

Старанність та бажання стати актором є ключовими якостями, необхідними для навчання дистанційно. Навчання акторській майстерності вимагає великої кількості часу та зусиль, тому студенти мають бути готові працювати над своїми навичками самостійно, проводити додаткові тренування та виконувати завдання, щоб розвиватись професійно.

Однак дистанційне навчання майстерності актора має як переваги, так і складності.

Складністю дистанційного навчання акторській майстерності є:

- неможливість особистої корекції та спостереження викладачем;
- неможливість фізичної роботи з іншими акторами на заняттях, що заважає розвитку навичок взаємодії та емоційної глибини;
- обмеженість доступу до реальних театральних сцен та можливості показати свої навички перед живою аудиторією;
- відсутність можливості прямого зворотного зв'язку та миттєвої реакції в режимі реального часу, що ускладнює виправлення помилок.

Перевагами дистанційного навчання акторській майстерності є:

- географічна доступність для студентів із різних регіонів та країн;
- використання сучасних технологій, які вможливають розробляти ефективні вправи для розвитку акторської майстерності, майстер-класи;
- можливість запису відео- та аудіоматеріалів, які можуть бути проаналізовані та обговорені з викладачем на дистанційних заняттях;
- індивідуальний підхід до кожного студента, який може бути краще організований та наданий на дистанційних заняттях;
- поєднання кіно й театру.

Останнє потребує окремого аналізу, адже саме поєднання кіно та театру при дистанційному навчанні майстерності актора є ефективним і зручним способом розвитку акторських навичок у сучасних умовах. Кіно та театр мають свої особливості, і об'єднання їх у рамках дистанційного навчання допомагає акторові розширити свій арсенал технік та умінь. Також під час навчання кіноакторській майстерності можна використовувати різні техніки зйомки, опановувати принципи роботи перед камерою, розвивати навички гри в натуральній обстановці, органічно існувати.

З іншого боку, вивчення театральної майстерності передбачає роботу над живою реакцією, взаємодією з партнерами на сцені, розвитком голосу і фізичним виразом. Дистанційне навчання дозволяє акторові працювати над цими навичками на онлайн-заняттях, театральних майстер-класах та в інших форматах навчання.

Крім того, сучасні технології дозволяють створювати перформативні проекти, які поєднують елементи кіно та театру. Тут актори працюють через відеозв'язок, але при цьому можуть взаємодіяти один з одним та з публікою. Такі проекти дозволяють акторам застосовувати свої навички в режимі реального часу та отримувати зворотний зв'язок від глядачів.

Таким чином, поєднання кіно та театру при дистанційному навчанні майстерності актора є актуальною і перспективною сферою розвитку, що дозволяє майбутнім акторам отримати доступ до різноманітних форматів роботи й розширити свої професійні навички.

Звичайно, дистанційна освіта повністю не замінить традиційне навчання акторській майстерності, оскільки прямий контакт із викладачем та іншими

студентами має свої переваги. Однак сучасні технології відкривають нові можливості та створюють деякі переваги, що робить дистанційне навчання акторській майстерності гідною альтернативою. І хоча дистанційне навчання може надати теоретичну базу, навички самостійної роботи та технічні аспекти акторського мистецтва, такі як аналіз тексту, дослідження персонажів тощо. Усе ж таки, щоб стати професійним актором, важливо мати можливість застосовувати та розвивати свої навички на практиці через участь у виставах, репетиціях та роботі над «живими» проектами. Тому рекомендується шукати можливості для участі в театральних проектах, майстер-класах, фестивалях та інших подіях, які пропонують можливість взаємодії з реальними акторами й режисерами.

Отже, дистанційне навчання дозволяє студентам розвивати свою акторську майстерність, якщо вони виявляють старанність, бажання та використовують передові технології. Це відкриває безліч можливостей для студентів, незалежно від їхнього місця проживання чи фінансових можливостей.

*Р. Набоков*

### **ОСОБЛИВОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ ТА РЕЖИСУРА БЛАГОДІЙНОГО АУКЦІОНУ ПІД ЧАС ВІЙНИ В УКРАЇНІ**

*R. Nabokov*

#### **FEATURES OF ORGANIZING AND DIRECTING A CHARITY AUCTION DURING THE WAR IN UKRAINE**

Нині, під час активних бойових дій проти країни-агресорки, максимально ефективним фандрайзингом зі збору коштів для адресної та швидкої допомоги військовим підрозділам, які боронять нашу країну, є організація й проведення благодійних аукціонів. Для досягнення найкращих результатів і відкритості, спираючись на власний досвід проведення таких заходів, пропонуємо розглянути термінологію та основні принципи підготовки й проведення благодійних аукціонів.

Слово «аукціон» (лат. *auction*) перекладається як «прилюдний торг». Це дієвий засіб продажу товару, цінних паперів, витворів мистецтва тощо, коли потенційні покупці конкурують грошовими пропозиціями за право отримати лот. Покупцем у такому разі стає той, хто запропонував найвищу ціну.

Передусім організатори будь-якого благодійного аукціону повинні базуватись на фінансово-правових засадах благодійної діяльності, які регулюються чинним Законом України «Про благодійну діяльність та благодійні організації» від 2012 р. У Законі йдеться про те, що добровільна безкорислива діяльність благодійних організацій не передбачає отримання прибутків. Тому, задля регулювання правовідносин між учасниками процесу, пояснення механізмів використання отриманих коштів і чіткого розуміння проведення аукціону, рекомендуємо юридичні й фінансові питання покласти на благодійну організацію, яка патронуватиме цей захід.

Режисерська складова в благодійному аукціоні полягає у створенні художньо-цілісної дії, що зумовлює певний емоційний відгук, і чіткого механізму організації та проведення.

На сьогодні існують три типи аукціонів:

- онлайн (віртуальні) аукціони, на яких учасники дистанційовані одне від одного, проводяться за допомогою мережі «Інтернет»;

- тихі аукціони, на яких ставки роблять не лише в день проведення, але й протягом усієї аукціонної виставки лотів, а самі торги проходять без ліцитатора (ведучого) торгів, що дозволяє покупцям не бути присутніми на торгах;
- живі аукціони, на яких учасники можуть бачити ставки опонентів та активно конкурувати за придбання лотів.

За типом механізму проведення торгів існує багато видів, але найпоширенішими є англійська та голландська системи. Англійський аукціон (класичний) — це механізм підвищення ціни, коли покупцем стає той, хто запропонував найбільшу ціну за лот. Голландська система — навпаки, діє на зниження ціни, коли на початку оголошується найвища ціна за лот, а потім починається покрокове зменшення ціни, і покупцем стає той, хто першим погодиться придбати лот за оголошеною сумою.

Першим етапом підготовки аукціону є вибір та оформлення лотів. Лот — це об'єкт, що використовується для продажу на аукціоні. Здебільшого лотами на аукціонах стають картини вітчизняних художників, особисті речі відомих людей, дитячі витвори мистецтва, але особливий попит мають артоб'єкти, в основі яких є артефакти війни: уламки ракет, тубуси від РПГ, гільзи від снарядів тощо. Вибір формату проведення також відіграє важливу роль. Нині найчастіше аукціони проводяться в межах благодійних імпрез (концерти, виступи колективів та сольних артистів). Участь відомих і цікавих осіб дозволяє залучити якнайбільше людей до благодійного аукціону.

Наступний етап — реклама аукціону. Для дієвої реклами в сучасному інформаційному просторі використовуються соціальні мережі — Instagram, Facebook, Telegram, сайти благодійних організацій чи закладів, у яких відбуватиметься захід. Розміщення афіші та звернення у відеоформаті бенефіціантів надає потенційним учасникам аукціону чіткого розуміння про користь і необхідність долучення до благодійної справи. Мета аукціону повинна бути зрозумілою та прозорою, а довіра до організаторів — повною. У потенційних покупців не повинно бути ні найменших сумнівів у тому, що гроші віддадуть на конкретну справу, а не на абстрактну «добру подію». Однак нині активна й масова реклама таких заходів є небезпечною, особливо якщо благодійний аукціон відбувається в прифронтових регіонах (Харків, Дніпро, Запоріжжя, Одеса). Це може призвести до жаклих наслідків, оскільки, на жаль, у підступного ворога також є доступ до цієї інформації, що внеможливіє безпеку проведення. За таких обставин залучення учасників може відбуватися через особисті або електронні запрошення.

Здебільшого проведення благодійного аукціону проходить за класичними схемами, але іноді роль аукціоніста (ліцитатора) може відігравати ведучий заходу чи запрошений зірковий гість.

На початку торгів оголошується лот, його привабливість та адресна «прив'язка» до бенефіціанта. Оголошується стартова ціна та крок аукціону — це мінімальне підвищення (для англійської системи) або зменшення (для голландської системи) ставки. Внутрішня харизма, життєвий досвід і дотримання динамічного темпоритму при проведенні аукціоністом (ведучим) благодійного заходу є запорукою успішного фандрайзингу. Суттєва різниця між традиційними та благодійними аукціонами полягає в тому, що в першому випадку ліцитатор виконує лише функцію продавця, а в другому — може під час торгів і сам придбати лот, що додасть аукціону елемент гри, зацікавленості та інтерактиву.



Отже, благодійний аукціон є ефективним інструментом для залучення людей до доброчинності. Завдяки подібним заходам покупка артоб'єкта стає не лише можливістю зробити гідну справу із задоволенням, а й способом життя, що змінює суспільний світогляд на загальне благо. Проведення благодійних аукціонів на підтримку спротиву російській агресії в Україні дедалі активніше набирає обертів. Українці стають більше залученими до допомоги захисникам та захисницям задля скорішої перемоги над ворогом.

*А. Лебідь*

## **ПИТАННЯ СУЧАСНОГО ОПАНУВАННЯ АКТОРСЬКОЮ МАЙСТЕРНІСТЮ СТУДЕНТАМИ ПІД ЧАС ДИСТАНЦІЙНОЇ ТА ЗМІШАНОЇ ФОРМИ НАВЧАННЯ**

*А. Lebid*

### **THE QUESTION OF MODERN MASTERY OF ACTING SKILLS BY STUDENTS DURING DISTANCE AND MIXED FORMS OF LEARNING**

Сучасні вимоги до студентів при опануванні акторської майстерності багатовекторні та акцентують свою увагу на саморозвитку й самоосвіті молоді. Опанування акторської майстерності — це комплексний процес, який вимагає розвитку різноманітних навичок і якостей. Дослідження в галузі педагогіки та в структурі вдосконалення опанування сценічної майстерності враховують різні аспекти, включаючи психологічні, соціокультурні та фізіологічні виміри акторської професії.

Ключовими напрямками сучасних досліджень у цій сфері є акторська психологія та використання різних технологій. Завдяки вивченню психологічних аспектів акторської гри (особливо таких як емоційна інтелігенція, сприйняття ролі, самоідентифікація й розвиток емпатії) значно полегшується ряд професійних навичок актора-початківця, а ось використання сучасних технологій і подальше дослідження їх впливу на акторське мистецтво розкриває палітру нових можливостей використання їх для тренування акторів.

Також варто зазначити про посилення залучення інтеркультурних аспектів. Розгляд взаємодії акторів з різних театральних шкіл у рамках різних культур та вивчення впливу культурного контексту на їхню гру проявляються як теоретичне підґрунтя і основа тілесних тренінгів. Поряд з тілесною практикою постає питання акторської тілесності та дослідження фізичних аспектів акторської підготовки, включаючи рух, голосову акторську майстерність та взаємодію з простором.

Упровадження ефективних методик та стратегій навчання акторів, включаючи сучасні підходи до тренування акторських навичок, підсилюють якість мистецької освіти. При занятті майстерні куратори курсів також повинні враховувати специфіку взаємодії з аудиторією в сучасному театральному середовищі і давати студентам необхідні знання з навичок впливу акторської гри на глядачів, включаючи питання сприйняття публікою.

Вищеперелічені напрямки тісно пов'язані не тільки з теоретичним дослідженням у галузі сценічного мистецтва, а також із загальним зростанням інтердисциплінарності в дослідженнях. Вони враховують широкий спектр чинників, які впливають на акторську майстерність у сучасному світі. Також важливо не забувати про сучасні механізми взаємодії актора з аудиторією.

Сучасні актори взаємодіють з аудиторією за допомогою різноманітних механізмів, які відображають нові тенденції в театральному мистецтві та інших сферах сценічної діяльності. Деякі театри посилюють напрямки інтерактивного театального дійства і пропонують вистави, де глядачі можуть взаємодіяти з акторами та навіть впливати на розвиток сюжету. Це може бути здійснено через вибір різних альтернативних сценаріїв або навіть через участь глядачів у виставі. Тому студенти мають бути підготовленими до елементу імпровізації в будь-яких умовах, адже це вимога сучасного сприйняття глядача, якого потрібно постійно дивувати і інтригувати.

Використання технологій також значно підсилює театральні можливості і вимагає від актора нових якостей у підготовці над роллю. Сучасні театри використовують такі технології, як віртуальна реальність, розширена реальність та інші, здебільшого для створення іммерсивних та вражаючих вражень. Також це може включати в себе використання проєкцій, інтерактивних додатків або онлайн-взаємодію. Студенти легше опановують подібні практики, а в дистанційній формі навчання це може стати одним з напрямів самостійної роботи студента в побудові етюдів та самостійних робіт з фаху.

Важливо, що сучасний сценічний простір направлений на спільну творчість акторів й аудиторії. Глядачі можуть брати участь у різних інтерактивних завданнях, вносити свої ідеї в розвиток вистави або навіть ставати частиною вистави. Серед іншого театральні колективи використовують соціальні мережі для взаємодії з аудиторією поза сценою. Вони можуть публікувати за кадром, створювати відеоконтент, організовувати розіграші або обговорення, що дозволяє глядачам ближче познайомитися з творчим процесом та самими акторами. Подібна діяльність теж вимагає певних навичок, яких актори мають набути ще під час навчання, на окремих заняттях із сучасних практик сценічного мистецтва або під час занять з акторської майстерності з куратором.

Повертаються до театального процесу і аудієнційні обговорення або відкриті рецензії акторської майстерності. Це корисний досвід, особливо для актора-початківця, який може бути використаний під час групових занять з акторської майстерності, коли самі студенти стають рецензентами, або під час окремих семінарів чи при переглядах семестрових самостійних робіт студента. У професійних колективах обговорення з акторами можуть відбуватись після вистави або навіть під час її проведення, і глядачі мають можливість задавати питання, висловлювати свої враження та обговорювати теми вистави. Ці механізми взаємодії акторів з аудиторією дозволяють створити участь відчуття та розширити можливості театального досвіду.

Сучасний актор може мати різноманітні риси та навички, що відображають вимоги й тенденції сучасного театального мистецтва. Особливо це важливо при формуванні студентів акторського мистецтва, і чим швидше сформується базові навички, які можуть характеризувати сучасного актора, тим повноцінніше актор-початківець зможе посісти своє місце серед сценічного простору. У цьому разі не так важливо, буде це українська традиція чи театральне мистецтво світових практик. Сучасні актори мають різноманітний набір талантів. Вони можуть бути не лише відмінними акторами, але й мати професійні вміння не лише з базового спектру (співати, танцювати), а й до прикладу працювати з різними мовами, володіти навичками фізичної майстерності (професійний спорт, акробатика,

повітряна гімнастика) тощо. Нинішні студенти мають розуміти, що як актори вони повинні бути готові пристосовуватися до різних жанрів та стилів вистав. Вони можуть змінювати свій стиль гри від класичного до експериментального. У зв'язку з розвитком технологій сучасні актори можуть використовувати цифрові технології та інші інновації у своїй роботі, включаючи задіяння елементів різних соціокультурних контекстів, та бути готовими працювати з різними командами та режисерами для створення театральної імєрсії. Від сучасного актора часто очікується творчий підхід до своєї роботи, здатність приносити новаторські ідеї та переосмислювати традиційні підходи.

Під час навчання акторської майстерності студент, як в очній, так і в дистанційній формі, повинен бути готовим постійно вдосконалювати власні навички, долучатися до нових театральних тенденцій та розширювати свої можливості, доводити, що може об'єднувати традиційні акторські вміння з новаторським підходом до театального мистецтва, демонструючи гнучкість та креативність у роботі.

Розвиток театральної імєрсії — це процес, який потребує роботи над різними аспектами акторської майстерності та здатності створювати глибокі, емоційні зв'язки з глядачем. Студентам для цього важно засвоїти побудову глибокого розуміння свого персонажа, аналізувати на глибшому рівні, розуміти його мотивацію, емоції та думки. Чим вдумливіше студент вивчає свого персонажа, тим легше буде йому створювати з ним імєрсивні враження. Фізична експресія також допомагає знаходити сильний емоційний зв'язок із глядачем. Підсилити це можна завдяки вправам та тренінгам.

Сучасний студент акторського напряму також має навчитись, розвивати здатність сприймати аудиторію та взаємодіяти з нею. Для цього варто розглядати кожного глядача як унікальну особистість та бути відкритими до спроб взаємодії на рівні психології і навіть соціотрактування. Щоб передати глибокі почуття глядачеві, актор повинен бути відкритим до власних емоцій і готовим поділитися ними на сцені. Для цього також слід ефективно використати сценічний простір, спрямовуючи увагу глядачів на ключові моменти. До прикладу, пересуватися по сцені так, щоб створити враження взаємодії з різними частинами зала.

Актори-студенти можуть стикатися з різними викликами та складнощами. Зокрема з уведенням дистанційних форм навчання актори можуть втрачати можливість фізичної взаємодії з одногрупниками та викладачами, що може впливати на їхні комунікативні та колективні навички. Для актора важливо вивчати і використовувати простір, але обмеженість простору у віртуальних або дистанційних умовах може ускладнити розвиток фізичної експресії. Використання відеоконференцій та інших технічних засобів може вимагати від акторів додаткових навичок й адаптації до нових технологій. Також студенти можуть відчувати відсутність емоційної зв'язаності та взаємодії у віртуальному середовищі, що є важливим елементом акторської майстерності. Існує також ризик виникнення труднощів під час вивчення виразності та фізичного вираження. Але студенти повинні бути готові адаптуватися до цих нових умов та шукати творчі рішення для подолання викликів, що виникають у зв'язку зі змінами у формах та методах акторського навчання.

О. Проскурякова

**ВСЕУКРАЇНСЬКИЙ КОНКУРС ГРИМУВАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА “ДЖОКОНДА”  
ЯК РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ГРИМУВАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ ХХІ СТ.**

О. Proskuriakova

**ALL-UKRAINIAN MAKE-UP ART COMPETITION “GIOCONDA”  
AS A REPRESENTATION OF THE MAKE-UP ART OF UKRAINE  
OF THE XXI CENTURY**

Гримувальне мистецтво ХХІ століття розширює горизонти застосування, роблячи його потужним засобом виразності та комунікації. Нині гримувальні практики використовуються не тільки на театральній сцені, а й на публічних акціях, під час соціологічних рекламних кампаній, протестів, на перформативних заходах тощо. Комунікація між майстрами й аудиторією стала важливим каналом передачі естетичних, емоційних та культурних повідомлень. Сьогодні гримувальне мистецтво знаходиться на перетині культурних і наукових вимірів, спільно розвиваючи та збагачуючи обидві сфери. Воно об'єднує минуле і сучасне, традиції та інновації, сприяючи розкриттю багатогранних аспектів національної ідентичності. Оцінка сучасного стану та перспектив розвитку мистецтва гриму буде неповною без осмислення таких чинників: особливостей підготовки кадрів у цьому напрямі; професійної діяльності діячів культури та мистецтва; різноманіття сучасних стилів, напрямів та жанрів; дослідження наукових праць різних галузей. Це дослідження має на меті показати, як грим може задовольняти не лише естетичну функцію, але і бути ефективним інструментом у вираженні та вихованні цінностей, ідеалів, історії та культури України.

Осередком цих проявів із 2021 р. в Україні став Відкритий всеукраїнський конкурс гримувального мистецтва «Джоконда», започаткований кафедрою майстерності актора Харківської державної академії культури. Педагогічні процеси не тільки вдосконалюють практичні та теоретичні здібності, а й формують світогляд та творчий стиль майбутнього спеціаліста. Випускники водночас розвивають культуру, взаємодіючи з різними видами мистецтва та науки. З урахуванням процесів обміну досвідом, виставкових елементів, популяризація подій серед спільноти, конкурс з року в рік доводить свою актуальність. Окрім педагогічного змісту, конкурси означеного типу мають наукову цінність, яка полягає у використанні культурних досягнень у науковій сфері, що розширює джерельну базу дослідження гримувального мистецтва. Означений аспект у перспективі зможе вирішити на практиці важливі питання, пов'язані з комунікативними процесами майстрів, аудиторією й соціумом, розуміння та сприйняття творчості.

Пропонується короткий аналіз проведеного заходу. Одним із завдань конкурсу було охопити майстрів різної *вікової категорії* та професійної підготовки. У рамках заходу члени журі провели відкриті майстер-класи та круглі столи. Окрім практичної роботи, конкурсанти мали приділити увагу *опису літературного характеру персонажа*, тобто скласти біографію ролі. Такі умови надали можливість детальніше опрацювати обрану ідею й провести історико-літературне дослідження.

При підготовці до заходу окрему увагу приділяли формуванню *тематичних категорій*. Таким чином, були запропоновані такі тематичні категорії: 1) тваринний світ; 2) грим-натхнення (за мотивами творів живопису); 3) тематичний образ із фольклорними мотивами.

Перший тематичний розділ — це переважно технічне спрямування. Другий ознайомлював учасників зі світовою культурою, життям та творчістю художників, технічними й композиційними особливостями, стилями та жанрами живопису і т. д. У цьому напрямі конкурсанти зверталися до творчості таких відомих митців, як-от: П. Ренуар («Дві сестри»), Е. Мунк («Крик»), С. Боттічеллі («Портрет молодої жінки»), К. Утамаро («Жіночий портрет»), Д. Веласкес («Чоловічий портрет»), С. Далі («Постійність пам'яті») та ін. Особливо зацікавила учасників творчість В. Гога (картини «Іриси», «Пшеничне поле з воронами», «Зоряна ніч», «Соняшники» тощо). Окрім цього, представлено живопис українських митців, зокрема роботи сучасних художниць, як-от А. Стручаєва («Погляд з середини») та Н. Багацька («Незнайомка-3»). Такий вибір, безперечно, визначає естетичні смаки сучасної молоді, їхні вподобання, мистецькі орієнтири та професійну «школу». Усе це надає можливість охарактеризувати основні професійні напрями та тенденції цього виду мистецтва.

Категорія «тематичний образ із фольклорними мотивами». Ця тематика привернула увагу молоді до фольклорної спадщини, обрядів і ритуалів, актуалізувала питання стилізації національних образів з урахуванням сучасних модних тенденцій та інновацій. У цій категорії були втілені такі фольклорні образи, як: «Полудниця», «Русалка», «Чорт», «Відьма», «Баба-Яга» та ін. Інтерес викликали образи з літературних творів, таких як «Лісова пісня» Лесі Українки, «Дві сім'ї» М. Кропивницького, «Кайдашева сім'я» І. Нечужа-Левицького та ін. Багато робіт представлені в патріотичному напрямку, де використовувалася українська символіка. Конкурсанти зверталися до культурних кодів, зокрема історії та міфології. Цікавими були роботи, що втілювали загальні образи, які можна визначити такими категоріями: «Українське село», «Душа України», «Українська жінка» та ін. Студенти зверталися до семантики гриму, використовували знаки й символіку писанок та технологію петриківського розпису. Така тематика обґрунтована заохоченням молодих митців звернутися до джерел культури України, привернути увагу глядача до питання самоідентифікації та ідентичності.

Таким чином, гримувальні практики постають перед глядачем як самостійне явище мистецтва. Різноманіття тематичних контекстів дозволяє гриму набувати певної образності та значення, репрезентуючи особливості соціально-культурного життя. Захід ознайомлює глядача й популяризує гримувальне мистецтво серед різних верст населення, означає особливості його розуміння в різних жанрових варіантах. Спеціалісти підвищують майстерність, розвивають професійні та загальні компетенції, також активізується увага до професії. З точки зору наукової спільноти, дані аналізу заходу можна використовувати для оцінки динаміки змін тенденцій у гримувальному мистецтві. Оцінивши картину в цілому та урахувавши стилі, жанри, технології та теми, що цікавлять конкурсантів, можна визначити основні тенденції гримувального мистецтва, а також мистецькі та культурні зміни загалом. Отже, конкурси цього типу є перспективним шляхом репрезентації та розвитку гримувального мистецтва.

*А. Біленька*

**ОБРАЗ ЧОЛОВІКА В УКРАЇНСЬКОМУ КІНЕМАТОГРАФІ ПОЧ. 90-Х ХХ СТ.  
У КОНТЕКСТІ СЦЕНІЧНОГО СЛОВА**

*А. Біленька*

**THE IMAGE OF A MAN IN THE UKRAINIAN CINEMATOGRAPHY  
OF THE EARLY 1990s IN THE CONTEXT OF THE STAGE WORD**

Зі здобуттям Незалежності в Україні почала формуватися законодавча база, яка окреслила політико-правові межі культуротворчих процесів у середині країни, зросла державна підтримка вітчизняного національного театру та кіно (зокрема, фінансування фільмів на історичну тематику, хоча загалом матеріальне становище держави в 90-х було достатньо скрутним) на початках їх становлення, а також розширився вжиток української мови та процес її легалізації, хоча ще довго проблема двомовності накладала свій вплив на всі сфери людського життя.

Також треба зауважити, що лише після прийняття в 1989 р. Закону УРСР «Про мови в Українській РСР» українська мова повноцінно повернулася на екрани, проте лише ті актори, які працювали в україномовних театрах, могли подавати приклад правильної орфоепічної культури.

Варто наголосити, що протягом 1990-х рр. держава найчастіше виступала замовником фільмів на тему козацтва, тому велика увага в таких кінострічках приділялась великому різномайттю чоловічих образів, які мали свої чітко окреслені мовні рисунки ролей.

Що стосується мовного вираження чоловічих образів, то загалом інтонаційно актори, котрі грають персонажів-козаків у фільмах, частіше використовують середній реєстр, розмірений темп мови, але на достатньо великій гучності, що демонструє силу, впевненість у собі та життєвий досвід. Крім того, простежувалась варіативність образів за віком і складом характеру, що і підкреслювалось відповідними мовними засобами.

Як конкретний приклад такого чоловічого образу можна згадати Валька з кінострічки «Гетьманські клейноди» (1993) у виконанні С. Романюка. Його герой розмовляє переважно на середньому реєстрі, часто на видиху, використовує широку інтонаційну палітру, його голос впевнений, достатньо швидкий ритм мови, що демонструє його як сміливого, спритного і проворного.

Мова козаків достатньо часто прикрашена колоритною лайкою, але ненормативна лексика не допускалась. Проте комічний елемент проявляється епізодично, через конкретних колоритних персонажів, але не характеризує кожного окремого козака.

Хоча у випадках, коли середовище козаків зображено окремо (наприклад, бойове віче, шинок, нарада, похід), козаки мають відмінні риси: тембри голосів, різну комплекцію тіла, грим, зачіски, одяг. Зазвичай старшина говорить більш розмірено, ніж молодші за віком персонажі, уповільнено, без різких перепадів гучності, але через інтонацію виражаються сила та впевненість козаків у порівнянні з іншими художніми образами.

Незважаючи на зовнішню «притаєність», українцю властивий внутрішній потяг до свободи. За першої ж нагоди він стає нестримним і відчайдушним, що доводить первинність «козацької» бази психіки українців. Достатньо згадати образ ватажка опришків Дмитра Маруська в екранізації «Кам'яної душі» (1989)

Г. Хоткевича у виконанні А. Хостікоєва. Актор послуговується всім багатством баритонного голосу, розмовляючи завжди достатньо гучно, його звук політний, інтонація — упевнена, іноді дещо зверхня. Під час розмови він активно послуговується фразеологізмами, властивими галицькому діалекту. Уся ця характеристика мовної складової образу розкриває ватажка опришків як вільнолюбного, незламного і впевненого в собі і у праведності своїх діянь повстанця. Також варто наголосити, що всі персонажі у фільмі спілкуються українською, навіть запрошених російських акторів продубльовано українською.

Емоційність і внутрішня свобода, яка властива українцям, як зазначалось вище, підкреслювалось багатством відтінків голосу, різними мовними засобами, які використовують актори, та подекуди наспівною інтонацією, у разі якщо потрібно було зобразити романтичного героя. Якщо ж взяти чоловічі образи антигероїв, які вирізняються яскравою емоційністю, як у пластичному, так і у мовному вираженні, то треба виділити образ Стальського з серіалу «Пастка» (1993) за «Перехресними стежками» І. Франка і Сталинського з телефільму «Гріх» (1991) за однойменною п'єсою В. Винниченка (обидві ролі зіграв Б. Ступка). Щодо мовних засобів, які використовував актор, зображаючи негативних персонажів, варто згадати його тон і пластичність голосу, який «плаває» з одного регістру на другий, передаючи «невловимість» та хитрість сутності його власника.

Роман В. Винниченка «Записки кирпатого Мефістофеля» став основою сценарію ігрового фільму режисера Ю. Ляшенка «Записки кирпатого Мефістофеля» (1994). Образ Якова Михайлука (Кирпатого Мефістофеля) зображено нетрадиційним способом подачі антигероїв, і ця особливість виражається в тому, що за формою цей персонаж відповідає всім канонам показу позитивних героїв: інтелігентність, грамотна мова, чітка артикуляція, спокійний, але м'який тон голосу із видихом для привабливості героя серед жінок, середній регістр, подекуди зрідка з переходами на верхній, або нижній регістри. Проте виконавець ролі (С. Романюк) свідомо не використовує всю палітру мовних засобів, що підкреслює, на думку інших персонажів стрічки, байдужість, «моральну порожність», безхарактерність Якова. Тому образ Якова Михайлука базується на невідповідності форми та внутрішнього світу, де вказівкою на справжню суть героя, його характеру є інтонація.

Підсумовуючи вищесказане, можна зробити висновок, що незважаючи на складну соціально-політичну і фінансову ситуації в країні, мовна складова образу чоловіка у вітчизняному кінематографі на початку 90-х була достатньо варіативною, зокрема і в контексті сценічного слова, а точніше у його інтонаційному вираженні, що проявилось через застосування широкої палітри мовних засобів образів протагоністів та експериментів із зображенням антагоністів на кіноекрані.

*А. Кікоть*

## **ФУНКЦІОНАЛЬНА ТРАНСФОРМАЦІЯ КОСТЮМА ПІД ЧАС РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ**

*А. Kikot*

## **FUNCTIONAL TRANSFORMATION OF THE COSTUME DURING THE RUSSO-UKRAINIAN WAR**

Костюм, безперечно, належить до світу речей і в такій якості має технологічний рівень, наділяється формою і функцією. Водночас в аспекті моди він діє в просторі

символічного. Як полікультурне утворення костюм є культурним тілом людини і передбачає культурний шлях буття. Окрім культурної іпостасі, костюм є втіленням психологічної й індивідуальної характеристики людини і говорить про людину більше, ніж вона сама здатна про себе розказати.

Наукова новизна досліджених результатів полягає в культурологічному аналізі трансформацій костюма під час російсько-української війни через його функціональну складову.

Різностороння і багатоаспектна цілісність костюма визначається її структурною складністю, а структура — основними функціями. Як продукт моди, костюм виконує загальні з нею функції: інформаційну, доносячи важливу інформацію в символах і художніх образах, несе певні повідомлення; інноваційну, оскільки костюм реалізує одвічний потяг людини до новизни; функцію ідентифікації людини зі своєю нацією і культурою; комунікаційну — у ракурсі того, що костюм володіє довершеною візуальною мовою, продукує тексти, коди, індекси тощо. Слід додати, що модна комунікація передає від одних людей до інших певні культурні зразки, наділені модними значеннями. Звісно, це неповний перелік функцій, але саме вони важливі для розкриття теми.

Важко переоцінити в умовах війни значення костюма як ідентифікатора і візуального знаку національної культури, зокрема української. У нинішніх умовах представники різних модних течій гостро реагують на соціальні й політичні події. Використовуючи візуальну мову костюма створюють образ непереможної України, оскільки реальна перемога України у війні має глибинний смисл для майбутнього всього людства. Цей процес базується на використанні елементів українського національного костюма. Окремі види традиційного одягу, прикрас, аксесуарів залучаються в сучасну моду за допомогою інноваційних технологій (лазерна перфорація, перспективи трьохвимірного 3d-відтворення, мікро- та нанотехнології, ензимні технології тощо). Унікальні авторські техніки використовують ручну вишивку не тільки нитками, а й бісером, лаковий розпис, тиснення. Вивчаючи автентичні вироби, створюють оригінальні художні образи української культури.

Важливою тенденцією сучасної моди є залучення українського етностилю у світ високої моди. Це свідчить, по-перше, що етнічне як автентичне, тобто спрвжне, завжди містить духовно-сакральну складову і є першоджерелом нового звучання в іншому культурному вимірі, а, по-друге, визначає високу якість українських традиційних виробів.

Українські вишивки можна побачити в колекціях таких всесвітньовідомих кутюр'є, як Гуччі, Валентино, Дольче Габана та ін. Візитівка України — сорочка-вишиванка — зі сфери повсякденного або святкового одягу переходить до елітного. Вишиванка набуває королівського рівня, її вдягають королева Єлизавета II, принцеса Уельська Кейт Міддлтон, королева Нідерландів Максима та королева Іспанії Летиція. Перша леді України Олена Зеленська носить вишиванку від української дизайнерки Віти Кін, якій належить один із найбільш впізнаваних брендів вишиванок.

Слід також підкреслити функцію психофізіологічної розрядки. У сучасних умовах ця функція костюма є особливо важливою. Стимлюваність нервової системи і психіки людини під час війни є надзвичайно високою. Тут можна задіяти психологічний термін «вигоряння». Костюм у системі моди наділений ейфоричністю, тобто надає людині приємні відчуття і сприяє релаксації.



Виклики часу потребують, по-перше, самозахисту і збереження життя, по-друге, піднесення бойового духу наших воїнів. Усе це втілювалося в бойовій вишиванці, яка ще з козацьких часів слугувала оберегом і мотивувала до бою. Таку вишиванку кольору хакі з обережними орнаментами-символами виробляють по всій Україні й дарують нашим захистикам і захисницям. Одягаючи бойову вишиванку, бійці ще більше усвідомлюють, що захищають свою рідну землю і свій народ.

Отже, під час воєнної агресії Росії проти нашої Вітчизни український костюм і його національні елементи залучаються до інформаційних технологій популяризації української культури у всьому світі, сприяє продуктивній комунікації та психофізіологічній розрядці.

*Є. Осипенко, Д. Гаврилюк, М. Руденко*

## **РОБОТА З ТЕКСТОМ ЯК ПОШУК ВИРАЖЕННЯ НЕВИРАЗНОГО У ВИСТАВІ**

*Y. Osypenko, D. Havryliuk, N. Rudenko*

### **WORKING WITH THE TEXT AS A SEARCH FOR THE EXPRESSION OF THE INEXPRESSIBLE IN THE PERFORMANCE**

Робота над виставою має свій алгоритм. Від першої емоційної та інтелектуальної читки до прем'єри ми проходимо декілька етапів дослідження (моделей):

1. Авторська (єдиний сенс).
2. Текстова (сам текст).
3. Моя уява та враження від «зустрічі» з текстом.

Тривалий час молодих режисерів і акторів навчали, що під час роботи над п'єсою їм потрібно виявити і розкрити на сцені єдиний сенс матеріалу, і цей сенс — авторський. Сюди належить шанобливе ставлення до Автора, який хоче щось сказати, використовуючи мову, форму, структуру, щоб висловити цей зміст.

Тільки завжди виникало питання — чи міг цей Автор прямо сказати про те, що хотів донести? Або ж просто пояснити головну думку, ідею, що виражає тему його розуміння. Замість цього — ціла п'єса на п'ять актів римованими віршами.

Зважаючи на це, можна зазначити, що основна робота режисера полягає у тому, щоб дешифрувати прихований єдиний сенс у цій п'єсі. Який спосіб ідейно-тематичного аналізу нам зрозумілий ще зі школи? Коли нам задавали написати есе «Що хотів сказати людям, наприклад, Т. Г. Шевченко твором “Кобзар”»? І ця модель є зараз у всіх ЗВО. Назвемо її «Перша модель»: єдиний автор — єдиний сенс, який ми витягуємо, як чарівні кульки з коробки.

А тепер розглянемо «Другу модель». У нас є текст, ми знаходимо в ньому два рівнозначні сенси, тільки який же з них авторський? Наше завдання — визначити саме авторський і реалізувати його на сцені.

У «Третій моделі» ми виявляємо багато сенсів, цілу групу і вони всі логічні та природні. Але який же з них авторський? Самого автора може не бути серед живих, тому в цьому разі слід шукати сенс у самому тексті, фокусуючись на тому, що для нас цінно, що хвилює нас зараз. Для нас важливо, що текст уже живе своїм власним життям, проходячи крізь товщу часів, і в кожному часі він переливається своїми власними гранями. Існують чутки, що геніальний Микола Гоголь не розумів своїх творів, і коли він розповідав власні задуми написаного, його шанувальники були вражені поверхневими розповідями автора. У нього були інші ключі сприйняття світу, його вираження на папері — це і є його таємний потік творчості.

Окрім геніальних письменників, існують і геніальні читачі — це також і є творча хвиля, дарована природою, яка напрацьовується на студентській лаві. Щоразу читаючи один і той самий текст ми побачимо нові сенси та відтінки, які надають глибину, але ж жодна літера не змінюється. Виявлення всього розмаїття сенсів при повторному прочитанні — ось глибинне завдання дослідника. Адже чим більше збільшується кількість сенсів, тим більше змінюється дисципліна самого читання.

На подібні тенденції рефлексує постмодерністська епоха: усе важливе, самостійне, неглибоке. У цьому різноманітті нескінченного створюється захисний контур від одкровенно безглузких трактувань та висновків. Тракткування Біблії філософи іноді порівнюють із хвостом павича (в Біблії стільки трактувань, скільки відтінків на його хвості). Якщо б ми ставили Біблію на сцені, нам би обов'язково знадобився захисний та творчий контур, оскільки ми йдемо цим шляхом зовсім не тому, що нами керують релігійні догмати. Захисний контур дозволяє визначити, що ми переходимо межу небезпеки, руйнівні потоки самої віри. Текст, з яким ми працюємо, можна порівняти з мушлею, яка провокує сенси, що народжуються в мені самому. Події народження сенсів можуть виникнути як результат самого читання. При подальшому ж прочитанні сенси та власні відчуття можуть зникнути або з'явитися зовсім в іншому значенні, інколи породжуючи цілу симфонію сенсів. Автор тут виступає як творець механізму, який вмикає роботу твоєї уяви та створює все нові враження та сенси.

Глибинне читання та поглиблення в текст спрацьовують, немов удари блискавки. Вони з'являються лише в особливий момент як результат великого накопичення досвіду, діючи на значну кількість людей у різні часи й у різні епохи і щоразу надаючи різні відповіді під час зустрічі з тобою. У цьому і полягає велике диво. При створенні таких якісних текстів можна припустити, що це не автор вклав усе своє розуміння цієї теми, навпаки — самого автора в цьому тексті мало, завдяки чому народжуються такі порожні простори, які створюють цілу матрицю сенсів, навіть цілу їх мозаїку, де майже не видно автора, де вже не важливий його текст, де ти сам розмовляєш сам із собою.

Отже, нас не цікавить думка автора, нас цікавлять структура тексту і враження, яке ця структура справляє на нас. Незалежно від того, як це дослідження називається — формалізм, структуралізм чи якимось інакше, — ми можемо об'єднати це одним терміном. Ролан Барт називає свій твір «Смерть автора», наголошуючи на тому, що автор написав свій текст і його місію завершено; він помирає, залишивши механізм, що породжує сенси. Немов інженер, який побудував міст через річку. Нас уже не так сильно цікавить, про що думав автор у процесі створення. Міст стоїть і працює; це течія, це напрямок, що робить багато досліджень і відкриттів.

Таким чином, ми вийшли на народження нового етапу, що є і хворобою ХХ ст. — смерть тексту, поява постструктуралізму. Сенси, які ми виявляємо, не мають прямого стосунку до автора; це ми вносимо їх у текст, і радіємо, виявивши, що автор став нашим однодумцем. Читання стає практикою звільнення, шляхом розширення світогляду. Важливо, хто читає і які філософські чи соціальні позиції займає читач. У цій точці ми стикаємося з питанням про те, чи є читання мистецтва грою або присутністю. З одного боку, ми пройшли через танець смерті автора, смерті тексту і звільнення читача. Однак виникає побоювання, що всі ці кроки можуть бути використані для соціального управління, щоб людина почала зазнавати впливу певних політичних чи соціальних напрямів.

На цьому етапі постає питання: навіщо читати, дивитися фільми, картини, ходити на вистави взагалі? Щоб бути під контролем, щоб стати частиною певної групи, що може призвести до соціального підпорядкування та управління? Однак наступним кроком, можливо, стане усвідомлення, що текст автора, текст і читач, не маніпулюють нами в тому сенсі, що вони не є поліцейськими, які керують нами. Вони, ймовірно, закликають нас не до підкорення, а до важливого імпульсу, до якого варто дослухатися. Нині театр і виявляється тим місцем сили, яке підключає нас до зустрічі з самим собою, як читачем або глядачем (все, що пов'язане з творчістю, від музики до плачу дитини, а тим паче вистава чи кіно для сучасної людини є текстом), повернення до п'єси (до розповіді, роману, поеми). Уже потім третім етапом недалеко до самого творця, автора цього тексту з його світоглядом та метомисленням.

Отже, постає необхідність воскресіння автора, тексту і читача, але в новому контексті, вільному від маніпуляцій і підпорядкування. Це завдання, яке постало перед нами, і вже тепер важливо повернутися, пройшовши якесь коло, але в новій якості, знайти новий спосіб виразності, де всі сенси не можна виразити словом. Потрібен новий орган відчуття, який допоможе виразити всю глибину цього гнізда сенсів. Щоб рухатися далі, нам потрібно знайти нові позиції, подолати живі імпульси і працювати над своїм духовним шляхом. Як *homoviator*, як сучасна людина, котра йде своїм усвідомленим шляхом, ми стикаємося з питаннями про сенс, про нові позиції і про те, як рухатися вперед у цьому пошуку.

*С. Бурч*

**ОСОБЛИВОСТІ СЦЕНОГРАФІЇ  
ТЕАТРІВ СХОДУ (КАБУКІ, ЦЗІНСІ, КАТХАКАЛІ): СЕМІОТИЧНИЙ АСПЕКТ**

*S. Burch*

**FEATURES OF THE SCENOGRAPHY  
OF ORIENTAL THEATRES (KABUKI, JINGXI, KATHAKALI): SEMIOTIC ASPECT**

Наукова новизна теми полягає в переосмисленні сценографії театрів Сходу через призму семіотики, що може принести нові відкриття, розширити наше розуміння та інтерпретацію традиційного театрального мистецтва цих регіонів. Це дослідження зосереджується на аналізі сценографії театрів Сходу, зокрема театрів Кабукі, Цзінсі та Катхакалі. Хоча окремі аспекти сценографії цих театрів можуть бути обговорені в літературі, ідея звернення до семіотичного аналізу відкриває нові перспективи та можливості для розуміння культурних та релігійних аспектів театрального мистецтва Сходу. Такий підхід дозволяє виявити спільні риси та відмінності у використанні символіки, міфології й культурних кодів у сценографії цих театрів. Порівняльний аналіз може пролити світло на унікальність кожного театрального жанру і культурного контексту, а також виявити загальні тенденції та перетини між ними.

Такий підхід може допомогти розширити наше уявлення про різноманітність театральних мистецтв світу та їхній вплив на культурну та ідентичнісну самосвідомість суспільств. Таке дослідження може викликати нові погляди та дебати в галузі культурології, етнології та театрознавства, а також заохочувати подальші дослідження в цьому напрямку.

Сценографія театрів Кабукі, Цзінсі та Катхакалі має унікальні особливості, які відображають культурні та історичні традиції кожної з цих країн.

У театрі Кабукі сценографія часто характеризується деталізованими та барвистими декораціями, які відтворюють традиційні японські пейзажі й архітектурні споруди. Костюми акторів також є важливим елементом сценографії, і вони відтворюють стилі та епохи, відображаючи різноманітність японської культури.

У театрі Цзінсі сценографія зазвичай відзначається своєрідністю та мінімалізмом. Декорації можуть бути простими, але ефективними, з фокусом на символіці та емоційній виразності. Костюми й грим також можуть бути вишуканими та витонченими, відображаючи традиційні китайські естетичні стандарти.

У театрі Катхакалі сценографія часто вражає своєю величезною кольоровою палітрою та експресивними деталями. Декорації можуть бути деталізованими та інтригуючими, часто відображаючи міфологічні сюжети та епізоди. Костюми та макіяж акторів можуть бути надзвичайно виразними й мистецькими, що додає виставі театральної привабливості.

Враховуючи ці особливості, можна відзначити, що сценографія цих театрів відіграє ключову роль у створенні атмосфери та передачі культурних та естетичних цінностей кожної з цих країн.

У сучасному світі театри Кабукі, Цзінсі та Катхакалі продовжують жити і процвітати, залишаючись важливими культурними інституціями та джерелами натхнення для мільйонів людей по всьому світу. У контексті сучасності, традиційні театральні жанри все ще мають значний інтерес та популярність.

Театр Кабукі в Японії залишається одним із найвідоміших та найпопулярніших театральних жанрів, який привертає як місцевих, так і іноземних глядачів. Він не лише продовжує виставляти традиційні п'єси, але й адаптується до сучасних реалій, інтегруючи сучасні елементи в свої вистави.

Театр Цзінсі в Китаї також залишається популярним та має величезне значення для китайської культури. Він продовжує бути центром для збереження й передачі традиційних цінностей, а також впроваджує нові ідеї та експериментує зі сценічним мистецтвом.

Театр Катхакалі в Індії, хоча і зіткнувся з викликами сучасності, такими як технологічний прогрес та зміни в суспільстві, усе ще залишається важливою складовою індійської культури. Він пристосовується до змін у сучасному світі, зберігаючи при цьому свою унікальність та автентичність.

Попри всі відмінності, ці театри продовжують привертати увагу глядачів своєю унікальністю та красою. Їхня сценографія не лише слугує завданням вистави, але й стає важливим елементом передачі культурних та історичних традицій своїх народів. Таким чином, вивчення та аналіз сценографії цих театрів є важливим для розуміння й оцінки східних театральних традицій у всьому їх багатстві та різноманітності.

*Я. Дубровіна*

### **МІМІКА: ЗАСІБ ВИРАЗНОСТІ АКТОРА**

*Y. Dubrovina*

### **MIMIC: A MEANS OF EXPRESSIVENESS OF THE ACTOR**

Міміка відіграє ключову роль у передачі емоцій та створенні характерів, що робить її важливою для акторської майстерності й успішної взаємодії з аудиторією. У сучасному світі, де інформація передається не тільки словами, а і через невербальні

сигнали, міміка стає ще більш важливим інструментом для акторів. Вона допомагає виразити своє бачення персонажів та сцен, роблячи кожний виступ неповторним й упізнавальним. Крім того, у контексті соціокультурних змін і викликів, з якими зіштовхується Україна, міміка може слугувати потужним інструментом для передачі й осмислення складних соціальних та політичних ситуацій. Актори можуть використовувати міміку для вираження співпереживання, протесту, надії або розчарування, що дозволяє аудиторії краще розуміти та сприймати події навколо них через призму мистецтва. Вона дозволяє їм не тільки ефективно передавати емоції та настрої, але й краще взаємодіяти з аудиторією, створюючи глибші й пам'яткі враження.

Аналітичне осмислення наукового доробку вчених (О. Зикіна, В. Гончар, О. Терновський) слугує підставою до висновку, що міміка ключова як основний аспект людської комунікації та виразності, її роль у театральній та кіноіндустрії надзвичайно важлива. Міміка використовується для передачі та інтерпретації емоцій як у повсякденному житті, так і у кадрі та на сцені. У цілому, дослідження міміки акторів в театрі та кіно направлені на розуміння її ролі у створенні переконливих і емоційно насичених персонажів, а також на розробку методів навчання та вдосконалення акторської майстерності в цьому напрямі.

Слід відзначити, що міміка — це рухи м'язів обличчя, які відбивають внутрішній емоційний стан людини. Вона здатна надати істинну інформацію про те, що переживає людина. По обличчю людини можна зрозуміти більше, ніж вона може, чи хоче сказати, а своєчасна посмішка, вираження впевненості, схильності до спілкування, можуть суттєво допомогти у встановленні контактів. Побутова міміка може бути як рефлекторною, так і свідомою, у той час коли в театрі та кіно міміка — це основний засіб виразності актора. Вона невіддільна від думок, дій та відчуттів людини, і за допомогою міміки актор передає внутрішній стан персонажа. Актором може бути прийняте рішення, щоб міміка персонажа «сперечалася» з його позами та рухами, тим самим вказуючи на багатогранність або розгубленість його героя. Наприклад, спокійне обличчя й безстрашний голос у поєднанні з активною жестикуляцією та швидким пересуванням по сцені дозволяє зрозуміти глядачу, наскільки сильно намагається приховати хвилювання цей образ.

Отже, тема міміка є дуже актуальною завжди, вона відіграє важливу роль в передачі емоцій і створенні персонажів, особливо в сучасному світі. Міміка допомагає акторам виразити свої бачення та емоції, а також краще взаємодіяти з аудиторією, навіть в епоху цифрових технологій і спецефектів. Аналіз наукових робіт показує, що міміка є ключовим аспектом людської комунікації і виразності, відіграючи важливу роль як у театрі, так і в кіно. Міміка обличчя передає внутрішній стан людини, вона невід'ємна від думок і дій. Актор може використовувати міміку, щоб зробити своїх персонажів більш живими та такими, що добре запам'ятовуються глядачам, і допомагає передавати складні емоційні стани та атмосферу сцени.

*М. Мачихіна*

## **ВИТОКИ ТА КОНТЕКСТИ ФУНКЦІОНУВАННЯ МАСКИ В ТЕАТРІ КАТХАКАЛІ, ВАЯНГ ТОПЕНГ І НО**

*М. Machykhina*

### **THE ORIGINS AND CONTEXTS OF THE FUNCTIONING OF THE MASK IN KATHAKALI THEATRE, WAYANG TOPENG AND NO**

Маска — це важливий інструмент художнього образу в театральному мистецтві. Вона є невід'ємним елементом цілісного та виразного амплуа актора на сцені, поєднуючи в собі психологічний вплив на глядача й сакральність театального сюжету.

Проведений аналіз наявної наукової літератури та різноманітних інтернет-джерел з вивчення теми масок засвідчує, що проблематика функціонування маски в театрі Катхакалі, Ваянг Топенг і Но не є вичерпно досліджена в науковій галузі сценічної культури. Безліч інформації лишається таємницею театральних колективів та лише зараз починає аналізуватись мистецтвознавцями в контексті становлення знань про семіотику маски в культурі.

Важливо зазначити, що для багатьох фольклорних та релігійних вистав у країнах Азії та Сходу це не просто сценічний об'єкт, а ціла методика демонстрації храмового сюжету, яка містить у собі історію театру, країни. Маска є не просто культурною спадщиною, але й великим значенням для подальшого розвитку театрів у світі. Саме вона надає можливість бачити семіотичне значення кожного візерунку, адже колір та форма — це вже певний образ та емоційний нарис героя, який зображується на масці.

Саме маски В театрах Катхакалі, Но і Ваянг Топенг — історичний скарб для театральної культури. Артисти та вся творча команда театрів зберігає традиції цього важливого сценічного інструменту, без якого неможливо увявити сценічне життя та театральний розвиток східних театрів.

Маски театрів Но, Ваянг Топенг та Катхакалі передають не тільки образ, а й емоційний спектр. Враховуючи історію виникнення та розвитку маски, слід наголосити на її унікальності та актуальності для становлення сценічного мистецтва.

Маска в сучасному театрі розвивається як інструмент психологічного впливу на глядача. Це яскравий приклад поєднання в одному предметі символів, образів та таємниць сюжету. Малюнок й традиційні візерунки можуть бути пов'язані з подіями історії та культури, але завдяки сучасним технологіям матимуть стилізований вигляд і групуватимуть у собі нові метафоричні символи.

Контексти масок в індійському театрі Катхакалі, індонезійському театрі Ваянг Топенг та японському театрі Но — методика медитативного перевтілення у певний образ. З точки зору театральної системи це цікавий напрям акторської майстерності. Виявлено, що в театрі Катхакалі нанесення маски на обличчя — це медитація заглиблення у роль. Актор припиняє своє існування як людина та починає мислити лише світоглядом свого героя. Завдяки цьому в східному театрі настільки популярні техніки з використання мантр та медитативного співу. Така методика перевтілення є й у театрі Ваянг Топенг, але не так поширено. Контекст театральних сюжетів переплітається в цих театрах через схожі історичні факти в культурі народів, але при тому індонезійський театр має предметні маски, що щільно закривають обличчя акторів та мають гіперболізований візуальний аспект.

Японський театр має предметні маски, які в контексті театрального сюжету виходять з образів релігійних персонажів та підкреслюють ширший спектр емоційного забарвлення. Важливо зазначити, що всі ці театри об'єднує релігійна лінія сюжетності вистав. Витоки театру Но, Катхакалі та Ваянг Топенг мають традиційно-храмову подачу сюжетів та направлені на популяризацію релігійних контекстів, саме тому маска стає повноцінною формою, методикою перевтілення актора як смертної людини на релігійного, легендарного персонажа балад чи народних легенд.

Свою актуальність та великий інтерес публіки театри не втрачають і зараз. Усі сюжети вистав — це відомі історії світової літератури, такі як «Махабхарата». Головний інструмент у театрах Катхакалі, Но і Ваянг Топенг — це не храмова подача та традиційні релігійні сюжети, які збережені у виставах, а маска, як окремий художній образ, предмет уваги та справжній психологічний візуальний трюк, який важливо розуміти та науково розглядати для повноцінного розуміння історичного розвитку східних театрів.

Варто зазначити, що тема витоків та контекстів театральних масок Катхакалі, Но і Ваянг Топенг — це історично важлива складова для подальшого вивчення та наукового аналізу східної театральної культури. Вона відкриває у своєму сенсі сакральне значення театральної маски як традиційного інструменту, що має важливий психологічний вплив на глядача й актора. Створення маски та її контекст для театру й творчої команди містить цілі методики створення, нанесення та акторського перевтілення, що є важливим аспектом у науковому аналізі сценічного мистецтва. Маска є сакральним семіотичним значенням у витоках театрів Но, Ваянг Топенг та Катхакалі та містить у собі знання стосовно культурної театральної спадщини багатьох східних країн.

*М. Горбатовська*

## **АРТПРОЕКТИ: СУЧАСНИЙ НАПРЯМОК СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ**

*М. Horbatovska*

### **ART PROJECTS: CURRENT DIRECTION OF THE PERFORMING ARTS OF UKRAINE**

Сучасні тенденції розвитку українського культурного простору сприяли появі нових форм і напрямків у сценічному мистецтві. Усі вони ґрунтуються на постійній взаємодії між автором (митцем) та глядачем, що відображає сучасні соціокультурні реалії, стаючи способом вираження ідей й емоцій. Таким актуальним напрямком у постмодерному сценічному мистецтві є артпроект.

Артпроекти — це складні, новаторські, експериментальні події, що поєднують різноманітні мистецькі форми та режисерські техніки. У них використовуються елементи театрального, музичного хореографічного, аудіовізуального мистецтва та сучасні мультимедійні технології, щоб створити унікальний творчий продукт.

Піднесення сучасної сценічної культури України маніфестує артпроекти чинником впливу на глядацьку аудиторію. Вони віддзеркалюють загальне ставлення до мистецтва та культури, формуючи соціально-культурне середовище країни.

Історія становлення цього напрямку на теренах України — це мозаїка творчих експериментів та інноваційних підходів. Дослідники припускають, що початком артпроектів на українській сцені стали «творчі вечори». На початку ХХ ст., під

впливом модерного руху, вони стали осередками для творчих експериментів, створення нових форм виразності та синтезу різних видів мистецтв. У час першого українського культурного відродження артпроекти стали формою творчої самореалізації митців, де вільно висвітлювалися їх мистецькі ідеї, думки і, навіть, емоції. На жаль, радянська ідеологічна машина, кривавий терор та «залізна завіса» зупинили український мистецький розвиток та пошук нових напрямів видовищної культури. Відсутність творчої свободи поступово наближувало до втрати національної й культурної ідентичності. Проголошення Незалежності відновило творчу свободу, а європейські та світові мистецькі тенденції надали новий поштовх для розвитку артпроектів. Поступово вони стали мистецькою платформою, що існує в усіх культурних центрах країни, для прояву соціальних та політичних поглядів молодих і відомих митців.

Сьогодні вітчизняні артпроекти — це чималий спектр мистецьких форм, від театральних імерсійних виставив до візуальних інсталяцій з доповненою реальністю. І кожен з них — це унікальний художній образ та режисерська концепція, що формують історичну, політичну, соціальну й культурну ідентичність нашої країни.

Розглядаючи детальніше сучасні українські артпроекти важливо враховувати специфічні особливості, що визначають їх унікальність та естетичну цінність. Ключовою характеристикою є концепція синтезу мистецтв. Вона базується на створенні символічності та художньої образності артпроекту за допомогою багатогранності засобів виразності різних жанрів, що забезпечує жанрову різноманітність, різноманітність виразних засобів для створення символічності та художньої образності. Ще однією визначальною рисою є відкритість і доступність для глядачів. Чимало артпроектів проходять у форматі open-air чи в неформальних місцях, для формування активної аудиторії та залучення її до культурно-мистецького процесу.

Завдяки культурній спадщині, соціально-історичним факторам артпроекти є перспективним напрямком сценічного мистецтва в Україні. Проте, щоб забезпечити подальший розвиток та відкриття нових можливостей, необхідно вирішити декілька питань:

1. Варто інтегрувати вітчизняні артпроекти у світову культурну арену. Розширення міжнародних культурних зв'язків, співпраця з іноземними митцями і організаціями сприяють культурному розвитку України.
2. Необхідно розвивати спеціалізовану інфраструктуру для артпроектів. Відкриття нових галерей, мистецьких центрів та різноманітних артпросторів роблять мистецтво доступнішим і залучає більшу аудиторію.
3. Доречним є вдосконалення культурних і освітніх програм, покликаних допомагати молодим талантам та стимулювати їх творчий розвиток. Перспектива професійного навчання й зростання забезпечить залучення молодих митців до культурного розвитку країни.

І, звичайно, першочерговим питанням є забезпечення фінансової стабільності культурної сфери України через розробку механізмів спонсорського фінансування та системи грантів.

Таким чином, усе вищезазначене свідчить про те, що сучасний артпроект — це складна мистецька форма, яка об'єднала різноманітні художні підходи, прийоми та ідеї. Проекти не лише створюють нові художні образи, але й впливають на сприйняття й розвиток мистецтва в цілому, розширюючи горизонти та надихаючи нові покоління митців і глядачів.



*Е. Кравченко*

## **АМАТОРСЬКІ ТЕАТРИ ЯК ІНСТРУМЕНТ ВПЛИВУ НА МОЛОДІЖНУ КУЛЬТУРУ ТА ІДЕНТИЧНІСТЬ**

*Е. Kravchenko*

### **AMATEUR THEATRES AS A TOOL FOR INFLUENCING YOUTH CULTURE AND IDENTITY**

Аматорські театри відіграють значну роль у формуванні молодіжної культури та ідентичності, стаючи інструментом соціальної інтеграції та культурного вираження. У контексті глобалізації та цифрової трансформації аматорські театри набувають особливого значення в збереженні національної культурної спадщини та просуванні мовної різноманітності. Через театральне мистецтво молодь має змогу досліджувати соціальні, економічні та політичні питання, розвиваючи критичне мислення й емпатію.

Наукова новизна цієї доповіді полягає у виявленні механізмів, через які аматорські театри впливають на формування ідентичності молоді, виокремленні ефективних стратегій взаємодії з молодіжною аудиторією, а також у дослідженні впливу театральної діяльності на соціальну активність та культурну самосвідомість молодих людей. Аналіз базується на порівняльному дослідженні аматорських театрів різних регіонів, з акцентом на їх роль у зміцненні місцевих громад та просуванні культурного розмаїття.

Театральна діяльність сприяє залученню молоді до активного культурного життя, вихованню патріотизму та громадянської відповідальності. Аматорські театри стають платформою для експериментування з новими формами та методами вистав, що, у свою чергу, збагачує мистецьку палітру та стимулює креативний розвиток молоді. У доповіді особлива увага приділяється аналізу впливу театральних проєктів на зміцнення міжкультурного діалогу та розвитку інклюзивності в суспільстві.

Додатково, аматорські театри виступають як ефективний інструмент для боротьби з соціальною ізоляцією, надаючи молодим людям можливість для самовираження та самореалізації. Участь у театральних проєктах допомагає молоді знаходити однодумців, формуючи міцні соціальні зв'язки та підтримуючи розвиток громадянського суспільства. Важливу роль відіграє також залучення молоді до процесу створення театральних вистав, що сприяє розвитку лідерських якостей та ініціативності.

Окрім того, аматорські театри є майданчиком для дискусій та обговорення актуальних суспільних проблем, відіграючи роль каталізатора соціальних змін. Через артистичне вираження та вистави на гострі теми театри сприяють підвищенню обізнаності молоді про навколишній світ, стимулюючи їх до активної участі в житті громади. Таким чином, аматорські театри вносять значний вклад у формування соціально активної, обізнаної та культурно розвиненої молоді.

У контексті сучасних викликів аматорські театри демонструють свою здатність адаптуватися до нових умов, застосовуючи інноваційні технології для залучення аудиторії та розширення свого впливу. Використання цифрових платформ для стрімінгу вистав, соціальних мереж для просування театральних проєктів та інтерактивних форм участі глядачів відкриває нові можливості для розвитку театального мистецтва та його впливу на молодіжну культуру.

Узагальнюючи, можна стверджувати, що аматорські театри відіграють ключову роль у формуванні культурної ідентичності молоді, надаючи їм інструменти для вираження власних поглядів та ідей. Через активну участь у театральному мистецтві молоді люди набувають навичок комунікації, критичного мислення та творчого самовираження, що сприяє їх соціальній адаптації та особистісному розвитку.

Отже, аматорські театри відіграють ключову роль у формуванні культурної ідентичності молоді, надаючи їм інструменти для вираження власних поглядів та ідей. Через активну участь у театральному мистецтві молоді люди набувають навичок комунікації, критичного мислення та творчого самовираження, що сприяє їх соціальній адаптації й особистісному розвитку. Театральна діяльність, яка базується на інноваціях та використанні цифрових технологій, відкриває нові можливості для залучення аудиторії та поглиблення впливу на молодіжну культуру. Таким чином, аматорські театри не лише збагачують культурний ландшафт, а й сприяють розвитку суспільства, підтримуючи та надихаючи молоде покоління на його шляху до кращого майбутнього.

*П. Горбунов*

### **ЗБРОЯ ЯК ЕЛЕМЕНТ КОСТЮМА ТА ЇЇ РОЛЬ У СТВОРЕННІ ОБРАЗУ ПЕРСОНАЖА**

*P. Horbunov*

### **WEAPONS AS AN ELEMENT OF COSTUME AND ITS ROLE IN CREATING A CHARACTER'S IMAGE**

Наукова новизна теми полягає в унікальному підході до розгляду такого важливого аспекту мистецтва, як створення образів на сцені та в кіно. Ця тема є надзвичайно актуальною, оскільки вона вирізняється глибоким аналізом взаємодії костюма та зброї у формуванні образу персонажа, розглядаючи їх не лише як реквізити, а і як ключові компоненти естетики та символики.

По-перше, візуальний аспект гри акторів і розробка образів набули великого значення в сучасному розвитку культури. Зброя, як частина костюма, стала не тільки елементом реквізиту, а й важливим засобом виразності і сприйняття персонажа глядачем.

По-друге, роль зброї у створенні образу персонажа важко переоцінити в контексті кіно та театру. Вона додає глибини інтерпретації персонажа, розкриває його характер, допомагає визначити конфлікти та розвиток сюжету. Зброя може бути силовим символом, виражаючи потужність чи беззахисність персонажа, або засобом створення атмосфери вистави чи фільму. Такий підхід дозволяє глибше зануритися у світ персонажів та відчувати їхню внутрішню боротьбу й конфлікти.

По-третє, вивчення використання зброї як елемента костюма відкриває перед дослідниками та творчими колективами широкий простір для естетичних експериментів. Кожен тип зброї має свою історію, символіку та емоційне навантаження, і включення його в костюм може стати потужним засобом виразності й створення атмосфери вистави чи фільму. Такий підхід дозволяє розширити кордони мистецтва, надає творчим колективам можливість долучити до розкладу образу нових значень.

Варто зазначити, що в сучасному світі зброя як частина костюма стає важливим елементом стилізації та реконструкції історичних періодів. Велика увага

приділяється дотриманню автентичності й відтворенню деталей, щоб передати глядачам атмосферу конкретної епохи. Використання реалістичних зразків зброї може значно підвищити рівень історичної достовірності вистави чи фільму, надаючи глядачам можливість поглибленого занурення у відтворений світ.

Розберемо детальніше, зброя не лише виконує певні функціональні завдання, а й є важливим елементом образу, який допомагає підкреслити характер та особливості персонажа. У сучасних кінопроектах і відеоіграх зброя вибирається з особливою увагою з метою передачі певного настрою або відтворення конкретної епохи. Наприклад, у фентезійних фільмах мечі та магічні посохи використовуються для створення містичної атмосфери, тоді як у науково-фантастичних стрічках важкі бластери та лазерні мечі зображують технологічно розвинене суспільство. Зброя може бути не лише інструментом руйнування, а й символом мужності, відваги та сили персонажа. Наприклад, у військових драмах чи бойовиках герой зі зброєю може викликати в глядачів почуття захоплення та поваги. Також важливою рисою зброї є її унікальний дизайн, який може відображати індивідуальність персонажа або його статус у суспільстві. У косплеї — виставковій діяльності, яка полягає в намаганні видати персонажа з фільмів, коміксів, відеоігор тощо — зброя також відіграє важливу роль. Ідеально підібрана та відтворена зброя може зробити образ повніше та автентичніше. Гравець або косплеер, утримуючи зброю в руках, повністю відчуває перевагу та могутність свого улюбленого персонажа.

Наприклад, супергерой «Сталева людина» має майстерно виготовлену та технологічно вдосконалену зброю, яка відображає його надздібності й готовність захищати світ. У той же час, злочинець «Батіг» може користуватися простими кібернетичними керованими батогами, що підкреслює його брутальність та безжалість. Важливо пам'ятати, що зброя також може бути використана для створення атмосфери та настрою в оповіданні. Наприклад, сцена з інтригою або напруженням може бути підкреслена за допомогою наявності зброї, яка підсвічує загрозу або небезпеку. Отже, використання зброї як елемента костюма важливе не лише з естетичної точки зору, а й з позиції підтримки характеру та сюжету оповідання. Гарно вплетені деталі зброї можуть поглибити розуміння персонажів та підсилити емоційний зв'язок з глядачем або читачем. Зброя, коли використовується в оповіданні, може мати значно більший вплив, ніж просто символізувати загрозу. Вона може передати важливу інформацію про характер персонажа, його мотивацію або навіть прогнозувати події, які можуть трапитися в майбутньому. Викладення деталей зброї поступово може розкривати глибокі аспекти сюжету, роблячи людей більш залученими та зацікавленими у розвитку подій. Крім того, ретельно пророблені описи зброї можуть допомогти створити напружені емоційні моменти в оповіданні, поглиблюючи відчуття читача або глядача. Вони можуть викликати страх, сором або навіть сплеск адреналіну, роблячи оповідь більш захоплюючою. Такі деталі не лише додають реалістичності у світ оповіді, а й допомагають залучити аудиторію ще глибше до подій, що відбуваються. Зброя також може бути важливим елементом костюма, допомагаючи відтворити певний історичний період або культурний контекст. Наприклад, японський самурай може мати катану як символ своєї честі, у той час як середньовічний лицар носить меч та щит як своєрідний знак свого статусу. Зрештою зброя як елемент костюма відіграє важливу роль у створенні образу персонажа, визначаючи його характер, соціальний статус та історичний контекст.

Вибір зброї може передати багато інформації про персонажа без слів, допомагаючи глядачеві або читачеві краще зрозуміти його мотиви та внутрішній світ.

Отже, використання зброї як елемента костюма має важливе значення в театральному та кінематографічному мистецтві. Зброя стає не лише реквізитом або деталлю образу персонажа, а і потужним засобом виразності, що додає глибини та інтриги до історії. Вона може символізувати силу, безпеку або, навпаки, — беззахисність і вразливість персонажа.

*А. Борозняк*

### **СПЕЦИФІКА РОБОТИ АКТОРА В МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНОМУ ТЕАТРІ УКРАЇНИ ТА СВІТУ: ВІД АРХАЇКИ ДО СЬОГОДЕННЯ**

*А. Borozniak*

### **THE SPECIFICS OF THE WORK OF AN ACTOR IN THE MUSIC AND DRAMA THEATRE OF UKRAINE AND THE WORLD: FROM THE ARCHAISM TO THE PRESENT**

Акторська майстерність у музично-драматичному театрі являє собою складний та еволюційний процес, що пройшов великий шлях від архаїчних традицій до сучасних вимог і технічних інновацій.

Архаїка в акторській грі представляє собою захоплюючий період в історії музично-драматичного театру, який детально вивчає початкові етапи розвитку акторської майстерності. Особлива увага приділяється українському контексту, де вплив народної культури та традицій формував унікальний стиль акторської гри.

На початкових етапах розвитку акторської майстерності, ще в архаїчний період, актори виступали не тільки як виконавці ролей, але і як носії народних звичаїв та обрядів. Вони використовували міміку, жести й музичні елементи для передачі емоцій та сюжету. Народні обряди, традиції виконання різних ролей визначали особливості акторської гри в кожному регіоні.

Український контекст архаїчної акторської гри визначався глибоким взаємозв'язком з елементами фольклору та етнічною специфікою. Актори використовували традиційні музичні інструменти, спів, танці й народні костюми для створення атмосфери та вираження сюжету. Такий підхід дозволяв створити емоційно насичені вистави, сповнені глибокого зв'язку з культурою та духом народу.

Однією з ключових особливостей архаїчної акторської гри було використання ритуального елемента в представленні. Актори слугували посередниками між світом реальним і світом таємничим, втілюючи релігійні чи магічні образи.

Дослідження цього періоду дозволяє краще зрозуміти витoki акторської майстерності та вплив народних традицій на створення унікального стилю в українському музично-драматичному театрі. Архаїка в акторській грі стала фундаментом для подальших етапів розвитку, впливаючи на формування характерних рис акторської майстерності, які виходять за межі часу та перетинаються з сучасністю.

У класичному періоді музично-драматичного театру акторська майстерність відігравала ключову роль у втіленні класичних творів та дотриманні театральних стандартів. Цей етап розвитку акторської майстерності характеризується великим впливом театральних шкіл та видатних акторських особистостей.

Видатні акторські особистості, такі як Лоренс Олів'є, та Маріянн Індржічек, стали символами класичного періоду, демонструючи високий рівень майстерності та вміння глибоко відчувати й передавати емоції через акторську гру.

Розвиток акторської майстерності в класичному періоді став фундаментом для подальших інновацій та трансформацій у музично-драматичному театрі.

У романтичному періоді музично-драматичного театру актори відчували великий тиск для відтворення нових форм ідеального героя або героїні. Трагедія та комедія стали важливими елементами музично-драматичного театру, а актори активно шукали нові форми самовираження та способи передачі глибоких емоцій.

У цей період акторська майстерність зазнала значного розвитку, відхиляючись від класичних стандартів та надаючи акторам більшу свободу в тлумаченні ролей. Імена таких видатних акторів, як Сара Бернар, Фредерік Лемейтр та Елен Теру, стали символами романтичного періоду та відображали його особливості в акторській грі.

Романтичний експеримент змінив уявлення про акторську майстерність, відкривши нові можливості для творчості та експериментів у музично-драматичному театрі.

Технічні інновації в сучасному музично-драматичному театрі суттєво впливають на акторську майстерність, розширюючи можливості виразності та взаємодії з глядачем. Використання мультимедійних технологій, таких як відеопроєкції, аудіовізуальні ефекти та комп'ютерні графічні можливості, дозволяє створювати вражаючі візуальні ефекти та розширювати арсенал акторського вираження.

Ці технологічні засоби дозволяють акторам ефективно взаємодіяти з аудиторією, створюючи атмосферу, що сприяє глибокому сприйняттю сюжету та емоційному зануренню у виставу.

У сучасному музично-драматичному театрі спостерігається низка цікавих тенденцій у роботі акторів, які відображають сучасні художні та культурні доміанти.

Актори використовують нові методи і техніки для втілення персонажів, що дозволяє їм досліджувати різні аспекти характерів та емоційний спектр. Це може включати в себе використання імпровізації, ролеві ігри, а також звернення до методів театрального дослідження.

У сучасному театрі актори все частіше поєднують різні мистецькі форми, такі як танець, музика, візуальне мистецтво та ін., щоб створити цільне, багатогарне представлення. Це дозволяє акторам збагатити свою гру та створити більш імпресивний ефект на глядачів.

Використання цифрових технологій, таких як віртуальна реальність, проєкції та комп'ютерна анімація, стає все більш поширеним в акторській роботі. Ці техніки дозволяють створювати надзвичайні ефекти та інтерактивність на сцені, розширюючи можливості акторів у втіленні ролей і спілкуванні з глядачами.

Більше акторів використовують свою громадську позицію та популярність для обстоювання соціальних питань та привертання уваги до проблем сучасного суспільства через вистави й інші артистичні проєкти.

Отже, від архаїчних часів до сучасності спостерігається значна трансформація в роботі актора в музично-драматичному театрі. Відповідно до історичних та культурних контекстів, акторська майстерність еволюціонувала, адаптуючись до нових вимог та технологій.

З архаїчних часів актори виконували ролі, опираючись на народні традиції та ритуали, використовуючи міміку, музику та жести для передачі сюжету й емоцій. З часом, у класичному періоді, акторська майстерність вдосконалилася за допомогою розвитку театральних шкіл та впливу видатних акторів. Романтичний період вніс свої новації, коли актори шукали нові форми самовираження через трагедію та комедію.

У сучасному музично-драматичному театрі акторська гра досягла нового рівня завдяки експериментам, використанню цифрових технологій, поєднанню мистецьких напрямків та соціальної активності акторів. Ці трансформації в стилі, техніці та технологіях виконання ролей відображають не лише зміни в самій акторській майстерності, а й соціокультурні зміни й вимоги сучасного глядача.

Отже, специфіка роботи актора в музично-драматичному театрі від архаїки до сьогодення свідчить про постійну трансформацію та адаптацію до нових умов і вимог. Акторська майстерність залишається ключовим елементом театрального мистецтва, який неперервно розвивається і вражає глядачів своєю виразністю та емоційністю.

*К. Кравчук*

**МЕТОДИ РОБОТИ ЄЖИ ГРОТОВСЬКОГО:  
ТЕАТРАЛЬНА РЕВОЛЮЦІЯ В ПОШУКАХ НОВОГО ВИРАЖЕННЯ**

*K. Kravchuk*

**WORKING METHODS OF JERZY GROTOWSKI:  
THEATRICAL REVOLUTION IN SEARCH OF A NEW EXPRESSION**

Наукова стаття досліджує методи роботи Єжи Гротовського, видатного польського режисера та театрального діяча. Автор аналізує ключові аспекти театральної системи Гротовського, зосереджуючись на його підходах до акторської майстерності, режисерської методології та пластичної енергетики.

Стаття розглядає життєвий та творчий шлях актора, його думки, професійні новаторські ідеї, пропонує огляд історичного контексту, у якому сформувалися методи Гротовського, а також їх вплив на сучасний театральний процес.

Методи роботи Єжи Гротовського відіграють значну роль у світовій театральній історії та є одними з найбільш впливових у сучасному театрі. Стаття пропонує докладний аналіз методів Гротовського та їх вплив на розвиток сучасного театру.

Наукова робота складається з таких розділів як:

1. Історичний контекст методів Гротовського: Огляд історичних умов, що сприяли становленню та розвитку методів роботи Гротовського. Аналіз впливу його освіти, театрального досвіду та соціокультурного середовища на формування його методології.

Єжи Гротовський народився у 1933 р. у Польщі. Його талант та пристрасть до театру проявилися із самого дитинства, що надало йому можливість стати одним із найталановитіших випускників Школи драматичного мистецтва в Кракові. У його характеристичі зазначалося: «Це старанний студент з високою інтелектуальністю, який завжди виявляв глибоку зацікавленість до експериментів та дослідницьких робіт».

Після закінчення навчання в 1959 р. режисер почав працювати в Ополі в театрі «13 рядів». Трупa в 1965 р. переїхала до Вроцлава і змінила назву на

«Театр-лабораторія 13 рядів». Тут він поставив «Орфея» Жана Кокто, «Каїна» Джорджа Гордона Байрона, «Шакунталу» Калідаси, «Трагічну історію доктора Фауста» Крістофера Мерлоу. Не цурався й романтичних драм: «Дзядів» Адама Міцкевича та «Кордіана» Юліуша Словацького.

Саме вистава «Акрополіс» Станіслава Виспянського стала переходом Гротовського до т. зв. «убогого театру» (teatr ubogi). Головним було те, що дія вистави відбувалася у в'язниці, актори ніби ув'язнені, які обговорюють маргіналізовану для поляків тему Голокосту. Після цієї постановки для театру стають звичними тренінги акторського вишколу. Режисер вимагає від акторів не лише підготовки до вистави, але, передусім, — самопізнання. Актриса театру Єва Любовецька згадувала, що «Єжи Гротовський був магом. Він мав невимовний вплив на акторів, і точно знав те, чого хотів досягти. Гротовський був режисером-диктатором. Актори ставали пластиліном у його руках».

У «Театрі-лабораторії 13» Гротовський і розпочав свої експерименти та пошуки нових форм театрального виразу. А в подальшому відкривав нові можливості для акторів та режисерів у театральній сфері та надавав їм вільну творчу атмосферу для розвитку ідеї.

2. Акторська майстерність: розгляд підходів Гротовського до розвитку акторських здібностей та виявлення їхнього потенціалу. Аналіз методів акторської підготовки, включаючи техніки пластичної енергетики й емоційної боротьби.

Працюючи з акторами, Гротовський не замислювався ані над «якби», ані над «запропонованими обставинами». Він уважав, що існують певні передумови, поштовхи, які творять події вистави.

Щоб відтворити потрібний емоційний та фізичний стан, актор повинен звернутися до свого життя, але не до «емоційної пам'яті» як до пам'яті-тіла, а до тіла-пам'яті та тіла-життя. Тобто актор у цій ситуації звертався до досвіду, який був для нього важливим, та водночас до того досвіду, на який очікував, але якого ще не набув. Іноді він звертався до спогаду лише однієї хвилини, а іноді на потрібно було більше ніж півгодини. Саме для цього Гротовський проводив психоемоційні тренінги, щоб в подальшому актори могли швидко та без серйозних емоційних потрясінь потрапити в стан «тіла-життя» та вийти з нього.

Спогади людини, як з минулого, так з майбутнього, пізнаються, відображаються та відчуються через тіло й все «решта». «Решта», за Гротовським, значила тіло-життя, у якому все зафіксовано. Але головною метою відтвоєрння дії актора була і є її безпосередність сьогодні, тобто тут і зараз, *hic et nunc*. І через це в подальшому і народжувалось щось не зафіксоване свідомістю, незнайоме раніше, але важливіше, аніж фізична дія. Цей стан дістав назву «фізичний», але надалі став називатися «передфізичним». Сам режисер називав його імпульсом.

Імпульс надавав можливість акторові відчути емоційне напруження, яке повинно було стати поштовхом до відтворення потрібних фізичних елементів.

Набираючи акторів до себе в труп, Гротовський, у першу чергу, звертавав увагу на фізичну підготовку людини, володіння своїм тілом, на вміння виражати нестандартно свої емоції, підхід до розбору ролі та персонажа, а також на дисциплінованість людини. Режисер уважав: «Думаю, що в актора не може бути справжнього творчого процесу як без дисципліни, так і без спонтанності».

Театральний діяч створив низку фізичних та психологічних тренінгів, які були спрямовані на підготовку акторів до вистав за принципом Єжи Гротовського, а

саме: сконцентрувати весь спектр емоцій на фізичному рівні та контролюючи його, подавати потрібну «емоційну дозу» глядачу. За Гротовським, цей метод називався ритуалом. Саме таку систему роботи з акторами, режисер назвав методом пластичної енергетики.

3. Режисерська методологія: вивчення підходів Гротовського до режисерської практики, включаючи розвиток концепцій та ідей у постановці вистав, використання простору та світла, а також взаємодію з акторами.

Режисер не вважав за потрібне створення власної системи під гаслом «Система Гротовського». На його думку, не існує жодних систем, жодних ключів до творчості, тому слово «метод» означало для нього щось інше.

Готуючись до вистав, Гротовський приділяв чимало уваги до таких деталей, як: світло, фонограма, кількість декорацій та можливості використання простору. Режисер уважав, що для кожної вистави простір потрібно організовувати по-різному, ліквідувавши сцену та зал для глядачів, що існують окремо один від одного. Завдання полягає в тому, щоб гру актора звернути в стимул, що втягує глядача в дію.

Протидією цьому був парадокс відсутності глядача в залі. Гротовський грав не на публіку, він грав на розум, тому наявність кількості осіб в залі не була показовою для режисера.

4. Фізичний театр: його застосування в театральній практиці. Аналіз впливу цього методу на акторську гру та сприйняття глядачем.

Як було зазначено вище, Єжи Гротовський використовував інтенсивні фізичні тренування та експерименти з рухами, світлом, музикою, простором та іншими аспектами театрального мистецтва, щоб створити вражаючі та виразні образи на сцені. Саме Гротовський вважається початківцем та новатором фізичного театру.

Гротовський мріяв про актора, який зможе легко поєднати можливості тіла й духу, грати всім своїм еством, щоб вміло досягти спонтанності, повноти й цілісності. Для цього актори театру Гротовського мали по 5-8 годин на день брати участь у тренуваннях та тренінгах, вдосконалюючи навички володіння своїм тілом. Режисер стверджував: «Актор повинен мати велику кількість навичок, починаючи з голосових можливостей, удосконаленого вміння правильно дихати, думати, розслаблятися та напружуватися, і закінчуючи повним контролем свого тіла. І, вийшовши на сцену, головне завдання актора — не просто використати свої напрацьовані можливості, а відкрити в собі надможливості, які будуть захоплювати, вражати і дивувати одночасно».

Глибока філософія та естетика. Гротовський завжди прагнув до глибокого філософського змісту та естетичної краси у своїх постановках. Він досліджував теми сенсу життя, людської долі та вічних питань існування через призму театрального вираження.

Отже, методи роботи Єжи Гротовського є важливим етапом у розвитку театрального мистецтва. Їхній вплив на сучасний театральний процес змінив ставлення глядачів до театру, а режисерів — до акторів. Підхід митця до акторів та його вагомий вклад у театральну діяльність посприяв створенню неповторних театральних образів та змін уявлення про театральне мистецтво. Саме через ці фактори, методи Гротовського можна назвати революційними в тогочасній системі роботи інших режисерів.



*О. Любченко*

**ЛЕСЬ КУРБАС. МЕТОДИКА РОБОТИ АКТОРА  
В ТЕАТРА АКЦЕНТОВАНОГО ВПЛИВУ**

*О. Liubchenko*

**LES KURBAS. METHODOLOGY OF THE ACTOR'S WORK  
IN THE THEATRE OF ACCENTED INFLUENCE**

Лесь Курбас. Повне ім'я Олександр-Зенон Степанович Курбас. Дата народження: 25 лютого 1887 року, м. Самбір, Львівської області. Видатний актор, український режисер і теоретик театру, який став засновником театру «Березіль». Батьки Леся Курбаса — Степан і Ванда Курбаси — були галицькими акторами зі сценічним прізвисьмом Яновичі. Акторське мистецтво батьків вплинуло на світогляд хлопчика ще з малечку, адже Лесь, разом із батьками брав участь у виставах, виконуючи невеликі сценічні ролі.

Лесь Курбас навчався в Тернопільській гімназії, а з часом у Львівському університеті, де виступав за українізацію і був проти колонізації, через це молодий юнак був вимушений перевестись до Віденського університету на філософський факультет, закінчив драматичну школу при консерваторії, де йому вдалося познайомитись з кумиром європейського студентства Рудольфом Штайнером. Митець, спираючись на сучасні наукові відкриття у своїй антропософії, відчував себе близьким до молодого театрала — у русі через ці знання до надчуттєвого він відчував величезний потенціал. Захоплення Леся Курбаса Штайнером свідчило про тісний зв'язок Курбасових ідей з ідеями свого часу, пошук моральних цінностей, які були характерними для європейського мистецтва на початку століття. Молодий Лесь Курбас брав участь у виставах Штайнера і був впевнений у можливості злиття сцени і залу в єдине ціле. У висновках зробив для себе, що актори і глядачі повинні поділяти одну й ту саму моральну релігію. Завдяки такому єднанню світорозуміння, акторське мистецтво може перетнутися з телестезією, а театр стає загадкою майбутнього, яка трансформує за допомогою творчості душі, внутрішньо і психологічно людину. Таким чином у Леся Курбаса сформувався світогляд, який базувався на принципах, згідно з якими театр має прийти до своєї первісної форми релігійного акту.

Після закінчення навчання Лесь Курбас багато подорожував: Варшава, Прага, Берлін, Мюнхен і все заради того, щоб ознайомитись з тамтешнім рівнем театрального і сценічного мистецтва. У 1915 р. Лесь Курбас разом зі своїми друзями заснував перший український професійний театр у Тернополі, який мав назву «Тернопільські театральні вечори». Головна мета: постановка етнографічного репертуару, української класики та сучасних п'єс. Проте вже в 1916 р. Лесь Курбас переїжджає до Києва і приєднується до театру Миколи Садовського, відомого актора та режисера. У 1917 р. Лесь Курбас засновує студію для молодих акторів. Таким чином і виник Молодий театр, ставши початком нового сучасного українського театру. Акторська школа та її методика, за якою працювали актори Молодого Театру, мали на меті розкрити актора як розумного Арлекіна.

У 1922 р. з'явився на світ найбільш амбітний проект Леся Курбаса — мистецьке об'єднання «Березіль». Трупя театру, окрім театральних дисциплін, опанувала також знання філософії, історії, живопису а також займалася тренінгами для розвитку тіла, фехтуванням і танцями. Освоювала постанову дикції, розвивала

акробатичні та гімнастичні вміння. На сцені «Березолу» гралися такі вистави як: «Газ», «Народний Малахій», «Мина Мазайло», «Маклена Граса» та ін.

Під час творчої практики «Березолу» і набуття зрілої майстерності склалися виразно-індивідуальні особливості колективу — гостра відточена форма, сценічна умовність, філософська спрямованість, які забезпечувались ознаками пильної уваги до внутрішніх характеристик персонажів, відшліфованою технікою жесту, руху, пластики та чіткістю виконання малюнка вистави, хоча все це не виключало емоційної насиченості гри акторів.

Театрові прямих життєвих відповідностей, де дія розгортається за своїми внутрішніми законами, його персонажі взаємодіють між собою, а глядачі залишаються тільки пасивними спостерігачами подій, Лесь Курбас протиставив зовсім іншу систему умовностей, де театр активно вторгається в життя, впливає не тільки на емоції, а й насамперед на свідомість, на розум глядача, втягуючи його в дію, перетворюючи на учасника вистави.

Для Театру акцентованого впливу характерне:

1. Театр є об'єктом впливу, який вибирає окремі сегменти психіки глядача.
2. Театр вибирає і окремі механізми впливу на глядача.
3. Театр ставить собі одиночні завдання.

Лесь Курбас створив систему виховання акторів, яка складається з цілого ряду законів: закон трансформації, закон мотивації, закон послідовності дій, закон виразності, закон фіксації, закон економності, закон світосприйняття, закон перспективи дій, закон ритмічності, закон контрастності. Робота актора за методом театру акцентованого впливу полягає в тому, що актор має пройти всі етапи вивезгаданих законів.

Тут слід навести для прикладу драматургічний твір Миколи Куліша «Маклена Граса» (героїня твору «Маклена»). Послідовні етапи роботи актора над роллю такі:

1. Ознайомитись з біографією Миколи Куліша, проаналізувати творчий шлях і взаємовідносини із соціальним середовищем існування, конкретні події його життя, які зробили значний вплив на розвиток драматургії та світогляду.
2. Прочитати та проаналізувати п'єсу «Маклена Граса». Скласти подієвий аналіз п'єси, визначити жанр, проблематику драматургічного твору. Проаналізувати поведінку героїв, в заданому автором середовищі існування.
3. Скласти роман життя героїні Маклена. Пройти життєвий шлях персонажа. Становлення як особистості та формування світогляду, почуттів, думок і мети життя героїні. Розгадати внутрішній монолог (сховані думки) Маклени Граса.
4. Увійти в систему тіла мого Я, як актора і тіла мого Я — персонажу. Тіло актора — інструмент і засіб творчості. За допомогою акторської техніки провести практичний метод до акторського перевтілення.
5. За законом трансформації знайти символічне рішення образу персонажа, яке спонукало б асоціації, відповідні режисерські засоби в глядача.
6. За законом фіксації, передусім зафіксувати зовнішню дію, потім освоїти фіксацію внутрішньої дії, тобто шлях мислення, методом знаходження знаку, який відповідає змісту.
7. За законом світосприйняття, сприймати текст крізь призму розуміння змісту та сенсу від почутого, побаченого і відчутого.

8. Дотримувати контрастів, щоб глядач побачив виставу в «обсязі». Підтримувати ритмічність дії за допомогою показу характерів, вчинків і явищ у непереривному розвитку.
9. Пошук у середовищі вистави сценічного образу, дотримуючи всіх вищезгаданих законів системи «перетворення» Театру акцентованого впливу.  
Вищезгадані етапи є головними правилами, яких слід дотримувати при створенні сценічного або кінообразу за методом «перетворення» Театру акцентованого впливу.

*Д. Назаренко*

### **КОМЕРЦІЙНІ ТЕАТРИ СПОЛУЧЕНИХ ШТАТІВ АМЕРИКИ ТА ЇХ СПЕЦИФІКА РОБОТИ**

*D. Nazarenko*

### **COMMERCIAL THEATRES IN THE UNITED STATES OF AMERICA AND THEIR PECULIARITIES OF WORK**

Дослідження присвячене специфіці та історії театрів у США, історії їх виникнення, видатним людям, котрі реформували класичні європейські Шекспірівські п'єси. Також розкрито питання: чому саме в Сполучених Штатах Америки найбільш поширеними є комерційні види театру.

У розвідці йтиметься про особливості роботи комерційних театрів, про те, як вони розвивалися у ХХ ст. У ході цього дослідження розглянемо історію становлення театру та новітніх акторів того часу, а також такі явища, як-от «Off-Broadway» та «Off-Off-Broadway».

Після здобуття політичної незалежності США американська публіка легко та з неабияким задоволенням приймала як англійську драматургію, зокрема твори Шекспіра, так і її вільні сценічні адаптації. Актори з Англії будь-якого рівня знаходили в Новому Світі вдячну аудиторію. До цього часу американці, як глядачі, так і виконавці, уже були ознайомлені з творчістю Едмунда Кіна, Чарлза Кембла, Вільяма Макріді, Чарлза Кіна та інших англійських акторів. Протягом кількох десятиліть їхній вплив визначав особливості американського сценічного мистецтва.

На початку ХХ ст. глядачі побачили акторів різних театральних шкіл з Європи, а це театр «Старий голубник», «Еббі Тієтр» з Ірландії, група Гренвілла-Баркера з Великобританії тощо. У період перших тридцяти років Бродвей у Нью-Йорку став центром театального життя. Саме там уперше можна було почути ім'я Фло'ренса Зіґфельда, який став відомим своїми шоу та «Зіґфельдськими дівчатами». Режисер Джордж Крем Кук був першим новатором, метою якого було зробити театр «храмом мистецтва», як за часів Стародавньої Греції. Цікавим ходом у виставі за п'єсою О'Ніла став збудований у 1918 р. купол, який створював ілюзію нескінченного космосу, по якому блукав чорношкірий герой, котрий проголосив себе імператором одного з Вест-Індських островів. Гра звуків, які наближалися та віддалялися, поєднувалася із несподівано зникаючим світлом, що вразило глядачів і критиків.

Слід зазначити, що в США державні театри взагалі відсутні. Основну роль у театральному житті відіграють бродвейські театри, які також відомі як комерційні. Це справжні шоубізнесові підприємства, спрямовані на отримання прибутку. Більшість бродвейських вистав відображають ідеї масової культури, постановки

створюють ідеал стандартної людини, яка віддано слідує існуючому порядку і не вирізняється із загальної маси. Саме тому такі театри отримують великі капіталовкладення.

За словами американської режисерки Вірляни Ткач, засновниці мистецької групи при експериментальному театрі «LaMaMa», Бродвейський театр у Нью-Йорку є найбільшою економічною силою. Усі театри, що засновуються в Америці, працюють заради однієї мети — вийти на сцені Бродвею. В інтерв'ю для української журналістки театралка розповіла, що бродвейські театри є комерційними і грають одну й ту саму постановку по вісім разів на тиждень, допоки глядачі перестануть ходити на вистави. Це триває впродовж тижня або двох, а буває і так, що одна постановка не втрачає своєї популярності 20 років поспіль. Нью-Йорк — туристичне місто, і театри теж здебільшого орієнтуються на туристів, ставлячи постановки різними мовами для людей, котрі не розуміють англійську.

Драму ставлять рідко, оскільки вона здебільшого не окупляється. Для інтелектуальних, драматичних, проникливих вистав створено «Off-Broadway» та «Off-Off-Broadway». Засновницею цього напрямку є Елейн Стюарт. Театри Off-Broadway є меншими ніж театри Бродвею і розраховані на 100–300 осіб. Цей вид театру виник як реакція на комерційність театрів у 1950-х рр., коли вартість квитків на вистави була недоступною для середнього класу жителів. Більшість акторів починали свій професійний шлях саме на сцені театру Off-Бродвею.

*Г. Чернова*

### **КУЛЬТУРНІ ПРАКТИКИ ФАХОВОЇ САМОРЕПРЕЗЕНТАЦІЇ РЕЖИСЕРСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В СОЦІАЛЬНИХ МЕРЕЖАХ**

*A. Chernova*

### **CULTURAL PRACTICES OF PROFESSIONAL SELF-REPRESENTATION OF DIRECTING ACTIVITIES IN SOCIAL NETWORKS**

Подібно до інших секторів, культурна сфера постраждала через повномасштабну російську агресію. По-перше, культурні заходи стали проводитись рідше, кількість професіоналів, які активно працюють у цій сфері, зменшилася, а деякі культурні та мистецькі установи знищено. Це також вплинуло на відвідування культурних подій. Основні перешкоди у відвідуванні культурних подій — загальне втомлення, відсутність коштів та вільного часу. Війна значно вплинула на всі сфери життя, зокрема на можливості фахової діяльності, набуття професійного досвіду, особливо студентської молоді, що нас цікавить, — здобувачів фаху режисера театралізованих видовищ, шоу та артпроектів.

Загальновідомо, що під впливом фактору технологічного прогресу і соціальної динаміки на сучасному етапі 98% молодих людей використовують для саморепрезентації соціальні мережі. Безсумнівно, це актуально і для представлення студентської молоді як представників певної професійної сфери. Медійні платформи постають не лише засобом спілкування, а й важливим інструментом формування професійно орієнтованої ідентичності, сприйняття світу професійної діяльності.

Здобувачі фаху режисера театралізованих видовищ, шоу та артпроектів використовують соціальні мережі для створення й представлення своїх фахових ідентичностей, що включає презентацію особистої інформації, фотографій, котрі стосуються професійної діяльності, та оновлень, які відображають їхні професійні

інтереси та набутий досвід. Самопредставлення, зумовлене певними цінностями, пов'язане із самовираженням. Однією з ключових практик у соціальних мережах є формування особистого бренду, що для режисера особливо важливо (з ним знайомляться інші, зацікавлені в такому знайомстві, що веде до подальших можливостей у професії та взаємодії).

Створюються унікальні ідентичності через вибір ніку, аватара, фотографій, статусів та інших атрибутів (зі зрозумілих причин дедалі частіше обирається українізація як бренд у сучасному світі). Це дозволяє виражати свою індивідуальність та репрезентувати себе у вигляді певного образу, який буде представлено оточуючим, а саме: належність до нації, яка є символом боротьби та сили.

Соціальні мережі надають платформи для взаємодії фахівців, що роблять певні кроки в професії, з потенційними роботодавцями як у межах, так і поза їхніми найближчими соціальними колами. А це особливо важливо в наявних умовах через війну.

Молодь має можливість використовувати соціальні мережі для активного спілкування на професійній темі. Культурні практики формують типи контенту в соціальних мережах, включаючи меми, відео, статті та особисті історії. Контент може відображати культурні тенденції, посилання, символи й наративи, які резонують з професійною сферою індивідууму.

Соціальні мережі впливають на формування як культурної ідентичності, так і професійної, сприяючи поширенню певних цінностей й ідей, допомагаючи молоді відчувати себе частиною певної професійної культури та спільноти, знаходячи співрозмовників. На сьогоднішній день найпопулярнішими соцмережами для цих цілей є: Telegram, TikTok, Instagram. Це включає вподобання певних типів контенту та поведінки, які відповідають цінностям фаху. Соціальний вплив може впливати на ставлення, переконання та поведінку індивіда як в Інтернеті, так і в реальному житті.

Культурні чутливості щодо таких неоднозначних тем, як політика та соціальні питання, також впливають на способи обміну контентом. Молодь займається цифровим активізмом через соціальні мережі, щоб виступати і за соціальні і політичні причини, посилення голосів у широкому культурному контексті.

Водночас такий активізм, насамперед, сприяє організації особистісної співпраці, формує способи мобілізації зацікавлених у професійній взаємодії та організації як івент-подій, так і масштабних культурно-мистецьких акцій з поширенням інформації про них в Інтернеті. Виникає можливість обговорення певних тем, організації онлайн-акцій або долучається до певних культурно-мистецьких рухів та об'єднань. Соціальні мережі використовуються для обміну враженнями, відвідування й обговорення артподій. Такі обговорення сприяють обміну думками, формуванню культурного кругозору та професійних уподобань, сприяють розвитку фахового середовища як такого.

Таким чином, соціальні мережі стали важливим інструментом як у загальному сенсі культурної, так і професійної репрезентації індивіда та взаємодії з оточуючими людьми. Це сприяє формуванню професійної ідентичності в режисері, розвитку творчих здібностей й активної участі в творчому житті. Розуміння культурних практик фахової саморепрезентації в соціальних мережах допомагає краще зрозуміти сучасні тенденції професії у взаємодії з оточуючим культурним середовищем.

*Я. Путівцева*

## **НОВІТНІ ТЕХНОЛОГІЇ В РЕЖИСУРІ XXI СТОЛІТТЯ**

*Y. Putivtseva*

### **THE LATEST TECHNOLOGIES IN DIRECTING OF THE XXI CENTURY**

У сучасному науковому дискурсі режисуру, як специфічний тип художнього мислення та творчості, представлено в культурно-історичних передумовах виникнення в широкому історичному контексті, у виявах властивостей театру елементів режисерського мистецтва в «саморежисурі» акторів-корифеїв, у постановочній діяльності драматургів, у факторах і процесах сприяння виникненню нових її елементів тощо. Простежено, як відповідно до закономірностей театрального розвитку, ареалом режисури дедалі більше ставали внутрішньо сценічні зв'язки; порушено питання про режисуру як особистісне начало нового театру. Попри це, актуальність вивчення режисури у викликах XXI ст. не становить сумнівів.

У XXI ст., епосі стрімкого розвитку технологій, режисура стає сценою для інновацій та творчих рішень. Новітні технології надають режисерам безмежних можливостей у створенні унікальних та захоплюючих театральних вистав.

Однією з ключових інновацій є використання віртуальної та розширеної реальності. Режисери можуть створювати вражаючі візуальні ефекти, використовуючи віртуальні об'єкти й анімацію. Це відкриває нові можливості для взаємодії акторів з віртуальними об'єктами та створення унікальних сценічних образів. Інтерактивні технології дозволяють режисерам залучити глядачів у дію. Мобільні додатки, аудіогіди та інші технічні інструменти надають глядачам можливість взаємодії з подіями на сцені, впливаючи на розвиток сюжету або вибір закінчення вистави. Використання цифрової проєкції та маппінгу перетворює сцену на живий художній об'єкт. Режисери можуть створювати динамічні фони, змінювати архітектуру сцени та переносити глядачів у нові віртуальні світи.

Театр тяжіє до імерсії, технологій віртуальної реальності та 360-градусних відео для створення унікальних просторів, де глядачі перебувають у центрі подій і можуть взаємодіяти з оточенням та персонажами. Розробка технологій трансмедіального театру дозволяє режисерам поєднувати різні медіаформи, такі як відео, аудіо, текст та віртуальна реальність, створюючи глибокий і багатшаровий театральний досвід.

Отже, новітні технології в режисурі XXI ст. розкривають необмежені можливості для творчого вираження та взаємодії з глядачами. Ці інновації не лише змінюють сам процес режисури, а й впливають на театральні уявлення та очікування глядачів, роблячи театральний виступ сучасним і захоплюючим досвідом.

*В. Руденький*

## **РЯДЖЕННЯ ЯК ОДНА З ФОРМ ЗАРОДЖЕННЯ ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА**

*V. Rudenkyi*

### **DRESSING UP AS ONE OF THE ORIGIN FORMS OF THEATRE ART**

Важливою і невід'ємною складовою культури кожної нації є народна обрядовість та святкування, перманентне вивчення чого не втрачає своєї актуальності. Відповідно до Геродота можна вважати, що так само, як і мова чи раса, обрядово-святкове дійство є одним із об'єднуючих елементів нації, яке здатне зародитися лише на основі вже сформованих культурних традицій.

Обрядовість — це сукупність сформованих обрядів окремого народу, які є частиною їх суспільно-побутового і релігійного життя. До однієї з європейських націй, що має найбільш давню і широку у своїй палітрі різноманіття обрядовість, належать українці. Україна багата на традиції, до того ж кожен її регіон має відмінні, характерні саме для нього й унікальні обряди та ритуали. Саме в таких самобутніх куточках країни із власною неповторною обрядовістю можна побачити зародки художньо-творчої діяльності людини і тяжіння до створення їх естетичної складової.

Сформовані принципи гуманізму, які сконцентрувалися в народних обрядах, наразі можна вважати надзвичайно актуальними і застосовувати у якості виховних засобів, методів включення особистості в соціальне коло й способів збереження емпіризму, а разом із ними і чуттєвих проявів, ідеалів та цінностей для наших нащадків.

Почнемо розгляд обраної теми із поняття рядження, під яким прийнято розуміти складний процес із певними ритуалами та обрядами, що містять у собі драматичний елемент. Рядження в багатьох народів являється знаменною подією, з якою пов'язують особливі традиційні дійства. Його вважають одним із ключових компонентів у контексті зародження театрального мистецтва, зокрема за рахунок вмісту видовищного елемента, обміну думок і створення особливої атмосфери. У складові, що формують саме рядження, можна долучити проведення самого дійства, підготовку місця виступу, атрибутики та перевдягання артистів.

Українське рядження, яке виникло ще за часів глибокої давнини, містить типологічну схожість із комплексом народної обрядовості інших народів, про що свідчать типовість масок, одягу, реквізиту та оформлення народного свята. Зокрема, подібність виявляється й у зооморфних персонажах «кози», «кобилі», «ведмеді», «барані», «волі», «півні» тощо. Ці образи виникли у зв'язку з релігійними уявленнями наших предків, що пов'язувалися із вірою в магичні сили тварин, рослин та природних явищ.

Серед східних слов'ян були поширені різні форми рядження, але найбільшою популяризації набуло саме ходіння з «козою» у поєднанні з виконанням колективних співів та певних магичних дій. Спочатку може здатися, що зв'язку між обрядом водіння кози і театром немає. Однак, як і театр, обряд водіння кози містить виконання ролей та демонстрацію певних подій перед публікою. Об'єднуючими їх елементами можна вважати створення особливої атмосфери, а також емоційного зв'язку учасників дійства між собою або з глядачами. Обряд водіння кози також надає змогу передати та зберегти певні історичні, релігійні чи культурні надбання народу. У деяких випадках цей обряд перетворювався на окреме, розлоге дійство, що інколи асоціювалося з театралізованим обрядом «Маланка».

Інакше кажучи, відбувалася трансформація обряду, у результаті чого міфологічні персонажі втрачали свою сакральність і набували побутового характеру. Відповідно до того, як збагачувалася кількість персоніфікованих масок, зміщувалися й акценти в музичній та драматичній частинах обряду. Під час цього процесу музична складова набувала вже меншого значення порівняно із драматичною частиною, адже пантомімічна традиція виконання колядки відступала на другий план, а театральність почала ставати самостійною основою. Процес театралізації обряду прогресував через розвиток сюжету та введення діалогічної форми.

Понині наука не надає однозначної відповіді на те, на якому саме історичному етапі завершилося це перетворення міфічного ставлення до обряду у театральну

подію — у XIII–XIV ст. чи пізніше. Зокрема, актуальним це питання залишається й для ключового у вітчизняній культурі — різдвяно-новорічного обряду — «Маланки», якому притаманні особливий сакральньо-міфологічний корінь та ідеологічні концепції різних епох, уявлення і вірування, що сформувалися під впливом календарних, шлюбних та ініціальних звичаїв.

Отже, обряди, задовольняючи емоційні та інтелектуальні потреби, пов'язані з торжеством, створюють атмосферу, надають учасникам можливість виразити себе, у драматизованій формі відтворюючи важливі події та їхні наслідки й сенси. Обрядовість охоплює широкий спектр явищ (рядження, символічні народні розваги, театралізовані дійства та святкування, у контексті яких вона формується більш цілісно), які можна вважати принципово значимими в розвитку мистецтва театру.

*Д. Кондратова*

## **ТЕАТРАЛЬНІСТЬ ТА ІГРОВЕ НАЧАЛО В УКРАЇНСЬКІЙ ОБРЯДОВІСТІ**

*D. Kondratova*

### **THEATRICALITY AND PLAYFULNESS IN UKRAINIAN RITUALS**

Актуальність обраної до вивчення теми в контексті важливого нині завдання — передачі і збереження вітчизняної культури, ідеолого-міфологічних уявлень української нації — не викликає сумніву. Виокремлена проблематика української обрядовості є важливим аспектом вивчення історії театрального мистецтва, а також розуміння його зв'язку з культурною спадщиною. За довгий час, відіграючи ключову роль у передачі та збереженні культурних цінностей, обряди зазнали певних трансформацій, поступово набуваючи елементів драматичності.

Україна, маючи багату культурну спадщину, зберегла у своїх обрядах та іграх не лише елементи театрального мистецтва, а й гармонійне їх поєднання з невід'ємно притаманними українцям піснями й танцями.

Ключового значення гра, яка завжди несла розважальний характер, одночасно виступаючи для наших предків сакральним дійством, набуває вже на етапі свого формування у світлі необхідності осмислення світу (відповідно, основою гри слугує наслідування і копіювання певних явищ природи, тварин та поведінки людини).

Закономірним постає поділ обрядів і свят на типи залежно від процесів, що відбуваються в людському житті. Виділяється календарна обрядовість, яка торкається характерних кожній порі року процесів і явищ природи, відповідно до них, трудової сільськогосподарської діяльності, та родинно-побутова обрядовість, пов'язана з перехідними етапами самого життєвого процесу.

Обряди являють собою символічні дійства, що організуються за найвизначніших подій життя общини, родини або окремих її членів. Вони є сукупністю символічних дій, в основу яких закладено усталені традиційні зв'язки людей між собою та природою. Варто звернути увагу на те, що під ритуалом розуміють сукупність декількох обрядів, приурочених до окремої визначної події, які зазвичай містять культовий зміст. Відзначення врочистої події з елементами розваг і обрядових дій називають святом.

У розрізі вивчення обраної теми розглянемо окремі аспекти української календарної, зокрема зимової і весняної, та родинно-побутової обрядовості, акцентуючи свою увагу на їхньому вмісті елементів театральності й ігровому началі.



Особливе місце у формуванні театрального мистецтва посідають саме різдвяно-новорічні обряди. Зазвичай різні світові культури пов'язують їх з процесами відродження в контексті приходу нового року і завершення старого. Для зимових обрядів характерними є проведення святкових виступів та театралізованих вистав. Ці виступи можуть включати в себе традиційні костюми, маски, декорації та музичний супровід, а також інші елементи зимової обрядовості. У сукупності ці компоненти надають театралізованій виставі змісту та символіки, наповнюючи її неповторною атмосферою. Різдвяно-новорічна обрядовість водночас може стати джерелом натхнення для театральних сценаріїв і, звичайно, вистав. Особливого ефекту та атмосфери за таких умов надає сама природа у вигляді снігових опадів, льоду, зниження температури та затемнення світла, а головними персонажами виступають герої новорічних обрядових дійств.

У зимових обрядах зазвичай застосовувалися всі найхарактерніші жанри народної драми, особливо колядування, що являло собою привітання з прийдешнім роком, яке оспівувала група колядників, переважна кількість якої становила молодь. У колядках бажали господарям хати та їхній родині, усій сільській громаді здоров'я, щастя, добробуту та багатства. Таким чином, ці величальні пісні набули магічно-міфологічної функції. Для таких урочистих дійств було поширеним перевдягання і маскування під назвою рядження, яке за допомогою певних засобів (таких як: костюми, реквізит, міміка, образна мова, жести, поведінка) використовувалося для перевірення в певну тварину чи істоту.

В українських весняних обрядах виділяють цикл хороводів (танків) та ігор, що являє собою особливий вид народної драматургії. В основному він представлений у вигляді обрядових пісень та ігор, поширених на Поділлі, Волині та Наддніпрянщині під назвою веснянок, а в Галичині — гагілок або гаївко, хоча досі існує безліч синонімів місцевих назв. Різниця між ними полягає виключно в тому, що гаївки співаються здебільшого під час великодніх свят, а веснянки — від початку весни і до Зелених свят. Мета таких співів — звернутися до сил природи й закликати їх полегшити сільськогосподарську працю, прикликавши скорішого настання тепла, багатого врожаю, а для молодих людей — обрання супутника для створення сім'ї.

Відповідно, й українське весілля — ритуальне дійство, але дещо багатше на драматичні елементи. Його не можна назвати окремим театральним дійством бодай тому, що воно, насамперед, має побутове призначення. Однак чимало дослідників, звертаючись до українського весілля крізь призму проблематики зародження елементів театрального мистецтва, вказують на його значимість у формуванні театру. До того ж, за тривалий час розгляду цієї теми утвердилася думка про умовний поділ весілля на дії (весілля, сватання, заручини, пропий) та характерний для нього синтез елементів комедії та драми, оскільки прояви смутку та використання жартів слугували звужуючою ланкою для об'єднання немалої кількості дійових осіб у вигляді членів родини та інших гостей. У весільній драмі також можна виділити хорову та словесну частини. Драматичний елемент відтворювався в діалогічній манері й проявлявся в окремих самостійних і цілісних сценах.

Отже, можна констатувати суттєве значення обрядовості, яка включає такі елементи театру, як: акторська гра, перевдягання, пісні, танці та драма, не лише в розвитку театрального мистецтва як такого та еволюції драми, а й у збереженні української національної культурної спадщини.

*О. Сергієнко*

**ПРОМОКАМПАНІЯ ЯК ЗАПОРУКА ПОВНОЇ ГЛЯДАЦЬКОЇ ЗАЛИ:  
ПРОБЛЕМА ПРОСУВАННЯ ВИСТАВ У СУЧАСНИХ РЕАЛІЯХ**

*О. Serhiienko*

**PROMO CAMPAIGNS AS A GUARANTEE OF A FULL AUDITORIUM:  
THE PROBLEM OF PROMOTION OF PERFORMANCES IN MODERN REALITIES**

Сьогодні диктує сценічному мистецтву складні умови конкуренції. Усе частіше харківські театри з різних причин стикаються з проблемою наповнення глядацької зали.

Хоча віддані глядачі, обізнані в театральній справі, постійно навідуються до улюблених театрів не лише на прем'єру, їх відсоток усе ж таки невеликий.

Харківська публіка, безумовно, має улюблених режисерів та акторів й охоче прямує до театральної каси, побачивши на афіші знайоме прізвище. Також багато представників театральної справи ведуть сторінки в соцмережах, де заздалегідь запрошують своїх підписників на виставу.

Але що ж робити театрам, які не можуть похизуватися зірковим складом? Як повернути глядача в залу? На жаль, ця проблема недостатньо вивчена на сьогодні.

Звичайно, і державні, і недержавні театри, нині активно дають інтерв'ю на місцевому радіо, телебаченні, друкованих та інтернет-виданнях. Креативні афіші, тизери спектаклів, промоакції теж дедалі частіше зустрічаються на вулицях міста й порталів Інтернету.

Допомагає наповненню глядацької зали співпраця з відомими медіаобличчями. Особливо продуктивним це буває, коли «запрошена зірка» широковідома не тільки в Харкові, а й в усій країні. Це допомагає не лише збирати повні зали в самому Харкові, а також гарантує аншлаґ у разі гастролей Україною.

Так, приміром, на сьогодні, уже чотири з п'яти харківських державних театрів, кожен свого часу, співпрацювали з Сергієм Жаданом (ТЮГ — вистава «Депеш Мод» за однойменним романом, ХНАТОБ ім. Лисенка опера «Вишиваний», де Жадан є автором лібрето, ХДАДТ ім. Шевченка «Хлібне перемир'я» за однойменною повістю). Також у недалекому майбутньому готується прем'єра ХДАТЛ ім. В. А. Афанасьєва «МАМАША KURAZH» за Б. Брехтом (Сергій Жадан здійснив сучасний переклад п'єси спеціально для театру).

Інший популярний підхід — унікальність постановки. Так, у 2019 р. ХНАТОБ збирав повну залу з безпрецедентним «Лебединим озером WATER FANTASY» за П. Чайковським, яке не мало аналогів не лише в Україні, а й у світі. А у 2022 р. здивувала глядача оперою Ж. Массне «Попелюшка», яка є рідкісною в історії постановок та рукописну партитуру якої використано вперше в Україні. Кропітка робота знайшла теплий відгук у серцях глядачів, та всі три дні прем'єри зал був заповнений майже на 100%.

Також театри вдаються до оригінальних підходів у просуванні вистав. Так, ХДАДТ у 2021 р. здивував прем'єрою на Малій сцені — «Лісовою піснею» Лесі Українки — першою виставою в історії театру, поставленою українською мовою. Крім того, спеціально для промокампанії створено фотосесію в ботанічному саду, що дуже органічно передало атмосферу драми-феєрії. Незважаючи на камерність, інтерпретування драми вразило вибагливого глядача, повністю передавши атмосферу драми-феєрії.

Крім державних театрів, Харків може похизуватися великою кількістю недержавних театрів. А, отже, кожен із них шукає власну унікальну концепцію, щоб привернути увагу та обзавестися «своїм» глядачем.

Наприклад, недержавний експериментальний театр «Кімната Т» має власну концепцію та підхід до кожної вистави як до окремої кімнати, активно випускає тизери до вистав, має власний стиль оформлення та мерчендайз, влаштовує майстер-класи й вистави просто неба («НА/ДИХАЙ» 2019 р.) та креативні проекти («Театр(с)крізь», де герої з вистав блукають містом, перфоманси до відкриття сезону («Тире між двома датами»). Театр активно долучається до різних соціальних проектів: соціальна фотовиставка «Одне життя», соціальний «Без стін» та ін.).

Безперечно, нами оглянуті далеко не всі приклади промокампаній харківських театрів. Але навіть ця частинка дозволяє уявити, які підходи використовують режисери та адміністрації театрів для того, щоб актори виходили на уклін до повної глядацької зали.

*М. Дудніченко*

### **ТЕАТР АБСУРДУ ЯК ВІДБИТОК БЕЗГЛУЗДЯ ЛЮДСЬКОГО ІСНУВАННЯ У СВІТОВІЙ ТЕАТРАЛЬНІЙ ІСТОРІЇ**

*М. Dudnichenko*

#### **THEATRE OF THE ABSURD AS A MARK OF FOOLISHNESS OF HUMAN EXISTENCE IN WORLD THEATRICAL HISTORY**

Театр абсурду — напрям у сучасній драматургії та театрі, що утверджується у другій половині ХХ ст. та понині є актуальним. Театр абсурду виникає в Європі в 1950–60-х рр. і є тісно пов'язаним із суспільними та культурними змінами того часу. Післявоєнний період приносить величезні потрясіння і розчарування, що знаходить відображення в мистецтві. Театр абсурду стає спробою художників донести безглуздя людського існування через нестандартні сценічні засоби (наприклад, Семюеля Беккета («Чекаючи Годо»), Юджина Іюнеско («Кріса та годинник»), Гарольда Пінтера («Більше не заходьте») та інші твори, які ставлять під сумнів взаємодію людей).

Свого часу театр абсурду став своєрідною відповіддю на жорсткі соціальні та політичні реалії післявоєнного світу, поступово постаючи відбиттям змін у сприйнятті людиною наявної реальності. Театр абсурду відзначається нелогічністю, відсутністю сенсу та грою з мовою, що ставить під сумнів звичайні норми та цінності.

Серед ключових особливостей театру абсурду необхідно виокремити:

- *заходження за безпекові межі* (театр абсурду випробовує конвенції традиційного театрального мистецтва, виходячи за рамки звичайних норм та форм);
- *безглуздя та нелогічність* (п'єси театру абсурду часто характеризуються відсутністю логічної структури та послідовності подій. Діалоги персонажів не мають чіткого сенсу, а сценічні образи виходять за межі повсякденності);
- *символізм та алегорії* (творчість театру абсурду використовує символізм та алегорії для передачі глибинних філософських ідей і вражень. Образи можуть бути метафоричними та викликати різноманітні тлумачення).

Театр абсурду відображає філософію втрати сенсу та невизначеності в сучасному світі. Часто трапляються теми ізоляції, безпомічності, а також пошуку

істини та сенсу життя. Творчість письменників театру абсурду висловлює відчуття відсутності взаєморозуміння й втрати комунікації в сучасному суспільстві.

Театр абсурду спричинив критику та роздуми щодо ролі й значення театру в сучасному суспільстві. Деякі критики визнавали його неабиякою формою самовираження та виразом мистецтва, у той час як інші вважали цей напрям занадто віддаленим від традиційних норм та неспроможним звертатися до широкої аудиторії.

Театр абсурду відіграв значущу роль у визначенні та зміні напрямів не лише в театрі, а й в інших галузях мистецтва. Його вплив відчутний у літературі, кіно, живопису та інших мистецьких формах, де художники використовують аналогічні прийоми для вираження своїх ідей.

Отже, театр абсурду відзначається нестандартним підходом до вираження ідей та висловлює сумніви щодо раціональності й значущості людського існування. Його вплив на світове театральне мистецтво залишається суттєвим, ставлячи під сумнів традиційні форми та стилі, аби висловити й розкрити таємниці людської душі.

Театр абсурду залишає відмітини в сучасному театральному мистецтві не лише як сторінки його історії, а й як важливий крок у визначенні сучасних тенденцій у мистецтві. Його елементи, з одного боку, можна помітити в сучасних драматургічних творах, постановках, спектаклях, що використовують нелогічність та символізм для висловлення складних ідей; з іншого, — на культуру й спосіб висловлення філософських ідей невід'ємною частиною сучасної мистецької спадщини.

*Я. Нечитайло*

## **СПЕЦИФІКА ХУДОЖНІХ ТРАНСФОРМАЦІЙ АРТПРОЄКТІВ У ПЕРІОД ВІЙНИ**

*Y. Nechytailo*

### **SPECIFICITY OF ARTISTIC TRANSFORMATIONS OF ART PROJECTS DURING THE WAR**

Події воєнного конфлікту, спровокованого повномасштабним вторгненням російських військ 24 лютого 2022 р., кардинально змінили життя мільйонів українців. Силовим структурам України важливо вести боротьбу, захищаючи загальнолюдські цінності. Проте ця боротьба розгортається не тільки на полі бою, а і в ідеологічній, науковій та мистецькій сферах. Війна не минає мистецького середовища, яке неочікувано стало ареною політичних протистоянь.

Художники та режисери активно долучаються до боротьби, розуміючи, що мистецтво є не лише особливим вираженням, а і справжньою зброєю, яка може впливати на світ навколо нас. Вони залишаються не тільки спостерігачами подій, а й учасниками та агентами змін. Мистецтво перетворюється на потужний канал комунікації, через який ми можемо висловлювати протест, викликати роздуми та об'єднувати людей у глибокому емоційному сприйманні трагедії.

На початку здавалося, що все, крім цінності людського життя і свободи, втратило свій сенс. Масштабні артпроекти, статті про художників, творче спілкування та численні мистецькі плани абсолютно втратили своє значення на етапі шоку перших днів та тижнів війни. Перед усіма постала актуальною необхідність прийняття негайних рішень щодо порятунку близьких, надання допомоги армії та тим, хто захищає нашу країну. Ці завдання стали найголовнішими в житті практично для кожного, хто не опинився на передовій.

На етапі шоку стало зрозуміло, що канал, який колись з'єднував із енергією творчості, наразі здається перекритим назавжди. Проте важливо зазначити, що в житті ніколи не слід віддаватися відчуттю «ніколи». Поступово, після стадії шоку та апатії, почалася адаптація та пристосування до умов життя під час війни.

Сприймання нової реальності відбувалося через примітивні, але повні рішення, а з часом стало очевидним, що мистецтво має унікальну терапевтичну функцію. Воно слугує не лише особливим визволенням творців від травматичних переживань та екзистенційного страху, а й стає потенційним інструментом для передачі болю, прояву й відчуття безпорадності перед глобальною руйнацією звичайного життя.

Такий мистецький твір фіксує цю необоротність та вимагає від нас прийняття того факту, що минуле, яким ми його знали, більше не повернеться. Він є своїм рідним документом, який підтверджує реальність того, що відбувається навколо нас. Через цей «документ» ми повинні «прочитати» та прийняти як даність новий порядок речей, який входить у нашу свідомість як свідчення «Іншого», який також є свідком цих важливих подій, як і ми самі.

Сьогодні значний акцент робиться на тому, що мистецтво може слугувати каталізатором ідеологічних змін та стати джерелом натхнення для суспільства. Режисери артпроектів висвітлюють не тільки військові події, а й аспекти героїзму, волевого опору та протидії національному духу. Їхні твори залишаються своєрідним відзеркаленням суспільного обурення та рішучості долати випробування.

Специфіка художніх трансформацій артпроектів у період війни є складним аспектом завдяки впливу воєнних подій на творчий процес та сприймання мистецтва. Під час воєнного конфлікту артпроекти набувають особливого змісту й залишаються засобом прояву емоцій, означуючи вплив військових трагедій на культурні процеси.

Представимо кілька ключових аспектів художніх трансформацій артпроектів у період війни:

- експресія емоцій через творчість: артпроекти відображають внутрішнє переживання творців та глядачів, виражаючи біль, страх, солідарність чи надію. Мистецтво стає мовою, яка транслює почуття та думки учасників воєнного конфлікту;
- тематична трансформація: тематика артпроектів може змінюватися від звичайних тем до важливих аспектів військового життя. Режисери та художники стають свідками й коментаторами військових подій, втілюючи їх у своїх творах, розкриваючи нові погляди на військову тематику;
- інтерактивність та участь глядачів: артпроекти можуть містити елементи взаємодії й співпраці з глядачами. Це може проявлятися у створених мистецьких інсталяціях, використовуючи соціальну мережу для обговорення або спільної творчості;
- використання нових технологій: у період війни художники можуть вдосконалювати свою творчість за допомогою сучасних технологій, таких як віртуальна реальність, анімація чи мультимедійні ефекти;
- засудження воєнних злочинів та порушення прав людини: деякі артпроекти створені для свідчення, засудження воєнних злочинів, спонукаючи учасників до активної реакції та підтримуючи міжнародні сили з вирішення конфлікту;
- роль мистецтва у формуванні громадянської позиції: артпроекти можуть впливати на формування громадянської свідомості, спонукаючи до активної участі громадян у подоланні воєнного конфлікту та відновленні суспільства.

Єдність цих аспектів разом зумовлює специфічність художніх трансформацій артпроектів під час кризового періоду, коли мистецтво виступає засобом вираження, рефлексії та активних впливів на соціум у період війни.

Специфіка художніх трансформацій артпроектів у період війни виявляється в надзвичайно значущій ролі, яке мистецтво відіграє в житті суспільства. Воєнне сьогодення не тільки ставить під загрозу фізичну безпеку та стабільність, а і впливає на психіку та емоційний стан громадян. Артпроекти, у своїй трансформації, віддзеркалюючи наявні складні реалії, залишаються не лише способом висловлення творчого підходу, а й ефективним інструментом взаємодії із суспільством. Митці намагаються застосувати творчі висловлювання для фіксації та передачі болю, перетворюючи його на засіб співпереживання й взаєморозуміння. Значущий внесок здійснюють інноваційні технології (такі як: комп'ютерна графіка, мультимедійні рішення), які допомагають створювати вражаючі артпроекти, забезпечують імпресивність сприймання для глядача.

Отже, художні трансформації артпроектів у період війни відображають силу мистецтва як повне вірування, адаптацію та об'єднання суспільства навколо важливих загальнолюдських цінностей. Артпроект стає інструментом для усвідомлення глибоких проблем та соціокультурних зрушень, які супроводжують воєнні події. Мистецькі форми виразності залишаються певними «вікнами» у світі особистих переживань і загальнонаціонального болю.

Специфіка художніх трансформацій артпроектів у період війни розкривається через ключові аспекти: експресію емоцій, тематичну трансформацію, інтерактивність та участь глядачів, використання нових технологій, осудження воєнних злочинів і порушення прав людини, а також мистецтво у формуванні громадянської позиції. Ці аспекти підкреслюють, що мистецтво не тільки відображає важливі моменти в історії, а й виступає як каталізатор для трансформації суспільства та вираження глибоких емоцій у складні часи.

*О. Кравченко*

## **ПРОБЛЕМАТИКА СУЧАСНОГО ФЕСТИВАЛЬНОГО РУХУ В МІСТІ ДНІПРО ПІД ЧАС ВОЄННОГО СТАНУ В УКРАЇНІ**

*О. Kravchenko*

## **THE PROBLEMS OF THE MODERN FESTIVAL MOVEMENT IN DNIPRO DURING MARITAL LAW IN UKRAINE**

Дитячо-творчий світ теперішнього часу всіма доступними способами намагається дивувати різноманітністю культурного простору та строкатістю форм культурно-мистецького процесу. У різноплановій палітрі сучасного культурного життя окреме місце належить фестивалям дитячо-юнацької творчості, зокрема різножанровим, як універсальному комунікаційному каналу, що здатен встановлювати, підтримувати, мотивувати та стимулювати творчі, мистецькі, суспільні зв'язки не тільки в кордонах одного міста, а й виходячи за них. У цьому контексті важливими для дослідження є різноманітні фестивалі, що проводяться в м. Дніпро та за його межами, і спрямовані на популяризацію різних видів мистецтва, зокрема хореографічного, циркового, музичного напрямлення, налагодження комунікативних зв'язків між учасниками, реалізації творчих здібностей учасників, у деяких фестивалів й людей з інвалідністю. Зважаючи на воєнний стан в Україні,

фестивальний простір м. Дніпра і культурно-мистецьке життя загалом відчули суттєві ускладнення й змушене реагувати та шукати, окрім традиційних, нові форми роботи, що і стало об'єктом дослідження.

Творче життя українських дітей та підлітків останніх років відрізняється активним пошуком нових форм, що продиктовано постійним емоційним перевантаженням у зв'язку з запровадженням у країні воєнного стану. Це стосується й фестивального руху в Україні. Проведення фестивалів дитячої творчості сприяють інтенсифікації й багатоманітності культурного життя, забезпеченню залучення молоді до естетичних цінностей, розширенню культурної інфраструктури. Взагалі, інтерес до фестивалів зумовлюється, насамперед, суспільним запитом на культурно-мистецькі події, зокрема й у регіонах та численними функціями, які виконують багатожанрові фестивалі дитячої та юнацької творчості.

Потужною базою та специфічними майданчиками для реалізації сміливих експериментальних творчих задумів, зокрема й всеукраїнських фестивалів у м. Дніпро, є, зокрема Дніпровський державний цирк (фестивальний проект «На хвилі Дніпра»), КДЦ на Ермолової (фестивальний проект «Нова назва»), ПК Шиннік (фестивальний проект «Catch the beat») та ін.

З ініціативи й за підтримки організаторів фестивалів, громадських організацій та приватних осіб й в умовах війни продовжується щорічне проведення молодіжно-юнацьких фестивальних проектів, які згодом можуть трансформуватись у потужні міжнародні фестивальні проекти. Упродовж попереднього року учасниками цих фестивалів стали десятки циркових та хореографічних колективів м. Дніпро, Дніпропетровської області, інших куточків України, а головне — працюючі дитячі колективи з Донецької, Запорізької та Харківської областей, оскільки в цих регіонах фестивальні проекти були під заборону у зв'язку з продовженням російської агресії проти нашої країни.

Деякі фестивальні проекти, такі як «На хвилях Дніпра», були започатковані саме у 2023 р., інші фестивальні проекти працюють уже не перший рік, та всі вони спрямовані на досягнення низки цілей, серед яких — визначення здібних молодих артистів, удосконалення їхньої майстерності, обмін досвідом між різними сольними виконавцями та колективами, поширення творчого мистецтва серед молоді, налагодження комунікації між вітчизняними хореографічними, цирковими й музичними колективами, сприянню розвитку дітей та відволікання творчим життям від проблематики воєнного стану та пов'язаних з цим депресійно-стресових станів.

Відтак фестивалі-конкурси наразі стають тим експериментальним майданчиком, організаційно-культурна діяльність якого спрямовувалася на виховання підростаючого покоління в умовах війни та формування креативної платформи, яка позитивно впливала б на емоційний стан не тільки молоді, а й дорослого покоління, а також репертуарну політику аматорських творчих колективів України в умовах війни.

Окрім перегляду конкурсних номерів, фестивалі також почали впровадження практики участі в майстер-класах, зокрема навчання народних танців, повітряної гімнастики й інших жанрів хореографічного та циркового мистецтва, а також акторської майстерності. Майстер-класи проводяться тільки для учасників, а й для керівників колективів, що допомагає підвищувати ім рівень своєї підготовки. Також хотілося б підкреслити ще одну особливість таких фестивалів-конкурсів у сучасній культурі, яка полягає в експериментальній роботі колективів й окремих

сольних виконавців, зокрема, пошукові одночасного вирішення естетичних і реабілітаційних завдань.

Усі фестивальні проекти також продовжували практику онлайн-формату, яка вперше була впроваджена у зв'язку з карантинними обмеженнями, що впровадили в Україні через поширення COVID-19 у 2020 р., коли й вперше виникла потреба в новому способі мислення та пошуку нових форм проведення фестивальних проектів.

Окремо хотілося б виділити всеукраїнський фестиваль-конкурс «На хвилях Дніпра», який уперше був проведений Дніпровським державним цирком, тому що в рамках його проведення була розглянута проблема стосунків між людьми з інвалідністю та суспільства, і до сьогодні вона, як правило, розглядається переважно в соціальному аспекті. А фестиваль-конкурс «На хвилях Дніпра» запровадив практику участі дітей з вадами, чим, на нашу думку, сприяв загальнокультурному розгляду цієї проблеми, допоміг побачити в людях з інвалідністю, особливостями розвитку, насамперед, творчих людей, а не об'єкт соціальної допомоги.

Отже, у м. Дніпро за останній рік відбулась низка культурно-мистецьких подій — всеукраїнських фестивалів-конкурсів. Успішним прикладом творчої роботи в царині культурного фестивального життя м. Дніпро можна вважати діяльність Дніпровського державного цирку, КДЦ на Єрмолової, ПК «Шиннік», які є постійною творчою лабораторією з розвитку культурного життя дітей та молоді України. Кожен із названих фестивальних проектів докладає зусилля для динамічного розвитку, змінюється залежно від своїх ціннісних, естетичних та концептуальних засад, шукає нові шляхи до творчого життя, незважаючи на проблеми сьогодення.

*П. Митуріч, А. Ландік*

## **ВИКОРИСТАННЯ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ В УКРАЇНСЬКОМУ КІНЕМАТОГРАФІ**

*P. Miturich, A. Landik*

### **USE OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN UKRAINIAN CINEMATOGRAPHY**

Штучний інтелект, або ШІ — це низка технологічних алгоритмів, які здатні виконувати завдання, прогнозувати, надавати поради, рекомендації, знаходити рішення базуючись на великій кількості даних. Тобто виконувати інтелектуальну діяльність без прямої участі людини.

У сучасному цифровому світі штучний інтелект відіграє одну з ключових ролей у багатьох сферах нашого життя, і кіноіндустрія не є виключенням. Українське кіно, незважаючи на свою молодість, також використовує технології для поліпшення процесу створення фільмів. У цій доповіді ми розглянемо різні аспекти використання штучного інтелекту в українському кіно, надавши конкретні приклади інновацій.

#### **1. Генерація сценаріїв.**

Штучний інтелект активно використовується кінорежисерами та сценаристами для аналізу даних та генерації нових оригінальних сюжетів для українських фільмів. ШІ використовує глибокі нейронні мережі для вивчення великої кількості літературних творів та сценаріїв і створює на основі цих даних спеціальні алгоритми, які водночас генерують нові сценарії з урахуванням стилістики та сюжетних аспектів. Крім того, штучний інтелект може аналізувати сюжетну структуру вже популярних фільмів і визначати основні етапи та поворотні моменти сюжету. За допомогою цієї



інформації система рекомендує найкращу сюжетну лінію або оригінальну розробку для подальшого розвитку сюжету.

Важливо зазначити, що наразі штучний інтелект є лише інструментом для сценаристів, які можуть вносити зміни, доповнювати та адаптувати згенерований матеріал. Використання штучного інтелекту в написанні кіносценаріїв може значно прискорити процес створення проєкту та його виробництва і внести інновації в кіноіндустрію.

## 2. Покращення візуальних ефектів.

Також українські кіностудії активно використовують штучний інтелект для створення вражаючих візуальних ефектів. Глибокі нейронні мережі забезпечують більшу реалістичність та увагу до деталей, підвищуючи якість візуальних ефектів, таких як вогонь, дим, вода, світло, емоції, міміка обличчя та реалістичні рухи.

Технологія «DeepfakeAI» наразі є найбільш поширеною та корисною технологією в Україні, яка дозволяє використовувати штучний інтелект для маніпуляцій з аудіо-та відеоматеріалами у більш реалістичний спосіб.

Наприклад, компанія FILM.UA використали цю технологію, для зміни зовнішності одного з акторів серіалу «Метелики». Студія Postmodern Digital також застосувала алгоритми машинного навчання для створення реалістичних CGI-персонажів у фільмі «Захар Беркут». Ці технології також орієнтовані на виявлення та автоматичну корекцію недоліків у візуальних ефектах, забезпечуючи вищу якість готового матеріалу, тим самим роблячи значний внесок у економію бюджету проєктів.

## 3. Персоналізована рекомендація контенту.

На українських онлайн-платформах штучний інтелект також використовується для надання персоналізованих рекомендацій фільмів глядачам. Система враховує історію переглядів глядача, аналізуючи, які фільми вже були переглянуті, і які з них отримали позитивну реакцію, враховує власні оцінки фільмів, а також залишені іншими глядачами коментарі та відгуки. На основі отриманих даних система створює унікальний профіль користувача, який включає в себе всі вподобання, жанри, акторів, режисерів тощо. Прикладом є такі українські сервіси, як: «Megogo» та «Sweet TV». Вони використовують саме ці алгоритми аналізу даних, щоб рекомендувати фільми користувачам на основі їхньої історії переглядів і вподобань. Варто зазначити, що система здатна швидко адаптуватися до змін у смаках глядача та нових фільмів, виходячи за межі своїх статичних рекомендацій.

## 4. Аналіз аудиторії.

У світовій кіноіндустрії штучний інтелект використовують не лише для візуалізації, а і для аналітики та подальшого прогнозування проєкту. Таким чином, спеціально навчені нейронні мережі здатні проаналізувати реакцію аудиторії на фільм, сюжет, досліджувати глядацькі смаки, сучасні тренди, враховувати відгуки критиків і навіть прогнозувати майбутні касові збори. Деякі алгоритми спроможні до вивчення патернів поведінки глядачів, таких як перегляди, перерви та повторні перегляди. Це також допомагає чіткіше розуміти, які саме частини фільму привертають найбільше уваги та викликають зацікавленість. Крім того, система аналізує демографічні дані глядачів, такі як вік, стать, місцезнаходження, тощо. Ця інформація дозволяє створювати контент, який відповідає цільовій аудиторії і може використовуватися для вдосконалення майбутніх проєктів, орієнтуючись на певні сегменти глядачів.

## 5. Підвищення ефективності маркетингу.

Для покращення маркетингової тактики українські кінокомпанії часто використовують штучний інтелект. Використовуючи аналітичні алгоритми, аналізуючи вподобання аудиторії, прогножуючи тенденції, попит глядачів та дані соціальних мереж для визначення популярності контенту, студії можуть створювати цільові рекламні кампанії. Включення штучного інтелекту в рекламну стратегію може покращити, максимізувати ефективність та точність спрямування, зробивши рекламу більш відповідальною та привабливою для цільової аудиторії.

Таким чином, штучний інтелект справді відіграє важливу роль у розвитку українського сучасного кіно. Він став помічником майже у всіх сферах кінематографу, включаючи розробку сценарію, спецефекти, дослідження аудиторії та маркетинг. Потенціал штучного інтелекту можна у короткометражному фільмі українського програміста Володимира Алексеєва «Порожня кімната», який був повністю згенерований за допомогою системи штучного інтелекту. Образи, сценарій з репліками головних героїв, зокрема, голоси персонажів — усе це авторство штучного інтелекту. Навіть музику до стрічки «Порожня кімната» також було згенеровано за допомогою нейромережі. Правомірно припустити, що впровадження штучного інтелекту може означати новий етап розвитку українського кіновиробництва.

*Т. Харитонова*

### **ТЕАТРАЛЬНА РЕВОЛЮЦІЯ: ОНЛАЙН-ТЕАТРИ В СУЧАСНОМУ СВІТІ. НОВІ ГОРИЗОНТИ ТА ВИКЛИКИ**

*Т. Kharytonova*

### **THEATRE REVOLUTION: ONLINE THEATRES IN THE MODERN WORLD. NEW HORIZONS AND CHALLENGES**

У сучасному цифровому віці театральні вистави стають доступними для глядачів за допомогою Інтернету. Онлайн-театри, представляючи новий вимір вистав, стають не лише відповіддю на технологічні виклики, а й креативним експериментом у світі мистецтва.

Переваги онлайн-театрів включають глобальний доступ до вистав, зручність перегляду, інтерактивність та збереження мистецького надбання. Глядачі можуть насолоджуватися виставами з будь-якого куточка світу, долучатися до обговорень та взаємодіяти з артистами через онлайн платформи.

Однак, на фоні цих переваг, виникають і виклики: технічні проблеми, відсутність фізичної взаємодії та атмосфери театального залу можуть вплинути на глибину сприйняття вистави. Також зростає конкуренція з іншими формами розваг та розвитку.

Онлайн-театри сприяють розвитку нових форм та жанрів, таких як інтерактивні вистави, використання віртуальної реальності й експерименти з монтажем та форматом. Це сприяє відкриттю нових можливостей для творчості та взаємодії митців зі своєю аудиторією.

Онлайн-театри відкривають нові можливості для глобальної театальної спільноти та дозволяють адаптуватися до змін у сучасному світі. Цей перехід від традиційного до віртуального театру вказує на необхідність розглядати мистецтво не лише як втілення на сцені, а й як взаємодію в кіберпросторі.

Онлайн-театри постають як революційна сила у світі мистецтва, але їхній розвиток також супроводжується рядом викликів.

1. Глобальний доступ та демократизація: онлайн-театри розширюють аудиторію, дозволяючи глядачам з різних куточків світу долучитися до вистав. Це демократизує доступ до високохудожніх вистав та підносить рівень культурного обміну.

2. Технічні перешкоди: технічні проблеми, такі як низька швидкість Інтернету чи проблеми з обладнанням, можуть стати бар'єром для повноцінного перегляду вистав. Це особливо актуально в регіонах з обмеженим доступом до високошвидкісного Інтернету.

3. Втрата фізичної взаємодії: Без прямого контакту з артистами та іншими глядачами може не наставати особливий аспект театрального враження, який зазвичай зумовлюється фізичною присутністю.

4. Експерименти з жанрами та форматами: онлайн-театри відкривають можливості для нових жанрів і форматів, таких як інтерактивні шоу, використання віртуальної реальності, сприяють переосмисленню традиційних театральних концепцій.

5. Фінансові виклики: відсутність доходів від продажу квитків у традиційних театрах може стати фінансовою трудностю для театральних компаній, особливо для тих, які не здатні ефективно монетизувати онлайн-вистави.

Онлайн-театри представляють інноваційний крок у розвитку мистецтва, розкриваючи нові можливості та виклики для театральної спільноти й глядачів у цифровому віці.

Незважаючи на численні переваги, онлайн-театр також супроводжується рядом недоліків:

1. Втрата фізичної присутності: онлайн-театр не може передати атмосферу традиційного театального залу та фізичної присутності, що може впливати на глибину й імпакт театального досвіду.

2. Технічні труднощі: технічні проблеми, такі як погане підключення до Інтернету, низька якість відео чи аудіо, можуть вплинути на комфортність перегляду.

3. Обмежені можливості взаємодії: відсутність прямого контакту з артистами та іншими глядачами обмежує можливості взаємодії, обговорень та спільного переживання.

4. Нестабільність фінансування: деякі театри можуть зіткнутися із складнощами у фінансовому плануванні через відсутність звичайного доходу від продажу квитків із традиційних вистав.

5. Зміна традиційних театральних концепцій: онлайн-театр може вимагати нового підходу до режисури та представлення вистав, що не завжди легко адаптується під традиційні театральні концепції.

6. Втрата ексклюзивності та унікальності: онлайн-доступ може призвести до втрати ексклюзивності вистав та підірвати їхню унікальність через широкий доступ і можливість реплікації.

Таким чином, попри те, що онлайн-театр відкриває нові можливості, важливо розглядати його в контексті та з усвідомленням його обмежень та викликів для повноцінного театального досвіду.

*К. Штонда*

**СУЧАСНА ВОЄННА СИТУАЦІЯ ЯК ГЕНЕРУВАННЯ НОВИХ ВИКЛИКІВ  
У СФЕРІ ОРГАНІЗАЦІЇ МАСОВИХ СВЯТ**

*K. Shtonda*

**THE CURRENT MILITARY SITUATION AS GENERATION OF NEW CHALLENGES  
IN THE SPHERE OF MASS HOLIDAYS ORGANIZATION**

Військові конфлікти залишають глибокий відбиток на проведенні масових свят, вносячи суттєві трансформації як у суспільні цінності, так і в емоційний стан громадян. На фоні сучасних воєнних подій в Україні виникає важливий феномен — активізація національного патріотизму. Організатори свят переглядають тематику та обрядовість, спрямовуючи зусилля на утвердження національної ідеї, єднання українців, підняття їхнього духу, вираження підтримки військовим та вшанування загиблих героїв. У контексті воєнних подій масові свята отримують глибший емоційний заряд, виступаючи майданчиком психологічної «розрядки», вираження вдячності захисникам країни і трауру.

Війна суттєво трансформує місце проведення свят, роблячи його платформою для національного єднання та патріотизму. У воєнний період місцевість, де зазвичай відбуваються свята, стає символом опору та волелюбства. Важливості набувають врахування потреб ветеранів і військовослужбовців, забезпечення їм гідного вшанування та участі у святкуванні. Такі трансформації роблять місце проведення свят не лише ареною для розваг, а й важливим елементом національної ідентичності та вираження солідарності в умовах воєнного конфлікту, який триває.

Зміна географічного контексту святкувань відбиває важливі зрушення в сучасних суспільних цінностях. Замість традиційних місць нові локації можуть об'єднувати людей навколо патріотичних символів та важливих історичних пам'яток.

Воєнний контекст впливає на безпеку місць проведення свят, змушуючи організаторів переосмислювати стратегії та заходи забезпечення громадської безпеки. Організатори адаптують програми й обряди, враховуючи важливі історичні моменти та героїчні подвиги. Події, пов'язані із війною, стають не просто складовими, а центральними елементами святкових програм, вшанування героїв та ветеранів, інтегруючись у структуру цих подій, стає їх невід'ємною частиною.

У сучасних умовах війни метро перетворюється на єдине безпечне місце для проведення свят, стаючи не тільки транспортним вузлом, а і символом врятованої нормальності. Загострені воєнні реалії змушують людей переосмислювати традиційні місця святкувань, і метро виступає не лише як засіб пересування, а і як місце безпеки та спільного відсічення від загроз.

Підземний простір метрополітену надає можливість об'єднати громаду в умовах, коли інші місця можуть бути несприятливими або небезпечними. Він стає місцем, де люди знаходять захист від воєнних небезпек та водночас можуть виражати свою єдність. Метро — це своєрідна арена для вираження спільної солідарності та важливого вшанування врятованих воїнів і цивільних постраждалих. Підземка надає не лише фізичну безпеку, а й емоційну стабільність, у зв'язку із чим стаючи ключовим елементом в організації свят в умовах військових загроз.

Таким чином, сучасна воєнна ситуація генерує нові виклики у сфері організації та безпеки масових свят. Збільшені потреби щодо забезпечення громадської безпеки

та вдосконалення організаційних аспектів стають невід'ємною необхідністю успішного проведення заходів в умовах воєнного конфлікту. Відбувається повноцінне переформатування масового свята як важливого соціокультурного явища мистецького змісту. Наявні зміни відображають глибокі трансформації в цінностях, емоціях та способі організації подій у воєнний період, де кожен елемент свята стає важливим виразником національного духу та вдячності захистникам.

*Б. Капон*

### **СЕРЕДНЬОВІЧНІ РОЗВАЖАЛЬНІ АРТИСТИ: ХАРАКТЕРОЛОГІЧНІ ТА ФУНКЦІОНАЛЬНІ ВІДМІННОСТІ**

*В. Карон*

### **MEDIEVAL ENTERTAINING ARTISTS: CHARACTEROLOGICAL AND FUNCTIONAL DIFFERENCES**

Середньовічні гістріони, ваганти, мінестрелі та скоморохи були важливою частиною культурного життя середньовіччя. Вони виступали на вулицях, народних ринках, дворах та великих заходах, розважаючи та передаючи важливі соціальні та культурні значення через свої вистави. Творчість цих артистів включала музику, танці, театральні вистави, жонгливання, імпровізацію та взаємодію з глядачами. Вони як влаштовували веселі та захоплюючі танцювальні вистави, включаючи комічні елементи та жартівливі підходи до рухів, так і володіли акробатикою, демонструючи неймовірні вистави, що зачаровували глядачів своєю майстерністю.

Гістріони, ваганти, мінестрелі та скоморохи — це різні групи артистів та розважальників, які виступали в середньовіччі та ранньому Новому часі. Вони передавали соціальні та культурні значення через свої вистави, створюючи важливу мозаїку середньовічної культури.

Означимо різницю між ними:

*Гістріони (Jesters)*

– Характеристика:

Гістріони — це веселі артисти, які виконували комічні вистави, імпровізації, танці та гумористичні номери.

– Функція:

Зазвичай вони працювали на дворах урядових посадовців та вищих чинівників, даруючи їм розваги та веселощі.

*Ваганти (Jugglers)*

– Характеристика:

Ваганти — це артисти, які вміють жонгливати, виконувати трюки з різними предметами та виступали на вулицях та народних ринках.

– Функція:

Їх вистави в основному базувались на майстерності жонгливання та акробатиці, і вони привертали увагу глядачів своїми вміннями.

*Мінестрелі (Minstrels)*

– Характеристика:

Мінестрелі — це музиканти та виконавці, які грали на музичних інструментах, таких як ліра, арфа, дудочка. Вони також можливо виконували пісні та розповідали історії.

- Функція:  
Мінестрелі подорожували з місця на місце, розважали дворян та людей на ринках своєю музикою та виставами.  
*Скоморохи (Sciomachy)*
- Характеристика:  
Скоморохи — це комічні артисти, які використовували жартівливі образи та імітації для виклику сміху у глядачів. Вони також виконували музичні й танцювальні вистави.
- Функція:  
Скоморохи були характерними для східнослов'янської культури й відігравали важливу роль у селянських святах і обрядах, розважаючи та надихаючи глядачів.  
Творчість середньовічних артистів мала велике значення, впливаючи на розвиток мистецтва та розважальної культури в подальших століттях.  
Отже, хоча ці групи артистів мали схожі розважальні функції, вони різнилися за акцентами та специфікою вистав. Гістріони більше фокусувалися на гумористичних виставах, ваганти — на вмінні жонглювання та акробатиці, мінестрелі — на музичних виставах, а скоморохи — на комічних образах та виставах з елементами імпровізації.

*К. Сологуб*

#### **НОВІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ МІФУ В ЄВРОПІ (КІНЕЦЬ XIX — ПОЧАТКУ XX СТ.)**

*К. Solohub*

#### **NEW INTERPRETATIONS OF MYTH IN EUROPE (END OF THE XIX CENTURY — BEGINNING OF THE XX CENTURY)**

На початку XIX століття в літературі та мистецтві виникає інтерес до міфології. Саме в цей період німецьким філософом і письменником Фрідріхом Шлегелем була прописана програма створення нової міфології, яка покликана говорити про подібність природи та людини. Ідеться про художню міфологію, основу на синтезі «чуттєвого» античного язичництва і «духовності» християнства, де образи і сюжети традиційних міфологій трактувалися надзвичайно вільно. Розглядаючи міф як художню творчість природи, німецькі письменники-романтики відкрили нову, естетичну форму освоєння дійсності, яка за допомогою міфу отримала своє завершення безпосередньо у Ф. Шеллінга і стала основою методології ритуально-міфологічної школи в літературознавстві наступного століття.

Проблема інтерпретації міфів стає головним об'єктом досліджень у філософії, психоаналізі, в літературі та театрі XX ст. Орієнтованому на життєподібність реалізму XIX ст. на зміну приходить модернізм. Криза культурно-історичної ситуації на Заході породила той самий модерністський міфологізм, який ознаменував нові пошуки художнього мислення. Тепер це називають міфотворчістю, яка орієнтується не на подолання Хаосу Космосом, а на поетизацію і розуміння Хаосу як універсальної і невід'ємної частини буття.

До кінця XIX ст. у філософії та культурології відбувається т. зв. «ремифологізація», яка стала результатом теорії та практики мистецтва: «нові інтерпретації міфу висувають на перший план міф (і ритуал) як певну невід'ємну форму або структуру, яка здатна втілити найбільш фундаментальні риси людського мислення та соціальної поведінки, а також художньої практики».

Наприкінці XIX ст. в мистецтві виникає новий напрям — символізм, який увібрав у себе іншу систему цінностей та інший спосіб мислення. У символістів місце Бога посіло щось незбагненне, ірраціональне, абсолютне ніщо, яке і є істиною. Багато в чому завдяки цьому символісти звернулися до міфу як мови, за допомогою якої можна було висловити «невиразне». Вони вважали, щоб повернути світові втрачену цілісність та водночас надати сенсу самого людського життя, треба вписати його у світопорядок єдиного Буття. Тому вони звернулися до штучної, інтелектуальної реміфологізації: звернення до міфу ставало своєрідною формою художнього «дешифрування» світу для того, щоб дійти якогось сутнісного «тексту». Символісти прагнули, щоб міф набував символічного сенсу і став символом.

Так, ще до початку XX ст. Європа знову виявляє свій інтерес до міфу як до системи нової художньої, літературної та драматургічної творчості. Міф стає своєрідним ритмом культурного життя століття, якому присвячені численні філософські праці. Проблематиці міфів присвячені роботи і в інших галузях науки: етнології, психології, літературі. Міфологія, зайнявши особливу нішу та відігравши важливу роль у галузі філології й психології, стає методом і мовою іншої творчої галузі — культури й театру. Сталося те, що можна назвати «еволюцією свідомості».

У XIX ст. і на початку XX ст. українське народництво виявлялося етнографічним полотном селянського життя. Його основна ідея полягала в тому, щоб віднайти зв'язки і таки вписатися в західноєвропейський контекст, показуючи народне життя. Саме спадщина Лесі Українки ознаменувала пошуки таких паралелей: «пошуки подібності і відмінності межі між національним і всесвітнім». Драма-феєрія «Лісова пісня» стала завершенням письменницею тих пошуків. У драмі національне набуття подане у художньому синтезі та межує з певною загальнолюдською умовністю існування. Сюжет драми виходить далеко за межі побутовості і піднімає низку соціальних питань, які переростають до складних філософських горизонтів. Драматична історія головних героїв — Мавки та Лукаша, перекидає нас на таємничі підмостки, на яких народжуються стихії великого неприступного всесвіту, де погук справжнього переважно здобувають жертвою власного життя.

*В. Самойленко*

## **БЛАГОДІЙНІ АКЦІЇ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА**

*V. Samoilenko*

### **CHARITY ACTIONS IN THE CONTEXT OF MODERN PERFORMING ARTS**

Майже щодня людина стикається з все новим і новим благодійними акціями, що стають невід'ємною частиною життя. У сучасному світі благодійність є важливою суспільною складовою та вагомим компонентом життя будь-якої країни. У продовж 2022–2023 рр. 60% українців долучалися до благодійності. Мотивація наших громадян допомогти має наслідки емоційного та раціонального підґрунтя

Благодійні заходи створені для збору коштів на окремі потреби цивільних людей або ж військових. Це чудова нагода допомогти і водночас отримати задоволення під час відвідин такого заходу. Тобто працює схема: «ти щось дав і ти отримав».

Отже, створення таких акцій є важливим у сучасному світі, тому що їх прямою місією є допомогти, а прихована мета — набутти у суспільстві таких рис, як людяність, вдячність, патріотизм та співчуття до оточуючих.

Обрана тема є актуальною в теоретичному і практичному плані, оскільки відбиває необхідність уведення в науковий обіг маловідомих фактів, що вимагають різнобічного вивчення проблематики благодійності в сучасному європейському сценічному мистецтві.

Багато людей розглядають сценічне мистецтво як художнє вираження реального світу, покликаного відображати наші події в збірних художніх образах, з акцентом на головному. Сучасне сценічне мистецтво не зображує повсякденну дійсність, а прагне цілеспрямовано впливати на неї.

Вплив війни на сценічне мистецтво (і навпаки) насамперед помітний у період після російського вторгнення в Україну 24 лютого 2022 р. Після цього майже всі українські театри, центри культури тощо відмовилися від традиційної мистецької діяльності та перейшли до волонтерської, використовуючи свої ресурси для захисту держави, проводячи не тільки благодійні заходи, а й забезпечуючи укриття для потребуючих, надаючи всіляку допомогу тим, хто бореться.

З 24 лютого 2022 р. українське мистецтво зазнало модифікацій, основаних на етичних принципах, що призвело до відроджень в умовах воєнного стану та поточних конфліктів.

Благодійність почала зростати і набувати дедалі більшого поширення. З кожним роком благодійні проекти набувають все більшої популярності. Повернення України до європейських цінностей призвело до спільної роботи благодійних та громадських організацій для досягнення обраної мети. Українці постійно донатять. Це звичайна поведінка, з якою ми вже знайомі. Різні групи людей підтримують одна одну, надаючи слова підбадьорення та дії, включаючи тих, хто може собі це дозволити. Надається взаємодопомога. Війна пожвавила її азійотаж, стала позитивним каталізатором для розвитку благодійності в Україні.

Під час бойових дій у державі сформулювалися різноманітні творчі спільноти. Наприклад, «Культурний Десант» — група відомих митців, зосереджена на перемозі України. Культурний Десант організовував понад 400 концертів у деокупованих українських містах, військових госпіталях та рятувальних частинах. Культурний Десант вже розпочали мистецькі, психологічні та освітні проекти, які змінюють нашу країну.

Діяльність такого творчого об'єднання спрямована на зміцнення морально-психологічного стану та бойового настрою воїнів на передових позиціях та у найближчому оточенні. Також важливим є поширення інформації для підняття морального духу всіх українців, заохочення громадян до участі у підтримці армії та підвищення національної свідомості. Також невід'ємною частиною саме таких заходів є презентація нашої культурної спадщини світовому суспільству, щоб залучити іноземні культурні установи, партнерів і фінансові стимули.

Отже, культурний фронт набрав значних обертів безпосередньо в Україні та за її межами. Наші митці відвідують значну кількість країн Європи популяризуючи нашу культуру та мистецтво, говорячи ним про події в Україні, що спонукає людей та лідерів держав допомогти і мова не тільки про фінанси. Моральна допомога теж є важливим фактором для українців, неважливо цивільних чи військових, усі вони потребують її у такий нелегкий час спротиву. Благодійність — діяльність на благо, яку кожен чинить так, як вміє це робити, щоб вона була максимально корисною.



Ю. Одокієнко

## СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ ЕВОЛЮЦІЙНОГО РОЗВИТКУ СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА

Y. Odokiienko

### CURRENT TENDENCIES OF EVOLUTIONARY DEVELOPMENT OF PERFORMING ART

У сучасному світі сценічне мистецтво переживає еволюційні трансформації, що визначається численними тенденціями як відбиттям глибоких та різноманітних змін у культурі, суспільстві та технологіях. Розгляд цих тенденцій надає можливість краще розуміти сучасний стан сценічного мистецтва і його вплив на глядачів.

1. Технологічний прогрес та інтерактивність (принципово активна роль глядачів).

Сучасні технології стають невід'ємною частиною сценічного мистецтва. Використання віртуальної реальності та інших інноваційних технологій дозволяє створювати унікальні й захоплюючі візуальні перформанси.

Інтерактивність, де глядачі можуть взаємодіяти з виставою, постає все більш популярною тенденцією, залучаючи аудиторію в активний діалог з виставою.

Сучасні глядачі більше не обмежуються пасивним сприйняттям вистави. Зростає важливість взаємодії з аудиторією, залучення їхніх емоцій та думок. Такий підхід сприяє створенню глибоких та особистих зв'язків між виставою й глядачами.

2. Міждисциплінарність.

Сучасне сценічне мистецтво стає все більше міждисциплінарним, об'єднуючи різноманітні види мистецтва, такі як танець, музика, театр, візуальне мистецтво та технології. Такі синтези не лише створюють нові й оригінальні види вистав, а і розширюють можливості вираження художників.

3. Рефлексія сучасності.

Багато сучасних вистав відображають та аналізують складні соціальні, політичні й етичні питання. Такий підхід спонукає глядачів до глибокого обговорення та рефлексії, розширюючи роль сцени як простору для важливих громадських діалогів.

4. Різноманітність та інклюзивність.

Сучасні тенденції також відзначаються розширенням репертуару та підвищенням уваги до різноманітності й інклюзивності. З'являються нові голоси й перспективи, що розширюють культурні границі та визначають багатозаровість і плюралізм у сценічному мистецтві.

Отже, сучасне сценічне мистецтво є динамічним та різноманітним. Воно адаптується до сучасних технологічних, культурних і соціальних змін, розширюючи межі та створюючи нові, захоплюючі досвіди для глядачів. Сучасні тенденції (зокрема технологічний прогрес та інтерактивність (принципово активна роль глядачів), міждисциплінарність, різноманітність та інклюзивність) свідчать про те, що сценічне мистецтво залишається важливим засобом вираження сенсів та рефлексії в сучасному світі.

*В. Михайленко*

## **ПЕРФОРМАНС НА МОДЕЛЬНИХ ПОКАЗАХ ЯК АКТУАЛЬНИЙ ФЕНОМЕН КОНТЕКСТУ СУЧАСНИХ АРТПРАКТИК**

*V. Mykhailenko*

### **PERFORMANCE AT MODEL SHOWS AS A CURRENT PHENOMENON IN THE CONTEXT OF MODERN ART PRACTICES**

Модельні покази одягу завжди служили не лише платформою для демонстрації нових колекцій, а й естетичним і культурним відображенням суспільства та його цінностей. Однак з появою перформативного мистецтва вони отримали новий вимір, ставши не лише місцем показу моди, а й простором для виразного виступу митців. Перформанс на модельних показах — це не тільки акт креативності, а й спосіб змішання двох світів: моди і сучасного мистецтва.

Мистецтво перформансу дійсно важливе явище в сучасній практиці мистецтва. Це форма мистецтва, де художник використовує своє тіло або присутність як засіб вираження, часто перед аудиторією, щоб передати ідеї, емоції або повідомлення. Цей жанр мистецтва може охоплювати широкий спектр діяльностей, включаючи живі виступи, театральні вистави, тривалі композиції й інтерактивні інсталяції.

У світі моди та мистецтва перформанс, який спочатку був характерним для сцени й виставкового простору, тепер стає неодмінною частиною модельних показів. Цей феномен відкриває нові перспективи для взаємодії між модою та мистецтвом, а також для вираження соціокультурних та політичних ідей через модні події.

Перформанс на модельних показах є одним із найцікавіших та актуальних явищ у сучасних артпрактиках, оскільки він відкриває безмежні можливості для поєднання моди, мистецтва, театру та соціокультурних досліджень. Цікавість полягає у використанні різноманітних експериментальних підходів та виставкових стратегій на модельних показах, щоб створити більш глибокий й емоційно насичений досвід для глядачів.

У сучасному мистецтві перформанс став ключовим інструментом виразності для багатьох художників. Коли перформанс відбувається на модельному показі, то він природно вписується в контекст моди, де кожен елемент, починаючи від одягу і закінчуючи макіяжем та обстановкою, стає частиною сюжету, який має трансформувати сприйняття глядача.

У світі мистецтва, де спеціальна реальність формується з метою відтворення мистецьких ідеалів, мистецтво перформансу може суттєво впливати на емоційний стан, зміцнюючи взаємозв'язок між глядачем і художником. Учені в галузі мистецтва стверджують, що для його творення не завжди потрібні конкретні інституції, тобто мистецтво може існувати поза виставковими залами галерей та музеїв, і бути створеним навіть людьми, які не вважають себе художниками, що робить лінію між життям і мистецтвом відносною.

Знайдено прямий взаємозв'язок між мистецтвом перформансу та іншими галузями, зокрема соціологією, політикою, історією, оскільки вони вивчають процеси, що притаманні індивідуальним особам і соціальним групам. Мистецтво перформансу може об'єднувати людей різних культур, створювати комунікаційні мости в межах різних суспільств та встановлювати міжкультурні зв'язки.

Під час модельних показів, де перформанс стає центральним елементом, художники можуть виражати свої ідеї, викликати емоції чи навіть провокувати

обговорення в суспільстві. Це стає можливим завдяки підсиленню взаємодії між моделлю, яка стає виконавцем, і глядачами, що стають активними учасниками вистави. Феномен мистецтва перформансу також відображає життєві цінності окремих осіб, груп або суспільства. З моменту його зародження до сьогодні мистецтво перформансу продовжує використовувати нові засоби виразності та методи невербальної комунікації.

Однією з ключових особливостей перформансу на модельних показах є його інтерактивність та взаємодія з глядачами. Виступи моделей можуть включати не лише ходьбу по подіуму, а й активну взаємодію з аудиторією, залучення її до виставкових елементів або навіть взаємодію з іншими учасниками показу. Це створює враження відчуття присутності в реальному часі та просторі, що підсилює емоційну зв'язаність глядачів із подією.

Художники можуть використовувати модельний показ як платформу для підняття питань гендерної рівності, культурного розмаїття, екології, політики тощо. Тому модельні покази стають не лише місцем глядацького захоплення модою, а й форумом для обговорення важливих соціальних питань.

Крім того, перформативність на модельних показах відкриває двері для артистичних експериментів та інноваційних підходів до візуальної презентації моди. Дизайнери та художники можуть використовувати різноманітні елементи — від театральних постановок та інсталяцій до мультимедійних ефектів і використання технологій доповненої реальності — для створення неповторних та пам'ятних показів.

Серед прикладів виразних перформансів можна виокремити, наприклад, Том Браун FW 23–24 (своєю колекцією Том Браун хотів показати, що діти завжди бачать більше за дорослих. «Для мене покази — це чиста творчість. Я взагалі не думаю про бізнес та комерцію», — розповів журналістам дизайнер та голова Ради модельєрів Америки) та Sunnei, FW 23–24 (моделі закінчували свої виступи вразливими стрибками з високого подіуму прямо серед натовпу, подібно до рок-зірок, які віддаються своїм шанувальникам під час концертів).

Слід підкреслити, що соціокультурний контекст відіграє принципову роль розвитку перформативності на модельних показах. Зокрема покази можуть включати елементи соціальної критики, політичного протесту або феміністичного висловлювання через вибір місця проведення, музику, одяг та дії моделей.

Нарешті, перформанс на модельних показах відкриває нові горизонти для співпраці між модельним і мистецьким світами. Це може бути взаємовплив, де художники використовують моду як частину своєї естетики, або спільні проекти, де дизайнери та художники створюють єдині образи, які поєднують у собі якість та експресію.

Таким чином, перформанс на модельних показах стає актуальним феноменом у контексті сучасних артпрактик, оскільки він відкриває нові можливості для виразності, спілкування та рефлексії над сучасними соціокультурними реаліями через об'єднання моди та мистецтва.

Перформанс на модельних показах відкриває нові горизонти для взаємодії між модою та мистецтвом, а також для висловлення складних ідей і концепцій у соціокультурному контексті. Він стає платформою для творчого експерименту та інноваційного мистецтва, що надає можливість перегляду моди як більш глибокого та комплексного феномену, ніж просто одяг.

*Н. Хворостенко*

**ВПЛИВ СУЧАСНИХ МЕДІАФОРМАТІВ (YOUTUBE ТА ТІКТОК)  
НА ПОПУЛЯРИЗАЦІЮ ТА РОЗВИТОК ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА В УКРАЇНІ:  
МОЖЛИВОСТІ ТА ВИКЛИКИ**

*N. Khvorostenko*

**THE INFLUENCE OF MODERN MEDIA FORMATS (YOUTUBE AND TIKTOK)  
ON THE POPULARIZATION AND DEVELOPMENT OF THEATRE ART IN UKRAINE:  
OPPORTUNITIES AND CHALLENGES**

Сучасні форми взаємодії з глядачем вже не обмежуються лише сценічним простором, а мають залучати аудиторію через нові формати. Не обов'язково втрачати сценічну специфіку і повністю переформуватись у цифровий простір, але сучасні медіа формати можуть стати додатковим джерелом популяризації сценічного мистецтва та творчості окремих колективів як в Україні, так і в рамках міжнародної діяльності. Для театрів і театральних колективів важливо створювати контент, який не лише привертає увагу, а й відображає унікальність театральної атмосфери та естетики.

Можливості і виклики, які надають медіаресурси для театральних колективів, дозволяють перш за все відповісти на питання, чи здатний театр бути конкурентоспроможним з іншими формами роботи з глядацькою аудиторією. Глобальна експозиція власного сценічного продукту відкриває нові можливості. Завдяки Інтернету з'являється можливість привертати увагу глядачів з усього світу, що може призвести до більшої популярності та розпізнавання. І робити це можна за допомогою різних медіаресурсів і майданчиків та медіапросторів. Соціальні мережі дозволяють взаємодіяти з аудиторією безпосередньо і вибудувати саме вузьконаправлену аудиторію поціновувачів певного колективу чи напрямку театрального мистецтва та вести моніторинг впливу на глядача через зворотні коментарі, лайки, публікації спільноти тощо, що може збагатити як іміджеву та маркетингову стратегію просування театрального колективу, так і його творчу роботу.

Нові формати надають змогу підтримувати акторську форму колективу в будь-яких умовах, не прив'язуючись до місцевості та простору. Колектив також може експериментувати з короткими форматами відео, що може дозволити в подальшому здійснювати нові творчі підходи та залучати нову аудиторію. Для постановників це може стати додатковим джерелом натхнення, адже можна побачити одразу реакцію глядача, не витрачаючи на це стільки ж часу, як на постановку повноцінного театрального продукту. Це вигідно і з економічного боку, адже це не вимагає значних матеріальних вкладень і втрат через невдалий результат від театру, на відміну від провального театрального продукту.

Але не лише творча складова може бути цікавою театру. Особливо охоче з медіаформатами працює театральний маркетинг. Проте важливо залишати театральну автентичність, навіть у цифровому форматі, та спрямовувати контент на театральних ентузіастів і потенційних глядачів.

Зараз вже є сталою практика відображення діяльності театральних установ і окремих колективів та театральних інституцій в Україні через їх офіційні акаунти у соціальних мережах, на їхніх вебсайтах або в місцевих культурних новинах. Під час повномасштабної війни ця форма діяльності лише посилилась.

Також почали організовувати різні театральні онлайн-фестивалі, де театрам була надана можливість представляти нові постановки, експериментальні проекти та взаємодіяти з глядачами через цифрові платформи.

Запроваджена форма під час карантину онлайн-трансляцій вистав знайшла свій відгук у глядача, хоча і не стала повноцінною й матеріально виправданою для театрів. Проте є колективи, що продовжують забезпечувати можливість глядачам переглядати їх вистави онлайн. Це може бути як формат прямих ефірів-трансляції вистави або це будуть спеціально відзняті версії чи архівні записи. Кожен колектив проявляє власну ініціативу залежно від технічних можливостей.

Також це мотивує театри створювати унікальний онлайн-контент, такий як короткі відео, інтерв'ю, майстер-класи та ін., що дозволяє глядачам краще пізнати світ театру, а проекти мають певну тематичну направленість. Так, навесні 2024 р. в Харківського академічного драматичного театру з'явився поетичний театральний проект «Харків — місто моєї любові», що привертає увагу глядача як у стаціонарному форматі, так і в цифровій версії. У рамках подібних проектів можлива форма інтерактивних заходів. Колективи можуть розглянути можливість створення інтерактиву, де аудиторія може брати участь у сценарії, вирішенні ключових моментів вистави шляхом голосування тощо.

Серед можливих варіантів контенту: бекстейдж та «за лаштунками», фрагменти з вистав, інтерв'ю з акторами та творчі тематичні обговорення з колективом театру, творчі виклики в рамках діяльності театру і конкурси, огляди, рецензії, творчі портрети.

Театр може показувати процес підготовки вистав, включаючи проби, роботу з режисером, костюмерами та іншими учасниками командами. Це дозволяє глядачам відчувати унікальність і теплоту театрального середовища.

Показ фрагментів вистав або окремі оригінальні сцени спеціально для онлайн-платформ можуть зацікавити глядачів і спонукати їх відвідати вистави вживу, надають можливість краще познайомитися з акторами, режисерами-постановниками. Через медіаресурси театр може співпрацювати з впливовими театральними критиками або створювати власні огляди вистав, щоб залучити увагу публіки та надати їм інсайти за сюжетами вистав. Формат інтернет-порталу «Театральна риболовля» започаткований у лютому 2018 р. Сергієм Вінниченком як український проект, що висвітлює театральньо-мистецьке життя України, є успішним та має успіх серед театрального простору України.

Серед викликів та складнощів взаємодії театру і сучасних медіаформатів (особливо таких як YouTube та TikTok) варто зазначити ряд моментів. Наприклад, питання конкуренції за глядача, адже онлайн-простір насичений великою кількістю контенту, і тому важливо виділитися серед конкурентів та проявити свою унікальність пропозиції. Не менш значимими є і технічні аспекти: необхідно володіти або окремо вивчити навички зйомки, монтажу відео, аудіо та інші технічні аспекти саме в цих форматах, позаяк вимоги до контенту на YouTube та TikTok лише на перший погляд однакові. Але навіть психологія глядача в цих просторах має відмінність. Успіх контенту також потрапляє в залежність від алгоритмів платформ. Тому контент може не завжди досягати потрібну цільову аудиторію саме через алгоритми платформ.

Для прихильників класичного театрального процесу складнощі також викликає і адаптація театральної традиції до сучасних вимог. Перенос театральної роботи до

цифрового середовища може вимагати змін, щоб зберегти основні елементи живого існування вистави.

У підсумку сучасні медіаформати надають театральному мистецтву можливість привертати нових глядачів, зокрема молодше покоління, яке активно використовує YouTube та TikTok. Це дозволяє театру розширити свою аудиторію та залучити нові зацікавлені групи. Проте є технічна потреба створювати свій контент у коротших за театральний метраж форматах на платформах, де увага глядача обмежена. Використання медіаформатів може вимагати від театрів нових навичок та ресурсів, зокрема у сфері відеопродакшену та маркетингу. Також важливо вирішувати питання авторських прав і ліцензування контенту. Сучасні медіаформати ставлять перед театрами завдання постійного інноваційного розвитку, відкривають нові шляхи для залучення фінансування через рекламу, спонсорські контракти та пожертвування глядачів. Приємно, що театральне мистецтво знаходить можливості не розчинятись у сучасних формах, а використовувати їх собі на користь.

*С. Масальський, Є. Хомицька, П. Конітець*

### **СЦЕНІЧНА КУЛЬТУРА У «ФОКУСІ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОЇ СУЧАСНОСТІ»**

*S. Masalskyi, Y. Khomytska, P. Kopytets*

### **STAGE CULTURE IN THE “FOCUS OF THE POSTMODERNIST MODERNITY”**

Постмодернізм у сценічній культурі — це напрям, що виник наприкінці 1960-х рр. і досягнув свого піку розвитку в 1970–80-і рр. Сам термін «постмодернізм» був введений в обіг Жан-Франсуа Ліотаром у роботі «Стан постмодерну» (1979), у якій розроблялись ідеї «мовної гри». Уперше запропонована австрійцем Людвігом Вітгенштайном ідея полягала в тому, що різні групи людей використовують одну й ту саму мову по-різному, що, у свою чергу, може призвести до різних сприйнятів світу. Ця течія відносить нас до мистецтва ХХІ ст., руйнуючи стереотипи, ставлячи питання і не відповідаючи на них, змушуючи дивитися на речі під іншим кутом і перевертаючи світогляд або навіть хід думок. Для сучасних людей, часто замкнених у кордонах суб'єктивного мислення, постмодернізм стає справжнім челленджем. Він кидає нам виклик і часом може бути таким агресивним, що глядач або спостерігач відсторонюється від різких кроків сміливих авторів, а, можливо, навіть висловлює незадоволення чи обурюється.

Актуальність дослідження розвитку постмодернізму в театральному мистецтві, зокрема, та мистецтві в цілому і його впливу на аудиторію, є незперечною. Саме цей напрям мистецтва фокусує нас на всебічному розумінні реальності, яку стає дедалі складніше осмислити в еру прогресивних технологічних і соціальних змін, хаотичного існування й психологічних проблем. Ми намагалися пробратися в саму сутність постмодернізму, розглядаючи його вплив на театральне мистецтво, аби суб'єктивно і об'єктивно оцінити, спираючись на власні відчуття від вивченого, як ця фатальна течія може вплинути на аудиторію, на стан людини загалом. Ми прагнемо зрозуміти, які думки, моральні цінності і принципи, можливо, навіть почуття та емоції, направляють творити в цьому стилі.

Течія постмодернізму ідейно безпосередньо пов'язана зі скептицизмом, іронією та філософською критикою універсальних істин й об'єктивної реальності. Тому оптимізм модерністів, який домінував у довоєнному світі, стає неактуальним і застарілим. Постмодернізм змістив географічні акценти — світовий центр мистецтв

перемістився з Парижа до Нью-Йорка. Якщо модерністи фокусувалися на дизайні, ієрархії, майстерності, то постмодерністи цікавилися колажами, випадковістю, анархією, повторенням, тенденціями техно, панку, гранжу. У мистецтві настала доба провокативності та творення без усіляких меж.

Сутність постмодернізму — у постійній суперечливості, намаганні передати експерію, емоцію, відчуття через нечітку, не схожу ні на що форму. За Жаоном Миро, «мистецтво має походити з глибин несвідомого, оминаючи аналітичний розум».

Наприклад, оптичні ілюзії для досягнення тривожного та дезорієнтувального ефекту є пов'язаними з одним різновидом мистецтва постмодернізму — кінетичним (кінетика означає рух) у його зацікавленості естетичною стороною руху.

Стає зрозуміло, що постмодернізм зробив художнє мистецтво як ніколи вільним, нещадно порушуючи правила і канони (те саме кінетичне мистецтво, яке порушує звичну для нас статичність картин). А стертий бар'єр між високим мистецтвом і поп-культурою дозволив рекламі, шоу-бізнесу, повсякденним речам увійти в живопис. Часто насмішкуватий або навіть безглуздий постмодернізм кидає виклик обмеженням художнього смаку і стилям. Він дозволяє кожному створювати свій стиль і виносити його на публіку, сміливо називаючи що завгодно витвором мистецтва. Мистецьке має рух, актив, голі емоції або стан беземоційної присутності.

Постмодернізм любить свободу: свобода автора бути автором, свобода глядацької аудиторії споглядати, а часто і ставати співавтором, свобода самого витвору мистецтва змінювати свої властивості. І це дивовижно просто, але й доволі складно, і є справжнім челенджем для людини, яка і так зовсім заплуталася у світі, у самій собі та боїться загубитися в навмисно створеному хаосі.

Постмодернізм порушує стереотип про «прекрасне мистецтво», тобто таке, яке приносить естетичне задоволення і те саме відчуття прекрасного. Прекрасне теж стає об'єктом суб'єктивної оцінки, але є спільною думка, що мистецтво є самим життям, ворухінням думки, різкістю і непостійністю емоції, стабільністю стану, руху тіла і техніки, і існує воно, чи краще сказати, живе, саме зараз, і не важливо, що завтра воно зникне, адже завтра буде іншим.

Постмодернізм сприяє утвердженню відчуття нескінченної гри та всіляких досліджень з формою і змістом, де немає місця абсолютним поняттям, таким як «беззаперечне добро» чи «абсолютна краса».

Постмодернізм у театрі. Постмодерний театр — недавнє явище у світовому театрі, що походить із постмодерної філософії, яка зародилася в Європі в середині ХХ ст. Більшість постмодерних постановок зосереджено на підкресленні помилковості певної істини, натомість спостерігається захоочення аудиторії до досягнення її власного індивідуального розуміння.

Таким чином, по суті, театр постмодерну порушує питання, а не намагається надати відповіді. Очевидно, що постмодерністська вистава існує в якійсь іншій системі координат, яка руйнує класичний естетичний порядок та виводить за рамки поезики не тільки реалізму, але й модернізму.

Однією з ключових відмінностей між класичним і постдраматичним театрами постає їхнє ставлення до тексту. У класичному театрі текст виступає основою, яку інтерпретують. У постдраматичному театрі текст відкидається як головна домінанта, що надає велику свободу в роботі з матеріалом: його можна розчленувати, перемонтувати, поєднувати з іншими фрагментами.

Постдраматичний театр спрямований на створення простору для глядачів, де вони можуть вільно розуміти події вистави згідно зі своїм власним досвідом і багажем знань. У цьому театрі часто не тільки працюють режисер, а й драматург і літературний консультант, хоча українська мова не має відповідного розмежування цих ролей. Постдраматичний театр відомий також за його «монтажем», де фрагменти можуть бути вмонтовані з різних джерел, щоб створити нові значення та асоціації.

Прикладом може бути Театр Хайнера Мюллера, не звичний нам психологічний театр, а театр відсторонений, що продовжує в чомусь традиції Брехта. У ньому наявні елементи експресіонізму, сюрреалізму, абсурду. Гамлет-машина. Щоб зруйнувати устояне сприйняття шекспірівського сюжету, Мюллер шокує публіку власним тлумаченням класичних образів: нафарбований Гамлет-Раскольников у вигляді повії, Офелія в інвалідному кріслі. Людина в п'єсах Мюллера — не хороша і не погана, не розумна і не дурна: вона частина і рушійна сила, — в одному ряду із землетрусом, атомною бомбою, епідемією. І сама ж — перша жертва руйнування.

Отже, театр постмодернізму — це синтез різних напрямів, художніх мов мистецтва, розмиття меж між ними. Це відхід від розрізнення масової та елітарної культури, авторства та сприйняття, а також постановка питання про відносність істини й цінностей. Театр постмодернізму характеризується недовірою до авторитетів, деконструкцією традиційних уявлень і грою з іронією.

Отже, постмодерністські горизонти в сценічній культурі, як і в мистецтві в цілому, ставлять під питання саме мистецтво, що це таке, хто його творить і навіщо. У процесі дослідження цієї течії стає зрозуміло, що автором може бути хто завгодно: мистецтво особистості залишиться мистецтвом, незважаючи на суб'єктивність оцінки витвору. Більшість постмодерних постановок зосереджено на підкресленні помилковості певної істини, натомість аудиторія заохочується до досягнення власного індивідуального розуміння.

Таким чином, по суті, театр постмодерну порушує питання, а не намагається надати відповіді.

*А. Євтушенко*

### **АКТОРСЬКЕ МИСТЕЦТВО: ПСИХОЛОГІЯ ЯК ІНСТРУМЕНТ РОЗУМІННЯ ЛЮДСЬКОЇ ПРИРОДИ, ЕМОЦІЙ, МОТИВАЦІЙ**

*A. Yevtushenko*

### **ACTING ART: PSYCHOLOGY AS A TOOL OF UNDERSTANDING HUMAN NATURE, EMOTIONS, MOTIVATION**

Вивчення психології дозволяє актору більш вірогідно та глибше втілювати персонажів, розкривати їхні внутрішні конфлікти та емоційні стани. Розуміння психології також поліпшує акторські навички у взаємодії з колективом і режисером, сприяючи створенню реалістичних та переконливих вистав.

Артист нерозривно пов'язаний з космосом, він — частинка іншої свідомості, і чим точніше його попадання в образ, чим психологічно тонший його зв'язок із космосом. Дійсно, акторська творчість і психологія перебувають у постійному переплетенні, творча особистість здатна лише тоді розкриватися і досягати результатів, коли ґрунтується на законах психології. Для відтворення образу на сцені виконавцеві як мінімум необхідні знання загальної, вікової, соціальної психології, психології особистості та, зрозуміло, психології сценічного мистецтва та творчості



загалом. Ці знання акторові необхідно постійно поповнювати під час роботи з режисером, а також шляхом спостережень і вивчення психологічної літератури.

З метою наближення до осмислення природних законів і відчуття зв'язку з космосом, актору, щонайменше, необхідно набратися навичок саме в акторському ремеслі. Отже, важливим психологічним чинником акторської творчості є набуття не лише практичних, а й психологічних навичок.

Одними з найцінніших матеріалів актора є живі враження, накопичені шляхом власних спостережень. Далі включається процес їхнього внутрішнього осмислення, аналізу та узагальнення, тобто утворюється процес пізнання, що складається з накопичення матеріалу і його творчого осмислення. Процес цей знаходить своє вираження у формі сценічних образів, що спочатку виникають у творчій свідомості актора (у його фантазії, уяві), а потім втілюються в театральній постановці. За те й цінується акторська гра, що виявляє для глядача внутрішні мотиви людських вчинків, розкриває закони, що перебувають в основі життя та діяльності суспільства, передбачають подальші шляхи його розвитку, дає людям можливість оцінювати своє минуле та заглядати у майбутнє.

Безперечно, що талант — важлива умова успішної роботи в галузі будь-якого мистецтва. Реалізувати все багатство своїх можливостей можна лише в поєднанні з великою культурою, широким кругозором, здатністю глибоко мислити та відчувати. Розкривши його, починається щоденна робота з його підтримки, вдосконалення, розкриття нових його граней, щоб, як дар, піднести іншим людям, наповнити їх свідомість високими думками, торкнутися сфери непізнаних почуттів, захопити та надихнути на власні відкриття. Висока майстерність може народитися і зрости на ґрунті цілісного розуміння людини як такої.

Усі вияви людини двобічні — психічно-фізичні як єдина цілісність психофізичного акту. Тому зрозуміти поведінку людини, її вчинки можна лише розібравшись у її думках та почуттях. Для того щоб актору відтворити емоцію, що супроводжується механічною дією, слід виокремити реакції у психофізичних цілісностей, тобто «в єдності та повноті зовнішнього і внутрішнього, фізичного і психічного, об'єктивного і суб'єктивного, з відтворення не суто механічним, а органічним». «Тіло актора належить одночасно і акторові-образу і акторові-творцю, так як кожен рух тіла не тільки висловлює певний момент життя образу, а й підпорядковується цілій низці вимог у плані сценічної майстерності: кожен рух тіла має бути чітким, пластичним, ритмічним, сценічним, гранично виразним. Психіка актора теж належить як актору-творцю, так і актору-образу: вона, як і тіло, служить матеріалом, з якого актор творить свою роль. Тож психіка актора та його тіло у єдності своїй одночасно становлять і носія творчості, і її матеріал».

Отже, психологія постає дуже важливою для акторів, оскільки вона допомагає пізнати себе, свого героя, позбутися від психологічних кордонів і досягти успіху. Знання психології допомагають акторові краще розуміти людську природу, емоції та мотивації на ґрунті образотворення.

*В. Михайленко, О. Звонарев*

## **СУЧАСНИЙ ФОКУС РОЗВИТКУ ТЕАТРУ В УКРАЇНІ ЯК СОЦІАЛЬНОЇ ТЕХНОЛОГІЇ**

*V. Mykhailenko, O. Zvonarev*

### **MODERN FOCUS OF THEATRE DEVELOPMENT IN UKRAINE AS A SOCIAL TECHNOLOGY**

Яскравою тенденцією формування сучасного українського театру є розвиток проектних форм театру, а новим явищем у театральному середовищі став форум-театр. Осмислення сучасних тенденцій розвитку театрального мистецтва дозволяє говорити про перетворення театру на відкритий простір, де спостерігається альтернативний розвиток проектного типу театральних вистав, які успішно конкурують з академічними театрами. Спрямованість цих форм на вирішення актуальних соціальних проблем свідчить про набуття театром нових функцій у сучасних умовах розвитку соціуму.

Попри те, що театр як мистецтво та соціальне явище є предметом наукового аналізу одразу декількох галузей наукових знань, зокрема мистецтвознавства, культурології, філософії, театрології, важливо зауважити, що сучасне театральне життя недостатньо аналізують з позиції взаємодії цієї важливої соціальної інституції з іншими елементами суспільної організації. Проблема, не маючи свого вичерпного вирішення актуалізує подальші дослідження.

Вітчизняне театральне мистецтво вочевидь все активніше «інтегрується в європейський культурний простір». Інновацією театрального простору постає інтерактивність, принципово «націлена на вирішення соціальних проблем». Проте наявні і певні суперечності. Так, народження нових форм театрального мистецтва є наслідком практично мізерної доступності громадян до театральної творчості в академічних театрах у світлі актуалізації тривожної ситуації щодо доступу громадян до культурних благ.

Розглянемо вплив театру на соціальні процеси, на вирішення проблем, породжених сучасним суспільством.

Театральне мистецтво, будучи типовою соціальною технологією з нетиповими методами соціального впливу, у сучасних умовах не тільки не поступилося своїм місцем новим формам культурного життя та новим технологіям впливу на особистість людини, а й змогло знайти своє середовище розвитку, свою аудиторію в тих елементах суспільної організації, де здавалося раніше, місця театральному мистецтву взагалі не було. Це досить переконливо доводить спостереження за розвитком театрального мистецтва в Україні в останні декілька років.

Яскравою ілюстрацією та водночас тенденцією сучасного театру є все, що пов'язано з кроками українського театру в бік проектного театру, того, що відбувається поза державним сектором. Як слушно зауважує німецький режисер і драматург Г. Жено, сучасний проектний театр є альтернативою театру державному та академічному. Хоча до деяких вистав державні театри мали опосередкований стосунок, це проекти, які дійсно реагують на те, що сьогодні відбувається в країні.

Театр здатен бачити те, що відбувається в суспільстві, та на це рефлексує, він розмовляє зі своїм глядачем про те, що відбувається в житті цього глядача. У цьому полягає перспектива зміни соціальної функції театру майбутнього, його ролі театру у вирішенні складних соціальних проблем сучасного суспільства.

Висновки. Ситуація в сучасному театрі є бурхливою та динамічною. Результати контент-аналізу, проведеного з метою усвідомлення та осмислення сучасних тенденцій розвитку театрального мистецтва, свідчать про:

- перетворення сучасного театру із закритого клубу на відкритий театральний простір;
- альтернативний розвиток проектного типу театральних вистав, які успішно конкурують з академічними театрами;
- саме театр набуває зараз інструментів і важелів для встановлення діалогу в суспільстві, особливо тоді, коли важливо почути людей, які бачать наше життя іншими очима. У цьому сенсі нові форми сучасного театру виконують діалогічну та інтегруючу функцію для людей з різними соціальними установками;
- залучення до театрального мистецтва широкої палітри самодіяльних митців, які раніше з театром не були пов'язані ні ментально, ні соціально;
- твердження нових форм «театральної дійсності»;
- вираженість соціально орієнтованого «театрального інструментарію» як інноваційних форм і нетривіальних змістів театральної творчості;
- створення прецедентів, коли театральну постановку роблять непрофесіонали;
- подальша інтеграція театру в соціальний простір шляхом значної за виміром соціалізації театрального життя.

*В. Тополевський*

## **СКЛАДОВІ ТЕАТРАЛЬНОЇ ПЕДАГОГІКИ У ФОРМУВАННІ СЦЕНІЧНОЇ МОВИ**

*V. Topolevskyi*

### **COMPONENTS OF THEATRE PEDAGOGY IN THE FORMATION OF STAGE LANGUAGE**

Роботу здобувачів як єдиний процес умовно можна поділити на дві складові — фізичну й духовну. Фізична складова — це той матеріальний світ, з яким так чи інакше контактує здобувач (ручка, книга, комп'ютер, грим, костюм та ін.). Духовна складова — це психічна діяльність, де різною мірою задіяні всі підсистеми психіки, зокрема воля, котра через емоційний розум подає відповідні сигнали-імпульси. Таке розуміння творчого процесу наближає нас до пояснення природи людських здібностей, які вкладаються в ієрархічну схему якісних характеристик: посередність — здібність — талановитість — геніальність.

Деякі викладачі вважають, що всі здобувачі різняться між собою саме здібностями і пропонують таку градацію: залежні (чий потреби не виходять за межі власного тіла і залежать від цих потреб), пристосуванці (котрі пристосовуються до соціальних умов, керуючись у діяльності мотивом вигоди (слава — гроші)), особистості (здобувачі, котрі живуть інтересами суспільства і керуються ними), генії (здобувачі, які керуються ідеалами добра та краси, мають надзвичайні творчі здібності). Можна погоджуватися або не погоджуватися з цим, але, попри цілком зрозумілу умовність такої градації, вона має чіткіше зрозуміти т. зв. секрети акторської майстерності, принаймні, визначає її психічні складники.

Серед таких складників чільне місце відводиться інтелекту. Сказати, що це розум, було б неповною істиною. Розрізняються два види розуму: розум практичний (Манас) і розум синтезуючий (Будхі). Практичний розум забезпечує процес відчуття, сприйняття і розуміння, тобто осмислює на емоційному рівні

навколишній світ, зафіксований чуттєвими органами (очима, вухами, нюхом, дотиком тощо), ідеї та образи, що виникають у процесі пізнання. Основною синтезуючого розуму є мислення: він аналізує конкретні знання, перетворює їх у поняття, здійснює їх синтез та узагальнення. В мисленні, крім логіки, є елементи, які сукупно виявляють справжній талант, а якість мислення безпосередньо впливає на рівень професійної майстерності. Тобто практичний розум є акумулятором конкретних речей, а синтезуючий — органом абстрактного мислення. У єдності ці два види розуму і становлять інтелект — властивість людини мислити. Зокрема, рівень інтелекту визначає і рівень професійної майстерності педагога.

Найзагадковішим феноменом творчості педагога є натхнення — особливий психологічний стан творчої людини, для якого характерні духовне піднесення, радісний настрій, коли все вдається надзвичайно легко, працюється невимушено, без видимих зусиль.

Кожний талановитий «майстер» — викладач, по суті, — неповторний, здатний вести за собою здобувачів, передавати їм багатство творчого досвіду, культури, почуттів. На нашу думку, таке насіння починає проростати в Харківській державній академії культури. Здобувачі, навчаючись, сподіваються стати справжніми педагогами. Зауважимо: педагогічного мистецтва можливо повною мірою навчитися, але неможливо навчити стати викладачем-«майстром», якщо він не опанує трьох відмінностей: уміння поважати і любити людину більш себе, набувати життєвого досвіду, передавати досвід і здобувати знання.

Почуття майже не підпорядковуються нашій волі не тільки на сцені, а й у житті. Вони виникають мимоволі, а інколи й на усупереч нашій волі. Неможливо людину примусити кохати, ненавидіти, жаліти, гніватися, але виконати певну розмову і вольову дію може будь-коли кожна людина, якщо вона заздалегідь засвоїла мотиви і мету цієї дії. Педагогічна майстерність ґрунтується на цих принципах. Отже, педагог (актор) є інструментом педагогічного (акторського) мистецтва. Необхідно, щоб педагог (актор) володів своїм тілом. Закріпачена людина не може результативно діяти. Педагог має все бачити, чути, стежити за дисципліною і реакцією здобувачів, логікою думки, формулювати висновки тощо, що неможливо без концентрації внутрішньої та зовнішньої уваги.

## СЕКЦІЯ:

### АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ АУДІОВІЗУАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ ТА МИСТЕЦТВА

*І. Печеранський*

#### **НОМО INFORMATICUS ТА ПОЯВА ТЕЛЕГЛЯДАЧА-ТВОРЦЯ В ЦИФРОВУ ЕПОХУ**

*І. Pecheranskyi*

#### **HOMO INFORMATICUS AND THE EMERGENCE OF THE TV VIEWER-CREATOR IN THE DIGITAL AGE**

Перш ніж розкрити генезу та особливості телеглядача-творця в епоху нових медіа, слід зрозуміти його ключові детермінанти — антропологічний базис та технологічні передумови, пов'язані із «цифровою революцією» в телеіндустрії.

Антропологічний базис цього нового типу медіа користувача — Homo informaticus як антропологічний вид, що сформувався під впливом розвитку комп'ютерних технологій та інтенсифікації глобальних, планетарних та транснаціональних

інформаційних потоків, які трансформували систему цінностей та сенсожиттєвих орієнтирів людини індустріальної доби (Homo Faber), уможлививши її перехід до постіндустріального (інформаційного) суспільства. Так з'явився не лише носій нової інформаційної культури, а й суб'єкт нового типу соціальних інтеракцій зі збільшеним спектром можливостей та альтернатив, а також ризиків. Метаморфози суб'єктності Homo informaticus пов'язані зі зміною формату самодетермінації на зовнішню детермінацію (інформаційно-технологічний простір), що підштовхує до реактуалізації свого позиціонування в середовищі інформаційних акторів та мереж, цифрових форматів та функціональних зв'язків. У новому інформаційному та цифровому середовищі людина змушена виробляти новий досвід, конституювати нові соціальні практики та формувати нову аксіосистему та фільтри свідомості, тобто приречена на пошук відповідного реаліям формату суб'єктності. З огляду на це, я не поділяю «філософського скепсису» деяких сучасних авторів, які вважають, що «людина існує в континуумі інтерактивного спектаклю, не усвідомлюючи того, що її можливості вплинути на хід п'єси — це лише ілюзія, а міжособистісні інтеракції мають лише поверхневий характер» (С. Куцепал).

Звісно, проблеми є і вони потребують глибокої рефлексії, проте так категорично в постмодерністському стилі анігілювати суб'єктність Homo informaticus, перетворюючи її на фантомність, теж невірно та завчасно. І це стає зрозуміло, якщо звернутися до другої детермінанти — цифрової революції. Справа в тому, що телеіндустрія як екосистемі властивий певний стан хаосу, коли вона знаходиться в динаміці саморозвитку, пройшовши шлях від неякісного аналогового зображення до телебачення високої чіткості в цифрову епоху. Саме цифрова епоха зумовила низку процесів на телебаченні, які вважають нелінійними, а відповідно, нестійкими, що перебувають під впливом флуктуацій. До таких процесів належить інтеракція телесистеми та аудиторії. І тут в нагоді стає зауваження Г. Хакена, що так само, як структура підкорює собі індивідів, правильним є протилежне — індивіди підтримують діяльність структури. Це стосується, як творчої медіаеліти, так і телеглядачів, пасивність яких з появою інтерактивного телебачення змінюється на активний формат.

Забезпечення персоналізованого зв'язку зі споживачем за допомогою цифрових технологій багатопрограмного інтерактивного мовлення, поява на ринку телевізорів з входом в інтернет універсалізують стандарти якості цього зворотного зв'язку з аудиторією під час показу екранної продукції, а різні маркетингові програми медіаструктур перетворюють телеглядача на активного співучасника телевізійного процесу. Цифрові технології завдяки автоматизованим системам швидкої обробки даних про переваги телеглядачів та інтерактивності націлюють телеіндустрію як екосистему на якісний взаємозв'язок із соціальними групами в мережевому суспільстві, створюючи умови для взаємодії та формування нової суб'єктності. У цифрову епоху телебачення починає взаємодіяти вже з принципово новим типом особистості в її масовому прояві. Якщо в аналоговому телебаченні домінувало лінійне та одновекторне поширення аудіовізуального контенту і масова аудиторія відповідно до цього поставала як якийсь розмитий суб'єкт з усіма ознаками натовпу (згідно з В. Ліппману), то в цифрову епоху завдяки інтерактивним можливостям глядач змінює своє ставлення до телепродукту, що, у свою чергу, наділяє самого телеглядача іншими якісними ознаками.

Ще у 1998 р. Дж. Вебстер запропонував відмовитися від формального поділу телеаудиторії на пасивну та активну, а її концептуалізацію ґрунтував на наступних моделях: аудиторія-як-маса, аудиторія-як-результат та аудиторія-як-агент. Американські дослідники медіа Дж. Брайант та С. Томпсон вважали за доречне замінити термін «аудиторія» на «медіакористувач», тим самим підкреслюючи процес заміни цінностей виживання на цінності самовираження у зв'язку з популярністю інтерактивних медіа та транзактних медійних комунікацій. І взагалі, впродовж ХХ ст. дослідження медіаспоживачів еволюціонували від тотальної пасивності до активного сприйняття інформації (Two-step flow theory, Reinforcement theory, The agenda setting function theory, Reception theory та ін.), що підтверджує формування нової онтології телесуб'єкта в цифрову епоху.

Також у цьому ключі рухається і Г. Дженкінс, пропонуючи поняття «культура участі» (participatory culture) у зв'язку із соціальними медіа. Він визначає її як спосіб, у який різні люди або суспільство діють, як споживачі, а також генерують семантику та відіграють важливу роль у формуванні медіаконтенту. Завдяки соціальним мережам традиційне медіавиробництво перейшло від одновимірної до діалогічної системи, наділивши телеглядачів і медіакористувачів більш проактивною позицією, що перетворило пасивну аудиторію на сегментовану активну, на акторів та учасників віртуального громадянського суспільства.

Отже, на прикладі концепту «телеглядача-творця» можна помітити, як Homo informaticus завдяки цифровим технологіям та форматам перетворилася на одну з важливих конститутивних засад сучасного аудіовізуального ландшафту, принаймні такої його екосистеми як телеіндустрія, де сьогодні важливу роль відіграє Reality TV, яке, правда, швидко трансформувалося в Reality Show.

*Г. Погребняк*

### **ДО ПИТАННЯ РУМУНСЬКОГО ДОСВІДУ ПІДТРИМКИ АУДІОВІЗУАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА І ВИРОБНИЦТВА**

*H. Pohrebniak*

### **ON THE QUESTION OF THE ROMANIAN EXPERIENCE IN SUPPORTING THE AUDIOVISUAL ARTS AND PRODUCTION**

Сьогодні вивчення європейського досвіду держаної підтримки фільмовиробництва та дистрибуції щодо його залучення до українського кінопроцесу сприяє відтворенню цілісної та об'єктивної картини сучасної історії вітчизняного й світового аудіовізуального мистецтва.

Вважаємо корисним для розвитку сучасного кінопроцесу в Україні запозичення й адаптацію досвіду Румунії, де питання протекціонізму в кіно врегулювали ще 2002 року «Законом про кінематографію», котрий дійсно слугує розвитку кіногалузі й не в останню чергу завдяки системній діяльності Національного центру кінематографії та Фонду кінематографії (бюджет якого формується з відрахувань державного бюджету та позабюджетних коштів). Своєю чергою Національний центр кінематографії Румунії з метою ефективного функціонування кіноіндустрії послідовно вживає низку дієвих заходів для залучення позабюджетних коштів, а саме: стягує 8% зборів з доходу за прокат іноземних фільмів; 2% — з трейдерів за продаж або оренду кінокартин; 3% — від вартості реклами з державних і приватних підприємств; 3% — із суб'єктів підприємницької діяльності від їх доходу з інших

видів діяльності в кінематографічній галузі; 25% — з чистого прибутку, отриманого від продажу права на використання румунських фільмів з дотриманням авторських і суміжних прав; 1% — від щомісячної плати абоненту за доступ до програм, трансляція яких перевищує 60% добового ефірного часу, тощо. Разом з тим у Румунії суб'єкти економічної діяльності (а саме виробники фільмів і дистриб'ютори), включені до національного реєстру, користуються низкою пільг, що стимулює їхню діяльність, зокрема: 25-відсоткову знижку на податок, який стягують із доходів від прокату фільмів та іншої продукції, отримують власники кінотеатрів і переглядових залів, які протягом року забезпечують показ румунської кінопродукції; кіновиробники звільняються від сплати митних зборів на імпорт автомобілів та різноманітного обладнання (вироблених за межами країни), що використовують у продукуванні фільмів; 20-відсоткову знижку ставки податку мають підприємства індустрії, які створюють нові робочі місця тощо. Сьогодні румунська кіноіндустрія функціонує, не потребуючи особливої фінансової допомоги держави, яка по суті мала би виступати найважливішим законодавчим регулятором, стимулом розвитку.

Примітним є те, що нині кінокомпанія «Бухарестфільм» заохочує до зйомок на місцевих локаціях передовсім іноземних виробників, зокрема стимулює виробництво американських блокбастерів. При цьому, доволі дивно, що вітчизняна кінопродукція румунську аудиторію не особливо цікавить. Однак, зазначимо, що в Румунії працює низка широковідомих у світі і дуже талановитих кіноавторів, які створюють малобюджетні, але досить глибокі за змістом реалістичні стрічки, важливі передовсім на рівні виведення на перший план людини, усвідомлення особистісної трагедії індивідумом. Саме зусиллями таких режисерів-авторів, як К. Мурджіу, К. Пую, Р. Мунтян, А. Ужіц, Р. Жуде, П. Негоеску, К. Мітулеску в румунському кіномистецтві по суті було згенеровано феномен нової хвилі, базованої на традиціях італійського неореалізму. Екранним роботам названих митців вдалося завоювати прихильність і неприхований стійкий інтерес широкої міжнародної кіногромадськості, отримавши численні нагоди на престижних міжнародних кінофорумах. Так, приміром, у 2004 р. короткометражна стрічка Крісті Пую «Сигарети і кава» стала володарем Золотого Берлінського ведмеда. Цього ж року ще один короткометражний фільм — «Трафік» К. Мітулеску здобув на Канському міжнародному кінофестивалі «Золоту пальмову гілку». Тоді як у 2007 р. фільм К. Мунджіу «4 місяці, 3 тижні, 2 дні» став призером 60-го Міжнародного кінофестивалю у Каннах, отримавши головну нагороду — «Золоту пальмову гілку», відзнаку ФІПРЕССІ, приз Національної освітньої системи Франції, нагороди на інших кінофорумах: приз ФІПРЕССІ в категорії «Фільм року» в Сан-Себастьяно, премію «Бронзовий кінь» у категорії «Фільм року» та нагороду виконавиці головної ролі А. Маринці в категорії «Краща актриса» на кіноогляді в Стокгольмі. Прикро, що попри той факт, що в Україні також є ціла когорта талановитих авторів (О. Санін, М. Врода, М. Слабошпицький, Д. Сухолиткий-Собчук, В. Васянович, А. Лукіч, А. Непиталюк, І. Цілик, М. Степанська), фільми яких стали успішними як у міжнародній дистрибуції, так і у фестивальному просторі, Держкіно не поспішає підтримувати їх проекти (котрі саме й формують упізнаваний позитивний імідж нашої країни за її межами), а особливо на етапі девелопменту. Разом з тим можновладці навіть і не роблять спроб застосовувати позитивний досвід національної румунської моделі в українські реалії (а це могло би спростити шлях розвитку вітчизняної кіноіндустрії), зокрема на пільгових умовах дійсно мобілізувати та залучати до

аудіовізуальній сфері приватний капітал; намагались зменшити податкову частку або звільнити від податку повністю ті приватні компанії, фізичних чи юридичних осіб, які вкладають кошти у виробництво екранного продукту; надавати пільговий кредит, повернення якого може бути відтермінованим, тим кінокомпаніям, котрі планують розвивати кіновиробництво, створюючи робочі місця.

На жаль, в Україні нині відсутня гнучка державна політика в аудіовізуальній сфері, суть якої полягає в наступному: запровадження у вітчизняну кіно- і телеіндустрію пільгових умов виробництва екранного продукту; пільгових позик, дотацій, що можуть підлягати і не підлягати поверненню; реалізація грантової допомоги; залучення до фільмового продукування приватних неповоротних коштів. Усе це могло б сприяти виробленню в Україні хисткої політики державного протекціонізму в аудіовізуальній сфері й уможливити подолання відсутності необхідних для аудіовізуального виробництва й прокату нових ресурсів.

*Н. Мархайчук*

### **СТАНОВЛЕННЯ ФАКУЛЬТЕТУ КІНО-, ТЕЛЕМИСТЕЦТВА В ХАРКІВСЬКІЙ ДЕРЖАВНІЙ АКАДЕМІЇ КУЛЬТУРИ**

*N. Markhaichuk*

#### **ESTABLISHMENT OF THE FACULTY OF CINEMA AND TELEVISION ARTS AT KHARKIV STATE ACADEMY OF CULTURE**

Факультет кіно-, телемистецтва як окрема структурна одиниця ХДАК виник у 2009 р. на базі факультету театрального та кіно-, телемистецтва, утвореного у 2003 р. на базі режисерсько-хореографічного факультету.

Появі факультету передували десятирічний шлях його становлення. За спогадами З. Алфьорової, випускниці ХДІК 1980 р., велика роль у цьому процесі належала керівникам ХДАК та особисто Олександр Олексійовичу Шимону — українському кінознавцю, кандидату мистецтвознавства (з 1964 р.), автору перших праць з історії українського кіно.

Олександр Шимон був випускником Київського інституту кіноінженерів, який на той час був єдиним закладом кіноосвіти в Україні. Більша частина трудового шляху О. Шимона пройшла у ХДІК (1952–1987), де він читав курси з історії кіно та з проєкційної та кінопроєкційної техніки.

Його кандидатська дисертація була присвячена вивченню історії українського кіно 1917–1929 рр. Відзначимо, що якщо для 1960-х інтерес до українського був абсолютно симптоматичним і «у виріях часу», то вже у 1970-х і 1980-х він призводив до певних конфліктів, що відзначали у своїх спогадах його учні. В контексті нашої теми важливо зазначити, що, крім сторінок історії українського кіно, О. Шимон висвітлював й сторінки української кіноосвіти та популярної у 1970-х — 80-х «народної кінотворчості». Присутність до 1987 р. в ХДІК О. Шимона багато в чому визначила саму появу можливості розмов про підготовку фахівців для кіногалузі в Харкові. Після його уходу з ХДІК, курси з історії кіно вела його учениця З. Алфьорова, яку він «благословив» на цю ділянку роботи.

У 1997 р. на кафедрі телебачення, яка функціонувала на театральному факультеті, відбувся перший набір здобувачів за фахом «Режисура телебачення». Підставою для формування на сценічному факультеті телевізійної кафедри став процес реорганізації в Україні національної мережі теле-, радіомовлення. Днем



зародження недержавного телебачення прийнято вважати 13 жовтня 1990 р., коли відбувся вихід у Харкові першої програми приватної регіональної телекомпанії «Тоніс-Центр» (з 2000 р. відомий як «7 канал»). А потім у Харкові з'явилися приватні телекомпанії «Ніка-Відео» (1992), «А/ТВК» (1992), «Simón» (1995), «Фаворит ТБ» (1995), «Фора» (1997), ТРК «Оріон» (2000). Поява в місті регіональних мовників як державного, так і приватного секторів власності і спровокувала появу в ХДІК нової кафедри, а сам інститут став вищим навчальним закладом, що здійснював підготовку професійних кадрів для телеіндустрії (поруч із КНУ імені Т. Г. Шевченка та КІТКіТ імені Карпенка-Карого). Відтоді Харків історично можна вважати третьою кіношколою в Україні (після Києва та Одеси).

Перший викладацький склад кафедри утворили фахівці, які мали чималий досвід роботи на телебаченні. Саме вони стали першими, хто впроваджував на Сході України «педагогіку екранного мистецтва». Першим завідувачем кафедри телебачення та історичним засновком майбутнього факультету став Дмитро Якович Головачов. Режисерську освіту Д. Головачов отримав у ХДІК, після закінчення якого, пропрацювавши кілька місяців на Харківському телебаченні, служив у Ленінградському окрузі. Як такий, що знав телевиробництво і мав режисерську професію, потрапив на Ленінградську телестудію, де зустрівся з одним із кращих на той час операторів СРСР П. Засядком, який на той час був оператором-постановником низки документальних фільмів. Вдруге (по закінченні служби) розпочав творчий шлях від асистента режисера Харківської студії телебачення (ОТБ, потім філія НТУ «Харківська регіональна дирекція») до режисера літературно-драматичної редакції. Дмитро Головачов є автором понад 40 телевізійних вистав та понад 10 ігрових фільмів, і серед них — першого ігрового повнометражного телефільму, знятого в Харкові на Харківській студії телебачення.

У 1989–1990 рр., коли державне телебачення зайшло у тривалу кризу (саме в сегменті літературно-драматичного виробництва), працював сценаристом науково-творчого центру «Авіафільм» Харківського авіаційного заводу. У 1992 р. Д. Головачов (разом з Є. Масловим, В. Ревенком та В. Піддубним) став засновником, а від 1998 р. директором Незалежної Телерадіокомпанії «Ніка-Відео», яка не просто виробляла цикли передач з культури й мистецтва, але й стала тим центром, у якому в Харкові зростали сценаристи і режисери, з частиною яких Д. Головачов і здійснив одну з найголовніших справ свого життя. В історію української кіноосвіти він увійшов як фундатор її харківського осередку.

У 1997 р. йому запропонували набрати курс режисерів телебачення, у 2000 р. доручили очолити кафедру телебачення. Упродовж десяти років Дмитро Головачов завідував створеною ним кафедрою, але не полишав творчої роботи. На запрошення тогочасного генерального директора ОТБ З. Аласанії, виступив режисером рейтингового телепроекту «Театральний салон», за який у 2006 р. став лауреатом творчої муніципальної премії за «Кращу режисерську роботу року».

Очоловувальна Д. Головачовим кафедра стрімко розвивалася. Однією з умов для розвитку стала вдало підібрана команда однодумців, а саме режисери О. Білогуб, Т. Довгошія, О. Міхєреєв, Б. Фарафонов; оператори О. Башнін та Є. Павлов. З часом до них приєднувалися інші «практики телевізійного ефіру» (З. Аласанія, О. Петрова, В. Чайковська, Н. Черкасова), а у середині 2000-х і перші випускники (Є. Бойцов, І. Первишева, Є. Субота, А. Ус та інші). Саме цій команді довелося стати тими, хто уперше на Сході України впроваджував «педагогіку екранного мистецтва».

Крім режисерської кінотелепрофесії, у ХДАК велася підготовка дикторів та ведучих телевізійних програм, що загалом було доволі очікувано й логічно в межах театрального факультету. По суті ця спеціалізація виокремлювалася з акторської, як кінотелережисерська — з театральної режисури.

Оскільки більша частина старшого складу кафедри була випускниками профільних театральних і кінематографічних вишів, єдино можливою і правильною для них була система творчих майстерень. Важливо підкреслити, що чимала частка штатних викладачів кафедри, як і їхні очільники, продовжувала працювати на виробництві чи займатися творчою роботою. Наприклад, викладачі А. Ус та О. Білогуб отримали приз журі «За пошук історичної правди» на фестивалі «Харківський бузок 2013».

У другій половині 2000-х років склад кафедри телебачення та контингент здобувачів істотно збільшилися завдяки операторській секції. Відбувся перший випуск студентів спеціалізації «Кінотелеоператорство».

У 2005 р. на базі кафедри мистецтвознавства (утворена у 1999 р.) було організовано кафедру тележурналістики (згодом перейменована на кафедру телерепортерської майстерності), яка стала однією з кількох в Україні, що здійснювали спеціальну підготовку дикторів і ведучих телепрограм та, згодом, телерепортерів. Кілька років її очолював Зураб Аласанія, а з часом незмінною завідувачкою кафедри стала Заслужена працівник культури України Тетяна Логінова. Ядро кафедральної команди склали Д. Брук, Ю. Коваленко, Г. Курінна, О. Кухаренко, Є. Маслов та інші провідні фахівці у царині художнього слова, тележурналістики та телерепортерства в Харкові.

На 2008 р. кінокафедри ХДАК отримали перші очевидні результати. Вагома частка працівників харківських телеканалів отримала телекіноосвіту саме в ХДАК. Випускники працювали в студіях інших регіонів України, у тому числі Києва (СТБ, Інтер), та навіть закордоном. Тоді ж вималювалися й очевидні проблеми, які потрібно було вирішувати. Оскільки «екранні професії передбачають неординарне образне бачення, художню культуру, вміння самостійно інтерпретувати побачене й почуте», слід було посилювати складові, що відповідають за загальний рівень гуманітарної підготовки студентів. Але перші роки введення Болонської системи демонстрували втрати саме в цьому напрямку (через зменшення годин тижневої аудиторної роботи, а з часом і кількості дисциплін у семестрі).

Тоді ректорат ХДАК разом із науково-педагогічним складом кафедри та провідними науковцями інших кафедр академії здійснили певний моніторинг, у результаті якого (через врахування змін на медіаринку, переломів у професійному мисленні (творчо-художньому і пластичному) та шляхів модернізації вищої освіти в Україні) і з'явився факультет кіно-, телемистецтва. Першим його деканом стала доктор мистецтвознавства Зоя Іванівна Алфьорова. У 2010 р. Д. Головачов вирішив не продовжувати контракт у ХДАК. Але не покинув викладацьку роботу і продовжив педагогічну кар'єру в іншому навчальному закладі Харкова, де викладав курс «Режисура екранних мистецтв».

Наступні десять років стали часом становлення факультету та ствердження його як осередку кінотелеосвіти в Україні.

*Н. Черкасова*

## **ВІДОБРАЖЕННЯ ТРАГІЧНИХ ПОДІЙ ГОЛОДОМОРУ В УКРАЇНСЬКОМУ КІНЕМАТОГРАФІ**

*N. Cherkasova*

### **REPRESENTATION OF THE TRAGIC EVENTS OF THE HOLODOMOR IN UKRAINIAN CINEMA**

Український кінематограф намагався відтворити історичну трагедію 1932–1933-х років на екрані, але фільмографія на означену проблематику достатньо обмежена. У вітчизняних стрічках означена проблематика яскраво проявилась у період перебудови.

Першими до болючої теми Голодомору звернулися українські режисери-документалісти. Документальний кінематограф другої половини 1980-х років — початку 1990-х років розкриває правду про історичне минуле, викриває природу тоталітаризму, намагається зафіксувати драматичні свідчення про штучний голод. На цьому початковому етапі документування трагічних подій 1932–1933-х років предметом зображення є реальні факти. Протягом 1988–1998 років було створено близько десяти документальних стрічок про Голодомор, різних за своєю мистецькою цінністю, авторською позицією, способом розкриття теми. Серед фільмів, присвячених трагедії Голодомору 1932–1933-х років в Україні — документальна стрічка Сергія Лисенка «Великий злам» (1993), документальний цикл Володимира Георгієнка «Українська ніч 33-го» (1994–1998, у чотирьох частинах як етапи сприйняття Голодомору: «Страх», «Жах», «Гільйотина», «Справа Грушевського»), документальне розслідування масштабу і причин Голодомору Сергія Буковського «Живі» (2008), але, на жаль, вони не дійшли до масового глядача в Україні.

Кіномитці насамперед займаються фіксацією і дослідженням реальних людських доль та характерів. Режисери вирішують проблему репрезентації за допомогою використання різноманітних свідчень, кіно-, та фотодокументів, про голод переважно говорять, аніж показують його на екрані. Живим свідкам надається можливість говорити про себе самим, звільнитися від ідейних, моральних обмежень, ствердити справедливність.

Ігровий вітчизняний кінематограф також займається архівізацією історії. Однак страждає на своєрідну інерційність, внаслідок чого відстає на кілька років від більш оперативних документалістів. В українському ігровому кінематографі приголомишила тема штучного голоду з'явилася на початку 1990-х років, коли вийшла дебютна стрічка режисера Олесь Янчука «Голод 33» (1991). Дослідження фактів та подій, що замовчувалися десятиліттями, можна знайти в ігровій картині Миколи Мащенко «Пієта» (1993). Подальше осмислення найтравматичніших епізодів української історії 1930-х років відбудеться в ігровому національному кінематографі значно пізніше. Сценарист і режисер Олесь Санін у драмі «Поводир» (2013) звертається до аналогічного історичного періоду, проте не ставить перебіг Голодомору в центр своєї кінооповіді. За змістом до певної міри можна вважати фільм Саніна продовженням «Голоду 33» (1991), обидва апелюють до подій початку 1930-х років та прагнуть зобразити радянські злочини проти українського народу. Але вони сильно відрізняються у відтворенні на екрані страху і відчаю від голоду.

На сучасному етапі в українському кінематографі зростає кількість фільмів національної та історичної проблематики. Але такий невеликий перелік вітчизняних

фільмів про жакливі сторінки власної історії свідчить, що для українських кінематографістів Голодомор досі залишається «білою плямою» в ідейному та мистецькому сенсі.

*Р. Нікулін*

## **ВПЛИВ КОМЕДІЙНОЇ ЕКСЦЕНТРИКИ НІМОГО КІНО НА СУЧАСНИЙ КОМЕДІЙНИЙ ТА ПРИГОДНИЦЬКИЙ КІНЕМАТОГРАФ**

*R. Nikulin*

### **THE INFLUENCE OF COMEDIC ECCENTRICITY ON MODERN COMEDY AND ADVENTURE CINEMA**

Історія кінематографу свідчить про періоди виняткового творчого розмаїття, одним з яких є епоха німого кіно. Ексцентричність цього періоду відображалася не лише в незвичайних сюжетах та вражаючих ефектах, але й у стилі режисури та акторській грі. Відомі режисери та актори такого періоду, такі як Фріц Ланг, Фрідріх-Вільгельм Мурнау, Еріх фон Штрогейм, Девід Ворк Гріффіт та інші, внесли незабутній вклад у розвиток кінематографу.

Ексцентрична природа німого кіно проявлялася в інноваційних підходах до режисури та кадру. Режисери часто використовували нестандартні камерні кути, рух камери, монтажні техніки, що створювали неповторну атмосферу та естетику. Ці техніки визначили не лише спосіб наративу, але й візуальне сприйняття фільмів, що вплинуло на пізніші покоління режисерів і візуальних художників.

Сучасне екранне мистецтво не може уникнути впливу ексцентричності німого кіно. Елементи акторської гри, режисури та візуальної естетики того періоду знаходять своє відображення в сучасних фільмах. Від стилізованих чорно-білих картин до використання незвичайних камерних кутів і монтажних рішень, вплив німого кіно відчутний у різноманітних аспектах кінематографу.

Завдяки творчому спрямуванню та експериментам, здійсненим у період німого кіно, сучасні режисери та актори знаходять натхнення та вчать відкривати нові можливості в кіноіндустрії. Цей вплив, хоч і невидимий на перший погляд, залишає свій слід у формуванні кінематографічної культури та мистецтва загалом.

Епоха німого кіно визначилася не лише захопливими драмами та епічними пригодами, але й неперевершеною комедійною ексцентрикою, представленою такими майстрами, як Макс Ліндер, Чарльз Чаплін, Бастер Кітон, Гарольд Ллойд та іншими. Вони створили не лише неповторні образи, але й вплинули на розвиток комедійного та пригодницького кіно, відображаючи елементи гумору, шарму та пригод.

Однією з особливостей німого комедійного кіно є високий рівень фізичного гумору та ексцентричних акторських витончених рухів. Великі майстри цього періоду, такі як Бастер Кітон та Чарльз Чаплін, вражали глядачів не лише своїми незвичайними пригодами, але й захоплювали їх сміхом через несподівані ситуації та винахідливі трюки. Цей стиль комедії, що базується на фізичному гуморі, став одним із головних підґрунть для подальшого розвитку комедійного кіно.

Крім того, німі комедії також відзначалися високим ступенем експериментів у сценаріях та режисурі. Режисери, такі як Макс Ліндер, Бастер Кітон, Чарльз Чаплін та Гарольд Ллойд, впроваджували нові техніки зйомки, що дозволяли ще більше підкреслити гумористичні елементи фільму. Це створювало унікальну динаміку та ритм у комедійних стрічках, що вразили та захоплювали аудиторію.

Сучасний комедійний та пригодницький кінематограф не може уникнути впливу великих майстрів німого кіно. Елементи фізичного гумору, ексцентричних образів та інноваційних режисерських рішень, започатковані в епоху німого кіно, знаходять своє відображення в сучасних комедіях та пригодницьких стрічках. Від культових казкових пригод до мільйонних комедійних блокбастерів, вплив німої ексцентрики видно в різноманітних аспектах кінематографу.

Завдяки таланту та креативності великих майстрів німої комедії, сучасні режисери та актори знаходять віддзеркалення і натхнення в їхніх творах. Вплив цих великих артистів не тільки продовжує жити в кінематографічному світі, але й надихає нове покоління творців на створення неповторних та захоплюючих фільмів для аудиторії всього світу.

Сучасний кінематограф надзвичайно багатогранний і відображає вплив ексцентричності німого кіно через відомих режисерів та акторів, які вміло використовують ці елементи у своїх фільмах.

Один з яскравих прикладів впливу ексцентричних гегів та трюків німого кіно можна побачити у фільмах Джекі Чана. Він відомий своїм унікальним стилем бойових сцен, що поєднують у собі елементи гумору, ексцентрики та неймовірних трюків. Наприклад, у фільмі «Поліцейська історія» (1985) і його продовженнях, Джекі Чан вдало поєднує бойові сцени з комедійними моментами, а також вражає глядачів своїми неймовірними трюками та акробатичними вміннями. Його стиль сміливих трюків та комедійних ситуацій є прямим спадкоємцем ексцентрики німого кіно. Наприклад, у фільмі «Проект А» (1983) є сцена «Погоня на велосипедах». У цій сцені Джекі Чан використовує кожен можливий об'єкт на вулиці для того, щоб врятуватися від злочинців, які переслідують його. Він виконує неймовірні трюки на велосипеді, включаючи відскоки від машин, перескоки через перешкоди та навіть використання велосипеда як зброї для боротьби з противниками. І це нам дуже нагадує відому сцену Кітона на мотоциклі з його фільму «Шерлок-молодший» 1924 року.

Таке враження, що Джекі Чан, повторюючи трюки німого кіно у своїх фільмах, начебто посилає Кітону привіт, показуючи таким чином — «Бачиш, Бастер, твої трюки досі живуть і продовжують смішити нове покоління глядачів».

Ще одним прикладом є фільми Стівена Спілберга, який вдало використовує елементи ексцентрики, зокрема в погонях та екшн-сценах своїх фільмів. Наприклад, у фільмі «Індіана Джонс: У пошуках втраченого ковчега» (1981) та його продовженнях, Спілберг вдало поєднує захоплюючі погоні, ексцентричні образи та несподівані ситуації, створюючи неповторну атмосферу пригодницького кіно. Наприклад, сцена «Погоня на автомобілях». У цій класичній сцені Індіана Джонс (виконуваний Гаррісоном Фордом) переслідує німецькі вантажівки. Сцена наповнена ексцентричними моментами, такими як перетинання шляху з карколомними вантажівками, перевороти автомобіля та навіть боротьба з ворогами під час руху.

Ще одна сцена «Погоня на вагонетках» з фільму «Індіана Джонс і Храм Долі» (1984) — яскравий приклад, як комедійна ексцентрика наповнює саме кульмінаційну сцену фільму. І хоча подібної погоні на вагонетках не було ще в історії кінематографа, проте в трюках вгадуються комедійні моменти ексцентричних німих фільмів Кітона, Ллойда, де герої примудрялися влаштувати погоні навіть на паровозах (фільм «Генерал» 1926 року. Режисер Бастер Кітон).

І це тільки приклад деяких сцен у таких відомих режисерів, як Джекі Чан і Стівен Спілберг, у яких ми наглядно бачимо вплив ексцентричності німого кіно на сучасний кінематограф. Їхні фільми успішно поєднують сучасні кінематографічні технології, унікальний стиль, фізичні трюки та комедійні ситуації, відзначаючись як високим рівнем майстерності, так і великим впливом на глядачів.

Отже, вплив комедійної ексцентрики німого кіно на сучасний комедійний та пригодницький кінематограф є невіддільною частиною його еволюції. Структура, естетика та емоційна глибина, запозичені з німого кіно, продовжують жити в нових кінематографічних шедеврах, збагачуючи культурну спадщину та надихаючи майбутні покоління творців. Творчий доробок великих майстрів німої комедії залишає свій слід у формуванні культурної спадщини та визначає шлях для подальшого розвитку жанру в майбутньому.

*Д. Измайлов*

**КОНЦЕПЦІЇ ДЖ. КЕМПБЕЛЛА  
НА ПРИКЛАДІ АНАЛІЗУ ФІЛЬМУ ВІМА ВЕНДЕРСА «НЕБО НАД БЕРЛІНОМ»**

*D. Izmailov*

**J. CAMPBELL'S CONCEPTS ON THE EXAMPLE  
OF THE ANALYSIS OF WIM WENDERS' "SKY OVER BERLIN"**

Образ янголів є одним з самих впізнаваних образів у мистецтві. Вони архетип Опекуна. За Карлом Густавом Юнгом? архетип — впізнавані збірні образи, властиві для будь-якої культури будь-якого часу. Юнг вважав, що архетипи віддзеркалюють різні іпостасі нашого «Я» і тому ми повинні прожити кожен з них. Але, архетипічними можуть бути не лише образи героїв, а й структури побудови сюжету або стратегія драматургічного шляху героя в історії. Таким дослідженням закономірностей побудови сюжету займався Дж. Кемпбелл, який у праці «Тисячолікий герой» запропонував термін «мономіфу» — загального шаблону, на якому вибудовуються міфи всіх народів світу та ввів термін «шляху героя». Базуючись на його дослідженнях, пропонуємо проаналізувати головного героя з фільму В. Вендерса «Небо над Берліном».

У фільмі Віма Вендерса про янголів повною мірою зображується трансформація головного героя — Даніеля. Фільм хоч і заснований на біблійській міфології, проте його суть не змінилась, якщо б при створенні використовували античні легенди тощо. Це доводить «мономіфічність» цього фільму — зрозумілість образів будь-якому глядачу попри його належність до певної культури.

«Небо над Берліном» починається з того, що два янголи, Даніель та Кассіель, читаючи сокровенні думки людей, насолоджуються свободою і одночасно заздрять смертним. Головні герої не бачать кольорів, не відчувають своєї легкості, не здатні розпізнати смак кави та відчути страх перед смертю. У їх ставленні до людства простежується їх різниця: обидва хочуть дослідити природу людини, проте звертають увагу на різні речі. Даніель хоче відчувати фізично та емоційно все те, що почувають люди. Згодом його погляд зміщується на кохання та циркової артистки Маріон. Він бажає отримувати насолоду від життя: пити лате, їсти смачну їжу, носити шляпи, обіймати кохану жінку. Навіть коли він стає людиною, то обирає собі фах пекаря — людини, яка створює гастрономічну насолоду. Ці ознаки свідчать про приналежність героя до архетипу Коханець або Естет — індивідуума, для якого

зв'язок з навколишнім світом проявляється через насолоду, через змогу повною мірою відчувати все живе та неживе. І хоча цей архетип є домінуючим у янголі, він був не єдиним, а тим паче кінцевим. Коли на початку фільму в Даніелі пробудилося бажання дослідити людину не звисока, а самому опинитися в тих самих умовах, то це свідчило про домінування архетипу Шукач. За Кемпбеллом, це бажання є покликом до мандр — початком шляху героя. Проте янгол, завдяки пораді друга, відкидає цю ідею, і це є другим етапом шляху героя — відкиданням поклику. Події розвиваються саме так, тому що глядач і сам герой повинні усвідомити складність та цінність змін, що незабаром мають статися. Після цього герой розвиває думку: «А чи потрібно йому розуміти людей?». Саме на цьому етапі з'являється архетип Наставника, і це і є початком третього етапу — зустрічі з наставником. Наставником для Даніеля є колишній янгол, який став звичайною людиною. Показовим є епізод, коли колишній янгол, не бачачи Даніеля, звертається до нього та каже, що людське життя хоч і хаотичне, проте живе і яскраве, і що навіть смерть не є такою страшною, коли знаєш, заради чого живеш. Головне завдання Наставника — подарувати герою ідею або річ, що допоможе йому в майбутньому, і колишній янгол із цим справляється. Через деякий час головний герой зустрічає Маріно — повітряну гімнастку, яка працює в цирку і саме тоді стається його перехід з архетипу Шукача до Коханця, і цей же епізод є новим етапом шляху героя — переходом межі невідомого та зустрічю з «ворогом» та «союзниками». Ворогом героя є страх втратити життя, страх розстатися з Маріон та тяготи земного життя. Союзником виступає колишній янгол, котрий і довів йому, чому варто стати людиною.

Даніель стає людиною, і це є початком етапу «точка смерті» — герой вмирає та з'являється його нова версія, яка підлаштовується до нових реалій нового життя. У цей час у героя починає домінувати архетип Славного Малого — головною цінністю чоловіка стає пошук соціальної групи, до якої можна бути приналежним. Герой намагається самоідентифікувати себе: створює свій стиль, визначає улюблений колір, ходить на вистави Маріон, шукає співрозмовників. Врешті-решт, коли вони з Маріон починають стосунки, то герой все ще знаходиться в архетипі Славного Малого, тому що ця жінка є для нього моральним орієнтиром: їх діалог наприкінці фільму свідчить про те, що обидва герої втомилися від нестабільності та невизначеності власних життів, тому вони бажають бути в стабільних стосунках, мати стабільну репутацію та дохід. Після цього діалогу настає етап винагороди — герой витримав випробування та отримує винагороду, в нашому випадку — взаємність у коханні.

Коли нам показують сцену, де Даніель стає підприємцем та в нього з Маріон народжується дочка, то це свідчить про останній етап подорожі героя — відмови від повернення та про те, що в особистості Даніеля домінує архетип Турботливого — він вже не такий пристрасний, проте він має те і тих, кого цінує, його головними цінностями стають комфорт та бажання зберегти нинішній стан речей.

Аналізуючи фільм Віма Вендерса за теорією Дж. Кемпбелла, можна зробити такі висновки: теорія Кемпбелла про шлях героя працює навіть на прикладі фільмів з життєстверджувальною позицією, у яких нібито не має бути деяких етапів шляху, таких як точка смерті; ця теорія працює для аналізу схожих фільмів, адже, як і було сказано на початку, мономіф є універсальним засобом створення сюжету і він властивий для фільмів будь-якої країни у будь-якому періоді; теорія Кемпбелла є актуальною і нині, хоча деякі науковці постійно доповнюють її; цей фільм можна

вважати як платформу для глибшого дослідження архетипів у подібних драматичних творах, адже якщо змінити цінності героя схожого на Даніеля, то можна буде спостерігати його зміни на відповідні архетипи.

*А. Кухар*

## **ТРАНСФОРМАЦІЇ ЖАНРУ ДЕТЕКТИВ НА ПРИКЛАДІ ДВОХ ЕКРАНІЗАЦІЙ ЗА РОМАНОМ А. КРІСТІ «ВБИВСТВО У СХІДНОМУ ЕКСПРЕСІ»**

*A. Kukhar*

### **TRANSFORMATION OF THE DETECTIVE GENRE ON THE EXAMPLE OF TWO SCREEN ADAPTATIONS OF A. CHRISTIE'S NOVEL "MURDER ON THE ORIENT EXPRESS"**

Кожен детектив несе в собі загадку, яку кожен читач чи глядач намагається розкрити до того, як всі карти будуть відкриті. Жанр детективу має певні ознаки, які йому притаманні, а саме: вбивство, погоня, розкриття мотивів, бійка тощо. І хоча цей жанр зберігає свою сталість, однак новітні технології та інтерпретації першооснови потребують глибинного дослідження цієї теми. Аналізуючи детективи, ми виявили деякі відмінності між класичним та сучасним детективним жанром. Для аналізу ми обрали фільми двох режисерів, які створили екранізації за однойменним романом А. Крісті «Вбивство у Східному експресі», а саме С. Люметом та К. Бранном. Надалі наведемо відмінності, які, на наш погляд, є суттєвими.

*Сюжет і сюжетні прийоми.* Класичний детектив має більш складний сюжет, де кожен елемент має своє значення. Саме так було в екранізації, знятою режисером Сінді Люметом в 1974 році. Якщо не зважати на надто довгі кадри з елементами пейзажу, то сам фільм структурований. С. Люмет йде за сюжетом першооснови та створює інтригу майже із початком зав'язки сюжету. Цю інтригу режисер розкриває лише під час розв'язки, і глядачу складно виявити антагоніста навіть в середині фільму.

У сучасному детективі більше акценту на психологічний аспект персонажів та складність сучасного світу. В екранізації режисера Кеннета Брана 2017 року сюжет не тягнеться довго, режисер використовує активний темпоритм, як подієвий, так і монтажний. Проте режисер додав у свою екранізацію монологи в більш меланхолійному настрої, що розкривають душу людини. Заглиблюючись у внутрішні співпереживання героя, глядач персоніфікує та ототожнює себе з героєм. І на відміну від екранізації 1974 року, мотив антагоніста розкривається поступово.

*Персонажі.* У класичному детективі часто зустрічаються типові персонажі, такі як розумний детектив і його помічник. В екранізації 1974 року все дійсно так. Еркюль Пуаро — детектив, його поведінкова стратегія спрямована на висміювання злочинців та демонстрацію самовпевненості та надздібностей, які викликають у глядача подив та недовіру до героя.

У сучасних детективах персонажі можуть мати більш реалістичний характер, з більш складними мотиваціями та переживаннями. Режисер фільму 2017 року обирає іншу поведінкову стратегію для головного героя. Пуаро намагається відразу розгадати загадку, але стикається з перепонами, які більше його залуптують та ставлять у глухий кут. Його пригнічений стан характеризується меланхолійними монологами. Щодо антагоніста, то на нього падає підозра майже відразу. Це є корінною відмінністю при порівнянні антагоністів класичної та сучасної детективної екранізації.



*Середовище.* Класичні детективи часто відбуваються в затишних місцях, таких як англійські села або великі міста, де кожен має таємниці. У даному випадку картина подій розгортається в потязі, але з огляду на те, що експрес має тимчасово припинити рух десь далеко в горах, тобто ніхто втекти не може, бо це вірна смерть, то всі персонажі мають «свій» тимчасовий притулок.

Сучасні детективи можуть більше висвітлювати проблеми сучасного світу, такі як технології, політика або соціальні питання. В екранізації 2017 року, по-перше, висвітлюється тема расизму, але не надто гостро. Також всі дії у фільми не обмежені лише потягом. Персонажі виходять на вулицю, а також завершують розслідування, сидючи в тунелі за великим столом.

*Загальна атмосфера.* Класичні детективи часто створюють атмосферу загадковості, де кожен може бути підозрюваним. Це безсумнівно так. В екранізації 1974 року одразу панує атмосфера загадковості, і глядач вже з перших хвилин хоче знати абсолютно все, що сталося. Оскільки режисер не дав зрозуміти глядачам по виразам обличчя персонажів, хто винен, то інтригу вдається зберегти до самого кінця.

Сучасні детективи можуть бути більш напруженими й динамічними, з більшим акцентом на екшн та інтригу. В екранізації 2017 року присутня як і погоня, так і бійка, та навіть спроба вбивства детектива. Хоч режисер обрав шлях розкриття мотивів героїв достатньо швидко, глядачу, безсумнівно, буде цікаво, як саме розслідування дійде до свого кінця.

Проаналізувавши дві екранізації за однойменним романом «Вбивство в Східному експресі», можемо окреслити наступні висновки:

Класичний та сучасний детективи, на прикладі екранізацій 1974 та 2017 років, відрізняються сюжетними прийомами (наприклад, у фільмі 1974 року сюжет тягнеться довго, а інтригу режисер розкриває лише під час розв'язки, тому глядачу складно виявити антагоніста навіть в середині фільму, проте у фільмі 2017 року сюжет не тягнеться довго, режисер використовує активний темпоритм, як подієвий, так і монтажний, а мотив антагоніста розкривається поступово). Також детективи двох епох різняться у характерах персонажів (у фільмі 1974 року детектив більш впевнений, а другорядні персонажі не розкривають глядачу цілком, на відміну від фільму 2017 року, тут як і детектив, так і інші герої скеровують увагу глядача на свої переживання та емоції). І також не забуваємо про загальну атмосферу (класичні детективи часто створюють атмосферу загадковості, де кожен може бути підозрюваним, а в сучасному, як от в екранізації 2017 року, присутня як і погоня, так і бійка, та навіть спроба вбивства детектива).

На наш суб'єктивний погляд, сучасному глядачеві може імпонувати одразу два види детективів. Детективи у виконанні Артура Конан Дойля, а також історії про всім відомого нам Шерлока Холмса виглядають, на мій погляд, більш динамічно, ніж романи, написані Агатою Крісті. Але, напевно, це також залежить і від смаків до літератури самої людини, яка читає чи дивиться.

*О. Kosachova*

## **PECULIARITIES OF EDITING TECHNIQUES IN THE PEPLUM FILM GENRE**

*О. Косачова*

### **ОСОБЛИВОСТІ МОНТАЖНИХ ПРИЙОМІВ У КІНОЖАНРІ ПЕПЛУМ**

Epic essence, historicity, large-scale battles, adventures, mythology and impressive visual effects characterize the peplum genre in cinema. The film of the peplum genre is

aimed at the formation of a complex, aesthetic and spectacular world, in which editing techniques play an important role.

The large battle scenes characteristic of peplums are often created using the “dynamic battle montage”: technique of fast editing, dynamic zooms in and outs, rapid camera movements, and transitions between different angles. This helps show the chaos of combat and the dynamics of events. A “cascade montage” is also used in the depiction of battles, where several actions or events are shown in sequence and quickly, creating the impression of non-stop action and movement. The difference between cascading and dynamic editing is the way in which motion and dynamics are created in scenes: cascading uses rapid succession of short shots, while dynamic editing uses different image processing techniques to enhance dynamics.

Dialogue scenes can be edited to emphasize the emotions of the characters, which is ensured by the technique of “dialogue editing”. The use of close-ups on faces, changes of angles during the exchange of words helps to emphasize tension, passion or conflict. This is characteristic of all peplums and can be considered a universal technique.

“Parallel montage” is used to show events that happen at the same time in different places or among different characters. It can underline the drama and tension of situations. The connectedness of different storylines or the interlacing of events can be emphasized with the help of a montage that shows parallel events or a transition between different time frames. For example, in the film “Troy” (2004) by Wolfgang Petersen, in the scene of the battle between the Achaeans and the Trojans on the shores of Troy, parallel montage is used to cross-represent the events from both sides of the battle. The Achaeans and the Trojans appear in turn, increasing the pressure and realizing the circumstances of the conflict.

The epic essence of the peplum genre determines the use of “editing with time effects”. Peplums can use different time effects, such as slowing down or speeding up, to show important moments, such as critical moments in a battle or character movement. For example, in the film “300” (2006), director Zack Snyder successfully uses slow-motion editing to create an impression of epic essence and enhance dynamic battle scenes. For example, in the arrow rain fight scene at Thermopylae, a lot of attention is paid to the slow motion of the arrows as they fall and hit the ground, creating an effect of visual richness and pressure. In the scene where the Spartans face the giants, the slow-motion montage adds visual drama to the interactions between the characters and their movements. This helps enhance the impression of encountering weapons and monsters. Slow-motion montage is also used during the unexpected and dramatic death of the son of captain Artemy — Astin.

The contrast between calm and chaos, lightness and complexity in the peplum genre can be reproduced with the help of “contrast editing”, where opposite scenes are shown. The change between calm and intense episodes can emphasize the epic essence of battle scenes or the greatness of the civilization of the ancient world. Such kind of editing may use comparison of images to show parallels between different characters, events, or plot elements.

The use of symbolic images or objects that aimed to give the film a deeper subtext can be emphasized through a specific editing that focuses attention on these objects — “editing with the use of symbolism”. The most common symbols among the analyzed filmography are the next:

- 1) Sword and shield represent the military power and heroism of the characters. A sword can be identified as not only a physical weapon, but also a symbol of will and strength, and a shield can denote protection and devotion to ideals.

- 2) Eagle as a symbol of power and greatness. It can reflect leadership, reliability and loyalty. The eagle can also be associated with the Roman Empire, as in the film of the same name, “The Eagle” (2011) by Kevin Macdonald.
- 3) Crown and laurel wreath are often used to represent the victory, glory and achievements of the main characters. They can be seen on the heads of winners or leaders.
- 4) Eyes can be used as a symbol of wisdom, spirituality, or the characters internal struggle. They can reflect the depth and complexity of the inner world of the characters.
- 5) Fire and candles. Fire can have different meanings, from the symbolism of life and burning passion to enlightenment and purification. Candles can represent memory or the spiritual world.
- 6) Circle of life. This symbol represents the endless cycle of birth, life and death. It can be used to reinforce the theme of the common human destiny, to emphasize the importance of eternal themes, free from time and space boundaries.
- 7) The hand that holds the light can represent hope, enlightenment and choice. A hand holding a light can be a symbol of victory over darkness or fears.
- 8) Wings symbolize will, freedom and a higher level of existence. Wings can indicate spiritual development and expanding boundaries.

An important role in the development of editing techniques belongs to technological innovations, in particular special effects. Technological advances in modern special effects can help create more effective fight scenes, mythological events, and other spectacular moments. This provides “editing with the use of special effects”.

These editing techniques are used in complex to create the dynamic and dramatic visual style that characterizes the peplum genre in cinema. At the same time, the constant evolution of the peplum genre requires continuous monitoring of new achievements in expressive means of cinematography and requires further research in this direction.

*О. Поберайло*

**ІГРИ FULL MOTION VIDEO (FMV):  
РОЗКРИТТЯ ПОТЕНЦІАЛУ ЧЕРЕЗ КІНЕМАТОГРАФІЧНІ МЕТОДИ**

*О. Poberailo*

**FULL MOTION VIDEO (FMV) GAMES:  
UNLEASHING THE POTENTIAL THROUGH CINEMATIC METHODS**

Світ контенту стрімко еволюціонує, перетворюючись на інтерактивний тандем творця та глядача. Пасивне споживання інформації відходить у минуле, поступаючись місцем активній участі та співтворчості. Ця динамічна зміна поведінки аудиторії відкриває нові горизонти для розвитку інтерактивного контенту, де жанр Full Motion Video Games (FMV) посідає особливе місце.

На тлі бурхливого зростання ігрової індустрії FMV-ігри виступають унікальним поєднанням кінематографічної естетики та геймплейної інтерактивності. Цей жанр дарує глядачеві не просто візуальну насолоду стати рушійною силою сюжету та вплинути на його розвиток.

Інтеграція кінематографічного досвіду в гейм-дизайн FMV стає ключовим фактором його еволюції. Застосування прийомів кіномови, таких як глибина кадру, ракурси, освітлення, монтаж, дають змогу створити по-справжньому захоплюючу атмосферу та емоційно вплинути на гравця.

Сучасні дослідження інтерактивного оповідання зосереджуються на розробці нових методологій аналізу, що виходять за межі класичних літературних та кінематографічних. Вони зосереджуються на унікальних аспектах інтерактивних медіа, розробляючи універсальні методології та системи каталогізації.

Хермут Коеніц у статті “Narrative in Video Games. Encyclopedia of Computer Graphics and Games” (2018) описує дві ключові концепції:

1. Емерджентний наратив: динамічна розповідь, що не має чіткої структури, а формується в процесі інтерактивної взаємодії гравця з віртуальним світом.
2. Прагматичний аналіз: дослідження того, як гравці роблять вибір та інтерпретують значення в контексті інтерактивного оповідання.

Аудіовізуальна природа комп’ютерних ігор, й особливо жанру FMV, робить наявні класичні методики аналізу доцільним інструментом для розвитку цих концепцій.

“The five C’s of cinematography” Джозефа Марселлі (1965) пропонує ґрунтовний підхід, що ґрунтується на п’ятих ключових елементах: ракурс, безперервність, монтаж, крупний план, композиція, які сприяють створенню емоційно резонансної візуальної розповіді.

Враховуючи обмежену інтерактивність FMV-ігор порівняно з іграми з повністю відтвореним середовищем, роль аудіовізуального оповідання стає ще більш вирішальною. Цей аспект є ключовим інструментом для емоційного залучення гравця.

Методика Марселлі має універсальний характер, тому може бути застосована до будь-якого типу візуального оповідання. Вона може використовуватися для аналізу FMV-ігор на різних рівнях, від загального візуального стилю до конкретних кадрів та сцен.

Фокус на візуальній мові дозволяє зосередитися на тому, як візуальні елементи використовуються для створення певного візуального стилю, передання інформації, створення емоційного впливу, розвитку історії та яким чином це впливає на дії гравця, а вони, у свою чергу, на візуальне оповідання взагалі.

Використання кінематографічних прийомів допомагають спрямувати фокус гравця, що може вплинути на рішення. Візуальна мова, подібно до кіно, може створювати емоційний резонанс: ракурси, освітлення та інші візуальні елементи підсилюють емпатію до персонажів, впливають на дії гравця та сформують подальші події. Символізм у візуальних елементах додасть тематичної глибини та підкреслить основні ідеї. Принципи монтажу дозволять покращити темп взаємодії та зробити переходи до моменту ухвалення рішень більш органічними, про що зазначають Ніколас Сзілас “Stepping into the Interactive Drama” (2004) та Крістіан Рот “Experiencing Interactive Storytelling” (2015).

Вміле використання кінематографічних прийомів дає можливість маніпулювати очікуваннями гравця та створювати враження значущості вибору. Ця ілюзія впливає на ухвалення рішень та стає ключовим фактором для аналізу інтерактивності через аудіовізуальний метод.

Аналіз впливу кінематографічних прийомів на інтерактивне оповідання дає можливість глибше зрозуміти цю динамічну форму мистецтва та вдосконалити методи його створення.

Поєднання кінематографічної естетики та геймплейної інтерактивності робить FMV перспективним жанром, що здатен захопити уяву глядачів. Інтеграція

кінематографічного досвіду в гейм-дизайн стане ключовим фактором його еволюції, роблячи FMV не просто грою, а й справжнім мистецтвом занурення в динамічний світ історії.

Завдяки цій еволюції FMV може стати не просто нішевим жанром, а й потужним трендом, що здобуде широке визнання та популярність серед аудиторії.

*А. Склярєнко*

### **ОПЕРАТОРСЬКІ СТИЛІ АЛТОНА ДЖОНА І ЕДУАРДА ГРАУ: ХУДОЖНІЙ ПОТЕНЦІАЛ СВІТЛА**

*A. Skliarenko*

### **OPERATING STYLES OF ALTON JOHN AND EDUARD GRAU: ARTISTIC POTENTIAL OF LIGHT**

З появою кінематографу, світло стає однією з його феноменологічних складових, відіграючи роль важливого виражального засобу. З плином часу, знання про освітлення, його вплив на підсвідоме людини досягає вищої точки. В парадигмі сучасного аудіовізуального мистецтва світло в кіно не тільки створює візуальні образи, але й задає настрій, емоційний тон, а також впливає на загальну якість фільму.

Варіації прийомів зі світлом розширюють спектр художніх висловлювань, надають можливість митцям експериментувати з новими ідеями та технологічними новаціями, що актуалізує наукову рефлексію в цій галузі. Інтегрованість художнього потенціалу світла до мистецького інструментарію кінотвору є еквівалентом досягнення високої якості та емоційної насиченості фільмів.

Аналізуючи значення світла в кінематографі, звернемося до напрацювань класика — американського оператора Алтона Джона, опублікованих ним у книзі «Живопис світлом» (1949). Працюючи в жанрі нуар в середині ХХ ст., Алтон Джон відзначав, що в чорно-білому кінематографі не існує більш необхідного виражального засобу, як сильний тоновий контраст, що досягається за допомогою густо направленої потоку світла.

За допомогою світла оператор конструював візуальну та психологічну автономію персонажів, підкреслюючи їх настрій та напруженість сцени. Також окрему увагу оператор приділяв світловому моделюванню на майданчику природних ефектів, таких як місячне сяйво, що він і втілював у фільмі «Я журі» (1953).

У фільмі «Велике комбо» (1955), над яким працював Алтон Джон, можна відзначити драматизм візуального простору, у якому персонажі відокремлені від тла, а сцени сповнені повітрям і простором. Багато уваги А. Джон приділяв і різним операторським засобам досягнення максимально потрібного ефекту відповідно до тих чи інших обставин та творчого задуму.

Едуард Грау — сучасний іспанський кінооператор, відомий своєю майстерністю в репрезентації переконливих естетичних наративів. Грау співпрацював з різними режисерами, проте одним з його найзнаковіших проєктів є фільм «Самотній чоловік» (2009), зрежисований Томом Фордом. Робота Грау над цим фільмом отримала високу оцінку за витонченість та атмосферність використання художнього потенціалу світла.

Означений фільм знятий Томом Фордом на основі однойменного роману Крістофера Шервуда. Основний сюжет фільму розгортається протягом одного дня,

коли головний герой, Джордж Фоллс, вчитель англійської літератури, розпланує свій останній день життя перед тим, як скоїти самогубство. Основний конфлікт фільму — пошук сенсу життя після смерті коханої людини. За день, що показаний у кінокартині, глядач спостерігає, як головний герой проходить через різні емоційні стани при зустрічі з певними драматичними обставинами, що репрезентується за допомогою різних видів освітлення.

У цій роботі кінематографісти проводять певну межу між минулим та сьогоденням, використовуючи для розмежування теплі та холодні відтінки. Оскільки минуле для головного героя фільму було сповнене почуттів любові, пристрасті, жаги до життя, душевного спокою, то й освітлення підбиралося тепле, щоб підкреслити невимушеність сцен, їх затишок та привабливість. Фрагменти фільму, що проєктували сьогодення, були навпаки освітлені холодним світлом, щоб передати почуття втрати, спустошеності та самотності.

Грау використовує контраст між світлом і тінню, щоб підкреслити драматичність та глибину сцен. Цей прийом використовується для репрезентації портретних кадрів та емоційно напружених сцен, що додає виразності та глибинної персональності.

Оскільки дія фільму відбувається в 1962 році, світло використовується для передання атмосфери того часу. Застосування світла допомагає створити відчуття автентичності та відтворити стиль епохи. Художня естетика фільму, концептуальний підхід у використанні світла та кольорів формує вишуканість і виразність візуальних висловлювань авторів.

Розглянемо детальніше стилістику кіноробіт Алтона Джона і Едуарда Грау. З одного боку, обидва режисери використовують увесь спектр художнього потенціалу світла, властивого для того чи іншого періоду розвитку кінематографу. Водночас стилі побудови світлового малюнку мають і суттєві відмінності. Якщо Алтон Джон використовує світло як інструмент, що створює темряву, і за її допомогою відокремлює потрібні об'єкти зйомки, то Едуард Грау ставиться до світла як до предмета, що, змінюючи свою інтенсивність та кольоротип, допомагає зацентрувати увагу глядача на зміні емоційного забарвлення тої, чи іншої сцени.

Простежуються й певні аналогії в роботі цих двох операторів. Едуард Грау у фільмі «Самотній чоловік», так само, як і Алтон Джон у творі «Я журі», зображає нічну, наповнену місячним сяйвом сцену. Для більш якісного візуального передавання кадру ці два режисери використовують холодне, густо направлене світло, що підкреслює інтимність моменту та додає драматичності. У кінематографі місячне світло вважається засобом створення романтичної атмосфери, що наповнена спокоєм та загадковістю, хоча у фільмах жажів воно може підкреслювати відчуття небезпеки та наповнювати кадр містикою.

Таким чином, залежно від авторського задуму та операторського стилю, художній функціонал світла покликаний формувати візуальний ряд емоційних образів і конотацій. Генезис психологічного впливу світла на підсвідоме глядачів у контексті інтерпретації і маніпуляції за допомогою візуального наративу актуалізує подальші дослідження в цьому напрямі.

Ю. Анохіна

**«ТІЛО СОЦІУМУ»: ВІДОБРАЖЕННЯ ЗАХВОРЮВАНЬ У ФОТОГРАФІЧНИХ  
ПРОЄКТАХ ВАСИЛІСИ РОМАНОВОЇ ТА МАКСИМА ДОНДІЮКА**

*Yu. Anokhina*

**“THE BODY OF SOCIETY”: REFLECTING OF DISEASES IN THE PHOTOGRAPHIC  
PROJECTS OF VASYLISA ROMANOVA AND MAKSYM DONDIUK**

Сьогодні комплекс хвороб, що позначається загальною назвою «рак», розповсюджений по всьому світу й досі не має гарантованих методів лікування. В Україні причиною смертності у 10,4% є рак, туберкульоз має трішки менший відсоток. Як зауважила американська філософка Сьюзен Зонтаг, авторка книги «Хвороба як метафора», найчастіший підхід до хвороби — це бути здоровим, а спосіб хворіти — це спробувати повністю відмовитись від метафоричного мислення. Авторка розглядає актуальні теми на сьогодні, зокрема такі захворювання, як рак та туберкульоз. Вона розповідає про хворобу не як про фізичний біль, а використовує хворобу у вигляді риторичного образу. У книзі порівнюється рак із туберкульозом, показуючи упевненість стосовно них у соціумі. Отже, пропоную вам розглянути творчість двох українських митців, які досліджують у фотографічних серіях тему хвороби.

Василіса Романова народилась у Дніпрі в 1983 році. Вона розповідає під своїми дописами в інстаграм, що кожна її світлина має свою історію. Тож одна із серій, що призначена онкохворим, також її має. Фотографка сама стикнулась із хворобою. На сьогодні вона поборолася рак, і вже 4,5 років знаходиться в стані ремісії. Ця тема для мисткині дуже близька, тому, створивши серію, вона намагалась розповісти про проблему людей та водночас підтримати завдяки творчості.

Із всієї серії я б хотіла розглянути одну ілюстрацію. На світло-блакитному тлі зображено два мандарини, що знаходяться поруч. Перший мандарин згнилий, а другий свіжий. Нижче розташовані чорні кубики з білими літерами, з яких побудовано слово «CANCER», що в перекладі з англійської мови означає рак. Романова працює із цифровою камерою, про що свідчить чіткість, чистота та деталізація зображення. Ілюстрація належить до класичного жанру предметної фотографії. Фотографка працює з простими формами, надаючи їм метафоричності, але ми одразу зчитуємо, що на зображенні йдеться про рак грудей. Мисткиня обрала для побудови кадру середній план із закритою діафрагмою, тобто все знаходиться в різкості. Завдяки цьому ми робимо акцент на мандарини для привернення уваги глядача до проблематики.

Композиція кадру замкнена та статична. Освітлення розташоване в лівому верхньому куті, що дає м'яку тінь праворуч на мандаринах, створюючи відчуття об'ємності фігур. Наприкінці слова, викладеного кубиками, також можна побачити тінь, що падає на тло. Кольори поєднані між собою гармонійно, побудовані на контрасті світло-блакитного та помаранчевого і чорного в поєднанні з білим. Якщо згадати колірне коло Іттена, то можемо помітити, що спектр блакитного та помаранчевого знаходяться навпроти, таким чином ці кольори є доповнюючими кольорами. За психологією кольорів блакитний колір символізує довіру, вдумливість та спокій, скоріш за все авторка тут намагалась передати асоціацію з медичним досвідом. Адже саме такий колір використовують у медичних закладах через його заспокійливий ефект. Помаранчевий символізує тепло, безпеку та фізичний

комфорт. На мою думку, таким чином авторка на інтуїтивному рівні розмовляє про проблему з нами та підтримує хворих на онкологію.

Романова працює з комерційною зйомкою, тож і в цій роботі вона зберігає візуальність рекламної фотографії: яскраві кольори, деталізація, максимально чисте, нейтральне оточення. Завдяки цьому виникає певна «плакатність» роботи, що дозволяє гостріше донести повідомлення роботи.

Романова використовує натюрморт як метафору, тоді як інший український фотограф Максим Дондюк притримується жанру «чистої» документальної фотографії. Він народився в Хмельницькій області. Працює з великою кількістю соціальних проблем. Розглянемо серію «Епідемія туберкульозу в Україні», що знімалася з 2010 по 2012 рік. Це дуже важка серія, що привертає повністю увагу глядача. Дондюк у цій серії працює не тільки з проблематикою туберкульозу, а й з текстом представлених до кожної фотографії. Таким самим чином автор знайомить нас з кожним героєм із цієї історії.

Передивившись всю серію, хотіла би розглянути детальніше фотографію, головним героєм якої є Геннадій, що хворий на туберкульоз та ВІЛ. Світлина була знята в Донецькій протитуберкульозній лікарні у грудні 2010 року. Фотографія поділена на два плани. Перше, що ми бачимо — розмиту томограму легень, які створюють візуально статичну, закриту композицію. Задній план — портрет чоловіка. Фокус знімку — на людині. У його позі привертають увагу руки, надзвичайно худорляві, з видимими кістками. Стиснувши руки в кулак, він нібито хапається за життя, але у відвернутому від камери обличчі читається відчай та втрата надії. Світло м'яке, знято біля вікна. Фотографія випромінює драматичність ситуації. Завдяки поєднанню контрастних кольорів, жовто гірчичного в лівій половині зображення та блакитного — у правій, ми отримуємо візуальну та емоційну напруженість.

Максим Дондюк знімає на плівкову камеру, і завдяки цьому є відчуття того, наскільки є цінним та ретельним підхід до кожного кадру. Всім відомо, що плівка має обмежену кількість кадрів, тобто перед тим як зробити фотографію, потрібно ретельно обдумати кадр, чи все вас влаштовує по композиції, підібрати потрібну витримку та діафрагму, щоб в подальшому не зіпсувати кадр. Також матеріали для аналогової фотографії є дорогими та потребують часу для проявки, що пояснює, чому аналогова зйомка вимагає виваженого підходу. Як казав Аорон Зіскінд, «Фотографія — це спосіб відчувати, торкатися, любити. Те, що ви спіймали на плівку, назавжди зберігає пам'ять про дрібниці навіть тоді, коли ви все забули».

Отже, Василіса Романова та Максим Дондюк знімають різною технікою та використовують різний підхід до фотографії. Однак їх об'єднує спільна проблематика — небайдужість до хворих людей, які кожен день борються за життя. Дондюк працює в жанрі документальної фотографії: він не втручається в кадр та фіксує мить, таким чином розповідає особисту історію кожного героя. Романова працює з предметною фотографією, і завдяки предметам створює оповідь, що об'єднує досвід багатьох людей, при цьому не показуючи в кадрі їх. Цих митців надихає бажання донести та підтримати у складній ситуації людей. Вони також бажать привернути увагу широкою аудиторії до питань туберкульозу та онкологічних захворювань, та соціальної стигми, що їх оточує.



*І. Ченчик*

## **ЕЛЕМЕНТИ СЮРРЕАЛІЗМУ У ФОТОГРАФІЇ ЖДІСЛАВА БЕКСИНСЬКОГО**

*I. Chenchyk*

### **ELEMENTS OF SURREALISM IN ZHDISLAV BEKSYNSKYI'S PHOTOGRAPHY**

Сюрреалізм — це напрям у мистецтві ХХ століття, що визнає підсвідомість як джерело творчості та використовує метод розриву логічних зв'язків, замінюючи їх суб'єктивними асоціаціями. Це мистецтво, яке надихається філософськими та науковими роботами про свідоме та несвідоме, як-от психоаналітичні методи Зігмунда Фрейда. Основні характеристики цього напрямку включають надання видимої вірогідності неприродним комбінаціям предметів і явищ, що можуть викликати незвичайні враження. Найяскравішими представниками цього напрямку є Сальвадор Далі, Рене Магрітт, Макс Ернст, Ман Рей.

Сюрреалізм виник у 1920-х роках у Парижі, саме тут навколо письменника і теоретика мистецтва Андре Бретона гуртується низка однодумців — це художники Жан Арп, Макс Ернст, літератори і поети — Луї Арагон, Поль Елюар, Пилип Супо. Свою організацію вони називають “sommeils” — що означає «сни наяву». Їх цікавили випадкові й несвідомі смислові сполучення, що виникають у ході ігор, в якій кожен додавав свою частину до фрази, не знаючи, що написали інші. Головна мета такої розваги полягала у відключенні раціонального мислення, щоб звільнити й дослідити простори підсвідомого.

У 1924 році в Парижі група Андре Бретона об'єдналася з художником Андре Массоном, який прагнув писати свої картини не застосовуючи свідомого мислення, а черпати образи зі сфери несвідомого. Їхнє злиття дало життя «Першому маніфесту сюрреалізму» та журналу “La Revolution surrealiste”. Із цього моменту сюрреалізм став інтернаціональним рухом, охопивши живопис, скульптуру, літературу, театр, кіно і фотографію.

Творчість митців цього напрямку важко назвати світлою та чутливою. Вона не подарує позитивних емоцій та не поглибить у стан естетичної насолоди. Деякі твори включають елементи соціальної критики та політичної сатири, висловлення дивних ідей мають багатозарові трактування. Цікавим є факт, що жінка в сюрреалізмі постає як об'єкт страху та еротичних бажань. Жінок часто зображували в гротескних, провокаційних позах без кінцівок або замінювали їхні обличчя геніталіями.

Для сюрреалістичної фотографії характерний символізм і метафора, які передають сенси та стани. Повсякденні предмети набули несподіваного значення, спонукаючи глядачів переосмислити своє сприйняття. Фотографії стали візуальною мовою, звертаючись безпосередньо до підсвідомості та запрошуючи до особистої інтерпретації.

Сюрреалізм запропонував фотографам новий спосіб концептуалізації світу. Такі митці, як Ман Рей, Клод Каун, Жак-Андре Буаффар, Ханс Беллмер прийняли принципи руху, включивши у свої роботи образи мрій, зіставлення та символічні мотиви. Камера стала інструментом для розкриття прихованих куточків свідомості. Завдяки фотомонтажу, подвійній експозиції, комбінованому друку та соляризації автори творили візуально потужні та інтелектуально стимулюючі композиції. Незвичайні ракурси, освітлення та гра з фокусом додавали таємничості знятим сценам.

Друга хвиля сюрреалізму розпочалась у 1960 роках, особливо яскраво проявившись у східноєвропейських країнах. Особливо уваги заслуговує творчість Ждзіслава Бексінського — польського художника, скульптора та фотографа. Бексінський народився в польському місті Санока 24 лютого 1929 р. Після закінчення навчання архітектури в Кракові в 1955 році, він повернувся до рідного міста. Тут він працював на будівництві, але робота йому не подобалась. Заспокоєння він знаходить у художній фотографії, фотомонтажі та скульптурі. Фотографії Бексінського стали краєкутним каменем у подальшій стилістиці живопису. Світлина автора характеризується спотвореністю об'єктів : обличчя зморшкуваті, ландшафти нерівні та горбисті. Світло та тінь посилюють цей ефект. Деякі фотографії наповнені тяжкою образністю та символікою: понівечена лялька, люди без облич або з повністю забинтованими головами. У 1980-х Бексінський використовує метод «фотографування снів», переносячи образи сновидінь у свою творчість. Він робить еротичні світлини, а також пейзажі та портрети з апокаліптичним настроєм. Найчастіше фотографує свою дружину Зофію Бексінську та деформує зображення, свідомо розмиваючи контури чи дублюючи форми із певним зсувом, що призводить до нерозбірливості силуетів. Таким чином Бексінський перетворив портрет обраного персонажа на ефемерне та тривожне бачення. Саме цей процес універсалізації, зосереджений на людському емотивному стані, а не на конкретній особистості, став ключовим елементом висловлювання цього художника як сюрреаліста.

Однією із найвпізнаваніших робіт є «Корсет садиста» (1957), де Бексінський зображує оголене жіноче тіло, відходячи від усіх прийнятих канонів у ньому фотографії. Фото має асиметричну композицію, у якій героїня відвернута від кадру, її тіло сковують мотузки, що створюють неправильну сітку, через яку з'являється враження персонажа, розбитого на шматки. Його також частково прикривають геометричні форми, можливо фрагмент стільця, зображений у великому розфокусованому ракурсі. Світло на об'єкті направлене та м'яке, підкреслює рельєфність тіла та мотузок. Зображення створює атмосферу тривоги та гнітючості, змушує замислитись над темами жорстокості, емоційної скрутності та втрати ідентичності.

Розглядаючи фотографії цього автора, занурюєшся в роздуми про людську природу, сенс життя та неминучість смерті. Це відчувається в портретній світліні. Вона має відкриту композицію, у якій зафіксовані два обличчя — це дитина і старий чоловік. Бексінський використовує високі контрасти для дитини, а людина похилого віку освітлена рівномірніше. Фотограф підкреслив складки і фактури, зморшки, зробивши їх головним об'єктом кадру. Самі обличчя героїв здаються пустими, беземоційними, неживими, ніби ляльковими.

Елементи сюрреалістичного дуже добре читаються у фотографії з дзеркалом. Ця робота відрізняється своєю різноплановістю. Спочатку звертаємо увагу на коліна, переводимо погляд на віддзеркалення ніг, а потім розглядаємо оголене жіноче тіло. Світло на фотографії є м'яким та направленим, підкреслює фактуру шкіри. У кадрі — оголене тіло без голови, наче безлика істота, яка тримає дзеркало — ніби портал в іншу, невідому реальність.

Вважається, що сюрреалістичний рух занепав після смерті Андре Бретона в 1966 році, але вплив цього напрямку на сучасне мистецтво став наскільки потужним, що продовжив надихати незліченну кількість художників, які переосмислюють та оновлюють цю спадщину у власних творах. Ждзіслав Бексінський один із яскравих

представників цього напрямку. Протягом усього свого життя фіксував образи підсвідомості у своїх картинах та фотографіях. Критики вважають, що його творчість відображає автобіографічні події, адже художник, який пережив трагедії війни, смерть дружини та сина, міг вилити свій біль та емоції у творчості. Його роботи публікувалися в книгах, журналах та онлайн-галереях, мали значний вплив на сучасних фотографів та художників. Фотографії Бексинського експонувалися на численних виставках по всьому світу, змушуючи замислитись над сенсом життя та смерті.

*Д. Фаррахова*

**ФОТОГРАФІЯ ЯК ЗАСІБ СОЦІАЛЬНИХ ЗМІН: РОЛЬ ФОТОГРАФІЇ  
В АКТИВІЗАЦІЇ ГРОМАДЯНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА  
(НА МАТЕРІАЛІ ФОТОГРАФІЙ ДМИТРА КОЗАЦЬКОГО)**

*D. Farrakhova*

**PHOTOGRAPHY AS A TOOL FOR SOCIAL CHANGES: THE ROLE  
OF PHOTOGRAPHY IN THE ACTIVATION OF CIVIL SOCIETY  
(BASED ON DMYTRO KOZATSKYI'S PHOTOGRAPHS)**

Фотографія як засіб соціальної зміни завжди відігравала важливу роль у формуванні громадської свідомості та активізації громадянського суспільства через свою здатність викликати потужні емоції, вказувати на різноманітні проблеми та спонукати до дії. Вона може стати голосом для тих, хто не має можливості для саморозвитку, і каталізатором для змін у суспільстві.

В Україні є чимало прикладів авторів, що працюють у сфері соціально-ангажованої фотографії, як-от Олександр Чекмєнов, Олександр Гляделов, Мстислав Чернов чи Євген Малолетка. Слід зазначити, що в нашій країні мало не щороку стається низка подій, що можуть стати резонансними: лише один рік, 2014-й, став свідком Революції гідності, окупації Криму, початку російської військової агресії на сході країни. Однак, може, деякі із цих подій не мали б такого впливу на суспільство, якби не були висвітлені фотографіями та журналістами.

Також чимало фотографій, що вплинули на людей, принесло повномасштабне вторгнення Росії. Багато для кого початок цього періоду був несподіванкою, суспільство було налякано і нову реальність сприймало з потрясінням. У такий час зробити резонанс світлинами поточних подій було нескладно. Звісно, що людей більше зачіпають фотографії, що передають напругу та небезпечність ситуації, аніж буденність. Тому репортажі, зняті, наприклад, у Львові, не так чіпляли, як ті, що були зроблені безпосередньо біля лінії фронту. На початку ескалації війни висвітлення подій в Україні було важливим завданням як для українських, так і для іноземних журналістів. Однак мало хто з них знімав на тимчасово окупованих територіях та перебуваючи в оточенні ворога.

Навесні 2022 року суспільство сколихнуло бої в Маріуполі та на заводі Азовсталь. Місто, що одним з перших потрапило під удар ворога та пережило жахливі події, які в більшості були передані словами місцевих жителів, аніж фотографіями. Водночас під час перебування на заводі Азовсталь, не маючи вдосталь їжі, води та часу, українські захисники змогли задокументувати свою присутність там, свій побут, свій настрій та свою боротьбу.

Часто військові журналісти та кореспонденти зіштовхуються з думкою, що світлини війни це не про історію, а про експлуатацію актуальних подій, що такі кадри робляться для підігріву цікавості глядачів, не більше. Так, американська критичка Сьюзен Сонтаг в есеї «Споглядаючи чужі страждання» (2003) пише, що під час Першої світової війни кадри зображували жахіття війни в епічно-піднесеному вигляді, подаючи жорстокість військових дій як благородних боїв за свою батьківщину. Натомість, подальші війни та конфлікти можна було знімати зблизька, показуючи реальну картину. Однак людство настільки призвичаїлося до таких жахів з екранів телевізору та шпальт газет, що перестало вважати це чимось торкаючим і незвичайним. Тобто, видається, щоб хоч трохи відчутти резонансу від суспільства, треба робити такі ще більш моторошні кадри. Потрібно фотографувати щось таке шокує, щоб твої світлини точно запам'ятали.

Натомість фотографії, що були зроблені на Азовсталі, не мали на меті зробити відомим щось або когось, створити популярність, ні, їх було зроблено, як пам'ять, що українські воїни тут були, боролися і захищали цей клаптик землі до останнього. До того ж, ніхто із захисників не був певен, що повернеться живим, тож залишали від себе хоча б свої роботи.

Хоча слід зазначити, що світлини виглядають дуже професійними. Однак їхній автор, Дмитро Козицький, окрім того, що є професійним військовим, також є фотографом, а отже, має естетичний смак, навички та знання у фотомистецтві, і може навіть у жахливих умовах зробити змістовні кадри, наповнені глибиною і сенсом.

Перед здачею в полон фотограф та захисник Маріуполя Дмитро «Орест» Козацький виклав у мережу авторські знімки. *«Поки я буду в полоні, залишу вам фото в найкращій якості, відправляйте їх на всі журналістські премії і фотоконкурси, якщо щось виграю, після виходу буде дуже приємно. Дякую всім за підтримку. До зустрічі»*, — написав автор 20 травня.

Його заклик було почуто. 3 червня стало відомо, що «Оресту» присудили нагороду польської премії за фотографії з «Азовсталі». Кадр під назвою «Азовець», на якому зображений один з побратимів автора, на паризькому конкурсі отримав першу премію в категорії *press / war*, у загальній категорії *Press* («преса») легендарна серія болючих фотографій з «Азовсталі» під назвою *“The Light will win”* («Світло перемаже») авторства Дм. Козацького посіла 2 місце.

На одній з найвідоміших світлин під назвою «Світло перемаже темряву» бачимо бійця Азову, на якого падає промінь сонячного світла, що проходить через проломлений дах. Зроблена вона, імовірно, в останні дні перебування на Азовсталі. Через масштабність простору навколо воїна можна зрозуміти, наскільки мало людей на такому великому просторі. За рахунок монументальності побудування, композиція набуває майже біблійної епічності, перетворюючи зафіксований момент на метафору, що ілюструє мотивацію та стан всього народу.

Інша фотографія, портрет побратима «Ореста», Михайла Діанова, показує реальність тогочасного перебування бійців на Азовсталі. Головний герой кадру, перев'язаний після поранень, з неймовірною втомою в очах, попри все, посміхається. Загалом, уся серія просякнута нескореністю та оптимізмом, з яким азовці захищали рідну землю. І в той же час Козацький зміг передати напругу і майже безвихідь становища, у якому він опинився.

Отже, такі символічні світлини, які випромінюють оптимізм та непокору ворогові, сколихнули не тільки українське, а й міжнародне суспільство. Показавши такими бійців Азову, автор допоміг нормалізувати ставлення до воїнів цього полку, адже раніше дехто був переконаний, що все, що так чи інакше пов'язане з націоналізмом, є поганим. За словами бійця, «Стереотипи про “Азов” щезли». Дмитро каже, що завдяки мужності бійців полку «Азов» та тим діям, які вони показали в Маріуполі, певні стереотипи у світовій спільноті відносно «азовців» щезли самі собою. «Підрозділ показав, що він просто бореться за свою землю, за свою територію і за своїх людей. Тому, не було, скажімо так, я не відчував якихось таких питань із цього приводу. Навпаки, відчувалася якась підтримка, тому з цього приводу було все нормально (під час спілкування з іноземцями. — Ред.)», — зазначив Дмитро Козацький в інтерв'ю для Радіо Свобода. Також серія цих фотографій об'єднала українців у той час та дала надію родинам бійців, що перебували на Азовсталі.

С. Галюк

### **ФУНКЦІОНУВАННЯ КРЕАТИВНИХ ІНДУСТРИЙ У СУЧАСНОМУ АУДІОВІЗУАЛЬНОМУ ПРОСТОРИ**

S. Haliuk

### **FUNCTIONING OF CREATIVE INDUSTRIES IN THE MODERN AUDIOVISUAL SPACE**

У процесі розвитку креативних індустрій у телевізійній сфері особливе місце належить вервечці розважальних програм, котрі продукують інтелектуальні ігри, вікторини, квізи (як то нині *зняті з українських ефірів «Перший мільйон»* (вітчизняний аналог популярної у світі телегри “Who Wants to Be a Millionaire?”), молодіжне інтелект шоу «ІГ-Еврика» (володар престижної національної премії «Телетріумф»), «Найрозумніший» (українська адаптація британського телевізійного проекту “Britain’s Brainiest Kid”, українська телеверсія командного інтелект-шоу «Що? Де? Коли?», свого часу продукувана телеканалами «Інтер», «Україна», «К1», «ICTV», «UA: Перший», «1+1 ін.), *донині продукуване* Новим каналом *квіз-шоу «Хто зверху»*, що, включаючи різноманітні конкурси, бліц-опитування та змагальні ігри, є доволі цікавою адаптацією “Battle of the Sexes” телевізійної компанії “Talpa”).

У середині ХХ століття і в європейському, і в американському культурному просторі ідеї створення таких популярних телевізійних проєктів, як вікторини, квізи, інтелектуальні ігри були запозичені та адаптовані до споживчого культурно мистецького ринку (через використання режисерами екранних засобів виразності) менеджерами й продюсерами індустрії телебачення у радіопередач. При цьому зазначимо, що ідея квізу походить від слова “quiz” і в перекладі з англійської мови означає — коротке тестування знань, перевірочні запитання, опитування, вікторина тощо. Тоді як сама концепція квізу і в бізнесі, і в маркетингу, і в розважальній, і в освітній сфері стала набувати популярності у Великобританії та США у 1920-х роках, стрімко поширившись у світі.

На початку 2000-х рр. в український телеобшир було вживлено специфіку телевізійних квізів європейського штибу, відмітною ознакою яких була і залишається певна спеціалізація й конкретна спрямованість як за напрямками знань, тематикою, так і цільовою аудиторією. Зазначимо, що в українських версіях,

зокрема квіз-проектів, глядацька аудиторія (так само, як і в іноземних шоу), чітко поділена за віковим принципом на відповідні категорії: молодіжну, студентську аудиторію (з окресленою тематикою програм (іноді вибудованих за принципом інтелектуального поєдинку), розмаїтими векторами наукових досліджень, зокрема й культурологічних, пошуковими спрямуваннями сучасних вчених, новітніми технологіями в освіті й науці, широким обсягом знань щодо численних подій, дат, фактів тощо); школярів (переважно високоосередованих, яким, зазвичай, намагаються пропонувати доволі спрощену, однак густо насичену пізнавальним матеріалом програму); людей старшого та середнього віку (де широкий корпус знань гравців безпосередньо пов'язаний зі ступенем інтелектуального розвитку, світоглядними чинниками, вмінням парадоксально мислити як учасників гри, так і глядацької аудиторії).

Перш ніж у національному екранному просторі було презентовано різноманітні телевізійні вікторини, квіз-шоу, інтелектуальні ігри, менеджерами телеканалів було ретельно вивчено значний довід у виробництві такого штибу культурно-мистецьких продуктів закордоном. Українськими телевиробниками також активно аналізувався досвід та запозичувались й адаптувались до особливостей національного культурного обсягу кращі набутки творення телевікторин за участю знаменитостей. Так, телевізійники США мали високі рейтинги таких передач, як «Голлівудські квадрати», «Чим Ви займаєтесь?», «Вечір маскараду», «Назвіть цю мелодію», «Заспівайте ще раз», «Слова і музика». Свого часу надзвичайно популярною в Німеччині була вікторина «Червоний телефон», де медійні особистості країни намагались відповісти на телефонні запитання телеглядачів. Телебачення Франції пропонувало глядачам вікторину «Шах королю», де зірки театру, кіно, естради, переміщуючись у студії велетенською шаховою дошкою, демонстрували рівень свого інтелекту у відповідях на хитромудрі запитання або ж з'являлись перед глядачами в різних образах у вікторині «Три маски», даючи публіці можливість вгадати їх імена. Також французькі знаменитості залучались до оригінальних телевізійних драматичних постановок, як то «Кожен день розкривається таємниця». Такі телеігри, складовою яких також були відповіді-запитання демонструвались щотижня. Цікаво, що відповіді на запитання глядачі мали надсилати поштою. Тоді як у телевізійному квізі «Не кажи ні слова» телевізійники Великобританії об'єднували відомих виконавців, режисерів, художників (які під час передачі співали, декламували, танцювали) у дві команди, пропонуючи їм вступити в ігровий інтелектуальний двобій. Не обходили увагою українські телевізійники й вивчення зарубіжного досвіду в продукуванні образу ведучого, наділеного певними якостями та характеристиками, що зрештою дало свої позитивні результати в програмах національного телебачення. Ведучими інтелектуальних телеігор, вікторин квіз-шоу стали А. Борсюк, Д. Яневський, О. Ступка, І. Кондратюк, С. Пригула, що, безсумнівно, впливало на високі рейтинги телевізійних проєктів.

Розглядаючи кінематограф як складову сучасної креативної економіки та середовище розвитку креативних індустрій, вкажемо, що кіномитці також не стоять осторонь візуалізації на екрані як специфіки, так і широких можливостей квіз-індустрії. Так, 2008 року у світовий прокат виходить пригодницька драма британських та індійських кінематографістів «Мільйонер з нетрів» у режисурі Дені Бойла та Лавлін Тандан. Популярність основної ідеї творців стрічки, що за допомогою інтелекту можна збагатитись (тоді як головний герой не виявляв

особливого прагнення до збагачення), долучившись до участі в телевізійному квізі (де поєднується комунікативність, творчість і креативність), знайшла своїх поціновувачів у глядацькій аудиторії, що, зокрема, свідчить і про тісний взаємозв'язок та взаємовплив кіно- і телеіндустрії. Цей позитивний факт є підтвердженням необхідності розвивати креативні індустрії засобами кінематографу і телебачення.

*O. Zubov*

## **INFLUENCE OF CURRENT TRENDS ON THE INFORMATION LANDSCAPE**

*O. Zubov*

### **ВПЛИВ СУЧАСНИХ ТРЕНДІВ НА ІНФОРМАЦІЙНИЙ ЛАНДШАФТ**

The current media landscape is characterized by diversity and easy access to audiovisual content. Mobile devices play a key role in this scenario, allowing people to quickly obtain information and enjoy fun without the stink: at home, at the office, at work or in a cafe. The mobile medium is a catalyst for the development of new media and mobile journalism, which not only complements, but also often replaces the traditional media of the last century.

Mobile journalism opens up new prospects for live information, allowing them to inform and make information accessible to a wide audience. This process yields a number of important inheritances. First of all, mobile journalism provides more diverse information that can be accompanied by completely different points of view, which has no control. Local communities, equipped with smartphones with cameras and video recording capabilities, can record stories in real time, so that the information does not lose its relevance, in addition to our peers, where the journalist requires a lot of attention. There is still a place to go, write down the story, get to the editor, de You still need to install it, format it, select the appropriate date for publication, and then check for the next new digest on the channel so that this information reaches the viewer. At this point, mobile journalists can now capture video or photos from eyewitnesses, and spy watchers can follow the platforms in real time, which allows rich media content to be captured through different vantage points and eyes. The information is more detailed, although not always completely objective.

In another way, mobile journalism contributes to the expansion of the global journalistic massacre. Ideas that traditional snakes have not previously received respect for can now become a subject of interest and discussion through public journalism. This suits a more objective and diverse view of the world. Also, the coverage of mobile journalism is much greater, and even the TV is not always and not everywhere, but the smartphone is always at hand, and there are always notifications from smart telegram channels, but it's important to miss the news.

However, this process is inevitably accompanied by many negative phenomena. First of all, there is a growing risk of expanding fake news through insufficient verification and forwarding of information generated by mainstream journalism, which no one controls, and no one knows what the political motives and the context of the leak are. e administrator of the singing telegram channel. This can lead to an increase in misinformation and manipulation of huge thoughts. What brings together the problem of the threat of propaganda, in the minds of the war there may be on both sides of both countries, and you may not know, in the comments under the entries under the nickname "user841799" there is a reference to the person whose tool for manipulation. And in the minds of the cunning

human brain, they become enclosed in their information bubbles, which may soon create a necessary split in thoughts, such as the mother of inexorable threats, the nature of which skins can reveal for themselves.

In another way, mobile journalism can lead to involvement in the political process. The publication of videos and photographs related to political issues may be involved in the election, a decision has been made and a huge thought has been decided. This calls for the reliability and objectivity of those who engage in mobile journalism.

It is important to note that today's audiovisual media and mobile journalism are already changing from what existed in the last century. The media of the past were interspersed between television stations, radio and newspapers, and their influx was more centralized and one-dimensional. There were completely different minds about the terms of presenting new things, which is why the very context of new things changed, and even they mainly highlighted the ideas that had already become.

However, modern media allows family members more freedom to choose new products that suit their interests and interests. Verification of facts is one of the most important aspects of mobile journalism, and in my opinion, lessons in cybersecurity and countering the influx of fake news can be imparted on a par with Ukrainian language, and mathematics, as well as with the development of things new intelligence, and the ability to create photos or videos that do not conflict with reality, the important clock of fake reality watches all of us. Therefore, it is important to develop the skills of public journalists in searching for information and re-interpretation of facts, as well as to encourage them to maintain the same standards of professional journalism, and to take into account the audience itself. long-term access to information.

The current media landscape is incredibly complex and dynamic. Understanding this impact on marriage is a key issue for journalists, broadcasters and producers of media content. Information analysis and critical thinking are important tools for providing informed and consistent information.

*I. Гончаренко*

### **ВПЛИВ НИЗЬКОЯКІСНОГО МЕДІАПРОДУКТУ НА ФОРМУВАННЯ ТА РОЗВИТОК СУЧАСНОЇ АУДІОВІЗУАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ**

*I. Honcharenko*

### **INFLUENCE OF LOW-QUALITY MEDIA PRODUCTS ON THE FORMATION AND DEVELOPMENT OF MODERN AUDIOVISUAL CULTURE**

Визначення терміну video junk (можна перекласти з англійської як: відео сміття, відео наркотик або відео фаст-фуд) ще не є остаточно сформованим, проте своїм корінням воно сягає англійського феномену Video Nasty, що з'явився на початку 80-х років ХХ століття. Video Nasty — фільми експлуатаційного характеру, головними принадами яких були сцени надмірної натуралістичної жорстокості, оголення та сексу, що не піддавалися цензуруванню. Розповсюдженню та популяризації такого відверто дегенеративного контенту найбільше посприяло не стільки порнографічне та садистське наповнення, скільки доступність такого формату медіа; пуританські стандарти цензури і гротескні вікові обмеження, що виставлялися англійською національною асоціацією глядачів і слухачів (англ. National Viewers' and Listeners' Association) всіляко зменшували аудиторію кінофільмів, виключаючи з неї цілі



вікові групи (завичай діти та підлітки), поки дешеві VHS касети з video nasty, завдяки певним лакунам в законодавстві, міг придбати кожен.

Загалом video junk усіяко наслідуює video nasty: дешевий, доступний, розповсюджений маргінальний відеоконтент, що використовує провокативні назви, непомірно яскраві кольори та експлуатує теми страху, смерті та сексу. Визначними відмінностями video junk є значно менший хронометраж (продиктований сучасними реаліями інтернет простору), відчутно знижений рівень трешу та синергія з різноманітними формами та форматами інтернет реклами (завдяки яким такий продукт взагалі існує). Найбільш яскравою ілюстрацією такого контенту може слугувати явище Elsagate. Elsagate — це скандал навколо появи на відеохостингу YouTube великої кількості відео та каналів, розрахованих на молодшу дитячу аудиторію, що мають аномально високу кількість підписників та величезну статистику переглядів. Як правило, на цих каналах розміщуються матеріали дуже низької якості: одноманітні ролики, безсюжетні сцени, що розігруються дорослими та дітьми тощо. Крім того, серед цих відеозаписів є ролики, що містять сцени насильства, сексуальні фетиші, дефекацію тощо, які не відсікаються фільтрами батьківського контролю та часто потрапляють до списків рекомендацій після перегляду дитячих мультфільмів.

Нині важко уявити, як саме існування video junk вплине на розвиток та формування аудіовізуальної культури в майбутньому, але ми можемо з упевненістю стверджувати, що навіть такий інформаційний мотлох неабияк впливає на формування й становлення аудіовізуального мистецтва та культури загалом.

Колись саме перегляд кінострічок категорії «Б», що недалеко пішли від експлуатаційного кіно, остаточно сформував стиль нині відомого на весь світ Квентіна Тарантіно. Візуальне оздоблення скандальних післяобідніх телешоу і жанрі true crime надихнули оscarоносного Олівера Стоуна на створення «Природжених вбивць», засилля журналів еротичного та порнографічного характеру (один лиш Hustler продавався тиражем до 3 мільйонів екземплярів), на тлі нещодавньої сексуальної революції, разом з розквітом низькопробної наукової фантастики призвели до появи культового британського мюзиклу «Шоу жахів Роккі Горора», що згодом отримав власну екранізацію.

Попри всі вже зазначені тотожності video junk з video nasty, фільмами категорії «Б» та дешевими телепередачами він (video junk) має декілька якісних відмінностей — необмежений простір для публікацій та відсутність хоч якихось мінімальних стандартів якості. Вже зараз такі інформаційні відеовідходи заповнюють соціальні мережі та художні виставки, з чого випливає питання: «Чи призведе некерований і не унормований зріст аудіовізуального контенту спричинений постійним спрощенням інструментів створення та розповсюдження медіапродукту в сучасному інформаційному суспільстві до постійного зменшення цінності одиниці аудіовізуального контенту, а тому і поступовій деградації медіапростору?».

*С. Житник*

**СТАНОВЛЕННЯ СПОРТИВНОГО ТЕЛЕБАЧЕННЯ УКРАЇНИ:  
АНАЛІЗ УСПІХІВ ТА НЕВДАЧ**

*S. Zhytnyk*

**ESTABLISHMENT OF SPORTS TELEVISION OF UKRAINE:  
ANALYSIS OF SUCCESSES AND FAILURES**

На початку 30-х років минулого століття світ побачив першу спортивну телевізійну трансляцію. Цей революційно-новий масмедійний засіб, який впливав одночасно на зір і слух, швидко завоював популярність. Протягом кількох років з експериментів і досліджень телеромантиків, він перетворився на впливовий канал комунікації. Зародження та становлення телебачення припадає на період, коли Україна була частиною СРСР. У Радянському Союзі єдиним замовником та куратором спортивних програм була Головна редакція пропаганди. Її головною роллю була агітація, спрямована на будівництво ідеологічної єдності між партійним керівництвом, спортивними командами та вболівальниками. Таким чином, транслювалися лише внутрішні змагання через відсутність фінансування на трансляції іноземних подій. Закордонні змагання показували рідко, і лише ті, у яких брали участь команди з Радянського Союзу.

З отриманням незалежності спортивне телебачення України мало функціонувати та розвиватися в умовах вільного ринку. Новостворені телеканали повинні були купувати ліцензії на мовлення, права на трансляції спортивних івентів, а також створювати власний конкурентоспроможний контент.

Утім, перед Україною постали нові виклики:

- відсутність тематичного спортивного каналу;
- застаріла інфраструктура та матеріально-технічна база;
- відсутність фахівців з продакшену та трансляції спортивних змагань;
- відсутність розвиненого телевізійного ринку;
- аудиторія із соціалістичною ментальністю.

Епоху переосмислення та реформування телевізійної індустрії, з'являлись нові недержавні телеканали. Вони купували права на трансляцію іноземних спортивних подій та створювали власний контент. Проте відсутність спеціалізованого спортивного телеканалу залишалася проблемою.

Першим мовним спеціалізованим спортивним телеканалом в Україні став «Євроспорт-Україна», який розпочав свою роботу 29 квітня 2002 року. Канал ретранслював програми каналу «Eurosport News» на українській та російській мовах, із врізками міжнародних спортивних новин та трансляціями подій з регіонів України. Через формат, концепцію та проблеми з авторськими правами канал проіснував недовго.

Першим справжнім українським спортивним телеканалом можна вважати «Мегаспорт», який розпочав мовлення 30 травня 2005 року. В ефірі транслювалися найпопулярніші види спорту: футбол, баскетбол, професійний бокс, автоспорт, велоспорт, теніс та інші. Проте через недостатню самокупність і нерентабельність трансляцій, канал припинив мовлення через 3 роки після свого запуску.

Успішним кейсом спортивного телебачення в Україні стала компанія «Поверхність ТВ», заснована у 1994 році. Зробивши ставку на платне телебачення,

вона запустила канали «Спорт-1», «Спорт-2», «Спорт-3», «Спорт-4» та «Спорт-HD». Однак станом на 2024 рік компанія фактично знаходиться в стані банкрутства.

Щодо інших спроб розвитку спортивного телебачення в Україні, зокрема супутникової платформи Xtra TV та телеканалів «Футбол 1», «Футбол 2», «Футбол 3», вони також стикалися з труднощами і нерентабельністю. У 2022 році телеканали «Футбол 1 | 2 | 3» були припинені.

Загалом, українські бізнес-моделі спортивного телебачення не видалися успішними, різні фактори, серед яких низький попит, ментальність глядачів та піратство, ускладнювали розвиток й отримання прибутків. Як наслідок — неспроможність придбати права на трансляції та інвестувати у власний розвиток, щоб досягти рівня іноземних мовників.

*І. Гривінік*

## **ЕВОЛЮЦІЯ ВИСВІТЛЕННЯ СПОРТИВНИХ ЗМАГАНЬ АУДІОВІЗУАЛЬНИМИ ЗАСОБАМИ МАСОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ**

*І. Hrybinyk*

### **EVOLUTION OF SPORT EVENTS COVERAGE BY MASS MEDIA**

У сучасному аудіовізуальному просторі особливе місце посідають спортивні канали на телебаченні і на Інтернет-платформах. Прихильники спорту можуть спостерігати за змаганнями, які відбуваються в різних країнах світу, у прямому ефірі. Спортивні трансляції досягли колосального розвитку за майже сторічну історію.

На початку ХХ століття вчені США, Німеччини та СРСР активно здійснювали дослідження в галузі передачі зображення. Цей процес здобув назву «телетрансляція». Наприкінці 30-х років ХХ століття результати цієї роботи стали відчутними, а телевізори здебільшого використовувались колективно для перегляду новин, театральних вистав і фільмів.

У період активного розвитку телебачення, ефіри проводились із повністю обладнаних студій, тоді як виїзні зйомки були складні через обмежену кількість камер. Процес підготовки телепередачі включав відеозйомку на плівку, її обробку та сканування для подальшої трансляції.

Мрії вчених про прямі ефіри реалізувалися на літніх Олімпійських іграх 1936 року в Берліні, де вперше була проведена пряма трансляція. Це був перший триумф телебачення, адже можливість подивитись трансляцію на екрані була меншою, ніж потрапити на олімпійський стадіон.

Для легендарної зйомки використовувалися десятки камер, включаючи аерозйомку. Для зручності кореспондентів були облаштовані кінолабораторії. Зйомка здійснювалася на кіноплівку, яка відразу проявлялася і транслювалася в ефірі. Крім того, на території Берліна було облаштовано 25 телекімнат, де вболівальники могли безкоштовно стежити за перебігом змагань. Глядачам було набагато зручніше вболівати за свою країну перед телевізором, оскільки вже в 1936 році був технічно реалізований механізм «повторів» найбільш важливих спортивних моментів.

Від Берліна до Лондона була довга перерва через Другу світову війну, але після успішних Олімпійських ігор у Римі в 1960 році телевізійники запровадили трансляції в кольорі. Саме ці Олімпійські ігри були показані не лише на регіональному телебаченні, а й у більшості країн Європи.

Олімпіада 1980 року в Москві була величезною технічною подією, попри політичні скандали. Система трансляції об'єднала майже 300 камер і 70 пересувних телевізійних студій. Церемонію відкриття переглянули понад 2,5 мільярда людей в 111 країнах світу.

В телевізійному центрі був запущений окремий комплекс Олімпійського телерадіомовлення з обладнанням нового покоління. Там знаходилися 21 телестудія, 72 радіостудії та 62 kabіни для коментаторів.

У ХХІ столітті телетрансляції досягли свого піку, що призвело до масового транслявання сотень тисяч спортивних подій щодня. Фінал чемпіонату світу з футболу 2022 року зібрав близько 1,5 мільярда глядачів, встановивши рекорд за переглядами. Також трансляція проекту Super Bowl здатна побити світові рекорди за кількістю глядачів і стати найпопулярнішою американською телевізійною програмою в історії, з рекордним рейтингом понад 114 млн глядачів.

Загалом розвиток технологій телетрансляцій спортивних подій аудіовізуальними засобами масової інформації за століття сприяв величезному прогресу у творчих і технічних методах показу спортивних турнірів. Був зроблений величезний стрибок у методах висвітлення.

Сучасні телеканали все більше переходять в інтернет, щоб охопити широкую аудиторію, а нові винаходи у сфері аудіовізуальних технологій продовжують змінювати способи трансляції спортивних заходів.

*В. Ключников*

## **ЗГЕНЕРОВАНІ ЗОБРАЖЕННЯ В СУЧАСНИХ ВІЗУАЛЬНИХ АРТПРАКТИКАХ**

*V. Kliushnykov*

### **GENERATED IMAGES IN CONTEMPORARY VISUAL ART PRACTICES**

Штучний інтелект за останні кілька років набув неабиякої популярності, а згенеровані з його допомогою зображення заповнили мережу «Інтернет». Деякі компанії почали використовувати це для створення свого візуального контенту, окремі прибічники вже заговорили про те, що таке зображення може бути рівноцінним мистецьким твором, на рівні з фотографією, як приклад. Минулого року (2023) на виставках, організованих Frieze Week були експоновані, зокрема, і роботи, які були згенеровані штучним інтелектом.

Тож слід визначити, чи є подібні згенеровані твори мистецтвом чи просто контентом і чи можуть вони захищуватись до сучасних цифрових артпрактик. Задля представлення вже визначеної мистецької практики візьмемо цифрову фотографію.

Фотографія пройшла на сьогодні доволі довгий шлях і зазнала чималого кількості змін. Однак незмінною залишилась сама технологія отримання зображення. Існує об'єкт, існує світло, існує світлочутливий елемент, існує оптичний прилад. Світло, падаючи на об'єкт, відбивається від нього, відбиті хвилі, проходячи крізь оптичний прилад (об'єктив), залишають зображення на світлочутливому елементі. Це може бути плівка з оксидом срібла, може бути електронна матриця (сенсор) або ж залізна пластина, покрита шаром світлочутливого колодію. Однак сама схема — світло, об'єктив, світлочутливий елемент — залишається незмінною.

Генерація зображень штучним інтелектом відбувається зовсім іншим чином. Якщо так само спростувати, ми маємо створення певної віртуальної моделі,

яка створюється за запитом користувача (промт), що може визначати тематику зображення, композиційне або кольорове рішення, стилізацію під певний тип фотографії або графіки, а скоріш імітації їхніх зовнішніх особливостей. Після чого, на основі моделі із великої кількості пікселів (по факту, звичайного цифрового шуму), утворюється вже повноцінне зображення, яке базується на величезній базі даних з інших зображень: картин, фотографій, графіки, цифрового живопису тощо.

Генеруючи зображення, яке імітує своїми зовнішніми ознаками фотографію, отриманий результат не можна назвати фотографією. І хоча отримане зображення може мати часткові естетичні риси, притаманні фотографії, воно не здатне виконувати функції фотографії.

Авторство згенерованого зображення визначити неможливо. Людина, яка вводить параметри генерації, не є автором кінцевого зображення, вони є замовниками, так само, як замовник дає технічне завдання художнику-ілюстратору або фотографу. Тільки замість людей виконавцем є штучний інтелект.

Отже, ми маємо справу з річчю, яка не має авторства, імітує інші візуальні артпрактики і не може бути визначеною як самостійна візуальна артпрактика. Хоча певні здобутки штучного інтелекту, без жодного сумніву, можуть поповнити інструментарій сучасних митців і надати їм можливість створювати більше, швидше і цікавіше.

*А. Левчук*

## **ЕТИЧНІ АСПЕКТИ ВИКОРИСТАННЯ ШТУЧНИХ НЕЙРОННИХ МЕРЕЖ У КІНЕМАТОГРАФІ**

*А. Levchuk*

## **ETHICAL ASPECTS OF THE USE OF ARTIFICIAL NEURAL NETWORKS IN CINEMATOGRAPHY**

Штучні нейронні мережі дедалі частіше використовуються в кінематографі, і їх вплив лише зростатиме. Їх можливості вражають: вони генерують візуальні ефекти, пишуть сценарії, монтують відео та створюють музику. Проте, окрім захоплення, виникають й етичні питання, які потребують уваги.

Інтеграція штучних нейронних мереж у процес написання стає все більш поширеною як серед авторів, так і серед сценаристів. Хоча їхнє початкове застосування зосереджувалося в основному на рудиментарних завданнях, таких як генератора ідей (часто з обмеженим успіхом), виправлення граматичних помилок і автоматичне форматування сценаріїв, значні досягнення в розвитку технологій підняли їхні можливості на новий рівень. Сучасні нейронні мережі значно перевершують за рівнем якості отриманих результатів: більш продумані історії, інтригуючі сюжетні повороти, детально прописані персонажі. У деяких випадках, вони вийшли за межі інструменту та помічника, тепер демонструючи свій потенціал як співавтора. Ці передові технології об'єднують можливості аналізу даних, що дозволяє їм використовувати переваги аудиторії та популярні жанрові тенденції для формування творчого процесу, збільшуючи ймовірність комерційного успіху і не тільки. Водночас для одних це має неабияку користь, інші ж критикують та дискутують про авторське «людське» вираження.

Поширення синтетичних засобів масової інформації, зокрема Deepfakes, спричинило необхідність критичного дискурсу щодо етичних і практичних

наслідків. Deepfakes використовують складні алгоритми глибокого навчання для маніпулювання візуальним та аудіоконтентом, часто зображуючи людей, які беруть участь у вигаданих діях або висловлюють вигадані заяви. Хоча широке використання Deepfakes для особистих або зловмисних цілей викликає значні етичні занепокоєння, пов'язані з можливістю дезінформації та маніпуляцій, ця технологія також має потенційне застосування у сфері кіно.

На відміну від легкодоступних споживчих Deepfakes, кіноіндустрія використовує їх за суворими стандартами якості та вимагає значних фінансових і часових інвестицій. Наразі основний сценарій використання зосереджується на технологіях «омолодження» та «старіння», які використовуються для покращення оповіді шляхом зображення персонажів у різні періоди часу або продовження тривалості існування усталених франшиз. Проте актори вже-неабияк занепокоєні використанням цифрових клонів.

Поки ще знаходячись під наглядом людини, штучні нейронні мережі пропонують потенціал для всебічного створення фільмів, включаючи створення сценарію, звуковий дизайн, монтаж і постпродакшн. Однак початкові спроби передати створення фільму під повне керівництво нейромережі вже відомі. З одного боку, ці спроби характеризуються непослідовними оповіданнями, не завжди візуально привабливими сценами, відсутністю цензури та незадовільною грою акторів, яких також, у деяких випадках, створила нейромережа. З іншого боку, технологія штучних нейромереж швидко розвивається, тому важко передбачити, як швидко ці обмеження будуть подолані.

Штучні нейронні мережі — це лише інструмент; у деяких випадках він є дуже потужним і корисним, в інших — він не досконалий. Він не може замінити людську креативність та емпатію. Важливо, щоб усвідомити всі аспекти використання нейромереж в кінематографі, щоб використовувати цей інструмент відповідально та етично. Зрештою, відповідальна інтеграція цих технологій може прокласти шлях до майбутнього, де людина та штучний інтелект працюватимуть у тандемі, розсуваючи межі художнього вираження та оповідання.

*K. Proskurina, I. Kuznetsov*

## **THE USE OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN VOICE-OVER AND DUBBING**

*K. Прокуріна, І. Кузнецов*

### **ВИКОРИСТАННЯ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ В ОЗВУЧУВАННІ ТА ДУБЛЯЖІ**

Recently, Artificial Intelligence has been appearing more and more often in our information space. This is due to the dynamic development of this technology over the past 5 years. Today, AI-based tools are used in various areas of audiovisual art, including voice-over and dubbing. Such popularity and active development of artificial neural networks make us think about the prospects of using AI technologies in these industries.

In this context, it is worth talking about the process of voice-over with the help of AI; advantages and disadvantages of using this technology in voice-over and dubbing in audiovisual works; examples of use; promising projects and existing services in this area.

First of all, dubbing and voice-over are two different processes in film and television art related to the replacement of audio recordings in the original languages. The difference between dubbing and voice-over is that voice-over involves adding a voice to the original material and dubbing involves completely replacing the original voice with a new one

(usually translated into another language). Often, foreign film studios provide with the audiovisual work a list of requirements for dubbing. For example, this may be due to the adaptation of American humor to the Ukrainian audience or a detailed description of the characters to convey their character more clearly. This approach was particularly noticeable in the dubbing of the animated film “Mavka. The Forest Song”, which contains many Ukrainian local jokes and expressions that are unclear to foreign viewers.

Existing AI tools for dubbing and voice-over are based on *text-to-speech* technology, which converts printed text into an audio signal. Users only need to choose a voice model, write the text to be voiced, and the neural network does it in a matter of minutes. Some services allow users to create their own voice models, which allows them to imitate the voice of any person. By combining speech synthesis and recognition technologies with machine translation, you can make voice-over and dubbing into any language of the world while preserving the original voices.

There are some advantages and disadvantages to using AI in voice-over and dubbing of audiovisual works.

The advantages are efficiency (the use of AI tools helps save time in creating foreign-language versions of films and cartoons); cost-effectiveness (the cost of paying to actors and studios for voice acting is significantly reduced. Actors receive fees based on the number of remarks they voice. For the work done, depending on the amount and professionalism, artists receive up to tens or thousands of hryvnias per film); preservation of the original voice of the characters (thanks to the ability to create voice models, artificial intelligence can do voice-over or dubbing in other languages using the voices from the original); the ability to synchronize speech with the actor’s articulation (modern AI-based technologies allow this).

The disadvantages include the following: insufficient emotionality (existing technical tools based on artificial intelligence don’t always convey the emotionality of scenes and character remarks); limited creative potential (artificial intelligence, unlike humans, has no creative potential — it only compiles the data available to it); the need for human intervention (despite of the high potential of such technologies, they still require human intervention); ethical issues (using a voice without a person’s consent or the possibility of creating fakes).

Advanced AI tools for voice-over and dubbing have appeared quite recently and still need to be improved. Nevertheless, many netizens have already tried the available services to translate scenes from films and internet memes. In May 2021, Reuters published a video in which a scene with Tom Hanks was translated and dubbed using artificial intelligence. With the help of technology, the actor «spoke» in German, Japanese, and Spanish. In 2023, there was a surge in the popularity of AI-based tools, including those used for voice acting. Internet users massively began to publish their videos dubbed in other languages and voices. For example, an Indian YouTube blogger from the PiXimperfect channel posted a video telling his audience about the use of neural networks for dubbing. Using the VOICE AI service, he made himself sound like Donald Trump, Barack Obama, Emma Watson and other famous people. Below the video, you can see comments from surprised viewers who are impressed by the work of artificial intelligence.

Big companies and film studios are also interested in new technologies. As Voice of America reports, the American startup Flawless AI is already cooperating with film producers in the film localization industry. The Verge reports that YouTube and the Aloud team are working on the development of artificial intelligence that will help translate and

dub videos published on the platform. In addition to films and blogs, AI tools can also translate and dub computer games. The Ukrainian online resource DOU reports that in October 2023, Embark game studio launched a beta test of its new game The Finals where voice acting was realized with the help of artificial intelligence.

To sum up, AI technologies for voice-over and dubbing are constantly developing, although they have their disadvantages. The fast pace of improvement of artificial intelligence indicates that we may soon see well-known film studios and audiovisual content distributors will increasingly use these tools in their projects.

*Д. Шишко*

## **ПРОБЛЕМАТИКА ВИКОРИСТАННЯ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ В АУДІОВІЗУАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ**

*D. Shyshko*

### **PROBLEMS OF USING ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN THE AUDIOVISUAL ART**

Вплив штучного інтелекту (ШІ) на аудіовізуальне мистецтво стає важливим об'єктом вивчення та обговорення в сучасному світі. Як раніше цифровізація, нині різноманіття технологій та алгоритмів ШІ (а саме нейромережа) відкриває нові перспективи та виклики для творців і художників. Ці виклики можна умовно поділити на творчі та етичні аспекти.

Візьмемо таку функцію, як генерація штучним інтелектом. Будь це текстова форма, аудіальна чи візуальна, вона чиниться на основі «вивченого» нейромережею матеріалу. Алгоритм комбінує «вивчені» дані, та на їх основі генерує нові.

Зображення / відео можна згенерувати методом дифузії, коли до похідного зображення додається «шум», штучний інтелект фіксує, як додавання візуального «шуму» змінює зображення, а потім із цього «шуму» відтворюється нове зображення. Під час відтворення часто з'являються артефакти генерації, що зумовлює творчі проблеми: неякісна генерація та велика кількість регенерації. Тобто, генерація концептуально складного зображення потребує декілька спроб та постобробки.

Також слід пам'ятати про генерацію реалістичних зображень людини та ефекту «зловісної долини». Це пов'язано не з поганою здатністю нейромережі в генерацію людини, порівняно з іншими зображеннями, а з можливістю людського мозку виявляти штучність міміки. Хоча при якісній роботі штучність стає важче помітити.

Це підводить до етичної проблематики використання штучного інтелекту та нейромереж: порушення авторського права та використання образів людини.

Наприклад, відома технологія deep fake (з підміною обличчя людини), може використовуватись без дозволу носія образу. Так, під час зйомок голлівудської стрічки «Форсаж», помер один з головних акторів Пол Уокер, і його замінили цифровою копією, комбінацією 3д моделювання та «deep fake», ще один голлівудський приклад з фільму із серії «Зоряні війни» з актором Пітером Кушінгом, який помер ще у 1994 році.

Також у мережі «Інтернет» можна зустріти фейкові акаунти відомих людей, які використовують технологію deep fake, аби видавати себе за інших.

До етичних проблем належить і використання зображення для «навчання» нейромережі без дозволу автора, машинне копіювання його «стилю» та / чи відтворення робіт у «стилі» митців, які вже покинули цей світ. У подальшому,



я сподіваюсь, буде винайдено правове регулювання означених проблем, і митці зможуть юридично продавати свій «стиль» для навчання нейромережі.

Отже, Штучний Інтелект, а саме нейромережа — це дуже потужний сучасний інструмент у руках творців, але він має свою проблематику та потребує участі людини.

Подальші перспективи розвитку теми полягають у виявленні основних проблем при використанні штучного інтелекту в аудіовізуальному виробництві, що дозволить ефективніше їх вирішувати.

*S. Shyian*

## **VIRTUAL REALITY IN ART: OPPORTUNITIES AND CHALLENGES OF CREATING VISUAL AND SOUND WORLDS**

*С. Шиян*

### **ВІРТУАЛЬНА РЕАЛЬНІСТЬ У МИСТЕЦТВІ: МОЖЛИВОСТІ ТА ВИКЛИКИ СТВОРЕННЯ ВІЗУАЛЬНОГО І ЗВУКОВОГО СВІТУ**

In the ever-evolving landscape of technological advancements, virtual reality stands out as a transformative force, permeating various sectors and leaving an indelible mark on the realm of art. This topic opens the door to a multidimensional exploration of how virtual reality influences artistic expression, pushing the boundaries of creativity while simultaneously posing challenges that artists and technologists must grapple with.

Virtual reality enables audiences to immerse themselves in interactive realms where they become active participants in the artistic experience. Consider the groundbreaking project “Tilt Brush”, where artists craft three-dimensional paintings in a virtual space, allowing viewers to traverse and engage within the artwork, blurring the lines between creator and spectator.

The fusion of virtual reality with audiovisual elements provides a canvas for novel and unique artistic expressions. “Dear Angelica” exemplifies the integration of music and visuals in virtual reality, creating an immersive landscape where viewers interact with the surrounding sounds, forging an unprecedented sensory experience.

Ukraine, with its rich cultural heritage, has embraced virtual reality as a burgeoning medium for artistic exploration. Artists in Ukraine are leveraging VR to create immersive experiences that delve into the country’s history, traditions, and contemporary issues. This innovative integration of technology into the Ukrainian art scene not only enhances the viewer’s engagement but also serves as a platform for cultural preservation and storytelling in a digital age.

Among the advantages of virtual artistic activity are:

- Endless creative freedom. In the virtual environment, artists get rid of the limitations of the physical world, which allows them to create fantastic and surreal images that go beyond the limitations of the art we all know.
- Immersive experience. Through virtual art, viewers can experience a sense of complete immersion and interact with works of art on a deep and emotional level.
- Collaborative potential: virtual reality facilitates collaborative endeavors, bringing together artists, technologists, and audiences in a shared space where creativity knows no bounds.

But if there are minuses, it should be said about:

- Technical challenges: The complexities of virtual reality technology present challenges in terms of accessibility, affordability, and the technical skills required for both artists and consumers.
- Isolation concerns: the immersive nature of virtual reality experiences can lead to a sense of isolation, raising questions about the impact on real-world social interactions.
- Ethical considerations: as virtual reality becomes more advanced, ethical concerns related to privacy, content moderation, and the potential for addiction come to the forefront.

In conclusion, the integration of virtual reality into the realm of art brings forth a realm of limitless possibilities, enabling artists to transcend traditional boundaries and engage audiences in unprecedented ways. As we navigate the ever-expanding landscape of virtual reality in art, it is imperative to recognize both the advantages and challenges inherent in this transformative medium. This scientific conference serves as a crucible for ideas, fostering dialogue on the forefront of creativity and technology and guiding us toward a future where the synthesis of virtual and artistic realms continues to captivate and challenge our perceptions.

*С. Коновалова*

#### **ШАБЛОННІСТЬ ТА КРЕАТИВНІСТЬ У РЕЖИСЕРСЬКИХ РОБОТАХ СТУДЕНТІВ. ПРАКТИЧНІ МЕТОДИ ДЛЯ КРЕАТИВУ**

*S. Konovalova*

#### **PATTERNS AND CREATIVITY IN DIRECTOR WORKS OF STUDENT, PRACTICAL METHODS FOR CREATIVITY**

Перші кроки режисерів у лавах студентів починаються з випробування власних амбіцій серед арени однодумців. Як правило, студенти воліють створювати креативний контент із загадовими сенсами. Загадкові сенси, до яких так тяжіють студенти, мають негативний вплив на їх режисуру загалом. По-перше, вони самі не розуміють, про що взагалі робота та яка ідея, по-друге, немає розуміння причинно-наслідкового зв'язку цієї загадковості. Причиною того є бажання відповідати власним критеріям успішності або імітації робіт режисерів найвищої ліги. При створенні власної концепції або сценарію, майже відразу стикаються з проблемою шаблонності, оскільки мають низький рівень надивленості або не мають досвіду генерації креативу як такого. Шаблони самі по собі мають місце бути в роботах студентів, але інтерпретація цих шаблонів має бути ними усвідомлена. Такий досвід студенти звичайно можуть отримати лише практикуючись на власних екранних творах. Питання шаблонів особливо простежується серед студентів перших курсів, але має місце бути і на старших лавах. Тож пропоную розглянути деякі методи, які допомагають налаштувати мислення студентів на креативний пошук візуальних рішень.

Усвідомлена робота починається з навички модифікувати шаблони до межі унікальності. Для того аби відтворити новий шаблон або використати більш унікальний, студентам необхідно виписати всі ідеї, що спадають на думку. Умовно необхідно створити унікальне рішення для реалізації поняття «пам'ять». Найчастіше — це «гортання альбомів», «зустріч на цвинтарі», «свічка або лампадка» тощо. У цьому методі необхідно виписати хоча б 10–15 ідей, з них перші 6–7 будуть шаблони, які вже зустрічались та були перероблені свідомістю. Все, що буде

нижче, — ідеї, які або рідше використовуються як шаблони, або мають унікальне підґрунтя для роботи.

Найулюбленішою практикою для створення креативних ідей у студентів є метод бісоціації та аналіз складових будь-якого предмету, розглянемо обидва. Перший метод представляє собою поєднання властивостей двох несхожих за всіма параметрами предметів. Наприклад, чим схожі «коробка» та «комп'ютер». Наступний крок — утворити пари бісоціації, які за властивостями використання, або за зовнішнім виглядом, або за наповненістю будуть схожі. Перші 5 ідей будуть шаблонними, після чого будуть згенеровані студентами найкреативніші ідеї. Критерієм успішності виконання цього завдання вважається створення 15 і більше ідей. Наступний метод полягає в поглибленому погляді на будь-який об'єкт. Це також дозволяє студентам ознайомитися з поняттям системи і підсистеми, уважності до деталей. Наприклад, необхідно визначити, з чого складається «пляшка». Перші 5–6 позицій будуть про очевидні складники, наступні — креативні ідеї. Критерієм успішності для цього завдання є створення 10 і більше властивостей об'єкта.

Візуальним методом для роботи зі створення сценарію або перевірки концепції на життєздатність можна виокремити таку практик, як малювання блоками або схемами. Ідея полягає у візуальному розмежуванні та систематизації певних подій або аналізі характеру героя та його морально-етичних принципів, якими автор прагне наділити персонажа. Така промальовка етапів сюжету дозволяють відслідкувати логіку подій та випробувати ідею на здатність до реалізації. У таких схемах-блоках можна побачити драматургічні недоліки.

Використання різних методів у роботі режисера дозволяє знаходити нові й оригінальні візуально-звукові рішення власних творів. Якщо зробити креативні тренінги частішою передпродакшну, то можна розвинути м'язу креативності та продукувати креативні ідеї будь-де та будь-коли. Аналізуючи зазначені методи в роботі зі студентами, можна підбити наступний підсумок: студенти усвідомлено створюють концепції власних творів і можуть самокритично та чесно випробувати ідею на життєздатність. Такі студенти виявляють помилки й самостійно їх виправляють, створюють оригінальні події та шукають унікальних героїв.

*Ю. Великий*

## **СТВОРЕННЯ ВІДЕОЛЕКЦІЙ ДЛЯ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ**

*Yu. Velykyi*

### **CREATING VIDEO LECTURES FOR DISTANCE LEARNING**

На сьогодні мультимедійні технології за допомогою комп'ютера і інтернету дозволяють передавати, зберігати та обробляти інформацію. Застосування інтерактивного програмного забезпечення дозволяє використання відео, графіки, анімації, звуку та тексту.

Мультимедійні технології — це потужні засоби для створення та представлення багаторівневої наукової думки. Переваги використання мультимедійних технологій на лекціях очевидні, оскільки вони посилюють інтерес студентів і забезпечують їх активність у ході викладу матеріалу, що неможливо в ситуації класичного формату, коли викладач не володіє мультимедійними технологіями.

На останню роль в освітньому процесі відіграє всевітня диджиталізація, за допомогою чого і викладач, і студент може знайти ту чи іншу інформацію для

здійснення ефективної комунікації. Це дозволяє студенту необмежено та самостійно обробляти цифрову інформацію.

Сьогодні стверджують, що цифрові технології — це унікальний механізм для різнобічного розвитку сучасного закладу вищої освіти. Завдяки цифровим технологіям впевнено можна говорити про глобалізацію наукового світу й активний розвиток академічної мобільності.

Поступово навчальний процес відходить від традиційного способу навчання. Завдяки сучасним технологіям та швидкому розвитку відео та аудіотехніки, передача інформації стає цікавішою та більш комунікативною. Викладачі на сьогодні, крім використання презентацій, створюють відеолекції у формі та за правилами створення аудіовізуального твору. Для цього вони дотримуються усіх правил драматургії та психологічного впливу на глядача.

Ораторська майстерність, композиційна побудова кадру, використання світла, дизайн шрифту, використання кольору — вміння, які потрібні для створення відеолекцій.

Використовують різні жанри для створення відеоконтенту. Наприклад, це може бути ігрова форма, науковий фільм, репортаж, інтерв'ю чи інша форма, яка несе в собі інформацію, необхідну для слухача.

Перевагами таких лекцій є мотивація та стимуляція до навчання, освітній матеріал подається в різних формах, що надає можливість його перегляду в зручний час. Підвищенню інформаційності відеолекцій сприяє використання в кадрі візуального (графіки, анімації тощо), звукового супроводу голосом лектора чи іншого спеціаліста в цій галузі. Зацікавленість до навчання посилюється також за допомогою створення сценарного ходу, що створює інтригу в самій лекції. Це може бути доповненням до матеріалу, який викладає лектор, і не є повною відмовою від письмових завдань. Отже, лектор — це модератор процесу навчання, який робить такий процес цікавішим.

Кожен викладач є спеціалістом у своїй галузі, тому для створення цікавого та якісного відеоконтенту виникає необхідність співпраці між ВНЗ.

*В. Бескорсий*

## **СИСТЕМА СИНТЕЗУ ХВИЛЬОВОГО ПОЛЯ ТА ЇЇ ВИКОРИСТАННЯ В АУДІОВІЗУАЛЬНОМУ КОНТЕКСТІ**

*V. Beskorsyi*

### **WAVE FIELD SYNTHESIS SYSTEM AND ITS USE IN THE AUDIOVISUAL CONTEXT**

Понад сто років минуло з появи звукозапису та звуковідтворення, і весь цей час актуальною проблемою є збереження та передання просторових відчуттів, що виникають у слухача в концертному та театральному залі. Намагання вирішити цю проблему призвело до переходу від монофонічного звукозапису та звуковідтворення до стереофонічного, а також до більш складних багатоканальних систем просторового звуковідтворення (наприклад, системи 7.1 або 22.2). Однак їх винайдення не є остаточним вирішенням проблеми просторового звучання, тому ми є свідками альтернативних рішень, наприклад бінауральна стереофонія, амбіофонія та ін. До цих рішень належить особлива система просторового звуковідтворення Wave Field Synthesis (WFS) — система синтезу хвильового поля. Синтез хвильового поля (WFS) — це техніка просторового відтворення звуку, яка розміщує віртуальні

джерела звуку в реальному просторі. Загальноприйнятою теорією, що пояснює створення фантомного джерела звуку, є теорія «підсумовування локалізації». Згідно із цією теорією, стереофонія працює завдяки фізичному підсумовуванню сигналів двох гучномовців, які створюють віртуальне джерело. Теоретичні засади синтезу хвильового поля були закладені ще наприкінці XVII століття Хрiстiаном Гюйгенсом у його статті про природу світла. Він виклав наступний принцип: будь-який фронт хвилі (поверхня, що з'єднує точки, які перебувають в однаковій фазі коливань) можна розглядати як безперервний розподіл точкових джерел, кожне з яких випромінює вторинну хвилю, фаза й амплітуда якої визначається параметрами первинної хвилі, що проходить через цю точку. Огиначаюча фронтів вторинних джерел дає фронт хвилі, що збігається з вихідним джерелом. Якщо застосувати цей принцип до звукових хвиль, то, вимірявши за допомогою розподіленої системи мікрофонів амплітуди і фази на сферичному фронті хвилі точкового джерела, можна розмістити на сферичній поверхні гучномовці, до яких підвести сигнал від відповідних мікрофонів та одержати хвилю, фронт якої збігається з фронтом хвилі первинного джерела. Саме на цьому принципі було засновано нову систему просторового звуковідтворення, запропоновану професором Делфтського університету А. Берхаутом у 1988 році. Пізніше в працях його учнів було показано, що можна синтезувати сферичне звукове поле за допомогою системи гучномовців, розподіленої не на сфері, а на площині. Це відкриває можливості замінити реальне джерело на синтезований уявний звуковий образ, який почує слухач, що перебуває в тому самому приміщенні, де і вихідний образ. Таким же чином можна сформувати кілька уявних джерел. При цьому уявні джерела можуть розташовуватися як за межами площини, де знаходяться гучномовці, так і перед нею. Основні характеристики системи хвильового синтезу (WFS): для всієї зони прослуховування відтворена акустична сцена залишається постійною, тобто абсолютна структура акустичної сцени не залежить від положення слухача. Відносна акустична перспектива, яку сприймає слухач, змінюється разом з рухами слухача. Ця зміна також включає реалістичну зміну рівня звукового тиску при зміні відстані до віртуального джерела (тобто умовного джерела, створеного масивом WFS). Це можна назвати «паралаксом руху» подібно до зорового сприйняття. Практична реалізація системи наступна: за допомогою розподіленої системи мікрофонів записується первинне звукове поле джерела, отримані сигнали обробляються у відповідному процесорному пристрої та подаються на систему гучномовців, за допомогою якої відтворюється звукове поле первинного джерела у вторинному приміщенні. У 2017 році Боббі Макелвер став першим саунд-дизайнером, який використав масиви WFS у театральному контексті для вистави Ендрю Шнайдера «AFTER», прем'єра якої відбулась на EMPAC (Experimental Media and Performing Arts Center, New York). Під час вистави звуки рухаються по всій аудиторії, точно локалізуючись перед масивом, для конкретних місць. Глядачі чують, як звук рухається, здавалося б, неможливими шляхами, шепоче у вухах і проходить крізь них. У 2020 році Боббі продовжив свої дослідження WFS в університеті Сан-Дієго, де нині працює в лабораторії Інженерної школи Джейкобса. З того часу він виготовив новий масив WFS з 256 каналами для досліджень і розробок. Нові проекти для майбутніх масивів знаходяться в стадії розробки. Синтез для системи WFS є точним і фізично коректним. Ви не можете відрізнити синтезоване джерело від «реального» хвильового поля на частотах нижче верхньої частотної межі системи. Система дозволяє генерувати неспотворене хвильове поле до частоти просторового

зміщення 3,3 кГц, а також експериментальні конфігурації для тестування ефектів сприйняття частот між 700 Гц і близько 6 кГц. Запропонована система може знайти доволі багато застосувань: у кінотеатрах, концертних залах і театрах, при створенні систем віртуальної реальності, у системах для телеконференцій, де, створюючи сфокусовані джерела в заданій точці, можна концентрувати увагу учасників.

СЕКЦІЯ:  
ІНФОРМАЦІЙНА, БІБЛІОТЕЧНА, АРХІВНА СПРАВА  
В УМОВАХ ЦИФРОВИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ

*Л. Кравець*

**ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ  
ЕВОЛЮЦІЇ ФУНКЦІЙ БІБЛІОТЕК У СУСПІЛЬСТВІ ЗНАТЬ**

*L. Kravets*

**THEORETICAL AND METHODOLOGICAL BASIS OF STUDYING THE EVOLUTION  
OF THE FUNCTIONS OF LIBRARIES IN THE KNOWLEDGE SOCIETY**

Роль та значення книгозбірень у суспільстві знань, світоглядною парадигмою якого є відкритий доступ до всеохопного масиву інформації, трансформуються під впливом конгломерату різнопланових факторів. У цілому відношення держави до бібліотек як невід'ємного складника соціополітичних та історико-культурних процесів засвідчує рівень розвитку суспільства та добробуту його громадян.

Чільною тенденцією функціонування українських публічних бібліотек сьогодні є широке впровадження у щоденну роботу як кращого зарубіжного досвіду, так і послуговування апробованим українським, що спрямовано на модернізацію інформаційно-бібліотечної сфери загалом і базується на широкому застосуванні сучасних інформаційно-комунікаційних технологій. Оскільки навіть сільські бібліотеки мають сторінки у соціальних мережах для висвітлення подій у громаді, опублікування звітів про проведені заходи тощо.

Мета обраної теми дослідження полягає в концептуалізації теоретико-методичних засад функціонування публічних бібліотек України у сучасних реаліях.

Залучення широкої теоретико-методологічної основи до дослідження функцій бібліотек дозволило виокремити диференціацію їхніх традиційних та інтеграцію інноваційних функцій як дзеркала закономірностей прогресу соціуму в умовах динамічних змін, обґрунтувати сучасну інформаційно-комунікаційну модель діяльності публічних бібліотек України у суспільстві знань.

Базовим став *соціокомунікаційний* підхід, завдяки застосуванню котрого аргументовано, що пріоритетними стали соціальна, комунікативна та нормативно-регулююча функції бібліотеки, яка спрямована на консолідацію громади до боротьби з російськими окупантами, інтеграцію внутрішньоопереміщених осіб у нові соціокультурні умови.

*Соцієнтальний* підхід дозволив визначити сучасну українську публічну бібліотеку як цілісну соціокультурну інституцію, діяльність якої в умовах воєнного стану зорієнтована на адаптаційну, інноваційну та соціоінтегративну функції.

*Системний* підхід сприяв обґрунтуванню бібліотеки як базової структури інформаційно-комунікаційної системи суспільства, що відтворюється в таких функціях, як аксіологічна, когнітивна, розвиваюча та формуюча.

Завдяки використанню *соціокультурного* підходу аргументовано констатовано інституційну, духовно-інтегруючу та рекреативну функції бібліотек. Адже в усі періоди історико-культурного розвитку книгозбірні активно пропагували традиції українського народу, слідуючи провідним моральним настановам його національної соціальності.

*Історичний* підхід застосовано до періодизації формування традиційних та інноваційних функції бібліотеки у процесі її еволюційного розвитку.

*Інформаційний* підхід спонукав до обґрунтування трансформації місії бібліотеки у суспільстві знань, яка сконцентрована на забезпеченні потреб усіх категорій користувачів інтегрованим та синтезованим знанням, що спонукає до накопичення електронних інформаційних ресурсів, формування цифрових бібліотек, надання доступу до баз і банків даних через масштабне використання у бібліотечній практиці досягнень технологічного прогресу. Публічна бібліотека України сьогодні — це сучасний освітній хаб, доступний інклюзивний простір, центр цифрової освіти «Дія», середовище медіаграмотності.

Діяльність публічних бібліотек України як фундаменту інформаційно-бібліотечної сфери зосереджена на задоволенні всього багатоманіття потреб користувачів — інформаційних, освітніх, дозвілєвих, культурних та ін. Характеристиці цієї сентенції сприяло застосування *комплексного* підходу.

*Процесний* підхід застосовано до вивчення ефективності діяльності бібліотеки як суб'єкта в складній соціокомунікаційній взаємодії з такими групами об'єктів: (1) користувачі; (2) інші бібліотеки; (3) заклади освіти, музеї, архіви; (4) органи державної влади і управління. У процесі взаємовигідної співпраці (1) користувачі отримують сучасні бібліотечні послуги та продукти; (2) функціонують бібліотечні асоціації, реалізуються короткострокові й довгострокові проекти; (3) проводяться акції, зустрічі; (4) організовуються соціальні партнерства, отримується матеріально-технічна допомога тощо.

Теоретичне обґрунтування методології вивчення функціонування публічних бібліотек України у сучасних реаліях базувалося на *міждисциплінарному* підході, що дозволило поєднати досягнення бібліотекознавства, інформології, бібліографознавства, книгознавства, документознавства, культурології, джерелознавства, історії, філософії, соціології та інших наук соціогуманітарного циклу.

*Синергетичний* підхід став методологічною основою для дослідження еволюційного розвитку інтеграції традиційних та диференціації інноваційних функцій бібліотеки як історико-культурного потенціалу консолідованої української нації.

Використання *структурно-функціонального* підходу в осмисленні зовнішніх впливів на функціонування української інформаційно-бібліотечної сфери результувалося в констатації певного факту. Відповідно до нього оптимальне поєднання функцій з очікуваннями суспільства та викликами часу сприяють утвердженню конкурентоздатності бібліотек, зміцненню ролі в соціумі як надійних партнерів, підвищенню їхнього іміджу та формуванню позитивної репутації. Під впливом зовнішніх чинників, серед яких — динамічний розвиток інформаційно-комунікаційних технологій, глобалізація, соціальні потрясіння (пандемія COVID-19, воєнні дії в Україні через окупацію російськими військами, які зосереджені на фізичному знищенні української нації та її культури), цифровізація усіх сфер життя, євроінтеграційний вектор національного розвитку, орієнтація на загальноцивілізаційні цінності, — продуктивної трансформації зазнали і публічні бібліотеки України.

На основі вищевикладеного варто зробити правомірний висновок, що актуальний стан функціонування українських публічних бібліотек, які розвиваються в контексті стратегії розвитку духовного виробництва держави, враховує інформаційно-знаннєві потреби користувачів, пропонує широкий спектр електронних продуктів і послуг та слугує популяризації надбань національної науки, освіти і культури у глобальному інформаційному просторі.

Отже, обрані теоретико-методичні засади дослідження діяльності публічних бібліотек України в сучасних реаліях включали такі підходи: соціокомунікаційний, соціентальний, системний, соціокультурний, історичний, інформаційний, комплексний, процесний, міждисциплінарний, синергетичний, структурно-функціональний.

*К. Бінківська, З. Заріфі, О. Яковенко*

### **ЦИФРОВА ТРАНСФОРМАЦІЯ В БІБЛІОТЕЧНІЙ ГАЛУЗІ: ВИКЛИКИ Й МОЖЛИВОСТІ В УМОВАХ НЕСПРИЯТЛИВИХ ЗОВНІШНІХ ЧИННИКІВ**

*K. Binkivska, Z. Zarifi, O. Yakovenko*

#### **DIGITAL TRANSFORMATION IN THE LIBRARY INDUSTRY: CHALLENGES AND OPPORTUNITIES IN THE FACE OF UNFAVOURABLE EXTERNAL FACTORS**

Останнім часом відбувається активна цифрова трансформація в бібліотечній галузі України. Її необхідність зумовлена потребою модернізації бібліотечної діяльності, пристосування до реалій інформаційного суспільства з використанням переваг новітніх інформаційно-комунікаційних технологій. Водночас перед бібліотеками постають серйозні виклики, пов'язані з формуванням і збереженням унікальних фондів бібліотек, подоланням наслідків, викликаних несприятливими зовнішніми чинниками в країні.

Завдяки впровадженню інформаційно-комунікаційних технологій у бібліотечно-інформаційну діяльність відкриваються широкі можливості для:

- збільшення фондів сучасних бібліотек шляхом оцифрування документів на паперових носіях інформації та створення електронних ресурсів, що надає змогу не лише зберігати рідкісні й цінні видання в електронному вигляді, але й суттєво спростити доступ користувачів до цих матеріалів;
- автоматизації основних бібліотечних процесів, таких як: аналітико-синтетичне опрацювання документів, робота з фондами, документовидача, що суттєво підвищує продуктивність праці співробітників та якість обслуговування користувачів бібліотек;
- надання онлайн-доступу користувачам до електронних ресурсів, що дозволяє ефективно обслуговувати віддалених користувачів з будь-якого куточка світу, сприяє збільшенню кількості наявних і потенційних відвідувачів бібліотек, залученню до користування бібліотечними ресурсами представників різних соціальних і вікових груп, популяризації читання.

Водночас перехід до цифрової моделі функціонування ставить перед бібліотечною галуззю низку серйозних викликів:

- виникає необхідність вирішення питань фахової підготовки й підвищення кваліфікації бібліотечних кадрів щодо використання інформаційно-комунікаційних технологій, оскільки традиційні професійні навички виявляються недостатніми;



- існує потреба в масштабному технологічному переоснащенні — комп'ютеризації робочих місць, створенні локальних мереж, підключенні швидкісного Інтернету тощо, що потребує значних капіталовкладень і підтримки держави або спонсорів;
- виникає загроза цифрової нерівності, коли певні групи населення можуть бути виключені з доступу до бібліотечних ресурсів через брак технічних засобів або цифрової грамотності, що ставить перед бібліотеками вимогу розробляти спеціальні програми для підвищення цифрової компетентності незахищених верств населення;
- існує вірогідність втрати певної кількості ресурсів на електронних носіях інформації через швидку зміну комп'ютерного обладнання і програмного забезпечення.

Нині цифрова трансформація в бібліотечній галузі України відбувається за складних умов повномасштабної російсько-української війни. Збройна агресія Росії створює додаткові виклики й загрози для збереження бібліотечних фондів і будівель. Окремі бібліотеки опинилися на окупованих територіях, що внаслідок доступу до їхніх колекцій. Обстріли, бойові дії завдають руйнувань бібліотечним приміщенням, зокрема в місцевостях на лінії фронту. Масове переселення громадян у безпечні регіони України і за кордон призводить до розпорощення частини приватних бібліотек.

Українська бібліотечна спільнота занепокоєна питаннями функціонування бібліотечно-інформаційних установ під час війни. Низка науково-практичних заходів, проведених у різних бібліотеках України, відображає дискусії щодо можливостей збереження ресурсів за несприятливих зовнішніх факторів, упровадження інформаційно-комунікаційних технологій в умовах сьогодення. Зокрема, упродовж 2023 р. було проведено такі заходи: «Інформація, комунікація та управління знаннями в глобалізованому світі», «Інноваційні технології в бібліотечно-інформаційній діяльності», «Наука XXI століття: інновації в умовах війни та повоєнного відновлення України», «Бібліотеки, архіви, музеї в умовах війни», «Оцифрування книг: бібліотеки і закон», «Оцифрування культурного надбання: виклики та сучасні практики», «Актуалізація та збереження бібліотечних фондів: виклики сьогодення», «Збереження фондів як пріоритетний напрям у діяльності бібліотек в умовах воєнного стану», «Трансформація діяльності медичних бібліотек в реаліях сьогодення», «Бібліотека. Люди. Війна. Втрати і звершення», «Пам'ятки писемності та культури: вивчення, збереження, популяризація», «Бібліотечна практика, освіта та наука в умовах соціальних трансформацій» та ін.

У жовтні 2023 р. у Національній бібліотеці України імені В. І. Вернадського (далі — НБУВ) відбулася Міжнародна наукова конференція «Бібліотека. Наука. Комунікація. Актуальні питання збереження та інноваційного розвитку наукових бібліотек». У межах секції «Актуальні проблеми збереження бібліотечних та архівних фондів» (<http://www.nbuv.gov.ua/node/6300>) розглядалися стратегії фізичного збереження й оцифрування бібліотечних фондів, створення цифрових копій видань, упровадження новітніх технологій для реставрації та консервації документів. Окрему увагу було приділено перспективам розвитку новоствореного структурного підрозділу НБУВ — Центру збереження та оцифрування фондів. Так, за 2023 р. було оцифровано близько 3700 видань, з них більшість — рідкісні й цінні видання, стародруки, унікальні архівні матеріали, історичні газети. Тривало

формування страхового фонду цифрових копій документів шляхом запису на UDO-диски. У межах конференції було презентовано новітнє обладнання та програмне забезпечення для процесів оцифрування, зберігання, подальшого використання оцифрованих матеріалів із фондів бібліотеки.

Цифрова трансформація є об'єктивною вимогою часу, що відкриває великі можливості для модернізації бібліотечної галузі. Поряд із безсумнівними перевагами вона несе низку серйозних викликів. Лише за умови системного стратегічного підходу, що передбачає як технологічну модернізацію, так і адаптацію традиційних функцій бібліотек до сучасних вимог, вони зможуть успішно реалізувати свій потенціал в інформаційному суспільстві, запобігти втратам бібліотечних ресурсів за умов несприятливих зовнішніх чинників.

*Л. Туровська*

## **ДЕЯКІ АСПЕКТИ СТРАТЕГІЇ ІННОВАЦІЙНОГО БІБЛІОТЕЧНОГО РОЗВИТКУ**

*L. Turovska*

### **SOME ASPECTS OF THE INNOVATIVE LIBRARY DEVELOPMENT STRATEGY**

Стрімкий розвиток світового інформаційно-комунікаційного суспільства супроводжується проникненням електронної комунікації в усі сфери життєдіяльності, що спричиняє трансформацію майже всіх комунікаційних структур, в тому числі бібліотечно-інформаційних установ.

Упродовж останніх десятиріч спостерігається кардинальне переосмислення діяльності світових бібліотек: оновлюються та модифікуються традиційні форми обслуговування, з'являються онлайн-сервіси, упроваджуються нові форми і методи, які раніше не вважалися бібліотечними; відбувається процес модернізації бібліотечної системи в цілому. Парадигмою бібліотечної інформаційно-комунікаційної діяльності (ІКД) стає не тільки накопичення, зберігання та поширення документів у традиційній, паперовій формі, а й продукування їх в електронному вигляді та розповсюдження за допомогою інформаційно-комунікаційних технологій соціокомунікаційними каналами.

З упровадженням інформатизації в усі сфери соціального життя, бібліотеки займають нову нішу на ринку інформаційних послуг, переживають новий етап своєї еволюції. Вони активно опановують новітні техніко-технологічні та програмні засоби, розробляють власні електронні інформаційні ресурси, продукти, послуги й онлайн-сервіси, забезпечуючи стабільний та необмежений читачський попит.

Наразі існує чимало стратегій інноваційного бібліотечного розвитку, які відрізняються своїми можливостями, конкретним змістом, механізмом реалізації та державними гарантіями втілення. Однак усі вони схожі в розумінні провідної місії бібліотек — науково-інформаційному забезпеченні розвитку суспільства та збереженні світової документальної спадщини. Бібліотечна ІКД при цьому розглядається складником єдиного соціокомунікаційного простору, у якому впровадження електронних інформаційних ресурсів набуває виняткової важливості. Сюди відносимо: надання доступу до ЕК у режимі реального часу; формування БД; створення електронної бібліотеки; забезпечення доступу до віртуальних сервісів: електронної доставки документів (ЕДД) й віртуальної довідкової служби (ВДС); можливість перегляду електронних бібліотечних виставок (оглядів нових

надходжень у вигляді електронних слайд-презентацій або зображень обкладинок книг з анотаціями) тощо.

Визнаним лідером упровадження новацій у системі ІКД виступає Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського (НБУВ), яка вже понад 100 років поспіль успішно діє на ринку наукових, соціокультурних, освітніх та інших послуг. Головні напрями стратегії інноваційного бібліотечного розвитку НБУВ передбачають:

- кардинальну зміну, сформованих десятиріччями, рутинних поглядів на форми і методи бібліотечно-інформаційного обслуговування;
- моніторинг гнучких змін у потребах сучасних користувачів;
- організацію та популяризацію власних електронних інформаційних ресурсів, послуг, продуктів й онлайн-сервісів, спрямованих на максимальне задоволення читацьких потреб;
- індивідуальне ставлення до користувачів, аналізування їхніх зауважень та побажань, широке залучення їх до участі в бібліотечних процесах;
- систематичне проведення бібліотечних маркетингових досліджень;
- прагнення бібліотечних працівників до самонавчання, вдосконалення та впровадження нових форм бібліотечно-інформаційного сервісу;
- засвоєння бібліотечним персоналом нових інформаційних технологій, що забезпечує повноту та ефективність бібліотечної ІКД.

Інноваційна стратегія наукової бібліотеки передбачає впровадження комплексу заходів з організації, формування, зберігання і передачі документованого знання та інформації. Акумуляція соціально значущих документованих знань та інформації відбувається шляхом їх накопичення, систематизації й збереження, що надає потенційні можливості суспільству щодо передачі інформації не тільки сучасникам, а й нащадкам. Бібліотека по-новому організує процес зберігання унікального документованого знання шляхом його фіксації на електронних носіях. Тим самим вона гарантує його стійкість і довговічність.

Накопичуючи документоване знання, бібліотека кодує та систематизує його з метою забезпечення результативного пошуку, обертання та подальшого відтворення. Вона розширює спектр створюваних нею видів документів, використовуючи для цього дайджести, реферативні збірники, електронні та мультимедійні видання, вебсайти та вебпортали.

Бібліотека інноваційної стратегії бере участь у поширенні соціально значущої інформації і знань у як реальному, так і віртуальному просторі, насамперед у мережевому інформаційному просторі (Інтернет). Долаючи за допомогою інформаційно-комунікаційних технологій фізичні кордони, вона сприяє прискоренню процесу просторового розповсюдження та обертання документованого знання, розширенню числа суб'єктів його освоєння. Це допомагає їй залучитися до інформаційного простору та організувати взаємодію в ньому, стати своєрідним інноваційним майданчиком щодо широкого проведення своєї ІКД. Інтегруючись у систему безперервного надання знань, бібліотека сприяє засвоєнню користувачами сучасних технологій і необхідних навичок пошуку, оцінки та переробки документованого знання.

У структурному аспекті бібліотека інноваційної стратегії являє єдність таких взаємозалежних компонентів:

- інформаційних ресурсів (ІР);
- бібліотечного персоналу (БП);

- матеріально-технічної бази (МТБ);
- інформаційно-комунікаційних технологій (ІКТ);
- віртуального середовища (WEB).

У тій чи іншій мірі бібліотека інноваційної стратегії характеризується такими рисами, як:

- автоматизація бібліотечного обслуговування, яка відбувається за мінімальної участі бібліотекаря, включаючи пошук в ЕК, як усередині бібліотеки, так і у віддаленому доступі;
- доступ до мережі Інтернет, що перетворює бібліотеку на центр відкритого доступу до електронних інформаційних ресурсів;
- широке представництво в соціальних мережах, усередині інтернет-спільнот (ІКД за допомогою соціальних мереж здійснюється шляхом створення бібліотечних публічних сторінок зі зворотною реакцією відвідувачів у вигляді коментарів та медіаінформації);
- набуття ознак інформаційного інтелект-центру, який поєднує традиційні бібліотечні форми роботи із широким наданням електронних інформаційних послуг.

Нова бібліотечна стратегія передбачає також елементи психофізичного розвантаження та релаксації користувача, що впливають на його емоційну й почуттєву сферу. Усе це посилює соціалізуючу функцію бібліотеки. Активно реагуючи на зростаючу потребу суспільства у творчих і інтелектуально розвитих особистостях, бібліотека відіграє важливу роль в інтелектуалізації сучасного суспільства.

Перспектива бібліотечної інноваційної стратегії передбачає кумуляцію споріднених соціальних інститутів щодо простеження каналів перспективного розповсюдження електронних бібліотечних ресурсів, послуг, продуктів і онлайн-сервісів, аналіз рівнів їхньої взаємодії, поширення зворотних зв'язків та подолання ймовірних бар'єрів ІКД.

*Сі Сінвєнь*

## **СТИМУЛЮЮЧИЙ МАРКЕТИНГ У ПУБЛІЧНИХ БІБЛІОТЕКАХ КИТАЮ**

*Хі Хінвєн*

### **STIMULATING MARKETING IN PUBLIC LIBRARIES IN CHINA**

Трансформація системи бібліотечно-інформаційного сервісу в публічних бібліотеках Китаю значною мірою базується на застосуванні маркетингових технологій. Провідною з них є стратегія маркетингу, спрямована на створення привабливих пропозицій та заохочень для користувачів інформації з метою їх долучення до продуктів і послуг бібліотеки. Саме стимулюючий маркетинг є дієвим інструментом, який сприяє диверсифікації асортиментної політики інформаційних послуг.

Публічні бібліотеки використовують технології стимулюючого маркетингу для привертання уваги читачів та покращення їхнього досвіду комунікації з бібліотекою. Вони запроваджують програми лояльності, де читачі отримують бонусні бали за відвідування бібліотеки, вибір та своєчасне повернення книг, участь у різноманітних заходах. Ці бонусні бали читач може обмінювати на різноманітні подарунки або привілеї, безкоштовне користування бібліотечними послугами.

Характерною особливістю інформаційного обслуговування публічних бібліотек Китаю є їх планомірна робота в напрямі популяризації читання і залучення користувачів до участі в різноманітних програмах сприяння та розвитку цієї базової компетенції. Публічні бібліотеки Китаю розвивають великі програми з метою пропаганди традиційного читання. Основною формою залучення широкого кола громадян до читання є проведення фестивалів читання, які передбачають яскраву церемонію відкриття, промову директора бібліотеки, візит авторів книг, декламації фрагментів творів, лекції та покази. Ця подія може тривати від одного дня до тижня, місяця і, навіть, довше. Серед 30 вибіркового публічних бібліотек, обраних нами для дослідження, 25 бібліотек, що складає 83% за останній рік (2024 р.), проводили подібні заходи.

Активне застосування технологій стимулюючого маркетингу розпочалося на початку нового тисячоліття. До прикладу, публічна бібліотека Дунгуаня почала щорічно проводити церемонію читання з 2005 р. За 10 років фестивалю було проведено 4785 програм, у яких взяли участь понад 39 млн людей. У 2021 р. публічні бібліотеки провінції Хубей одночасно провели 2571 захід, 335 лекцій, 110 виставок і 587 програм читання для дітей. Ці дані свідчать про широке охоплення потенційної читацької аудиторії бібліотек роботою з масштабування читання, коли щорічно такі заходи відвідують понад 4 млн людей.

Привабливою пропозицією для споживачів є організація безкоштовних семінарів, майстер-класів, курсів та лекцій, які охоплюють широке коло питань від вивчення нових технологій до медитаційних занять. Як зазначають фахівці бібліотечної справи, лекції дуже поширені в публічних бібліотеках Китаю. Більшість бібліотек мають чіткі та різноманітні тренди лекцій, як-от «Лекція Shangtu» у бібліотеці Шанхаю та «Лекція Wenlan» у бібліотеці Ханчжоу. Відповідно до «Щорічника китайських бібліотек» (2022), у 2021 р. кожна публічна бібліотека на рівні провінції та префектури провела в середньому 32,2 лекції. Як показав аналіз вебсайтів бібліотек, теми лекцій найчастіше охоплюють питання культури, здоров'я, здорового способу життя, літератури та історичну тематику.

У бібліотеці провінції Ляонін функціонує три багатофункціональні лекційні зали, у яких регулярно проводяться різні форуми та доповіді за різноманітними темами, зустрічі з цікавими людьми, науковими лекціями. Діяльність в цьому напрямі перебуває в центрі уваги бібліотечних фахівців. Завдяки використанню багатофункціональних лекційних залів «Форум бібліотеки Ляоніну» став культурним брендом в сприйнятті читачів. За останні два роки в лекційних залах бібліотеки Ляоніну проведено понад 140 лекцій, доповідей, майстер-класів, у яких взяли участь понад 40 000 осіб.

Важливе місце в системі маркетингової діяльності займає складання рекомендаційних списків книг для різних категорій споживачів: дітей шкільного та дошкільного віку, дорослих користувачів, людей похилого віку. Аналіз сайтів бібліотек, проведений у дослідженні, засвідчив, що рекомендації бібліотечних фахівців спрямовані на трьох основних напрямках: рекомендації нових надходжень у бібліотеку, книг для дитячого читання та рекомендації класичної літератури. На 30 сайтах публічних бібліотек, які виступають об'єктами цього дослідження, була знайдена інформація щодо нових списків назв для дитячого читання та списки класичних книг, що склало 85%. Понад 80% публічних бібліотек (24 публічні бібліотеки) пропонують на сторінках сайту списки дитячих книжок, науково-популярні книги з ілюстраціями для дітей.

Таким чином, публічні бібліотеки Китаю у своїй діяльності базуються на задоволенні інформаційних потреб користувача, застосовуючи широке коло технологій стимулюючого маркетингу. Така стратегія вможливила створення привабливих пропозицій та заохочень для користувачів і сприяє підвищенню попиту на інформаційні продукти і послуги бібліотеки.

*Л. Пугач*

## **ПРОЄКТНА ДІЯЛЬНІСТЬ БІБЛІОТЕК — ІННОВАЦІЙНИЙ ВИТОК ПОСТУПУ, РЕФОРМУВАННЯ ТА МОДЕРНІЗАЦІЇ**

*L. Puhach*

### **PROJECT ACTIVITY OF LIBRARIES IS AN INNOVATIVE STAGE OF PROGRESS, REFORMATION AND MODERNIZATION**

Перехід соціальних інститутів до нового формату діяльності викликає потребу у застосуванні нових, ефективних механізмів розвитку. Таким витком у інформаційно-бібліотечній галузі є міжнародна бібліотечна співпраця через *проектну діяльність*. Проекти спрямовані на реалізацію конкретних завдань, що стоять перед бібліотеками. Основна мета більшості проєктів у сфері бібліотекознавства полягає в стратегії реформування та модернізації бібліотечних установ. Цей процес починається з розробки абсолютно нових архітектурних та планувальних рішень для приміщень, перегляду інтер'єрів бібліотеки, а завершується переосмисленням принципів діяльності бібліотеки. Головною метою є поліпшення умов праці для співробітників бібліотеки та забезпечення кращого обслуговування користувачів. Відповідно, значна увага науковців галузі сфокусована на *проектну діяльність*, що виступає дієвим та ефективним інноваційним сегментом реорганізації й модернізації бібліотечного інституту. Для позначення управління проектною діяльністю широко використовують терміни «управління проєктами» та «проектний менеджмент».

Проблематикою дослідження проектного менеджменту займаються такі вітчизняні дослідники, зокрема: В. Білоус, І. Давидова, В. Пашкова, Н. Тарасенко, Я. Хімич, І. Шевченко, Г. Шемаєва, О. Шендрик, Т. Ярошенко та ін. У своїх працях науковці висвітлюють перспективи, динаміку розвитку можливостей співпраці з партнерами та громадськістю. Різні аспекти розробки та апробації міжнародних бібліотечних проєктів у бібліотеках України розглядалося, зокрема, у працях О. Воскобойнікової-Гузєвої.

Бібліотеки України активно займаються реалізацією різноманітних проєктів, які охоплюють широкий спектр видів та масштабів. Серед них можна виділити інформаційні, інноваційні, маркетингові, стратегічні, партнерські, освітні, соціальні, культурно-дозвільні й проєкти з підвищення кваліфікації. За словами науковиці І. Давидової, сучасні проєктні технології стали ефективним інструментом управління, які включають зовнішні та внутрішні завдання. Зовнішні завдання включають маркетингові, іміджеві, рекламні й соціальні аспекти, тоді як внутрішні завдання охоплюють формування психологічної готовності фахівців до нових викликів, ідей та бачень, щоб зміцнити організаційну культуру. Розвиток бібліотек в Україні залежить від багатьох чинників, включаючи підтримку громадських організацій, таких як Українська бібліотечна асоціація (далі УБА), Всеукраїнська громадська організація (далі ВГО). УБА працює над розвитком бібліотечної справи

в Україні, сприяючи модернізації та удосконаленню бібліотечно-інформаційної сфери. Завдяки ініціативам УБА бібліотеки в Україні отримують можливість участі в міжнародних програмах та проєктах, обміну досвідом з іноземними колегами та впровадження новітніх методик роботи. Також організація виступає розробником нормативно-правових документів, концепцій, стратегій, положень, спрямованих на покращення якості послуг бібліотек і системи в цілому.

Пропонуємо лише невеликий перелік поодиноких прикладів проєктної діяльності УБА. Зокрема, ВГО УБА взяла активну участь у розробці концепції, яка стала основою Стратегії розвитку бібліотечної справи в Україні до 2025 р. Відповідні стратегічні документи, підготовлені і затверджені урядом, стали об'єктом широкого обговорення серед професіоналів бібліотечної галузі. Їхне впровадження сприятиме якісним змінам у бібліотечній сфері та сталому розвитку України. Діяльність УБА у цьому напрямку є важливим кроком у зміцненні ролі та місця бібліотек як ключових інституцій у суспільстві. Наприклад, одним із бібліотечних топових міжнародних проєктів ВГО УБА був проєкт «*Твори культуру: бібліотечні інноваційні послуги*», що тривав у часових рамках березень — грудень 2020 р. Партнерами проєкту виступили Публічні бібліотеки м. Орхус (Данія), Міжнародна асоціація Культура і Креативність. Робота, проведена під час проєкту, надихнула бібліотекарів з України до ідеї розробки та впровадження у своїй бібліотеці однієї інноваційної послуги. Проєкт відзначився створенням і впровадженням нових бібліотечних послуг, спрямованих на підтримку й розвиток культурного та творчого потенціалу в місцевих громадах. Ці послуги сприяли активізації інтересу громадян до літературно-мистецьких заходів, культурних подій та творчої діяльності. Результатом стало не лише збагачення бібліотечного середовища новими можливостями, а й активізація творчого потенціалу у громадах, де діють ці бібліотеки.

На підтвердження результативності від проєктної діяльності приведемо до прикладу декілька бібліотек. Зокрема, у *Центральній міській бібліотеці імені Василя Земляка*, яка входить до КЗ «Централізована бібліотечна система» Житомирської ОТГ, розпочала функціонування театральна майстерня, спрямована на розвиток творчих здібностей дітей та надання їм можливості опанувати професійні навички акторської майстерності. За словами організаторів, майстерня дістала назву «Творчі Експресивні Маленькі Актори» (ТеМа), що відображає суть її завдань та цілей. Ініціаторка проєкту, К. Бабенко, наголошувала на значенні театального мистецтва як синтезу різних галузей культури, що сприяє розвитку творчих здібностей у дітей. Послуга майстерні передбачає проведення творчих занять із професійним актором-викладачем, який навчатиме учасників акторської майстерності та допоможе їм в оволодінні навичками сценічної мови та рухів. Крім того, учасники отримають можливість брати участь у різноманітних практичних вправах, таких як сценічні постановки, виступи та робота на камеру в різних форматах. Як зазначала у своєму інтерв'ю згадана вище К. Бабенко, театральна майстерня «ТеМа» втілює одне з ключових завдань бібліотек — популяризацію книг та читання. Молоді актори, які є активними користувачами бібліотеки, беруть участь у літературних заходах, де декламують байки, скоромовки, вірші та уривки з української та світової літератури. Студія призначена для дітей віком від 8 до 14 років як платна послуга у розмірі 132 грн. щомісячно (за умови, якщо заняття відбуваються офлайн).

*Волинська ДОУНБ ім. Олени Пчілки* відкрила школу артмаркетингу як допомогу в рекламі та промоції власних культурних продуктів митців та музикантів. Створення цієї послуги було ініційовано запитом користувачів бібліотеки. Прототип цієї

послуги розробляли спільно з працівниками Відділу міського абонементу та Відділу літератури з питань мистецтва бібліотеки. До процесу розробки також залучалися постійні користувачі бібліотеки, художники, музиканти, які надавали рекомендації й брали активну участь в опитуваннях. Учасниками школи можуть бути усі зацікавлені, будь-якої вікової групи. У рамках цієї школи проводяться майстер-класи, лекції, а також залучають фахівців, які можуть поділитися своїм досвідом у сфері просування.

Розпочата інноваційна послуга, яка зламала стереотипи — *Волинська обласна бібліотека для юнацтва* із послугою «Гейміфікація: вчимося граючи», що спрямована на підвищення інтересу до культури, історії та архітектури місцевості, а також на стимулювання читання через ігровий процес. Ця послуга включає створення квестів, базованих на літературних творах, що дозволяє досліджувати міський простір за допомогою Google Maps. Технології, використані в цій послугі, включають GPS, QR-коди та інші методи інтеграції. Нова послуга успішно впроваджена, вона набула широкого поширення, що привело до збільшення зацікавлення підлітків у сучасному візуальному мистецтві, культурі та історії. Ця ініціатива, у свою чергу, сприяла підвищенню зацікавлення користувачів до читання через ігровий формат.

Організаторка інноваційної послуги М. Будчик зазначила, що пробний тестовий варіант був проведений для дітей (10–14 років) учасників АТО в партнерстві з управлінням соціальних служб для сім'ї, дітей та молоді Луцької міської ради. Завдання, які були поставлені перед дітьми, — дослідити центральну частину міста, відшукати відповіді на запитання з історії та культури, виявити архітектурні пам'ятки та пригадати історичні постаті, які відзначилися в місті. У бібліотеці також відбувалися квест та навчальні заходи, спрямовані на використання книжкових видань для школярів і студентів Волинської області.

Із доволі великої кількості міжнародних проєктів у різновекторній площині діяльності ВГО УБА з іноземними організаціями, установами, бібліотеками актуальним та виправданим сьогодні є новий *міжнародний проєкт «Бібліотека — місце сили»*. ВГО УБА із Центральною бібліотекою м. Берлін (Німеччина) мають на меті надати нові можливості п'ятьом бібліотекам на деокупованих територіях України та стати для них опорою та підґрунтям для нових звершень, тобто «місцем сили» для громад та внутрішньо переміщених осіб. Тривалість проєкту — з 1 жовтня 2023 р. до 30 червня 2024 р. Метою цього проєкту є започаткована ідея новизни та стимулу для тих бібліотек, які в час повномасштабного вторгнення росії в Україну перебували в окупації. Запропонована програма (активності) проєкту націлена на позитивні результати після тренінгу та набуття нового досвіду під час професійної міжнародної поїздки бібліотекарів до Берліну. Учасникам пропонують відвідати інноваційні бібліотеки, культурні центри, історичні місця. У свою чергу, іноземні бібліотечні фахівці ознайомляться з діяльністю українських бібліотек та роботою бібліотекарів. Відповідальні за менторство — німецькі бібліотекарі. Результатом співпраці має бути від кожного представника української бібліотеки розробка та подальше впровадження щонайменше однієї нової бібліотечно-інформаційної послуги у своїй громаді. Також організаторами передбачено онлайн-навчання фандрейзингу та проєктної діяльності, що має стати інструментом для успішної реалізації ідеї. Отже, така співпраця сприятиме підвищенню престижу українських бібліотек у світі та розвитку їхніх потенціальних можливостей.



*В. Лисогор*

## **ТРАНСФОРМАЦІЯ РОБОТИ МАРІУПОЛЬСЬКОЇ БІБЛІОТЕКИ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ**

*V. Lisohor*

### **TRANSFORMATION OF THE MARIUPOL LIBRARY IN THE CONDITIONS OF THE MARTIAL LAW**

Кожен історичний період розвитку держави відповідним чином позначається і на пріоритетах діяльності бібліотек як на важливих соціально-комунікаційних інституціях.

Війна зачепила всі без винятку сфери суспільного життя і торкнулася кожного громадянина і мешканця України. Нині бібліотекарі та бібліотеки приймають виклики, породжені війною, та шукають рішення для подолання актуальних проблем та загроз.

Бібліотека — це особливе місце, де завжди панує своя неповторна та чарівна атмосфера. Бібліотеки завжди були і є зберігачами та хранителями знань. Але, починаючи з лютого 2022 р., бібліотеки України повністю змінили свою діяльність відповідно до потреб громад та внутрішньо переміщених українців, ставши гуманітарними штабами, волонтерськими й консультаційними центрами, іноді навіть шелтерами або пунктами психологічної підтримки.

Росія воює не тільки з народом України. Вона послідовно й наполегливо знищує українську ідею, культуру, книги. Уже відомі багато прикладів знищення бібліотек та спалювання книжок. За даними Мінкульту, 33% з постраждалих бібліотек знаходяться в Донецькій області.

В окупованому Маріуполі росіяни заходять у бібліотеки, вигрібають з полиць усі україномовні книжки і кудись їх вивозять або знищують, називаючи їх екстремістськими. І це свідчить про те, що окупанти вбачають в українській літературі загрозу для себе — а це свідчить про могутність книжок. Таке варварство б'є в саме серце, але і мотивує працювати ще більше, щоб про українську культуру, книгу, українське слово чули в усьому світі.

Книги — це зброя, оборонна або наступальна. І тому незламна маріупольська бібліотека тримає свій культурний фронт та працює в евакуації. Починати працювати з нуля — це виклик. Це щось нове. Це нереально важко і незрозуміло. Бо не було нічого, крім бажання та підтримки керівництва. І розуміючи, що бібліотека — це насамперед книги. З них ми і почали. Влітку 2022 р. було оголошено акцію, яка триває і зараз, зі збору книжок для відновлення книгозбірень після деокупації міста. Уже отримано більш ніж 2000 примірників різножанрової літератури. Дарувальники — благодійні фонди та організації, книговидавця, автори, бібліотеки України та Європи, навчальні заклади та ЗВО, небайдужі українці з різних куточків країни та ін. Акції зі збору книжок для маріупольських бібліотек було оголошено в бібліотеках м. Коломия, м. Тернопіль, м. Дніпро, м. Олександрія та ін.

Триває збір оцифрованих версій творів краєзнавчого спрямування для поповнення електронної бібліотеки, що розміщена на сайті (за 2023 р. зібрано біля 20).

Відновлюються партнерські відносини з:

- маріупольськими університетами;
- маріупольським електромеханічним фаховим коледжем;
- приазовською правозахисною групою.

Співпрацюємо з бібліотеками м. Дніпра та в тісному контакті з центром ЯМариуполь. Дніпро. Участь у підготовці та проведенні різноманітних заходів (телеміст, флешмоби, літературні квести, літературні години, онлайн-марафон, зустрічі з письменниками, дискусійні клуби, панельна дискусія тощо).

Беремо участь у фахових та суміжних заходах. Проектна діяльність зараз також на часі. Завдяки участі в декількох проектах отримали добірку книжок сучасної української літератури та деякі технічні засоби. Ведеться робота в соціальних мережах та підтримуємо роботу вебсайту установи. Тобто зараз наша робота на інформаційному фронті дуже важлива, оскільки є розуміння того, що повернувшись у місто після його деокупації перед нами постане багато запитань. Завдання з урбаністики, відновлення будівель, закупівля меблів та комп'ютерного парку — усе це необхідне.

Але головні запитання — з чого починати, з ким працювати, що робити в першу чергу? І тому разом з департаментом культурно-громадського розвитку працюємо потужною командою над проектом «Мариуполь. Культурна деокупація», де експерти різних галузей культури діляться своїми думками щодо цих питань, напрацьовуємо ідеї та завдання, які будемо втілювати в життя. Але все це буде коли повернемося в рідне місто.

Уже сьогодні можна зробити певні висновки. Роль бібліотек під час війни зростає, і це доводить їхня практична діяльність. І не лише тому, що вони якісно змінюють напрями діяльності, а й тому, що стають комунікативними центрами в громаді, точкою опори та зростання соціального і людського капіталу. Долаючи серйозні виклики й загрози, бібліотеки навіть у воєнний час залишаються осередками інтелектуальної свободи та громадянської активності, провідниками національних ідей та європейських цінностей, просторами просвітництва і толерантності, культури, науки й освіти.

*Г. Охріменко*

### **СОЦІАЛЬНА ВІДПОВІДАЛЬНІСТЬ ЯК ОСНОВА БРЕНДУ БІБЛІОТЕЧНОЇ УСТАНОВИ**

*Н. Okhrimenko*

### **SOCIAL RESPONSIBILITY AS A BASIS FOR THE BRAND OF THE LIBRARY INSTITUTION**

Сучасна соціокомунікаційна роль бібліотеки інтегрує два підходи. Перший пов'язаний з обґрунтуванням документно-комунікаційної сутності діяльності бібліотек, яка асоціюється з документальними фондами, ресурсами та обслуговуванням. Другий — акцентує увагу на формуванні уявлень про бібліотеку як базову соціокомунікаційну структуру, яка концентрує комунікаційну культуру суспільства і забезпечує комунікаційні процеси з використанням документів, інформацій та знанням.

Стрімке вторгнення цифрових технологій призвело до радикальних змін усіх напрямів діяльності бібліотеки: від традиційного інструментарію до методів обслуговування, доступу до ресурсів та форм надання інформації.

Відтепер роль та значення бібліотеки визначаються не тільки кількістю і різноманітністю її фонду, але й комфортністю послуг, які вона може надати.

Бібліотека наразі сприймається як інноваційний бренд зі своїми ключовими тенденціями розвитку:

1. «Покращення інформаційного обслуговування користувачів». Ця тенденція передбачає: перетворення системи інформаційних ресурсів; зміну характеру інформаційних запитів; розширення системи послуг; посилення консультативної функції бібліотеки; впровадження on-line доступу до ресурсів і послуг.

2. «Професійна компетентність бібліотечних працівників». Ця тенденція має забезпечити зміну ролі бібліотекаря та підвищення технічної обізнаності персоналу.

Значне зниження інтересу користувачів до бібліотечних продуктів та послуг, втрата бібліотеками монопольного статусу у сфері накопичення, опрацювання, пошуку та поширення інформації робить актуальним питання пошуку та розробки нової концепції бібліотечної діяльності, пов'язаної, у першу чергу, із удосконаленням обслуговування користувачів сучасної бібліотеки. Відповідно, бібліотека має формувати власну соціальну відповідальність як перед власним «внутрішнім споживачем» (бібліотечним фахівцем), так і перед цільовим відвідувачем.

Корпоративна соціальна відповідальність — це не лише відповідальне ставлення організації до свого продукту або послуги, до споживачів, працівників, партнерів, але також активна соціальна позиція, що полягає в гармонійному співіснуванні, взаємодії та постійному діалозі з суспільством, участі у вирішенні найгостріших соціальних проблем.

Варто зауважити, що соціальна відповідальність організаційної інституції, зокрема і бібліотеки — це не мета, а своєрідна мотивація — причина того, чому бренд бібліотеки взагалі має існувати.

За даними опитування Deloitte, проведеному у 2017 р., покоління Y та Z звертають особливу увагу на соціальну відповідальність організації: їх мало цікавлять компанії, які не дбають про довкілля і не здійснюють соціально значимих акцій для людей.

Основними маркерами, які визначають наявність корпоративної соціальної відповідальності як для комерційних, так і некомерційних організаційних структур, є:

1) Цінності. Корпоративно-соціальна відповідальність формує цінності установи і свідчить про те, що вони в неї є. Для прикладу, на офіційних сайтах бібліотечних установ стало поширеною практикою прописувати основні цінності. Для прикладу, на сайті Науково-технічної бібліотеки Київського політехнічного університету ім. Ігоря Сікорського (<https://www.library.kpi.ua/about-library/misiya-biblioteku/>) визначено групи цінностей, яких дотримує установа культури — «Люди і команда», «Клієнти та Сервіс», «Спільнота та партнерство», «Відкритість та доступність», «Розвиток та інноваційність», «Екологічність».

2) Соціальна відповідальність НЕ благодійність. Соціальна відповідальність організації — це не спонсорство, а усвідомлення наслідків впливу в межах своєї діяльності. Зокрема, наявність обмінного фонду книгами між бібліотеками — це не благодійна акція з метою популяризації окремої установи, а форма раціонального використання документних ресурсів країни та сприяння і доукомплектуванні фонду бібліотеки.

3) «Трирівнева відповідальність». Соціальна відповідальність є інтегрованою системою, яка передбачає одночасне запровадження економічного, екологічного та соціального аспектів. Економічний вимір соціальної відповідальності бібліотеки

може виявлятися у її проектно-грантовій діяльності, у залученні коштів бенефіціарів для інноваційної діяльності. Екологічний вимір простежується в залученні енергозберігаючих технологій (сонячні панелі, енергозберігаюче освітлення тощо). Відповідно, соціальний вимір стосується покращення умов праці бібліотечних фахівців, пошуку релевантних форм у комунікації зі споживачами.

4) Соціальна відповідальність як інсайт та стратегічна інтеграція. Відповідальність організації має бути органічною, і тут йдеться не «про прибутки» від запропонованих послуг — до корпоративної соціальної відповідальності потрібно прийти, як до раптового усвідомлення про необхідність змін. Соціальна відповідальність — це про довготривалі стосунки з аудиторією. Окрім того, стратегія корпоративної соціальної відповідальності не має суперечити загальній стратегії установи. Відповідно до неї, треба працювати, розраховувати бюджет та надавати нефінансові звіти за результатами роботи. Без стратегії соціальної відповідальності сучасна установа ризикує втрати свою самостійність.

Таким чином, основними проявами соціальної відповідальності бібліотечних установ є: 1) застосування релевантних технічних засобів та інформаційних технологій щодо запитів користувачів; 2) орієнтація на віддаленого користувача не тільки при обслуговуванні, але і при формуванні інформаційних ресурсів; 3) системна робота з потенційними користувачами щодо застосування можливостей соціальних мереж; 4) підвищення кваліфікації працівників, зокрема і через внутрішньо-бібліотечні курси із використання нових технологій для бібліотечного обслуговування.

*Г. Колоскова*

**ДИСЦИПЛІНА «ЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДІЛОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ  
ЯК ЕЛЕМЕНТ ПІДГОТОВКИ БАКАЛАВРІВ ЗА ОСВІТНЬОЮ ПРОГРАМОЮ  
“ДІДЖИТАЛЬНІ МЕДІА”»**

*Н. Koloskova*

**DISCIPLINE “ETHICAL ASPECTS OF BUSINESS COMMUNICATION  
AS AN ELEMENT OF BACHELORS PREPARATION IN THE EDUCATIONAL  
PROGRAM “DIGITAL MEDIA””**

Сьогодні в умовах воєнного стану тривають процеси цифрової трансформації регіону та переходу більшості державних та приватних структур до цифрових технологій. Тому на регіональному ринку праці підвищується попит на фахівців, котрі володіють відповідним комплексом знань та навичок щодо сучасних цифрових технологій. У 2023 р. в Дніпровському національному університеті імені Олеся Гончара на факультеті систем та засобів масової комунікації відкрито нову освітню програму «Диджитальні медіа» для підготовки бакалаврів за спеціальністю 029 «Інформаційна, бібліотечна та архівна справа». Програма «Диджитальні медіа» передбачає вивчення студентами широкого спектра навчальних дисциплін стосовно забезпечення ефективної діяльності в сучасних цифрових медіа, зокрема, такі дисципліни як: копірайтинг та сторітелінг, веб 2.0, технології та блогінг, адміністрування соціальних мереж та SMM, адміністрування сайтів та SEO, інформаційний менеджмент, референтна справа та діловиробництво, сучасний діджитал-промоушн, практичні аспекти створення мультимедійного інформаційного продукту, Web-дизайн та хмарні технології, адміністрування

електронних бібліотек та баз даних. Під час навчання студентів, вже з першого курсу починається тісна взаємодія з роботодавцями та компаніями, які працюють у сфері діджитал-медіа та діджитал-менеджменту, у вигляді тренінгів, професійних зустрічей, спільних проєктів, інтеграції в професійне середовище, що сприяє подальшому працевлаштуванню випускників-бакалаврів. Практична діяльність студентів починається з другого курсу. Виробничі практики проходять у компаніях, що займаються інформаційною діяльністю та цифровими комунікаціями: у бібліотеках, діджитал-агенціях регіонального та загальнонаціонального масштабів; із залученням професіоналів у галузі комунікаційної та інформаційної діяльності (фахівців діджитальних медіа та технологій, сучасної бібліотечної та архівної справи, медіаінфлюенсерів регіонального, національного й світового рівня), які залучаються для проведення майстер-класів, тренінгів та тематичних презентацій. Після завершення навчання випускники зможуть працювати копірайтером, блогером, фахівцем у галузі інформації та інформаційного аналізу, референтом депутатів та керівників, консультантом в апараті органів державної влади, рекламистом у галузі діджитал-промоушн, SMM-спеціалістом, SEO-спеціалістом, фахівцем-аналітиком у сфері дослідження ринку на підставі цифрових даних, адміністратором соціальних мереж, сайтів, блогів, бібліотек та баз даних, а також фахівцем із сучасної інформаційної, бібліотечної та архівної справи. Практична діяльність та робота за фахом потребує від майбутніх фахівців знання відповідних основних правил і норм ділової комунікації в традиційному та цифровому середовищі. Тому одним з істотних елементів освітньої програми «Діджитальні медіа» є дисципліна «Етичні аспекти ділової комунікації». Метою вивчення цієї дисципліни є надання студентам необхідних знань зі сфери сучасних ділових комунікацій, сприяння оволодінню навичками ділового спілкування, загальними і спеціальними компетентностями для здійснення ефективних ділових комунікацій у традиційному та онлайн-овому середовищі. Курс «Етичні аспекти ділової комунікації» покликаний забезпечити: відповідний рівень знань ділових комунікацій, освоєння специфіки та прийомів ділових комунікацій, формування навичок активного використання сучасних форм і засобів комунікації у співпраці з діловими партнерами та розв'язанні складних робочих завдань та ситуацій, пов'язаних з діловою комунікаційною діяльністю в традиційному та мережевому середовищі. Програма курсу передбачає вивчення лекційного матеріалу, відповідних джерел проведення практичних занять, самостійну роботу студентів, виконання практичних та самостійних робіт, підготовку доповідей і презентацій, обговорення та аналіз ситуацій, що можуть виникати в процесі здійснення ділових комунікацій у традиційному та онлайн-овому середовищі.

Результатами вивчення дисципліни «Етичні аспекти ділової комунікації» стануть: знання студентами базових понять та термінів стосовно специфіки ділових комунікацій, оволодіння основними відомостями, знаннями, уявленнями про правила, форми та методи ведення ділових комунікацій, вміння коректно та ефективно планувати процеси організації та підтримки ділових комунікацій у традиційному та онлайн-овому середовищі.

Таким чином, дисципліна «Етичні аспекти ділової комунікації» є істотним елементом підготовки бакалаврів за освітньою програмою «Діджитальні медіа», а комплекс знань та навичок, опанований студентами в результаті її вивчення, стане важливим чинником щодо забезпечення їх успішної діяльності в державних та приватних структурах в умовах цифровізації.

*А. Карпюк*

## **РОЛЬ АНТИФЕЙКОВИХ РЕСУРСІВ УКРАЇНСЬКОГО ІНТЕРНЕТ-ПРОСТОРУ У ФОРМУВАННІ ІНФОРМАЦІЙНОЇ ГІГІЄНИ ОСОБИСТОСТІ**

*А. Karpiuk*

### **THE ROLE OF ANTI-FAKE RESOURCES OF THE UKRAINIAN INTERNET SPACE IN THE FORMATION OF PERSONAL INFORMATION HYGIENE**

У сучасному суспільстві інтенсивно зростає потік інформації. Завдяки потужному впливу інформаційно-комунікаційних технологій інформація стає продуктом, кількість якого зростає щоденно. Усі сфери життєдіяльності суспільства наповнюються інформаційними процесами. Зростання чисельності каналів генерації інформації формують потужну основу для використання того чи іншого виду інформації. У процесі пошуку, отримання, споживання інформації необхідним є захист особистості, її інформаційна гігієна.

Активне проникнення інформації у всі сфери людської життєдіяльності принесло також і чимало загроз, зокрема маніпулювання свідомістю. Результативним методом маніпулювання громадською думкою є розповсюдження фейків, тобто спеціально створеної неправдивої чи перекрученої інформації, без вказівки на джерела, яка викликає підвищений інтерес у суспільстві та містить провокативні факти. Поширення фейків відбувається впродовж короткого часового проміжку великою кількістю користувачів соціальних мереж, месенджерів, каналів, чатів.

Поширення фейків в інформаційному просторі призводить до виникнення соціального напруження і дезорієнтує, спрямовується на дестабілізацію суспільно-політичної ситуації в державі та поступову зміну світогляду громадян. Користувачам доволі складно відрізнити фейкову інформацію від правдивої. Тому важливою є перевірка різних видів інтернет-контенту на правдивість, що набуло особливої актуальності в умовах повномасштабного російського вторгнення на територію України. Адже в цей період фейк став дієвим інструментом ведення інформаційної війни.

Протидії поширенню фейкової інформації в інформаційному просторі України останнім часом приділяється значна увага. Після повномасштабного російського вторгнення 24 лютого 2022 р. Центром стратегічних комунікацій та інформаційної безпеки при Міністерстві культури та інформаційної політики були підготовлені рекомендації «У разі надзвичайної ситуації або війни», які містять 10 порад, як не стати жертвою дезінформації.

В Україні діє ряд антифейкових ресурсів інформаційного простору, основна мета яких — перевірка і спростування перекрученої та неправдивої інформації, забезпечення перевірки фактів. Такі ресурси, як «StopFake», «Брехунець», «НотаЄнота», «Детектор медіа» та «Інститут масової інформації» є інструментами фактчекінгу новинної інформації, яка потрапляє в український медіапростір через російські канали комунікації або ж створюється і поширюється вітчизняними журналістами в Україні.

Один з таких ресурсів — Інститут масової інформації (<https://imi.org.ua/>). Його засновано 10 жовтня 1995 р. українськими та іноземними журналістами. Ресурс поширює достовірну і точну інформацію, приділяє увагу кількісним показникам інформації — власним іменам та географічним назвам, вживає заходів для протидії пропаганді та дезінформації, оскільки вважає їх протилежністю свободи слова.

Також він проводить єдиний в Україні системний моніторинг свободи слова, який є основним показником розвитку медіасектору для аудиторії всередині та за межами України. До напрямів діяльності Інституту масової інформації належить також реалізація, моніторинг провідних друкованих та інтернет-ЗМІ на предмет дотримання професійних стандартів та матеріалів з ознаками замовності.

Ще одним ресурсом, який формує якісний інформаційний простір, є проект громадської організації «Центр Медіареформи» StopFake (<https://www.stopfake.org/uk/pro-nas/>), який функціонує з 02 березня 2014 р. Його основна мета полягає в перевірці інформації, «фейкових новин», підвищенні рівня медіаграмотності в суспільстві та боротьбі за чітке розмежування між журналістикою фактів і пропагандою.

Діяльність громадської організації «Детектор медіа» (<https://detector.media/>) спрямована на сприяння становленню демократичних, вільних і професійних медіа в Україні, на формування критичного вдумливого й обізнаного медіаспоживача та протидію дезінформації та пропаганді. Центр моніторингу та аналітики «Детектор медіа» реалізовує ряд постійних і періодичних моніторингових досліджень, що надає можливість оцінювати якість, відстежувати тенденції та викривати маніпуляції в телевізійних новинах, ток-шоу, журналістських розслідуваннях тощо. Також у виданнях «Детектор медіа» розміщуються публікації, у яких розвінчуються фейки українських та зарубіжних засобів масової інформації.

Для розпізнавання російських фейків в ігровій формі в Україні функціонує антифейкова інтелектуальна гра «НотаЄнота» (<https://notaenota.com/>). Це авторський проект Альони Романюк, фактчекерки, засновниці та головної редакторки проекту «НотаЄнота», «По той бік путінської брехні», «По той бік пандемії», «Інфовкиди російсько-української війни». Усі завдання гри розроблені з використанням реальних фейків та маніпуляцій, які були поширені в інтернет-просторі. Цей ресурс може бути використаний у своїй діяльності вчителями, викладачами та бібліотекарями, які проводять заходи із розвитку критичного мислення та боротьби з дезінформацією.

Після повномасштабного російського вторгнення з 28 лютого 2022 р. месенджері «Телеграм» почав працювати бот «Перевірка» ([https://gwaramedia.com/perevirka-razom-smozhemo/?utm\\_source=pr&utm\\_medium=fr&utm\\_campaign=14.06\\_free](https://gwaramedia.com/perevirka-razom-smozhemo/?utm_source=pr&utm_medium=fr&utm_campaign=14.06_free)), який виявляє фейкові новини. З липня 2022 р. він доступний і для користувачів месенджеру «Вайбер». Цей безкоштовний бот «Перевірка» розробила команда онлайн-медіа Gwara Media з м. Харків. Кожен користувач, запустивши фактчек-бот, зможе відправити текст, фото, відео або посилання на новину, яку хоче перевірити на наявність фейків. Команда фактчекерів формує аргументований висновок щодо отриманих новин, спростовує неправдиву інформацію, розвінчує дезінформацію, вказує на маніпулятивні судження та бездоказові новини протягом доби й працює сім днів на тиждень. Найбільш резонансна фейкова інформація за день потрапляє у розсилку «Щоденної фейкотні», на яку можуть підписатися користувачі боту. Чат-бот «Перевірка» позитивно впливає на формування інформаційної гігієни особистості, тренуючи медіаграмотність.

Таким чином, для інформаційного простору України сьогодні дуже важливим є організація дієвої протидії поширенню фейкової інформації. З початком повномасштабного вторгнення в Україну ми вкотре переконалися наскільки важливими навичками для кожного українця є такі вміння, як перевірка інформації,

розпізнавання фейків та спростування дезінформації. Використання антифейкових ресурсів є важливим чинником формування інформаційної гігієни особистості. Базові навички інформаційної гігієни дозволять контролювати свою поведінку в інформаційному просторі, а також стануть захисним бар'єром від фейкової інформації чи маніпуляцій.

*М. Лукашук*

## **ЗНАЧЕННЯ ЗОВНІШНЬОГО ВИГЛЯДУ У ФОРМУВАННІ ДІЛОВОГО ІМІДЖУ**

*М. Lukashchuk*

### **THE SIGNIFICANCE OF APPEARANCE IN FORMING A BUSINESS IMAGE**

Зовнішній вигляд ділової людини визначається багатьма факторами та відіграє важливу роль у формуванні її іміджу. У діловому середовищі значення зовнішнього вигляду стає ключовим, оскільки відіграє роль важливого інструменту для створення позитивного враження та підтримки професійного успіху. Дбайливий та професійний вигляд створює враження охайності, організованості й відповідальності та є першим, на що оточуючі звертають свою увагу у діловому колі. Це важливо не лише для враження колег, але і для взаємодії з клієнтами та партнерами. Окрім того, зовнішній вигляд відображає стиль та смак ділової людини, що має вплив на сприйняття її професійної компетентності та творчого підходу. У діловому світі, де перше враження має вирішальне значення, зовнішній вигляд стає важливою частиною загального іміджу ділової особи.

В умовах жорсткої конкуренції в будь-якій професії важливо мати навички створення позитивного враження на колег і клієнтів для досягнення виробничих цілей і конкретних результатів. Успішна взаємодія з партнерами при укладанні угод у торговельних організаціях вимагає від співробітників вміння зачарувувати незнайомих людей з перших хвилин ділового спілкування. Як правильно відзначають французи, часто не буває другого шансу, щоб створити сприятливе враження на партнерів під час переговорів.

Зовнішній вигляд — це візуальний образ людини, який включає такі постійні категорії, як фізичний вигляд (постава, пози, обличчя, хода) оформлення зовнішності (одяг, зачіска, макіяж, прикраси) і виразні засоби емоцій та чуттєві прояви поведінки. Зовнішній вигляд людини має велике значення для того, як її сприймають інші люди.

Візуальний (зовнішній, габітарний) імідж ґрунтується на зовнішньому вигляді людини, впливаючи не лише на сприйняття її оточуючими, але й на її самопочуття, настрої та власне сприйняття себе. Позитивний імідж створює позитивне самовідчуття, надаючи людині більше цінності та роблячи її сприйняття себе позитивнішим. Експеримент, проведений американським психологом Дж. Міллером, включав фотографії людей, оцінених як «гарні», «звичайні» та «некрасиві». Дослідник представив ці фотографії групі людей, щоб дізнатися їхню думку про внутрішній світ зображених осіб. «Гарних» оцінювали як більш упевнених, щасливих, урівноважених, енергійних та духовно багатих. Психологи називають це явище «ефектом ореолу».

Перше враження, яке створює людина, є одним з пріоритетних психологічних етапів утворення загального іміджу співробітника. Так, при взаємодії з установою, перша людина, з якою доводиться спілкуватися клієнтам, є адміністратор. Саме



зовнішній вигляд і поведінка цієї особи формують у гостя перше враження про компанію, викликають відчуття довіри, надійності та стабільності підприємства або ж, навпаки, — можуть викликати недовіру. У першу чергу, працівники «контактної зони» мають розуміти, що вони виконують роль «обличчя» установи, а також мають вміти акцентувати увагу клієнта на конкретних перевагах організації та відвести увагу від її недоліків. Значну роль в утворенні іміджу підприємства відіграє зовнішній вигляд персоналу: діловий одяг — важливий компонент оформлення зовнішності.

Експерти вважають, що опис зовнішнього вигляду ділової людини або її портретні характеристики охоплюють такі елементи:

- фізичні дані, такі як зріст та фігура;
- одяг, взуття та аксесуари, які доповнюють костюм;
- зачіску та манікюр;
- манеру поведінки й мову;
- жестикуляцію;
- погляд та міміку;
- аромат, що йде від людини.

Зовнішність — це аспект, що характерний кожній особі, незалежно від статі, віку, расової або етнічної приналежності. Це, що може бути усвідомлено, а також, в більшій мірі, неусвідомлено, має великий вплив на сприйняття самого себе, інших та світу взагалі. Сприйняття однією людиною іншої зазвичай починається з оцінки її зовнішнього вигляду. Емоції, пов'язані із зовнішнім виглядом, відіграють важливу роль у формуванні особистості індивіда, а також його функціонуванні в подальшому як особистості та професіонала.

Враження, яке людина створює на інших за допомогою свого зовнішнього вигляду, включає в себе природні характеристики та їх вміле використання. Це включає вибір одягу, зачіски, косметики та аксесуарів, щоб створити позитивне враження на оточуючих. Згідно з експертами з іміджу, велика частина враження про особистість, від 55% до 85%, залежить від її зовнішнього вигляду. Є прислів'я, яке говорить: «Зустрічають за одягом, проводжають за розумом». Важливо відзначити, що зовнішній імідж особливо важливий при короткочасних контактах.

Погляд є важливою складовою особистісного та професійного іміджу, оскільки він передає наміри й емоційний стан особи. Для фахівця важливо вдосконалювати навички впливового моделювання погляду, що може виявитися викликом у різних обставинах. Очі щиросердної та відкритої особи випромінюють тепло та мають здатність «притягувати» оточуючих. У випадку з негативно налаштованою особистістю, навіть при посмішці не вдасться приховати враження, що створюється холодним поглядом її очей. Погляд професіонала повинен бути доброзичливим, уважним, зосередженим.

Отже, у сучасному світі, де перше враження може визначити подальший успіх, зовнішній вигляд стає невід'ємною частиною успішного іміджу ділової людини, що підкреслює її професійну компетентність та сприяє ефективній взаємодії в професійному середовищі.

*В. Скрипник*

## **ІННОВАЦІЙНІ ПІДХОДИ ДО ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ ТА ВИКОРИСТАННЯ МИСТЕЦЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ В БІБЛІОТЕКАХ ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ**

*V. Skrypnyk*

### **INNOVATIVE APPROACHES TO THE POPULARIZATION AND USE OF ARTISTIC LITERATURE IN THE HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS LIBRARIES**

Фахова література має велике значення для закладів вищої освіти (далі — ЗВО) мистецького напрямку. Сучасні бібліотеки ЗВО мистецького профілю мають враховувати різноманітні аспекти розвитку бібліотечних сервісів та ресурсів, що пов'язані з популяризацією та використанням мистецької літератури, зокрема:

- *використовувати інноваційні технології для покращення доступу шляхом впровадження цифрових платформ, електронних каталогів, баз даних, цифрових бібліотек та архівів, віртуальних виставок і турів, інших інноваційних інструментів, які роблять мистецькі твори доступнішими та ефективними для сприйняття та опанування здобувачами освіти всіх рівнів;*
- *розробляти програми та заходи для популяризації мистецької літератури шляхом організації виставок, конференцій, круглих столів, воркшопів, майстер-класів та інших заходів, спрямованих на популяризацію мистецтва й літератури серед здобувачів освіти та працівників ЗВО;*
- *співпрацювати з мистецькими організаціями — галереями, музеями та інші установами з метою розробки спільних проєктів і програм для популяризації мистецтва через бібліотеки ЗВО;*
- *зберігати та консолідувати мистецьку літературу шляхом обговорення стратегій збереження й архівування, як електронних, так і друкованих джерел, та забезпечення доступу до рідкісних видань та колекцій;*
- *реагувати на зміни в споживанні інформації шляхом розв'язання викликів, пов'язаних з переключенням уваги здобувачів на цифрові джерела, електронні книги та інші зміни в споживанні освітнього мистецького контенту, а також розробки та системної реалізації стратегії адаптації бібліотечних послуг до цих змін.*

Використання інноваційних цифрових технологій може значно покращити доступ до мистецької літератури в бібліотеках, роблячи її більш доступною, ефективною у навчанні та цікавою для користувачів. Сьогодні кожна бібліотека ЗВО має власні електронний каталог та базу даних, які містять інформацію про мистецькі книги, статті, журнали та інші документи. Такі каталоги можуть бути доступні через вебсайти бібліотек або спеціалізовані портали. Створення та поповнення електронних архівів, цифрових бібліотек та колекцій мистецької літератури, які містять цінні раритетні видання, манускрипти, фотографії та інші рідкісні артефакти, дозволять здобувачам отримати доступ до них у будь-який час і з будь-якої точки доступу через вебсайт бібліотеки або спеціалізовану платформу.

Важливими напрямками діяльності бібліотек ЗВО мистецького профілю є розробка інтерактивних застосунків та вебінструментів для дослідження тем, пов'язаних з мистецтвом; створення мистецьких цифрових проєктів; організація віртуальних турів у межах мистецьких колекцій та виставок бібліотек, архівів та музеїв, які дозволять здобувачам освіти й викладачам досліджувати мистецькі

джерела в цифровому просторі, що дозволить поглиблювати знання, аналізувати першоджерела, дискутувати та розробляти нові концепції в мистецькій царині.

Підсумовуючи вищесказане варто зазначити, що діяльність бібліотек ЗВО мистецького профілю має сприяти всебічному розвитку здобувачів освіти всіх рівнів, а мистецька література має залишатися важливим ресурсом для навчання, дослідження й професійного становлення та зростання всіх учасників освітнього процесу.

*О. Янчук*

### **МІЖДИСЦИПЛІНАРНИЙ ПІДХІД У ДОСЛІДЖЕННІ ФОРМУВАННЯ ІМІДЖУ СУЧАСНОЇ БІБЛІОТЕКИ ЗАСОБАМИ ТЕЛЕКОМУНІКАЦІЙ**

*О. Yanchukov*

#### **AN INTERDISCIPLINARY APPROACH IN THE STUDY OF THE IMAGE FORMATION OF THE MODERN LIBRARY THROUGH THE MEANS OF TELECOMMUNICATIONS**

Місія бібліотеки трансформувалася під впливом різноаспектних факторів, серед яких визначальними стали: динамічне зростання обсягів інформації, становлення інформаційного суспільства та утвердження суспільства знань, глобалізація, цифровізація, суспільні виклики (карантинні обмеження через COVID-19, війна в Україні). Сучасна бібліотека є базисом економічного зростання суспільства, фундаментом розвитку наукових досліджень та збереження національної культури.

Тому надзвичайно актуальним є дослідження формування іміджу сучасної бібліотеки засобами телекомунікацій як визначального чинника популяризації досягнень бібліотечної галузі в цифровій комунікації, котра включає науковий, інституційний і соціальний складники. Слід звернути увагу на апробовані іміджеві стратегії в діяльності українських бібліотек; особливості використання засобів телекомунікацій як основного інструменту іміджевих технологій провідними закордонними бібліотеками Китаю, Південної Кореї, США; оптимальні принципи формування та ефективного використання іміджевих технологій, а також запропоновувати авторську модель формування іміджу бібліотеки засобами телекомунікацій, де базовим є міждисциплінарний підхід.

Саме міждисциплінарний підхід оптимальний для вирішення комплексу поставлених завдань дослідження і для того щоб повністю реалізувати його мету, всебічно розкрити предмет та об'єкт.

Міждисциплінарний підхід у дослідженні формування іміджу сучасної бібліотеки засобами телекомунікацій включає сучасні фундаментальні та прикладні положення таких наук і наукових дисциплін, як бібліотекознавство, термінологія, інформологія, культурологія, іміджелогія, маркетинг, філософія, соціологія, менеджмент.

Отже, базуючись на фундаментальних положеннях сучасного *бібліотекознавства* як науки про бібліотеку (*англ. library science*), репрезентовано функціонування українських та закордонних книгозбірень як основних документно-комунікаційних установ інформаційно-бібліотечної сфери, що надають вільний доступ різним категоріям користувачів до накопичених століттями знань, забезпечують їх актуальною інформацією та максимально повно задовольняють усі їхні інформаційні потреби.

Завдяки науково-методологічному інструментарію *термінології* були з'ясовані сутність та зміст базових категорій і понять дослідження: «сучасна бібліотека», «імідж бібліотеки», «засоби телекомунікацій», «інформаційно-бібліотечний сервіс», «бібліотечний продукт», «цифровізація в інформаційно-бібліотечній сфері», «інформаційно-комунікаційні технології у бібліотечній практиці».

Прикладна *інформологія* посприяла вивченню накопичення та доступу до пошуку інформації (*англ.* information retrieval) про діяльність книгозбірні та бібліотечні події в Інтернеті, продуктивній практичній реалізації інформаційної взаємодії бібліотеки і користувача. Останнє результується у створення позитивного іміджу про книгозбірню як сховище потрібної інформації, що може бути, для приладу, через послугу електронної доставки документів, яка здійснена на відповідно оформлений запит.

Використання *культурологічної* парадигми дозволило репрезентувати імідж бібліотеки як унікальної інституції, що стала органічним симбіозом матеріальної і духовної національної культури.

Застосування практичних досягнень *іміджелогії*, серед яких було виокремлено іміджмейкінг (*англ.* image making — створення іміджу) та зв'язки з громадськістю (*англ.* public relations, PR), уможливило виокремлення оптимальних принципів створення та ефективного використання іміджевих технологій, адаптації класифікації типів іміджів, запропонованої А. Панасюком, сучасної бібліотеки, основні шляхи формування громадської думки про різноаспектну діяльність бібліотеки, її інформаційні ресурси, актуальні сервіси та інноваційні продукти тощо.

Базуючись на визначенні *маркетингу* (*англ.* marketing), як комплексу дієвих інструментів для успішного функціонування книгозбірні, зміцнення її конкурентоздатності в інформаційно-бібліотечній сфері, обґрунтовано специфіку різних напрямів діяльності бібліотеки в цифровому середовищі (для прикладу розміщення на сайтах, у соціальних мережах відеороликів, приурочених до ювілею книгозбірні; електронних екскурсій та електронних виставок як плідного способу популяризації бібліотеки; буктрейлерів чи подкастів як засобу промоції читання та книги).

Виходячи з призначення *філософії* як науки, яка зорієнтована на інтеграцію сучасного наукового знання та синтез накопиченого взаємозв'язку наук, запропонована авторська модель формування іміджу бібліотеки засобами телекомунікацій, яка базувалася на переосмисленні та інтеграції виявлених наявних моделей створення позитивного іміджу книгозбірні, та перспективи її впровадження в щоденну практику українських бібліотек різних систем і відомств.

Вивчення трансформації українського суспільства загалом та зміни світосприйняття пересічного громадянина як читача бібліотеки в цифрову еру базувалося на системно-критичній парадигмі *соціології* (*лат.* societas — «суспільство»). Для прикладу сільська бібліотека як єдиний центр соціальної комунікації представників громади активно послуговується соціальними мережами, де опубліковуються анонси майбутніх акцій чи оголошення про події, які є актуальними для місця (допомога Збройним силам України чи внутрішньо переміщеним особам, поховання полеглих воїнів, вирішення нагальних питань тощо).

Практичні напрацювання *менеджменту* (*англ.* management — «управління») як необхідного інструменту розробки стратегій прогресу бібліотеки використано для вивчення системи дієвих іміджевих технологій як основи репутації книгозбірні.

Отже, дослідження формування іміджу сучасної бібліотеки засобами телекомунікацій базувалося на міждисциплінарному підході, що включав сучасні фундаментальні й прикладні положення таких наук та наукових дисциплін, таких як бібліотекознавство, термінологія, інформологія, культурологія, іміджологія, маркетинг, філософія, соціологія, менеджмент.

*А. Бондар, В. Петрович*

### **ВЕБСАЙТ ЯК ЗАСІБ ІНТЕГРАЦІЇ УСТАНОВИ В СУЧАСНИЙ ІНФОРМАЦІЙНИЙ ПРОСТІР**

*A. Bondar, V. Petrovych*

### **WEBSITE AS A MEANS OF INTEGRATING AN INSTITUTION INTO THE MODERN INFORMATION SPACE**

У сучасному цифровому середовищі вебсайт стає ключовим інструментом для успішної інтеграції установи в інформаційний простір. Однак існує ряд проблем, які можуть виникнути в процесі цієї інтеграції. Зокрема, виникає питання ефективності та якості розробки вебсайту, його здатності відповідати потребам користувачів та взаємодії з ними, а також проблема безпеки даних та конфіденційності. Крім того, важливо враховувати змінність технологічного середовища та швидкі темпи розвитку вебтехнологій, які можуть вплинути на довгострокову ефективність вебсайту як інструменту інтеграції. Тому для успішної інтеграції установи в сучасний інформаційний простір важливо вирішувати ці проблеми та розробляти стратегії, спрямовані на забезпечення найвищого рівня функціональності, зручності взаємодії та безпеки вебсайту.

Мета дослідження полягає в аналізі та визначенні ролі вебсайту як інструменту інтеграції установи в сучасний інформаційний простір.

На сьогоднішній день практично кожна організація має особистий вебсайт. У час розвитку інформаційних технологій це є необхідним для розширення рекламної діяльності, поширення різної інформації, що стосується тієї чи іншої організації. Він є віртуальною вітриною, через яку громадськість може отримати доступ до інформації, послуг та взаємодії з установою. Аналізуючи роль вебсайту як засобу інтеграції установи в сучасний інформаційний простір, можна визначити його значення та вплив на сприйняття громадськістю.

Популярності мережі Інтернет, а саме розвитку та розповсюдженню технологій формування вебсайтів як способу введення документованої інформації у цій мережі, слугують такі фактори:

- доступність Інтернету як платформи для документування, обміну, зберігання та використання інформації;
- різноманітність засобів документування, включаючи безкоштовні опції, а також постійний розвиток і поліпшення таких засобів для збереження, обміну та використання інформації;
- можливість доступу до документованої інформації в Інтернеті з будь-якого місця на Землі, де є підключення до мережі, за допомогою різних мобільних пристроїв;
- зміна глобального ринку праці через організацію роботи з віддаленими співробітниками, які працюють з різних місць, країн і континентів, а не обов'язково в приміщеннях підприємств.

Усе це дозволяє передбачати підвищення популярності мережевих технологій та служб Інтернету.

З появою Інтернету та розвитком його сервісів відбувається перехід до електронних форм традиційних документів. Це включає новинні стрічки на вебсайтах, особисті блоги, щоденники, що знаходяться в мережі, а також рукописи, розміщені на різних інтернет-ресурсах. Крім цього, такі сервіси, як відеохостинг, рішуче конкурують з традиційним телебаченням. Також виникають нові напрями мистецтва, такі як цифрове малювання, електронна музика та комп'ютерна анімація.

Важливо відзначити, що переваги, які пропонує мережа Інтернет як платформа, і вебсайти як окремі одиниці для представлення документованої інформації, дозволили їм зайняти провідні позиції в сучасному інформаційному суспільстві серед засобів документування, зберігання та обробки інформації. Це призвело до поступового зменшення частки документів на паперових носіях у користуванні. Це стало можливим завдяки постійному розвитку як самої мережі Інтернет (зниження вартості доступу до неї для кінцевих користувачів, поліпшення якості та зниження вартості послуг хостинг-провайдерів, підвищення швидкості передачі даних), так і інструментів для документування та введення інформації в Інтернет (спрощення засобів створення вебсайтів, поява передових технологій адміністрування вебсайтів, спрямованих на полегшення взаємодії зі споживачем).

До сучасних тенденцій у розвитку технологій створення та функціонування вебсайтів слід віднести такі фактори:

- використання технологій обробки інформації на стороні користувача, таких як JavaScript, Flash, Silverlight;
- поява та прогрес концепції Web 2.0 як інструменту для спрощення документування інформації;
- захист контенту вебсайтів як інтелектуальної власності від несанкціонованого використання, такого як копіювання, друкування, пересилання.

Отже, у сучасному світі вебсайт стає важливим інструментом для інтеграції будь-якої установи в інформаційний простір. Належне розроблення та функціонування вебсайту дозволяє установам не лише представити свою діяльність та послуги в онлайн-середовищі, а й активно взаємодіяти з аудиторією, забезпечуючи легкий доступ до інформації та можливість здійснення різноманітних операцій. Вебсайт стає мостом між установою та її клієнтами чи користувачами, стимулюючи розвиток відносин і сприяючи досягненню поставлених цілей. Таким чином, розроблений та ефективно функціонуючий вебсайт відкриває нові можливості для інтеграції установи в сучасний інформаційний простір, сприяючи її успішному розвитку та досягненню стратегічних цілей.

*А. Рубан*

## **БІБЛІОТЕКА В ІНФОРМАЦІЙНО-ОСВІТНЬОМУ СЕРЕДОВИЩІ**

*А. Ruban*

### **LIBRARY IN THE INFORMATION AND EDUCATIONAL ENVIRONMENT**

Створення бібліографічних видань у Державній науково-педагогічній бібліотеці України імені В. О. Сухомлинського (далі — ДНІПБ) є важливим складником розкриття інформаційних ресурсів із метою надання якнайширшого доступу до них користувачів. Основними завданнями, що постають перед бібліотекою при

підготовці бібліографічних посібників бібліотекознавчої тематики, є інформаційне забезпечення працівників мережі освітянських бібліотек МОН України та НАПН України, оскільки ДНПБ є для них головним науково-методичним центром.

У період з 2003 р. до 2019 р. у серії «На допомогу професійній самоосвіті працівників освітянських бібліотек» фахівці ДНПБ здійснювали впорядкування та підготовку науково-допоміжного бібліографічного покажчика «Бібліотека навчального закладу в контексті інформатизації суспільства» (усього вийшло 4 випуски). Логічним і тематичним продовженням зазначених покажчиків стало видання у 2022 р. науково-допоміжного бібліографічного посібника «Бібліотека в інформаційно-освітньому середовищі», підготовленого в межах НД «Інформаційні ресурси освітянських бібліотек у розвитку педагогіки, психології та освіти» (2020–2022). Актуальність створення видання розглянуто не лише з позицій розкриття змісту галузевого інформаційного ресурсу та доступу до нього, а й як важливе джерело інформації в системі фахового науково-інформаційного обслуговування.

Базою для пошуку джерел інформації слугували інформаційні ресурси ДНПБ, а також інших провідних бібліотек (Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського, Національної бібліотеки України імені Ярослава Мудрого, Національної бібліотеки України для дітей, Національної історичної бібліотеки України, Харківської державної наукової бібліотеки ім. В. Г. Короленка, Державної бібліотеки України для юнацтва та ін.), інтернет-ресурси (зокрема використано зарубіжні публікації бібліотекознавчої тематики із баз даних EBSCO Publishing). Особливу увагу приділено виданням книгозбірень мережі освітянських бібліотек України.

Посібник містить 951 частково анотований бібліографічний запис і має 7 розділів, у яких відображено законодавчі й нормативні документи, монографії, довідники, бібліографічні й навчальні посібники, методичні рекомендації, матеріали конференцій та науково-практичних семінарів, статті з наукових збірників, періодичних і продовжуваних видань, електронні ресурси за період 2019–2021 рр. У складі допоміжного апарату — передмова, іменний покажчик і зміст. Для оперативного доступу до повних текстів публікацій в бібліографічному посібнику подано посилання на їхні адреси (URL) в Інтернеті.

Передмова, яка має на меті зорієнтувати користувача в змісті, відображає ключові аспекти тематики видання. Проблемне поле феномену бібліотеки в контексті інформаційно-освітнього середовища охоплює широке коло питань, які представлені у структурі: Розділ 1. Законодавча і нормативна база діяльності бібліотек в Україні; Розділ 2. Загальні засади бібліотечної справи. Бібліотечна система України; Розділ 3. Цифровізація бібліотек; Розділ 4. Формування інформаційних ресурсів бібліотек; Розділ 5. Забезпечення інформаційних і соціокультурних потреб користувачів; Розділ 6. Наукова та науково-методична діяльність бібліотек; Розділ 7. Організаційна та управлінська діяльність бібліотек.

У бібліографічному посібнику знайшли відображення публікації з таких актуальних питань, як робота бібліотек під час пандемії, спричиненої коронавірусом SARS-CoV-2; трансформація та розширення функцій бібліотек у сучасному цифровому просторі; застосування цифрових і мобільних технологій в бібліотечній справі — оцифрування документів, мобільні застосунки, мультимедійні технології в інформаційно-бібліотечному обслуговуванні користувачів, організація віртуальних виставок, електронні бібліотеки, репозитарії, вебпортали, вебсайти

бібліотек; використання бібліотеками соціальних мереж та медіахостингів; мережева кібербезпека в бібліотеці; проектна діяльність; превентивні методи збереження документів бібліотек у несприятливих екологічних умовах, у т. ч. питання охорони книжкових пам'яток; функціонування історико-культурних фондів та колекцій; авторитетний контроль та інформаційно-пошуковий тезаурус; використання гейміфікації в бібліотеках; організація бібліотечних квестів; формування медіаграмотності, критичного мислення, академічної доброчесності; роль бібліотеки в забезпеченні системної підтримки наукових досліджень; бібліометрія, наукометрія в бібліотечній діяльності; інформаційно-аналітична діяльність сучасної бібліотеки; міжнародне співробітництво бібліотек; національно-патріотичне виховання; грантова діяльність; інклюзивно-мистецькі простори в бібліотеках; бібліотечний дизайн; інтернет-маркетинг у діяльності бібліотек; брендинг і айдентика в бібліотеці; «цифрові» професії інформаційного фахівця, а також багато інших питань практичної діяльності книгозбірень. Тобто відображено публікації з актуальних питань теорії, методики та практики бібліотечної діяльності, організації роботи бібліотек на сучасному етапі. Усе це сприяє розповсюдженню кращого досвіду діяльності бібліотек, науково-методичному та науково-інформаційному забезпеченню діяльності освітянських бібліотек України, актуалізації питання модернізації науково-інформаційної діяльності, підвищенню якості інформаційного обслуговування користувачів, удосконаленню професійної діяльності фахівців книгозбірень освітянської галузі України в умовах постійних змін соціально-економічного розвитку суспільства; стимулюватиме проведення нових наукових досліджень щодо формування та використання інформаційних ресурсів, упровадження інноваційних технологій в роботу книгозбірень.

Наповнення бібліографічного покажчика відповідає головній меті, заявленій в передмові, — допомога в самоосвітній діяльності фахівців книгозбірень, що входять до складу мережі освітянських бібліотек України, а також спеціалістів суміжних галузей, які за родом своєї діяльності потребують використання бібліотекознавчих документів.

*О. Сокур, О. Клименко*

**ВЗАЄМОДІЯ В НАУКОВО-МЕТОДИЧНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ  
НАЦІОНАЛЬНОЇ БІБЛІОТЕКИ УКРАЇНИ ІМЕНІ В. І. ВЕРНАДСЬКОГО  
В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ**

*O. Sokur, O. Klymenko*

**INTERACTION IN THE SCIENTIFIC AND METHODOLOGICAL ACTIVITIES  
OF THE V. I. VERNADSKYI NATIONAL LIBRARY  
OF UKRAINE UNDER MARTIAL LAW**

Реалії війни зумовили максимальне перенесення багатьох напрямів діяльності наукових бібліотек в електронне середовище. Головним науково-інформаційним комплексом держави є Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського (НБУВ), яка впродовж більше 100 років неодноразово змінювала свою назву, але сталими залишалися основні напрями її роботи, серед яких — здійснення як методичного супроводу функціонування НБУВ, так і координації роботи бібліотек наукових установ (НУ) Національної академії наук (НАН) України.



Виокремлення в структурі Інституту бібліотекознавства НБУВ спеціального наукового підрозділу — відділу науково-методичної роботи (ВНМР) — дозволило трансформувати ключові завдання науково-методичної діяльності (НМД) та успішно реалізувати її науково-комунікаційна модель.

Мета функціонування ВНМР — продуктивна реалізація «Стратегії розвитку Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського на 2022–2025 рр.» ([http://bv.nbuv.gov.ua/doc/bv\\_2023\\_2\\_3](http://bv.nbuv.gov.ua/doc/bv_2023_2_3)) та «Стратегії розвитку бібліотек наукових установ Національної академії наук України на 2023–2027 рр.» ([http://nbuv.gov.ua/E\\_LIB/PDF/er%2D0004754.pdf](http://nbuv.gov.ua/E_LIB/PDF/er%2D0004754.pdf)).

Найактуальнішою темою науково-методичної діяльності Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського в умовах військових дій стало збереження інтелектуального потенціалу національної науки та накопичених століттями фондів бібліотек академічної мережі як документальної спадщини українського народу.

В умовах воєнного стану в Україні пріоритетними були визначені такі основні напрями:

1. Організація тематичних заходів із підвищення кваліфікації бібліотечних працівників НБУВ та НУ НАН України, що сприяє інтегративній самоосвіті бібліотекарів.
2. Комплексне інформування про досягнення в бібліотечній науці, освіті і практиці України та за кордоном.
3. Підготовка інформаційно-аналітичного огляду «Робота бібліотек наукових установ Національної академії наук України у ... році» (станом на 01.02.2023 р. світ побачило 28 випусків) як важливої форми методичного впливу.
4. Методичний моніторинг діяльності та системний аналіз річних звітів про роботу бібліотек наукових установ Національної академії наук України.
5. Диференційована практична допомога структурним підрозділам Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського.
6. Підготовка консультацій на актуальні запити бібліотечних працівників НУ НАН України.
7. Підготовка експертних висновків на запит інших установ і організацій.

Отже, першорядними *інформаційними продуктами науково-методичної діяльності* Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського є: оголошення та звіти про проведені заходи в рамках підвищення кваліфікації (вебпортал НБУВ (до кожного заходу, окрім програми, опубліковуються презентації доповідей, які можна завантажити), журнал «Бібліотечний вісник»), інформаційно-аналітичний огляд «Робота бібліотек наукових установ Національної академії наук України у ... році», електронна версія публікується у Репозитарії НБУВ, друкована — розсилається по бібліотеках мережі), нормативно-правова документація («Положення про мережу бібліотек наукових установ Національної академії наук України», «Положення про бібліотеку наукової установи Національної академії наук України» тощо).

Основними *інформаційними сервісами науково-методичної діяльності* Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського є: заходи в рамках підвищення кваліфікації, консультації в розділі «Запитай бібліотекаря», електронне листування та інформація в соціальних мережах ВНМР, вивчення організації діяльності бібліотеки наукової установи Національної академії наук України безпосередньо на робочому місці, консультації для бібліотекарів НУ НАН України,

Таким чином, успішна організація науково-методичної діяльності, яку реалізовує відділ науково-методичної роботи Інституту бібліотекознавства Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського, відбувається завдяки налагодженій взаємодії на таких рівнях:

- *внутрішньовіддільський* (охоплює всі види робіт). Цей рівень дозволяє плідно реалізувати аналітично-прогностичну, інструктивно-методичну та дослідницько-впроваджувальну функції науково-методичної діяльності;
- *міжвіддільський* (включає залучення співробітників з інших відділів НБУВ для виступів на заходах, підготовки аналітичних текстів для збірника «Робота бібліотек наукових установ Національної академії наук України у ... році», підготовки письмових консультацій, довідок тощо). На цьому рівні результуються організаційно-комунікаційна, координаційна функції та функція стратегічного планування НМД;
- *внутрішньомережевий* (залучення працівників бібліотек наукових установ Національної академії наук України для виступу на заходах, написання тез доповідей чи матеріалів у журнал «Бібліотечний вісник» та збірника «Наукові праці Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського»). Результуються в науково-освітній, інформаційно-корегуючій та контролюючій функціях;
- *загальнодержавний* (участь/виступ фахівців бібліотек інших систем і відомств у заходах, підготовка тез доповідей чи матеріалів у журнал «Бібліотечний вісник» тощо). Саме цей рівень дозволяє продуктивно реалізувати науково-освітню, пропагандистську та іміджево-рекламну функцію науково-методичної діяльності Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського як головного науково-інформаційного комплексу держави.

Отже, в умовах воєнного стану в Україні взаємодія в науково-методичній діяльності відділу науково-методичної роботи Інституту бібліотекознавства Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського відбувається на таких рівнях: внутрішньовіддільський, міжвіддільський, внутрішньомережевий та загальнодержавний, що дозволяє, з одного боку, продуктивно реалізувати всі базові функції НМД та всебічно пропагувати досягнення української науки в інформаційному цифровому просторі, а з іншого, ефективно функціонувати бібліотекам наукових установ Національної академії наук України як інформаційного базису фундаментальних і прикладних досліджень Академії.

*Я. Мартиненко*

## **ХМАРНІ ТЕХНОЛОГІЇ В БІБЛІОТЕКАХ: ОСНОВНІ ФАКТОРИ ВПРОВАДЖЕННЯ**

*Y. Martynenko*

### **CLOUD TECHNOLOGIES IN LIBRARIES: MAIN FACTORS OF IMPLEMENTATION**

Інформаційне суспільство потребує від сучасної бібліотеки докорінної зміни діяльності та впровадження нового формату надання послуг. Сучасна бібліотека перетворюється на своєрідний аналітичний центр, покликаний задовольняти запити користувачів щодо доступу до інформаційних ресурсів у зручний для них час і спосіб. Упровадження інформаційно-комунікаційних технологій (Інтернет речей, технології Big Data, штучний інтелект, тривимірний друк, робототехніка, хмарні обчислення тощо) у практику діяльності бібліотеки дозволяє підвищити ефективність її функціонування як інформаційно-аналітичного центру.

Національний інститут стандартів і технологій США (NIST, National Institute of Standards and Technology) визначає хмарні технології (cloud computing) як модель забезпечення користувачів швидким мережевим доступом до масиву ресурсів (сервери, сховища, додатки), що надаються користувачам із мінімальними затратами зусиль. Також NIST виокремлює такі характеристики хмарних технологій: самообслуговування на вимогу (On-demand self-service), вільний доступ через мережу (Broad network access), об'єднання ресурсів (Resource pooling), швидка еластичність (Rapid elasticity), облік споживання (Measured Service). Ці характеристики зумовлюють зручність використання в діяльності сучасних бібліотек хмарних технологій, упровадження яких допомагає зробити бібліотечні послуги більш ефективними, безпечними, надійними, економічними, оскільки перенесення інформації на хмарну платформу дозволяє забезпечити реалізацію сервісної функції під час відключення електроенергії або в інших екстремальних ситуаціях. Перенесення локальної інфраструктури бібліотеки на хмарну платформу вможливило створення віртуальних офісів, доступ до яких отримується в будь-який час з будь-якої локації, допомагає скоротити витрати на забезпечення обладнання та корпоративну роботу команди IT-фахівців.

Упровадження хмарних технологій у практику діяльності сучасної бібліотеки потребує врахування декількох важливих факторів, що впливають на успішність цього процесу та забезпечують підвищення якості надання бібліотеками інформаційних послуг. Питання факторів, що впливають на ефективність впровадження хмарних технологій у різних соціальних інститутах, зокрема й у бібліотеках, розглядали: Abolfazli S., Albelaihi A., Alharbi F., Atkins A., Chandrasekhar S., Chen Y., Elgelany A., Fernandez-Crehuet J. M., Fox G., Gaoud W., Gopala M., Gourinovitch A., Gupta C., Gupta P., Gupta V., Hasimi S., Hassan M. I., Kamsuriyah A., Khan N., Liang X., Low C., Rosati P., Saini D. K., Saini J. S., Sanaei Z., Singhal M., Skafi M., Skafi M., Sriram K., Stanier C., Tabassi A., Wang Y., Wu M., Yunis M. M., Yunis M. M., Zekri A., Zekri A. та ін. У своїх працях вони виокремили технологічні, організаційні, середовищні, людські, правові та інші фактори забезпечення ефективності впровадження хмарних технологій у різних соціальних інститутах. Зазначені фактори зумовлені тими функціями, які можуть виконувати хмарні технології в задоволенні інформаційних потреб суспільства.

Серед організаційних факторів важливими є готовність бібліотек до впровадження інновацій, підтримка керівництва та бажання працівників. Організаційна готовність бібліотек передбачає наявність безперерйного доступу до Інтернету та комп'ютерів, через які може здійснюватися цей доступ, тобто організаційна готовність ґрунтується на технологічній готовності, тому технологічні фактори є вирішальними, оскільки вони пов'язані з технічним забезпеченням діяльності бібліотек щодо використання хмарних технологій, а також із проблемою дотримання конфіденційності та безпеки даних. Передусім, важливим є забезпечення процесу перенесення (міграції) інформаційних ресурсів у хмарне середовище, який відбувається поступово й потребує належної технічної підготовки та володіння відповідними компетентностями, оскільки для перенесення даних потрібно встановити й налаштувати необхідне програмне забезпечення.

Упровадження хмарних обчислень у діяльність бібліотек потенційно дозволяє суттєво зекономити витрати на функціонування бібліотек, проте потребує певних фінансових вкладень для їх впровадження, зокрема, забезпечення сумісності

обладнання бібліотеки з вимогами систем і додатків хмарних обчислень. Відповідно, процеси модернізації потребують фінансових витрат, що є суттєвою проблемою для сучасних українських бібліотек. Забезпечення фінансування, участь у грантових проєктах та програмах задля модернізації бібліотек через впровадження новітніх інформаційно-комунікаційних технологій, зокрема й хмарних обчислень, є сьогодні одним із важливих факторів розвитку та функціонування бібліотеки як соціального інституту.

Також науковці (Ahearne M. J., Alipour J., Frambach R. T., Hasimi S., Hassan M. I., Kamsuriah A., Karimi A., Mehdipour Y., Schillewaert N. та ін.) вказують на такий важливий фактор забезпечення успішного впровадження хмарних технологій у діяльність бібліотек, як людський, що передбачає готовність працівників цих установ до роботи в новому інформаційно-комунікаційному середовищі. Цю проблему порушують дослідники в різних країнах, дуже актуальною є вона й для України. Для вирішення її потрібно модернізувати систему професійної підготовки працівників бібліотек та запровадити якісну систему підвищення їх кваліфікації. Підготовка фахівців за спеціальністю 029 «Інформаційна, бібліотечна та архівна справа» відбувається в багатьох закладах вищої освіти України. Аналіз освітніх програм, запропонованих за цією спеціальністю, підтвердив припущення щодо необхідності суттєвої модернізації їх змісту. Зокрема, в Харківській державній академії культури за цією спеціальністю запроваджено освітню програму «Управління цифровою інформацією», яка орієнтується на «забезпечення кваліфікованого володіння теоретичними, організаційно-методичними, техніко-технологічними та аналітичними засадами інформаційної, бібліотечної та архівної діяльності через розуміння технічних, соціокультурних та економічних проблем, пов'язаних з управлінням цифровою інформацією в часі в цифровізованому суспільстві» ([https://ic.ac.kharkov.ua/public\\_inf/op/2023/029\\_b\\_uci.pdf](https://ic.ac.kharkov.ua/public_inf/op/2023/029_b_uci.pdf)). Особливо актуальним є те, що освітня програма зорієнтована на «ґрунтовне вивчення специфіки інноваційних трансформацій бібліотечно-інформаційної діяльності в системі соціальних комунікацій, нарощення цифрового потенціалу бібліотечно-інформаційної сфери в умовах панування комп'ютерних, інтернет-технологій та цифровізації». Уведення таких освітніх програм у практику підготовки фахівців для бібліотечної сфери є одним із вирішальних факторів успішного запровадження інформаційно-комунікаційних технологій, зокрема й хмарних обчислень, в діяльність сучасних українських бібліотек.

Хмарні технології можуть бути використані в бібліотеках для забезпечення доступу до інформаційних ресурсів (каталогів, повнотекстових баз даних), а також для реалізації віртуальних сервісів, наприклад, служби віртуальної довідки, електронної доставки документів, організацій віртуальних виставок тощо. Віртуальний простір сучасної бібліотеки передбачає й віртуальних її користувачів, задовольнити потреби яких покликані хмарні технології. Тому важливим фактором впровадження таких технологій у бібліотеках є ефективна організація обслуговування, визначення запитів сучасних користувачів щодо надання бібліотекою послуг, що потребує з'ясування, яких саме ресурсів та якої інформації потребують користувачі від бібліотеки, які канали доступу до цієї інформації є найбільш зручними.

Упровадження хмарних технологій у діяльність бібліотек суттєво змінює їх роль у сучасному інформаційному просторі, дозволяє модернізувати інфраструктуру,

забезпечити збереження та захист інформації, а також безперервний доступ до неї, уможливити спільну роботу над матеріалом дослідників з різних країн.

Отже, проаналізовані фактори є визначальними для впровадження хмарних технологій у практику діяльності сучасної бібліотеки, врахування їх на підставі аналізу ситуації дозволить підвищити ефективність українських бібліотек у контексті світового досвіду.

*O. Borysov*

### **INTERNET OF THINGS NETWORK PROTOCOLS AT TCP/IP MODEL LAYERS: TRENDS AND IMPLEMENTATION PERSPECTIVES IN LIBRARIES**

*O. Борисов*

### **МЕРЕЖЕВІ ПРОТОКОЛИ ІНТЕРНЕТУ РЕЧЕЙ НА РІВНЯХ МОДЕЛІ TCP/IP: ТРЕНДИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ВПРОВАДЖЕННЯ В БІБЛІОТЕКАХ**

Development of the Internet of Things (IoT) has become a significant factor in supporting economic growth, transforming buildings and cities into autonomous, self-regulating systems that operate independently of human intervention. These systems interact with the physical world by means of sensors, actuators, and control mechanisms, utilizing the existing internet protocols for data transmission, analytics, and decision-making. Today, it's almost impossible to imagine any area of life where IoT technology is not applied, as it relies on the development of "smart" systems supported by a wide range of wireless technologies like Wi-Fi, Zigbee, and Bluetooth, along with the integrated sensors and actuators. This leads to the generation of vast amounts of data that require processing, storage, and display in an efficient, simple, and continuous manner. Consequently, choosing the appropriate communication protocol becomes crucial, necessitating the evaluation of next-generation networks with the enhanced characteristics. This study highlights the significance of both wireless and wired IoT technologies, their applications, and provides a thorough analysis of IoT communication protocols with technical information about their stacks, limitations, and applications.

The creation of various network models aims to generalize and standardize the principles governing network devices and protocols in these systems. This simplifies the process of developing and implementing network technologies, structures the system's topology, and facilitates interaction among various network components.

The OSI (Open Systems Interconnection) model was developed by the International Organization for Standardization (ISO) in the late 1970s. The program for developing common standards and methods for network communication was launched by ISO in the late 1970s. In 1984, the OSI architecture was officially adopted by ISO as an international standard.

The TCP/IP (Transmission Control Protocol/Internet Protocol) model was developed in the 1970s as a part of the ARPANET project, an enterprise of the U.S. Department of Defense. In 1974, Vint Cerf and Bob Kahn published a paper titled "Protocol for Packet Network Intercommunication", which described the TCP/IP model. On January 1, 1983, ARPAnet switched to TCP/IP, and ARPAnet ceased to exist in 1990. The Internet emerged from the roots of ARPAnet, with TCP/IP evolving to meet the changing needs of the Internet.

The development of protocols for IoT began with the advancement of wireless technologies and embedded systems. Throughout the 2000s, specific protocols and

technologies were developed and implemented to facilitate communication in large IoT networks. Modern IoT protocols and architectures have developed considering the needs for minimizing energy consumption, supporting a large number of devices, and ensuring security. Currently, there are several IoT stack models with different levels of abstraction.

The OSI, TCP/IP, and IoT stack models each have distinct features reflecting their uniqueness and specific application in network communications. The OSI model comprises seven layers, each with the defined functions, interfaces, and protocols. The TCP/IP model consists of four layers, focusing on providing connectivity over the Internet, utilizing TCP and IP protocols for reliable data transmission. The layers in TCP/IP are less distinct compared to OSI, and the model lacks clear separation of functions, interfaces, and protocols.

In the context of the Internet of Things, the IoT stack model is tailored to the specifics of IoT devices, often characterized by limited computational capabilities and energy consumption. This model includes varying numbers of layers depending on the specific implementation and focuses on energy efficiency, security, and scalability to support a large number of devices.

Each of these models plays a key role in the development of network technologies and has unique features making it suitable for certain applications and usage scenarios. The structural features of each model are depicted in Figure 1.

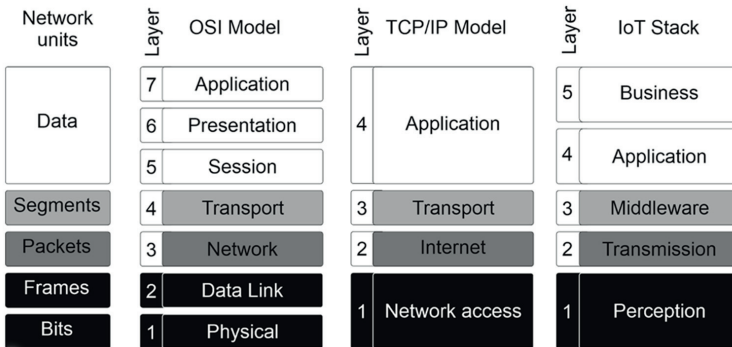


Fig. 1. Structural features of network models

In this study, the choice of the specific TCP/IP network model is determined by its suitability for the required level of abstraction in the development of system architecture for hardware solutions, particularly in the context of the Internet of Things and data exchange protocols. Each layer of the studied network model can utilize corresponding protocols. Table 1 presents a ranking of the most common protocols used in IoT solutions, according to their layers in the TCP/IP model. This facilitates the identification of hardware, software, and comprehensive tools for the purpose of optimizing the processes of developing architecture for end systems.

Table 1

*IoT Protocols mapped to the TCP/IP Model*

TCP/IP layer	IoT Protocols
Application layer	HTTPS, XMPP, CoAP, MQTT, AMQP
Transport layer	UDP, TCP
Internet layer	IPv4, IPv6, 6LoWPAN, RPL
Network access layer	IEEE 802.15.4, IEEE 802.11, IEEE 802.3, LPWAN, BLE, LTE, NFC, PLC, RFID, Z-Wave, Zigbee

To identify the influence of protocols on the development of Internet of Things (IoT) technologies in the library environment, overall trends, and the most promising among them, a bibliometric analysis was conducted using the capabilities of the Scopus scientometric database. In this research, covering the period from 2018 to 2022, IoT protocols were grouped according to the layers of the TCP/IP model and sorted by the number of publications in descending order. The data obtained is presented in Table 2.

Table 2

*Number of publications on IoT protocols keywords at the layers of the TCP/IP Model from 2018 to 2022 (According to Scopus data)*

Protocol	Number of Publications from 2018 to 2022					
	2018	2019	2020	2021	2022	Total
<b>TCP/IP Network access layer</b>						
RFID	512	567	566	611	625	2881
IEEE 802.11	266	318	335	356	372	1647
LPWAN	186	245	261	270	280	1242
Zigbee	217	230	242	223	261	1173
LTE	242	253	195	175	173	1038
BLE	188	165	156	208	192	909
IEEE 802.15.4	145	143	121	116	83	608
IEEE 802.3	84	84	68	75	64	375
NFC	54	49	50	49	53	255
PLC	22	29	17	21	27	116
Z-Wave	12	9	14	11	17	63
<b>TCP/IP Internet layer</b>						
RPL	123	138	191	179	183	814
IPv6	149	161	169	125	126	730
6LoWPAN	107	111	100	73	73	464
IPv4	18	31	24	17	16	106

TCP/IP Transport layer						
TCP	118	151	112	139	129	649
UDP	40	44	46	50	40	220
TCP/IP Application layer						
MQTT	301	371	345	437	442	1896
CoAP	166	152	146	116	115	695
HTTPS	20	31	42	58	70	221
AMQP	18	20	22	27	20	107
XMPP	21	17	16	20	10	84

The research identifies several protocols that are particularly actively researched. At the Network access layer, RFID, IEEE 802.11, LPWAN, and Zigbee protocols stand out, each with its unique application features. In library environments, RFID and Wi-Fi (IEEE 802.11) technologies are most prevalent. At the Internet layer, IPv6 and RPL protocols dominate, the latter being designed for energy-efficient networks with unstable communication channels. Interest in IPv6-based protocols is driven by their ability to address  $3.4 \times 10^{38}$  network devices, compared to IPv4's limitation of  $2^{32}$  unique addresses, which is already insufficient globally.

At the Transport layer, TCP is preferred for guaranteed data delivery, while UDP is used for time synchronization, broadcast messages, and streaming data not critical to information loss. At the Application layer, MQTT and CoAP protocols are favored due to their low resource demand and implementation cost. MQTT supports encryption, guaranteed delivery, and data storage on brokers, enabling efficient data exchange without high-speed network requirements. CoAP, differing from MQTT, has a client-server architecture, using UDP for data transmission and is mainly used for non-critical information exchange.

The application of these protocols in implementing IoT solutions allows for effective solutions, partly based on the existing institutional resources like RFID systems for library collections, Wi-Fi networks, and NFC or Bluetooth for identification and authorization.

*Лю Іцюнь*

**ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ  
КИТАЙСЬКОЇ НАРОДНОЇ РЕСПУБЛІКИ: ДІАЛОГ ІЗ CHATGPT**

*Liu Yiqun*

**PROMOTING THE CULTURAL HERITAGE  
OF THE PEOPLE'S REPUBLIC OF CHINA: A DIALOGUE WITH CHATGPT**

У цифрову епоху пошук нових шляхів та методів популяризації культурної спадщини Китайської народної республіки значно спрощує потужний інструментарій ChatGPT. Цей надзвичайно популярний останнім часом сервіс дозволяє упорядкувати і всебічно розглянути тисячі тематичних публікацій та визначити найбільш ефективні рішення в стислому, але достатньо вичерпному вигляді.



Вихідною точкою дослідження є п'ять конкретних запитань до ChatGPT, пов'язаних із культурною спадщиною Китаю, можливостями її репрезентації в цифровому просторі та посиленням домінування в культурній комунікації.

1. Якими є виміри китайської культурної спадщини?

Китайська культурна спадщина має важливу місію в успадкуванні китайської цивілізації. Bazуючись на її багатогранності та безперервності серед найважливіших вимірів китайської культурної спадщини можна назвати:

- історичний — позначає періоди, події та постаті великих імперій, правителів, династій, культурні періоди, які сумарно нараховують більш 5000 років;
- мистецький — транслює різноманітні форми та традиції, від музики та опери, каліграфії та живопису, кераміки й скульптури, до унікальних архітектурних і ландшафтних шедеврів, які вирізняються неповторним стилем та унікальністю;
- мовний та літературний — базується на найстарішій писемній системі у світі та включає багату й яскраву літературну спадщину;
- філософсько-релігійний — охоплює філософські та релігійні системи, які відображають моральні цінності, культурні конотації, традиції, обряди, звичаї.

2. Якими є враження від китайської культурної спадщини у світі?

Культурну спадщину Китаю вважають однією з найбільш вражаючих і значущих у світовій історії. Тисячолітні артефакти, безліч історичних пам'яток захоплюють увагу, викликають захват. Філософські та релігійні течії вражають своєю глибиною й м'якою силою. Світ приваблює поєднання успадкування традиційної культурної класики та реалізації інновацій китайської цивілізації, під впливом яких, гармонійно розвивається та успадковується культурна спадщина.

3. Якими є стереотипи про культурну спадщину Китаю?

Серед основних стереотипів, які виникають в увазі людей та викликають несприйняття, міфи або неповне розуміння китайської культурної спадщини, є: монолітність та однорідність сприйняття, заперечення різноманіття й регіональних відмінностей культурного спадку; застарілість, вкоріненість у традиціях, незмінність культури та культурної спадщини; екзотичність, містичність, пов'язаність з традиціями, релігією та міфологією.

4. Як популяризувати культурну спадщину Китаю в цифровому просторі?

Серед основних шляхів цифрової репрезентації культурної спадщини Китаю є:

- створення та розвиток сайтів, цифрових платформ, віртуальних музеїв, екскурсій, виставок, турів, панорам, електронних бібліотек та архівів, інтерактивних проєктів, мобільних застосунків, технологій розширеної реальності (AR) та віртуальної реальності (VR), які дозволять користувачам пізнавати культурну спадщину Китаю з будь-якої точки світу в будь-яких форматах та активно взаємодіяти з нею;
- запровадження онлайн-курсів, лекцій, вебінарів освітнього, наукового та науково-популярного характеру, спрямованих на більш ґрунтовну репрезентацію культурної спадщини Китаю;
- розширення присутності в соціальному сегменті, зокрема через посилення культурного контенту в соціальних мережах, взаємодію з впливовими особистостями: митцями, блогерами та аудиторією зацікавлених користувачів.

5. Як посилити домінування культурної спадщини Китаю в культурній комунікації?

Досягнення означеної мети вимагає комплексного підходу:

- диверсифікація медійних каналів (телевізійні станції, радіо, журнали, вебсайти, цифрові платформи, соціальні медіа тощо), які спеціалізуються на китайській культурній спадщині, сприяють збільшенню обсягів і розмаїттю культурної інформації про Китай, підвищують її видимість у світі;
- залучення міжнародних медіа до репрезентації культурної спадщини Китаю через співпрацю над статтями, документальними фільмами та іншими медійними проектами;
- запровадження активних програм культурного обміну, включаючи фестивалі, конкурси, виставки мистецтва, концерти, літературні заходи та інші культурні події на міжнародному рівні,
- підвищення розуміння та зацікавленості в культурній спадщині Китаю через вивчення китайської мови, історії та культури у різних країнах світу.
- розвиток традиційного й цифрового туризму.

Означені аспекти окреслюють широкий спектр можливостей, які допоможуть привернути більше уваги до культурної спадщини Китаю, сприяти її популяризації серед різноманітних аудиторій по всьому світу.

*Д. Гончаров*

### **ПРОБЛЕМИ ДОСТУПУ УКРАЇНСЬКИХ БІБЛІОТЕКОЗНАВЦІВ ДО НАУКОВИХ СТАТЕЙ У РЕЙТИНГОВИХ ЖУРНАЛАХ З ПИТАНЬ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ**

*D. Honcharov*

#### **ACCESS ISSUES FOR UKRAINIAN RESEARCH LIBRARIANS TO SCIENTIFIC ARTICLES IN TOP-RANKED JOURNALS ON ARTIFICIAL INTELLIGENCE**

При вивченні потоку статей, присвячених застосуванню технологій штучного інтелекту в бібліотечній справі, які проіндексовані в авторитетній наукометричній базі даних Scopus, було здійснено контент-аналіз 20% найвпливовіших журналів в галузі Бібліотечної та Інформаційної науки (Library and Information Science) згідно з метрикою CiteScore за 2019–2022 рр. (на момент написання тексту рейтинг за 2023 р. ще не сформовано, тому для 2023 р. використовується рейтинг 2022 р.). У цих журналах станом на зараз проіндексовано 24.425 статей у сфері соціальних наук. За допомогою ключового слова TITLE-ABS-KEY в інструменті Scopus Advanced Query було відібрано статті, які містять терміни, пов'язані з алгоритмами штучного інтелекту та бібліотечним виробництвом одночасно в назві, ключових словах, або анотації. Попередня вибірка цих статей склала 225 назв, а після фільтрації вручну залишилось 100 статей для подальшого детального вивчення.

Під час аналізу ступеня доступності отриманих статей було встановлено, що до 55 статей доступ закритий, а інші 45 знаходяться у відкритому доступі. Слід зазначити, що існує декілька рівнів відкритого доступу, а політика доступності матеріалів з часом може змінюватись.

За результатами аналізу об'єктів цього дослідження виявлено:

- 11 статей — Green Open Access (стаття у закритому доступі, але автор має можливість викласти її повну версію у відкритому репозиторії);
- 4 статті — Gold Open Access (журнал у відкритому доступі);
- 5 статей — Hybrid Gold Open Access (стаття у відкритому доступі, ця можливість придбана додатково);
- 3 статті — Bronze Open Access (стаття обмежено доступна читачам);

- 13 статей — Green Open Access та Hybrid Gold Open Access одночасно (стаття у відкритому доступі, ця можливість придбана додатково, але автор також має можливість викласти її повну версію у відкритому репозиторії);
- 7 статей — Gold Open Access та Green Open Access одночасно (журнал у відкритому доступі, але автор також має можливість викласти її повну версію у відкритому репозиторії);
- 2 статті — Bronze Open Access; Green Open Access одночасно (стаття обмежено доступна читачам журналу, але автор також має можливість викласти її копію у відкритому репозиторії).

Після розподілу статей на дві групи: відкриті і закриті, визначено, що медіанна кількість цитувань (поле в Scopus cited\_by) для статей у журналах закритого доступу — 4, а у відкритому — 3. Водночас медіанна кількість цитувань статей, що є доступнішими і зручнішими для читачів через Gold Open Access, дорівнює 2, тобто менша за Hybrid Gold Open Access — 3 та Green Open Access — 4. Медіанна кількість сторінок для обох груп статей однакова — 18. Таким чином, встановлено, що чим більш ускладненим є доступ до статті в найвпливовіших журналах, тим вищою може бути якість викладеного матеріалу.

Тема штучного інтелекту в бібліотечній діяльності є нині вельми актуальною і цікавістю до неї науковців невпинно збільшується, що підтверджується зростанням кількості статей від 6 у 2019 р. до 35 — у 2023 р., але складність вивчення цієї теми не можна недооцінювати — середня кількість науковців на одну статтю в середньому більша трьох. На момент дослідження вартість публікації у відкритому доступі в найбільш цитованому журналі (CiteScore 41.9) у сфері бібліотечної науки “International Journal of Information Management” коштує \$3240. Найбільш популярним у галузі журналом (17 статей з теми зі 100) є “Scientometrics”, вартість публікації в якому \$2990.00. Ці суми, з яких додатково потрібно сплатити податок, співмірні доходу середньостатистичного українського вченого за декілька місяців. Вартість публікації додає мотивації вченим об’єднуватись у співавторства, але кількість співавторів не корелює з кількістю цитувань та рівнем доступу. Статті, що написані групою з трьох і більше науковців, активніше цитуються в журналах закритого доступу (медіана 4), ніж у відкритому (медіана 3). Метрики у групових публікаціях менше, ніж у статей, написаних одним-двома авторами: у відкритому доступі (медіана 5), а у закритому (медіана 4). Це може означати, що висока вартість публікації у відкритому доступі мотивує суттєво покращити якість робіт одного-двох учених відносно чисельних груп дослідників.

За даними контент-аналізу потоку статей, серед їх авторів із 35 країн світу немає українців, в той час як Китай та США представлені 31 вченим з кожної країни. Це свідчить про необхідність забезпечення українським науковцям, що вивчають проблеми застосування штучного інтелекту в бібліотечному виробництві, більших можливостей для досліджень та публікаційної активності. Серед нагальних рішень мають бути:

- фінансування доступу до найрейтинговіших наукових журналів галузі;
- надання можливості публікувати свої дослідження у відомих у світі наукових виданнях;
- впровадження комплексного вивчення проблем штучного інтелекту в освітній програмі підготовки фахівців зі спеціальності «Інформаційна, бібліотечна та архівна справа»;

- встановлення зв'язків з університетами — лідерами в галузі досліджень штучного інтелекту для організації спільних досліджень та обміну досвідом, організації щорічних наукових конференцій з цієї тематики.

Висновок, який зроблений на аналізі конкретних метрик, полягає в тому, що складність та вартісність доступу до якісних наукових статей із проблем штучного інтелекту гальмує застосування українськими бібліотеками можливостей штучного інтелекту в бібліотечному виробництві, суттєво ускладнює присутність українських бібліотекознавців серед лідерів галузі.

*Г. Єрмолаєва*

### **СОЦІАЛЬНІ МЕРЕЖІ ЯК ІНСТРУМЕНТ ПРОФОРІЕНТАЦІЙНОЇ РОБОТИ З МАЙБУТНІМИ АБИТУРІЄНТАМИ ІНФОРМАЦІЙНОЇ СФЕРИ**

*H. Yermolaieva*

#### **SOCIAL NETWORKS AS A TOOL FOR PROFESSIONAL ORIENTATION WORK WITH FUTURE APPLICANTS IN THE INFORMATION SPHERE**

Соціальні мережі в профорієнтаційній роботі є популярним якісним інструментом для встановлення зв'язку між університетами та майбутніми абітурієнтами, а також платформою для спільної діяльності з метою консультування, пошуку та інформування.

Вища освіта переживала зміни в умовах карантинних обмежень (2019, 2020, 2021 рр.) під час всесвітньої пандемії, що спонукало до проведення онлайндіяльності, а після 24 лютого 2022 р., коли РФ розпочала масштабне вторгнення до України, освіта вже в умовах воєнного стану потребує від ЗВО максимальних перебудови й активізації. Вітчизняні університети здійснюють активну діяльність у соціальних медіа із тенденціями європейських та американських університетів, яка також означає основні проблеми в організації комунікації на сторінках соцмереж, що схожі для закордонних і вітчизняних університетів, але з певною дистанцією в часі. Наразі напрацьовано теоретичну базу й практичний досвід з цього питання. Ґрунтовно на сторінках фахових видань аналізуються як позитивні, так і негативні сторони використання соціальних мереж. Був змінений підхід до контент-планування, навчилися бути готовими до різних сценаріїв, пошуку нових шляхів для підтримки іміджу, просування бренду закладу, своєчасного висвітлення заходів та подій, залучення уваги абітурієнтів. Сьогодні заклади вищої освіти України функціонують в умовах жорсткої конкурентної боротьби як між собою, так і з іноземними освітніми установами.

Як показує практика останніх років, використання інструментів традиційної реклами закладу освіти вже є недостатнім, тому виникає нагальна необхідність у застосуванні сучасних цифрових інструментів для забезпечення їх онлайн-піару. Таким дієвим інструментом цілком може стати соціальна мережа.

За результатами вступної кампанії минулого року, абітурієнти майже не користувались сайтом університету для пошуку необхідної інформації. Здебільшого вони обирали більш простий і звичний для них спосіб спілкування — телеграмчати, повідомлення телеграм-бота й зворотній зв'язок з модератором телеграм-бота. Навіть у випадках, коли відповідь на їх питання знаходилась на головній сторінці сайту, нове покоління обирало зручніший для себе спосіб пошуку інформації — соцмережі та чати.

Кожний заклад вищої освіти здійснює велику роботу для популяризації не тільки самого навчального закладу, але і спеціальностей. Найпопулярнішими соцмережами є: YouTube, Facebook, Instagram, Telegram та TikTok. Соцмережі дозволили абітурієнтам зануритись у життя університетів ще до того, як вони стали здобувачами освіти, отримати вичерпну інформацію під час вступної кампанії, поспілкуватись зі старшокурсниками тощо. ЗВО, у свою чергу, при використанні соціальних мереж як майданчика для профорієнтації важливо враховувати вікові, географічні та соціальні ознаки цільової аудиторії, вчасно й влучно застосовувати нові маркетингові засоби.

Використовуючи комунікаційні інструменти із застосуванням сучасних технологій навчальний заклад може не тільки збільшити кількість потенційних абітурієнтів, а й розширити межі своєї діяльності, що дозволить йому вигідно відрізнятись від своїх конкурентів. Сучасні ЗВО поєднують використання традиційних засобів проведення маркетингових комунікацій (реклама, участь у виставках, проведення Днів відкритих дверей, зустрічі викладачів на базі шкіл та ін.) і просування освітніх послуг через інтернет-канали.

Майбутні фахівці документно-інформаційних комунікацій мають широкий діапазон виконання професійних функцій, які пов'язані зі створенням, обробленням та аналізом інформаційних потоків, орієнтуванням у динамічному документообігу, забезпеченням ефективної суб'єктної взаємодії. Якісне виконання цих функціональних обов'язків майбутніми фахівцями залежить від рівня їхньої підготовки у ЗВО, зокрема особистісних якостей, фахових знань, комунікативної культури. Тому цілком закономірно, що в контексті навчання здобувачів освіти зі спеціальності 029 «Інформаційна, бібліотечна та архівної справи» це викликає особливе зацікавлення та впливатиме на процес їхньої підготовки до майбутньої практичної діяльності.

*О. Москалец*

## **МЕРЕЖА ДЕПОЗИТАРІЇВ ПУБЛІКАЦІЙ ООН: СУЧАСНИЙ СТАН**

*О. Moskalets*

### **THE UNITED NATIONS PUBLICATIONS DEPOSITORY NETWORK: CURRENT STATE**

У 1947 р. бібліотека ООН в Нью-Йорку розпочала роботу з організації по всьому світі бібліотек, які зберігали б всі офіційні документи щойно створеної ООН. Згодом цю нью-йоркську бібліотеку назвали на честь шведського державного діяча, одного з Генеральних секретарів ООН Дага Гаммаршельда (1905–1961). Саме відтоді розпочалося формування гігантської мережі депозитарії публікацій ООН, перші з яких відкрилися того ж таки 1947 р. (зокрема, у Великобританії, Швеції, Данії, Норвегії, Швейцарії, Франції, Словаччині, Ізраїлі, Гватемалі, Китаї, тодішній Югославії, Індії, Канаді, СРСР, Судані, а також у багатьох містах США та в декількох інших країнах). Найбільша кількість таких депозитаріїв знаходиться саме в США: там їх 42.

У Києві такий депозитарій відкрили в травні 1960 р. при тодішній Державній публічній бібліотеці АН УРСР (нині — Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського). Зараз обсяг фондів київського депозитарію сягає майже 1 млн одиниць зберігання, виданих переважно російською та англійською мовами. Головним чином, це офіційні документи всіх п'яти основних органів ООН — Генеральної Асамблеї ООН, Ради Безпеки ООН, Економічної і Соціальної Ради

(ЕКОСОП) ООН, Міжнародного Суду юстиції ООН та Секретаріату ООН. Також у фонді представлені публікації офіційних документів, створених під егідою ООН, матеріали з історії ООН та інші публікації з питань права, економіки, освіти, охорони здоров'я, транспорту, екології, атомної енергетики тощо. Слід зазначити, що прес-релізи, поширені ООН, не вважаються офіційними документами ООН, вони у фондах не представлені. Документи ООН каталогізовано в системі ІРБІС на рівні з іншими фондами Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. Просторий зал депозитарію публікацій ООН в Києві має близько 30 місць для читачів, комп'ютери з доступом до Інтернету, тут систематично організують книжкові виставки. Періодичні видання розташовані переважно у вільному доступі.

Щоб отримати статус депозитарію ООН, бібліотека має взяти на себе зобов'язання передавати отримані матеріали на зберігання кваліфікованим працівникам, зберігати в належному стані отримані матеріали у своїх установах, робити їх доступними для широкої громадськості, безкоштовно надавати отримані матеріали через міжбібліотечний абонемент, забезпечувати фотокопіювання та доставку документів користувачам, які не можуть особисто відвідати відповідні депозитарії. На сьогоднішній день існує 348 депозитаріїв публікацій ООН у 135 країнах світу та на одній території, що не є державою. Такі заклади організують не лише при головних бібліотеках країн, які мають національний статус. Чимало депозитаріїв працює при парламентських, університетських (як, наприклад, у Мінську), публічних бібліотеках, бібліотеках науково-дослідних інститутів та аналітичних центрів. Найбільша їх кількість розташована в США.

Існує кілька типологічних поділів інформаційних джерел, пов'язаних з діяльністю ООН. Найзагальніший з них виглядає так: офіційні документи ООН, офіційні заяви чільних дипломатів країн-членів ООН, результати голосувань у ООН та інші матеріали. Зрозуміло, що з розвитком цифрових технологій доступ до більшості типів документів значно полегшився. Великий масив паперових носіїв, які акумулюють у собі депозитарії ООН, зараз оцифровано нью-йоркською бібліотекою і викладено в мережі. Щоправда, не повністю. Але всі документи, видані, починаючи з 1993 р., доступні в онлайн-базі даних у відповідному розділі офіційного сайту ООН, на сайті бібліотеки імені Дага Гаммаршельда. Цей сайт має розгалужену систему пошуку документів за різноманітними ознаками. Також він містить докладні відомості про промови, резолюції, результати голосування, тощо. Основні бази даних, представлені в пошуковій системі сайту, присвячені розвитку, роззброєнню, економіці й фінансам, міжнародному законодавству, міжнародним відносинам, миру й безпеці та соціальним питанням.

Що стосується видань, випущених до 1993 р., то вони поки що оцифровані вибірково. Але кожен користувач може замовити для себе цифрову копію ad hoc. У такому випадку оцифрування здійснюють за індивідуальним запитом. Проте є певна частина документів, опублікованих між 1946 та 1995 рр., які також повністю оцифровані і викладені в мережі. Це резолюції ООН, матеріали пленарних засідань Ради Безпеки ООН, стенограми пленарних засідань Генеральної асамблеї ООН та додатки до них. Головна нью-йоркська бібліотека систематично проводить безкоштовні вебінари для співробітників депозитаріїв, де роз'яснює всі деталі здійснення інформаційного пошуку для забезпечення доступності необхідних документів.

Крім періодичних та продовжуваних видань, книг, брошур та річних зведених збірок, до певних депозитаріїв публікацій ООН у поточному режимі досі надходять численні мімеографічні аркушеві документи. Кожен з них містить QR-код, який дозволяє перейти до інтернет-версії відповідного документу на будь-якій з шести робочих мов ООН, завантажити чи роздрукувати її. Проте деякі бібліотеки вже відмовилися від отримання паперових версій таких документів, які, за правилами депозитаріїв ООН, згодом підлягають екологічно коректному знищенню. Адже їхній зміст потім дублюється у зведених щорічниках.

Традиційно до складу фондів депозитаріїв публікацій ООН входять також видання таких міжнародних організацій, як ЮНЕСКО, Всесвітня організація охорони здоров'я, МАГАТЕ, Продовольча та сільськогосподарська організація ООН, Всесвітня організація торгівлі, Міжнародна організація праці, Світовий банк, Міжнародний валютний фонд, Міжнародна організація цивільної авіації. Документи цих організацій також безкоштовно отримують всі депозитарії.

Основними онлайн-інформаційними ресурсами ООН на сьогоднішній день є:

- 1) цифрова бібліотека ООН, яка містить документи ООН, дані голосування, промови, карти та публікації у відкритому доступі. Платформа надає доступ до матеріалів, створених ООН, у цифровому форматі та бібліографічних записів для друківаних документів ООН, починаючи з 1979 р.;
- 2) тезаурус UNBIS — багатомовний ресурс, який містить термінологію, яка використовується в тематичному аналізі документів та інших матеріалів, пов'язаних з програмами та діяльністю ООН. Доступний арабською, китайською, англійською, французькою, російською й іспанською мовами;
- 3) покажчик публікацій, який скеровує до матеріалів засідань головних органів ООН. Щорічна публікація складається з тематичного покажчика всіх документів, виданих відповідним органом протягом конкретної сесії/року, та покажчика промов, виголошених на форумі під час конкретної сесії/року;
- 4) система офіційних документів ООН, яка забезпечує повний текстовий пошук документів, виданих з 1993 р.; резолюції всіх головних органів і документи пленарних засідань Ради Безпеки з 1946 р. Старіші документи додаються регулярно. Включає щоденні журнали Нью-Йорка та Женеви.

Крім цього, існує ще 8 додаткових ресурсів, також представлених на сайті [www.un.org](http://www.un.org), які забезпечують доступ до статистичних, довідкових, бібліографічних та неофіційних матеріалів (наприклад, інтерв'ю), що стосуються діяльності ООН. Зараз цей масив цифрової інформації співіснує з фізичними депозитаріями публікацій ООН, перебираючи на себе дедалі більше уваги користувачів. Але про ліквідацію депозитаріїв публікацій ООН говорити зарано.

*V. Nesin*

## **ТИПИ НАУКОВО-ПРАКТИЧНИХ СТАТЕЙ**

*V. Nesin*

### **TYPES OF SCIENTIFIC AND PRACTICAL ARTICLES**

Сьогодні зв'язки України та світу стають дедалі тіснішими. Українські вчені регулярно друкуються в іноземних журналах, а фахові науково-практичні статті стають основним засобом наукової комунікації.

Зберігання ресурсів й репрезентація інформації в різноманітних сферах знання, ефективний пошук, обмін новими результатами відбувається головним чином у таких основних базах, як Web of Science і Scopus. Вони мають різне тематико-типологічне покриття, відмінні особливості індексації архівів і наукометричні показники. Світова практика доводить, що 2/3 масиву наукових публікацій індексуються в обох наукометричних платформах, 1/3 — лише в одній із них (здебільшого через опорний наголос WoS на північноамериканській науці, а Scopus — на західноєвропейській). Для отримання найдостовірніших даних наукометричний аналіз зазвичай здійснюють із використанням індексів обох платформ.

Наукові публікації поділяють на кілька груп, від чого залежить структура, обсяг та авторська манера викладу. Проте єдиного стилю оформлення публікацій наразі немає.

Першою спробою уніфікувати оформлення наукових публікацій стало прийняття нового національного стандарту ДСТУ 7152:2010 «Видання. Оформлення публікацій у журналах і збірниках», який набув чинності 1 жовтня 2010 р.

Відповідно до стандарту перед текстом наукової публікації зазначають:

- 1) класифікаційний індекс УДК (окремим рядком ліворуч);
- 2) відомості про авторів (ім'я автора; вчене звання, вчений ступінь; посаду чи професію; місце роботи; назву країни);
- 3) назву публікації;
- 4) підзаголовкові дані (відомості, що пояснюють назву, тип публікації тощо);
- 5) анотацію мовою тексту публікації;
- 6) ключові слова мовою тексту публікації.

Після тексту публікації подають:

- 1) пристатейні бібліографічні списки;
- 2) відомості про укладачів та інших осіб, які брали участь у створенні публікації;
- 3) відомості про мову, з якої перекладено публікацію;
- 4) відомості про продовжування чи закінчення публікації;
- 5) дату надходження авторського оригіналу в редакцію;
- 6) резюме мовою, відмінною від мови публікації.

Елементами видавничого оформлення є також назва розділу (підрозділу), до якого вміщено публікацію, колонтитул.

Колонтитул має містити такі елементи:

- міжнародний стандартний номер серіального видання (ISSN);
- ключову назву видання (назву видання за формою, встановленою під час надання ISSN);
- рік випуску видання;
- порядковий номер тому, частини, випуску.

У наукових виданнях усі перераховані елементи видавничого оформлення публікації, крім резюме та ключових слів, є обов'язковими. Проте у прикладах видавничого оформлення, наведених у додатку до стандарту, рекомендують подавати резюме мовою, відмінною від мови публікації, доповнюючи його ще й перекладом імені автора та назви статті.

Обізнаність із типологією наукових статей надає вченим можливість обрати найбільш прийнятний спосіб оприлюднення результатів досліджень. Закономірно, що в оригінальних фахових публікаціях використано структуру IMRaD:



Introduction (Вступ) — наукова проблема, гіпотеза, дослідницькі завдання, огляд літератури; Methods (Методи) — докладний опис використаних методів, процедур, типів вимірювання; Results (Результати) — безоцінна демонстрація результатів дослідження з використанням таблиць, рисунків тощо; Discussion (Обговорення) — інтерпретація власних результатів, порівняння з подібними результатами інших науковців, обмеження застосування результатів, пропозиції щодо подальших досліджень.

Структуру, що враховує логіку досліджень і світовий досвід наукового пресовидання, дедалі частіше, разом із рекомендаціями ДАК, зустрічаємо й у вітчизняній академічній періодиці. Зокрема в «Єдиних вимогах до змісту й оформлення статей» зазначено, що структура основного тексту має бути такою:

1. Вступ (актуальність теми, мета й завдання статті).
2. Теоретичне підґрунтя (огляд літератури і попередніх досліджень з порушеної чи суміжної проблематики).
3. Методи дослідження.
4. Результати і обговорення.
5. Висновки.
6. Подяки (за потреби).

Переважаюча більшість міжнародних рецензованих журналів, що належать до провідних наукометричних баз Web of Science і Scopus, наводять докладні інструкції щодо видів публікацій, які приймають до друку, водночас однакові види статей у різних журналах можуть мати відмінні назви.

Стаття повинна відповідати не тільки вимогам до оформлення і змісту, а й нормам наукового стилю англійської мови. Інакше авторів чекає відмова у друці або клопіткий процес редагування. Однією з важливих структурних частин статті є заголовок. Надрукована стаття матиме кращі перспективи до цитування, якщо її заголовок повною мірою відображає зміст, є зрозумілим для потенційних читачів та послуговується термінами, які знайомі англомовним науковцям.

Українські фахові видання зазвичай висувають стандартні вимоги ДАК до структури публікацій (постановка проблеми та її зв'язок із науковими чи практичними завданнями; аналіз останніх досліджень і публікацій; виокремлення не розв'язаних раніше частин загальної проблеми; формулювання цілей статті; виклад основного матеріалу з повним обґрунтуванням отриманих результатів; висновки й перспективи подальших розвідок, бібліографічний список), що обмежує їх видовий репертуар і може призвести до суто формальної роботи над текстом відповідно до нормативних вимог.

Вид наукової-практичної статті визначає її функція. Наприклад, публікація за результатами експериментальних досліджень — це оригінальна дослідницька стаття, присвячена технічним інноваціям галузі, — оглядова, а новим методам розв'язання наукової проблеми — методична.

Теоретичні статті (Theoretical Articles) не містять результатів емпіричного дослідження, хоча це не впливає на оригінальність їхнього контенту. У таких публікаціях надано нову інтерпретацію нещодавно отриманих даних у певній галузі дослідження, репрезентовано попередньо висунуті гіпотези чи теорії, а також суб'єктивні міркування. Структура теоретичних статей відносно вільна, хоча й ґрунтується на шаблоні: 1) вступ; 2) докази; 3) кінцівка. Рубрики зазвичай описові (deskriptivni), що дозволяє структурувати статті відповідно до задуму автора та читачьких потреб.

Методичні статті (Methods Articles) містять відомості про новітні методи чи суттєві вдосконалення наявних методів, тести, протоколи й процедури. Зазвичай мають формат, подібний до оригінальної дослідницької статті: 1) анотація; 2) вступ (опис методу й можливостей його застосування); 3) матеріали та обладнання (реагенти); 4) методи (цілі та перевірка методики; покроковий опис; приклади застосування та ефективність; точність); 5) результати (переваги, обмеження); 6) обговорення. Як приклад наведемо журнали “Field Methods” та “Methodology: European Journal of Research Methods for the Behavioral and Social Sciences”.

“Field Methods” спеціалізується на емпіричних дослідженнях нових методів збирання даних щодо мислення та поведінки особистості. Дані можуть бути якісними чи кількісними, як і аналізовані методи, автори не лише описують аспекти застосування методів, а й удосконалюють їх.

“Methodology: European Journal of Research Methods for the Behavioral and Social Sciences” — це платформа для міждисциплінарного обміну методичними підходами в галузях психології, соціології, економіки, педагогіки та політичних наук. Крім того, у журналі репрезентують і новітні оригінальні методичні підходи.

Статті за результатами спостережень (Reports and Studies of Observations) публікують під різними назвами залежно від журналу та галузі науки. Це кейси (Case Studies), історичні огляди (Historical Surveys), наукові описи нових видів (Scientific Descriptions of New Species) тощо. Результати спостережень переважно описові, хоча водночас передбачені відповіді на дослідницькі питання, тестування гіпотез, аналіз та інтерпретація, порівняння результатів різних спостережень. Структура подібна до оригінальних дослідницьких статей IMRaD.

До інструктивних статей належать статті-інструкції (How To Articles), переліки експертних порад (Lists of Expert Tips), технічні нотатки, що описують процеси та операції (Technical Notes Describing Processes and Procedures), піктографічні есе (Pictorial Essays). Основу цих публікацій становить незначний за обсягом текст, котрий разом з ілюстраціями та інфографікою репрезентує складні інструктивні матеріали в зрозумілій і легкій для запам'ятовування формі.

Оригінальна дослідницька стаття містить докладний опис методології дослідження, інструктивна — покроковий алгоритм застосування певних методів.

Окрім зазначених наукових статей, було також виявлено публікації малих жанрів, зокрема: новини (News), мікростатті (Micro Articles), запрошення на конференції (Conference Announcements), оперативна комунікація (Brief Communications, Rapid Communications), авторитетна думка (Authoritative Opinion), коментарі, а також публікації з нагоди святкувань пам'ятних подій.

Сьогодні, в умовах інтенсифікації обміну результатами досліджень, що передбачає подолання суперечностей між вимогами до наукових публікацій офіційних установ України та міжнародних рецензованих видань, кількісні показники типів наукових статей можуть істотно відрізнитися залежно від галузі науки.

Видовий репертуар фахових видань із педагогіки, психології, філософії, історії репрезентовано переважно теоретичними та оглядовими статтями; з медицини, економіки, конікативістики — оригінальними дослідницькими статтями та публікаціями за результатами спостережень. Окремі різновиди використовують лише в певних галузях, наприклад, клінічне дослідження — лише в медицині.

Для написання наукових статей у фахових іноземних журналах переважно використовують структуру IMRaD (Introduction, Methods, Results and Discussion), якої мають дотримувати й вітчизняні профільні журнали як альтернативної ДАК. Однак структура їх є доволі вільною й виходить за межі стандартного шаблону.

*Л. Рудицька*

**ДОКУМЕНТАЛЬНІ РЕСУРСИ З ПИТАНЬ БІБЛІОТЕКОЗНАВСТВА,  
ДОКУМЕНТОЗНАВСТВА, АРХІВОЗНАВСТВА, АКУМУЛЬОВАНІ В БАЗІ ДАНИХ  
«БІБЛІОТЕКОЗНАВЧА ЛІТЕРАТУРА»**

*L. Rudytska*

**DOCUMENTARY RESOURCES ON ISSUES OF LIBRARY SCIENCE, DOCUMENT  
SCIENCE, ARCHIVE SCIENCE, ACCUMULATED IN THE “LIBRARY SCIENCE  
LITERATURE” DATABASE**

У сучасному світі електронні бази даних (БД) призначені для зберігання, зміни й обробки взаємопов'язаної інформації, переважно великих обсягів, і слугують провідником для забезпечення швидкого доступу до потрібної інформації. БД Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського (НБУВ) представлені у пошуковому інтерфейсі загальнобібліотечної автоматизованої бібліотечної інформаційної системи (АБІС). Кожен запис містить шифр НБУВ, індекси УДК і ББК, найменування рубрики, посилання та короткий опис примірників документів. Одним зі складників АБІС є електронний каталог читального залу бібліотекознавчої літератури (ЕК ЧЗБЛ).

Основними завданнями й функціями ЕК ЧЗБЛ є: накопичення та компактне збереження великого масиву спеціалізованої інформації з можливістю оперувати даними; забезпечення багатоаспектного оперативного пошуку інформації про наявність документів як у фонді залу, так і в бібліотеці в цілому; створення інформаційного комфорту для користувачів.

Починаючи з 1999 р. працівниками залу здійснюється цілеспрямоване формування електронної БД «Бібліотекознавча література», яка слугує забезпеченню інформаційних потреб бібліотечних спеціалістів стосовно виконання ними дослідницьких тем, розробки організаційних, методичних, технологічних документів, підготовки семінарів, конференцій, лекцій тощо. Саме від наповненості БД, повноти інформації про зміст документів залежать результати забезпечення інформаційних потреб користувачів і значною мірою показники відвідуваності спеціалізованого залу.

Користувачі, зацікавлені в отриманні інформації з питань бібліотекознавства, бібліографознавства, документознавства, архівознавства, інформології мають також змогу користуватися послугами ЕК ЧЗБЛ віддалено, перейшовши за посиланням на сторінку вебсайту НБУВ: <http://surl.li/qzyu>.

Історію створення цієї електронної БД, специфіку роботи ЧЗБЛ, склад користувачів розкрито в працях С. М. Масловської.

Наразі нами проаналізовано й підсумовано наповнення фонду ЧЗБЛ за роки повномасштабного вторгнення Російської Федерації та запровадження воєнного стану в Україні. Повномасштабна війна, безумовно, негативно вплинула на життя людей, зокрема їхню культурно-освітню діяльність, роботу бібліотек. Зазнала змін і ситуація з наповненням бібліотечних фондів. Ще у 2016 р. Законом № 1780-VIII від

08.12.2016 р. було внесено зміни до ст. 28 «Закону про видавничу справу», де було введено на законодавчому рівні обмеження щодо ввезення з території держави-агресора й тимчасово окупованої території України видавничої продукції, яка може бути розповсюджена на території України. Аналіз та оцінку видавничої продукції щодо приналежності її до такої, яка не дозволена до розповсюдження на території України, здійснювала експертна рада центрального органу виконавчої влади, що забезпечувала формування та реалізацію державної політики в інформаційній галузі. Відтоді ЧЗБЛ не поповнюється науковими працями московського та санкт-петербурзького вищих закладів освіти, Російської державної бібліотеки. У 2022 р. за ініціативи Міністерства культури та інформаційної політики України було створено консультативно-дорадчий орган — Раду з питань розвитку бібліотечної справи, — одне із завдань якої — розробити механізм вилучення пропагандистської літератури з бібліотечних фондів та її заміщення якісною літературою та документами українських видавництв. Цей орган розробив Рекомендації Міністерства культури та інформаційної політики України щодо актуалізації бібліотечних фондів у зв'язку зі збройною агресією Російської Федерації проти України. На продовження попередніх законодавчих актів 19 червня 2023 р. Верховна Рада України прийняла Закон № 7459 щодо встановлення обмеження ввозити та розповсюджувати видавничу продукцію з Росії, Білорусі й тимчасово окупованої території України, видавати й продавати документи авторства російських громадян. Відповідно, аналізування наповнення фонду ЧЗБЛ показало, що документальний потік видань за останні роки різко скоротився у зв'язку з відсутністю надходжень російських видань. Значно зменшилося надходження науково-методичних матеріалів, підручників, довідників з питань теорії та практики бібліотечної справи й суміжних галузей. Не поповнюється фонд російськими довідниками: «Книга: Енциклопедия», «Энциклопедия книжного дела», «Библиотека и закон», а також відомими журналами: «Библиотековедение», «Научные и технические библиотеки», «Мир библиотек сегодня» та ін.

Упродовж останніх двох років до спеціалізованого фонду ЧЗБЛ надійшло й було опрацьовано 260 примірників документів, більшість із них — українські й іноземні періодичні видання. До 2016 р. така кількість документів надходила за один рік. На зміну російськомовному контенту надходять нові примірники польських і китайських періодичних видань. Якщо ще у 2021 р. з 56 нових надходжень періодичних і продовжуваних видань україномовні видання становили 16, російськомовні — 23, іншомовні — 17 од. зб., то вже у 2022–2023 рр. україномовних видань надійшло 80, російськомовних — 6, іншомовних — 54 од. зб. Співробітники ЧЗБЛ постійно проводять роботу з обліку нових надходжень документів. На кінець 2023 р. БД «Бібліотекознавча література» становила близько 11 000 записів.

Склад фонду й контингент користувачів взаємопов'язані та взаємозалежні. Постійними відвідувачами залу, як і раніше, є науковці, аспіранти, працівники НБУВ, студенти, викладачі, аспіранти вищих закладів освіти. Надходження до залу, здебільшого, також є виданнями НБУВ. Так, продовжують надходити: збірник «Наукові праці Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського»; «Рукописна та книжкова спадщина України» — археологічні дослідження унікальних архівних і бібліотечних фондів Інституту рукопису НБУВ; збірник наукових праць Інституту біографічних досліджень НБУВ «Українська біографістика» та ін.

Заслужують на увагу вітчизняні періодичні й продовжувані видання: «Бібліотечний вісник» — науково-теоретичний та практичний журнал НБУВ; «Вісник Книжкової палати»; «Бібліотечна планета» — журнал Національної бібліотеки України імені Я. Мудрого; «Бібліотечний Меркурій» — науковий журнал Одеського національного університету імені І. І. Мечникова; «Український журнал з бібліотекознавства та інформаційних наук» — Київського національного університету культури і мистецтв та ін.

Періодичні й продовжувані видання іноземних країн, які надходять до ЧЗБЛ, представлені, здебільшого, польськими виданнями: Щорічник Національної бібліотеки / Biblioteka Narodowa (Варшава); Польська книгознавча бібліографія / Polska bibliografia bibliologiczna (Варшава); Асоціація польських бібліотекарів / Przegląd Biblioteczny (Варшава); Головна бібліотека інституту Культурологія UMCS / Folia bibliologia (Люблін). До фонду ЧЗБЛ надходять також інші іноземні видання: Хроніки Національної бібліотеки Франції / Bibliothèque nationale de France (Париж); Австрійської Національної бібліотеки / Österreichische Nationalbibliothek; Magazin, Österreichische Nationalbibliothek. Jahresbericht; Національної бібліотеки Страсбурга / La Revue de la BNU; журнал Національної Бібліотечної ради Сінгапуру / BiblioAsia (Англія). Знавці китайської мови у ЧЗБЛ можуть ознайомитися з журналом Національної бібліотеки Китаю / The National Library of China і журналом бібліотекознавства в Китаї / Journal of library science in China, надрукованими мовою оригіналу.

Результати проведеного нами аналізу надходжень документів до фонду бібліотекознавчої літератури свідчать, що актуальність наповнення БД новою україномовною та іноземною літературою зумовлює необхідність постійної уваги до важливого інформаційного ресурсу — наукових монографічних, періодичних, продовжуваних видань з метою забезпечення інформаційних потреб бібліотечних спеціалістів новітньою інформацією. Систематичне поповнення БД інформацією про документи з питань бібліотекознавства, бібліографознавства, книгознавства, документознавства, інформології; розширення спектра видань, якими комплектується фонд читального залу бібліотекознавчої літератури, сприятиме збільшенню показників його відвідуваності користувачами, надасть змогу бібліотечним працівникам постійно підвищувати професійні знання, що є запорукою успішної діяльності бібліотеки.

*В. Скрипник*

### **ОСОБЛИВОСТІ ІНДЕКСАЦІЇ НАУКОВИХ ПУБЛІКАЦІЙ У НАУКОМЕТРИЧНИХ БАЗАХ ДАНИХ**

*V. Skrypnyk*

### **FEATURES OF INDEXING SCIENTIFIC PUBLICATIONS IN SCIENTOMETRIC DATABASES**

Наукові публікації мають важливе значення для здійснення ефективної та плідної комунікації в науковому світі. Вплив та видимість цих публікацій часто залежить від їх індексації в наукометричних базах даних, таких як Web of Science, Scopus, PubMed. Однак процес індексування у фахових виданнях має важливі особливості, які слід враховувати авторам наукових статей.

1. Критерії якості індексації:

Кожна наукометрична база даних встановлює власні критерії для долучення журналів до свого індексу. Ці критерії включають рецензування, якість наукових статей, відкритий доступ, регулярність публікацій та інші параметри. Різні бази даних можуть використовувати різні методи індексації для класифікації та пошуку наукових публікацій. Наприклад, Web of Science використовує систему Journal Citation Reports для оцінки впливу журналів, тоді як Scopus базується на власному методі CiteScore.

Деякі бази даних, такі як Scopus і Web of Science, активно враховують частоту цитування і вплив на наукову спільноту при прийнятті рішень про індексацію.

## 2. Процес рецензування:

Багато наукометричних баз даних проводять експертне оцінювання журналів перед включенням їх до своїх баз даних. Цей процес може передбачати ретельний аналіз наукових статей, редакційної політики та критеріїв якості.

Наприклад, у Scopus група експертів оцінює різні аспекти якості журналу, такі як академічні стандарти та міжнародна репутація.

## 3. Вплив на дослідників та наукову спільноту:

Індексація в наукометричних базах даних може сприяти підвищенню впливу авторів та їхніх досліджень, значно збільшуючи видимість і цитованість наукових публікацій. Крім того, індексовані журнали дозволяють дослідникам швидше та ефективніше знаходити літературу, що має відношення до їхніх досліджень. Публікація статті в індексованому журналі може мати важливі наслідки при подачі заявок на гранти, дослідницькі посади та інші професійні можливості.

## 4. Специфічні вимоги кожної бази даних:

Кожна наукометрична база даних має свої специфічні вимоги та процедури індексації. Наприклад, PubMed спеціалізується на наукових статтях у галузі медицини та біології, тоді як IEEE Xplore включає літературу з інженерних та технічних галузей.

На сучасному етапі інтерес українських науковців до загальних та галузевих наукометричних досліджень значно зростає. Спостерігається позитивна динаміка у кількості публікацій, пов'язаних із застосуванням методів наукометрії, опануванням сучасних методологій й інноваційних дослідницьких інструментів, розширенням тематики та оновленням напрямів наукових досліджень. Варто враховувати, що специфіка індексації спеціалізованих видань у наукометричних базах даних є важливим аспектом розуміння та вибору авторами-науковцями відповідних каналів для публікації наукових досліджень. Дотримання вимог та стандартів якості цих баз даних сприяє підвищенню впливу й репутації наукових публікацій і допоможе краще зрозуміти процес публікації.

Хоча Україна зробила перші кроки до інтеграції своєї науки в європейський та світовий науково-освітній простір, необхідні більш суттєві зміни як на національному, так і на інституційному рівнях. Таким чином, Україна зможе міцніше закріпитися на міжнародній арені, наблизитися до провідних країн світу та розкрити свій науковий потенціал.

*О. Кобелев, О. Карпенко*

**ВАЛЕНТИНА ІЛЬГАНАЄВА: ШТРИХИ ДО ПОРТРЕТУ ВЧЕНОЇ КРИЗЬ ПРИЗМУ  
БІБЛІОМЕТРІЇ**

*O. Kobieliiev, O. Karpenko*

**VALENTYNA ILHANAIEVA: TOUCHES TO THE PORTRAIT OF THE SCIENTIST  
THROUGH THE PRISM OF BIBLIOMETRY**

У сучасній бібліотечно-інформаційній науці широковідоме ім'я докторки історичних наук, професорки Валентини Олександрівни Ільганаєвої, праці якої є визначальними для розвитку вітчизняної бібліотечно-інформаційної галузі, зокрема системи соціальних комунікацій. Цінність наукового внеску вченої, її багаторічний педагогічний (вона підготувала кілька десятків аспірантів та докторантів, не враховуючи студентів, що пройшли її наукову школу) й організаційний досвід щодо розвитку бібліотечно-інформаційної освіти та галузі в цілому (варто лише зазначити, що саме за її ініціативи у 2006 році було започатковано нову наукову галузь «соціальні комунікації», розроблено номенклатуру її наукових спеціальностей, паспорти, створено програми кандидатських іспитів та визначено напрямки наукових досліджень) зумовив необхідність здійснення аналізу її наукового доробку, оснований на використанні можливостей бібліометрії. Дослідження є актуальним для усвідомлення впливу наукового доробку вченої на розвиток вітчизняної соціокомунікативної сфери, зважаючи на ювілейну минулорічну дату з дня народження вченої.

Результати дослідження, що проводилося на базі аналізу публікацій В. О. Ільганаєвої за 1975–2023 рр., засвідчили диверсифікацію видів її наукових праць та окреслили основні етапи науково-практичної діяльності. Зокрема, виявлено основні піки публікаційної діяльності проф. В. О. Ільганаєвої, що відбиті в 15 публікаціях у 2008 р. та в 9 — у 2003 та 2004 рр., та основні етапи її науково-практичної діяльності, до яких відносять такі:

1) 1975–1981 рр. — набуття досвіду практичної роботи В. О. Ільганаєвої та захист нею кандидатської дисертації.

2) 1982–1995 рр. — науково-педагогічна діяльність В. О. Ільганаєвої в Харківському інституті культури в 1981 р. та її керівництво з 1987 р. найстарішою «бібліотечною» кафедрою України — бібліотекознавства. Цей час характеризується активною підготовкою до друку її докторської дисертації та монографії. Видове різноманіття її наукового доробку цього періоду відбито в 11 статтях, 10 науково-практичних і 10 навчально-методичних рекомендацій щодо проблем бібліотек у соціокультурній динаміці суспільства. При цьому 27 публікацій присвячено проблемам бібліотечної освіти, а 4 — проблемам соціально-комунікаційного характеру.

3) 1996–2001 рр. характеризуються захистом В. О. Ільганаєвої в 1996 р. докторської дисертації на тему «Бібліотечна освіта в контексті еволюції системи соціальної комунікації» та здобуттям нею наукового ступеня доктора історичних наук. З 1997 р. вона очолювала кафедру інформатики, яку згодом (у 2000 р.) було перетворено в одну з перших в Україні кафедр соціальної інформатики. Цей період характеризується також підготовкою нею наукових кадрів (20 кандидатів і 4 докторів наук) та створенням власної наукової школи. У бібліометричному вимірі її науковий доробок за цей час складав близько 15 публікацій, включаючи 6 статей. При цьому

в цей період значно розширюється тематика її публікацій, що концентрується вже не на суто бібліотечній проблематиці (5), а й на вивченні проблем системи соціальних комунікацій (2), культурних аспектів розвитку медіасфери суспільства (3), медіасистеми в цілому (1) та інших (4).

4) 2002–2006 рр. відзначені збільшенням науково-організаційного й управлінського впливу вченої, що виявляється в її діяльності як декана факультету бібліотекознавства та інформатики, а також членом експертної ради з історії ВАК України з 2002 року. Водночас вона стала автором багатьох оригінальних навчальних програм з дисциплін: «Соціальні комунікації», «Інформаційний менеджмент та маркетинг», «Соціальна інформатика», «Управління інформаційними ресурсами», «Інтелектуальні інформаційні системи», «Інформаційна аналітика», «Технологічний менеджмент у бібліотеці». Загалом за ці 5 років опубліковано 32 праці, з них — 12 статей та 9 навчально-методичних публікацій. Тематика її публікацій у цей період продовжує розширюватися, що відбито у 2 публікаціях з проблем філософії науки, у 5 — із соціальних комунікацій, 4 — з культурних аспектів розвитку медіасфери суспільства, 5 — з проблем бібліотечної освіти, 12 — з проблем бібліотек з соціокультурній динаміці суспільства. Отже, можна стверджувати про значне зростання кількості публікацій у цей період порівняно з попередніми, а це, у свою чергу, дозволяє констатувати про те, що цей етап можна вважати одним із найуспішніших у науковій діяльності В. О. Ільганаєвої.

5) 2007–2010 рр. характеризуються передусім тим, що за ініціативи В. О. Ільганаєвої у 2007 р. було завершено процес започаткування нової наукової галузі — соціальних комунікацій, що виявилось у схваленні Вищою атестаційною комісією України та Міністерством освіти і науки України нового наукового напрямку та розробленого комплексу навчально-методичних матеріалів. Протягом 2008–2010 рр. В. О. Ільганаєва була членом Експертної ради з соціальних комунікацій ВАК України. Також у цей період вчена активно займалася видавничою діяльністю, про що свідчать 29 праць, включаючи монографію («Бібліотека університету на новому етапі розвитку соціальних комунікацій», 2010) та словник-довідник із соціальних комунікацій, що став лідером за кількістю цитувань (згідно з профілем В. О. Ільганаєвої в Google Академії). Слід зазначити, що значну кількість робіт (20) у цей період присвячено навчально-методичному забезпеченню підготовки фахівців з нової наукової галузі «соціальні комунікації».

6) Протягом 2011–2018 рр. В. О. Ільганаєва змінила місце проживання та роботу, переїхавши до Ужгорода, де доклала максимум зусиль щодо вдосконалення підготовки бакалаврів за спеціальністю 029 «Інформаційне, бібліотечне та архівознавство» відповідно до акредитаційних вимог в Ужгородському коледжі культури і мистецтва. При цьому В. О. Ільганаєва залишалася членом наукового колективу ХДАК щодо дослідження державної теми «Соціальні комунікації в Україні в контексті світової науки» (2011–2016 рр.). У цей період вона стала також членом організаційного комітету та редколегії міжнародного електронного журналу «Media4u Magazine». Плідність праці вченої за цей період відбито в 32 публікаціях, серед яких є 3 монографії та 13 статей. Тематичні аспекти наукових інтересів В. О. Ільганаєвої були зосереджені на проблемах соціальних комунікацій (6), культурологічних аспектах розвитку медіасфери суспільства (9), медіасистемі (7) та філософії науки (5).



7) Протягом 2019–2023 рр. науково-дослідна діяльність В. О. Ільганаєвої як професора кафедри гуманітарних наук Integral World Research Institute (Швейцарія) стосувалася суто теоретичних аспектів її професійних інтересів. За цей час, незважаючи на пандемічні обмеження та воєнний стан в Україні, дослідниця опублікувала 22 праці, з яких 8 — статті, 14 — тези. За тематикою відбулася еволюція її наукових інтересів у дослідженні медіасистеми (7), культурних аспектів розвитку медіасфери суспільства (4), філософії науки (3) та соціальних комунікацій (3).

Отримані результати бібліометричного аналізу наукового доробку (168 публікацій), його особливості на різних етапах науково-практичної діяльності В. О. Ільганаєвої засвідчили її вагомий внесок у розвиток сучасної української бібліотечно-інформаційної науки як одного з її лідерів, зокрема в галузі соціальних комунікацій, медіасистеми. Це є результатом її плідного 45-річного шляху становлення як вченої з широким світоглядом та сферою наукових інтересів Використання бібліометричного аналізу надало змогу визначити основні віхи наукової діяльності В. О. Ільганаєвої, простеживши еволюцію її наукових інтересів — від вивчення ролі бібліотеки в соціокультурній динаміці суспільства та бібліотечної освіти до проблематики галузі соціальних комунікацій, культурних аспектів розвитку медіасфери суспільства, медіасистеми та філософії науки.

*А. Орехова*

#### **ТИПОЛОГІЯ ДОКУМЕНТІВ: ІСТОРІЯ, ТЕОРІЯ**

*А. Oriekhova*

#### **TYPOLOGY OF DOCUMENTS: HISTORY, THEORY**

Документ — це важлива частина інформаційного простору, що визначає сучасне суспільство та його юридичні аспекти функціонування. Термін «типологія документів» охоплює широкий спектр аспектів документознавства, від історії розвитку документації до теоретичних підходів щодо класифікації документів.

Появу перших форм документів можна відстежити ще в давні часи, коли перші цивілізації використовували символи та письмові знаки для збереження і передачі певної інформації. Розвиток писемності в різних культурах визначав форму та функції документів. Наприклад, у давньоримському суспільстві виникли перші форми письмової документації, такі як договори та звіти. У середньовіччі розроблялись нові форми документів, як-от грамоти, які відігравали важливу роль у феодальних відносинах та адміністративному устрої того періоду.

Розвиток технологій друку та поширення письмових матеріалів у XV–XVII ст. значно збільшив обсяг і доступність документів. Реформаційні памфлети, газети та інші видання стали не лише джерелами інформації, а й інструментами впливу на суспільство.

У XIX ст. індустріальна революція сприяла розвитку бізнес-документації та створенню системи архівного управління. Підприємства та корпорації стали активно використовувати різноманітні форми контрактів, фінансових звітів й інших документів для забезпечення свого функціонування. Також у цей період почали формуватися архівні установи, які впроваджували стандарти збереження документів, що відіграло важливу роль у збереженні культурної спадщини.

У XX ст. з розвитком комп'ютерних технологій виникли нові можливості для автоматизації управління документами. Електронна документація, електронні бази

даних та інші інструменти стали необхідними для ефективного функціонування підприємств, установ і громадян. З цього часу починається ера цифрової документації, яка розширює можливості щодо збереження, обміну та обробки інформації.

Існують різноманітні класифікації документів, за різними ознаками. Найвідомішими є семантичні класифікації, тобто за змістом документів. Але кожна класифікація призначається для документів певних видів (друкованих, рукописних тощо). Допомагають у впорядкуванні документів класифікаційні індекси та коди (УДК, DOI).

Одним з аспектів типології документа є класифікація за інформаційним наповненням. Документи можуть бути розділені на різні категорії відповідно до їхнього змісту й предмета. Наприклад, літературні твори, наукові статті тощо та інші можуть входити до різних класів залежно від тематики та мети. Цей підхід дозволяє структурувати документи з урахуванням їхнього змісту та призначення.

Ще одним важливим аспектом типології є класифікація за матеріальною конструкцією. Документи можуть бути виготовлені різними способами, такими як книги з паперу, електронні книги, аудіо- чи відеоматеріали. Кожен з цих видів документів може володіти своїми характеристиками та особливостями, що впливають на їх відтворення й сприйняття, а також особливості зберігання.

Інший підхід до класифікації документів — це за способом документування. Документи можуть бути формальними чи неформальними, офіційними чи особистими.

Значний внесок у типологію документа роблять передумови та обставини його існування в зовнішньому середовищі. Наприклад, документи можуть поділятися на внутрішні та зовнішні залежно від того, призначені вони для внутрішнього користування організації чи ж для зовнішнього розповсюдження.

Унаслідок цього, результат класифікації документів може представляти собою вичерпний перелік видів, класів, типів документів, що охоплює різноманітні аспекти їх структури та призначення. Цей перелік дозволяє дослідникам, бібліотекарям та іншим спеціалістам у галузі інформаційних наук легше розуміти й працювати з різними видами документів, раціоналізуючи їх управління та зберігання.

Отже, типологія документів — це важливий аспект сучасного інформаційного суспільства, який визначає способи збереження, обробки та передачі інформації в різних сферах діяльності. Історія розвитку документації свідчить про те, як вона відобразила етапи соціокультурного та технологічного розвитку людства. Теоретичні підходи до типології документів враховують різні аспекти їхнього функціонування та визначають принципи класифікації й управління.

*В. Савчук*

## **ЕТАПИ РОЗВИТКУ ЕЛЕКТРОННОГО ДІЛОВОДСТВА В УКРАЇНІ**

*V. Savchuk*

### **STAGES OF DEVELOPMENT OF ELECTRONIC DOCUMENT MANAGEMENT IN UKRAINE**

Документаційне забезпечення управління є найважливішим аспектом діяльності органів державної влади, місцевого самоврядування та різного виду установ. Підтримці та регулюванню цього процесу завжди приділяли значну

увагу як документознавці й архівісти, так і суспільство загалом. Причиною цього є те, що від організації адміністративних процесів залежить здатність архіву достовірно відображати історичну інформацію та ефективність управління будь-якою установою. На сьогоднішній день особливе значення має електронна форма документів, оскільки електронний документообіг зараз займає провідне місце в сучасній сфері управління.

Мета дослідження — висвітлити основні етапи розвитку електронного документознавства в Україні.

Розвиток інформаційного суспільства, перехід до використання новітніх технологій, а особливо в діловодстві, досліджувався як вітчизняними, так і зарубіжними науковцями, з-поміж яких варто назвати М. Слободяника, О. Лабу, А. Мелашенко, О. Шпортко та ін.

Електронний документ — це документ, інформація в якому зафіксована у вигляді електронних даних, включаючи обов'язкові реквізити документа. Поняття «електронне діловодство» трактують як сучасний та ефективний метод ведення діловодства, який передбачає використання комп'ютерної техніки та спеціалізованого програмного забезпечення для створення, обробки, зберігання й передачі документів.

Виділяють п'ять основних періодів розвитку електронного діловодства:

- *пострадянське діловодство* (1991–1995 рр.) — передбачало частково автоматизований процес; на заміну друкарських машинок почали використовувати текстовий редактор на комп'ютері;
- *автоматизоване діловодство* (1996–2003 рр.) — запровадження комп'ютерної техніки для реєстрації документів та відстеження їхнього руху в підприємстві; злиття автоматизованих робочих місць у локальні мережі підприємства; контроль за виконанням документів в електронній формі, зберігання різних версій проектів матеріалу і історії його створення; прийняття законів України «Про електронні документи та електронний документообіг», «Про електронний цифровий підпис»;
- *автоматизоване діловодство з електронним документообігом* (2004–2013 рр.) — активне, але в значній мірі стихійне впровадження систем електронного документообігу (далі — СЕД) у діяльність організацій, поява великої кількості як зарубіжних, так і вітчизняних програмних продуктів; з одного боку, локалізація СЕД у межах окремих установ, а з іншого — наприкінці цього етапу відбувається поступове впровадження системи електронної взаємодії органів виконавчої влади;
- *автоматизоване (безпаперове) діловодство із можливістю застосування паперових носіїв* (2014–2016 рр.) — впровадження інформаційних автоматизованих систем (ІАС); збільшення обсягів документування саме управлінської інформації в електронній формі;
- *євроінтеграційне електронне діловодство* (2017 — до тепер) — прийняття низки нормативно-правових актів для регулювання сфери електронного урядування загалом та електронного документообігу зокрема, а саме Закону України «Про електронні довірчі послуги» («Про електронну ідентифікацію та електронні довірчі послуги»), «Концепції розвитку електронного урядування в Україні», «Типової інструкції з документування управлінської інформації в електронній формі та організації роботи з електронними документами в

діловодства, електронного міжвідомчого обміну»; «Стратегії реформування державного управління України на 2022–2025 роки» та ін.; активне впровадження електронних послуг у різні сфери життя, щорічне збільшення їх кількості; забезпечення прозорості процесів та формування єдиного підходу до організації ділових процесів у Україні з урахуванням європейських принципів та стандартів; цифрова євроінтеграція.

Отже, науковці виділяють п'ять періодів розвитку електронного діловодства в Україні, і для кожного з них характерне збільшення рівня впровадження інформаційних інформаційно-комунікаційних технологій у сферу ділових процесів. Сучасний період розвитку діловодства передбачає надання електронних послуг за допомогою саме електронних документів, уніфікацію підходів щодо реалізації електронного діловодства через впровадження ІАС, що допомагає автоматизувати всі управлінські і виробничі процеси в установах та організаціях.

*О. Бергер*

### **ЕЛЕКТРОННИЙ ДОКУМЕНТООБІГ ЯК СУЧАСНИЙ ІНСТРУМЕНТ ПІДВИЩЕННЯ ЕФЕКТИВНОСТІ ДІЯЛЬНОСТІ УСТАНОВИ**

*О. Berher*

### **ELECTRONIC DOCUMENT FLOW AS A MODERN TOOL FOR INCREASING THE EFFICIENCY OF THE INSTITUTION**

Швидке зростання обсягів інформації, використовуваної в управлінській діяльності установи, її структурна складність та швидка оновлюваність роблять невід'ємним використання інтегрованих систем електронного документообігу.

Електронний документообіг — це сукупність процесів створення, обробки, обміну, зберігання та управління документами з використанням електронних технологій й інформаційних систем для здійснення ділових процесів й обігу документів у віртуальному середовищі.

Основні складові електронного документообігу включають:

1. Електронні документи: заміна паперових документів електронними формами, що сприяє зменшенню використання паперу та полегшує обробку і зберігання документів.
2. Електронні підписи: використання електронних підписів для підтвердження автентичності та цілісності електронних документів.
3. Інтеграція з іншими системами: можливість інтеграції електронного документообігу з іншими інформаційними системами, такими, наприклад, як ERP (Enterprise Resource Planning) або CRM (Customer Relationship Management).
4. Автоматизація процесів: використання автоматизованих засобів для обробки документів, управління робочими процесами та автоматизації внутрішніх операцій.
5. Зберігання та пошук документів: забезпечення ефективного зберігання електронних документів і можливості швидкого пошуку необхідної інформації.

Електронний документообіг спрощує та прискорює бізнес-процеси, покращує керованість установи, зменшує витрати на обробку документів та підвищує загальну ефективність управління.

Розуміння тенденцій розвитку ринку інформаційних технологій, а також усвідомлення ризиків та переваг, пов'язаних з упровадженням новітніх систем

документообігу, дозволяють ефективно управляти організацією: зменшувати трудовитрати, підвищувати виконавську дисципліну та поліпшувати якість роботи співробітників. Електронний документообіг, завдяки автоматизації, стає засобом оптимізації та перебудови внутрішніх робочих процесів.

Для переходу на систему електронного документообігу установі перш за все необхідно здійснити ретельний аналіз документально-комунікаційної структури управління, зробити висновок щодо раціональності її використання, а також відстежити потоки вхідної, вихідної та внутрішньої інформації, проаналізувати контент документообігу підприємства, узагальнити та розробити конкретні пропозиції щодо його вдосконалення, спланувати подальші етапи роботи з упровадження системи.

Упровадження електронного документообігу стає неможливим без використання сучасних інформаційних систем. Ринок електронного документообігу стрімко розвивається, впроваджуються нові та прогресивні програмні рішення, що переводять діяльність установ на новий, якісно вищий рівень. Також нарощується попит як з боку великих підприємств, так і серед сектору малого та середнього бізнесу, який виявляє все більший інтерес до автоматизації управління документами. Вибір конкретної системи електронного документообігу повинен враховувати мету та завдання установи. Правильний вибір сприятиме прискоренню ділових процесів та позитивно позначиться на ефективності її діяльності.

Існує також певний спектр завдань, які повинні вирішуватись завдяки впровадженню електронного документообігу в роботу установи. Серед них:

- організація роботи з документами в процесі управління (забезпечення руху, контролю виконання, зберігання і використання документів);
- автоматичний контроль виконання та протоколювання діяльності в цілому;
- забезпечення кадрової гнучкості за допомогою більшої формалізації діяльності кожного співробітника і можливості збереження всієї передісторії його діяльності;
- контроль та розподілення доступу до документів для зовнішніх та внутрішніх користувачів.

Ці та ряд інших завдань було поставлено у Волинському обласному центрі з гідрометеорології перед початком роботи з системою електронного документообігу АСКОД. Після її введення в установі оптимізувався процес проходження документів — документи швидше надходять до виконавця. Керівникові значно легше контролювати стан виконання контрольних документів. Великою перевагою системи електронного документообігу АСКОД є наявність електронного архіву, який дозволяє зберігати документи відповідно до номенклатури справ, але в електронному вигляді. Загалом АСКОД став дієвим інструментом підвищення ефективності діяльності Волинського обласного центру з гідрометеорології.

Отже, документообіг є не лише механізмом передачі інформації, а й ключовим елементом внутрішніх процесів організації. Чітке розуміння структури та складу документообігу дозволяє оптимізувати процеси й покращити загальну продуктивність. Зокрема, важливим є використання інформаційних технологій для автоматизації документообігу, що сприяє ефективнішій роботі установи та забезпечує безпеку обробки інформації.

У контексті сучасних вимог та технологічного розвитку електронний документообіг виявляється не лише інноваційним, а й ефективним інструментом

для діяльності сучасної організації. Застосування цього підходу дозволяє значно полегшити та прискорити обіг документів, зменшити витрати на їх обробку та забезпечити високий рівень точності й доступності інформації. Електронний документообіг сприяє покращенню внутрішніх комунікацій, забезпечує легкість відстеження стану виконання документів та дозволяє швидко реагувати на зміни.

*О. Бих*

## **ОСОБЛИВОСТІ ВДОСКОНАЛЕННЯ ДОКУМЕНТООБІГУ В ОРГАНАХ ДЕРЖАВНОЇ ВЛАДИ УКРАЇНИ**

*О. Вых*

## **PECULIARITIES OF IMPROVEMENT OF DOCUMENT FLOW IN THE STATE AUTHORITIES OF UKRAINE**

Оптимізація документообігу в органах державної влади України є невід’ємною потребою сучасного світу, де швидкість ухвалення та виконання рішень визначається як ключова вимога. Покращення документообігу сприяє ефективнішому обігу інформації, що, у свою чергу, надає змогу оперативно реагувати на актуальні проблеми та події. Використання сучасних інформаційних технологій в процесі документообігу дозволяє забезпечити високий рівень збереження та обробки інформації, сприяючи ефективному функціонуванню систем управління й полегшуючи взаємодію між різними рівнями влади.

Метою дослідження є вивчення напрямів оптимізації документообігу в органах державної влади.

Запровадження електронного документа та електронного документообігу є як звичним, так і інноваційним підходом для українських та європейських компаній. Я. Сливка зазначає, що зростання обсягу електронних документів та зменшення обов’язкового використання паперових документів приводить до зниження витрат на друк, обробку, передачу та зберігання документів. Електронний документообіг дозволяє автоматизувати виявлення помилок, але водночас підкреслює проблему інформаційної безпеки підприємства.

На сучасному етапі переведення системи документування в Україні на електронні носії слід враховувати позитивний досвід європейських країн у цій сфері. Причому підхід до вивчення зарубіжного досвіду має бути аналітичним — виокремлювати досягнення, позитивні зрушення і критично сприймати прорахунки зарубіжних систем.

Ефективність документаційного забезпечення управління державних органів зазвичай залежить від вирішення завдань ефективного створення електронних документів, контролю за їх виконанням, від організації збереження, пошуку і використання інформації. Сукупністю технологій, які не тільки суттєво систематизують, а й змінюють роботу установ, є електронний документообіг. Він діє в органах державної влади та місцевого самоврядування, на підприємствах, в організаціях. Завдяки електронному документообігу обмін інформацією відбувається захищеними каналами зв’язку.

Для підвищення ефективності управлінської праці, на думку Л. Тітенко, фахівці мають оволодіти процесами створення управлінських документів та їх керуванням, що передбачає:

- засвоєння основного законодавства у сфері документаційного забезпечення управління;
- застосування національних стандартів на організаційно-розпорядчу документацію;
- провадження правил, процедур та рекомендацій міжнародних стандартів у сфері керування документаційними процесами;
- впровадження традиційних правил документаційного забезпечення управління в організаціях різних сфер діяльності;
- забезпечення загальних правил документування управлінської діяльності організацій.

В. Ключевський вказує на те, що серед інноваційних практик однією з найбільш важливих може стати досвід модернізації процесів управління в органах публічної влади за допомогою впровадження електронного урядування та електронного документообігу. Упровадження систем електронного документообігу є складним і багатоаспектним процесом, який стикається з численними викликами та можливостями. Однак, разом із тим, упровадження систем електронного документообігу потребує ретельного вивчення та розуміння відповідних нормативних актів, технічних можливостей і впровадження ефективних стратегій змін. У сучасному світі відсутність добре налагодженого документообігу перешкоджає ефективній роботі будь-якого підприємства, впливаючи на його операційність, економічність і надійність управління.

Таким чином, електронний документообіг надає змогу підвищити стійкість установи в складних ситуаціях, зменшити ризики в умовах невизначеності та зекономити час та ресурси. Обмін електронними документами в установі відбувається швидко, без витрат на папір, друк, кур'єрів, а автоматичний пошук за будь-яким запитом пришвидшує роботу, що впливає на продуктивність праці. Щоб організувати внутрішній електронний документооборот в установі, необхідно вибрати електронну систему документообігу, попередити про перехід співробітників, розробити положення про електронний документообіг, отримати кваліфікований електронний підпис тощо. Упровадження електронного документообігу в установах допоможе підвищити безпеку даних, забезпечити відповідність нормативним вимогам і покращити співпрацю між партнерами.

*М. Рожкова*

## **ВЕБМАНХВА ЯК ІННОВАЦІЙНИЙ ФОРМАТ ДЛЯ ЕЛЕКТРОННИХ ДОКУМЕНТІВ: ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ У ВСЬОМУ СВІТІ**

*М. Rozhkova*

## **WEBMANHWA AS AN INNOVATIVE FORMAT FOR ELECTRONIC DOCUMENTS: THE HISTORY OF ORIGIN AND POPULARIZATION THROUGHOUT THE WORLD**

У сучасному світі технології постійно розвиваються, а Інтернет відіграє велику роль у популяризації та споживанні інформації. Усі сфери життя відчувають вплив цифрової епохи й почали активно заявляти про себе в цифровому просторі. Мистецтво також активно інтегрується в медіапростір. За останні десятиліття технологічний прогрес радикально змінив способи споживання цифрового контенту і зокрема літературні твори та графічні новели. Вебманхва, чи вебтун — це один із витоків цієї революції, він представляє собою інноваційний формат для

електронних документів, який поєднує традиційні елементи манги та вебкоміксів, пропонуючи читачам новий, захоплюючий спосіб взаємодії з контентом. Це надає читачам можливість насолоджуватися захоплюючими історіями, які об'єднують високоякісне мистецтво та інтерактивний досвід. Вебманхва є знаковим явищем не лише в азізькому культурному просторі, а й у всьому світі. Вона є символом того, як традиційне мистецтво може перетворитися за допомогою сучасних технологій.

Манхва — корейський термін для коміксів або манги. У пізні 1990-і рр. та на початку 2000-х рр. Південна Корея була одним із лідерів у сфері розвитку та впровадження інтернет-технологій. Це створило плідний ґрунт для виникнення нового мистецького формату, що змінював традиційне уявлення про комікси. Перші вебманхви були створені на початку 2000-х рр. як онлайн-версії традиційних корейських манхв, але з часом вони еволюціонували в унікальний формат, який відрізняється від своїх попередників.

Початково вебманхви були в основному створені та публікувалися на спеціалізованих вебплатформах, де творчі особистості могли безпосередньо взаємодіяти зі своєю аудиторією. Початково вебманга представлялася у вигляді статичних зображень або серій коміксів. Однак з поширенням смартфонів та планшетів виникла потреба в оптимізації для маленьких екранів. Це привело до використання нового формату — довгі вертикальні сторінки, які зручно гортати на мобільних пристроях. Також почали розвиватися та поширюватися мобільні додатки та сайти, які надають зручний інтерфейс для читання на мобільних пристроях. Зараз деякі вебманхви містять анімацію, звукові ефекти та музику, щоб зробити читання більш цікавим та емоційно насиченим. Це можуть бути анімовані переходи між кадрами, звукові ефекти під час дії й озвучення персонажів. Також автори використовують інтерактивні елементи, такі як можливість голосування за розвиток сюжету та вплив на подальші дії персонажів.

Вебманхва публікується у вигляді вебсеріалів, де нові епізоди виходять регулярно, що дозволяє тримати аудиторію в напруженні та підтримувати її інтерес до твору. Цифрові платформи надають можливість створити більш активну спільноту навколо твору. Читачі мають можливість взаємодіяти з авторами через коментарі, голосування та обговорювати з іншими читачами одразу на сторінці під час читання.

Серед основних прикладів вебманхв з інтерактивним контентом можна навести:

- Rebirth — має елементи вибору, де читач може впливати на розвиток сюжету, змінюючи при цьому подальші події і взаємини між персонажами;
- Let's Play — має елементи геймінгу, де персонажі змагаються у відеоіграх. Читачі можуть впливати на вигляд героїв, їхні вибори в грі, а також на розвиток взаємин між персонажами;
- Freaking Romance — має звукові ефекти та музику, які додають атмосфери до сюжету й діалогів;
- Siren's Lament — використовує звукові ефекти та музику для створення настрою та підкреслення драматичних моментів у сюжеті;
- Lore Olympus — використовує анімаційні та звукові ефекти, що додають жвавості та динаміки.

Вебманхва здобуває популярність не лише в Південній Кореї, а й у всьому світі. У 2010-х рр. вона почала з'являтися в Європі, Північній Америці та Україні. Цьому



сприяли поширення смартфонів та планшетів, а також розвиток онлайн-платформ для читання.

Багато вебманхв отримали адаптації у вигляді анімаційних серіалів та фільмів, що збільшує їхню впізнаваність та аудиторію. Крім того, платформи для публікації стають все більш доступними для англомовної аудиторії, що сприяє їхньому поширенню. Завдяки міжнародним платформам для читання електронних коміксів, таким як Webtoon, Tapas, Naver Webtoon та ін., вебманхва завоювала світову аудиторію. Зараз цей формат уже став панівним у галузі вебкоміксів та здобуває все більше шанувальників у різних країнах.

*Го Чжилян*

## **ПЛАТФОРМИ ВЕЛИКИХ ДАНИХ ЯК СКЛАДОВА СИСТЕМИ НАУКОВО-ТЕХНІЧНОЇ ІНФОРМАЦІЇ КНР**

*Guo Zhiliang*

### **BIG DATA PLATFORMS AS A COMPONENT OF THE SCIENTIFIC AND TECHNICAL INFORMATION SYSTEM OF CHINA**

У 2018 р. в КНР прийнято Національну стратегію розвитку наукових великих даних, яка передбачає побудову сучасної цифрової інфраструктури з метою кумуляції, збереження, захисту та аналітичного опрацювання великих даних у різних галузях наукового знання. Під «великими даними» фахівці розуміють сукупність даних, обсяги яких швидко зростають і не можуть бути зібрані, оброблені, збережені та обчислені протягом певного періоду часу звичайними інструментами обробки даних. Завдяки широкому спектру й різноманітності інформації, отримуваної китайськими науковцями в результаті безперервних спостережень за планетою Земля, Світовим Океаном та Всесвітом, обсяг даних зріс до сотень петабайт, які потрібно вчасно обробляти та аналізувати для підтримки прийняття управлінських рішень. Так, функціонування китайської системи безперервного спостереження планети Земля дозволяє отримувати величезні обсяги інформації про повітря та космос. Базуючись на технологіях великих даних, штучного інтелекту, глибокого навчання, ця інформація може бути успішно інтегрована з управлінською інформацією в різних галузях народного господарства, забезпечуючи цифрову трансформацію промисловості, економіки та суспільства. Але збір та аналіз величезних обсягів інформації потребує корпоративної співпраці галузевих і регіональних платформ великих даних як складових національної інфраструктури науково-технічної інформації.

Приклади такої співпраці демонструють зокрема Національна астрономічна обсерваторія Китаю “China Sky Eye”, що здійснює безперервні спостереження за космічними об’єктами, та Університет Гуйчжоу, які створили спільну «Лабораторію великих даних в галузі астрономії». Основними її завданнями є вирішення проблем збереження, захисту та аналітичного опрацювання великих даних, що постійно накопичуються Національною астрономічною лабораторією та містять цінне «приховане знання» у сфері аерокосмічної безпеки й великомасштабної структури Всесвіту. Важливим напрямом діяльності новоствореної Лабораторії великих даних у галузі астрономії буде налагодження корпоративної співпраці з Державною лабораторією великих даних КНР щодо збільшення інвестицій у будівництво цифрової інфраструктури, такої як потужні сервери для зберігання астрономічних

великих даних і суперкомп'ютери для їх обробки, залучення науковців для створення на основі екстракції нових знань інноваційних продуктів, що сприятиме розвитку цифрової економіки провінції Гуйчжоу.

Однією зі складових національної інформаційної інфраструктури є Китайський центр інженерних наук і технологій (надалі «Центр знань») — проєкт створення платформи суспільного добробуту, інтеграції відкритих ресурсів знань і сервісної платформи в галузі національної інженерії. Через акумулювання та інтеграцію великих даних у галузях, пов'язаних з інженерною наукою та технологіями, центр формує потужні інформаційні ресурси, які підтримуються сучасними цифровими технологіями обробки великих даних та експертами, що на основі екстракції знань здатні виробляти інформаційні послуги для централізованого управління економічним та технологічним розвитком країни. Центр знань має на меті надавати інформаційну підтримку й інформаційні послуги для прийняття важливих рішень, управління ключовими інженерно-науковими і технологічними заходами, корпоративними інноваціями та навчанням персоналу в галузі національної інженерної науки та технологій, і в кінцевому підсумку має вбудуватися в провідну на міжнародному та національному рівнях та широко впливову інформаційну систему, яка об'єднує центр збору інформації в галузі інженерних наук і технологій, центр інтелектуального аналізу даних і центр обслуговування знань.

*А. Доник*

## **ІНСТРУМЕНТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ДОКУМЕНТІВ В УМОВАХ ЦИФРОВОГО РОЗВИТКУ**

*А. Донуц*

### **TOOLS FOR DOCUMENT INVESTIGATION IN THE DIGITAL DEVELOPMENT CONTEXT**

Дослідження документів — це процес систематичного аналізу різних видів матеріалів, таких як текстові, графічні та ін., з метою отримання нових знань, виявлення взаємозв'язків або розкриття прихованих шаблонів. Цей вид досліджень передбачає використання різноманітних інструментів і методів для ефективної обробки та аналізу документальних джерел: від текстових редакторів і електронних таблиць до засобів обробки природної мови та систем управління базами даних. Такі різноманітні інструменти сприяють удосконаленню розуміння інформації, що міститься в документах.

У сучасному інформаційному суспільстві, коли обсяги даних стрімко зростають, інструменти дослідження документів виявляються ключовими для ефективного аналізу та отримання нових знань.

Ці технології не лише полегшують редагування та організацію інформації, а й дозволяють розкривати складні зв'язки, розуміти контекст та відкривати нові перспективи у дослідженнях, роботі та експертизі. Тому можна виділити різні інструменти дослідження документів.

У першу чергу назвемо текстові редактори. Вони є комп'ютерними програмами, спрямованими на створення та редагування текстових файлів, що передбачає операції вставлення, видалення та копіювання тексту, заміни змісту, сортування рядків тощо. Крім того, вони також дозволяють переглядати текстовий матеріал на моніторі, виводити його на друк та здійснювати пошук конкретних фрагментів.

За популярністю й зручністю використання можна відзначити такі, як Notepad (Блокнот), Professional Notepad, GEdit, EditPlus, JEdit, Kate, SciTE, Vim. Кожен із цих редакторів має свої особливості та можливості, що відповідають різним вимогам користувачів у сфері обробки текстової інформації. Наприклад, Notepad відомий своєю простотою та легкістю використання, тоді як Vim відрізняється широкою функціональністю й можливістю налаштувань для більш професійних користувачів.

Електронні таблиці представляють собою інтерактивні, комп'ютерні застосунки, спрямовані на організацію, аналіз та збереження даних у табличному форматі. Ці важливі інструменти дозволяють користувачам ефективно працювати з числовою інформацією, забезпечуючи зручний спосіб введення, редагування та взаємодії з різноманітними даними. На сьогоднішній день існує кілька популярних електронних таблиць, які активно використовуються під час обробки документів. Серед них варто відзначити: Microsoft Excel, який відомий своєю потужністю та різноманітними функціями; Google Sheets, що відзначається можливістю спільної роботи в режимі онлайн; Apple Numbers, який інтегрований в екосистему Apple та забезпечує високий рівень сумісності, а також LibreOffice Calc та Apache OpenOffice Calc, які є безкоштовними та відкритими альтернативами, забезпечуючи широкий функціонал для роботи з табличними даними.

Крім того, існують системи управління базами даних, які є комплексом програмних і мовних засобів, необхідних для структуризації інформації, розміщення її в таблицях, обробки баз даних і забезпечення їх постійної актуальності. Основні функції цих програм включають визначення даних (опис структур баз даних), обробку даних і управління ними. На сучасному етапі існує значна кількість Систем Управління Базами Даних для персональних комп'ютерів. До найпоширеніших їх типів відносяться такі, як MS SQL Server, Oracle, MySQL, SQLite, Interbase, MS Access та ін.

Інструменти візуалізації даних — це певні програмні засоби або платформи, які дозволяють перетворювати числові або текстові дані в графічні форми, такі як графіки, діаграми, картограми чи інші візуальні елементи. Основна мета візуалізації даних полягає в тому, щоб зробити складну інформацію більш доступною та зрозумілою, розкривати закономірності, тенденції та взаємозв'язки, які можуть залишатися прихованими в числових таблицях чи текстових описах. Серед найбільш популярних платформ для візуалізації даних слід виокремити такі, як Plotly, D3, DataHero, Chart.js, Tableau, ZangChart, Statistica, InstantAtlas.

Інструменти аналізу тексту стали невід'ємною складовою більшості інформаційних процесів в документній справі. Серед них виявляються комп'ютерні програми, бібліотеки та інші засоби, призначені для автоматичної обробки текстової інформації з метою виявлення закономірностей, формулювання висновків або видобування корисної інформації з текстових джерел.

Цей спектр інструментів дозволяє ефективно обробляти, аналізувати та виводити нові знання з різноманітних документальних джерел, сприяючи глибшому розумінню текстової інформації.

Систематизація та аналіз різноманітних письмових джерел інформації надають дослідникам, науковцям, професіоналам та експертним комісіям ефективні інструменти для виведення цінних висновків, виявлення закономірностей та розкриття ключових аспектів досліджуваних питань.

Отже, інструменти та методи дослідження документів необхідні для опрацювання інформації в документах. Їх використання спрощує систематизацію, аналіз, сприяє впорядкуванню великого обсягу інформації та отримання висновків у процесі наукових, дослідницьких або професійних досліджень.

*А. Кузнецова*

**АУДІОВІЗУАЛЬНІ ДОКУМЕНТИ  
В УКРАЇНСЬКІЙ ДОСЛІДНИЦЬКІЙ ІНФРАСТРУКТУРІ ХХ СТ.**

*A. Kuznietsova*

**AUDIOVISUAL DOCUMENTS  
IN THE UKRAINIAN RESEARCH INFRASTRUCTURE OF THE XX CENTURY**

Трансформаційні перетворення ХХІ ст. відобразилися і на трактуванні та розумінні концепту поняття «інформація». Насамперед, визначальними у цьому процесі стали такі фактори, як радикальні зміни форми її матеріального носія, його зовнішніх і внутрішніх характеристик, технологій поширення та забезпечення циркуляції, «виведення» у статус визначника рівня розвитку суспільства (інформаційне суспільство). Поступово увага користувачів фокусується з традиційного друкованого тексту на аудіовізуальний, особливості якого в соціальній комунікації очевидні й переконливі. Аудіовізуальні документи, такі як відеозаписи інтерв'ю, спогадів чи свідчень, можуть бути більш інформативними, ніж текст, оскільки вони включають безпосередньо фіксовані елементи зовнішньої атрибуції моменту та психоемоційні переживання учасників запису. Зростання останнім часом популярності «усної історії», ініціативного документування, що містять аудіо-, відеозаписи свідчень російсько-української війни, допомагають зберегти максимально об'єктивну інформацію про сучасні події, «насичуючи» їх емоціями часу.

Іншими словами, як форма існування і результат фіксації інформації з метою її збереження та передачі в часі й просторі *аудіовізуальні документи* вивчаються кризь призму звукового і / або зображувального актів. Але, як слушно наголошував Ж.-Л. Годар, відомий французький кінорежисер, коли говорив про класичні принципи сюжету, сутність документа — незмінними залишаються його форма і зміст.

Знані французькі історики-архівісти та джерелознавці Ш. Сеньобос і Ш.-В. Лянглау у праці «Вступ до вивчення історії» (1898) запропонували перші, виявлені нами, коментарі щодо аудіовізуального документа в художньо-естетичному та технологічному аспектах, а незабаром акцентували увагу на потенційних можливостях бути джерелом та доказом, свідченням, «слідом» матеріальної й духовної культури.

Активне становлення української джерелознавчої науки відбувається у ХХ ст., коли чітко було сформульовані постановка й розв'язання складних теоретичних і практичних проблем із класифікації, методики, видової характеристики джерел тощо. Через відомі суспільно-політичні обставини доволі тривало кіно-, фото-, фонодокументи сприймалися як «ілюстративний матеріал» для пропагандистських, освітньо-виховних цілей і не вважались самодостатнім джерелом інформації.

Варто наголосити, що ключовим елементом наукової парадигми студіювання аудіовізуального документа у ХХ ст. став феномен джерела документальної

інформації, створеного в процесі людської діяльності, що увібрав соціальні, психологічні, комунікаційно-інформаційні аспекти й особливості розвитку суспільства та держави, матрицю моралі, мотивів і стереотипів поведінки особи й особистості.

Як аргументує І. Матяш у монографії «Українська архівна періодика 1920–1930-х рр.: Історія, бібліографія, бібліометрія» (1999), саме історики-архівісти та джерелознавці 20–30-х років минулого століття в українській науковій традиції були піонерами з вивчення аудіовізуального документа на сторінках фахових періодичних видань («Архівна справа» (1925–1930), «Радянського архіву» (1931), «Архіву Радянської України» (1932–1933), «Архівознавчого науково-інформаційного збірника» (1937), «Архівознавчого збірника» (1938)).

На той час у науково-практичному обігу перебували терміни, що означували його видові одиниці: «кінофільм», «фотографія», «платівка» тощо. Лише в 1940–1950-х рр. з'являються перші праці з викладом найпростіших системних знань про кіно-, фоно-, фотодокументи як окремі види джерел, а з 1960-х рр. джерелознавці й архівісти поволі беруть на «озброєння» спільну для них назву — кінофотофонодокументи. І лише у XXI ст. поняття аудіовізуальний документ витісняє попередню назву, здобуваючи пріоритетне термінологічне значення.

У науковому дискурсі українських архівістів у середині XX ст. було виокремлено групи аудіовізуальних документів із масиву архівних документів. Діяльність архівів із комплектування й організації користування архівними джерелами охоплює різні аспекти управлінського, правового, соціокультурного й інформаційного характеру, що відображають публікації архівістів М. Базанова та Л. Квітченко в «Науково-інформаційному бюлетені Архівного управління УРСР» (до 1958 р. — «Науково-інформаційний бюлетень Архівного управління МВС УРСР»).

Вагомі джерелознавчі праці, зокрема з виявлення інформаційного потенціалу, особливостей документально-інформаційного ресурсу з'явилися згодом і належать А. Введенському, М. Варшавчику, М. Ковальському, В. Стрельському та ін. Виокремивши кінофотофонодокументи, теоретики й практики джерелознавства, історики-архівісти (А. Введенський, М. Варшавчик, М. Ковальський, В. Стрельський) обґрунтовують думку про те, що це одна група джерел, вважаючи їх інформативність і репрезентативність вагомою та значущою для суспільства. Фактично вони вибудовують такий конструкт визначення їх джерельної суті, що залишається справедливим і донині. Термінологічне обґрунтування загальної назви для документів, які містять зображувальну і / та звукову інформацію, або ж поєднання, окреслення класифікаційних ознак поділу й систем класифікації, атрибуція і розроблення засобів доступу стали помітним внеском у їх вивчення.

Л. Маркітан у 1980-х рр. теоретично обґрунтувала наукову цінність, місце і роль архівних кінофотофонодокументів, зауваживши на можливостях і потребі залучення до різноманітних культурно-творчих, просвітницьких, освітніх проєктів.

Отже, такі теоретики й практики джерелознавства, історики-архівісти, як М. Базанов, М. Варшавчик, А. Введенський, Л. Квітченко, М. Ковальський, Л. Маркітан та В. Стрельський заклали теоретико-методологічні підвалини вивчення аудіовізуального документа. Разом із цими іменами в українській науці формуються методики наукового пізнання історичних джерел, зокрема і аудіовізуальних. Названі підходи ґрунтувалися на порівняльному аналізі, історико-хронологічному, типологічному, класифікаційному та інших принципах, що

становлять сьогодні наукову основу джерелознавчої критики. Тобто ключовим елементом наукової парадигми дослідження аудіовізуального документа українських дослідників ХХ ст. став феномен джерела документальної інформації, створеного в процесі людської діяльності, що увібрав соціальні, психологічні, комунікаційно-інформаційні аспекти й особливості розвитку суспільства та держави, матрицю моралі, мотивів і стереотипів поведінки особи й особистості.

*Б. Жардан, В. Петрович*

### **СУЧАСНИЙ СТАН ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ НАЦІОНАЛЬНОГО АРХІВНОГО ФОНДУ УКРАЇНИ**

*B. Zhardan, V. Petrovych*

### **CURRENT STATE AND PROSPECTS OF DEVELOPMENT OF THE NATIONAL ARCHIVAL FUND OF UKRAINE**

Необхідність у збереженні документів виникла із початком розвитку цивілізації та появою перших утворень держав, виникненням господарських та торговельних відносин. Проблема архівування документів та питання їх довготривалої збереженості є одним із головних напрямів діяльності сучасних архівів. Не менш важливим є питання використання ретроспективної інформації, що потребує створення нових форм та методів роботи з архівними документами, аби мінімізувати їх пошкодження й зношення.

Метою дослідження є вивчення сучасного стану та перспектив розвитку Національного архівного фонду (НАФ).

Архіви відіграють важливу роль у забезпеченні відкритого доступу до інформації. Вони служать джерелом для досліджень, дозволяючи історикам, вченим та громадськості вивчати і аналізувати минуле. В організаціях України організація документів НАФ здійснюється за фондовою системою, яка полягає у визначенні фондової належності, створенні архівних фондів, призначенні їм назви та визначенні хронологічної належності.

Основні вимоги до збереження документів зібрані в Правилах організації діловодства та архівного зберігання документів у державних органах, органах місцевого самоврядування, на підприємствах, в установах і організаціях.

Організація документів НАФ здійснюється послідовно:

- на міжархівному рівні шляхом розподілу документальних комплексів у межах системи архівних установ відповідно до їх правового статусу і профілю (нормативно визначеного основного складу документів);
- на рівні архіву документи організовані шляхом формування цілісних документальних комплексів — архівних фондів, які є основною класифікаційною одиницею НАФ і становлять накопичену за часи діяльності однієї чи декількох юридичних або фізичних осіб сукупність архівних документів, об'єднаних за ознакою генетичного, історичного або логічного зв'язку;
- на рівні документальних комплексів (архівних фондів) документи організовані шляхом формування справ за авторською, кореспондентською, номінальною, предметною (тематичною), хронологічною, географічною та іншими ознаками. На рівні справи (одиниці зберігання) неподільною структурною одиницею є окремі документ, що має самостійне значення і виступає як об'єкт пошуку.

Практично формування НАФ здійснюється державними архівами через:

- експертизу цінності документів, утворюваних в діяльності юридичних і фізичних осіб; державний централізований облік і державну реєстрацію документів НАФ;
- безпосереднє комплектування документами НАФ;
- організаційно-методичне керівництво і контроль за роботою архівних підрозділів і служб діловодства установ джерел комплектування.

Науково-дослідна та методична робота є одним із основних напрямів діяльності державних архівних установ, метою якого є розвиток і вдосконалення на наукових засадах архівної справи, раціоналізація праці архівістів, поліпшення організації документів у діловодстві та підвищення ефективності виконання основних завдань і функцій архівів. Цікавими та важливими для сучасного НАФ напрямками є архівна евристика й архівний маркетинг.

Для досягнення довготривалого та якісного зберігання документів необхідне дотримання вимог щодо архівації документів. Варто також зазначити, що в епоху інформатизації суспільства все більш актуальним стає питання архівування електронних документів. В Україні ще не сформована нормативно-правова база, яка регламентувала б особливості зберігання електронних документів, тому зараз система електронних архівів України опирається в основному на досвід зарубіжних країн.

Еволюція інформаційного суспільства сприяє автоматизації людської діяльності, зокрема широкому впровадженню електронних документів, електронного документообігу й електронного цифрового підпису. Це очевидно на прикладі комп'ютеризації управлінської сфери. У європейських країнах набуто суттєвий досвід з функціонування електронного документообігу на всіх етапах життєвого циклу документа поряд з традиційним, а інколи електронний документообіг навіть перевищує паперовий. При цьому електронні документи мають таку ж юридичну силу, як і традиційні.

Електронний архів в контексті підприємства — це система ECM, що відноситься до класу систем управління корпоративним контентом (Enterprise Content Management). У загальних рисах це система зберігання електронних документів, що покликані впорядкувати роботу з неструктурованою електронною інформацією підприємства: текстовими даними, мультимедіа, графікою та ін.

Важливим моментом для електронних архівів є напрацювання необхідних, але відсутніх зараз технічних рішень щодо постійного або довготривалого зберігання електронних документів, забезпечення їх автентичності та цілісності. У зв'язку з цим надзвичайно важливо розробити нормативно-методичну базу з таких питань: формат та набір метаданих електронних документів; порядок використання електронного цифрового підпису й створення електронних документів в органах державної влади; критерії відбору вебресурсів та баз даних як складової НАФ і джерел комплектування архіву; організація експертизи цінності електронних документів та їх приймання на постійне зберігання; порядок забезпечення доступності електронних документів та електронного цифрового підпису при їх постійному зберіганні.

Задля зберігання електронних документів потрібно створювати відповідні електронні журнали обліку, завдяки яким пошук та виймання потрібного електронного документа з архіву для використання буде відбуватися значно швидше.

Електронні документи потрібно зберігати на електронних носіях інформації у формі, що дасть змогу перевірити їхню цілісність на цих носіях.

Нині інформаційні технології не забезпечують гарантоване постійне або довготривале зберігання електронних документів. На це впливає багато факторів, зокрема: мінливість електронних носіїв інформації та пристроїв для їх зчитування, форматів даних та програмного забезпечення для роботи з ними. Архівісти знайшли вихід з цієї ситуації та пропонують створювати документи у двох примірниках: на електронному носіїв інформації та паперовому.

Варто підсумувати, що Національний архівний фонд є ключовим засобом утримання та підсилення національної ідентичності. Його колекції допомагають зберігати й передавати цінності, традиції та історію нації. Запровадження цифрових технологій у роботу архівних установ дасть змогу більш ефективно зберігати, організувати та надавати доступ до об'ємних архівних матеріалів. У цьому контексті важливо розробити нормативно-правову базу, визначити процедури зберігання електронних документів та забезпечити їхню доступність.

*І. Петрова, П. Кострюліна*

### **ЦИФРОВІ РЕСУРСИ УКРАЇНСЬКИХ АРХІВІВ**

*I. Petrova, P. Kostriulina*

### **DIGITAL RESOURCES OF UKRAINIAN ARCHIVES**

Актуальність питання збереження історичної пам'яті, культурної спадщини, національної ідентичності сьогодні для України є безпрецедентним фактором. Військові дії, що відбуваються на території України з 2014 р., а з 24 лютого 2022 р., набувши широкомасштабного значення, руйнують населені пункти країни, а з ними остання втрачає цінну задокументовану інформацію (незалежно від матеріального носія, засобу фіксування та відтворення). Негативним для країни є втрата не тільки тих документів, що мають загальне історичне та культурне значення, але й тих, які відзначаються особливим значенням і які цілковито можуть сприйматись як фактаж повсякденного життя українців кінця ХХ — початку ХХІ ст.

Збереження достатньо великого масиву архівних документів, що мав тенденцію зростання в мирний час у результаті збільшення інформаційних потоків у різних галузях життєдіяльності українського суспільства, перехід до інформаційного суспільства поставив перед архівістами завдання впровадження новітніх інформаційних технологій у роботу архівів. Початок війни, цей об'єктивний фактор, суттєво посилив та зробив нагальним завдання оцифрування великих масивів інформації, створення електронних і цифрових архівів, фондів, трансформування та інтегрування архівів до цифрового середовища. На сьогодні цифрові ресурси українських архівів з точки зору раціональності, практичності — це потужні сховища, можливість вільного, відкритого доступу та швидкого пошуку необхідної інформації, новий рівень збереження та захисту архівних документів з метою передачі нащадкам достовірної, повної, ретроспективної документної інформації про події минулого країни.

Державна політика в архівній галузі реалізується Державною архівною службою України, яка серед низки пріоритетних завдань своєї діяльності в першу лінію виводить цифровізацію усіх процесів архівної справи. Упровадження



інформаційних технологій у поточну діяльність архівних установ є однією зі стратегічних цілей розвитку архівної галузі, що чітко зазначено в «Стратегії розвитку архівної справи на період до 2025 року» та внесено до проекту «Концепції розвитку архівної справи до 2026 року». Проте слід зазначити, що актуальність та нагальність питань оцифрування архівних документів, створення електронних архівів для забезпечення подальшого їх використання та надання віддаленого доступу до них користувачам набула значення для українського суспільства задовго до викликів, з якими стикнулася наша країна, а саме: анексії Криму та частини територій Донецької та Луганської областей, пандемії, спричиненої коронавірусом SARS-CoV-2 (COVID-19), повномасштабного вторгнення російських військ на територію України 24.02.2022.

Однією з проблем сьогодення для здійснення системної цифровізації архівної галузі є відсутність повноцінної нормативно-правової бази, документи якої регламентували б оцифрування архівних документів та створення електронних архівів, а також забезпечували б уніфікований підхід до реалізації цих процесів. Також спостерігається недостатній рівень матеріально-технічного забезпечення архівних установ, зокрема відсутність або невелика кількість спеціального обладнання порівняно з масивом архівних документів, зокрема сканерів, цифрових фотокамер, програмного забезпечення тощо. Створення електронних фондів, оцифрування архівних документів та надання вільного доступу до них — це процеси, які тісно пов'язані з популяризацією архівних документів до пам'ятних дат та ювілеїв визначних осіб в історії України, організації та проведення онлайн-тематичних виставок. Проте статистика, яка представлена на сайті Державної архівної служби України, вказує на збільшення оцифрованих архівних документів та описів справ до них.

На сучасному етапі розвитку архівної справи в Україні потребою стало розроблення єдиної системи доступу до архівної інформації, приєднання до неї архівів країни та її наповнення оцифрованою ретроспективною інформацією. Такою системою є «Міжархівний пошуковий портал», створений на основі платформи «ARCHIUM», яка дозволяє формувати комплексні електронні ресурси архівів. Станом на квітень 2023 р. доступними на цьому ресурсі були документи Центрального державного архіву вищих органів влади та управління України, Центрального державного архіву громадських об'єднань та українців, Центрального державного архів-музею літератури і мистецтва України, Центрального державного історичного архіву України, м. Київ, Державного архіву Львівської області. Станом на лютий 2024 р. до системи приєдналися Цифровий архів Західноукраїнської народної республіки, Державний архів Полтавської області, Центральний державний історичний архів України, м. Львів. У планах долучити всі центральні і регіональні обласні архіви.

Цифровізація українських архівів розширює можливості користувачів, забезпечує оперативність та якість доступу до ретроспективної інформації, сприяє збереженню й популяризації української культурної спадщини.

*В. Гроголь, В. Петрович*

**СТАНДАРТИЗАЦІЯ У СФЕРІ АРХІВНОЇ СПРАВИ В УМОВАХ РОЗВИТКУ  
СВІТОВОГО ІНФОРМАЦІЙНОГО ПРОСТОРУ ТА ЦИФРОВІЗАЦІЇ СУСПІЛЬСТВА**

*V. Hrohol, V. Petrovych*

**STANDARDIZATIONS IN THE FIELD OF ARCHIVAL AFFAIRS IN THE CONDITIONS  
OF THE DEVELOPMENT OF THE GLOBAL INFORMATION SPACE  
AND DIGITALIZATION OF SOCIETY**

Подальший і планомірний розвиток архівної справи сприяє виходу української архівістики на світовий рівень та її інтеграції до спільного європейського інформаційного простору. Верховна Рада України, Кабінет Міністрів України, інші органи виконавчої влади, а також органи місцевого самоврядування забезпечують проведення державної політики у сфері архівної справи в межах своєї компетенції.

У Законі України «Про стандартизацію» стандартизація визначається як діяльність, що полягає у встановленні положень для загального і багаторазового застосування щодо наявних чи можливих завдань з метою досягнення оптимального ступеня впорядкування у певній сфері, результатом якої є підвищення міри відповідності продукції, процесів та послуг їх функціональному призначенню, усунення бар'єрів у торгівлі і сприяння науково-технічному співробітництву. Ж. Мина зазначає, що Україна продовжує послідовне узгодження вітчизняних національних стандартів із вимогами міжнародних. На думку Н. Христової, до проблем гармонізації стандартів в архівній справі має бути комплексний підхід, який повинен стати методологічним підґрунтям для аналізу та прогнозування можливих моделей стандартизації в галузі. Розроблення, упровадження та гармонізація міжнародних стандартів в інформаційно-документаційній сфері, особливо в питаннях описування та представлення архівної інформації, синхронізація практичних методик в архівних установах є актуальними і важливими завданнями на сьогодні.

Мета дослідження — аналіз стану розвитку стандартизації у сфері архівної справи в умовах розвитку світового інформаційного простору та цифровізації суспільства.

Результати дослідження. У сучасних умовах забезпечення ефективного та зручного доступу до інформаційних ресурсів неможливе без широкого запровадження та використання цифрових технологій, електронного документообігу й у сфері архівної справи. У цьому контексті виникла низка актуальних питань щодо: визначення шляхів цифровізації усіх процесів; застосування цифрових технологій для забезпечення збереженості документів державних архівів України як складової всесвітньої культурної спадщини; удосконалення архівної інформації та можливості інтеграції її у єдиний світовий інформаційний простір тощо.

Л. Левченко, Л. Попова, А. Хромов звертають увагу, що оскільки чинне українське архівне законодавство не повною мірою відповідає реаліям сучасного розвитку українського суспільства та розвитку інформаційного простору, на сьогоднішній день вже розроблено принципово новий законопроект «Про Національні архівні інформаційні ресурси, управління документацією та архівами» з фактичним конституюванням у правовому полі понять «архівний інформаційний ресурс» та «Національні архівні інформаційні ресурси» замість понять «архівні фонди» та «Національний архівний фонд». Тобто існує необхідність у нових

підходах до архівних фондів як до архівних інформаційних ресурсів та, відповідно, нових стандартах у сфері архівної справи.

Переважна більшість національних стандартів з архівної справи, гармонізованих з міжнародними стандартами, були прийняті методом підтвердження та набули чинності 1 січня 2019 р. відповідно до Закону України «Про стандартизацію» та розпорядження Кабінету Міністрів України від 26.11.2014 № 1163-р «Про визначення державного підприємства, яке виконує функції національного органу стандартизації».

Значний внесок у розвиток національної системи стандартів у сфері архівної справи вносить Український науково-дослідницький інститут архівної справи та документознавства (УНДІАСД), який входить до складу Технічного комітету стандартизації ТК 144 «Інформація і документація» як колективний член. На базі УНДІАСД відповідно до наказу Державного підприємства «Український науково-дослідний і навчальний центр проблем стандартизації, сертифікації та якості» № 407 від 06.12.2016 р. в структурі ТК 144 створено підкомітет 3 «Архівна справа». Сам інститут проводить активну дослідну та експертну роботу в цьому напрямі. Так, у 2019–2020 рр. УНДІАСД розробив національні стандарти, які були прийняті відповідно до наказів Національного органу стандартизації від 06.08.2019 р. № 239 та від 01.07.2020 р. № 144, а саме (Стандарти з бібліотечної справи і суміжних галузей): ДСТУ 8889:2019 «Документи з паперовими носіями. Правила зберігання національного архівного фонду. Технічні вимоги». Чинний від 01.10.2020 року; ДСТУ 4163:2020 «Державна уніфікована система документації. Уніфікована система організаційно-розпорядчої документації. Вимоги до оформлення документів». Чинний від 01.10.2020 року; ДСТУ 9031:2020 «Правила публікування інформації архівних документів». Чинний від 01.10.2020 року.

Також важливими на шляху стандартизації стали розроблені Українським науково-дослідним інститутом архівної справи та документознавства ще раніше, ГСТУ 55.002-2002 «Фотодокументи. Правила зберігання Національного архівного фонду. Технічні вимоги», ГСТУ 55.003-2003 «Кінодокументи. Правила зберігання Національного архівного фонду. Технічні вимоги», ДСТУ 4331:2004. «Правила описування архівних документів», ДСТУ 2732-2004 «Діловодство й архівна справа. Терміни та визначення понять» (набув чинності з 1 липня 2005 р.) тощо. Програма автоматизації ключових процесів в архівній справі дала поштовх розробленню національного стандарту описування на основі загального міжнародного стандарту архівного описування (General International Standard Archival Description Isad (G)-99). Низка вчених у своїх наукових розвідках зазначають, що в державних архівах розроблені власні методики описування документної інформації, але в умовах зростання потреб у різноманітній інформації, інтеграції знань на сучасному етапі, інтенсивному використанні автоматизованих технологій все більше постає необхідність уніфікації цих методик, необхідності створення кращих умов доступу до інформації, зокрема, ретроспективної, що зберігається в архівах. Зв'язок інформатизації зі стандартизацією архівного описування є нерозривним, і ISAD (G) спеціально розрахований на поширення інформації про архівні фонди та інші менші структурні одиниці в електронній мережі, зокрема і в Інтернеті.

Аналізуючи стан розвитку стандартизації у сфері архівної справи в умовах розвитку світового інформаційного простору та цифровізації суспільства, Л. Попова та А. Хромов зазначають, що сьогодні вкрай актуальною проблемою є збереження

електронних документів, тому окреме місце посідає підготовка стандартів у сфері роботи з електронними документами та електронними архівами. Позитивним є те, що в Україні частина національних стандартів з архівної справи гармонізована з міжнародними стандартами, що урегульовують питання: зберігання архівних та бібліотечних матеріалів, конверсії й міграції цифрових записів, сховищ цифрових записів довіреної третьої сторони, оцінювання ризиків для процесів та систем запису тощо.

Отже, сучасний стан стандартизації у сфері архівної справи в умовах інформатизації та цифровізації суспільства можна охарактеризувати як такий, що значно відстає від міжнародного. Загалом це зумовлено незадовільним станом стандартизації протягом всієї історії незалежності нашої країни, кадровими проблемами в архівній сфері тощо. Доцільним є залучення фахівців науково-дослідних інститутів, закладів вищої освіти, архівістів-практиків, незалежних експертів у заходах щодо внесення пропозицій удосконалення та адаптації стандартів у сучасних умовах інформатизації та цифровізації життєдіяльності суспільства, контролю за ефективністю їх реалізації. Це є необхідною умовою переходу до формування єдиного інформаційного простору, а також одним із ключових факторів успішної реалізації цифрової трансформації галузі.

*Н. Коржик*

## **ЗБЕРЕЖЕННЯ ІНФОРМАЦІЙНИХ РЕСУРСІВ АРХІВІВ ЗАСОБАМИ ОЦИФРУВАННЯ**

*N. Korzhyk*

## **PRESERVATION OF INFORMATION RESOURCES OF ARCHIVES BY DIGITALIZATION MEANS**

Оцифрування є одним із засобів збереження архівних ресурсів, особливо актуальним у сучасних складних умовах підступного знищення країною агресором архівів України, їх фондів, безцінних історичних документів. Оцифрування, як дієвий засіб, уможливує не тільки збереження та надання віддаленого доступу до архівних ресурсів користувачам, а й відтворення архівних документів методом створення високоякісних цифрових копій.

Уже певний час оцифрування архівних документів в Україні ведеться державними архівами та здійснюється для розв'язання наступних питань: з метою збереження документів, можливості подальшої реставрації та корекції архівних документів на стадії цифрової копії, створення цифрового фонду документів НАФ, надання доступу користувачам до архівних документів (цифрові копії).

Слід зазначити, що попри складні умови роботи під час російської воєнної агресії, державні архіви України у 2023 р. оцифрували — 571754 одиниць зберігання та 27488 описів справ. Якщо порівняти з минулими роками, то бачимо динаміку в нарощуванні темпів оцифрування архівних документів, оскільки у 2022 р. оцифрували — 271913 одиниць зберігання та 31770 описів справ (Звіт про роботу Укрдержархіву, ... пріоритети Укрдержархіву на 2023 р.), 2021 рік засвідчив наступні результати — 24990 описів, а у 2020 р. було оцифровано — 15063 описів справ (Про роботу Укрдержархіву, ... у 2021 р. та пріоритети Укрдержархіву на 2022 р.).

Порівнюючи результати оцифрування за останні роки, спостерігаємо зростання обсягів оцифрування архівних документів, що на сьогодні є особливо важливим,

оскільки це зменшує загрозу повної втрати архівних документних ресурсів у результаті руйнації фондосховищ архівних установ.

Наступним актуальним кроком є продовження роботи щодо презентації оцифрованих архівних документів на архівному порталі, що об'єднує архівні установи на єдиній платформі — «Міжархівний пошуковий портал» (<https://searcharchives.net.ua>). Сьогодні в проєкті бере участь уже 8 архівів та надається доступ до архівної інформації (цифрових копій об'єктів зберігання) — 7020 архівних фондів. Нині до реалізації проєкту залучені наступні архіви:

- Центральний державний архів вищих органів влади та управління України;
- Центральний державний історичний архів України (м. Київ);
- Центральний державний архів громадських об'єднань та Українці;
- Центральний державний архів-музей літератури і мистецтв України;
- Цифровий архів Західноукраїнської народної республіки;
- Центральний державний історичний архів України (м. Львів);
- Державний архів Львівської області;
- Державний архів Полтавської області.

Отже, з 7 центральних державних архівів долучилися до міжархівного порталу 6, надаючи свої оцифровані документи, а серед обласних державних архівів (з 24-х) — поки лише львівський і полтавський. Тому важливішим завданням є оцифрування архівних ресурсів та їх об'єднання в цифровому просторі, оскільки оцифрування дозволяє зберегти та зробити широкодоступними найцінніші документи, що зберігаються у фондах архівних установ. Крім цього це дозволить підвищити сервісні та комунікаційні можливості архівних установ.

*I. Зарудко*

## **ДЕРЖАВНА ПІДТРИМКА КНИГОРОЗПОВСЮДЖЕННЯ В УКРАЇНІ**

*I. Zarudko*

### **STATE SUPPORT OF BOOK DISTRIBUTION IN UKRAINE**

Майже кожна країна світу впроваджує державне регулювання книгорозповсюдження, адже це — одна з найкреативніших галузей економіки. Підтримання книжкової індустрії є необхідним заходом для життєздатності національної книги.

Український інститут книги (УІК) провів дослідження, у результаті якого з'ясував, що 88% громадян України ніколи або майже ніколи не беруть книжок у бібліотеках. УІК опублікував карту книгарень України (за офіційними даними їх — 447 штук) заявивши про збільшення кількості книгарень за останній рік. Однак необхідно також враховувати і кількість закритих книгарень — наприклад, до початку повномасштабного вторгнення у мережі «Книголенд» було 42 книгарні — зараз їх 37, у КСД повномасштабне вторгнення забрало 18 магазинів на противагу відкритим під час вторгнення шістьом книгарням.

На сьогодні в Україні задекларовано низку заходів з державної підтримки книгорозповсюдження. По-перше, важливою подією на ринку книгорозповсюдження було прийняття Закону України №2309-ІХ від 19.06.2022 «Про внесення змін до деяких законів України щодо встановлення обмежень на ввезення та розповсюдження видавничої продукції, що стосується держави-агресора, Республіки Білорусь, тимчасово окупованої території України», яким нарешті забороняється ввезення на митну територію України та/або розповсюдження на її території видавничої

продукції, що має походження або виготовлена та/або випущена у світ, та/або ввозиться з території держави-агресора, Республіки Білорусь, тимчасово окупованої території України (крім розповсюдження видавничої продукції, що має походження або виготовлена та випущена у світ на тимчасово окупованій території України до її тимчасової окупації), а також книжкових видань, що містять твори, автори яких є або були в будь-який період після 1991 р. громадянами держави-агресора, за винятком колишніх громадян держави-агресора, які є (або на момент смерті були) громадянами України і не мають (на момент смерті не мали) громадянства держави-агресора.

Цей закон звільняє простір для української книги, розширює коло потенційних покупців, а українська книга нарешті позбулась тиску російського ринку. У численних інтерв'ю видавці наводять такі цифри: генеральний директор видавництва «Ранок» Віктор Круглов зазначає, що до 24 лютого 2022-го р. обсяг російського імпорту становив близько \$100 млн на рік. У свою чергу, засновник видавництва «Лабораторія» Антон Мартинов вказує, що перед повномасштабною війною частка української книги займала 30–50% ринку, а до 2012-го продукція російських видавців та дистриб'юторів взагалі заповнювала до 90% ринку.

Окрім заборони російської книжки, Президент України того ж дня — 19.06.2022 р. підписав Закон України №2313-IX «Про внесення змін до деяких законів України щодо стимулювання розвитку українського книговидання і книгорозповсюдження», яким держава зобов'язується компенсувати видатки на оренду приміщень розповсюдjuвачам книговидавничої продукції, які торгують виданими виключно державною мовою або державною мовою та мовами корінних народів України та/або офіційними мовами Європейського Союзу.

Також цей закон уповноважує Український інститут книги надавати громадянам України щорічну допомогу у вигляді сертифіката на придбання книжок державною мовою на суму, що становить 0,3 розміру прожиткового мінімуму для працездатних осіб (805 грн). Передбачається, що сертифікати отримають громадяни, які досягли 18 років на час набуття законом чинності, а також батьки новонароджених дітей. Це дозволить розширити доступ для молоді до нової якісної української книги та стимулювати розвиток читання.

Однак нині на реалізацію цього Закону коштів у бюджеті немає, адже наразі книгорозповсюдження не є пріоритетною галуззю для фінансування.

Вивчення та запровадження заходів державного управління інших країн може ініціювати подальший розвиток галузі книгорозповсюдження. Наприклад, уряд США розвиває книжковий бізнес шляхом кредитування, мікрокредитування, погашення заборгованості, Канади — шляхом надання запровадження пільгового оподаткування та зниження тарифів на книго розповсюдження, у Бразилії, Великій Британії, Канаді, Норвегії книжкову продукцію оподатковують за нульовою ставкою.

Деякі країни на державному рівні підтримують експорт національних книг — наприклад, французький національний центр книги заохочує книжкові крамниці за межами країни реалізовувати франкомовну літературу. Так, за французькі видання за кордоном покупець сплачує до 50% ціни, встановленої у книгарнях Франції.

Чудовим прикладом ефективної державної допомоги книгорозповсюдjuвачам в Україні слугує програма «Єспідтримка», яку отримали українці під час епідемії коронавірусу. За словами директорки Українського національного інституту книги

Олександри Коваль, якби не було цієї підтримки, то роздрібний продаж книжок знизився б удвічі.

Отже, державна підтримка книгорозповсюдження може здійснюватись різними методами — використовуючи досвід інших країн (пільгове оподаткування, кредитування, підтримка експорту національних книг), так і шляхом запровадження власних — програма Єпідтримка, програма субсидіювання на оренду приміщень книгорозповсюдjuвачам, сертифікати на отримання книг читачам, запровадження системи пільг для поштових сервісів, запровадження грантів тощо.

Саме урядова допомога зможе зміцнити галузь книгорозповсюдження, сприятиме розвитку підприємницької діяльності, розповсюдженню української книжки та доступу до неї громадян. Оскільки декларативно вже впроваджено заходи підтримки книгорозповсюдjuвачів, а отже, зроблено перший і найважливіший крок до розвитку книготорговельних підприємств, наразі залишається лише очікувати належного фінансування на виконання прийнятого законодавства.

*Г. Прустай*

### **КНИЖКОВИЙ РИНОК УКРАЇНИ ПІД ЧАС ВІЙНИ: СТАН СПРАВ ТА ПЕРСПЕКТИВИ**

*Н. Prystai*

### **THE BOOK MARKET OF UKRAINE DURING THE WAR: STATE OF AFFAIRS AND PERSPECTIVES**

Джерелом накопичення знань для суспільства є друкована книжкова продукція. Книга як товар вимагає своєрідних засобів та інноваційних підходів до популяризації на ринку для того, щоб задовольнити і духовні, й інформаційні потреби людства.

Із початком повномасштабного вторгнення росії українська література підкорює зарубіжних читачів. Попит на українські книжки за кордоном зріс майже вдвічі. За офіційними даними Українського інституту книги, у 2022 р. зарубіжні видавці придбали права на понад 230 українських книжок. Іноземцям у час війни цікаві твори вже відомих українських авторів: Сергія Жадана, Оксани Забужко, Юрія Андруховича, Андрія Куркова, Тетяни Малайчук. Підкреслимо, що ця інформація та факти взяті зі статистики Українського інституту книги на запит Forbes. До повномасштабної війни експансію української книги за кордоном підтримувала держава. За два роки завдяки програмі Українського інституту книги переклали іншими мовами 113 українських книжок і видали їх у 24 країнах світу. У 2020–2021 рр. на цю програму витратили понад €300 000, а з початком війни, 24 лютого 2022 р., проєкт, на жаль, призупинили.

Під час повномасштабної російсько-української війни зріс попит на купівлю ліцензій на видання українських авторів, але він може бути значно вищим, якщо розробляти спеціальні заходи для популяризації української літератури за кордоном (участь у міжнародних книжкових виставках, грантова підтримка перекладів українських книг на мови країн ЄС, формування книготорговельних каталогів на електронні та паперові видання). Було прийнято Закон України про підтримку книгарень через державні сертифікати, проте через війну фінансування цього закону в бюджет на 2023 рік не було закладене.

Зросла зацікавленість іноземців до т. зв. ветеранської літератури та авторів, які служать у ЗСУ: Артема Чеха, Артема Чапая, Олександра Михеди, Валерія Маркуса. Звертають увагу на письменників, які є волонтерами. Це, зокрема, Катерина Калитко, Андрій Любка, Мар'яна Савка з Івано-Франківська, Тамара Горіха-Зерня. Щодо тематики видань, то зарубіжних читачів вельми цікавить дитяча література та книги про війну. Підкреслимо: на книги Сергія Жадана продано понад 140 ліцензій. Лідерами продажів прав на книжки у 2022 р. стали три видавництва України: «Видавництво Старого Лева», «Ранок» та «Vivat». Так, видавництво «Vivat» збільшило продаж своїх авторських прав удвічі, а «Видавництво Старого Лева» ще з 2018 р. тримає планку у 40–60 контрактів на рік. У 2022 р. «Видавництво Старого Лева» отримало 67 ліцензій, «Ранок» — 52 ліцензії, «Vivat» — 40 ліцензій. Директорка видавництва «Vivat» Юлія Орлова підкреслює, що вони співпрацюють із видавцями з 11 країн. Зацікавленість українськими авторами найбільша у Польщі, Грузії, Литві та Латвії, менша у Німеччині — через політичну складову. Станом на 26 лютого 2023 р. «Видавництвом Старого Лева» підписано та узгоджено контракти на переклад і видання друкованих творів у 48 країнах світу 42 мовами. Зазначимо, що в перші роки роботи це видавництво продало багато ліцензій в Азії, а згодом сфокусувало увагу на видавцях Західної і Центральної Європи, до яких продали близько 80% «зарубіжних» ліцензій. За кордоном у топі покупців прав на книжки «Видавництва Старого Лева» — Південна Корея, Чехія та Польща. Більшість проданих «Видавництвом Старого Лева» та «Vivat» книг — це якісно ілюстрована дитяча література. Оксана Драчовська, яка співпрацює з видавництвом «Vivat», двічі потрапляла до списку найкращих ілюстраторів світу. Завдяки гарним ілюстраціям зарубіжні видавці розуміють потенціал книжки швидше, ніж коли читають текст. Вивчаючи діяльність видавництв та попит на художню літературу, підкреслимо, що, до прикладу, з художньої літератури для дорослих у «Видавництві Старого Лева» найбільш затребуваними у читачів є твори Євгенії Кузнецової, Софії Андрухович, Олега Сенцова та Станіслава Асеева, а у видавництві «Vivat» добре продаються книжки Остапа Сливинського, Андрія Кокотюхи, Вахтанга Кіпіані.

Досліджуючи прибутки видавництв від продажу авторських прав, необхідно наголосити, що від продажу ліцензії за кордон і роялті прибуток ділять: видавництво, автори та ілюстратори. Ліцензія на видання твору може коштувати від кількох сотень до кількох тисяч або — в окремих випадках — десятків тисяч євро. Як наголосують видавці, негласна мінімальна сума авансу за українську книжку становить \$500–1000, а бестселер The New York Times — €1500–2000. Українські книжки купують дешевше. Зазначимо: після появи першого накладу в книгарнях починає працювати система роялті — 6–15% від вартості книги. Податки від продажу книжок становлять 10–30% від загальної вартості накладу. Залежно від умов укладеного контракту гроші ділять між письменником та ілюстратором.

Нині в Україні функціонують лише 130 книжкових магазинів, а з 12 тис. публічних бібліотек активно діють лише 3–4 тис. До повномасштабного вторгнення на всю Україну було близько 200 книгарень, тобто одна книгарня на 200 тис. населення. У Європі цей показник значно вищий — одна книгарня приблизно на 20 тис. населення. Наголосимо, що за час війни близько 500 бібліотек України зруйновані, пошкоджені або знищені. Зруйнована одна з найпотужніших бібліотек України — Херсонська обласна наукова бібліотека ім. Олеса Гончара. В українських бібліотеках 52% книжок були видані до 1991 р., а під час війни кошти на поповнення



фондів практично не виділяють, тим часом собівартість однієї книжки починається від 200 грн. Книжка формату А5 на 200 сторінок коштує 300–700 грн. У 2022 р. значно зменшилася кількість назв книжок, що видаються, а саме з 21 тис. до 9,7 тис. Відчутно скоротилися і накладі надрукованих видань (з 45 млн до 11,6 млн примірників).

Доцільно зазначити, що у Варшаві 25 травня 2023 р. стартував Міжнародний книжковий ярмарок. Україна була Почесним гостем та представляла свій національний стенд. На стенді «Мільйони мостів» свою роботу презентували близько 45 українських видавництв.

Нині перед спільнотою книговидавців постає завдання не тільки опанувати та адаптувати до українських реалій нові маркетингові інструменти, а й розробити загальноприйнятні методики оцінки ефективності видавничої діяльності. Проведення комплексу маркетингових дій потребують не лише великі видавництва. Дрібні підприємства також мають вжити подібних заходів для виживання в конкурентному середовищі та популяризації творів українських авторів.

Досліджуючи вищенаведену проблему, опитавши видавців та громадськість, відмітимо, що читати українське буде модно. За 2022–2023 рр. Україна зробила потужний стрибок у продажах авторських прав, тому країни світу читатимуть більше української продукції, і це надасть їм можливість побачити, які в нас якісні літературні тексти, професійно виконані ілюстрації. Відтак вони звернуть більше уваги на українські видавництва.

Важко передбачати, яким буде стан справ із промоцією української книжки після Перемоги України. Під час війни спостерігається одне: у цій царині представниками видавничого середовища щось таки робиться, але це «щось» — надто замале і надто повільне. Необхідно періодично організовувати круглі столи з політиками та представниками видавництв, книгарень, бібліотек, комунікувати з медіа, пропонувати нові ідеї щодо популяризації книжки та читання.

Перспективним напрямом подальших досліджень є вивчення досвіду роботи одного з найбільших у світі англomовних видавництв — “Penguin”. Як відомо, воно прославилося перевиданням класики у вигляді книг кишенькового формату в м’якій обкладинці. На нашу думку, саме з цієї організації українським видавництвам необхідно брати приклад та опанувати нові формати роботи.

*В. Мамон*

**КНИГИ З ОСОБИСТОЇ БІБЛІОТЕКИ Л. Є. ОРЛА В «КОЛЕКЦІЇ АКАДЕМІКА ПРАВА В. В. СТАШИСА» НАУКОВОЇ БІБЛІОТЕКИ НАЦІОНАЛЬНОГО ЮРИДИЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ ЯРОСЛАВА МУДРОГО**

*V. Mamon*

**BOOKS FROM THE PERSONAL LIBRARY OF L. E. OREL  
IN THE “COLLECTION OF LAW ACADEMICIAN V. V. STASHYS”  
OF THE SCIENTIFIC LIBRARY  
OF THE YAROSLAV MUDRYI NATIONAL LAW UNIVERSITY**

Однією з важливих частин книжкового фонду Наукової бібліотеки Національного університету імені Ярослава Мудрого є фондові колекції особистих бібліотек професорів університету. Найбільшою та найстарішою колекцією такого типу є «Колекція академіка права В. В. Сташиса», яка налічує понад 6000 одиниць

зберігання. Володимир Володимирович був знаним книголюбом і його колекція містить багато книг з бібліотек відомих правників минулого.

Фахівцями сектору рідкісних видань і дисертацій Наукової бібліотеки вдалося виділити з колекції Володимира Сташиса 15 книг, які раніше входили до бібліотеки доцента Лазаря Євтихійовича Орла (1909–1974). Лазар Євтихійович був, як і Володимир Сташис, фахівцем у галузі кримінального права. Він закінчив Всеукраїнський інститут радянського будівництва і права (як тоді називався НЮУ імені Ярослава Мудрого) у 1935 р. й одразу поступив на аспірантуру, по закінченню якої став викладати в альма-матер. Під час німецько-радянської війни проходив службу в Червоній армії у званні капітана юстиції. Після демобілізації повернувся викладати в інститут. Протягом 1945–1954 рр. очолював Харківську юридичну школу, пізніше працював прокурором Дзержинського району Харкова. У 1961 р. повернувся до Харківського юридичного інституту, де в 1966 р. успішно захистив дисертацію кандидата юридичних наук. У 1969 р. обійняв посаду доцента кафедри кримінології та виховно-трудоного права. Помер Лазар Орел у 1974 р.

Достеменно невідомо, яким чином бібліотека Лазаря Орла потрапила до Володимира Сташиса. Припускається, що книги могли бути передані йому правонаступниками померлого. Зараз встановлено приналежність до бібліотеки Лазаря Орла 15 книг. Кожна з них має характерний екслібрис — штамп у формі ромбу з написом всередині «Собственная библиотека Орел Л. Е. №». Екслібриси мали різний колір, залежно від кольору фарби: блакитний, синій та фіолетовий. Наразі встановлено сім книг з блакитним штампом, дві — з синім і шість — з фіолетовим. Штampi завжди ставилися на титульному аркуші та на 17-й сторінці. Також додаткові штampi могли бути поставлені на форзаці, сторінці зі вступом, словом редактора, змістом тощо. У деяких книгах могло стояти до шести штампів, наприклад, у примірнику «Підручника кримінального права. Загальна частина» Франца Ліста. Також книги з бібліотеки Орла позначалися його підписом, який завжди розміщувався на титульному листі, а інколи й на форзаці.

Більшість книг із бібліотеки Лазаря Орла — різні підручники з кримінального права царського періоду. Єдина книга радянського часу з колекції Орла — монографія Олександра Жижиленко «Майнові злочини» 1925 р. видання. Привертає увагу те, що це одна з двох книг з рідкісним штампом синього кольору. Також на цій книзі немає підпису власника. Найстаршою книгою з бібліотеки Лазаря Орла є російський переклад «Підручника кримінального права» Альберта Бернера 1865 р. видання.

Оскільки Лазар Орел народився в 1909 р., то очевидно, що він не був першим власником більшості книг з його бібліотеки. На деяких з них залишилися відмітки про колишніх власників. Так, на Елементарному підручнику загального кримінального права Олександра Кістяківського міститься Штамп синього кольору «присяжний поверенный Казимир Карлович Милковский. Гродно». На всіх чотирьох томах «Керівництва до особливої частини російського кримінального права» Миколи Неклюдова є суперекслібрис «А. С.». На форзаці кожного з томів є сліди стирання напису. Верхня частина титульної сторінки трьох перших томів відрізана, також вирізана лезом частина титульної сторінки четвертого тому. Схоже, що хтось старанно намагався прибрати інформацію про попереднього власника.

Пронумерованими є лише шість примірників, п'ять — з фіолетовим штампом і один — із синім. Номери проставлялися вже після печаток, у деяких примірниках чітко видно, що чорнило від пера знаходиться поверх чорнила штампа. Номери розміщувалися не у відведених для них місцях штампа, інколи за його межами.

Найбільший номерний знак — «29». З цього виходить, що або не всі книги Лазаря Орла були передані Володимирі Сташису, або вони не містили екслібрисів та інших власницьких позначок.

*І. Дубровіна*

## **ЗБІРНИК «ВЕСНЯНОЧКА» В. ВЕРХОВИНЦЯ: АТРИБУЦІЯ ВИДАННЯ**

*I. Dubrovina*

### **“VESNIANOCHKA” COLLECTION BY V. VERKHOVYNETS: ATTRIBUTION OF THE PUBLICATION**

Василь Верховинець (справж. — Костів) — основоположник хореографічної школи народного танцю в Україні, композитор, диригент, педагог, хормейстер, відомий український фольклорист, представник «Розстріляного відродження». Перший теоретик українського народного танцю, автор наукових розвідок з етнографії, музично-громадський діяч, один із засновників і балетмейстер Харківського театру музичної комедії. Відомо, що псевдонім Верховинець митець одержав у театрі Миколи Садовського, де виступав як актор та співак.

Як згадує його син, Я. Верховинець: «ще з юних літ батько перебував у полоні незбагненої краси народних танців і пісень. Це захоплення фольклором з роками перейшло в осмислене його студіювання, а далі під керівництвом Миколи Лисенка, набуло стабільних рис ґрунтовної науково-дослідницької праці».

У 1924 р. (також перевидана згодом у 1927 р.) виходить його інноваційна праця — збірка дитячих ігор з піснями «Весняночка», репертуарно-методичний посібник, який створено у результаті багаторічної етнографічно-дослідницької роботи, педагогічних пошуків і композиторської творчості. У методичних рекомендаціях В. Верховинець радить підтримувати інтерес дітей під час проведення гри, розвивати любов до рідного слова, пісні. Верховинець підкреслював роль гри для гармонійного розвитку дитини, у передмові до «Весняночки» він зазначає, що «шукання та досліди наукові виявили, що найдужче бажання в дитини — це бажання руху. Рухається дитина під час забави. Забава — це зміст життя дитини, це її життя. У забаву вкладає дитина всю свою енергію і полишена сама на себе, вона може бавитися доти, поки не засне, втомлена грою. В жодній порі життя свого людина не виявляє стільки рухливості, скільки дитина під час забави...».

Атрибуція збірника «Весняночка» показує, що музично-ігровий репертуар для дітей побудований на кращих поетичних та музичних зразках. Запропонований автентичний національний репертуар дозволяє сформувати сферу ігрового національного дозвілля для дітей дошкільного й молодшого шкільного віку цілісно та системно.

Збірнику В. Верховинця «Весняночка» видання 1927 р. Державного видавництва України, що зберігається у Відділі музичних фондів Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського містить 210 народних ігор та 226 мелодій на слова Т. Шевченка, Лесі Українки, Б. Грінченка, Л. Глібова, О. Пчілки, І. Франка, П. Тичини, О. Олеся та ін. З метою залучення підростаючого покоління до кращих зразків українського музичного мистецтва Василь Миколайович інсценізує твори М. Лисенка, М. Леонтовича, К. Стеценка, П. Козицького, П. Демуцького. О. Кошиця та ін., а також пише 20 ігор, автором яких є сам педагог. Авторські ігри створено в дусі народних традицій на основі етнографічного матеріалу, давньої української

обрядовості. Ще у збірнику є 9 народних ігор, етнографічний запис яких зробив сам В. Верховинець.

Збірник «Весняночка» був задуманий автором в першу чергу як методичні пояснення до дитячих ігор зі співом для дітей дошкільного та молодшого шкільного віку. Видання 1927 р. має ілюстративний матеріал художника Євгена Мея (справжн. Вількомирський). Особливістю оформлення змісту збірника є авторство поетів, фольклористів, які зазначені лише у змісті (с. 185–188). На титульній сторінці є напис про дозвіл на використання у закладах освіти: «Державний Науково-Методологічний Комітет Наркомосвіти УСРР по секції соціального виховання дозволив до вжитку по шкільній бібліотеці вчителя установ Соцвиху». Екслібрис на титульному листі видання: *Всенародня бібліотека України в Києві*.

Педагогічна фабула «Весняночки» Верховинця полягає в тому, що на основі гри та мелодії можна створити невеликий сюжетно-тематичний танок. Для цього слід зробити хореографічну обробку змісту гри (розробка драматургії, добір музичного й лексичного матеріалу). Аналіз репертуарних збірок надає підстави стверджувати, що зміст багатьох дитячих танців, зокрема «Занадився журавель», «Мак», «Ходить гарбуз», «Я коза», включає ігрові фрагменти і здебільшого ґрунтується на сюжетах українських казок, які також мають активно впроваджуватися до змісту хореографічних занять (танцювальна драматизація казки). Деякі ігри, пов'язані із трудовими процесами, імітують працю людей: «Коваль», «Шевчик», «Бондар», «Вийшли в поле косарі», «А ми поле оремо» тощо.

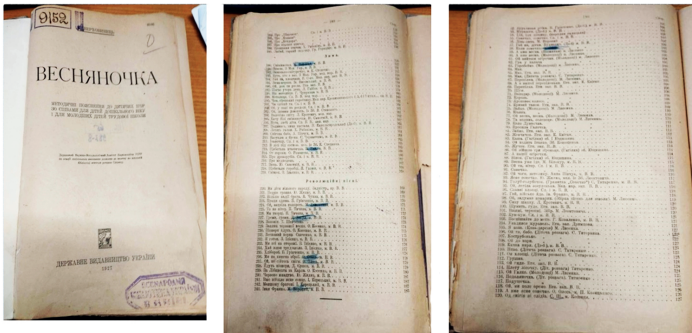


Рис. 1. Збірка «Весняночка», Харків, 1927

На фотографіях збірки, представлених на рис. 1, можна побачити помітки сталінської цензури — викреслені імена представників національної інтелігенції, відомих українських поетів того часу — Олександра Олеся, М. Вороного, Миколи Хвильового та ін. Деякі твори Олександра Олеся, наприклад, такі як «Весняночка», тривалий час уважалися народними.

Отже, приклад використання В. Верховинцем національного етнографічного матеріалу у «Весняночці» показав, що ця праця є вагомим для формування національної культури дітей та молоді через новаторські прийоми, зокрема інсценізації народно-ігрової образності, введення кращих поетичних творів для дітей. Збірка має і сьогодні значний вплив у галузі формування дитячого репертуару як невід'ємної складової культури юних українців. Спадщина В. Верховинця потребує подальшого дослідження та пошуку нових маловідомих сторінок творчості митця.

*О. Осієвська*

## **ОСОБИСТІ ФОНДИ ДУХОВЕНСТВА КИЇВСЬКОЇ МИТРОПОЛІЇ СИНОДАЛЬНОГО ПЕРІОДУ**

*O. Osievska*

### **PERSONAL FUNDS OF THE CLERGY OF THE KYIV METROPOLITAN OF THE SYNODAL PERIOD**

Духовенство Київської митрополії в Синодальний період існування єпархії було не тільки учасником суто професійних стосунків, але й усіх інших видів соціальних відносин. Тому від його діяльності залишилося достатньо значна кількість документів, які мають особисте походження. Як загальновідомо, до них відносяться ті документи, що утворилися впродовж життя фондоутворювача і зберігалися в межах його родини.

Документи особистого походження духовенства можна знайти в різних фондочивих зібраннях України. Однак найбільша їх кількість зосереджена передовсім в Інституті рукопису Національної бібліотеки України імені В. Вернадського (ІР НБУВ). При цьому слід зауважити, що особисті документи, пов'язані з діяльністю духовенства, можна розділити на дві групи: до першої слід віднести ті зібрання, фондоутворювачами яких є безпосередньо самі представники духовенства (наприклад, Петро Лебединцев, Федір Титов та ін.), а до другої — ті зібрання, фондоутворювачами яких уже не є духовенство, але документи, що там знаходяться, безпосередньо пов'язані із життям і діяльністю його представників (наприклад, Феофан Лебединцев, Михайло Бережков та ін.). Зрозуміло, у першу чергу для науковців буде представляти значний інтерес саме перша група зібрань.

Важливий момент, який слід відзначити, полягає в тому, що документи особистий походження, які зберігаються в архівних зібраннях, охоплюють різні рівні духовенства — від його рядових діячів (наприклад, священник Сквирського повіту Михайло Щербаківський) до представників вищої церковної ієрархії (наприклад, митрополит Київський і Галицький Платон Городецький).

Також не можна не відзначити, що й наповнення фондочивих зібрань за кількісними показниками також є різним. Для порівняння можна використати зібрання тих же осіб, що згадувалися вище. У зібранні священника Михайла Щербаківського (фонд III та фонд 236 ІР НБУВ) знаходиться 77 одиниць збереження, а у зібранні митрополита Платона Городецького (фонд 174 ІР НБУВ) — 3498 одиниць.

У цих фондочивих зібраннях зберігаються документи, що розкривають достатньо широке поле життя та діяльності представників духовенства Київської митрополії. Звичайно, це у першу чергу матеріали біографічного характеру, службової та громадської діяльності, господарчо-майнового стану, наукової роботи. А, крім того, важливими документами епох стали також листи, через які розкриваються як особистісні, так і службові зв'язки. Подекуди у цих фондочивих зібраннях трапляються також і матеріали, пов'язані із життям та діяльністю інших осіб. Інколи також — і документи, що мають зображальний характер (фото, малюнки, креслення).

Документи особистого походження духовенства Київської митрополії, що знаходяться в архівних українських зібраннях, у повній мірі до сьогодні ще не каталогізовані і не введені в якусь відповідну систему. Можемо лише відзначити, що цих документів нині достатньо велика кількість і вони лише частково представлені в довіднику «Особові архівні фонди Інституту рукопису», виданому у 2002 р. Разом з

тим, у цьому виданні відсутня інформація про цілий ряд представників духовенства і документи, що мають особисте походження. Зокрема, це стосується листів, щоденників, подорожніх записок тощо. Частково вони навіть вже оприлюднені і неодноразово були предметом наукових досліджень. Зокрема, це стосується, наприклад, документів відомого архімандрита Троїцького Мотронинського монастиря Мельхиседека Значко-Яворського, київського митрополита Серапіона Александровського та ін. Їх документи, як і інших осіб, є не лише писемними пам'ятками відповідного періоду, але й джерелом відповідної інформації, що може служити сучасним науковим дослідженням.

Щодо інформаційного потенціалу особистих документів духовенства, то для прикладу, можна звернути увагу хоча б на ті, що стосуються такої відомої персони, як протоієрей кафедрального Софійського собору Петро Лебединцев (1819–1896). У фондах ІР НБУВ на сьогодні знаходиться не менше, ніж 779 одиниць зберігання (фонди І, ІІ, 154). Серед цих документів ми бачимо листування з такими відомими діячами та особистостями, як О. Кістяківський, Є. Крижанівський, Ф. Лебединцев, М. Максимович, І. Малишевський, М. Петров та ін. Крім того, у фондах зберігаються і наукові праці фондоутворювача, у т.ч. й неопубліковані.

Серед інших фондоутворювачів, що залишили нам значну кількість документів особистого походження, слід відзначити єпископа Канівського Дмитра Богдашевського (1861–1927\*), професора Київської духовної академії Степана Голубева (1849–1920), доцента Київської духовної академії Сергія Єпифановича (1886–1918), настоятеля Києво-Володимирського собору Івана Королькова (1845–1930\*), протоієрея Федора Титова (1864–1935) та ін.

Таким чином, документи особистого походження духовенства Київської митрополії на сьогодні представляють достатньо значний інформаційний пласт, який зосереджено передовсім у фондових зібраннях ІР НБУВ і охоплює широке коло діячів духовенства. Переважно ці документи відносяться хронологічно до періоду ХІХ–ХХ ст., але частина з них зберіглася ще й від ХVІІІ ст. Деякі матеріали нині вже опубліковані і є предметом наукових досліджень. Проте сьогоднішній стан розвитку української науки вже потребує більш інтенсивного їх вивчення та оприлюднення. Передовсім це можливо було б зробити в результаті ретельної каталогізації документів та їх цифровізації.

СЕКЦІЯ:  
ІНФОРМАЦІЙНО-ДОКУМЕНТНІ СИСТЕМИ В ГАЛУЗІ КУЛЬТУРИ,  
МИСТЕЦТВА ТА ОСВІТИ

*О. Федотова, Д. Акобій*

**ОСНОВНІ ВИДИ АНАЛІТИЧНОЇ ПРОДУКЦІЇ:  
ПРИЗНАЧЕННЯ ТА ХАРАКТЕРИСТИКА**

*О. Fedotova, D. Akobii*

**MAIN TYPES OF ANALYTICAL PRODUCTS: PURPOSE AND CHARACTERISTICS**

Важливим етапом інформаційно-аналітичної діяльності є підготовка аналітичної продукції. Відповідно до потреб споживачів аналітичної інформації документи класифікуються за різними ознаками. Методологія їхньої підготовки потребує чіткого розуміння мети, сфери застосування, читацької аудиторії.

Особливістю створення аналітичних матеріалів в інформаційній сфері є те, що порівняно зі звичайною документацією, вони враховують ширший спектр проблемних аспектів та дані, які можуть бути юридично не дуже значимими, але які можна використати для відстеження певних важливих тенденцій.

Необхідно уточнити характер і призначення окремих аналітичних документів, оскільки спосіб їх підготовки вимагає від укладача чіткого розуміння того, який документ і з якою метою буде створено. Спільним для документів у цій галузі є те, що в їхній основі лежать аналітичні частини, які є результатом творчої та пізнавальної роботи з первинною інформацією, аналітично й синтетично перетвореною на принципово нові продукти, що мають повністю задовольняти потреби клієнтів (принцип актуальності та наступності). Інформаційно-аналітичне забезпечення зазвичай здійснюється за допомогою таких найбільш характерних документів, як аналітичні огляди, аналітичні записки, аналітичні довідки та аналітичні звіти.

Одним із найпоширеніших документів у сфері інформаційно-аналітичної діяльності вважається аналітичний огляд — вторинно синтезований текст, що містить стислу характеристику конкретної проблеми, яка ґрунтується на застосуванні інформації, одержаної з низки першоджерел за певний часовий період.

Аналітичний огляд створюється з метою окреслення кола джерел та аспектів, що потребують особливої уваги в подальших дослідженнях. Це свого роду «деталізована розповідь», яка вміщує зведену характеристику деякої теми, що базується на інформаційних відомостях, отриманих з літературних джерел. Зазвичай у цих матеріалах застосовується велика кількість документів. Спеціфіка огляду вимагає від його авторів навичок реферування, анутовання та початкової систематизації матеріалу. Основна увага приділяється процедурам роботи з інформаційним потоком, що передбачає опрацювання і пошук масиву інформації, добір найважливіших даних та їх логічне представлення з урахуванням конкретних класифікацій і тематичних особливостей. Характерним є те, що аналітичний огляд не вимагає якихось серйозних висновків. Складність таких завдань в інформаційній сфері визначається величезним обсягом даних. Це пов'язано з тим, що опрацюванню підлягають не тільки юридичні документи, а й дані, що містяться в засобах масової інформації, медіаресурсах (включно з Інтернетом), соціологічні опитування тощо. Головне тут — розпізнати, що має інформаційну значущість, а що припустимо залишити поза увагою аналітика на підставі другорядності. Можна стверджувати, що аналітичний огляд є головним ланцюжком в ієрархії цього виду документації.

Традиційно у теорії управління документами аналітичну записку розуміють як різновид контрольного документа, адресованого виконавцем своєму начальнику, що містить стислий зміст певної важливої інформації та попереджає керівника про необхідність враховувати вказані дані в подальшій роботі.

У практиці інформаційної сфери діяльності природа таких документів дещо зазнає змін. Вони можуть ініціювати нові дослідження, розширювати коло питань, що підлягають аналізу, привертати увагу начальства до раніше не виявлених тенденцій тощо. Таким чином, аналітичні записки доцільно охарактеризувати як документи, що спонукають до дії.

Загалом аналітична записка — один із найпоширеніших і найскладніших видів аналітичних документів, який максимально наближений до норм класичного наукового дослідження та складається з тези, аргументів, контраргументів, демонстрацій, ілюстрацій та висновків. За своєю структурою аналітична записка передбачає наявність таких елементів, як: детальний аналіз проблеми, висновки

та, за необхідності, практичні рекомендації. Терміни підготовки мають вирішальне значення, оскільки важливо, щоб актуальність інформації не була втрачена після завершення роботи. В ході створення аналітичних записок виконавець має використати для їх підготовки максимальну кількість матеріалу, зокрема й того, що вже опрацьовувався в попередні рази. Оптимальний обсяг даного виду аналітичної продукції традиційно становить 5–10 сторінок. Слід зазначити, що за потреби аналітичну записку готують у вигляді аналізу потенційних ризиків, у якому конкретно розглядаються наявні та можливі загрози для розвитку геополітичної та гео економічної ситуації (переважно, у короткостроковій перспективі).

Наступний різновид документів, аналітична довідка, потребує широкої міждисциплінарної компетенції; вміння робити узагальнення, систематизацію, групування даних; виявляти причинно-наслідкові зв'язки, а також гарного володіння методами і прийомами дослідження. Обсяг довідки зазвичай невеликий — не більш 2–3 сторінок.

Аналітичний звіт завершує перелік стандартної документації у сфері аналітичної діяльності. Формат звіту вимагає ретельного висвітлення того, що було зроблено для виконання конкретного завдання, і вказує на будь-які труднощі, що виникли під час роботи, на те, що не було виконано, і на те, що потребує доопрацювання. Порівняно до аналітичної записки цей документ характеризується тим, що за обсягом становить близько 20–30 сторінок. До звітів часто включають різні таблиці, графіки та малюнки. Значна увага приділяється висновкам і рекомендаціям, які займають майже чверть тексту. Загальноприйнятою практикою в багатьох країнах є надання звіту команді клієнта та іншим зацікавленим особам. У цьому разі окремо готується резюме на 1–2 сторінки.

Під час підготовки аналітичних матеріалів також слід дотримуватися принципів фокусування уваги на потребах клієнтів, формулювання головних аспектів проблеми, що розглядається, визначення пріоритетності основних висновків, структурування й логічного викладення матеріалу, використання чіткої та зрозумілої мови й уникнення бюрократичного жаргону.

Стосовно можливого обсягу аналітичного документа загалом слід зазначити, що він диктується відповідно до сформульованого завдання роботи, визначається масштабом наданої інформації та аргументами щодо її потреби й актуальності. Деякі експерти посилаються на «правило п'яти сторінок», згідно з яким такий обсяг тексту вважається найоптимальнішим.

Отже, за результатами дослідження можна підсумувати, що кожен із розглянутих видів аналітичних документів має своє чітке функціональне призначення та характеризується специфікою підготовки. Їх ріднять необхідні (атрибутивні) елементи, які зумовлюють потребу проведення аналітичної роботи.

*С. Савченко, Г. Савчук, О. Решетілова*

### **«ІНФОРМАЦІЙНІ ПРАВА ТА СВОБОДИ ЛЮДИНИ В КОНТЕКСТІ ІНФОРМАЦІЙНОЇ БЕЗПЕКИ»: АКТУАЛЬНА НАВЧАЛЬНА ДИСЦИПЛІНА**

*S. Savchenko, H. Savchuk, O. Reshetilova*

### **“INFORMATION RIGHTS AND FREEDOMS IN THE CONTEXT OF INFORMATION SECURITY”: A RELEVANT ACADEMIC DISCIPLINE**

Принципову новизну інформаційної ситуації у світі можна описати такими тезами, як:



- сучасне суспільство ще далі фрагментується на ізольовані інформаційні гетто, які пропонують своїм adeptам обернутися у замкнутому колі компліментарної інформації, споживати лише ту інформацію, яка вписується в світобачення та ментальні стереотипи користувача, таким чином, людина опиняється всередині затишної «мильної бульбашки»;
- світ структурується все більше не за територіальним, а за мережевим принципом, тому що ширення інформації не потребує подолання простору і часу;
- транскордонний характер інформації підважує прагнення держав до контролю над національним інформаційним простором (це ще іноді називають «інформаційним суверенітетом»);
- невичерпний обсяг інформації, що продукує інформаційну перенасиченість, відтак людина просто губиться в інформаційних потоках;
- маніпуляції інформацією з метою впливу на суспільство: цим інструментом користуються політики, компанії, квазірелігійні культури тощо;
- ми живемо в епоху інформаційних війн між країнами і цивілізаціями (на тлі краху прогнозів Френсіса Фукуями щодо «світової ліберальної революції», це призводить до реального згорання демократії та свободи у світі);
- незахищеність приватності: особливо в контексті пріоритету національної безпеки над особистими свободами; проблема ускладнюється тотальною цифровізацією інформаційного простору;
- інформаційний розрив між країнами;
- різний рівень доступу громадян до інформації та якості інформування (зникає межа між інформацією і пропагандою);
- підвищена сугестивність — результат занепаду читання, друкованих джерел знань та прогресу зорово-слухових каналів сприйняття інформації;
- зловживання режимами секретності інформації: неправомірне засекречення великого обсягу даних, що можуть бути предметом суспільного інтересу;
- диспропорції між виробництвом і споживанням корисної та інноваційної інформації на користь споживання;
- низька якість інформації, невміння відбирати важливу інформацію, режим сенсаційності, у якому працюють ЗМІ.

Особливо небезпечним у цьому зв'язку є ризик маніпуляції поведінкою, рішеннями, почуттями, переконаннями людини. Маніпулятори не хочуть, щоб люди знали, що ними маніпулюють і як це відбувається. Девід Юм у трактаті «Про головні принципи правління» писав про дивовижну легкість, з якою меншість керує більшістю, і смиренність, з якою люди відмовляються від власних думок та емоцій на користь думок і емоцій володарів. За всіх систем правління, — вважав мислитель, — має місце постійна, відкрита або таємна боротьба між владою і свободою, і жодна з них не може домогтися абсолютної переваги в цьому змаганні. Влада, яка обмежує свободу, не може і, можливо, не повинна ніколи ставати абсолютно повною і безконтрольною.

Володіти владою означає сьогодні не стільки володіти апаратом примусу, скільки можливістю визначати (описувати, пояснювати, прогнозувати, конструювати) поточну ситуацію у суспільстві, формулюючи критерії об'єктивності, неупередженості, авторитетності, правдивості та істинності. Особливо ця тенденція актуалізувалася в умовах «постправди» — коли реальні факти мають менший вплив

на формування громадської думки, ніж звернення до чуттєвості та особистої віри. Сучасний соціум, попри поступ електронних комунікацій, це все ще значною мірою «емоційна спільнота», об'єднана довкола телеекрану (термін Кирстен Бенкер). Ця спільнота є реципієнтом радше керованих емоцій (controlled emotions), ніж чітко артикульованих раціональних ідей та концептів, відтак, інформаційний телепотік впливає значно більше на чуттєву, ніж на інтелектуальну сферу.

Ця проблема актуальна не лише для тоталітарних та авторитарних режимів, як усі звикли вважати, але й для країн класичної європейської демократії. За словами Едварда Бернейса, одного з «батьків-засновників» теорії пропаганди та піару, маніпулювання масами є важливим складником демократичного суспільства. «Нами правлять, нашу свідомість програмують, наші смаки визначають — і все це роблять в основному люди, про яких ми нічого не чули». Бернейс називав це «невидимим урядуванням». І це природний стан речей у світі бізнесу та політики. Будь-яка держава, вважає політичний філософ Ентоні де Ясаї, попри формальні параметри устрою, поводить себе як жива корпоративна особистість, що в силу своєї природи прагне лише одного — максимізації своєї влади, точно так само, як підприємство прагне максимізації прибутку. За оцінкою соціолога Деніела Белла, наразі стає дедалі очевиднішою загроза поліцейського й політичного спостереження за індивідами з використанням витонченої інформаційної техніки, що загрожує недоторканості приватної сфери життя і конституційним правам індивідів.

Відтак, важливим аспектом захисту особистості інформаційної свободи та прав має стати знання про ці права й свободи, їхні витoki та сучасний стан, обмеження, що на них накладаються державами, і технології інформаційного впливу на людину, що використовуються урядами, комерційними, політичними, релігійними структурами з не завжди гуманною метою.

Тож проєктована навчальна дисципліна «Інформаційні права та свободи людини в контексті інформаційної безпеки» ставить за мету сформувати базовий каркас знань у студентів, що концептуально ґрунтується на європейському правозахисному досвіді та демократичній політико-правовій традиції.

Завдання нової дисципліни полягають у наступному:

1. Відтворити історичну еволюцію поняття «інформаційні права та свободи». Ми звикли до нього як чогось повсякденного, декларативного, але феномен і концепт інформаційних прав має тривалу історію, витoki якої сягають античної демократії та римського права, а формулювання в модерному сенсі пов'язане з європейською філософією природного права XVII–XVIII ст.

2. Дати характеристику інформаційного простору: передовсім відкритого, який є основним предметом інтересу, та коротко — сфери інформації з обмеженим доступом. Важливо показати, як держава регулює ці сфери в межах політики, яку називають «інформаційною безпекою».

3. Розкрити механізми маніпулятивного інформаційного впливу; знати — означає бути попередженим. У цьому сенсі важливо розуміти, як працює технологія, що намагається імплантувати у нашу свідомість певні ідеї, почуття, сплановані реакції та мотивації рішень, блокуючи бар'єри критичного раціонального мислення.

4. З'ясувати, як захистити себе від деструктивного або шкідливого інформаційного впливу, від того, що етолог Конрад Лоренц називав «ідеологічною індокрінацією». Це неймовірно складно, оскільки, за спостереженням ученого, людину, що свідомо ухиляється від впливу ЗМІ, у масовому соціумі сприймають як

патологічного суб'єкта, себто, соціально небезпечну, непередбачувану, несистемну персону.

5. Визначити суть та обсяг інформаційних прав та свобод: що їм загрожує в умовах глобалізованого інформаційного суспільства і які нові можливості відкриваються для їхньої реалізації?

Всі означені питання набувають особливого сенсу в межах пошуку балансу між трьома чинниками сучасного життя: інформаційними правами та свободами людини, значна частина яких гарантована Конституцією, інформаційною безпекою держави, що прагне встановлювати власні правила гри в інформаційному просторі, та інформаційною глобалізацією, що долає національні кордони, перетворюючи світ на «Глобальне село» (Маршалл Маклюен).

*Т. Трофімук-Кирилова*

### **ЕЛЕКТРОННИЙ ДОКУМЕНТООБІГ: ІННОВАЦІЇ ТА ПЕРСПЕКТИВНІ НАПРЯМИ РОЗВИТКУ**

*Т. Trofimuk-Kyrylova*

### **ELECTRONIC DOCUMENT FLOW: INNOVATIONS AND PERSPECTIVE DIRECTIONS OF DEVELOPMENT**

Організація документообігу передбачає раціональний рух документів в установі з моменту їх створення або отримання і до завершення виконання або відправлення. У сучасному світі ефективний обіг документів в установі є ключовим елементом її успішного управління та функціонування. Забезпечення швидкого, точного та безпечно обміну даними всередині організації та за її межами визначається не тільки продуктивністю внутрішніх процесів, але й здатністю установи адаптуватися до конкурентних умов, ефективно реагувати на сучасні виклики такі, наприклад, як постійне зростання обсягів інформації, забезпечення її збереженості та захисту в умовах війни та кіберзагроз тощо.

Необхідність автоматизації ділових процесів вже давно не викликає сумнів у керівників багатьох як світових, так і українських компаній. На сьогодні тенденція стрімкого зростання кількості установ, які впроваджують у свою діяльність системи електронного документообігу (СЕД), оскільки їх використання має ряд переваг, зокрема: швидкий обмін документами та зменшення часу на їх обробку; скорочення витрат на папір, друк і зберігання документів; легкий доступ до документів та контроль над їхнім рухом; надійне і зручне зберігання та архівування документів, що спрощує їх подальше використання й пошук.

Прийняття ще в 2003 р. Закону України «Про електронні документи та електронний документообіг» засвідчило розуміння державою важливості переходу на таку форму ведення документаційних процесів в Україні та необхідності закріплення на законодавчому рівні визначення таких понять, як «електронний документ», «електронний документообіг», основних організаційно-правових засад електронного документообігу та використання електронних документів. Дефініцію «електронний документообіг» цей нормативно-правовий акт визначає як «сукупність процесів створення, оброблення, відправлення, передавання, одержання, зберігання, використання та знищення електронних документів, які виконуються із застосуванням перевірки цілісності та у разі необхідності з підтвердженням факту одержання таких документів».

Електронний документообіг динамічно розвивається, адже розробка та впровадження інновацій постійно змінюють та вдосконалюють його. Згідно з міжнародними стандартами поняття «інновація» трактується як кінцевий результат інноваційної діяльності, у вигляді нового або покращеного продукту, введеного на ринок; нового або удосконаленого технологічного процесу, що застосовується в практичній діяльності чи у новому підході до соціальних послуг. До прикладу, такі інновації, як штучний інтелект, хмарні, блокчейн і мобільні технології, перепрофільовують уявлення про те, як організації взаємодіють з документами, сприяючи зростанню їх продуктивності, зменшенню витрат та підвищенню безпеки обробки інформації.

Сьогодні одним із ключових трендів є розвиток штучного інтелекту та машинного навчання. Системи штучного інтелекту можуть суттєво спростити та автоматизувати процес обробки електронних документів (класифікація документів, збір даних та їх аналіз за заданими параметрами, ухвалення рішень на основі великих обсягів даних тощо), допомогти виявляти та усувати помилки.

Не менш актуальним для електронного документообігу, що вже має практичне застосування, є використання хмарних технологій, зокрема для обробки та зберігання документів установ. До основних переваг застосування таких технологій можна віднести наступне: доступність (можливість доступу до даних з будь-якого місця світу, де є інтернет з'єднання); швидке впровадження (організаціям не потрібно купувати фізичне обладнання, налаштовувати сервери тощо), економія коштів (скорочення витрат на обслуговування ІТ-інфраструктури організації, адже не потрібно турбуватися про встановлення серверного програмного забезпечення, його обслуговування та модернізацію, резервування даних і захист інформації тощо); гнучкість та масштабованість (хмарні рішення здатні швидко адаптуватися до запитів і змін, які можуть відбуватися в установах, надаючи їм можливість збільшення або ж зменшення пакету послуг залежно від потреб); автоматичне оновлення (програмне забезпечення регулярно оновлюється без необхідності участі співробітників компанії); безпека (багато провайдерів хмарних сервісів зазвичай прикладають значні зусилля для забезпечення безпеки даних, включаючи шифрування, автентифікацію та інші заходи).

У майбутньому очікується широке використання електронного документообігу блокчейн-технології, яка являє собою розподілену та децентралізовану систему. Блокчейн — це розподілена база даних, де кожна транзакція або запис зберігається у вигляді блоків, що пов'язані між собою криптографічними методами і зв'язані в ланцюжок. Ця технологія запобігає підробці даних, оскільки вони зберігаються у вигляді ланцюжка блоків (звідси і назва — blockchain) і кожен новий блок підтверджує інформацію у всіх попередніх блоках. Також інформація про операції доступна всім учасникам системи і автоматично оновлюється при внесенні будь-яких змін. Таким чином, використання блокчейн-технології в електронному документообігу може забезпечити додаткову безпеку та надійність електронних документів, роблячи практично неможливими їх підробку або викрадення, а також дозволити відстежувати історію змін у документах, спрощуючи їх аудит.

Інший перспективний напрям — це розвиток мобільних додатків для управління системами електронного документообігу. За допомогою мобільних технологій працівники зможуть зручно отримувати доступ до документів та виконувати операції з ними з будь-якого місця і в будь-який час. Ці технології дозволяють ще

більше економити час, адже пришвидшують процеси оформлення, підписання, перегляду документів, надають можливість їх термінового надсилання іншим співробітникам та партнерам без прив'язки до робочого місця, що, безумовно, є важливим у сучасних українських умовах — в умовах війни, та підвищує швидкість й ефективність співпраці та прийняття рішень.

Отже, на сьогодні впровадження інновацій у процеси документообігу є надзвичайно актуальним питанням для багатьох установ, адже це впливає на успішність та ефективність їхньої діяльності. Протягом останніх років спостерігається швидкий розвиток сфери електронного документообігу, що зумовлено постійними інноваціями та технологічними змінами. Однак, навіть нині електронний документообіг ще не досяг піку свого розвитку, і перед ним безліч перспективних напрямів для удосконалення, зокрема це використання штучного інтелекту, застосування блокчейн, хмарних і мобільних технологій та інших інновацій.

*О. Вдовіна*

### **МЕДІАКОМУНІКАЦІЇ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ**

*О. Vdovina*

#### **MEDIA COMMUNICATIONS IN CONDITIONS OF MARTIAL LAW**

Медіакомунікація — процес передавання інформації, ідей, поглядів та значень за допомогою різних медіазасобів. Сам термін утворений шляхом злиття двох слів латинського походження: медіа (від лат. *medium* — засіб, спосіб) та комунікація (від лат. *communicatio* — спілкування, передавання інформації). Дослівно це поняття можна перекласти як «спілкування за допомогою засобів, способів, через засоби». Медіакомунікації включають передавання інформації як через традиційні (телебачення, радіо, журнали), так і через нові медіа — Інтернет, соціальні мережі, відеохостинги, блоги, підкасти тощо.

Відмінною ознакою медіакомунікацій є включення не лише процесу передавання інформації, але й сприйняття, обробки та реакції на неї цільової аудиторії. Явище медіакомунікації — складний процес взаємодії між виробниками медіаконтенту (журналістами, редакторами, студіями з продукції контенту) та споживачами інформації.

Складовими елементами медіакомунікації є: емітент (джерело інформації, яке створює та поширює медіаконтент); повідомлення (сама інформація, яку передають через медіа); канали (засоби, за допомогою яких передається повідомлення ЗМІ, Інтернет тощо); аудиторія (люди або групи, які сприймають та реагують на медіаконтент); зворотний зв'язок (взаємодія аудиторії з емітентом, у якій споживачі інформації можуть висловлювати свої думки, погляди та реакції на інформацію).

Медіакомунікації відіграють важливу роль у формуванні культурного розвитку та мобілізації суспільства, у впливі на громадську думку. В умовах воєнного стану (особливого правового режиму, що вводиться в Україні або в окремих її місцевостях у разі збройної агресії чи загрози нападу, небезпеки державній незалежності України, її територіальній цілісності) медіакомунікації набувають виняткового значення, адже відіграють важливу роль у формуванні суспільної свідомості, мобілізації громадян та управлінні інформаційними потоками.

В умовах особливого правового режиму — воєнного стану ключовими аспектами реалізації медіакомунікацій є наступне:

- контроль над інформацією — встановлення урядом жорсткого контролю над медіапростором. Ці заходи можуть включати цензуру, обмеження доступу до інформації та заборону розповсюдження / висвітлення певних видів інформації;
- пропаганда: використання медіа для поширення власної версії подій та мобілізації громадян, стимулювання патріотичних настроїв населення;
- альтернативні джерела інформації. У воєнний період громадянами може здійснюватися пошук альтернативних джерел інформації, які надають більш точне та об'єктивне бачення подій;
- використання «спеціальної військової пропаганди» як різновиду психологічних операцій, спрямованих на збентеження противника, його дезінформації або підтримки бойового духу власних військ;
- забезпечення захисту представників ЗМІ — організації комплексу заходів для захисту журналістів, які працюють в умовах конфлікту;
- міжнародне співробітництво. У воєнний період критично важливого значення набуває забезпечення міжнародного співробітництва з метою організації об'єктивного та всебічного висвітлення інформації про події, що відбуваються.

В умовах воєнного стану на медіакомунікації впливають наступні фактори: політичний контекст — політичні режими, правові межі, структура влади та політична конкуренція мають значний вплив на медіакомунікації. Владою можуть бути прийняті нові (або внесені правки до існуючих) законодавчих актів з метою контролю доступу до інформації чи ресурсів.

Технологічний прогрес — розвиток технологій змінює способи споживання медіакомунікацій. Це охоплює зміни в способах розповсюдження інформації (наприклад, соціальні медіа, потокове відео), а також зміну форматів та засобів комунікації.

Економічні фактори — вплив на фінансування медіаорганізацій, рівень конкуренції, а також якість та різноманітність медіаконтенту.

Культурні особливості — культурні норми, цінності та переконання впливають на спосіб сприйняття та реакцію на медіаконтент. Медіа повинні зважати на ці культурні контексти при створенні та поширенні інформації як в мирний час, так і в особливий період.

Суспільні зміни — демографічні зміни, соціальні рухи та зміни у структурі суспільства впливають на тематику, способи споживання медіаконтенту.

Вважаємо, що ці фактори можуть поєднуватись та взаємодіяти між собою, формуючи медіаландшафт. Таким чином, умови воєнного стану суттєво впливають на медіакомунікації, створюючи складні виклики і можливості для всіх сторін. На тлі конфлікту медіа стають основним джерелом інформації для громадськості, проте вони також можуть бути об'єктом маніпуляцій та пропаганди, джерелом поширення дипфейків. Саме тому забезпечення доступу до об'єктивної та достовірної інформації залишається однією з ключових вимог в умовах особливого правового режиму — воєнного стану.

## **ЦИФРОВІЗАЦІЯ І ПІДПРИЄМНИЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ: НОВІ ВИКЛИКИ**

*L. Tkach, R. Shaleva*

### **DIGITALIZATION AND ENTREPRENEURSHIP: NEW CHALLENGES**

Цифрова трансформація бізнесу виступає як основний каталізатор росту, а водночас — як ключовий виклик. У сучасному контексті в країні домінує так званий принцип «цифрового пріоритету за замовчуванням» (digital by default), що зумовлює стрімкий розвиток сучасних технологій. Цифровізація бізнес-процесів стає необхідним елементом для підвищення ефективності власної діяльності та скорочення витрат. Перехід від традиційних методів ведення бізнесу до впровадження й використання цифрових технологій вже відбувається.

Державна політика активно сприяє цій ініціативі, адже владні органи обирають шлях цифровізації, внаслідок чого підприємствам доводиться адаптуватися до нових умов, щоб не втратити продуктивність та конкурентоспроможність. Основні принципи цифрових рішень включають у себе спрощення отримання послуг, мінімізацію взаємодії між громадянами та державними службовцями, збереження часу та ресурсів, а також запобігання ризикам корупції.

Упродовж останніх років Україна здійснила значний прогрес у цьому напрямі. Цифрова трансформація економіки країни призвела до перетворень у сфері електронної комерції та наголосила на потребі модернізації підприємницької діяльності, зважаючи на сучасні вимоги та тенденції. Це не лише впровадження новітніх технологій у бізнес-процеси, а й значно більший процес, спрямований на зміну підходів до управління, корпоративної культури, зовнішніх і внутрішніх комунікацій та інших аспектів.

Однією з переваг підприємницької діяльності в «цифровій ері» є активна роль клієнтів як основного каталізатора цифрової трансформації. Побутова взаємодія з комерційними та державними структурами, багато з яких уже розпочали цей процес, підтверджує, що сучасні технології зробили процеси швидшими та ефективнішими, тому споживач очікує аналогічних змін від інших підприємств. «Цифрові» бізнес-процеси спрямовані на те, щоб компанії могли оперативнo ухвалювати рішення, швидко адаптуватися до поточних вимог і задовольняти потреби клієнтів. Цифрова трансформація передбачає не лише зміну бізнес-моделі та структури компаній, але й формування нових навичок та процесів.

На думку дослідників, під час перетворення бізнес-процесів на цифровий формат компанії зіштовхуються зі значними викликами. Один із таких викликів полягає в необхідності перегляду, змін та модернізації бізнес-процесів та систем управління. Це вимагає значних зусиль і витрат часу, великих інвестицій та збільшення витрат на початкових етапах.

Запустити власний бізнес і розвивати його завдяки цифровізації стало простіше завдяки великій кількості сучасних технологій. Такі фактори, як популярність спеціалізованих онлайн-ринків та перехід роздрібних підприємств на онлайн-операції, стимулюють ринок електронної комерції в Україні. Одночасно перехід підприємницької діяльності в цифровий формат та використання штучного інтелекту є своєрідним стресом та випробуванням готовності до цифрової трансформації. Проте це має безліч переваг, таких як: оптимізація бізнес-процесів, розширення ринків збуту, підвищення захисту від кібератак, спрощення комунікації

з клієнтами та партнерами підприємства, підвищення точності обробки даних та інше.

Під час світової пандемії Covid-19 та нині, під час війни, українці встигли оцінити рівень сервісу цифровізації. Сучасні виклики вимагають нових рішень для бізнесу. Раніше для відкриття або продовження власної справи було необхідно отримати сотні дозволів та ліцензій. Протягом воєнного стану це стало ще важче через довгі черги та повітряні тривоги, під час яких треба було бути в укритті. Щоб підтримати підприємців у цей складний період, Мінцифрою було запущено «Декларацію — документ, який замінює 374 дозвільних документи, необхідних для роботи підприємців. За допомогою «Декларації стає простіше розпочати власну справу, оформивши відповідну документацію, і, головне, її не потрібно розглядати чиновникам, тому можна одразу розпочати роботу.

Під час повномасштабної війни на порталі Дія.Бізнес створено сторінку «Підтримка бізнесу в умовах війни». Українці, які вже займаються підприємництвом або лише планують відкрити власну справу, можуть дізнатися, як підготуватися до старту бізнесу, де навчатися та отримувати консультації, де отримати фінансову підтримку для бізнесу від держави або міжнародних програм, як знайти інвесторів і партнерів, банківські програми підтримки для різних видів бізнесу, як використовувати державні онлайн-сервіси для ведення бізнесу та інше.

Офіс з розвитку підприємництва та експорту відкрив на сайті Дія.Бізнес окремий розділ «Експорт в умовах війни». Тут доступна актуальна інформація для компаній, які готові експортувати свою продукцію за кордон, а також можна подати заявку на включення компанії до Каталогу українських експортерів — це онлайн-сервіс, який іноземні імпортери використовують для пошуку партнерів в Україні. Для налагодження міжнародних партнерств також запущено англomовний розділ “Buy Ukrainian products and services”.

Процеси, пов’язані з послугами з оптимізації перевезення вантажів, постійно вдосконалюються. Одне з таких удосконалень — цифровізація товарно-транспортної накладної (ТТН). У випадку використання паперових ТТН, бізнесові суб’єкти мусять друкувати чотири примірники та підписувати кожен з них, що може займати кілька тижнів. Цифровізація спрямована на прискорення обміну накладними на 90%. За даними Держстату, протягом року для перевезення понад 150 млн тон вантажів підприємцям довелося витратити на роздрукування паперових документів 500–740 млн грн. Використання електронних ТТН має численні переваги, зокрема швидкість обміну інформацією, що сприяє швидкому запуску інших процесів, таких як фінансові платежі. Крім того, цифровий формат дозволяє зменшити ризик втрат або пошкоджень документів. Існують й інші приклади переваг переходу до цифрової форми підприємницької діяльності.

На наш погляд, перехід від звичайного документообігу до електронного потребує ретельного вибору програмного забезпечення, яке покращуватиме роботу, а не ускладнюватиме її. Перед підприємством стоїть важливе питання: яке програмне забезпечення для електронного документообігу обрати? На ринку програмних продуктів України доступна велика кількість варіантів для впровадження електронного документообігу. Фахівці рекомендують розглянути кілька ключових характеристик перед вибором конкретної системи, таких як інтерфейс, електронний підпис, безпека, можливість пакетного підписання документів, вартість, наявність онлайн-версії, хмарного середовища та додаткових



функцій. Однією з основних проблем упровадження електронного документообігу є різноманітність цін на системи електронного документообігу.

Є думка, що залишаючись прихильником традиційного підходу до роботи з документами, бізнес може втрачати порівняно до цифрових методів. Тому іноді така трансформація викликає опір та несприйняття змін.

Хоча цифрові технології на сьогодні є доволі поширеними, дослідження їх «безпечності» залишаються недостатніми. Головна загроза полягає в можливості зламу цифрових систем з несанкціонованим доступом до особистих даних. Збільшення обсягу особистих даних, що збираються датчиками Internet of Things, викликає обурення через можливе порушення приватності. Одним з основних питань залишається недостатня згода на збір та обробку персональних даних, а також питання про те, які саме дані мають збиратися та як вони повинні аналізуватися. Це створює ризик втрати конфіденційності.

Існує певне занепокоєння стосовно кібератак. При відсутності чіткого правового регулювання цифрові технології стають все більш об'єктами загроз, що створює глобальні проблеми інформаційної безпеки. Низький рівень довіри до електронних сервісів та відсутність розуміння переваг процесу цифровізації спричиняють психологічні проблеми.

Отже, зупинити технологічний прогрес неможливо, але вплив цифрової трансформації на сучасність має різні аспекти. Цифрові технології породжують нові виклики, тому підприємства, які налаштовані на ефективність та розвиток, або просто на «виживання», повинні ознайомитись з ними і прийняти. Тільки в таких умовах можна вважати себе конкурентоздатними.

*Л. Ткач, М. Дубська*

## **ПЕРСПЕКТИВНІ ЗАСОБИ НАВЧАННЯ ЯК ЕЛЕМЕНТИ МОБІЛЬНОЇ ОСВІТИ**

*L. Tkach, M. Dubska*

## **PERSPECTIVE MEANS OF LEARNING AS ELEMENTS OF MOBILE EDUCATION**

Освіта — це рушій змін, завдяки яким суспільство розвивається та досягає результатів у різних сферах життя. Сучасний світ постійно адаптується до нових викликів, разом із тим зростає важливість якісної освіти. Раніше слово «навчання» для студентів звучало як необхідність здобуття певної кваліфікації для роботи за спеціальністю, а освіта школярів була для загального розвитку. Та сьогоднішні реалії доводять, що освіченість дає усвідомлення буття людини, її ролі в житті, розвиваючись у різних напрямках та здобуваючи важливий досвід як за спеціальністю, так і поза нею.

До епідемії коронавірусу Covid-19 та повномасштабної російсько-української війни українська освіта сприймалась як щоденне навчання за методиками, які розробляли десятки років тому і тільки маленькими кроками покращувались рівні навчання в плані диджиталізації. Зараз кожен освітянин сприймає освіту як новітнє джерело через призму сучасних гаджетів, підходів та розробок. Завдяки засобам навчання, які відповідають потребам студента та викликам бізнесу, сучасну освіту можна назвати поняттям «мобільна освіта». Така освіта передбачає використання різноманітних інноваційних засобів, які дозволяють набувати знання, незалежно від місцезнаходження чи економічних можливостей. Студенти можуть не лише отримувати інформацію, а й взаємодіяти з нею, розвивати критичне мислення. Така

освіта стає доступною для всіх. Чи не найпершою перевагою мобільного навчання є самостійність, адже це стимулює студентів та учнів до розвитку самодостатності та відповідальності за власні дії.

Спектр мобільної освіти поширюється на онлайн-середовище, де представлені різні елементи онлайн-навчання: інформаційні портали, електронні книги, довідкові джерела інформації, онлайн-системи тестування, цікаві програмні та мультимедійні засоби, застосунки для навчання та перевірки знань тощо.

Додатки мобільної освіти можуть мати різні цільові сегменти та завдання, які впливають на процес навчання. Наприклад, існують програми для розвитку математичних навичок студентів / учнів, є такі, що розвивають лінгвістичні здібності тощо. Є комплексні онлайн-застосунки, де зібрані важливі курси для досягнення різних компетенцій та формування навичок.

Розглядаючи питання мобільної освіти для студентів, можна поділити пропонувані додатки на такі категорії: платформи для навчання в закладі вищої освіти та програми для самоосвіти. Також існують інші цікаві розробки для студентів, які допомагають в освітньому процесі впоратись із навантаженням, стресом, певним навчальним матеріалом тощо.

До першої категорії належать: Moodle, Google Classroom, Kahoot!, Sakai тощо. Moodle та Sakai визначають як додатки для управління навчанням, легкою перевіркою домашнього завдання тощо. Google Classroom спрощує навчальний процес, забезпечуючи організацію та взаємодію між викладачем та студентом. Kahoot! виглядає як захоплива платформа для проведення інтерактивних вікторин, де студент може запам'ятати матеріал за допомогою яскравої вікторини / квізу. Кожна із цих платформ має свої переваги: гнучкість та індивідуалізація у Moodle, зручність та графічність у Google Classroom, ігровий підхід у Kahoot! Проте Sakai може бути складним для новачків. Кожна платформа має імовірний недолік, який містить складність використання або обмеження функціональності.

Для другої категорії є однозначно більше застосунків: Coursera та LinkedIn Learning вражають широким вибором курсів та професійною спрямованістю, де кожен студент може вибрати відповідний курс. Такі українські платформи, як Prometheus, EdEra та ВУМ online мають власну стратегію навчання. Duolingo пропонує групові та індивідуальні заняття для вивчення мов. Google Garage і xMind надають інструменти для розвитку цифрових та творчих навичок. Онлайн-платформи OpenLearn і Trailhead створені для вивчення різних предметів та формування технічних навичок. Попри переваги, кожна платформа має і недоліки, наприклад вартість (Coursera), обмеженість (Duolingo) чи вузьку спрямованість (Trailhead).

Для якісної освіти має бути кваліфікований викладач, тому фахівці не тільки беруть участь у мобільній освіті як посередники між освітою та студентами, а й набувають нових знань. Тому перерахуємо цікаві застосунки, які можуть застосовувати викладачі та більше вникати в мобільну освіту: Blackboard Instructor — додаток для викладачів, дозволяє керувати курсами та взаємодіяти зі студентами через мобільні пристрої. TED — платформа з відеолекціями та інтерв'ю від експертів. Udemu — різноманіття курсів на різні теми та навички. Pocket Casts — додаток для прослуховування подкастів на освітні теми. Schoology — платформа для взаємодії вчителів та учнів, з можливістю використовувати блокноти та обмінюватися ресурсами. iTunes U — надає можливість викладачам створювати та

поширювати курси, використовуючи різноманітні ресурси. Skillshare — застосунок для створення та вивчення курсів на різні теми, особливо у творчих сферах. Khan Academy — безкоштовні навчальні матеріали та заняття з різних предметів. Teachmint — платформа для ведення онлайн-уроків та взаємодії з учнями. Flipgrid дозволяє викладачам створювати відеоуроки та стимулює відеообговорення.

Навчальним закладам, які ще не використовують мобільну освіту, слід розглянути можливості для її запровадження, адже головні переваги хмарних технологій і планшетів під час навчання — це свобода і доступність навчальних матеріалів будь-де. Після створення базової програмно-апаратної інфраструктури в навчанні можна буде використовувати більш сучасні цифрові матеріали та сервіси, які поліпшать спосіб викладання навчальних предметів: онлайн-матеріали курсів, засоби оцінювання студентів, навчальні тести, щотижневі журнали тощо. У мобільних групах майбутнього не буде крейди й дошки, їх замінять електронні засоби та підручники, доступні через Інтернет у будь-який час.

Спрощення доступу до інформації та активна взаємодія з нею стали ключовими елементами мобільної освіти. Вона сприяє самостійному навчанню, розвиває критичне мислення та робить освіту доступною для всіх. Додатки та платформи, такі як Moodle, Google Classroom, Coursera чи Skillshare, надають різні можливості для студентів та викладачів.

Проте кожна з цих платформ має свої плюси та мінуси. Тому важливо, щоб освітні технології відповідали потребам користувачів, були доступні, інклюзивні та ефективні. Мобільна освіта не лише модернізує процес навчання, але й створює умови для розвитку особистості та підвищення рівня освіченості.

Освіта є ключем до розвитку суспільства, і сучасний світ високо оцінює важливість якісної освіти. Тому потрібно розвивати українську мобільну освіту попри всі труднощі, з якими вона стикається.

*D. Nienova, O. Novikov*

**OPPORTUNITIES FOR ESTABLISHING AND DEVELOPING  
A UNIFIED METHODOLOGY FOR TEACHING A PROFESSIONAL FOREIGN  
LANGUAGE IN UKRAINIAN UNIVERSITIES BASED ON THE EXPERIENCE  
OF THE EUROPEAN UNION**

*Д. Нєнова, О. Новіков*

**МОЖЛИВОСТІ ВСТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ ЄДИНОЇ МЕТОДИКИ  
ВИКЛАДАННЯ ФАХОВОЇ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ У ЗВО УКРАЇНИ  
НА ОСНОВІ ДОСВІДУ ЄВРОПЕЙСЬКОГО СОЮЗУ**

Education is a basis for self-realization, employment, and active, responsible attitude of a citizen. Moreover, it is essential for the vitality of European societies and economies. Therefore, all citizens of the European Union have the right to high-quality and inclusive education, training, and lifelong learning, as the European Pillar of Social Rights states.

A significant role in the educational process by EU standards plays language matter. The coexistence of many languages in Europe is a powerful symbol of the EU's commitment to be united in diversity. Language skills are the base for building the European Education Area. These skills are required for internal and external mobility, cooperation, and mutual understanding across borders. Languages define not only personal identity but a part of a common heritage. Therefore, there are many arguments in favour of an ambitious

educational policy on language learning. For individuals, language learning creates personal and professional opportunities. It promotes cultural awareness, mutual understanding, and social cohesion in societies. For companies, employees with language and intercultural skills are a resource that helps businesses succeed and grow in global markets.

The idea of establishing a unified methodology of teaching is a keystone for further development of education in Ukraine. To establish such a well-organized and structured hierarchy in Ukrainian universities the global authority and the Ministry of Education and Science should incorporate new solutions. However, can this EU unified system be applicable in our nowadays country and universities? To answer this question, the differences between the methodology of education that we have nowadays and the standardized EU must be compared and examined. The Common European Framework of Reference for Languages (CEFR) is a cornerstone of the European Union's approach to language learning. It provides a comprehensive framework for assessing language proficiency levels and facilitating communication and collaboration among member states. These now include descriptors for mediation, online interaction, plurilingual/pluricultural competence, and sign language competencies. For instance, countries like France, Germany, and Spain have integrated CEFR levels into their language education systems, ensuring consistency and comparability across different educational contexts. Following ideas established by this framework, higher educational institutions can shape the hierarchy-like educational process to ensure equality of education for all participants.

The first step to global reform in Ukrainian universities is to emphasize the problem. Therefore, conducting a multi-questionnaire about the strengths and weaknesses of the already existing methodology is suggested. A survey conducted among language departments in Ukrainian universities revealed a diverse range of methodologies is used in teaching foreign languages. While some institutions emphasize communicative approaches, others lean towards more traditional "grammar-translation" methods. However, there is a growing recognition of the need to align language education practices with international standards to enhance students' language proficiency and employability in a globalised world. Consequently, drawing inspiration from successful language education programs in EU member states, Ukrainian universities can adapt and integrate best practices into their curriculum. For instance, Belgium's bilingual education models offer insights into effectively integrating language learning with other subjects, fostering interdisciplinary skills and cross-cultural understanding.

The next step is accumulating experience by conducting cross-cultural partnerships with European universities. Collaborative projects with EU universities provide valuable opportunities for exchange and collaboration in language education. Partnering with institutions experienced in innovative teaching methodologies allows Ukrainian universities to pilot new approaches and gain insights into their effectiveness. Moreover, effective implementation of a unified methodology requires ongoing professional development for language educators. Workshops led by EU language education experts can introduce Ukrainian instructors to innovative pedagogical approaches, assessment techniques, and technological tools.

The next step is to create a so-called pilot version of the infield methodology. For instance, it is suggested to implement ideas of newly established methodology into the learning process of three different educational institutions: philological speciality, technical (engineering), and humanitarian non-philological related sciences. Continuous monitoring and evaluation are essential to assess the effectiveness of the pilot unified methodology

in enhancing students' language proficiency and achieving learning outcomes. Pre- and post-course assessments, aligned with CEFR proficiency levels, allow educators to track students' progress and identify areas for improvement. Additionally, gathering feedback from students and stakeholders enables ongoing refinement and adaptation of teaching practices to meet evolving needs and expectations.

However, the process of global transformation of the Ukrainian education system requires great effort and support. This is the reason for maintaining cross-cultural cooperation with universities in Europe to establish reliable information and experience exchange for both students and educators. On the one side, it is face-to-face participation in different activities. It can include international exchange or, vice versa, the organisation of authentic Ukrainian language workshops with the participation of EU experts and supervisors. Nevertheless, on the other side of the spectrum, in nowadays conditions in Ukraine it is very hard to keep this balance between safety and offline events. Thus, the online incorporation of optional disciplines for students, workshops for learners, and organisation of courses for educators' self-development conducted by European specialists can be helpful for future development. Moreover, participation in various programs, such as the Jean Monnet Actions Plan, which provides participants with cutting-edge ideas for development and transforming education, may have a giant impact on nowadays Ukrainian education.

To sum up, inclusive and high-quality education and training, as well as the promotion of the European dimension in learning that supports common values, is paramount for creating and maintaining a cohesive well-educated society that drives sustainable growth within Ukraine. Education and training play a vital role in enabling young people to develop these competencies and thus create the conditions for the best possible start in life. Effective multilingual policies and initiatives can empower citizens; language proficiency can also increase employability, facilitate access to services and rights, and promote solidarity through enhanced intercultural dialogue and social cohesion. However, to create this reliable, unified methodology of teaching foreign languages in Ukrainian higher institutions it is important to start by emphasising the problem, and step-by-step incorporation of a European sustainable education plan within The Common European Framework of Reference for Languages (CEFR), cutting-edge procedures, and constant lifelong learning.

*I. Побіженко*

### **МОЖЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ GEMINI (AI) ЯК СИСТЕМИ МАШИННОГО НАВЧАННЯ В ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ**

*I. Pobizhenko*

### **GEMINI (AI) USAGE OPPORTUNITIES OF GEMINI (AI) AS A SYSTEM OF MACHINE LEARNING IN HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS**

Зарубіжний досвід цифровізації вищої освіти свідчить, що системи машинного навчання мають значний потенціал для підвищення ефективності інформаційного супроводу студентів та викладачів.

Практика застосування в освітньому процесі інструмента Gemini як потужної технології штучного інтелекту від Google дозволила встановити його мультимодальність (висока продуктивність когнітивного аналізу тексту та зображень дозволяє використовувати цей інструмент для розкриття ідей інтернет-публікацій). Наприклад, при вивченні навчальних дисциплін «Вища математика»,

«Теорія ймовірності та математична статистика» студент може отримати від штучного інтелекту роз'яснення якоїсь складної формули, або заглибитися в рішення задач різними способами. Gemini можна використовувати для підготовки до іспитів, семінарів (створенні презентацій) та інших студентських робіт, а також при вивченні нових тем, понять та мов програмування.

Для викладачів Gemini є надійним помічником у розробленні робочих програм навчальних дисциплін, конспектів лекцій, завдань і тестів, змісту лабораторних та практичних занять. По матеріалах тексту лекції викладача Gemini може автоматично генерувати тести для закріплення знань студентів, полегшити рутинну роботу з перевірки та оцінки їх контрольних робіт.

За допомогою штучного інтелекту викладач може генерувати презентації текстів лекцій, додати до них ілюстрації, які були зроблені в інструментах штучного інтелекту для генерування зображень, таких як Mindjourney, Bing чи Leonardo AI. Також Gemini є незамінним помічником у генеруванні Google-таблиць. Наприклад, він може створювати у табличній формі структуру навчальної дисципліни з назвами змістових модулів і тем, із зазначенням годин навчального курсу, якщо викладач введе інформацію про назву курсу, кількість годин і теми з його предмету. Корисними як викладачу, так і студенту є можливості Gemini щодо багатоаспектного пошуку інформації та фото в Google, при цьому він дає посилання на сайти, які використовував.

Взаємодіючи з Gemini, викладачу слід спочатку використовувати текстове введення даних запиту, і лише потім голос та зображення.

Таким чином, Gemini — це сучасний креативний інструмент, що може підвищити ефективність освітньої діяльності студентів та викладачів, поширення його застосування в практиці роботи ЗВО сприятиме підняттю рівня цифровізації вищої освіти України на якісно новий рівень.

*А. Шелестова*

## **ІННОВАЦІЙНІ ІНФОРМАЦІЙНІ СИСТЕМИ У СФЕРІ ОСВІТИ**

*A. Shelestova*

### **INNOVATIVE INFORMATION SYSTEMS IN EDUCATION**

Актуальність дослідження питань впровадження та активного застосування інноваційних технологій у сфері освіти, окремих інформаційних систем та їх інтеграції для підвищення якості освіти є незаперечною. Розвиток сучасних технологій, зокрема і тих, що працюють на алгоритмах штучного інтелекту, обумовлює застосування нових підходів і в освіті. Дослідження впровадження та застосування інноваційних технологій в освітній сфері можна умовно поділити на декілька напрямів.

1. Розвиток онлайн-навчання. Дослідження ефективності та можливостей, що надає застосування онлайн-курсів, платформ для дистанційного навчання та відкритих онлайн-курсів (MOOCs) дозволяє зрозуміти, наскільки доступнішою стає освіта для різних категорій здобувачів та завдяки чому можна покращити результати навчання. Дослідження цього напрямку можуть включати:

- дослідження ефективності онлайн-курсів порівняно до традиційних форм навчання, зокрема можна провадити оцінку результатів навчання, рівня залученості здобувачів в освітній процес та здатності до засвоєння матеріалу;

- порівняння різних платформ для дистанційного навчання, наприклад Coursera, edX, Udemy, Teachable, Khan Academy, EdEra тощо, а також внутрішніх систем онлайн-навчання у закладах вищої освіти;
- аналіз впливу онлайн-курсів на рівень доступності освіти для віддалених регіонів та малозабезпечених груп населення, для здобувачів з особливими потребами, для перекваліфікації, здобуття освіти та перенавчання ветеранами російсько-української війни.

2. Персоналізоване навчання. Ця ніша дослідження передбачає проведення аналізу інноваційних підходів, що дозволяють індивідуалізувати навчальний процес через залучення відповідних інформаційних систем, зважаючи на потреби, наявний рівень підготовки, знань та навичок, здібності кожного здобувача освіти. Тут можна виокремити такі напрями:

- вивчення та запровадження адаптивних систем навчання, які володіють здатністю аналізувати успішність здобувачів та надавати персоналізовані навчальні матеріали та завдання для кожного здобувача, враховуючи його / її рівень успішності засвоєння матеріалу;
- розвиток систем діагностики навчальних потреб та здібностей здобувачів, застосування яких дозволяє викладачам створювати індивідуальні програми навчання для здобувачів.
- впровадження систем порівняльного аналізу та оцінювання прогресу успішності здобувачів з метою підтримки персоналізованого підходу до навчання.

3. Використання віртуальної реальності (VR) та розширеної реальності (AR) у навчанні. Дослідження можливостей цих технологій у покращенні засвоєння початкового матеріалу та створенні ефекту занурення здобувача в навчальне середовище може бути здійснене за такими напрямками:

- розробка віртуальних навчальних середовищ для покращення розуміння та сприйняття складних концепцій, процесів та явищ, наприклад, в науці, техніці або мистецтві;
- застосування AR для розширення, поглиблення та надання наочності навчальному процесу, наприклад шляхом додавання інтерактивних елементів до підручників або лекційних матеріалів;
- застосування VR для симуляцій небезпечних або складних ситуацій, які дозволяють здобувачам отримати практичний досвід без реального ризику, але здобути необхідні навички.

4. Аналіз даних в освіті. Ця ніша дослідження може бути реалізована шляхом залучення аналітики даних та алгоритмів штучного інтелекту для збору, аналізу та використання інформації про навчальні досягнення, успішність здобувачів з метою підвищення ефективності навчального процесу та впровадження персоналізованого підходу до навчання. Реалізується через:

- залучення інструментів аналізу даних для виявлення тенденцій у навчальних досягненнях здобувачів, визначення факторів та чинників, що впливають на рівень успішності здобувачів;
- розробка систем прогнозування для визначення ризиків того, що здобувач полишить навчання, або для виявлення недостатньої успішності здобувача та розробка стратегій попередження таких ситуацій.

- використання даних для пошуку оптимальних методів навчання та підвищення ефективності навчального процесу.

5. Інтерактивність та залучення. Дослідження ролі інтерактивних інформаційних систем у залученні здобувачів до навчального процесу та підвищенні мотивації навчання здобувачів може бути реалізовано наступним чином:

- розробка інтерактивних навчальних ігор та симуляцій, що сприятимуть активному залученню здобувачів до освітнього процесу та засвоєнню складних навчальних матеріалів;
- використання цифрових платформ для проведення онлайн-дискусій та взаємодії для стимулювання обміну ідеями й думками між здобувачами та викладачами;
- розробка інтерактивних електронних підручників, навчально-методичних матеріалів з використанням мультимедійних елементів, відео- та аудіоматеріалів, AR-елементів.

6. Оцінювання та звітність. Вивчення технологічних інструментів для автоматизації процесів оцінювання, звітності та відстеження прогресу здобувачів передбачає:

- впровадження систем електронного оцінювання та автоматизованого звітування, що спрощує процес оцінювання та забезпечує більш об'єктивні результати оцінювання, виключаючи людський фактор.
- використання інструментів даних аналітики для вивчення результатів оцінювання та розробки стратегій покращення якості освітнього процесу на основі таких даних.

Окремо слід зазначити напрям використання систем, побудованих на роботі алгоритмів штучного інтелекту (ШІ) в освітньому процесі. Це один з найперспективніших напрямів сучасної освіти. Застосування інформаційних систем на базі алгоритмів ШІ може допомогти удосконалити навчальні та освітні програми, забезпечити персоналізацію навчання, а також поліпшити ефективність процесів оцінювання, моніторингу якості освіти та звітування.

Опишемо декілька способів застосування інформаційних систем на базі алгоритмів ШІ освітньому процесі:

1. Персоналізовані навчальні програми. Алгоритми ШІ можуть допомогти із аналізом та оцінкою індивідуальних навчальних потреб здобувачів, а також здібностей, рівня успішності кожного учня та рекомендувати матеріали, завдання та методи навчання, які найкраще відповідають їхнім потребам.

2. Тьюторство на основі ШІ. Системи тьюторства на основі алгоритмів ШІ можуть забезпечувати персоналізовану підтримку здобувачам через надання пояснень, довідкової, додаткової навчальної інформації, наочних прикладів і тим самим допомагаючи у вирішенні завдань та стимулюючи активне навчання здобувачів.

3. Автоматизоване оцінювання. Алгоритми ШІ можуть допомогти автоматизувати процес оцінювання виконаних здобувачами завдань, тестів та інших форм відповідей та контролю знань, забезпечуючи тим самим об'єктивніше та ефективніше оцінювання рівня успішності здобувачів.

4. Аналітика даних для вдосконалення навчального процесу. Системи, що працюють на алгоритмах ШІ, здатні швидко збирати, опрацьовувати й аналізувати великі обсяги даних про навчальні досягнення здобувачів та викладачів, що



дозволяє визначати тенденції, виявляти проблемні місця й розробляти стратегії для їх вирішення та попередження.

5. Використання чатботів для підтримки здобувачів. Використовуючи алгоритми ШІ можна створювати інтерактивні чатботи, які здатні відповідати на питання здобувачів, надавати допомогу в розв'язанні завдань або навіть проводити короткі навчальні заняття.

6. Розвиток інноваційних методів навчання. Використання можливостей ШІ дозволяє розробляти та впроваджувати інноваційні методи навчання, наприклад такі, як навчання через гейміфікацію, інтерактивні навчальні відео, застосування віртуальної реальності тощо.

7. Автоматизоване формування звітів та рекомендацій. Системи, що працюють на основі ШІ, здатні аналізувати навчальні досягнення, успішність та навчальну поведінку здобувачів для автоматичного формування звітів для викладачів або менеджменту ЗВО, а також для надання персоналізованих рекомендацій здобувачам та викладачам для здійснення подальшого навчання.

Це лише деякі способи того, як штучний інтелект можна застосовувати для моніторингу, аналізу, підвищення якості та ефективності навчання в умовах сучасної освіти.

Отже, дослідження в цьому напрямі застосування та впровадження інформаційних систем в освітній процес можуть допомогти виявити найбільш ефективні та інноваційні підходи для сприяння подальшому підвищенню якості освітнього процесу.

*В. Ярута*

## **ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ПРОГРАМНОГО ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ В ХАРКІВСЬКІЙ ДЕРЖАВНІЙ АКАДЕМІЇ КУЛЬТУРИ**

*V. Yaruta*

### **FEATURES OF SOFTWARE USING IN KHARKIV STATE ACADEMY OF CULTURE**

В Харківській державній академії культури (ХДАК) на факультеті культурології та соціальних комунікацій доволі давно використовується різне програмне забезпечення в процесі підготовки фахівців різних спеціальностей та напрямів.

У зв'язку з обмеженим фінансуванням закладів вищої освіти загалом і ХДАК зокрема, було ухвалено рішення про побудову навчального процесу на основі безкоштовного програмного забезпечення. В результаті, на тепер, у навчальному процесі на стаціонарних комп'ютерах з платною операційною системою (ОС) Windows використовуються безкоштовні офісні пакети LibreOffice та OpenOffice, графічні редактори GIMP, Draw та InkScape, настільна видавнича система Scribus, редактор звукових файлів Audacity, відеоредактор Shotcut, а також системи управління проектами OpenProj та ProjectLibre. Водночас при виборі програм надавалась перевага тим, які за своїми функціональними характеристиками найкраще відповідали платним професійним аналогам.

Так, найбільш затребуваними офісними програмами є текстові та табличні процесори, системи презентацій, системи управління базами даних, а також системи управління проектами. Серед платних програм такого типу лідером є офісний пакет від Microsoft, найкращими його безкоштовними аналогами є пакети LibreOffice та OpenOffice. При цьому функціонал безкоштовних варіантів текстових, табличних

процесорів, а також систем презентацій не поступається платним, водночас функціонал платної системи управління проектами є більш потужним. З іншого боку, порівнюючи платні та безкоштовні версії графічних редакторів, настільних видавничих систем, аудіо-та відеоредакторів, слід зазначити, що, хоча безкоштовні програми й підтримують основні функції, як правило, вони реалізують меншу їх кількість та їх використання є менш зручним. Разом з тим, така обмеженість безкоштовних програм не є критичною, оскільки вони дозволяють студентам у процесі вирішення невеличких навчальних завдань ефективно формувати основні навички роботи з такими програмами.

З іншого боку, порівняльний аналіз системних вимог платних та безкоштовних програм показує, що платне програмне забезпечення орієнтовано на роботу в середовищі платних операційних систем та потребує більш потужних комп'ютерів. Так, наприклад, основні програми MS Office 2021 можуть бути встановленими щонайменше на комп'ютерах з ОС Windows 10 або Mac OS (три найновіші версії) і потребують двоядерного процесора 1,1 ГГц, 4 ГБ оперативної пам'яті, 4 ГБ (Windows) або 10 ГБ (Mac OS) вільного дискового простору та дисплею з роздільною здатністю 1280 x 768 пікселів (Windows) або 1280 x 800 пікселів (Mac OS). Водночас безкоштовний офісний пакет LibreOffice 7.5.9 може бути встановленим щонайменше на комп'ютерах з ОС Linux Kernel 2.6, Mac OS 10.7 або Windows 7 й потребує 256 МБ оперативної пам'яті, 1,5 ГБ вільного дискового простору та дисплею з роздільною здатністю 1024 x 768 пікселів. Платна професійна система відеомонтажу Vegas pro 21 може бути встановленою щонайменше на комп'ютерах з операційною системою Windows 10 й для роботи в режимі HD потребує процесора 6-го покоління від Intel, 16 ГБ оперативної пам'яті, 4 ГБ відеопам'яті, 1,5 ГБ вільного дискового простору та дисплею з роздільною здатністю 1920 x 1080 пікселів. В той же час безкоштовна система відеомонтажу Shotcut 24.02.29 може бути встановленою щонайменше на комп'ютерах з ОС Linux 64-bit, Windows 10 або Mac OS 10.14 й для роботи в режимі HD потребує 4-ядерного процесора та 8 ГБ оперативної пам'яті.

Таким чином, платне програмне забезпечення порівняно до безкоштовного, як правило, має більш зручний та розвинений функціонал, проте розраховане на встановлення й використання в середовищі платних операційних систем Windows або Mac OS останніх версій та надає більш жорсткі вимоги до апаратної частини комп'ютерів. З іншого боку, зважаючи на те, що кращі зразки безкоштовних програм щонайменше забезпечують підтримку основних функцій програм свого класу на пристойному рівні — їх використання в навчальному процесі є виправданим; а оскільки всі вони підтримують роботу в середовищі безкоштовної операційної системи Linux, то в подальшому слід розглянути можливість побудови навчального процесу на її основі.

*В. Гришин*

## **ІНФОРМАЦІЙНА ВІДКРИТІСТЬ ОРГАНІВ ДЕРЖАВНОЇ ВЛАДИ УКРАЇНИ**

*V. Hryshyn*

## **INFORMATIONAL OPENNESS OF THE STATE AUTHORITIES OF UKRAINE**

Складна та суперечлива ситуація становлення України як незалежної європейської держави в умовах війни посилилася вразі. Проголошена євроінтеграція — це курс на побудову демократичного суспільства європейського

типу та соціальної, правової, демократичної суверенної держави, який передбачає радикальне реформування всіх сфер суспільного життя, формування нових засад соціального ладу.

Проблема відкритості, гласності, публічності державної влади є надзвичайно складною та багатоаспектною і торкається основ функціонування держави. Ступінь відкритості влади обумовлює насамперед чинний у країні політичний режим та відповідний панівний тип комунікації.

Демократична держава, що має діяти поруч та під контролем громадянського суспільства, проголошує відкритість одним з основних принципів своєї діяльності. Інформаційна відкритість влади є необхідною умовою успішного функціонування демократичної держави та досягнення суспільного консенсусу.

У сучасних демократичних країнах органи влади виступають чи не найбільшими виробниками інформаційного продукту на національному рівні. Таким чином, саме держава значною мірою забезпечує наповнення інформаційного простору вітчизняним продуктом, а через це здійснює вплив на формування громадської та індивідуальної свідомості громадян країни.

Інформаційна відкритість нині вже набула ознак абсолютної необхідності. Якщо держава не розповість про свою діяльність, то це зроблять інші. Відомий закон “public relations” — необхідність випереджаючого інформування. Виправдовуватися завжди важче.

За сучасних умов глобалізації інформаційного простору вакуум заповнюється не тільки і не стільки вітчизняним інформаційним продуктом. У період війни, коли Україна знаходиться у топ інформаційній повістці світу, велика кількість інформації, новин, аналітичних матеріалів надходить з іноземних засобів інформації. Все, що держава не встигла, не захотіла, не змогла донести до своїх громадян, буде оприлюднено в найкоротші терміни ЗМІ і обговорюватиметься суспільством. Однак, у такому випадку, це не буде сприяти становленню іміджу держави як відкритої.

В останні роки збільшилися темпи залучення державних органів влади України до національного сегмента глобальної інформаційної мережі «Інтернет». Важливим напрямом у розвитку відкритості влади є впровадження принципів електронного урядування, e-government.

Ступінь відкритості державних установ значною мірою залежить від особистих якостей їхніх керівників та загальнодержавної політики в цьому напрямі. У ситуації, що склалася, доречно видається активізація відкритості діяльності органів державної влади. Основна ідея цієї активізації: своєчасне якісне надання інформації про діяльність державної структури усуває переважну більшість проблемних ситуацій навколо висвітлення її діяльності.

Підвищити відкритість діяльності органів державної влади можна керуючись кількома основними принципами.

- Ефективність виконання політичного рішення напряму залежить від завчасності та оперативного інформаційного забезпечення, обґрунтування його необхідності із залученням найширшого кола засобів масової інформації.
- Держава має формувати порядок денний інформаційного простору України, пропонувати громадськості провідні теми для обговорення.
- Головним чинником зацікавленості ЗМІ у співпраці з органами державної влади може стати «ефект сенсації», тобто подання ініціатив державної влади як сенсацій.

- Основним завданням інформаційної діяльності держави має стати формування іміджу держслужби як інституції, що репрезентує державу.

Інформаційна відкритість держави, головна складова довіри суспільства до влади. Складність її реалізації посилюється військовими діями та збільшенням кількості інформації, яка підпадає під державну таємницю, а також розширення кола питань, які держава свідомо замовчує для уникнення використання її зовнішнім ворогом. Водночас відкритість — це основа демократичного суспільства та запорука довіри до органів влади.

*Д. Погрібний*

## **NET.ART ЯК ЦИФРОВИЙ КОНТЕНТ НОВОГО ПОКОЛІННЯ**

*D. Pohribnyi*

### **NET.ART AS A DIGITAL CONTENT OF THE NEW GENERATION**

У сучасному інформаційному суспільстві XXI століття розвиток технологій та поширення Інтернету суттєво вплинули на сфери культури та мистецтва. Однією з новітніх тенденцій є net.art, який можна розглядати як цифровий контент нового покоління. Цей вид мистецтва виник у відповідь на технологічні досягнення та глобалізацію, відзначаючи новий етап у розвитку інтерактивності та кіберкультури.

Net.art — це мистецтво, яке виникає в інтернет-середовищі та поєднує в собі елементи мистецтва, технології та активної участі глядача. Основною ідеєю є використання Інтернету як платформи для творчості, а також критика сучасного інформаційного суспільства. Net.art вирізняється нестандартністю, інтерактивністю та можливістю змішувати різноманітні медіаформи.

Net.art використовує передові технології для створення унікальних художніх творів. Використання програмування, віртуальної реальності та інших інноваційних засобів дозволяє художникам виражати свою творчість у новому, цифровому форматі. Інтернет дозволяє net.art проникнути в будь-який куточок світу, забезпечуючи глобальний доступ до творів мистецтва. Це змінює концепцію мистецтва як такого, роблячи його більш демократичним і доступним для різних аудиторій. Net.art висуває вимогу активної участі глядача. Відвідувачі стають частинами твору, взаємодіючи з ним через різні функціональні можливості мережі. Net.art часто висловлює критику сучасного інформаційного суспільства, виявляючи його протиріччя та проблеми з погляду цифрового мистецтва.

Основні характеристики net.art визначають його унікальний внесок у цифровий контент нового покоління. Цей вид мистецтва включає в себе такі ключові аспекти:

**Інтерактивність:** net.art активно залучає користувачів до творчого процесу, дозволяючи їм впливати на розвиток творів, генерувати контент та взаємодіяти з іншими учасниками.

**Процесуальність:** Твори є динамічними та постійно еволюціонують, генеруючи нові форми та змінюючись у контексті взаємодії з користувачами.

**Мережева природа:** net.art існує в онлайн-середовищі, роблячи його доступним для аудиторії з усього світу, а також ламаючи географічні та політичні бар'єри.

**Децентралізація:** цей вид мистецтва не підпорядковується інституціям чи владним структурам, що надає творцям свободу для експериментів та дослідження нових тем без цензури.

Відкритість: net.art часто використовує відкриті коди та платформи, сприяючи модифікації та переосмисленню творів, а також сприяючи співпраці й спільному розвитку.

Щодо жанрів та форм, net.art охоплює такі різноманітні вияви мистецтва, як вебарт, інтернет-перформанс, мережева інсталяція, соціальні медіаарт та мережева література.

Net.art як цифровий контент нового покоління визначається своєю інноваційністю та взаємодією із сучасним інформаційним суспільством. Це мистецтво не лише відображає технологічний прогрес, але й впливає на його розвиток, розширюючи можливості самого мистецтва — його демократизацію, стимулювання інтерактивності, створення нових творчих спільнот та сприяючи культурним змінам у XXI столітті. Поруч із викликами, які зумовлюють технологічні інновації, net.art відкриває нові перспективи для мистецтва та його ролі в формуванні інформаційного суспільства.

*Д. Рицька*

### **ЗНАЧЕННЯ ІНФОРМАЦІЙНО-ДОКУМЕНТНИХ СИСТЕМ У ГАЛУЗІ КУЛЬТУРИ**

*D. Rytska*

### **THE SIGNIFICANCE OF THE INFORMATION AND DOCUMENTATION SYSTEMS IN CULTURAL FIELD**

Сучасна епоха відзначається непинним розвитком інформаційних технологій, що революціонізують практично кожен галузь людської діяльності. У сучасному світі інформаційні технології переплітаються з кожною галуззю нашого життя, а у сфері культури вони виявляються особливо значущими. Інформаційно-документні системи стають ключовими інструментами, сприяючи збереженню, організації та поширенню знань, а також полегшують доступ до культурних цінностей. Розглянемо головні положення теми використання інформаційно-документних систем у галузі культури.

Ефективне управління культурною спадщиною: інформаційно-документні системи в галузі культури дозволяють ефективно управляти культурною спадщиною, забезпечуючи цифрову архівацію та каталогізацію культурних об'єктів. Це дозволяє зберігати цінності, зменшуючи ризик втрати чи пошкодження матеріалів, і робить їх доступними для дослідження та використання в майбутньому.

Віртуальні музеї та галереї: Завдяки інформаційно-документним системам виникають віртуальні музеї та галереї, які дозволяють широкій аудиторії досліджувати мистецтво й культурні скарби з будь-якого куточку світу. Це розширює доступність мистецтва і сприяє культурній освіті.

Інформаційно-документні системи в навчальному процесі: Використання цих систем у сфері освіти, зокрема й культурологічного профілю, відкриває нові можливості для покращення процесу навчання. Ці системи допомагають створювати інтерактивні навчальні курси, віртуальні практикуми й інструменти для оцінки навчальних досягнень, що сприяє підвищенню якості освіти та залученню здобувачів до навчального процесу. Вони дозволяють створювати інтерактивні навчальні платформи, які роблять навчання цікавим й ефективним. Ці платформи сприяють активному залученню здобувачів та створенню умов для індивідуалізованого навчання.

Аналіз й обробка культурної інформації: інформаційно-документні системи допомагають в проведенні аналізу та обробці великого обсягу культурної інформації. Вони забезпечують інструменти для виявлення тенденцій у розвитку культури та мистецтва, а також дозволяють здійснювати оцінку впливу культурних явищ на суспільство.

Збереження мовної спадщини та традицій: інформаційно-документні системи в галузі культури й освіти сприяють збереженню та розвитку мовної спадщини та культурних традицій. Вони надають доступ до літературних творів, народних казок та інших культурних матеріалів, що допомагає зберегти й передати їх майбутнім поколінням.

Віртуальні екскурсії та інтерактивні тури: інформаційно-документні системи в галузі культури дозволяють проводити віртуальні екскурсії та інтерактивні тури по музеях, виставках, історичних місцях та іншим об'єктам культурної спадщини. Це відкриває можливість для відкриття нових культурних перспектив без фізичної присутності на місці.

Відкриті дані та дослідницькі ресурси: інформаційно-документні системи можуть надавати відкриті дані й дослідницькі ресурси для академічних і культурних цілей. Це може включати в себе цифрові архіви, бази даних для досліджень та інструменти для аналізу даних. Сприяння творчому розвитку: інформаційно-документні системи сприяють творчому розвитку, надаючи мистецьким та культурним працівникам доступ до інструментів та ресурсів для створення та поширення їх творчих досягнень.

Отже, інформаційно-документні системи в галузі культури відіграють важливу роль у збереженні, організації та поширенні культурних цінностей. Вони сприяють розвитку культурного, мистецького та освітнього простору, роблячи культурну спадщину доступною для всіх шарів суспільства та створюючи нові можливості для навчання та творчого розвитку. Вони відкривають нові можливості для доступу до культурних ресурсів та навчання, сприяючи культурному обміну та розвитку суспільства загалом. Розвиток і впровадження нових технологій у цих галузях є важливим кроком для забезпечення культурного прогресу та збереження національної спадщини.

*Ю. Іванченко*

## **TELEGRAM ЯК ІНСТРУМЕНТ СОЦІАЛЬНОГО ВПЛИВУ: ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА**

*Y. Ivanchenko*

### **TELEGRAM AS A TOOL OF A SOCIAL INFLUENCE: THEORY AND PRACTICE**

Інформаційний простір українського суспільства дуже сильно змінився з початку повномасштабного нападу росії на Україну 2022 року, і однією з характерних таких змін стало широке поширення месенджера Telegram у загальному дискурсі. Станом на 2023-й рік кількість української аудиторії Telegram як основного джерела новин про війну становила 76% порівняно до 21% на момент 2021 року.

Слід зазначити, що Telegram і до війни був доволі поширеним серед українців і чималу роль у цьому відіграло блокування соціальної мережі Вконтакте (далі — VK) у 2017 році. 13 травня 2020 року Рада національної безпеки й оборони України ухвалила рішення про продовження заборони російських соцмереж «Вконтакте», «Однокласники», «Mail.ru» та інших сайтів. У зв'язку з блокуванням російських

інтернет-сервісів в Україні цифра користувачів суттєво зменшилася, а відтак збільшилася аудиторія Facebook, Instagram та Telegram.

Якоюсь мірою роль у популяризації Telegram відіграла особистість його засновника — Павла Дурова і його певна опозиція тогочасній російській владі. Основною sailing point Telegram була безпека та неможливість влади контролювати користувачів месенджеру. Таким чином, українська аудиторія, була залучена в російський інформаційний простір та користувалась VK, згодом почала користуватись Telegram як альтернативою.

Справжній бум стався після початку російсько-української війни, оскільки населення знаходилось у стані інформаційного вакууму відносно подій, а великі офіційні майданчики блокували новини про цю війну (деякі соцмережі досі песимізують пости про російські злочини в Україні). Саме тоді Telegram позбувся будь-якої модерації, цензури та зовнішнього контролю, тому все, що не можна було сказати аудиторії, показати або перевірити в офіційних джерелах інформації, потрапляло в Telegram. Ба більше, дані в Telegram іноді ставали основою для новин з офіційних джерел.

У перші дні війни особливий «попит» був на канали, які поширювали кадри ураження українських міст російськими ракетами, пересування російських військ, дії диверсантів та ін. Telegram активно використовувався українцями для оперативного контакту й поширення інформації у відносно закритій системі. Наприклад, досить популярним є Telegram-канал, який поширює дані про повітряні тривоги, доступні дані про виліт ворожої авіації, політ ракет, функціонал такого каналу схожий з офіційним застосунком карти повітряних тривог. Можна знайти Telegram-канали навіть українських військових, зокрема славнозвісної третьої штурмової бригади та інших частин ЗСУ, які викладають у месенджері кадри бойових дій, ураження ворожих цілей та іншу інформацію.

Telegram активно використовується як українською владою для комунікації з населенням, так і самим населенням для швидкої неформальної комунікації й пошуку інформації в неформальних джерелах, які в масовому уявленні мають репутацію «більш чесних, правдивих», оскільки не підпорядковуються владі. Треба розуміти, що Telegram є питомо російським і російськомовним простором, тому в ньому масово залучені російські медіадіячі, політики та пропагандисти.

Щодо останніх, то найбільш популярними з початку великої війни стали так звані Z-воєнкори та псевдоукраїнські інформаційні канали. Перші орієнтовані на російський ультраправий сегмент населення, що не підтримує владу, але виступає за ведення війни; охоплення української аудиторії там доволі низьке на відміну від псевдоукраїнських каналів. Псевдоукраїнськими ми називаємо ті канали, робота яких фінансується або координується росією, але їхні автори видають себе за українців і начебто виступають в інтересах України. Таких ще називають «ботами», але цим «медіадіячам» краще підходить слово «приховані пропагандисти», чії канали поширюють наративи про те, що Україна програє війну. У такий спосіб робляться спроби посягати розбрат, паніку серед українського суспільства.

Окрім прихованих пропагандистів, росія активно використовує «ботоферми», мета яких — поширювати спотворені факти, неправдиву інформацію. Ось тільки їх методи будуються на створенні інформаційного хаосу з розповсюдженням сотні інформаційних повідомлень-фейків.

Українська влада показала розуміння важливості Telegram і вживає заходи з інформування населення щодо ботів, каналів пропагандистів та основ інформаційної гігієни.

Telegram — це важливий інструмент поширення та обміну інформації, що з початку війни став частиною інформаційного простору більшості українців. Через це його соціальний вплив неможливо переоцінити, адже аудиторія цього каналу чи не першою отримує інформацію, а як відомо, перше отримане повідомлення часто є фундаментом для формування думки з того чи іншого питання, тому надзвичайно важливо не тільки розуміти силу цього месенджера, а й грамотно працювати з ним.

*Н. Оверко*

## **ЕЛЕКТРОННЕ ВИДАННЯ ЯК АЛЬТЕРНАТИВА ПАПЕРОВОМУ. ПРОБЛЕМА ЇХ СПІВІСНУВАННЯ В ІНФОРМАЦІЙНОМУ СУСПІЛЬСТВІ**

*N. Overko*

### **ELECTRONIC PUBLICATION AS AN ALTERNATIVE TO PAPER. THE PROBLEM OF THEIR COEXISTENCE IN THE INFORMATION SOCIETY**

Сучасний світ переживає період глибоких змін у сфері інформації та комунікацій. Через стрімкий розвиток інноваційних технологій традиційні паперові видання почали поступатися місцем електронним аналогам, ставали більш доступними та зручними для широкого кола користувачів. Сьогодні з-поміж великого різноманіття продуктів поліграфії електронним виданням належить особливе місце. Їх поява ініціювала дискусію про майбутнє паперової книги. Вони кардинально відрізнялися від друкованих видань способом надання інформації. Відмінність е-видань особливо загострилася в останні десятиліття ХХ ст. із поширенням таких мультимедійних компонентів е-видань, як цифрові, аудіо-, відеофрагменти, анімаційні елементи та ін. Проте в умовах цифровізації документно-інформаційних процесів постало питання: чи можуть електронні видання повністю замінити паперові, або ж вони можуть співіснувати лише як альтернатива?

Принциповою відмінністю друкованих видань від електронних є можливість інтерактивної реалізації останніх, при якій користувач (читач) може не тільки переходити за доданим у текст гіперпосиланням, але й активно втручатися в хід подій, моделювати процеси, зокрема виробничі.

Найбільш виражена проблема співіснування паперових та е-видань існує в контексті видавничого ринку. Оскільки електронні технології революціонізують спосіб, яким ми сприймаємо та використовуємо інформацію, взаємодія електронних та паперових видань у цьому контексті набуває особливого значення, визначаючи нові стандарти та роль кожного формату на ринку.

*Конвергенція відділень традиційних та електронних видань.* Традиційні видання знаходяться в умовах необхідності адаптуватися до цифрової реальності. Чимало видавництв перейшло на створення електронних версій своїх публікацій, пропонуючи читачам зручний доступ до контенту на різних платформах.

*Синергія зручності та традиційного способу читання.* Електронні видання — це зручність та доступність, особливо для молодого покоління, яке звикло до мобільних пристроїв. Проте традиційні книги залишаються незамінними у створенні особливого естетичного враження та тепла фізичного контакту.



*Використання електронних видань як маркетингового інструменту.* Великі видавництва використовують електронні видання як стратегічний інструмент маркетингу. Безкоштовні електронні версії деяких книг можуть викликати інтерес та попит на традиційні видання.

*Розширення читачького досвіду через взаємодію форматів.* Взаємодія електронних та паперових видань дозволяє розширювати читачький досвід. Наприклад, використання QR-кодів у паперових книгах для отримання додаткового контенту чи можливість синхронізації читання між паперовими та електронними пристроями.

*Конкуренція та суперечки в правах.* Однією з проблем є конфлікт інтересів і прав між традиційними та електронними виданнями, зокрема щодо авторських прав та розподілу прибутку. Відтак, їх потрібно розглядати не як конкурентів, а як унікальну можливість збереження та розвитку різноманітності видавничої сфери.

Віокремимо, на наш погляд, переваги і недоліки електронних видань.

Переваги: швидкий доступ; екологічна ефективність (зменшення потреби в папері та друці може призвести до зменшення негативного впливу на навколишнє середовище); можливості взаємодії (електронні видання дозволяють читачам взаємодіяти з контентом, залишати коментарі, взяти участь в обговореннях тощо); зручність зберігання (інформацію можна легко зберігати в електронному вигляді, і вона доступна на різних пристроях); можливості мультимедіа (електронні видання можуть містити різноманітний мультимедійний контент, такий як відео, аудіо, інтерактивні графіки).

Недоліки електронних видань: чималі витрати на технології (виробництво та підтримка електронних пристроїв може бути затратним для користувачів і видавців); проблеми з безпекою та приватністю (електронні видання можуть зазнати кібератак та порушення приватності користувачів); відсутність фізичного відчуття (відсутність фізичного об'єму може призвести до менш інтенсивного враження від читання порівняно з паперовими виданнями; залежність від технологій (для читання електронних видань потрібні технічні пристрої, заряджені батареї та доступ до мережі «Інтернет»); питання авторських прав (з погляду авторських прав можуть виникати складнощі, оскільки електронний контент легше копіювати та поширювати).

Попри недоліки електронних видань переваги є вагомішими для читачів, авторів та видавців. Відтак кожен може вибирати оптимальний для себе варіант володіння інформацією: чи то електронне видання, чи паперове. Обидва варіанти надають читачам широкий вибір доступу до будь-якої інформації та задоволення від літературного споживання, а видавцям — спрощення процесу книгодрукування і видавання, можливість швидко й легко вносити виправлення і (або) доповнення.

*М. Панасюк*

## **ОСОБЛИВОСТІ ВДОСКОНАЛЕННЯ ЕЛЕКТРОННОГО ДІЛОВОДСТВА НА ВЕБСАЙТАХ УКРАЇНСЬКИХ ШКІЛ**

*М. Panasiuk*

## **SPECIFICS OF IMPROVING ELECTRONIC DOCUMENT MANAGEMENT ON UKRAINIAN SCHOOL WEBSITES**

В епоху стрімкого розвитку нових технологій, впровадження електронного діловодства на вебсайтах шкіл України це перспективний напрямок у розвитку

освітньої системи. На мою думку, ведення електронного документообігу є досить актуальною темою у наш час, адже це може допомогти покращити комунікацію між всіма учасниками навчального процесу, зменшити обсяг паперової роботи та ризик втрати документів, а також скоротити витрати на друк.

Основними цілями ведення електронної ділової документації є:

- використання технологій дистанційного навчання для організації освітнього процесу та відстеження результатів навчання;
- спрощення ведення ділової документації та зменшення витрат часу для їх ведення;
- забезпечення оперативності, достовірності та цілісності інформації, що використовуються в освітній діяльності.

Важливу роль у розвитку електронного діловодства в закладах освіти відіграв наказ Міністерства освіти та науки України «Про затвердження Інструкції з ведення ділової документації у закладах загальної середньої освіти в електронній формі». Мета цього наказу полягає в тому, щоб удосконалити обробку й зберігання шкільної документації та зменшити витрати часу для їх ведення, забезпечити прозорість, достовірність та цілісність інформації, а також використовувати технології дистанційного навчання для контролю результатів навчання.

До обов'язкової ділової електронної документації входять класні журнали, журнали обліку пропущених або заміненіх уроків, журнали факультативів і гурткових занять, особові справи та алфавітна книга здобувачів освіти, розклад навчальних занять, річний план роботи закладу освіти.

Для ведення електронних журналів та щоденників було створено портал E-journal. Цей сервіс виглядає як сайт, на сторінках якого містяться дані про учнів, розклад уроків, списки відвідування та ін. Інформація до е-журналу можуть вносити тільки вчителі, батькам та учням доступ не передбачений. Також створюються електронні щоденники для кожного учня, у них відображено всі дані, які вчителі внесли до журналу (пропуски, оцінки, коментарі, поведінка та зауваження). У батьків є можливість підписувати електронний щоденник.

Розглянемо переваги використання електронних журналів та щоденників для всіх учасників навчального процесу.

Для адміністрації школи:

- можливість оперативно готувати звіти, діаграми успішності за класами та предметами;
- аналіз результативності роботи вчителів;
- облік відвідування та можливість відстежування динаміки успішності учнів, класів та школи загалом.

Для вчителів:

- доступ до актуального розкладу на смартфоні або комп'ютері;
- можливість завантаження навчальних матеріалів для ознайомлення;
- поділ класів на групи без паперових журналів;
- просте формування звітів за підсумками семестру та навчального року;
- ефективна комунікація з батьками та учнями.

Для учнів:

- швидкий доступ до навчальних матеріалів і домашніх завдань та можливість їх перегляду в зручний час у період відсутності в школі;

- участь у конференціях та онлайн-вебінарах та семінарах, які організовані школою;
- можливість віддаленої комунікації з вчителями.

Для батьків:

- оперативно отримувати інформацію про успішність та відвідування дітей;
- контроль засвоєння знань та виконання домашніх завдань;
- пряма комунікація з вчителями.

Підсумовуючи, можна сказати, що впровадження електронного діловодства в закладах загальної середньої освіти сприяє підвищенню ефективності управління навчальним процесом, дозволяє аналізувати й обробляти велику кількість інформації та легко створювати звіти про успішність учнів, а створення електронних журналів і щоденників за допомогою сервісу E-journal — це ефективний інструмент для всіх учасників навчального процесу, за допомогою якого вчителі зможуть легко формувати звіти, а батьки та учні відслідковувати успішність та комунікувати з вчителями.

*Я. Марильченко*

### **ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ ЕЛЕКТРОННИХ АРХІВНИХ УСТАНОВ УКРАЇНИ В МІЖНАРОДНОМУ ІНФОРМАЦІЙНОМУ ПРОСТОРИ**

*Ya. Marylchenko*

### **PROSPECTS FOR THE DEVELOPMENT OF ELECTRONIC ARCHIVAL INSTITUTIONS OF UKRAINE IN THE INTERNATIONAL INFORMATION SPACE**

У сучасному світі розвиток інформаційних технологій з кожним днем зростає із неймовірною швидкістю. Найновітніші розробки вже застосовуються в широкому колі споживачів, а серед винахідників повсякчас та безперервно проводиться розробка ще нових і нових технологій. Саме тому задоволення інформаційних потреб користувачів архівних установ потребує змін.

У розвитку комп'ютеризації, що спрямована на розширення інтерактивного доступу до архівної інформації, важливого значення набуває формування електронних архівних ресурсів та впровадження веб- і мультимедійних технологій у створенні музейного середовища та електронного архівування.

Перспективи розвитку інформаційних технологій в архівних установах пов'язані насамперед зі створенням належних умов для розвитку й становлення інформаційного суспільства в Україні. Оволодіння електронним середовищем (ресурсами, технологіями, інструментами) та інтеграція архівних послуг в онлайн-ові соціальні комунікації є важливими завданнями архівної діяльності в сучасному медіапросторі.

З початком повномасштабної війни саме архівні установи, як заклади збереження культурної спадщини країни, опинилися під великою загрозою. І тому в нашій країні постала нагальна потреба в оцифруванні музейних ресурсів. Сьогодні проблеми збереження культурних цінностей та їх передання, популяризації і розвитку культурної спадщини є питаннями національної безпеки України.

На теперішній час, актуальним завданням для робітників музеїв, архівістів та бібліотекарів постало визначення цифрової стратегії — плану або концепції, яка б описувала, як установа використовуватиме цифрові технології, платформи

та інструменти для досягнення своїх цілей, покращення досвіду, підвищення обізнаності відвідувачів і розширення цифрового впливу на громадськість.

Саме тому у 2020 році Державною архівною службою України була проведена розробка Стратегії розвитку архівної справи на період до 2025 року. Поява цієї Стратегії зумовлена посиленням нових викликів, пов'язаних із світовою економічною кризою та пандемією COVID-19, ризиками й загрозами гуманітарного та інформаційного вимірів, а також розвитком технології нового покоління, активізація процесу створення об'єднаних територіальних громад, пошук українським суспільством утвердження національної ідентичності, історичної пам'яті та інвестицій у майбутнє, а також необхідність радикальних змін для підвищення якості та конкурентоспроможності архівної галузі в нових економічних і соціокультурних умовах та поширення позитивного іміджу архівних установ.

Цього ж року, за даними Державної архівної служби України, Голова Укрдержархіву Анатолій Хромов підписав Меморандум про співпрацю між Державною архівною службою України та FamilySearch International (США), метою якого є оцифрування документів Національного архівного фонду України генеалогічного характеру та створення фонду користування на такі документи.

Державні архіви України, як важливі соціально-комунікаційні інститути, що зберігають і надають доступ до національного архівного інформаційного ресурсу, все активніше включаються в «розвиток та підтримку креативних індустрій».

За словами Голови Державної архівної служби України, проголошеними у 2021 році, подальшій «лібералізації доступу до архівів України», упровадженню в їхню діяльність «кращих європейських практик» з метою збереження для майбутніх поколінь не тільки «офіційних документів органів влади, великих підприємств, але й інформаційних баз та даних, вебсайтів, соціальних сторінок, комп'ютерних ігор» і всього того, що є важливим для сучасників та закарбує розуміння нашими нащадками, «як ми жили в цей час», сприяє імплементація нового Закону України «Про Національні архівні інформаційні ресурси, управління документацією та архівами», проект обговорення якого винесено на широкий загал.

Сьогодні ми спостерігаємо безліч прикладів співпраці бібліотек, архівів і музеїв в Україні та за її межами, близького й далекого зарубіжжя. Найбільш поширеними формами співробітництва є: партнерство щодо формування єдиного електронного ресурсу, створення цифрових колекцій на місцевому та регіональному рівні, організація спільних заходів. Особливо в країнах далекого зарубіжжя процеси взаємодії бібліотек, архівів і музеїв уже деякий час розвиваються в межах регіональних, державних та міжнародних програм і проєктів.

Отже, необхідними кроками для сучасних архівів стають впровадження інформаційних технологій в роботу установ та масштабне оцифрування документів. Метою цієї діяльності є забезпечення доступності, збереження та поширення знань і культурної спадщини серед суспільства України та всього світу.

Масштабне оцифрування та впровадження інформаційних технологій в архівну справу мають велике значення й дають такі численні переваги, як збереження та захист культурної спадщини, що вкрай важливо для нашого часу.

*А. Топол*

## **МАРКЕТИНГОВІ КОМУНІКАЦІЇ ТА ІНФОРМАЦІЙНА ІНФРАСТРУКТУРА ТОРГОВЕЛЬНОГО ПІДПРИЄМСТВА**

*А. Топол*

### **MARKETING COMMUNICATIONS AND INFORMATION INFRASTRUCTURE OF A TRADE ENTERPRISE**

Сучасна концепція маркетингу є результатом тривалої еволюції поглядів на цілі та процес розвитку господарювання. Вона виникла і розвивалася відповідно до змін у соціальних, економічних, технологічних та культурних умовах.

У маркетингу комунікація розглядається як сукупність сигналів або повідомлень, які підприємство надсилає до своїх різних аудиторій, таких як потенційні та наявні клієнти, партнери, інвестори тощо. Кожна аудиторія може мати власні потреби, інтереси та способи сприйняття інформації, тому комунікаційні програми повинні бути адаптовані для кожного цільового сегмента або навіть окремих клієнтів.

Маркетингові комунікації в інформаційній інфраструктурі торговельного підприємства включають в себе використання різних інформаційних технологій та інструментів для залучення уваги потенційних клієнтів, спілкування з ними та підтримки взаємодії з брендом та продукцією.

Застосування Інтернету в маркетингових комунікаціях дозволяє компаніям ефективно поєднувати іміджеві та інформаційні аспекти свого бренду, використовуючи широкий спектр інструментів і засобів просування для досягнення своїх цілей. Завдяки нижчій вартості послуг, високій швидкості та ширшому спектру даних, що передаються на основі інтернет-технологій, нині поступово витісняють інші засоби поширення інформації.

Інформаційна інфраструктура розглядається як сукупність технічних засобів, програмного забезпечення, мережевих з'єднань, даних та людських ресурсів, які використовуються для збору, зберігання, обробки, передання та аналізу інформації. Вона є ключовою складовою будь-якої сучасної організації або системи, оскільки забезпечує потрібний обсяг та якість інформації для прийняття рішень та функціонування діяльності. Загальна ефективність інформаційної інфраструктури визначається її спроможністю задовольняти потреби користувачів у доступі до інформації, швидкості обробки даних, безпеці та надійності системи. Відповідно до цього, планування, розвиток та підтримка інформаційної інфраструктури є ключовим завданням для будь-якої організації, оскільки правильно налаштована інфраструктура може покращити продуктивність, забезпечити конкурентні переваги та сприяти досягненню стратегічних цілей бізнесу.

Виокремлюють наступні засоби маркетингових комунікацій, які задіяні в інформаційній інфраструктурі торговельного підприємства:

- електронна комерція: розробка та підтримка веб-айту або онлайн-магазину для продажу товарів та послуг. Це дозволяє клієнтам зручно переглядати асортимент, робити покупки та отримувати інформацію про акції та знижки;
- електронна реклама: використання цифрової реклами, такої як банери на вебсайтах, рекламні оголошення в соціальних медіа, контекстна реклама тощо, для залучення уваги клієнтів та привертання їх на сайт підприємства;

- електронна поштова розсилка: відправлення регулярних новинних листів або розсилок з акціями та спеціальними пропозиціями клієнтам, що підписалися на розсилку;
- соціальні медіа: використання платформ соціальних медіа для спілкування з клієнтами, публікації цікавого контенту, оголошення акцій та знижок, а також отримання відгуків та зворотного зв'язку від клієнтів;
- мобільний маркетинг: розробка мобільних додатків або використання SMS-розсилок для сповіщення клієнтів про новинки, акції та спеціальні пропозиції;
- аналітика та вебаналітика: використання спеціальних програм для аналізу поведінки клієнтів на сайті та ефективності рекламних кампаній для постійного вдосконалення стратегій маркетингу.

Такі маркетингові інструменти дозволяють торгівельному підприємству ефективно використовувати інформаційну інфраструктуру для взаємодії зі своєю аудиторією, збільшення продажів та підтримки бренду.

*М. Шевченко*

### **СИСТЕМИ ДОКУМЕНТООБИГУ ВІЙСЬКОВИХ УСТАНОВ УКРАЇНИ**

*M. Shevchenko*

#### **DOCUMENT MANAGEMENT SYSTEMS OF MILITARY INSTITUTIONS OF UKRAINE**

На сьогодні система документообігу в Національній гвардії України (НГУ) є ключовою складовою її діяльності. Аналіз дійсних процесів та інструментів, які використовуються, виявив ряд аспектів, що потребують удосконалення. Для аналізу було опитано працівників військової частини НГУ м. Маріуполя та проаналізовано засоби обробки документів, які вони використовують, а також проблему, з якою вони стикнулись при наявній системі документообігу. Оскільки установи Головного управління розвідки, поліція, НГУ та СБУ тісно працюють між собою, використовуючи деякі засоби комунікацій для передання документів, можна зробити висновок, що приклад однієї з установ НГУ буде дуже репрезентативний для розуміння системи документообігу військових установ загалом. Проаналізуємо переваги переходу на електронний документообіг (ЕД), наявні засоби обробки документів та шляхи покращення. Інформація про військові установи України може бути обмеженою та неоднорідною через конфіденційність деяких процесів та відсутність централізованого джерела інформації. Однак, можна сказати, що процес впровадження електронного документообігу розпочався впродовж останніх десятиліть.

Наразі в деяких структурах недостатньо ресурсів для захисту секретної інформації. Тобто тепер треба робити вибір між секретністю і складнощами в переданні інформації фізично. Особливо це стало помітно під час повномасштабної війни, коли іноді неможливість перенести архіви (наприклад, з окупованої території) надавала секретну інформацію ворогові. Після окупації міста Маріуполя виникла проблема з витоком секретної інформації через заволодіння паперовими документами ворогом. Ворогові стали відомі імена та персональні дані військових Нацгвардії, ЗСУ, а також поліції, включаючи дані про кадетів Академії Поліції м. Маріуполь. Це стало загрозою для людей, працівників військових установ, які перебували в окупації. Їх терміново оголошували в розшук, викрадали, брали в полон, вбивали. А також інформацію та особисті дані військових працівників та

кадетів поліції інтерпретували для російської пропаганди і поширювали вмедіа. Також багато важливої інформації було назавжди втрачено. Цього можна було б уникнути, якщо б була розвинена хмарна система зберігання та автономне управління, за допомогою яких можна закрити доступ або автономно видалити дані. Безпека та конфіденційність інформації є найважливішим аспектом управління документами військових установ. Це проблема для всіх окупованих територій, де знаходились військові установи. У воєнний час, ми маємо особливо приділяти увагу вдосконаленню безпеки інформації, а також мінімізувати обіг паперових документів. Тобто наразі ми маємо серйозну загрозу втрати або знищення документів, що може призвести до серйозних наслідків для суспільства та окремих громадян.

За результатами анкетування працівників електронні документи легше передавати та зберігати, але за специфікою установи усі документи мають зберігатись у паперовому вигляді. Працівники пояснили використання паперового документообігу через «ризик витоку таємної інформації через мережу» при ЕД (тому треба наголосити на факторі недовіри до ЕД). Але паперові документи легше пошкодити і втратити. У цьому є головні вади та слабкості документообігу.

Також слід зазначити, що після того, як документ досягає архіву, з'являється потреба в правильному зберіганні та сортуванні. В цьому є величезна перевага використання ЕД, тому було ухвалено рішення про його впровадження в НГУ.

Основний акт, який регулює цю сферу, — це Закон України «Про електронний документ» від 22 травня 2003 року № 851-IV. Згідно із цим законом, електронні документи мають ті ж правові наслідки, що й паперові документи, якщо вони відповідають вимогам законодавства. Закон також визначає вимоги до електронного підпису, а також правила збереження та архівування електронних документів. Військові установи також мають дотримуватися інших законодавчих актів, які стосуються захисту інформації, конфіденційності та безпеки даних, таких як Закон України «Про захист персональних даних» та інші.

Впровадження ЕД в установах НГУ включало ряд заходів та ініціатив, серед яких можна виділити наступне: створення електронних систем обробки та зберігання документів для забезпечення ефективного документообігу, були розроблені та впроваджені спеціальні програмні засоби для автоматизації роботи з документами. Ці системи включають в себе можливості для створення, редагування, обміну та зберігання документів в електронному вигляді. Для забезпечення юридичної ваги та безпеки електронних документів були розроблені та впроваджені системи електронного підпису. Це дозволяє підписувати електронні документи так само, як і паперові, забезпечуючи їх недоторканність. Для забезпечення єдиної методології роботи з електронними документами були розроблені та впроваджені стандарти й методичні рекомендації щодо створення, обміну та зберігання документів.

Для роботи з документами використовуються офісні програми (Word), для зручності роботи й пошуку інформації в документах — Архіваріус 3000, яка дозволяє користувачам ефективно організувати свої електронні документи, швидко знаходити необхідні файли, створювати різні типи звітів та аналізів, а також забезпечує безпечне зберігання даних. База даних реалізована за допомогою Microsoft Access. Тобто можна зазначити, що, попри адаптованість законодавства до праці з електронними документами, установа використовує декілька простих програм, а секретні листи досі надходять у папері, не дивлячись на перевагу ЕД під час війни.

Сучасні шляхи до покращення ЕД передбачають використання передових технологій і практик для забезпечення ефективності та безпеки обміну документами. Деякі із цих шляхів і приклади з різних країн:

Використання блокчейн технологій: деякі країни впроваджують блокчейн технології для забезпечення недоторканності та аутентичності документів. Наприклад, Швеція використовує блокчейн для збереження нерухомості та інших важливих документів.

(Блокчейн використовується для безпечного зберігання і передавання інформації, зокрема для транзакцій у криптовалютних системах).

Хмарні технології та віртуальні робочі простори: такі країни, як США та Канада, активно використовують хмарні технології для зберігання та обробки документів, що дозволяє підприємствам збільшити масштабованість і зменшити витрати на ІТ-інфраструктуру. Використання хмарних рішень для зберігання та обробки документів може забезпечити гнучкість, масштабованість і доступність, а також зменшити витрати на обладнання та обслуговування. Впровадження мобільних додатків також важливо: розробка мобільних додатків для управління документами дозволить користувачам зручно працювати з документами з будь-якого пристрою та в будь-який час (наприклад, як застосунок Дія). Розвиток мобільних додатків дозволить працівникам НГУ зручно та ефективно взаємодіяти з документами під час виконання службових обов'язків, навіть у віддалених локаціях або в рухомому режимі.

Впровадження електронних підписів на базі PKI (Public Key Infrastructure), Використання електронних підписів дозволить забезпечити автентифікацію та цілісність документів, що пересилаються через систему документообігу. Це підвищить рівень безпеки та довіри до електронних документів. Треба також зазначити, що в державних застосунках, у яких використовується електронний підпис (Дія, ПриватБанк тощо), для забезпечення безпеки електронних операцій та підпису документів використовується технологія PKI (Public Key Infrastructure), яка базується на криптографічних алгоритмах, таких як RSA або ECDSA, на тепер вони є найбезпечніші та активно використовуються в роботі й переданні інформації в НГУ.

Тобто, можна зазначити, що в Україні вже використовуються багато сучасних технологій ЕД у банкінгу, застосунках для документів, а у військових установах і надалі використовуються застарілі системи зберігання документів через недовіру до систем ЕД. Але й паперовий документ не застрахований від потрапляння до «небажаних» рук.

Отже, впровадження електронних систем управління документами є важливим. Перелічено пункти для покращення, які сприятимуть підвищенню ефективності, безпеки та конфіденційності обробки документів, а також можуть забезпечити більшу оперативність управління та комунікації військових установ. Проблематика документообігу полягає в залежності від старої системи паперових документів, іноді через недовіру до технологій, де найсекретніша інформація (наприклад від ГРУ), надходить тільки в папері.

Порівняно до розвинутих країн, таких як США або країни Європи, системи документообігу в Національній гвардії України можуть бути менш автоматизованими та менше інтегрованими з іншими системами управління. У розвинутих країнах може бути більш широке використання хмарних технологій, мобільних додатків та інших інноваційних підходів до документообігу.



Наразі проблема залишається невирішеною. Для подальшого розвитку систем документообігу в Національній гвардії необхідно звертатися до інноваційних технологій та практик сучасних країн (сучасні технології електронних підписів, захищені хмарні сховища), а також вдосконалювати законодавство та стандарти в цій сфері. Це допоможе забезпечити високий рівень професійності й відповідність до вимог сучасного інформаційного середовища і уникнути повторення вище зазначених подій.

*В. Савченко*

### **СУТНІСТЬ РЕКЛАМНО-ІНФОРМАЦІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ БІБЛІОТЕЧНИХ УСТАНОВ**

*V. Savchenko*

### **THE ESSENCE OF ADVERTISING AND INFORMATION ACTIVITIES OF LIBRARY INSTITUTIONS**

Сьогодні бібліотеки активно займаються рекламно-інформаційною діяльністю, спрямованою на просування ресурсів, послуг та привернення уваги користувачів до власних фондів. Бібліотечні установи у цьому зв'язку прагнуть створити собі позитивний, привабливий імідж. Під поняттям «імідж» розуміємо штучний, ідеальний образ, що завідомо формується в суспільній або індивідуальній свідомості члена соціуму за допомогою засобів масової комунікації та механізмів психологічного впливу.

Створення успішного іміджу є метою всіх бібліотек, які хочуть вирізнитися поміж інших закладів задля залучення більшої кількості користувачів. Реклама є важливим інструментом для кожної бібліотеки та її відвідувачів, оскільки вона не лише надає інформаційні послуги, але й використовує новітні технології, які дозволяють задати певні параметри іміджу бібліотеки та її працівників.

У контексті вивчення цього питання слухним буде більш детально розглянути саму сутність рекламно-інформаційної діяльності.

Однією з ключових особливостей серед змістових характеристик бібліотечної рекламно-інформаційної діяльності є те, що вона відрізняється від комерційної або видавничої рекламної комунікації тим, що не передбачає одержання прибутку, а спрямована на надання користувачам інформації про бібліотечні ресурси та послуги. Це відповідає головній місії бібліотек із забезпечення можливості безперешкодного доступу до наявних інформаційних ресурсів соціуму. Таким чином, бібліотеки розцінюють книгу не як комерційний продукт, з продажу якого вони можуть мати фінансову вигоду, а як соціокультурне явище, що передає накопичений соціальний досвід попередніх поколінь, знайомство з яким сприяє особистісному розвитку та добробуту читачів. Бібліотечні установи зосереджуються переважно на рекламі некомерційного характеру, що має на увазі реалізацію некомерційних суспільних цілей, зокрема через пропагування населенню соціально важливих документальних ресурсів, популяризацію, просвітницьку діяльність за допомогою створення бібліографічних оглядів, посібників найкращих видань, які сприяють кращому орієнтуванню читачів у книжкових фондах. Знайомство з рекомендованою літературою чинить позитивний вплив на пріоритети членів суспільства та обумовлює їх поведінкову лінію.

Урахування потреб людини обумовлює базовий напрям бібліотечної реклами, що полягає в просуванні бібліотечних фондів, читання як різновиду діяльності, засобу усвідомлення сфери власних інформаційних інтересів і мотивів, а також розуміння способів їх задоволення. Попри те, що захопленням до читання переймаються не тільки бібліотечні установи, але й видавничі організації та торговельні центри, цей напрям рекламно-комунікаційної роботи є головним конкретно для бібліотек, оскільки вони безпосередньо зацікавлені в залученні користувачів до користування пропонованими інформаційними ресурсами.

Слід зазначити, що за своєю соціальною суттю бібліотечна інформаційно-рекламна діяльність привертає увагу користувачів до соціально значимих проблем суспільства. Так, реклама бібліотек допомагає зосередитись на читанні матеріалів, що стосуються сучасних викликів і проблем, сприяючи, таким чином, формуванню свідомого громадянина.

Рекламна робота також сприяє розвитку бібліотечних закладів як інститутів громадського суспільства, що дає можливість залучити відвідувачів до користування різними послугами і ресурсами, які сприяють формуванню їх громадянської позиції.

Наступною змістовою властивістю бібліотечної реклами можна вважати те, що вона чинить вплив на формування світоглядних засад особистості, змінюючи модель її соціальної поведінки.

Потрібно також наголосити на тому, що реклама сприяє утвердженню партнерських відносин між бібліотеками та іншими організаціями, зміцнюючи процес взаємодії та обміну ідеями. Крім того, вона підвищує обізнаність громадськості про важливість захисту та підтримки бібліотечної галузі в контексті становлення громадянського суспільства.

Рекламно-інформаційна діяльність відіграє суттєву роль у формуванні та популяризації соціально значущих норм і моральних цінностей, сприяючи гуманізації соціуму. Поширюючи позитивні ідеї та підкреслюючи важливість спільних цілей, реклама стає потужним каталізатором змін.

Бібліотечна реклама за допомогою найсучасніших засобів масової інформації наповнює публічний простір конструктивним змістом, що актуалізує розвиток знань та потребу вдосконалення освіти. На сучасному етапі реклама перетворилася на потужну платформу для висвітлення ініціатив, спрямованих на досягнення важливих цілей суспільного прогресу.

Нарешті, обмін корисними інформаційними ресурсами з користувачами через рекламу допомагає громадянам розвивати позитивні практики та навички, зокрема у сфері дозвілєвої діяльності. Це важливий крок до впровадження етичних та соціально відповідальних стандартів, що сприяє покращенню якості життя та досягненню взаємовигідних цілей для населення загалом. Ця риса також дуже точно описує характер рекламної діяльності бібліотечних установ.

Таким чином, рекламно-інформаційна діяльність бібліотек має свої особливості. По-перше, вона відзначається відсутністю комерційної складової; по-друге, привертає увагу читачів до важливих соціальних проблем соціуму; по-третє, сприяє формуванню громадянської позиції; по-четверте, впливає на формування світогляду особистості та змінює модель її соціальної поведінки; по-п'яте, допомагає досягти плідної взаємодії між бібліотеками та іншими установами, підтримки бібліотечної галузі; по-шосте, зумовлює посилення гуманізаційних процесів; по-сьоме, сприяє розвитку знань, освіти та суспільного прогресу; по-восьме, стимулює

процес обміну корисними інформаційними ресурсами та застосування стандартів для вдосконалення якості життя громадян.

Отже, розробка ефективної рекламної стратегії, формування позитивного сприйняття бібліотеки та її закріплення у свідомості користувачів, безумовно, є запорукою успішного використання бібліотечних ресурсів суспільством, збільшення кількості користувачів, відвідувань, видачі книжок і, звісно, популяризації читання в сучасному світі.

*С. Матвієва*

## **АКТУАЛЬНІСТЬ ПИТАННЯ ЮРИДИЧНОЇ СИЛИ ЕЛЕКТРОННИХ ДОКУМЕНТІВ**

*S. Matvieieva*

### **RELEVANCE OF THE ISSUE OF LEGAL FORCE OF ELECTRONIC DOCUMENTS**

Виконання документами певних функцій забезпечується їхньою юридичною силою. Це властивість документа, яка надається йому чинним законодавством, компетенцією органу, що його видав, встановленим порядком оформлення. Юридична сила документа забезпечується встановленим для кожного різновиду документа комплексом реквізитів — обов'язкових елементів оформлення документів (наприклад, дата, підпис, гриф затвердження та ін.). Якщо в роботі традиційними (паперовими) документами давно встановлені вимоги, методи і засоби закріплення інформації, то як перевести підпис в електронний формат?

В Україні станом на сьогодні є доволі багато досліджень і законодавче підґрунтя щодо особливостей електронного підпису (далі — ЕП). Існує декілька видів ЕП: цифровий електронний підпис (який вже не використовується), удосконалений електронний підпис (УЕП) та кваліфікований електронний підпис (КЕП). Наразі КЕП є найбільш поширеним видом ЕП, і відповідно має таку ж юридичну силу, як і паперовий.

Чим зручний КЕП? По-перше, це швидкість; по-друге, — безпека. Велика кількість користувачів документів не хоче переходити на електронний документообіг через питання захисту документів. Але розробники систем ЕД вдосконалюють засоби безпеки, тому КЕП із його наскрізним шифруванням та закритим (захищеним) особистим ключем є оптимальним вирішенням цієї проблеми. Потрете, зручність. Незалежно від місця знаходження можна підписати всі потрібні документи і відправити контрагенту чи в якусь установу. Для цього достатньо лише мати доступ до мережі «Інтернет». Тому переваги такого виду підпису є цілком очевидними. Це стосується і юридичної сили документа з таким видом підпису. На наш погляд, електронний документ у юридичній площині є більш достовірним. Це можна перевірити на спеціальних державних сайтах. При завантаженні підпису достатньо звірити час, автора підпису і здійснити ідентифікацію підписувача, що дозволяє переконалися в достовірності й цілісності підпису.

Доцільно звернути увагу на завірення електронних документів. Якщо паперова копія відрізняється від оригіналу наявністю мокрої печатки, то з електронним форматом документа буде складніше. Документ надсилається необмеженій кількості осіб і зберігається на кількох носіях, кожен примірник цього документа є оригіналом. Якщо було створено ідентичні за наповненням і реквізитами документи в електронному й паперовому вигляді, то обидва варіанти є оригіналами і мають однакову юридичну силу. Можна припустити, що таким чином знецінюється і

втрачається потреба в копії електронного документа, проте копія — це важлива форма документа. Наразі існує чимала кількість застосунків, які дозволяють якісно й оперативно працювати з електронним документообігом. Було б доцільно додати таку функцію, як «копія». У такому випадку оригінал буде тільки в автора й контрагента — осіб, які мали безпосереднє відношення до створення, узгодження і підписання цього документа. Якщо автор надсилає комусь цей документ, то після відправлення він стає копією, яка містить на собі позначку про копію першого кола. Ця копія завіряється автоматично в застосунку. Якщо автор копії першого кола надсилає цей документ ще якомусь користувачеві, то ця копія матиме позначку копії другого кола і потребуватиме завірення в автора. Оскільки впровадження електронного документообігу має на меті оптимізувати процеси документообігу, то завірення копій другого і подальшого кола відбуватиметься автоматизовано. Це дозволить зберегти цінність оригіналу і разом із цим не втрачається юридична сила його копії. До функції «копія» можна додати функцію «завірення в нотаріуса». Зазвичай завірення документа в нотаріуса забирає час і витрати, тому така функція дозволить пришвидшити процес й зменшити витрати користувача. Власники застосунку укладають договір із нотаріусом щодо співпраці й надання юридичних послуг певного характеру. У такому випадку користувач при натисканні на кнопку «завірення в нотаріуса» зможе отримати завірену копію за оптимально короткий термін.

Темпи розвитку способів та засобів документування в сучасних умовах створюють певні проблеми в роботі з документацією, створеною або переданою на основі застосування електронних технологій. Теоретичні розробки, пов'язані з вивченням юридичної сили документа допоможуть сприяти вдосконаленню документальних питань у діяльності організацій. З іншого боку, робота з документами в такому форматі є зручною, надійною, зокрема щодо ЕП, який набув більшої популярності й довіри серед користувачів. А довіра — то основа повноцінного документообігу.

СЕКЦІЯ:  
СУЧАСНІ ТРЕНДИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ ТУРИЗМУ

*М. Георгієва*

**СІЛЬСЬКИЙ ТУРИЗМ ЯК ПЕРСПЕКТИВНИЙ НАПРЯМ РОЗВИТКУ АГРАРНОГО  
СЕКТОРУ ЕКОНОМІКИ БОЛГАРІЇ**

*М. Heorhiieva*

**RURAL TOURISM AS AN AMBITIOUS DIRECTION FOR THE DEVELOPMENT  
OF THE AGRICULTURAL SECTOR OF THE BULGARIAN ECONOMY**

Наприкінці ХХ — початку ХХІ століття все більше туристів спрямовує свій інтерес до екотуризму — на зустріч з природним середовищем та різними природними ландшафтами. Дуже часто туристи прагнуть ознайомитися з автентичними історико-культурними об'єктами та традиціями місцевого населення в поєднанні з їхнім природним оточенням. Статистичні дані показують, що питома вага цього виду туризму постійно зростає та вже перевищує 20% від загального туристичного потоку. Розвиток сільського туризму пов'язаний з виникненням альтернативного, а саме аграрного туризму. Він виник у середині 1980-х рр. в Північній Америці

як напрям розвитку подорожей у найвіддаленіші місця зі збереженою природою і в місця, що мало уражені людиною. Сьогодні відсутнє загальноприйняте формулювання терміна «екологічний туризм». Ця наукова проблема ще чекає на своїх дослідників. Ми ж зосередимося на основних функціях цього виду туризму в контексті розкриття базових аспектів формування туристичної політики Болгарії, спрямованої на розвиток екотуризму.

Основою розвитку екотуризму в Болгарії є туристичний ресурс, який забезпечує функціонування системи заповідних територій, культурної та історичної спадщини. Туристична політика, пов'язана з розвитком цього виду туризму, спрямована на пошук балансу між охороною навколишнього середовища, економічною та соціальною діяльністю влади. У цьому напрямі необхідно спрямовувати перегляд політичних програм, що регламентують функціонування сільського туризму. Так, в Болгарії існує вісім національних стратегій або національних планів у сфері біорізноманіття, лісового господарства, розвитку підприємництва, регіонального розвитку, а також національного законодавства щодо необхідності дотримання низки міжнародних конвенцій, згідно з якими Болгарія є стороною-підписантом. Усі зазначені національні та міжнародні програми інтегровані в розвиток болгарського екотуризму, що є важливою передумовою розвитку галузі в міждисциплінарному і міжгалузевому контекстах.

«Національна стратегія сталого розвитку туризму в Болгарії 2009–2013 рр.» містила 12 основних принципів реалізації сталої системи туристичного бізнесу. Це принципи закладено і в політиці розвитку екологічного туризму в країні. На першому місці акцент робиться на економічній життєздатності і конкурентоспроможності туристичних напрямків, зайнятості та благополуччя сільського населення країни.

Інші принципи такі: Соціальна рівність: поширення економічних і соціальних переваг аграрного туризму в цілому для приймаючої сторони, включаючи покращення можливостей доступу до послуг і збільшення доходів місцевого населення; Задоволеність відвідувачів: забезпечення безпеки та позитивного досвіду для відвідувачів; Місцеве управління: включення місцевих громад до участі в процесі планування та виготовлення рішення щодо управління та майбутнього розвитку туризму на відповідній сільській території; Соціальний добробут: покращення якості життя місцевого населення та доступ до ресурсів; Культурне багатство: збереження та розвиток культурно-історичної спадщини, традицій і характеристик приймаючої спільноти сільської туристичної галузі; Фізична цілісність: захист якості навколишнього середовища; Біорізноманіття: збереження природних середовищ і видів через мінімізацію шкідливого впливу; Ефективне використання ресурсів: зменшення використання невідновлюваних природних ресурсів, що використовувалися в процесі розробки і управління туристичною інфраструктурою; Збережена природа та чисте довкілля: зменшити урбанізацію природно-заповідних територій, обмежити забруднення повітря, води та ґрунту в секторі туризму та відвідувачів.

Навколо «Програми розвитку екотуризму в Болгарії та плану дій для його виконання 2009–2013 рр.» точилися дискусії. У тексті програми зазначалося, що розуміння поняття екотуризму визначається важливістю реалізації принципів сталого розвитку суспільства. На цей вид туризму покладається місія створення нового образу Болгарії як туристичної країни. У програмі йшлося про екотуризм як інструмент відродження сільських, напівгірських і гірських районів країни,

важливих механізмів біологічного захисту сільських територій у межах і за межами природоохоронних зон. Його розвиток утвердить Болгарію серед лідерів туристичної галузі.

Підсумовуючи, зазначимо, що державна політика Болгарії щодо розвитку екотуризму має хорошу організаційно-правову основу. Існують як основні закони, так і стратегії, і апробовані практики. Треба докласти зусиль, що призведуть до створення оновленого раціонального і консолідуючого законодавчого документа. Було б правильно і корисно звернути увагу на місцеві ресурси та можливість розвитку різних видів екотуризму як на національному, так і на місцевому рівнях.

*В. Степанов*

## **ДЕРЖАВНА ПОЛІТИКА РОЗВИТКУ ТУРИСТИЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ**

*V. Stepanov*

### **STATE POLICY OF DEVELOPMENT OF TOURIST ACTIVITIES**

Державну політику розвитку туристичної діяльності слід розуміти як вплив держави на діяльність господарчих суб'єктів і ринкову кон'юнктуру для забезпечення належних умов функціонування ринкового механізму в туристичній діяльності. Тобто це складний організаційний процес. При цьому політику розвитку туристичної діяльності в дію приводять відповідні організаційно-правові механізми державної політики.

У сучасній міжнародній практиці для реалізації організаційного механізму державної політики в туризмі на національному рівні вироблені три підходи. Перший підхід здійснюється суб'єктами господарювання самостійно. Для цього враховуються умови створення необхідних умов з боку держави. Основною умовою для вибору такого підходу є безумовна привабливість країни для іноземних туристів та інвесторів з усіх аспектів на світовому ринку. У цьому випадку немає потреби у створенні спеціальних органів державної політики в туризмі. Ключовим є створення дієвого правового поля, необхідного для розвитку туристичної сфери.

Другий підхід передбачає створення спеціального державного органу, наділеного значними повноваженнями та фінансовими ресурсами. Зазначений підхід ефективний у разі, коли інтереси в'їзного туризму вимагають значних коштів для підтримки туристської інфраструктури. При цьому планується підтримка структур бізнесу, забезпечення безпеки іноземних туристів.

Третій підхід передбачає передачу функцій державної політики в туристичній діяльності багатому функціональному або спеціалізованому міністерству.

Досліджуючи питання державної політики розвитку туристичної діяльності відзначимо, що в Законі України «Про туризм» та інших нормативних актах відсутнє визначення поняття «державна політика розвитку туристичної діяльності». Тобто для реалізації державної політики в галузі туристичної діяльності необхідно визначити це поняття. Зокрема, вирішення цієї проблеми буде сприяти визначенню вдосконалення напрямків розвитку державної політики в галузі туристичної діяльності. Крім того, слід відзначити, що не існує єдиного нормативного акта, який повністю врегулював би і рекреаційну діяльність. Рекреаційна діяльність є втіленням нормативно визнаних видів діяльності: курортної, лікувально-оздоровчої, медичної, фізкультурно-оздоровчої та культурно-розважальної.

Туристична діяльність в Україні регулюється через норми інших галузей права. Так право людини на туризм не закріплено в Конституції України, але є основні правові категорії — право на відпочинок (ст. 45), свободу переміщення (ст. 33), забезпечені конституційними правами людини на охорону здоров'я (ст. 49), сприятливе навколишнє середовище (ст. 50), участь у культурному житті (ст. 54) та певні гарантії держави (ст. 46).

Відомо, що засоби державної політики в туристичній діяльності відрізняються великою різноманітністю. Зокрема, вони відзначаються організаційно-правовим спрямуванням. Реалізація цих засобів державної політики розподіляється за такими основними напрямками:

- удосконалення методів державної політики;
- державна підтримка туризму;
- створення умов для формування розвитку туризму;

До організаційно-правових методів державної політики в туристичній діяльності включені:

- загальнонормативні методи;
- програмно-установчі методи;
- методи легалізації (ліцензування, акредитація, сертифікація);
- нормативно-кількісні вимірювальні методи (ціни, тарифи, нормативи на місткість, допустима вага багажу, податки, збори, ставки, митні збори та ін.);
- методи для заохочування (кредити, пільги, відстрочення, антимонопольне регулювання, підтримка конкуренції та ін.);
- контрольно-облікові та методи заборони.

Варто додати, що державна підтримка туризму передбачає використання традиційних способів його розвитку, що застосовуються в економічно розвинених країнах світу, де туризм є найважливішим джерелом доходів, а саме:

- надання податкових преференцій, звільнення від податків туристських організацій, що розвивають в'їзний та внутрішній туризм;
- виділення бюджетних коштів на просування внутрішнього і в'їзного туризму;
- державне фінансування найбільш значущих проєктів у туристичній сфері;
- сприяння кадровому забезпеченню туристської діяльності;
- бюджетне субсидування національних перевізників, туроператорів, які забезпечують розвиток внутрішнього і в'їзного туризму.

Урядом України 16 березня 2017 р. схвалена «Стратегія розвитку туризму та курортів на період до 2026 року» (далі за текстом — Стратегія). Стратегія — це узагальнений план певної діяльності, який охоплює тривалий період, спосіб досягнення складної мети. Стратегія є підзаконним нормативно-правовим актом, що покликаний більш детально і чітко, ніж закони, регулювати суспільні відносини, які виникають у туристичній галузі.

Стратегію розглядають як довгостроковий, план, що супроводжується постійним аналізом і моніторингом. Вона має властивість переходити від абстракції до конкретики у вигляді конкретизованих планів, визначає необхідність розвитку підприємництва в галузі туризму. Стратегія здійснюється в межах двох площин — державній і ринкової. Тобто держава реалізує свою функцію «зверху — донизу», а підприємство, навпаки, відштовхується від потреб споживача. Стратегія покликана розкрити сутність і зміст законів, приходячи на допомогу тоді, коли за межами положень закону залишилися суспільні відносини, які були предметом правового регулювання.

При цьому, попри переважного становища, закони обмежені рамками загальнообов'язковості та неодноразовості застосування, що не дозволяє деталізувати положення їхніх норм.

Розглядаючи державну політику розвитку туристичної діяльності зазначимо, що держава істотно впливає на розвиток туристичної діяльності через нормативне регулювання шляхом визначення засад економічної, митної, податкової політики, визначення соціально-культурних пріоритетів тощо.

*М. Зайцева*

## **ВИКОРИСТАННЯ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ГОТЕЛЬНОМУ БІЗНЕСІ**

*М. Zaitseva*

### **USE OF INFORMATION TECHNOLOGIES IN THE HOTEL BUSINESS**

Сучасний готельний сектор є важливою складовою сфери послуг, що включає в себе широкий спектр операцій та функцій, необхідних для забезпечення комфортного перебування і задоволення потреб гостей. Він стикається з необхідністю інтеграції інформаційних технологій (ІТ) для оптимізації своєї діяльності. Цей феномен викликаний зростанням конкуренції, збільшенням очікувань споживачів та прагненням до підвищення оперативної ефективності.

Використання ІТ у готельному бізнесі проникає у всі аспекти його функціонування, починаючи від процесу бронювання номерів і закінчуючи управлінням складом та фінансами. Особливості готельної діяльності, такі як цілодобовий режим роботи й необхідність оперативного реагування на потреби гостей, зумовлюють вимоги до неперервної та надійної роботи інформаційних систем.

Інформаційні системи готелю (Property Management Systems — PMS) відіграють центральну роль в організації готельних процесів. Вони забезпечують автоматизацію та управління ключовими функціями, включаючи бронювання, облік перебування гостей, касові операції й управління складом. При цьому важливо, щоб ці системи були гнучкими та масштабованими, дозволяючи розширювати свої функціональні можливості відповідно до потреб готелю та його гостей.

Безперебійна робота інформаційних систем готелю вимагає не лише якісного програмного забезпечення, а й надійної інфраструктури й системи підтримки. Це включає забезпечення високої доступності сервісів підтримки, швидке реагування на збої й ефективну взаємодію із зовнішніми системами, такими як системи обліку та телефонії.

У зв'язку із зазначеними факторами, для готельного сектора стає критично важливим вибір якісних та надійних інформаційних технологій, здатних забезпечити ефективне функціонування готелю й задовольнити потреби сучасних гостей.

Інформаційні технології мають вирішальне значення у готельній сфері та постійно розвиваються. Операторам готелів важливо бути в курсі останніх тенденцій і забезпечувати якісний сервіс для своїх гостей, при цьому зберігаючи баланс між якістю рішення та його вартістю.

Отже, інформаційні технології стають невід'ємною частиною функціонування готельного бізнесу, відіграючи ключову роль у забезпеченні оперативної роботи та задоволенні потреб гостей. А їх ефективне використання може визначити успіх у цій галузі.



*Н. Шумлянська*

## **ПЕРЕВАГИ ВИКОРИСТАННЯ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ В ТУРИСТИЧНІЙ ІНДУСТРІЇ**

*N. Shumlianska*

### **ADVANTAGES OF USING ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN THE TOURISM INDUSTRY**

Світу притаманно розвивати технології у різних напрямках. Штучний інтелект є однією з таких сучасних технологій. У туристичній індустрії штучний інтелект поширюється швидкими темпами. Компанії, які займаються наданням послуг туристам, постійно мають цілу купу різноманітних проблем.

За допомогою штучного інтелекту туристичні компанії можуть ефективніше вирішувати низку проблем. Зупинімося на головних, з нашої точки зору:

1. Розробка та бронювання пакету туристських послуг.
2. Підвищення якості обслуговування туристів.
3. Покращення туристичної логістики.
4. Безпека туристів у подорожі.
5. Етика використання даних штучного інтелекту під час здійснення туру.

Одним із прикладів використання штучного інтелекту є чат-бот Vacaay Chatbot, який розроблено з метою надання персоналізованих підказок споживачам. В Україні за допомогою telegram-боту iGov можна оформити біометричний закордонний паспорт. Технології Roam Around спрощують процес пошуку інформації про туристичні центри й бронювання готелів, транспортних квитків та інших послуг. Бази даних штучного інтелекту, наприклад, Curioso, містять історію поїздок, оптимізують бюджет та індивідуальні потреби споживачів, допомагаючи визначити персоналізований варіант відпочинку.

Масив даних про попередні подорожі та їхні позитивні риси слугує потужними підвалинами для створення рекомендацій, путівників, які містять цікаву інформацію про туристичні атракції, об'єкти туристичної інфраструктури. GuideGeek працює через WhatsApp та Instagram і дозволяє туристам обрати готелі, ресторани, екскурсійні бюро, враховуючи індивідуальні потреби туристів. Таким чином туристи зможуть відвідувати не лише рейтингові туристські місця, а й маловідомі, «нерозкручені», унікальні локації. Споживачі зможуть глибше дослідити соціокультурне середовище відвіданої країни. Програмування подорожі також перейде в розряд стандартної процедури з використанням календаря і подібної до планування ділових справ на тиждень.

З можливостями штучного інтелекту визначення маршруту транспортування до місця початку і кінця мандрівки стає безпечною автоматичною процедурою, оскільки немає людського фактору. Голосовий помічник Alexa від Kayak за допомогою голосового пошуку відшукає готель чи найкращий маршрут. В Україні працюють чат-боти замовлення квитків на різні види транспорту: RailwayBot — для залізничних квитків, Bussy — для автобусних квитків, AirTrack — для авіаквитків. Турист не сидітиме годинами в Інтернеті, щоб перебрати і вирахувати всі варіанти проїзду під час туру.

Безпека туристів є головним завданням туристичної компанії. Щоб його виконати, потрібно врахувати погодні умови, вірогідність виникнення стихійного лиха або іншої природної небезпеки на маршруті, навіть прорахувати вірогідності

заразитися вірусом COVID-19. Системи моніторингу штучного інтелекту здатні вирахувати різні небезпеки і попередити про них туристів.

А тепер стосовно останньої проблеми етики використання даних штучного інтелекту під час здійснення туру. Особливе занепокоєння викликає використання персональної інформації клієнтів, недопущення розповсюдження персональних даних, продаж їх третім особам. Іншим аспектом цієї проблеми є неупередженість і прозорість у прийнятті рішень штучним інтелектом.

У підсумку потрібно зазначити, що штучний інтелект лише починають активно застосовувати в туристичній індустрії. Не всі технології штучного інтелекту ще набрали обертів у цьому процесі, але все одно результати ефективності вже вражають і отримують прихильність великого кола споживачів. Розвиток використання штучного інтелекту у сфері обслуговування, а саме в туристичній індустрії, допоможе швидше і якісніше надавати туристичні послуги.

*В. Савіна, Н. Шумлянська*

**ЧИННИКИ СТАЛОГО СОЦІАЛЬНО-ЕКОНОМІЧНОГО РОЗВИТКУ ТУРИЗМУ  
В ТАЙЛАНДІ ЯК ПРИКЛАД  
ДЛЯ СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ТУРИСТИЧНОЇ ГАЛУЗІ**

*V. Savina, N. Shumlianska*

**FACTORS OF SUSTAINABLE SOCIO-ECONOMIC DEVELOPMENT  
OF TOURISM IN THAILAND  
AS AN EXAMPLE FOR DEVELOPMENT THE UKRAINIAN TOURIST INDUSTRY**

Тайланд — одна з популярніших туристичних країн світу. Розглянемо ключові аспекти та чинники, які вплинули на динаміку розвитку галузі й сприяли країні в досягненні значних результатів у міжнародному туризмі.

1. Культурна привабливість. Тайланд має унікальну культуру та історію. Успішний розвиток туризму в країні пов'язаний зі збереженням та просуванням своєї культурної спадщини. Це означає широке розповсюдження різноманітних соціокультурних заходів: традиційні фестивалі, мистецькі майстер-класи, відвідування архітектурних пам'яток та інші аспекти, які привертають увагу туристів, бажаючих відкрити й розгадати тайландську культуру.

2. Привітність та гостинність. У Тайланді впроваджена і підтримується культура доброзичливості й гостинності. Місцеві жителі виявляють тепле ставлення до туристів, створюючи атмосферу комфорту та безпеки. Гостинність є однією з ключових переваг, яка змушує туристів повертатися та рекомендувати Тайланд своїм друзям і родині.

3. Широкий асортимент туристичних пропозицій. Тайланд пропонує різноманітність туристичних вражень, задовольняючи різні мотиви та потреби. Від відпочинку на березі моря до пригодницьких подорожей у гори — країна створює різнобарвний каталог їх вибору для відвідувачів.

4. Розвинута туристична інфраструктура та споріднені галузі національного господарства. Ефективна інфраструктура відіграє важливу роль у привертанні уваги та створенні умов комфортного перебування туристів. Тайланд вклав значні зусилля в розвиток готельної бази, транспортної мережі й інших послуг, що робить подорожі для туристів комфортними та якісними.

5. Державна політика у провадженні стандартів екотуризму. Уряд Таїланду створює умови для розвитку екологічно відповідального туризму. Йдеться про заохочення участі в екотуризмі, збереження природи та біорізноманіття, створення заповідників. Подібні підходи забезпечують сталість і довгостроковий успіх досліджуваної галузі.

6. Ефективні програми з маркетингу та реклами. Маркетингові й рекламні кампанії мали величезний вплив на популярність Таїланду. Запровадження креативних та ефективних стратегій просування, використання інтернет-маркетингу (SEO, SMM) роблять Таїланд доступним і цікавим для глобальної аудиторії.

Узагальнюючи потрібно відмітити, що успіх Таїланду в розвитку туризму базується на якісному поєднанні культурної спадщини, гостинності, різноманітності пропозицій, розвиненої інфраструктури, екологічної свідомості та ефективного маркетингу. Ці системні програми та комплексні дії можуть стати важливим взірцем для інших країн, які прагнуть до розвинення туристичної галузі.

Порівняно з Таїландом, наша країна має свої унікальні можливості та потужну ресурсну базу у сфері туризму.

Сильні сторони України для становлення та розвитку туризму:

1. Міжнародно визнана велика культурна та історична спадщина. Україна багата на історичні й культурні надбання, такі як історичні міста, пам'ятки архітектури та національні традиції. Це приваблює туристів, зацікавлених в ознайомленні з унікальним культурним середовищем, або мандрівників з пізнавальним чи науковим мотивом.

2. Прекрасні природні парки та види. Україна має різноманітність природних ландшафтів — від Карпат та Кримських гір, від Чорного до Азовського узбережжя. Це створює потенціал для розвитку екотуризму й активного відпочинку.

3. Кулінарні традиції. Українська кухня вже стає привабливим місцем для гурманів та любителів нових смаків. Продовження й просування кулінарних традицій може отримати визнання та розширити увагу фуді-туристів.

Спираючись на досвід Таїланду визначимо аспекти розвитку, які варто застосувати в Україні:

1. Маркетинг та просування. Україна може збільшити свою присутність на міжнародному туристичному ринку шляхом ефективного маркетингу та інтенсивних рекламних кампаній. Прозорі й привабливі маркетингові стратегії можуть привертати увагу клієнтів в ізнго туризму та формувати туристичний імідж країни.

2. Інфраструктура та послуги. Розвиток галузі потребує покращеної готельної бази, транспортної інфраструктури та інших зручностей для туристів. Забезпечення комфортного перебування для відвідувачів може покращити загальне враження та збільшити їх лояльність.

3. Сталість та безпека. Забезпечення сталості й безпеки для туристів — важливий аспект. Удосконалення правової системи, поліцейської діяльності та безпеки може підвищити довіру до України серед міжнародних відвідувачів.

4. Екотуризм та сталість. Розвиток екотуризму та природних заповідників може забезпечити баланс між туризмом і збереженням природи.

Державна підтримка екологічно відповідальних практик стане важливим кроком для сталого розвитку туризму.

Загалом Україна може стати привабливим туристичним напрямком у світі. Зростання уваги до зазначених аспектів може покращити конкурентоспроможність країни та залучити більше споживачів туристичних послуг.

Узагальнюючи, потрібно зазначити, що успіх Таїланду досягається шляхом культурного розмаїття, гостинності й сучасної туристичної інфраструктури. Країна цілеспрямовано використовує свою унікальну культурну спадщину, створює привабливий імідж, а також акцентує на збереженні природи та розвитку екотуризму. Ефективний маркетинг і реклама відіграють ключову роль у формуванні образу туристичної країни для світової аудиторії.

Маючи таке історичне та природне розмаїття, Україна може підкреслити свою культурну спадщину, привабливість природи та кулінарні традиції. Проте для подальшого розвитку туристичної галузі потрібно вдосконалювати маркетингові програми, інфраструктуру туристичної й споріднених галузей, безпеку та сталість роботи туристичних підприємств, а також зосередитися на розвитку екотуризму.

Обидві країни мають унікальні можливості для розвитку туризму, але в Україні є потенціал для подальшого зростання, враховуючи важливі аспекти, на які треба звернути увагу. Збалансований розвиток, сталість та використання культурних і природних ресурсів є ключовими факторами для досягнення успіху в туристичній галузі.

*К. Руденко*

### **КНИЖКОВІ ФЕСТИВАЛІ НІМЕЧЧИНИ ТА УКРАЇНИ В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ЛІТЕРАТУРНОГО ТУРИЗМУ**

*K. Rudenko*

### **GERMAN AND UKRAINIAN BOOK FESTIVALS IN THE CONTEXT OF THE DEVELOPMENT OF LITERARY TOURISM**

Книжкові фестивалі стають майданчиком для експериментів та новаторства в літературі. Це місце, де виходять нові автори, де відбуваються перші публічні читання, де представляються нові літературні напрямки та тренди. Книжкові фестивалі мають важливе значення для стимулювання інтересу до читання серед громадськості, особливо серед молодого покоління. Вони розширюють кругозір читачів, розвивають критичне мислення та сприяють розвитку літературної культури.

Франкфуртський книжковий ярмарок, який відбувається щорічно у м. Франкфурт-на-Майні в Німеччині, вважається найбільшим книжковим заходом у світі. Ця масштабна подія залучає тисячі видавців, авторів та книголюбів з усього світу. Франкфуртський книжковий ярмарок пропонує різноманітну програму подій, включаючи презентації нових книг, літературні вечори, підписання книг, дискусії та дебати на актуальні теми, майстер-класи для письменників та видавців, а також спеціальні заходи для дітей і молоді. Книжковий ярмарок поділяється на різні тематичні павільйони, де кожен сектор літературної індустрії представлений окремо. Це включає в себе розділи для художньої, наукової, дитячої літератури, підручників, електронних книг та інших.

Франкфуртський книжковий ярмарок вважається важливою подією для світової літературної сцени. Цей захід сприяє міжнародному обміну культурними

цінностями, сприяє популяризації літератури різних країн та стимулює розвиток книжкової індустрії.

Щодо України, то найбільшим книжковим фестивалем в Україні став: «KyivBookFest», куди за два дні завітало понад 45 тис. громадян нашої та інших країн. У ньому брало участь більше 100 видавництв, таких як КСД, Ранок, Віват та ін.

Програма фестивалю серед заходів пропонувала зустрічі з провідними українськими письменниками, дискусії з громадськими активістами, літературні читання, відкриті лекції, презентації нових видань та самих видавництв, майстер-класи з відомими письменниками, можливість попрактикуватися в написанні текстів, взяти участь у аніме-подіях та cosplay-шоу. Загалом програма фестивалю складалася з понад 150 подій на 7 сценах для дітей, підлітків і дорослих.

Фестиваль Kyiv Book Weekend є благодійним — усі зібрані від продажу квитків кошти спрямують на дві благодійні ініціативи: програму «Запакуй Небо» від Нової пошти та БФ «Повернись живим», і БФ «Бібліотечна країна».

На першому поверсі, на локації паркінгу, розгорнулася книжкова виставка-продаж, на якій представлені видання від майже 100 українських видавництв. На стендах можна поспілкуватися з представниками видавництв, дізнатися про їх новинки та плани, купити книжок та навіть зустріти авторів.

Якщо ви вирішили купити багато книжок — на місці їх можна відправити до найближчого до дому відділення Нової пошти за 1 гривню.

На кількох сценах відбуваються презентації, дискусії, обговорення. Основні тематичні панелі — це професійні обговорення ситуації за участі представників видавництв, бібліотек та інших учасників галузі, війна (книжки про війну, психологія війни), державотворення та виклики сучасності.

Книжкові фестивалі відіграють надзвичайно важливу роль у світі, зокрема серед їх наслідків є:

- популяризація книг та читання;
- сприяння культурному обміну;
- підтримка авторів та видавців;
- розвиток культурного туризму;
- просвітництво.

У цілому, книжкові фестивалі є важливими культурними подіями, які сприяють розвитку літературної сфери, підтримці творчих особистостей та збагаченню культурного життя суспільства.

*Т. Папінігене, М. Зайцева*

## **СУЧАСНІ ТRENДИ РОЗВИТКУ ТУРИЗМУ В УКРАЇНІ**

*T. Papinigiene, M. Zaitseva*

### **CURRENT TRENDS IN TOURISM DEVELOPMENT IN UKRAINE**

Зміни, що відбулися в туристичній індустрії протягом останніх років, безсумнівно, визначили її новий курс. У певний момент подорожі практично припинилися, що призвело до значного переосмислення цієї галузі. Зараз туризм поступово відновлюється, але вже в новому контексті.

Рік 2020 став рубіжним у сфері подорожей. Суворі обмеження сполучень майже повністю зупинили повітряний, залізничний та автомобільний транспорт. Замість того, щоб планувати відпустку, люди змушені були зосередитися на

вирішенні проблем, пов'язаних з карантинном, віддаленою роботою та організацією домашнього життя.

Два роки після початку пандемії світ повільно, але впевнено, повертається до звичного ритму. Але це не повернення до старого порядку речей, а переходу до нової норми. Багато змін стали незворотними, а одна з них — це підходи до мобільності та подорожей.

Другим рубіжним роком у сфері туризму став 2022-й. Широкомасштабна агресія Росії та військовий конфлікт негативно вплинули на всі сектори української економіки, особливо туристичну сферу, яка зазнала найбільших втрат у перші місяці військових дій.

Незважаючи на суцільний ряд викликів, що має зазнати туристична галузь України у сучасному контексті, підприємства туристичної індустрії підприємства систематично вдосконалюють свої стратегії з метою забезпечення стабільності та привабливості як для місцевих мешканців, так і іноземних гостей.

Існує певний ентузіазм стосовно можливості знову подорожувати, будь то в межах України чи за її межами. Люди все більше цінують подорожі та розглядають їх як можливість повністю насолодитися життям. 2024 рік вважається часом для того, щоб розмірковувати не лише про місце подорожі, але й про те, як насолодитися відпочинком.

Останні тенденції у світі подорожей підкреслюють унікальні готелі, враження та стійкі подорожі. Шукаючи житло, люди вже не обмежуються лише пошуком найдешевшого готелю «все включено». Вони більше зацікавлені в місцях з додатковими послугами та особливим атмосферою. Наприклад, дедалі популярнішими стають глемпінг-майданчики, мінікотеджі в природних умовах та затишні, але зручно обладнані котеджі. Захоплення цими новими форматами відпочинку вказує на зростання популярності цікавих місць серед подорожуючих.

Цифрові номади. Пандемія надала поштовх багатьом компаніям виявити, що значна кількість працівників може ефективно працювати з дому. Це призвело до зростання кількості цифрових номадів, які працюють віддалено, використовуючи лише ноутбук та інтернет-з'єднання. Багато співробітників і підприємців перетворили звичайний двотижневий відпустку в тривалі місяці, перебуваючи не лише на морі, але й у котеджах. Можливість створити домашній офіс де завгодно надала нові можливості для подорожей та роботи одночасно.

Відпустки «в останню мить». У 2021 р. ситуація з подорожами була дуже непередбачуваною, і до останнього моменту було невідомо, які обмеження чекатимуть у місці призначення. Тому в усьому світі зросла популярність «гарячих» турів, які можна було придбати навіть за день до вильоту. Ця стратегія дозволяла людям швидко відреагувати на зміни й забезпечити собі спонтанні подорожі.

Подорожі по Україні. Останні роки принесли з собою збільшений інтерес до подорожей в середині країни. У зв'язку з обмеженнями на міжнародні подорожі багато людей відкрили для себе красу цієї країни та залишилися вражені її чарівністю. Втеча від міської метушні до віддалених місць у сільській місцевості стала важливим трендом під час пандемії, а чехам сподобалася ідея усамітнення й свіжого повітря.

Релаксація в горах: підвищений інтерес та особистісний розвиток. Соціальні мережі вплинули на наше сприйняття подорожей, збільшивши інтерес до відпочинку на природі. Незалежно від того, це короткі поїздки по Україні гори

чи тривалі походи за кордон, ми використовуємо свою відпустку для активного відпочинку в горах. Сучасні гірські готелі пропонують нам відмінну можливість насолодитися велнес-зонами як нагородою за це.

Особистісний розвиток через туризм. Турбота про власне здоров'я, як тіла, так і душі, стала надзвичайно важливою сферою сучасного життя, навіть для любителів подорожей. Відпустка, під час якої ми можемо розслабитися та одночасно працювати над власним особистісним розвитком, набула великої популярності, що підтверджується результатами пошуку в Google. Окрім класичного оздоровчого відпочинку, усе більше пропозицій включає перебування, під час якого ми можемо відвести час на медитацію та йогу. Люди також активно шукають церемонії або готелі для веганів, де можна спробувати рослинну дієту, не відмовляючись від комфорту. Зацікавленість одиночними подорожами також зростає в очікуванні збагачуючого самовідкриття.

Технології та Подорожі: підхід для кожного. Після соціального буму багато відпочивають від технологій та намагаються забути про телефон. Однак смартфони, планшети й ноутбуки все ще використовуються для пошуку інформації, покупок та бронювання ресторанів.

Повільний Туризм: досвід та відповідальність. Подорожі можуть негативно впливати на місцеве середовище, зокрема в місцях, де люди масово роблять фотографії для соціальних мереж. Однак мандрівники дедалі частіше обирають повільний туризм, намагаючись внести позитивний внесок у спільноту та отримати більш глибокий досвід.

Інвестування в Емоції: розвиток вибіркових вражень. Хоча класичний відпочинок на морі є популярним, багато людей шукають нових видів відпочинку, таких як вивчення міст, гастрономічні подорожі та водні види спорту, які приносять глибокі враження та незабутні емоції.

Подорожі без гаджетів: відпочинок у повному злеті. Нові тенденції в подорожах спрямовані на повне відключення від технологій, щоб зануритися до природи та насолодитися моментом, не відволікаючись на гаджети

Ця тенденція частково виникла через популярність доступних перельотів з ручною поклажею, проте ми також використовуємо її для зручних подорожей — подорожуйте легко. Після вивчення ефективних методів упаковки речей, необхідність брати велику валізу відпадає, а часто вистачає невеликого рюкзака.

Після припинення воєнних дій Україна може розглядатися як потенційна мекка туризму та готельного бізнесу, завдяки своїй культурній, історичній та природній спадщині, яка привертає увагу подорожуючих з усього світу. Країна багата на історичні пам'ятки, природні парки, курорти та привабливі місця, які, незважаючи на тимчасові обмеження в деяких регіонах через конфлікт, відзначаються високим туристичним потенціалом. Після закінчення воєнних дій відкриються нові можливості для розвитку туристичної інфраструктури, що сприятиме зростанню внутрішнього туризму та залученню більшої кількості іноземних гостей.

*М. Золотаревська, М. Зайцева*

## **ГЛЕМПІНГ ЯК СУЧАСНИЙ ТРЕНД ГОТЕЛЬНОГО БІЗНЕСУ**

*М. Zolotarevska, M. Zaitseva*

### **GLAMPING AS A MODERN TREND OF HOTEL BUSINESS**

Протягом останнього десятиліття кемпінг перетворився на явище, яке інтегрується в туристичну індустрію під терміном «глемпінг», привертаючи увагу широкого кола туристів. Цей термін позначає розкішне перебування в природних умовах, де враховуються не лише комфортність, а й стійкість цього виду туризму. Глемпінг є результатом гармонійного злиття розкоші та відпочинку на природі, що відповідає сучасним вимогам і сприяє сталому розвитку туристичної галузі.

Насправді, коли стратегія багатьох країн світу узгоджується з цим договором і гармонізується, перехід до більш екологічних і «зелених» практик являє собою як для компаній, зайнятих у туристичному секторі, так і для самих відвідувачів, туристів необхідність, а не вибір.

Глемпінг, за своєю сутністю, представляє собою трансформацію концепції кемпінгу, перетворюючи її на більш розкішну форму відпочинку. У світлі поточних обставин після COVID-19 цей підхід набуває особливої актуальності для багатьох мандрівників, котрі відчують потребу в безпечному та комфортному відпочинку. Глемпінг втілює собою новий підхід до туризму, прагнучи забезпечити поєднання свободи, комфорту та неспішного темпу, що відчутне для мандрівника, але не вимагає значних витрат. Варіативність відпочинку включає розміщення в різних спорудах, таких як юрти, будиночки на деревах, каравани, залізничні вагони тощо, обладнаних з усіма зручностями, що зазвичай асоціюються з розкішними готелями.

Більше точно, головна мета глемпінгу полягає в тому, щоб відволіктися від рутинного життя і зануритися в природу, насолоджуючись багатством вражень. Це також контекст, у якому готельєри можуть використовувати цю нову тенденцію для свого бізнесу.

Глемпінг стає особливою практикою, оскільки вона мінімізує вплив на навколишнє середовище і сприяє відновленню зв'язку людини з природою. Важливо залучити та переконати клієнтів у цю нову модель відпочинку. Концепція «прихильності» важлива для бізнесу, оскільки вона сприяє створенню лояльних клієнтів.

Це глобальна тенденція, що набирає обертів не лише в США, а і в Європі, оскільки вона є високоприбутковою та перспективною інвестицією для готельних господарств. У зв'язку з умовами COVID очікується, що попит на глемпінг зросте ще більше через необхідність «соціальної дистанції», яка стала актуальною.

Глемпінг, як відповідь на концепцію «автономії», не спричиняє «відчуження» у клієнтів. У разі відсутності бажання клієнта цього ефекту глемпінг використовується як засіб особистісної свободи та індивідуалізованого досвіду й обслуговування, а також сприяє інтеграції та соціальним взаємодіям, коли це необхідно.

Глемпінг є перспективною інвестицією в туристичний бізнес з низьким ризиком. Навіть у випадку наявності земельної ділянки вартість будівництва і отримання дозволів може бути значною, і рентабельність інвестицій може затриматися на кілька років.



З іншого боку, середня вартість будівництва наметового будинку коливається від €4500 до €6500. Ураховуючи, що середні щоденні тарифи за проживання в таких будинках зазвичай становлять від €70 до €150, стає зрозуміло, що в районах з великим потенціалом туризму вартість може бути відновлена відносно швидко (навіть за один сезон).

На сьогоднішній день міленіали (віком від 26 до 40 років) очолюють за попитом на розкішний відпочинок у кемпінгу і є найшвидше зростаючою групою відпочиваючих у світі серед молодих людей.

Греція дотримує загальносвітової тенденції, але ще знаходиться на початковому етапі. Опитування, проведене серед 150 осіб у віці від 18 до 40 років, показало, що 41% надають перевагу перебуванню в глемпінгу, навіть якщо ціни на нього будуть такими ж, як на звичайне житло. З цієї групи 75% належали до міленіалів (26–40 років).

Оскільки ця вікова група є основними споживачами (які витрачають гроші безпосередньо або через сімейних членів, яких вони підтримують), і, звичайно ж, споживачами майбутнього, особливо з урахуванням поступового включення «покоління Z» (18–24 років) на ринок праці, компанії повинні адаптуватися до їхніх потреб і відповідати їх очікуванням.

Поки тенденція глемпінгу здавалася привабливою лише для певних груп населення, дослідження показують, що вона привертає увагу й інших сегментів. Робітники, які шукають відпочинок від своєї професійної діяльності, міські жителі, котрі бажать відчутти спокій природи, молоді пари, сім'ї з дітьми, одинокі подорожуючі, і навіть літні люди — усі вони можуть стати потенційними клієнтами глемпінгу. Використання глемпінгу в традиційних готелях може бути корисним для апселінгу та крос-продажу. Це дозволяє готелям пропонувати клієнтам нові та цікаві варіанти відпочинку, які поєднують комфорт готельних послуг з природною красою глемпінгу. Такий підхід відкриває нові можливості для бізнесу й дозволяє адаптуватися до змін у попиті та очікуваннях споживачів.

Вкладайте у розвиток «продажу» вражень споживачам, як це визначено у «4 сферах досвіду». Іншими словами, мандрівник-клієнт прагне отримати задоволення, враження, розважитися і відволіктися від повсякденних турбот. Тому важливо надати можливість придбати стильний відпочинок та забезпечити засоби для відволікання від рутинних справ. Почніть з інвестицій у ваш готельний бізнес. Розробка якісного вебсайту для готелю та створення мобільного додатку дозволить здійснювати пряме бронювання, презентувати різноманітні послуги через багатofункціональний фотоматеріал. Додатково, активна присутність у соціальних мережах забезпечить прямий контакт і взаємодію з вашими клієнтами (вибір платформ залежить від вашої цільової аудиторії).

Додатково, важливо переконатися, що ваш готель має надійне підключення до Інтернету і активно рекламує його серед майбутніх гостей. Відшукайте швидкі та надійні рішення для інтернет-зв'язку як у приватних, так і в загальнодоступних зонах, оскільки ця технологія стає все більш корисною навіть у природному середовищі. Не забувайте, що ваші клієнти мають високий рівень технологічної грамотності і не терплять затримок. Інвестуйте в технології, але не забувайте про традиційні цінності. Зосередьтеся на якості, повазі до клієнта та його потреб, а також на альтернативних засобах відпочинку, таких як велосипедні прогулянки, пішохідні маршрути, дегустація вин і більше, що відповідає «зеленій» філософії.

Останнім часом все більше зусиль вкладається в перехід від моделі «прагнення до сонця» до більш екологічно чистої моделі, відомої як «4е» (екологічно чисте середовище та природа, освітній туризм, культура й історія, організація подій та розваги). Проведення бізнес-практик, таких як «глемпінг», передбачає відповідальність і повагу до навколишнього середовища та сталого розвитку, що суттєво впливає на рішення мандрівників щодо бронювання та вибору місця для відпочинку.

Технології та зелена філософія відіграють ключову роль у сучасному готельному бізнесі, допомагаючи підвищити його конкурентоспроможність, стабільність й екологічну відповідальність.

*О. Мелентьєва*

## **ВЕЛОТУРИЗМ ЯК АКТИВНИЙ ВИД ТУРИЗМУ**

*О. Mielientieva*

### **CYCLING AS AN ACTIVE TYPE OF TOURISM**

Сьогодні все більше уваги приділяється популярності активного відпочинку. Велосипедний туризм в останні роки став напрямом, який розвивається найбільш динамічно. Він має ряд переваг як для учасників, так і для навколишнього середовища, приносячи користь не лише для здоров'я людини завдяки збільшенню руху, а й допомагаючи зняти стрес. З екологічної точки зору це особливо вигідно, оскільки велосипед не виробляє викидів, що спричиняють глобальне потепління, не шумить і економить місце, наприклад, при парковці. У рейтингу швидкості руху велосипед не є найповільнішим, оскільки, порівняно з пішоходами, які рухаються зі швидкістю від 5 до 6 км/год, велосипед може розвивати від 18 до 30 км/год (залежно від здібностей людини та особливостей місцевості). Це означає, що велосипедна їзда в чотири-п'ять разів швидша, ніж піша, та в чотири рази повільніша, ніж автомобільний рух. З екологічного погляду велосипед є найшвидшим і екологічно найчистішим транспортом. Тому його використання має важливе значення, особливо тим, що не всі природні або культурні пам'ятки доступні для автомобільного руху, будь то через охорону території (охоронні ландшафтні зони, національні парки) або перешкоди на місцевості.

Завдяки цим перевагам, а також певній модній тенденції, використання велоспорту не тільки для туризму, але і для транспорту — це зростаюча тенденція як у світі, так і в нашій країні. Велосипед — це вже не просто економічний засіб пересування на роботу, це найзручніший засіб переміщення в багатолюдних містах. Їзда на велосипеді може бути вимогливим видом спорту (швидкісна їзда) або просто комфортною поїздкою (рекреаційна їзда).

Таким чином, рекреаційний велоспорт є відповідним і широко використовуваним видом діяльності в туризмі. Головна перевага їзди на велосипеді пов'язана з впливом подорожей на екологічність і низьким рівнем шуму. Порівняно до ходьби, що стосується туризму, їзда на велосипеді являє собою вищу швидкість пересування. Завдяки нижчому рівню шуму менше порушується спокій тварин і не забруднюється навколишня місцевість сміттям. Їзда на велосипеді також більш сприятлива для ландшафту з точки зору простору, необхідного для їзди на цьому виді транспорту.

Велоспорт, як форма туризму, має важливі переваги, посідаючи друге місце за значущістю після пішого туризму, який передбачає прогулянки пішки для досягнення віддалених та важкодоступних місць. Активні учасники цього виду туризму не лише використовують екологічно чистий і швидкий індивідуальний транспорт, а також отримують незаперечну користь для здоров'я, що зумовлено фізичною активністю та перебуванням на свіжому повітрі.

За останні десятиліття спостерігається збільшення популярності використання велосипедів як засобу транспорту та активного відпочинку. Велосипедний туризм, визначений як подорожі на велосипедах для рекреації та фізичної активності, є одним зі способів екологічно-орієнтованого туризму. Цей вид активності здобуває популярність як у світі, так і в Україні, частково завдяки зростанню уваги до здорового способу життя та екологічних питань. Щодо екологічних аспектів, то велосипед відзначається відсутністю викидів, низьким рівнем шуму та мінімальним впливом на природні екосистеми. Крім того, використання велосипедів у містах може сприяти полегшенню транспортного навантаження й зменшенню заторів. Таким чином, розвиток велосипедного туризму не лише сприяє покращенню фізичного здоров'я та загального благополуччя суспільства, а й збереженню довкілля та сталому розвитку.

*А. Астаф'єва*

## **ЕКСТРЕМАЛЬНИЙ ТУРИЗМ В УКРАЇНІ**

*A. Astafieva*

### **EXTREME TOURISM IN UKRAINE**

Екстремальний туризм відображає сучасний погляд на подорожі, де прагнення до відкриття, пригод та випробувань переплітаються з нахненням і бажанням перетворити мандрівку на незабутнє враження. В основі екстремального туризму — пошук нових меж, незвіданих місць та емоційних випробувань. Це не лише спосіб відпочити, а й шлях до самопізнання та самовдосконалення.

Перш за все, екстремальний туризм пропонує унікальні враження та пригоди, які не можуть бути отримані в межах звичайних туристичних маршрутів. Сплав бурхливими гірськими річками, скелелазіння на вершину високих скель або дослідження віддалених територій — це лише деякі з видів екстремального туризму, які залишають незабутні враження та надихають на нові подвиги.

По-друге, екстремальний туризм спонукає до розвитку фізичних та психологічних навичок. Для успішного здійснення таких видів подорожей необхідні спритність, витривалість та рішучість. Пройшовши через випробування екстремальних умов, учасники отримують не лише задоволення від подолання перешкод, а й збагачуються досвідом та набувають нових навичок, які можуть бути корисними в різних сферах життя.

Фізіологічний аспект користі від екстремального туризму полягає в тому, що під час стресу виділяється адреналін, який стимулює кровообіг та імунітет людини, сприяючи тому, що мозок швидше насичується киснем і починає діяти ефективніше.

В умовах війни екстремальний туризм надає людині можливості пережити контрольований стрес.

Важливим аспектом екстремального туризму є його спроможність відкривати нові та незвичайні місця, які можуть бути недоступні для звичайних туристичних

маршрутів. Чи то досягаючи вершини гори, чи то досліджуючи дикі райони, екстремальні подорожі розкривають перед учасниками світ, що залишається поза межами звичайних карток та популярних туристичних напрямків.

На завершення, екстремальний туризм відкриває нові горизонти для відпочинку та розвитку. Він стимулює до активного способу життя, залучаючи людей до фізичних навантажень і вибуху емоцій. Такі подорожі не лише зміцнюють здоров'я, а й наповнюють життя яскравими моментами та незабутніми враженнями.

Отже, екстремальний туризм відкриває перед подорожуючими безмежні можливості для пригод та відкриттів. Це не лише форма відпочинку, а й шлях до самопізнання, розвитку та нових вражень. Водночас, за умови поганої організації така туристична пропозиція може стати небезпечною для учасника, тому і організатор, і учасники мають бути свідомі щодо проблем та вживати необхідні заходи безпеки.

Деякі з фірм, які займаються екстремальним туризмом в Україні, можуть включати:

1. «Адвенчер Карпати» (Adventure Carpathians) — пропонує екстремальні походи, каньйонінг, скалолазіння та інші активності в Карпатах.
2. «Екстрім Тур» (Extreme Tour) — спеціалізується на екстремальних турах на мотоциклах, водних видовищах, скелелазінні та багато іншому.
3. «Адвенчер Україна» (Adventure Ukraine) — пропонує різноманітні екстремальні активності, такі як сплави на рафтах, скелелазіння, велопрогулянки тощо.

В Україні в умовах війни основні локації, пов'язані з екстремальним туризмом, можна віднайти на Заході країни (передусім у Карпатах та по гірських річках).

## СЕКЦІЯ:

### СХІД ТА ЗАХІД У МИСТЕЦТВОЗНАВЧИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ

*С. Рибалко*

#### **ХУДОЖНЯ МОВА УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА НАПРИКІНЦІ ХІХ — У ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ ХХ СТОЛІТТЯ: ВПЛИВ ЯПОНІЗМУ**

*S. Rybalko*

#### **THE ARTISTIC LANGUAGE OF UKRAINIAN ART AT THE END OF THE XIX — IN THE FIRST HALF OF THE XX CENTURY: THE INFLUENCE OF JAPANISM**

Як добре відомо, японізм як явище зародився у Франції. Японська гравюра на дереві, що стала предметом колекціонування, викликала появу в європейському мистецтві численних образів жінок, одягнених у шовковій кімоно. Поширення інтересу до Японії увело до предметно-просторового середовища європейців японські предмети: кольорові естампи, в'яля, вази тощо. Гравюри Судзукі Харунобу, Утагава Хіросіге, Кітагава Утамаро, Кацушіка Хокусая, Утагава Кунійоші для кількох поколінь європейських художників стали предметом колекціонування та ретельного вивчення. До європейських лідерів японізму належать такі діячі, як Джеймс Віслер, Клод Моне, Густав Клімт, Ван Гог та багато інших. Під впливом японського мистецтва художня мова їхніх творів суттєво вирізнялася від академічної. Виразна контурна лінія японської гравюри стала одним із провідних елементів нового стилю, відомого як ар нуво. Активна викладацька діяльність багатьох

представників японізму сприяла імплементації новітніх прийомів у мистецьку пропедевтику. Відтак японізм виявляється значно більш багатобічним явищем, ніж ми сьогодні уявляємо, і потребує повернення до перегляду його здобутків на новому рівні. Спроби інтерпретувати японізм у дусі орієнталізму Едварда Саїда, вочевидь, також вимагають відповіді, якою мірою зіставні чи незіставні результати і наслідки рецепції мистецьких традицій різних країн Сходу.

Відзначимо, що японізм в Україні мав як спільні із європейськими варіантами японізму, так і специфічні риси, що пояснюється особливостями політичної та культурної ситуації в країні. Наприкінці XIX — на початку XX ст. Україна, поділена двома імперіями — Російською та Австро-Угорською, — боролася за свою незалежність і створення національної держави. Активними учасниками цього процесу були художники, письменники, музиканти. Усі вони здобули початкову освіту в художніх школах і студіях України (Харків, Київ, Одеса, Львів), а продовжували навчання в художніх академіях і студіях Кракова, Варшави, Парижу, Відня, Мюнхену, Петербурга. З цих визнаних європейських центрів мистецтва талановита молодь привезла не лише знання та вміння, а й книги та колекції японського мистецтва. Стає модним відвідувати світові виставки, де японські експозиції привертали увагу представників аристократії та бізнес-еліти, що не могло не вплинути на формування відповідного запиту на японізм в Україні.

На ранньому етапі японізму наслідування відмічається у творчості українських художників, а також їхніх європейських колег Так, Всеволод Максимович використовує декоративність хвилі Кацушіка Хокусая як фон у ряді своїх робіт. Можливо, в майбутньому це наслідування переросло би в іншу якість, але художник передчасно пішов з життя. Вплив японізму простежується також у використанні негативного (порожного) простору, асиметричній композиції (наприклад, твори Олексі Новаківського, Олександра Мурашка тощо).

Художник Іван Труш був одним з активних українських популяризаторів японського мистецтва. Як і його знаменитий попередник Клод Моне, художник придбав невеликий маєток і облаштував сад як місце творчого натхнення та повсякденної праці. За спогадами сучасників там були і сакура, і хризантеми, які він малював щороку. Іван Труш також ініціював видання «Мистецького журналу», присвяченого образотворчому мистецтву та музиці. У номері 7 за 1905 рік він помістив дві статті: «Дещо про японське мистецтво» і «Хокусай». Труш щедро ілюстрував журнал репродукціями японських гравюр. Серед них — фрагмент гравюри Андо Хірошіге, гравюри та малюнки Кацушіки Хокусая, Кітагава Утамаро. Опубліковані статті, які є компіляцією французьких та польських джерел, містять зауваження, що визначають сприйняття японського мистецтва українськими митцями. Ключове і, уважаємо, програмне для українських митців твердження таке: японці — це приклад того, як запозичувати чужий досвід і творити національне мистецтво. Це твердження пояснює мотивацію українських митців вивчати японський досвід. Окремі прийоми композиції, формотворення, організації кольору в мистецьких роботах українських митців поєднуються з уже набутими в процесі навчання місцевими мотивами, традиціями українського народного мистецтва, іконопису чи імпресіонізму.

Серед запозичених підходів — розробка мотиву виокремленої рослини, частіше — мотиву самотнього дерева. Цей мотив окремої рослини трапляється в ряді творів українських митців і, зокрема, Івана Труша. У його творах сосна зі

зламанною гілкою чи покрученим вітрами стовбуром виступає місткою метафорою людського життя, сили духу та стійкості до труднощів. Митець повертається до цього мотиву впродовж кількох десятиліть і завершує багаторічну серію монументальним триптихом. Значення фрагменту, його зображення крупним планом стає одним з улюблених мотивів українських митців. Серед них як імпресіоністи, так і майстри академічної школи (зокрема, Михайло Беркос, Ілля Рєпін та ін.).

Ще одна важлива зміна в трактуванні пейзажу пов'язана з виділенням мотиву багатьох дерев, які утворюють ритмічний малюнок. Очевидно, цій зміні сприяли гравюри Хокусая, що ілюструють цей прийом. Подібний підхід простежується в роботах Євгена Агафонов та Абрама Маневича.

Український художник Михайло Жук — один із представників львівської сецесії, який активно використовує силует. Силует знайомий українським художникам і як місцева традиція народного вирізування з паперу (т.зв. витинанка), і як досвід європейського шинуазрі. Однак знайомство з японською гравюрою, де силует часто використовується поряд із повнокольоровим зображенням, дозволило створити додаткове напруження між зображенням і фоном. Михайло Жук використовує цей прийом не лише в портретному жанрі, а й у квіткових мотивах (ірис, хрихантеми, лотос).

Спадщина японської гравюри відображена також у творчості Григорія Нарбута, відомого українського графіка, професора першої Національної академії мистецтв. Нарбут багато й вдало працює із силуетним зображенням, використовуючи його як в українських, так і в східних мотивах. Він ретельно вивчає японську гравюру, роль гнучкого чорного контуру, активно використовує його в графіці. Його сучасник Василь Седляр надихався лаконічними малюнками та живописними якістьми ієрогліфів Хокусая. У начерках тушшю він прагнув мінімізувати кількість ліній. Зрештою, малюнок, виконаний за допомогою лаконічної лінії, міцно увійшов у художню практику мистецьких навчальних закладів України.

Японська гравюра і особливо творчість Кацушіки Хокусая вплинули на оновлення прийомів зображальної виразності лінії та штрихів. Як бачимо у творчості Олександра Богомазова, монотонність академічної штрихування долається контрастом тонких і густих, коротких та довгих мазків. Такі образотворчі прийоми японської художньої системи, як площинна інтерпретація форми, локальний колорит, сприйняті українськими та європейськими митцями, визначили розвиток модерністських течій у мистецтві. У зв'язку із цим, окремо, малорозробленою гілкою досліджень є і вплив Баугаузу, чия пропедевтика хоча би частково та окремі вправи увійшли до програм навчальних закладів.

Отже, японізм можна розглядати і як приклад глобалізації в мистецтві. У разі з українським японізмом відображається орієнтація її творчої еліти на європейський досвід творчої рецепції японського мистецтва і водночас — пошук засобів для розробки національного стилю. Після Другої світової війни ці тенденції в українському мистецтві отримають розробку в новій художній діяльності.

*Н. Бірюк*

**ПОСТКОЛОНІАЛЬНА ТЕОРІЯ ТА ДЕКОЛОНІАЛЬНА ОПЦІЯ:  
СУПЕРЕЧЛИВА ТЕРМІНОЛОГІЯ В УКРАЇНСЬКИХ ДИСКУСІЯХ**

*N. Biriuk*

**POSTCOLONIAL THEORY AND DECOLONIAL OPTION:  
CONFLICTING TERMINOLOGY IN UKRAINIAN DISCUSSIONS**

В англомовній статті 2022 року «Не вся критика русофобська: про деколоніальний підхід до російської культури» Лія й Андрій Достлеви стверджують, що в Росії не відбувся процес деконструкції імперського міфу, цитуючи уривок з (постколоніального) дослідження Єви Томпсон 2000 року «Трубадури імперії. Російська література і колоніалізм». Провину за війну в Україні Достлеви покладають на Володимира Путіна і російських письменників, зокрема Олександра Пушкіна і Льва Толстого, оскільки ті є «активними пропагандистами російського імперського міфу та колоніальних війн». У назві статті Достлеви використовують термін з деколоніальної опції, однак завдання, які ставлять автори, подібні до постколоніальних досліджень кінця 1970-х — початку 1980-х рр.

У тексті «Чому нам потрібна постколоніальна оптика, щоб дивитися на Україну та Росію», який опубліковано англійською мовою 2022 р., Дарія Бадьйор пише про необхідність, по-перше, постколоніальної оптики для Заходу для перегляду російської культури, по-друге, постколоніальної розмови про взаємини Росії та України в культурі, по-третє, визнання постколоніальності російсько-українських відносин. Імперськість російської культури Бадьйор ілюструє знімком екрана зі сторінки Ермітажу в Instagram української вишивки червоним шовком, срібною і позолоченою ниткою на полотні XVIII–XIX ст. Беручи за основу своєї критики російського імперіалізму постколоніальну теорію, Бадьйор посилається на інтерв'ю Аріелли Азулай, у якому авторка розмірковує над можливістю деколонізації, потенціалом галерейних просторів та невидиму роботу дослідників, виходячи з дискурсу деколоніального вибору.

Любов Терехова в тексті 2022 р. «Деколонізація загадкової душі великого російського роману» (опублікований українською та англійською мовою), зазначає, що перегляд російської літератури потребує застосування «деколонізаційної оптики». «Деколонізаційну оптику» Терехова ілюструє аналізом текстів постколоніальної критики Редьярда Кіплінга (необхідно помітити «колоніальну зверхність вірша “Тягар білої людини”»).

Згідно з текстом 2012 р. деколоніальної дослідниці й письменниці Мадіни Тлостанової, постколоніальна теорія традиційно застосовувалася до (колишніх) колоній різних капіталістичних імперій і до «третього світу», а «другий світ» залишався поза її полем. Постколоніальна теорія, за Тлостановою, є теоретичною конструкцією, яка оснований на західному принципі вивчення іншого як об'єкта з позиції, яка лише приховує свою власну контекстуальність. Замість запитання про можливості застосування постколоніальної теорії до «другого світу», дослідниця зміщує увагу дослідника від постколоніальної теорії до деколоніального варіанта, пропонуючи почати з геополітики та тілесної політики знання, що зростає з місцевих історій, суб'єктивностей та досвіду Східної та Південно-Східної Європи, Центральної Азії, Кавказу чи Росії.

Постколоніальна критика, за визначенням філософа і політичного теоретика Ашиля Мбембе, по-перше, деконструє колоніальний наратив (мисленева схема, система уявлень і символічні форми, які обслуговують інфраструктуру імперського проекту), і, по-друге, оголює можливості історичної фальсифікації, що є у розпорядженні цього наративу, — набір функціональних вигадок та неправд, без яких колоніалізм як історична модель влади не міг би відбутися.

Першою працею «деконструкції колоніального наративу» (яка є водночас розвідкою, яка заклала основи постколоніальної теорії) є «Орієнталізм» 1978 р. Едварда Саїда. Головною ідеєю Саїда, яка йшла всупереч марксистській доксі, за висловом Ашиля Мбембе, була ідея, що колоніальний проект не зводиться до військово-економічного устрою, але підтримується, у тому числі, дискурсивною інфраструктурою, економікою символів та цілим апаратом знання. Культурологічний аналіз цієї дискурсивної інфраструктури, або колоніальної системи образів, згодом і став центральним об'єктом для постколоніальної теорії. Хоча українські автори/авторки використовують терміни «деколоніальний», «деколонізація», «постколоніальний», «постколоніальність», відсилаючи до різних теоретичних конструкцій та дискурсів (постколоніальної теорії та деколоніального варіанту/опції), спільним, що теоретично зближує тексти українських активістів/ок та дослідників/ць, є заклик до «деконструкції російського колоніального наративу».

Отже, ключовою (постколоніальною) теоретичною працею українських авторів/авторок є «Орієнталізм» Едварда Саїда. Підняту Саїдом проблематику «переклала» на російську імперську літературу дослідниця Єва Томпсон, опублікованою книжкою 2000 р. «Трубадури імперії. Російська література і колоніалізм». Українські активісти/ки та дослідники/ці, закликаючи до «деконструкції російського колоніального наративу», у такий спосіб розширюють і поглиблюють напрямок досліджень, закладених Євою Томпсон. Плутанина з використанням термінів у текстах українських активістів/ок та дослідників/ць пов'язана з відсутністю діалогу українських авторів/ок з теоретиками постколоніальної теорії та деколоніального варіанта, браком сучасних перекладів праць з постколоніальних досліджень та деколоніальної опції (2023 р. українське видавництво перевидало книжку Єву Томпсон, яка вперше опублікована 2000 р.).

*В. Горбачова*

## **ПОСТКОЛОНІАЛІЗМ ЯК ТРАНСФОРМАЦІЙНЕ ЯВИЩЕ ІНДІЙСЬКОГО МИСТЕЦТВА**

*V. Horbachova*

### **POSTCOLONIALISM AS A TRANSFORMATIONAL PHENOMENON OF INDIAN ART**

Індійське мистецтво протягом ХХ століття пройшло не тільки шлях формування нової художньої мови, що реагувала на виклики сучасності, але й важкий період усвідомлення колоніалізму та відновлення після нього. Якщо період колоніальної доби можна окреслити чіткими хронологічними рамками, то постколоніальне відновлення мистецтва та культури — це більш абстрактний процес, що не є чітко визначеним в роботах мистецтвознавців-індологів.



Визначення меж постколоніальної доби в Індії не можна схарактеризувати виключно рухом свадеші або розквітом Бенгальської школи. Це пов'язано з тим, що боротьба за існування традиційної культури та відновлення національного мистецтва фактично стали можливими завдяки низці реакцій на колоніальну політику, які включають також економічний, політичний та соціальний фактор.

Законопроект Літтона «Про драматичні постановки», виданий у 1876 р., фактично піддавав цензурі та забороні будь-які індійські театральні проекти. Реакцією на нього став ряд протестних акцій, до яких художники створювали плакати з гучними та критичними заголовками. Публікації та виступи історика архітектури Дж. Фергюсона про мавпування індійцями грецької архітектури стали поштовхом до прискороного розвитку в Індії власних археологічних досліджень, що також брали до уваги тексти, написані санскритом, та надавали більш різносторонній незаангажований погляд.

Так само послідовники Бенгальського відродження ставили за мету спротив колоніальній системі художньої освіти, фундамент якої закладався ще наприкінці XVIII ст. приватними школами мистецтва, що керувались виключно англійцями. Перші публічні заяви про відмову від олійного живопису, дослідження монументальних буддійських розписів печер, навчання анатомічним співвідношенням на основі індійських скульптур — було прямим вираженням спротиву та зміни парадигми, хоча Індія, як країна, усе ще була колонією.

Можливість конструктивного та подекуди емоційного діалогу з представниками академічної школи так само проявилась у швидкому розвитку друкованих видань Індії. Вони стають майданчиком для «картунс» — гумористичних ілюстрацій. Ці «смішні картинки» порушують питання соціальної несправедливості, документують жорстокість колонізаторів, односторонність законів тощо. Разом з тим завдяки друкованим журналам спостерігається розвиток мистецької критики та технології друку, популяризація індійського та поширення ідей національного відродження незалежно від географії.

Не можна також стверджувати, що колоніалізм завершується у рік незалежності Індії, оскільки процес сепарації, рефлексії все ще актуальний для мистецького осередку. Саме в цей час серед митців поширюється тенденція об'єднуватися в групи та задавати напрямки для художніх рухів. Через аналіз робіт Бомбейської прогресивної групи, Калькуттської школи, «Групи 1890», студентського ком'юніті в Сантінікетані Н. Бозе можна спостерігати як в образах, ідеях, сюжетах та техніках художники полишають боротьбу проти зовнішніх факторів за існування національного мистецтва. Їх роботи — це перші спроби вільних пошуків самовираження, дослідження не заради відновлення традицій, а задля їх розширення та доповнення.

Колоніалізм остаточно марне в 60-х рр., коли учасники мистецьких груп починаються власну практику та плекають розвиток індивідуальної пластичної й семіотичної мови. Сучасне мистецтво Індії — динамічне і різноманітне явище, яке відображає багатий культурний візерунок, історію та суспільні складнощі південноазійського регіону.

*Чжан Чже*

## **КИТАЙСЬКІ МОТИВИ В СИСТЕМІ РОЗПИСІВ МУЗЕЮ-САДИБИ В СЕЛІ САМЧИКИ**

*Zhang Zhe*

### **CHINESE MOTIVES IN THE PAINTING SYSTEM OF THE MANSION MUSEUM IN SAMCHUKY VILLAGE**

Музей-садиба Петра Чечеля у с. Самчики Хмельницької області (нині — Палацово-парковий ансамбль «Самчики», знаходиться у с. Самчики (Хмельницька область)) є одним із прикладів впливу Східної Азії на мистецтво України. Якщо в архітектурному сенсі не виникає питань з віднесенням будівлі до того чи іншого стилю, то розписи в головному будинку у т. зв. «Японській залі» являють собою поєднання зображальних елементів як японського, так і китайського (здебільшого) мистецтва.

До сьогодні не зберіглося достеменних відомостей про автора чи час створення розписів у «Японській залі». Аналіз зображальних мотивів, що використовуються в системі її розписів, дозволяє виділити три комплекси, з яких два — китайські і один — японський. Так розпис стелі репрезентує зображення, типові для розробленого в Китаї жанру «квіти та птахи». Силуетно трактована гілка із сидячим на ній птахом прикрашає центральну частину плафона. Його обрамлення є намальовані на золотому тлі дракони, немов запозичені з китайської порцеляни. Окреслює всю цю композицію китайський орнамент, який підкреслює архітектурно-конструктивну основу зали. Другий комплекс зображень базується на використанні моделі китайського натюрморту «квіти у вазі».

Незважаючи на те, що зазначений тип натюрморту трапляється і в європейській традиції, його версія в Самчиках має підкреслено китайські конотації: вписаність ваз у картуші, що нагадують китайську форму вяла, фронтальність композиції і пустий простір, у якому розміщено вазу, локальність кольору вази з підкресленим контуром. Такий тип натюрморту був розроблений у Китаї італійським митцем-езуїтом Джузеппе Кастільйоне, який за дорученням імператора синтезував китайські та європейські підходи до живопису. Крім того, художник показує не букет у вазі, а квіти, що ростуть у горщику, і це також було одним зі сталих мотивів китайського живопису протягом кількох століть, адже подібні зображення трактувалися як побажання добра, процвітання, благополуччя. Вітальний настрій системи розписів підтримується й композиціями, розташованими у верхньому регістрі стін: зображеннями «Гейші» та «самурая» доповнені квітами, метеликами, феніксами, також трактованими у китайському стилі, візуальним джерелом, для яким існували порцелянові вироби, що були невід'ємною складовою інтер'єру у стилі шинуазрі.

Характеризуючи мистецькі якості розписів, відмітимо, що за рівнем виконання вони різні. Автентичний вигляд сьогодні має лише плафон, який не реставрувався, а тільки був вкритий тонким шаром оліфи, що з часом надало всій колористичній гамі жовтуватий відтінок. Стінописи пізніше поновлялися і, схоже на те, що це відбувалося силами місцевих майстрів. (Зауважимо, що село Самчики славилось майстрами хатнього розпису, який нині відроджується силами місцевих художників-ентузіастів). Разом з тим, композиційні рішення розписів дозволяють простежити засоби інтерпретації китайських мотивів на місцевому ґрунті. Так візуальними джерелами для орнаментів, феніксів, метеликів, вочевидь, слугувала китайська

порцеляна та її європейські аналоги, що як вже відзначалося, від XVII ст. міцно увійшли до побуту українських можновладців. Розвиток місцевих мануфактур з виробництва порцеляни сприяв поширенню китайських мотивів, нерідко вже в адаптованому західноєвропейськими митцями вигляді. Багаторазові повторення мотиву «квіти у вазі» можна простежити в розмаїтій «високій продукції» і, водночас, у місцевих хатніх розписах. На теренах України квіти у горщику інтерпретувалися як древо життя і використовувалися в стінописі, ткацтві, вишивці тощо. Таким чином китайські мотиви (і особливо рослинний репертуар) легко адаптувалися в українському предметно-просторовому середовищі.

*Чжу Цзяньсюнь*

**ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕЙЗАЖНОГО ЖИВОПИСУ ВАН ЧАНКАЯ  
ДРУГА ПОЛОВИНА ХХ — ПОЧАТОК ХХІ СТОЛІТТЯ:  
У ГУАНЬЧЖУН І ВАН ЧАНКАЙ**

*Zhu Jian Xun*

**ARTISTIC FEATURES OF LANDSCAPE PAINTING  
OF THE SECOND HALF OF THE XX — EARLY XXI CENTURIES:  
WU GUANGZHUNG AND WANG CHANGKAI**

У Гуаньчжун (1919–2010) і Ван Чанкай (нар. 1940) — видатні китайські митці, вчитель та учень, розробники національної версії олійного живопису. У Гуанчжун отримав як китайську, так і європейську освіту. Під час навчання в Академії мистецтв у Ханьчжоу, він, за його словами, «...працював максимально повноцінно — практикував західний живопис вдень, а китайський живопис вночі, невпинно займаючись копіюванням робіт великих майстрів як основи розуміння філософії древніх». В академії панував дух космополітизму, саме там художник відкрив для себе французький живопис. Особливо його вразила творчість Ван Гога, з яким він відтоді «через століття» перебував у творчому діалозі. Разом із тим, він уже студентом зрозумів, що майбутнє китайського живопису — у його синтезі із західним модернізмом. Певною мірою такі думки виникли під впливом його вчителя — Линь Фенмянь (1900–1991), однак, як саме можливо цього досягти? Не існувало розроблених методів, принципів, настанов. Нове мистецтво народжувалося в напруженому пошуці та експериментах. У 1946 р. художник виграє конкурс на навчання в Паризькій академії мистецтв, де старанно вивчає історію та теорію західного живопису, займається живописом, відвідує виставки. Після повернення він продовжує викладацьку та творчу діяльність, поступово впроваджуючи власні напрацювання в галузі модернізації національного живопису, де використовуються, з одного боку, композиційні прийоми, олійна техніка, світлотіньове моделювання, колір і, водночас, помітна роль лінії, що сповіщає певний присмак графізму.

У 1960 р. до нього в студію вступає Ван Чанкай, якого було прийнято до Пекінської академії мистецтв у якості студента (учневі на той час виповнилося 16 років). За спогадами Ван Чанкай, вчитель виступав за стимулювання уяви учнів, за те, щоб вони звертали увагу на свої почуття та інтуїцію, а також розвиток артистичної особистості. У Гуаньчжун уважав, що кінцевою метою художньої освіти є виховання не тільки відмінних майстрів, а й всебічно розвинених людей. Він казав, що вчителі малювання переважно навчають законів та принципів формальної краси, тому художник усе життя намагається відобразити цю красу вчасно. Проте

різниця між красою та потворністю дуже складна та мінлива. Смак краси та якість емоцій суттєво різняться. Художники мають зосередитися на уточненні. Цей вид краси часто ховається за зовнішнім виглядом об'єкта. Тому митцеві необхідно вправляти свій зір, щоб він міг постійно відкривати та розкривати красу. Важливо усвідомити важливість точок, ліній та площини і дати собі можливість шукати й відкривати красу в речах.

Як бачимо, в роздумах і настановах У Гуаньчжуна стосовно живопису фігурують графічні категорії. Власне, це і стало ключовим у розробці підходів до олійного живопису. Ці ідеї сприйняв і розвиває у своїй творчості Ван Чанкай. Розглянемо на прикладі міського краєвиду учителя та учня сутність впроваджуваного ними підходу.

У роботі «Чжоучжуан» (1996), яка базується на нагромадженні будинків, що утворюють складну за ритмом композицію з геометричних форм, У Гуаньчжун використовує майже монохроматичну палітру, що підкреслює чисту «гру форм». Відмітимо й важливу роль лінійного ритму. У картині тонкими чорними лініями окреслено кути карнизів, які надають композиції ритмічної виразності і, водночас, делікатно підкреслюють особливості китайської забудови, утворюючи «портрет» міста, який художник малював, згідно з його спогадам, з натури, вранці, з човна в напівтумані. Художник знайшов баланс між напівпрозорими та щільними вальорами, лініями та площинами, створюючи ритм, життєву динаміку й зорову напруженість картини. Таким чином, У Гуаньчжун надав традиційним лініям та колірним плямам нове значення, яке було виражене як формальна мова західного абстрактного мистецтва. Отже, «Чжоучжуан» представив нову сучасну атмосферу та більше можливостей у східній мистецькій концепції.

Учень майстра — Ван Чанкай — у краєвиді «Будинки Північної Юньнани» більше уваги приділяє виразності ліній. За допомогою довгих і простих горизонтальних ліній у нижній частині зображення та коротких, розташованих у шаховому порядку горизонтальних ліній вгорі, він допомагає глядачеві візуально піднятися. Художник за допомогою контрасту між безліччю горизонтальних ліній та однією вертикаллю, утвореною зображенням сходів між будинками, задає всій композиції структурної пружності. Він використовує великі області сірого та невеликі області ім-пасто накладених яскравих кольорів.

Формуючи траєкторію розглядання картини глядачем, майстер будує композицію з виразною статикою внизу (зображальні елементи утворюють відносно простий чотирикутник) та рухливим ритмом угорі. Вікна являють собою мазки різного розміру як елементи, що чергуються в напрямку ламаних ліній знизу зліва догори праворуч, що збагачує ритмічну структуру картини. Цілісність і простота піднебіння контрастують зі складними відносинами між верхньою крайньою лінією та фактурою зображального ряду внизу. Контраст світлих та насичених відтінків у загальному тоні картини створює відчуття пульсації.

У картині також використано контрастні кольори: різні за обсягом та тональною насиченістю відтінки червоного контрастують з пастельними блакитними, світловохристими, утворюючи додатково ритміку сходження знизу до гори. Найбільш насичений червоний відіграє ключову роль зорового орієнтира.

У цілому в підходах Ван Чайкай простежується стримана колористика, нюансування кольорів не стає самоціллю для художника, а підкорюється структуроутворюючій лінії.

У викладених підходах майстрів й міститься розуміння ними модернізації китайського живопису. Реалізація концепції «Нового часу» у Ван Чанкай та У Гуаньчжун відбувається за допомогою використання методів зображення, орієнтованих на абстрактну формальну красу, у якій відсутні ознаки чогось тимчасового. Це радше упізнавані і водночас абстраговані композиції. Це також відповідає характеристикам творів, що поєднують китайський живопис та західний олійний живопис.

*Сюй Шанмін*

## **ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ КИТАЙСЬКОЇ СИМФОНІЧНОЇ МУЗИКИ ХХ СТОЛІТТЯ**

*Xu Shangming*

### **TENDENCIES OF DEVELOPMENT OF CHINESE SYMPHONIC MUSIC OF THE XX CENTURY**

Музична культура Піднебесної у ХХ ст. розвивалась під впливом національних традицій, питомих звичаїв, філософських переконань, релігійних вірувань, крізь призму інтеграційних процесів у контексті дихотомії «Схід — Захід».

Взаємодія східних і західних традицій позначилась на сфері композиторської творчості, виконавства, музичної педагогіки, фестивального руху, концертного життя та ін. Крім того, функціонування китайського музичного мистецтва відбувалось у контексті історичних, суспільних, соціокультурних, політичних, економічних та інших передумов, в контексті міжкультурного полілогу.

Значний вплив на музичне мистецтво Китаю мали гастролі західних солістів та колективів, закордонні концертні турне китайських виконавців, еміграція до Піднебесної багатьох професійних музикантів, навчання на Заході китайських виконавців та композиторів.

Розвиток китайської симфонічної музики минулого століття характеризувався стійкою інтенсивністю, професіоналізацією та орієнтацією на європейський симфонізм, західні жанрово-стильові та композиційні моделі. У цей період значно зросла кількість симфонічних оркестрів — як окремих одиниць, так і студентських колективів при навчальних закладах, з'явилися численні військові оркестри. Відповідно, з'явилася необхідність відкриття нових концертних залів та майданчиків, з хорошими акустичними властивостями та значною кількістю слухацьких місць, виник нагальний запит на музичні й нотні видавництва.

Крім того, утворилася гостра потреба унормування творчо-організаційних засад, репетиційного процесу та репертуарного забезпечення колективів, з чим успішно впоралися китайські композитори, суттєво наповнивши симфонічний доробок Піднебесної творами різних жанрів і стилів. Слід відзначити, що симфонічна творчість китайських митців поєднала місцевий та західний інструментарій, синтезувала національні та прозахідні традиції, відзначається яскраво вираженою програмністю й метафоричним символізмом, які загалом притаманні китайській музиці.

У цілому, розвиток китайської симфонічної музики ХХ ст. можна укласти в такі періоди: 1900–1920-ті рр., 1920–1940-ві рр., 1950–1970-ті рр., 1980–2000-ні рр. Ця періодизація є доволі умовною та припускає наявність інших хронологічних меж. Серед чільних представників китайського симфонізму означеного періоду слід назвати Ма Сіконга, Лі Делуна, Цюй Вей, Го Веньцзіна, Чжан Жуй, Ян Ціна, Лю Чжи та ін.

Загалом у минулому столітті відбулось утвердження симфонічного стилю Піднебесної, характерною ознакою якого стало введення китайських народних інструментів до складу симфонічного оркестру, унормованого європейською симфонічною класико-романтичною традицією.

Важливо, що у ХХ ст. також закріпились кваліфікаційні засади професійної підготовки як оркестрантів, так і диригентів-симфоністів у музичних освітніх закладах країни (в першу чергу, у консерваторіях). Професіоналізація китайського симфонізму в минулому столітті стала одним із найголовніших досягнень музичної культури країни.

Розвиток китайської симфонічної музики плідно відбувається і у ХХІ ст., причому, в ракурсі міжкультурного діалогу і глобалізаційних процесів китайських симфонізм виходить за рамки національного музичного мистецтва Піднебесної і посідає важливе місце у світовому соціокультурному просторі.

*I. Halushko*

## **MOMOTARO PARADIGM IN THE THEORETICAL FIELD OF ANIME STUDIES**

*I. Галушко*

### **ПАРАДИГМА МОМОТАРО В ТЕОРЕТИЧНОМУ ПОЛІ ANIMESTUDIES**

Momotaro paradigm is a system of ideas formed as a result of the synthesis of the nationalistic narratives of Japanese Empire and figurative-symbolic elements of the folklore story of Momotaro. This concept was introduced by the American historian John Dower in his work “War Without Mercy: Race and Power in the Pacific War”. The researcher, with the assistance of this tool, successfully identified the link between the narratives used in Japanese propaganda and the traditional Japanese perspectives on “outsiders” or “strangers” who are predominantly perceived as individuals belonging to different ethnic groups. Using theoretical legacy of the Japanese folklorist T. Yoshida, Dower proved that cultural stereotypes associated with the demonization of Western countries, that could be found in the anime of the 1930s and 1940s, were actively cultivated in Japanese villages before the era of the first contacts between Japanese and Europeans. The alignment of the Momotaro narrative with prevalent beliefs established it as a fundamental element in Japanese propaganda. In this context, the American author analyzed the Japanese animations from the 1930s and 1940s, considering not only historical and political influences but also ethnographic information. Dower’s ideas have been picked up by other scholars, including K. Antoni (“Momotaro (Peach Boy) and the Spirit of Japan: Concerning the function of a Fairy Tale in Japanese Nationalism of the Early Showa Age”), N. Reider (“Japanese Demon Lore: Oni from Ancient Times to the Present”) and Z. Papp (“Traditional Monster Imagery in Manga, Anime, and Japanese Cinema”). However, this concept has not yet received a proper recognition among the representatives of the newest field of study known as Anime studies. This is partly due to the inner content of the concept, which covers a fairly wide range of various phenomena of Japanese culture, from school literature to propaganda posters. Therefore, the scope of its application cannot be limited by the anime.

It is important to acknowledge that the aforementioned scholars utilized the concept primarily to examine the socio-cultural evolution of Japanese perceptions of various “outsiders”, essentially following the approach established by Dower. It is generally presumed that the Momotaro paradigm ceased to be prevalent immediately following the conclusion of World War II. Since Japan was defeated and occupied by the US military,

Japanese propaganda automatically lost its cultural relevance. According to this point of view, the entire subsequent history of anime is not connected with the cultural patterns of the wartime era. However, this assertion is applicable primarily to Japanese animation from the latter half of the 20th century. This period is characterized by the active incorporation of imagery and narratives from American and Western European popular culture on one side, and the marginalization of traditional Japanese cultural elements on the other. The modern era in the history of anime (1990 — now) signified a reversion to its indigenous roots, which are deeply intertwined with the folk culture of Japan. Momotaro and oni (demons, ogres, cannibals), as well as a number of other folklore images, have once again become part of the anime industry. Similarly, it is relevant to mention that the cultural stereotypes underpinning the Momotaro paradigm warrant consideration. Specifically, the narrative foundation and the figurative-symbolic frameworks of the widely acclaimed multi-episode anime “One piece”, which, as of February 25, 2024, comprises 1094 episodes, mirror the collective concepts intrinsic to the Momotaro paradigm. It is noteworthy that the propaganda anime of the 1930s and the 1940s not only conveyed certain mental and ideological instructions, but also served as a tool for allegorical interpretation of actual historical events and processes (the raid on the American military base in Pearl Harbor, the Japanese occupation of Indonesia, etc.). In the same way, such modern works as “Gintama” and “One piece”, despite obvious appeals to folklore motifs (including Momotaro’s story), have also reflected modern socio-cultural processes that post-war Japan faced, such as Westernization, globalization and multiculturalism. Consequently, we believe that the scientific potential of the “Momotaro paradigm” concept, as interpreted by Dauer, remains unexplored. Hence, its application in the analysis of anime produced in the XXI century presents an opportunity to examine contemporary trends in Japanese culture.

*Д. Старкгард-Веньєр*

### **ОБРАЗ ЮКІ-ОННА В КУЛЬТУРІ ЯПОНІЇ: ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМИ**

*D. Starkgard-Venier*

#### **IMAGE OF YUKI-ONNA IN JAPANESE CULTURE: PROBLEM STATEMENT**

Юкі-онна є одним із цікавих та репрезентативних персонажів у японській міфології та фольклорі. «Юкі-онна» (яп.: снігова жінка) — це образ, у якого не існує єдиних канонічних рис, він зібраний з різних регіональних варіацій, культурних інтерпретацій і літературних переосмислень.

На відміну від багатьох існуючих образів та персонажів, цей йокай (яп.: надприродна істота), майже за весь свій період існування у фольклорі не мав ані сталого конкретного образу, ані єдиної історії. Натомість фрагменти легенди про Юкі-онна виникають із різних джерел, кожне з яких пропонує погляд на багатоаспектну природу цього йокай.

Згідно з дослідженнями, існує декілька десятків найменувань для сніжної жінки залежно від регіону Японії. В періоди Хейан та Муромачі створено лише декілька художніх робіт, які присвячені Юкі-онна, а в цілому до періоду реставрації Мейджі кількість робіт, присвячених цьому йокай, є незначною. Однак докладні описи рідкісні, з регіональними варіаціями, що часто суперечать одна одній. Залежно від регіону чи префектури, Юкі-онна може мати різні риси характеру та здібності. У деяких регіонах Японії, Юкі-онна є втіленням суворості зими, як мовчазний привид. В інших вона може перетворюватись на дух, який несе за собою лише смерть.

Ця неоднорідність образів зберіглася крізь віки та існує й досі. Залежно від того, якими характеристиками наділяється сніжна жінка у фольклорі різних регіонів Японії, вона має різні назви. Тобто, Юкі-онна не є єдиною, сталою назвою цього жіночого снігового духа в японському фольклорі. Наприклад, задокументовані записи з різних регіонів включають альтернативні імена, як «снігова дочка» (yuki-musume), юкі-бадзьо (yuki-bajo), «снігова жінка» (yuki-onago), «сестра снігу» (yuki-anesa), юкі-дзьоро (yuki-jorō), «сніжна принцеса» (yuki-hime), юкі-банба (yuki-banba), шиккенкен (shikkenken) тощо. Ця регіональна неоднорідність підкреслює динамічну природу японського фольклору та створює можливість для довільних інтерпретацій легенд про неї. Завдяки дослідженням Лафкадіо Герну та його перекладу легенди про Юкі-онна, який вийшов наприкінці періоду Мейдзі, вона стала більш уніфікованим образом в культурі, попри багатовікову неоднорідність у зображенні цього йокай. Легенда, представлена Герном, є новою інтерпретацією сутності Юкі-онна (в його версії «снігову жінку» звати О-Юкі). Погляд Герна значно вплинув на сучасні зображення Юкі-онна, тому що переважна більшість джерел і досліджень, у яких вона згадується, насамперед посилаються на Лафкадіо Герна. Дослідник має певну монополію на зображення цього йокай у сучасній культурі.

Зображення Юкі-онна в сучасному мистецтві, аніме, манги тощо, в першу чергу базується на інтерпретації Лафкадіо Герна, завдяки чому образ снігової жінки був уніфікований та сформувався під впливом західної культури. Тобто впливу оригінальних джерел на зображення Юкі-онна в модерній культурі не так багато. Сучасних джерел та наукових праць, починаючи з періоду Мейдзі, пов'язаних з історіографією Юкі-онна та які не пов'язані за роботою Лафкіо Герна, майже не існує, а сучасні наукові дослідження репрезентують Юкі-онна лише опосередковано. Тобто питання аналізу зображення духа Юкі-онна в японській культурі, його справжності та автентичності — це широке та суперечливе поле для вивчення.

*Ю. Тереніна*

## **НАРОДНА ОБРАЗНІСТЬ У ТВОРЧОСТІ МАРІЇ ПРИЙМАЧЕНКО ТА СВІТЛАНИ СТАРОДУБЦЕВОЇ: КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ**

*Y. Terenina*

### **FOLK IMAGERY IN THE CREATIVITY OF MARIIA PRYIMACHENKO AND SVITLANA STARODUBTSEVA: COMPARATIVE ANALYSIS**

Марія Приймаченко та Світлана Стародубцева — художниці-примітивістки, творчість яких базується на народній картині. У своїй образотворчості обидві мисткині ґрунтуються на українських архетипах, фольклорі, обрядовості, які транслюються в їхніх творах через авторську індивідуальну манеру письма. Варто зазначити, що творчий шлях художниць формувалася в різних умовах. М. Приймаченко працювала у другій половині ХХ ст., усе життя прожила в селі, оточена ріками, лугами та полями. Водночас С. Стародубцева — це сучасна майстриня, чий творчий шлях розпочався з 1988 р. Перед тим як знайти свій унікальний стиль, вона шукала себе в різних напрямках, але знайшла своє покликання в наївному мистецтві. Майбутня художниця зростала в урбанізованому середовищі, та попри це у своїй практиці вона базується на народних мистецьких звичаях, надихається українським фольклором. У своїй творчості С. Стародубцева



повертається до базових основ української культури через образи та символи, які існують вже багато століть. Її твори наповнені духом українського сільського життя та хутірною побуту.

Марія Приймаченко та Світлана Стародубцева у своїй творчості використовують різні образи та мотиви, такі як квіти, тварини, побутове життя українського народу та популярні сюжети української народної картини. Один із таких сюжетів, якими зацікавлені художниці — «Козак і дівчина біля криниці». Ця ідея є типовою для українського народного мистецтва і має глибокі корені в українській культурі. У творчості Приймаченко та Стародубцевої він набуває своєрідного тлумачення та інтерпретації.

Оснovoю сюжету становить система образів «козак — дівчина — кінь — криниця». Художниці поміщають ці образи, так би мовити, у свої умови. На полотні «Дівчино мила, напої мого коня...» С. Стародубцевої відтворено типове подвір'я з хатою, деревами, курями і городом. Криниця зображена в популярній формі українських сільських криниць-журавликів. Город на картині виконано умовно і декоративно, у вигляді поля кукурудзи та інших рослин, що надають йому естетичного вигляду.

Ці образи мають свою символіку, яка може бути інтерпретована залежно від контексту. Наприклад, козак може символізувати силу, мужність і військову доблесть, дівчина — уособлювати красу, чистоту і жіночність, а кінь — втілювати швидкість, свободу духу і вірність. Криниця, у свою чергу, має символічне значення батьківщини, безсмертя народного духу, здоров'я та родючості.

Марія Приймаченко у своїй картині «Сватає Іван Галю» вміло поміщає образи козака та дівчини в природні умови. Можна побачити галявину з квітами, зелене поле, дерева, небо та птахів. Часто у своїх творах художниця зображує лелек, і в цій картині вони також є.

Лелека в загальному контексті вважається символом сімейного благополуччя, щастя, батьківщини та любові до рідної землі. Вона асоціюється з поверненням додому, плодючістю і покровительством над родинними цінностями. Присутність лелеки на картині може викликати почуття ностальгії за рідним краєм, відтінювати почуття тепла і злагоди в образі, який вона уособлює.

М. Приймаченко та С. Стародубцева відтворили цей сюжет за своїми баченням, відчуттям, власною манерою техніки живопису. Крім того, вони творили в різні часи, умови та жили в різних регіонах. Але, незважаючи на це, їхні твори мають багато подібних рис.

Почнемо з того, що обидві художниці працюють у стилі наївного мистецтва. Тому схожість буде простежуватися в спрощеній форм, порушеннях законів лінійної перспективи та яскравій колірній гамі. Але в цих роботах навіть збіглися обрані відтінки — жовтий, зелений, червоний, помаранчевий та синій. Кожен колір використовується відносно рівномірно, тобто немає виразного домінування одного кольору над іншими. Проте є різності в тому, що М. Приймаченко пише цими кольорами локально, а С. Стародубцева більше задіює їх у композиції. Вона використовує їх в декоративних та розписних елементах, що надає роботі більш художнього вираження.

У творчості обох художниць декоративність відіграє важливу роль. Проте, порівнюючи ці роботи, можна зазначити, що композиція С. Стародубцевої більше насичена декоративними елементами. Вона використовує багато квітів, рослин

і узорів, які заповнюють практично весь простір полотна. Це створює враження більшого розпису та деталізації.

Якщо говорити про художні прийоми, то обидві художниці працюють без попереднього ескізу. Вони одразу малюють елементи, заповнюючи їх фарбою. Щодо контурної лінії, то М. Приймаченко не всюди її використовує, а ось С. Стародубцева все підкреслює коричневою лінією і також додатково обводить білою. Це створює чіткіше визначення форм та додає контрасту.

Також у роботі С. Стародубцевої можна помітити використання округлих форм. Колоподібні квіти, дерева, кукурудза, обличчя, округлі плечі людей, шаровари козака — усі вони мають округлу форму. Художниця намагається створювати ідеальні форми, щоб робота виглядала естетично та пропорційно. Крім того, характерними для робіт С. Стародубцевої є великі та овальні очі. У свою чергу, М. Приймаченко не приділяла багато уваги естетичному вигляду ні обличчя, ні інших предметів. Її цікавить передання сюжету, а не точність форми.

Ще одною спільною рисою між творами М. Приймаченко та С. Стародубцевої є те, що обидві художниці пишуть від душі, вони хочуть цім ділитися та дарувати людям радість. На нашу думку, їм це вдалося. При перегляді їхніх картин виникають внутрішня радість та відчуття щастя. Яскрава колірна гама, що є в роботах обох художниць, підкреслює позитивний настрій та емоційну силу їхніх картин. Більше того, використання відомих українських елементів викликає почуття гордості та пошани до українського народу й батьківщини.

Загалом обидві художниці своїми унікальними творами відтворюють українську символіку, передають український дух та культурну спадщину за допомогою використання специфічних художніх технік, образів і кольорів. Їхні роботи стають своєрідним втіленням української ідентичності.

*А. Корнєв*

## **МИТЦІ І МАЙДАН: ДО РОКОВИН ПОДІЙ 2014 РОКУ**

*A. Korniev*

### **ARTISTS AND MAIDAN: ON THE ANNIVERSARY OF THE EVENTS OF 2014**

Протестний соціальний рух є характерним явищем для молодих демократій, і Україна в цьому разі не стала виключенням. Узагальненим символом-образом цього руху в нашій країні став Майдан як місце протесту і, водночас, як символ єднання українського народу. Щоби вирізнити події, які почалися ще восени 2013 р., їх стали називати Євромайданом, оскільки основні лозунги протестантів, на першому етапі переважно молоді, — це вимоги до тодішнього Президента В. Януковича щодо активного продовження курсу України на входження до Євросоюзу.

Звісно, цей курс на той час підтримували і молоді митці, а також неформальні мистецькі об'єднання «лівого» спрямування. Тут слід відмітити, що згадані неформальні об'єднання почали активно заявляти про себе ще на початку 2000-х, коли починає відчуватися загострення політичної ситуації в Україні. Кожне об'єднання реагувало по-своєму, вони не мали жодної спільної програми, спільним був тільки соціальний протест у широкому сенсі за демократію, права людини, «євроцінності» і, відповідно, проти корупції, чиновницького самоуправства, «вождизму». Однак прикметно, що замість програми в таких об'єднаннях фактично виникала власна світоглядно-мистецька платформа.

У Києві на хвилі т. зв. «Помаранчевої революції» виникає група Р.Е.П., яка одразу заявила про спорідненість своїх мистецьких акцій із соціальними виступами. Відповідно, у їхній мистецькій діяльності переважали перформанс, акціонізм, «соціальна скульптура». І не випадково на одній зі своїх перших акцій члени групи використали вислів засновника концепції «соціальної скульптури» Йозефа Бойса «Кожна людина — митець», у якості «псевдополітичного» плаката.

У Харкові виникає група «SOSka», епатажна назва якої, з одного боку, могла читатися у вигляді англізованого сленгу на означення «продажної жінки». Але тодішні «теоретики» групи — митець Микола Рідний та мистецтвознавиця Анна Кривенцова, заявили, що мають на меті виступати саме проти «продажного мистецтва», під яким розуміли «салон» і «академізм» (як форми «масового мистецтва»), а разом з тим — проти мистецтва, яке займалося «обслуговуванням» політики та бізнесу. Декларуючи абсолютну свободу мистецького висловлювання, члени групи здійснили перший в історії харківського мистецтва «сквот». У занедбаній хатинці на вул. Культури вони провели перші виставки, де відео змінялося фото, а перформанс сусідив із графікою. Тематика виставок у різний спосіб порушувала різні табу, перш за все соціальні, а не суто мистецькі. Перша і єдина спроба вступити зі своїми поглядами в колаборацію з державною культурною інституцією, а саме Харківським художнім музеєм, завершилася грандіозним скандалом. Вдавалася «SOSka» і до мистецько-соціального акціонізму. Таким був проект «Вони на вулиці», у якому члени групи одягнули на себе маски у вигляді обличь відомих на той час політиків і «пішли в народ», зокрема жебракували у вагонах харківського метрополітену.

Своїм шляхом йшло ще одне київське об'єднання — Союз Вольних Художників (СВХ). Негативні явища в українському суспільстві і політикумі члени об'єднання ототожнили зі сленговим поняттям «жлобство» і заявили про початок нового мистецького напрямку — «жлоб-арт». Ключовими тут стали сатира, сарказм, епатаж, а мистецькі форми «жлоб-арту» тяжіли до карнавальної народної культури як в образотворчих проектах, так і в акціях. Одним із найбільш відомих «промоутерів» означеного «направку» став актор, співак, митець Антін Мухарський, який навіть встигнув випустити книгу-альманах «Жлобологія».

Різні форми описаного соціально-мистецького спротиву та акціонізму є ще й свідченням мирного протесту. Коли наприкінці 2013 р. силові структури, за наказом В. Януковича, спробували розігнати мирних студентів-протестувальників на Майдані Незалежності в Києві, ситуація стала стрімко радикалізуватися. Результатом стали Майдани, тобто табори протестантів на площах великих міст по всій Україні. Більше того, намагаючись водночас спровокувати і дискредитувати проєвропейських протестувальників, офіційна влада створила на тих самих площах табори їхніх опонентів, які дістали назву (та й самі стали так себе називати) «антимайданівці».

Таке наочне зіштовхнення полярних позицій викликало і нову реакцію митців, своєрідну агітаційно-мистецьку «дуель» з двох сторін. Так у Харкові табори і «майдану», і «антимайдану» вдавалися до контрпропаганди, роблячи на своїй «території» цілі виставки карикатур та саморобних плакатів. Таким чином, першими «солдатами» цього «мистецького фронту» Євромайдану ставали графіки-карикуристи, наприклад, Леонід Сторожук у Харкові або Олег Смаль у Києві. Перебуваючи на Майданах, художники водночас висловлювали і обстоювали

свої громадські переконання, як й інші українці, але поєднували ці дії зі своїм мистецьким покликанням. Наприклад, достеменно відомо, що в подіях на Майдані в Києві брали участь представники всіх названих у цій публікації мистецьких об'єднань. Проте слід вказати, що усередині неформальних мистецьких угруповань, так само, як і у всьому українському суспільстві, паралельно відбувався і розкол. Не всі були готові до «прямої дії», когось відлякувала радикалізація протесту, не всі до кінця розділяли й ідеї Майдану, відбувалася переоцінка цінностей. Так група «SOSka» фактично припинила існування, а СВХ назавжди залишило позаду «жлоб-арт» як уже неактуальну форму мистецького висловлювання.

Більшість із митців захопила стихія Майдану, результатом стали, зокрема, портретування його учасників — простих українців, які раптом стали героями, «історичними персонажами», а також замальовки перебігу бурхливих подій, особливо коли критична ситуація протистояння мітингувальників із силовиками перейшла у фактичні вуличні бої в центрі Києва.

Як відомо, ідеали Майдану були відстояні, країна вже була готова долати наслідки політичної кризи, але саме в цей момент почались вторгнення російських військ в Україну і окупація українських територій. У нових умовах Майдан став сприйматися стартом чергового етапу боротьби за Свободу та Незалежність. Розпочалася певна мистецька рефлексія на тему Майдану, яка етапно перейшла і на тему військового протистояння з російськими окупантами, у межах т. зв. АТО (Антитерористична операція), оскільки чимало «майданівців» одразу пішли добровольцями на фронт.

Подібний розвиток ситуації поєднав означені теми Майдану і АТО в єдину тематику національно-патріотичного спрямування, і тому вони нерідко поєднувалися в колективних виставках. Неабияк прикметними в цьому плані є результати нового патріотичного підйому в мистецькому молодіжному середовищі. Так у Харкові, уперше в його новітній історії мистецтва, виникає неформальне художнє об'єднання саме патріотичного спрямування під назвою «Національна палітра». Його учасники, молоді художники творчих вишів міста, захопилися відтворенням у живописі та графіці військово-патріотичних сюжетів як сучасності, так і української історії.

Безумовно, тема Майдану в мистецтві розвивалася б і надалі, логічно еволюціонуючи до рефлексії, осмислення, узагальнення. Проте події повномасштабної війни Росії проти України корінним чином змінили сюжети і спрямованість мистецьких творів. Нині тема Майдану «поставлена на паузу», її подальший розвиток невідомий. Водночас викладений матеріал свідчить, що Майдан уже встиг увійти в історію українського мистецтва, ставши частиною мистецького літопису саме в його незалежницькому і патріотичному русі.

*Д. Сокол*

## **УКРАЇНСЬКИЙ ВЕРТЕП 2023–2024: ВОЄННО-ПОЛІТИЧНІ АСПЕКТИ**

*D. Sokol*

### **UKRAINIAN NATIVITY SCENE OF 2023–2024: MILITARY AND POLITICAL ASPECTS**

Вертеп у сучасній Україні поступово змінює свої функції. Від прагнення відродити традиції святкування Різдва, зумовленого національним піднесенням у

перше десятиліття Незалежності, Вертеп зазнає різноманітних трансформацій як на рівні сценарію, так і в інтерпретації його дійових осіб. Якщо коротко узагальнити зміни, що відбувалися в його меті та структурі, можна виділити такі ключові дати:

- 2004 р.: Помаранчева революція — Політичний вертеп;
- 2009 р.: Різдвяний газовий вертеп;
- 2013–2014 рр.: Революція гідності і початок українсько-російської війни — Вертеп Єдності, фестиваль вертепів на Сході країни;
- 2021–2022 рр.: передочікування загострення бойових дій та повномасштабне вторгнення: Різдвяна драма перенесена в реалії воєнного часу. Ірод як Путін;
- 2023–2024 рр.: зовнішня політика, реалії сьогодення та відголоски трагедії через твори мистецтва.

Якщо в попередні роки вертеп здебільшого ніс ритуальну складову, відображаючи суспільно-політичні події країни, то у 2023–2024 рр. він не лише показує Путіна в ролі Ірода, а акцентує на тому, що ситуація в Ізраїлі відтягує увагу від боротьби в Україні. При зменшенні підтримки, як військової, так і біженцям, що перебувають за кордоном, загроза нависає над Європою. Саме така тема лунає у вертепних постановках 2024 р. Також звертається увага на перебуванні в укритті та на проблеми з укриттям, наприклад, «Вертеп. Казки тихой ночі» м. Київ.

Проведені вертепні фестивалі за кордоном (Німеччина, Польща, Італія, Словачія) порушують теми військових злочинів у Бучі, Ізюмі, Маріуполі. Наприклад, фестиваль «100 вертепів у Ватикані», який проходить щороку, представляє скульптуру Пресвятої Родина як символ біженців (Лучано Капріотті).

Також потрібно звернути увагу на те, що постановки вертепу в державних театрах набуває нового звучання, зокрема, «Вертеп. Війна. Вірші» у постановці О. Дмитрієвої (Харківський державний театр ляльок), де у виставі звучать вірші С. Жадана.

Вертепні постановки після повномасштабного вторгнення виконують функцію вже не ритуального дійства, а узагальнюючого образу проблем, з якими стикаються українці щодня, та відображення проблем зовнішньої і внутрішньої політики. Вертепне дійство стало інструментом для нагадування про трагедію в Україні.

*О. Вербін*

## **РОСІЙСЬКИЙ ДУБЛЯЖ ЯК ІНСТРУМЕНТ АНТИУКРАЇНСЬКОЇ ПРОПАГАНДИ**

*О. Verbin*

### **RUSSIAN DUBBING AS A TOOL OF ANTI-UKRAINIAN PROPAGANDA**

У світі, де мова стає не лише засобом спілкування, але й потужним інструментом впливу, дубляж закордонної аудіовізуальної продукції важливий як ніколи. Велика роль успіху кіно на міжнародній арені залежить від якісної роботи перекладачів та акторів дубляжу, які змогли адаптувати яскраві іншомовні діалоги, влучні жарти та сенс, закладений режисерами оригінального продукту. Коли мова йде про російський дубляж, то він перетворюється на маніпулятивний інструмент у політичних цілях. Ця техніка перекладу кінофільмів, серіалів та анімації може бути використана для формування певних уявлень, зміни переконань, маніпуляції масовою свідомістю, приховування інформації та поширення антиукраїнської пропаганди.

Змінюючи діалоги, відтворюючи некоректний переклад, режисери дубляжу можуть змінювати сутність та контекст фільмів, щоб вони відповідали політичним

інтересам російського уряду. Це може впливати на сприйняття фільму й створювати спотворене уявлення про події. Відтак, дослідження та обговорення цієї проблеми є критично важливими для розуміння й збереження медіасвободи і об'єктивності в сучасному світі. Російський дубляж закордонних фільмів стає особливо небезпечним, коли йдеться про репрезентацію України та українців.

У період, коли Україна була під впливом СРСР, український дубляж англійських фільмів майже не відбувався через відсутність власної системи кінопрокату, але після здобуття незалежності, ситуація також не змінювалась на краще, оскільки Україна ще вважали частиною російського ринку. Тільки у 2006 р. на українських теренах виходить перший дубльований анімаційний фільм «Тачки». Розвиток українського дубляжу був тепло сприйнятий українським суспільством, лише 11% опитаних громадян виступили проти, зокрема і проросійсько налаштовані українські політики, які аргументували це зниженням відвідування кінотеатрів. Справжньою перепоною в сприйнятті українського дубляжу є те, що середньостатистичний український глядач ходить у кіно один раз на 2,5 року, де може почути професійне українське озвучування, 62% людей віддають перевагу перегляду фільмів вдома, в Інтернеті, де переважна більшість онлайн-кінотеатрів — це піратські сайти із домінуванням великої кількості російських варіантів перекладу. Це є проблемою не тільки через питання піратства, але й споживання російських наративів українським населенням.

Антиукраїнську пропаганду та висміювання персонажів українського походження можна побачити у третій частині стрічки фантастичного фільму «Трансформери: Темний бік місяця» (2011 р.). Персонаж, що за сюжетом фільму представляє головного юриста Міністерства енергетики України, в російському дубляжі говорить суржиком, з яскраво вираженим «теканням», використовуючи українські слова поміж російських: «На одном из наших замороженных об'єктів была сделана находка, которая может быть инопланетного происхождения. Название цього об'єкта — Чернобыль». В оригінальній аудіодоріжці мова персонажу — англійська, що одразу викликає непорозуміння через сенс, який хотіли продемонструвати режисери російського дубляжу. Поєднання двох мов, без дотримання якоїсь літературної норми, вживається, здебільшого, в побутовому мовленні, проте демонстрація уповноважених українських осіб, які використовують такий спосіб спілкування, виглядає ніяк інакше, аніж глузування над українською мовою, зокрема і над тогочасною правлячою верхівкою України.

Використання російським дубляжем суржика — це також елемент просування ідеї про українську мову як «мову села». Прикладом такої взаємодії є американський мультфільм «Монстри на канікулах» (2012 р.), де персонаж на ім'я Тітка Юніс постає як енергійна та екстравагантна жінка, що дуже піклується про майбутнє своєї племінниці. Сам персонаж був списаний з героїні американського ситкому «The Nanny», який адаптований у багатьох країнах, зокрема і у Росії, під назвою «Моя прекрасная няня». В усіх варіантах франшизи, головна героїня — це чарівна дівчина єврейського походження, що знаходить роботу няню в родині з вищого світу, і лише в російськомовному варіанті — це провінціалка з України, яка приїжджає до Москви в пошуках кращого життя. У серіалі висміяно український акцент героїні, і саме цей елемент перейняли творці російського дубляжу при роботі над персонажем Тітки Юніс з мультфільму «Монстри на канікулах»:

Оригінал	Переклад	Український дубляж	Російський дубляж
- Excuse me. Drac! Are you completely out of mind? You let your own daughter go with those horrible people you always told us about? That's why you have built this place. They hate us. They're vicious. And they're very loud!	- Вибач. Драк! Ти зовсім збожеволів? Відпускаєш власну доньку до тих жадлихих людей, про яких ти завжди нам казав? Ось чому ти побудував це місце. Вони нас ненавидять. Вони злісні. І вони дуже гучні!	- Дозвольте. Драк! Ти що, геть ошизів? Відпускаєш доньку до цих жадлихих людей, про яких сам розповідав? Через яких будував цей готель? Вони злісні. Вони жорстокі. І дуже галасливі!	- А ну разошлись усі. Драк! Ти шо з глузду з'їхав? Кровиночку рідну пускаєш до лютих тварюк. Нашо набудував таку хорому? Щоб духу людського тут не було. Вони поганы. Вони злобны. І воп'ять як скажені.
- Auntie Eunice, maybe they've changed.	- Тітонько Юніс, можливо, вони змінились.	- Тітко Юніс, можливо, вони змінилися.	- Теть Нюсь, я ни слова не поняла! Можешь тоже самое, но на нашем объяснить?

В оригінальному творі та українському дубляжі, окрім відсутності специфічної говірки, відповідь племінниці ніяк не пов'язана з її нерозумінням української мови. Таким чином, російський дубляж продовжує висміювання українськомовного населення, закликаючи говорити мовою, яка «зрозуміла кожному», при тому змінюючи акценти сцени — від бажання героїні лагідно переконати свою тітку до висміювання її.

Зміна сенсу також зафіксована в російському дубляжі комедійної стрічки «Шпигун, який мене кинув» (2018 р.), що викликав обурення українських глядачів через антиукраїнське висловлювання. В оригінальній версії сцени героїня зазначає: «Good. Cause this isn't like, a fake spy friendship that the Russians put together / Добре. Бо це не фейкова шпигунська дружба як у тих росіян». Проте російський дубляж замість цього пропонує: «Хорошо. Значит у нас не такая фальшивая дружба как у украинцев». Замість достовірного перекладу або замовчення цієї фрази російський дубляж переводить фокус уваги на українців, що є необґрунтованим з точки зору логіки сценарію. Епізод висміює кінематографічний штамп про російських шпигунів, які часто змінюють свою відданість. Заміна «росіян» на «українців» у сцені створює враження, що взаємини саме з українцями, не шпигунами, характеризуються обманом та нечесністю. Діалог вбачається як спроба привернути увагу аудиторії до певної політичної думки, замість об'єктивного відображення сюжету. Російський дубляж вкотре підштовхує до міжетнічних конфліктів та формує негативне ставлення до української національної групи.

Отже, інформаційний простір відіграє важливу роль у формуванні громадської свідомості, а російський дубляж, що транслює антиукраїнські позиції, має потенційно негативний вплив на глядачів, сприяючи формуванню стереотипів. Проаналізувавши репрезентативну вибірку аудіовізуальних творів із використанням російського дубляжу, можна стверджувати, що російська пропаганда використовує дубляж як один із засобів для поширення антиукраїнських настроїв. Українських персонажів зображають неосвіченими, карикатурними та незрозумілими для людей, які говорять російською мовою. Усе українське та україномовне набуває негативного

або комічного зображення, що не співвідноситься із реаліями переозвученого твору. Важливою складовою в отриманні об'єктивної картини подій є повна відмова від споживання подібного контенту, що дозволить отримати більш правдиве уявлення та уникнути впливу маніпуляції на свідомість.

*Гао Сяотянь*

## **ТРАНСФОРМАЦІЯ СИСТЕМИ ОБРАЗОВНОГО МИСТЕЦТВА СУЧАСНОГО КИТАЮ ЯК НАУКОВА ПРОБЛЕМА**

*Gao Xiaotian*

### **TRANSFORMATION OF THE FINE ART SYSTEM OF MODERN CHINA AS A SCIENTIFIC PROBLEM**

Сьогодні в китайському мистецтвознавчому дискурсі склалась ситуація, коли, окрім описових, але фундаментальних робіт з історії образотворчого мистецтва нашої країни, почали з'являтися теоретичні розвідки, у яких китайські вчені намагаються осмислити ті тенденції, які впливають на трансформацію всієї національної системи образотворчого мистецтва. Утім, ці розвідки є ще доволі локальними. На нашу думку, настав час, коли треба звернутись не лише до історико-формальної методології, яка описує появу новітніх візуальних практик у китайському образотворчому мистецтві сьогодні, а й подивитись на ці явища з позицій морфологічного підходу, який дозволяє виявити причини, перебіг та наслідки тих трансформацій, що відбуваються в системі образотворчого мистецтва Китаю на сучасному етапі.

Відомо, що, як і система західного (європейського) образотворчого мистецтва, образотворче мистецтво Китаю складалось тисячоліттями. Певна герметичність існування стародавнього Китаю вплинула на те, що окремі частини могутньої країни, виявляючи ідентичність народностей, які склались, сформували унікальні, синтетичні художні форми, а потім і жанроформи, які поєднували техніку ієрогліфічного письма, графічні техніки та елементи (у зародку) живописних технік. Ця морфологічна система кардинально відрізнялась від західної, а морфеми, які формувались, явили світові традиційну для Китаю образотворчу морфологію — систему гохау, набору традиційних жанроформ та субжанрів, а також традиційну скульптуру (монументальну й мініатюрну пластику). Синкретичність цієї системи була щільнішою, ніж у західній морфології, адже китайські митці у своїх художніх формах дуже часто поєднували елементи різних субжанрів.

У добу середньовіччя в Китаї в гохау вже панував канон, тому цю систему можна вважати канонічною. Лише з XVII ст. канонічна система образотворчого мистецтва Китаю зазнала «революційного» впливу західного олійного живопису, але навіть він не зруйнував канонічну морфологію гохау.

Безумовно, будь-які зміни в політичній та соціокультурній структурі Китаю впливали на трансформацію системи: на появу нових мотивів творчості, сюжетів, жанроформ з новими ознаками й новими технічними прийомами, але в цілому гохау існувала у встановлених правилах та жанрових обмеженнях, які дозволяли підтримувати єдність і стабільність усїєї системи. Лише кінець XIX — початок XX ст. став етапом динамічніших зрушень у морфології образотворчої системи Китаю: з'явились і почали стрімко накопичуватись художні форми з неканонічними елементами, розпочався процес відходу від канонів.



Етап відкритості Китаю, який настав в країні з 1980-х рр., став періодом формування сфери сучасного мистецтва Китаю як морфологічної частини неканонічної системи образотворчого мистецтва нашої країни. Гібридність, ситуативність, процесуальність, цифровізація художніх форм, які почали продукуватись китайськими художниками, свідчать про те, що морфологія системи образотворчого мистецтва не лише стрімко змінюється, а і потребує прискіпливого наукового дослідження. Ми як мистецтвознавці повинні зрозуміти, як ці зміни вливають на номенклатури сучасних візуальних практик, наскільки традиційна система гоха здатна стримувати ці зміни. Тобто постає цікава наукова проблема, яка має бути усвідомлена професійною спільнотою нашої країни.

*Ван Чонг*

**КАРТИНА ДОНГА КОНГМІНА «СВЯТКОВІ КОСТЮМИ»:  
РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ЖІНОЧОГО КОСТЮМА**

*Wang Chong*

**DONG KONGMIN'S PAINTING "HOLIDAY COSTUMES":  
REPRESENTATION OF WOMEN'S COSTUME**

Святкова культура сучасного Китаю репрезентована в образотворчому мистецтві в різні способи: через скульптурні зображення, через монументальний та станковий живопис. Сьогодні інтерес до святкової національної культури виявляють не лише художники-жанристи, а й ті станковісти, яких цікавить репрезентація окремих її елементів, зокрема, святкового одягу. Станкова картина Донга Конгміна «Святкові костюми», створена у 2019 р., саме така.

Як представник китайського олійного живопису, Донг Конгмін демонструє вправне володіння такою технікою. Картина присвячена весняному фестивалю, на який зібралась група жінок у святковому одязі північних регіонів сучасного Китаю. Різні відтінки червоно-біло-рожевої кольорової гами, які відрізняють святкове вбрання цих жінок різного віку, віддзеркалюють святкову атмосферу фестивалю. Майже симетрична композиція картини має два основних зображальних плани: на першому — три жінки, зображені художником як «провідне тріо» (дві з них — в етнічному святковому одязі, жінка по центру — у стилізовано сучасному); на другому плані картини художник зобразив цілу групу жінок, святкові костюми котрих уже скромніші, їх навіть важко розгледіти. Ця група становить своєрідне різнокольорове тло, яке підкреслює масовість присутності жінок на фестивалі.

Етнічний святковий одяг жінок центральної групи на картині Донг Конгміна складається з широкої спідниці та такої ж широкої святкової кофти, прикрашеної на рукавах вишивкою на синьому тлі. Ця вишивка «перегукується» з синьо-червоною гамою святкових костюмів жінок другої групи. І хоча червоний колір, символ могутнього вогню, прийнято вважати кольором династії Чжоу, однак існує думка, що яскраво-червона гама жіночих костюмів на цій картині має інше символічне значення, а саме — привітання приходу весни.

Жіночий костюм, який складається зі спідниці і кофти, що разом нагадують сарафан, називається «жуцюнь». Варіанти такого костюма розрізняються за своєю довжиною і особливостями крою спідниці. Ми бачимо одну з модифікацій такого костюма під назвою «ченсам». Просторе вбрання, що приховує жіноче тіло від

сторонніх поглядів, є водночас і яскравим, і дуже стриманим. Ченсам залишає відкритими лише взуття, долоні та обличчя жінки.

Увагу глядача привертають масивні металеві прикраси жінок центральної групи. Безумовно, це етнічні обереги, які захищають жінку від злих сил. І якщо багатство чоловіка демонструється в його поясі, то багатство жінки — у її прикрасах.

Отже, станкова картина Донга Конгміна «Святкові костюми» є свідченням того, що сучасні митці Китаю намагаються зберегти візуальний образ не лише етнічної, а й святкової культури різних народностей нашої країни, адже це є культурною спадщиною та джерелом натхнення нашої нації.

## ЗМІСТ

### СЕКЦІЯ: НОВІТНІ ДОСЛІДЖЕННЯ В СЦЕНІЧНОМУ МИСТЕЦТВІ

<b>І. Борис</b> (I. Borys) <b>ТЕХНІКА І ТЕХНОЛОГІЯ ПЕРЕВТІЛЕННЯ АКТОРА В РІЗНИХ ТЕАТРАЛЬНИХ ШКОЛАХ</b> (TECHNIQUES AND TECHNOLOGY OF THE REINCARNATION OF AN ACTOR IN DIFFERENT THEATRE SCHOOLS).....	3
<b>С. Февральова</b> (S. Fevralova) <b>МАЙСТЕРНІСТЬ АКТОРА. ДИСТАНЦІЙНЕ НАВЧАННЯ. ПЕРЕВАГИ ТА СКЛАДНОСТІ</b> (THE ART OF ACTING. DISTANCE LEARNING. ADVANTAGES AND COMPLEXITIES).....	5
<b>Р. Набоков</b> (R. Nabokov) <b>ОСОБЛИВОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ ТА РЕЖИСУРА БЛАГОДІЙНОГО АУКЦІОНУ ПІД ЧАС ВІЙНИ В УКРАЇНІ</b> (FEATURES OF ORGANIZING AND DIRECTING A CHARITY AUCTION DURING THE WAR IN UKRAINE).....	7
<b>А. Лебідь</b> (A. Lebid) <b>ПИТАННЯ СУЧАСНОГО ОПАНУВАННЯ АКТОРСЬКОЮ МАЙСТЕРНІСТЮ СТУДЕНТАМИ ПІД ЧАС ДИСТАНЦІЙНОЇ ТА ЗМІШАНОЇ ФОРМИ НАВЧАННЯ</b> (THE QUESTION OF MODERN MASTERY OF ACTING SKILLS BY STUDENTS DURING DISTANCE AND MIXED FORMS OF LEARNING).....	9
<b>О. Проскурякова</b> (O. Proskuriakova) <b>ВСЕУКРАЇНСЬКИЙ КОНКУРС ГРИМУВАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА “ДЖОКОНДА” ЯК РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ГРИМУВАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ ХХІ СТ.</b> (ALL-UKRAINIAN MAKE-UP ART COMPETITION “GIOCONDA” AS A REPRESENTATION OF THE MAKE-UP ART OF UKRAINE OF THE XXI CENTURY).....	12
<b>А. Біленька</b> (A. Bilenka) <b>ОБРАЗ ЧОЛОВІКА В УКРАЇНСЬКОМУ КІНАТОГРАФІ ПОЧ. 90-Х ХХ СТ. У КОНТЕКСТІ СЦЕНІЧНОГО СЛОВА</b> (THE IMAGE OF A MAN IN THE UKRAINIAN CINEMATOGRAPHY OF THE EARLY 1990s IN THE CONTEXT OF THE STAGE WORD).....	14
<b>А. Кікоть</b> (A. Kikot) <b>ФУНКЦІОНАЛЬНА ТРАНСФОРМАЦІЯ КОСТЮМА ПІД ЧАС РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ</b> (FUNCTIONAL TRANSFORMATION OF THE COSTUME DURING THE RUSSO-UKRAINIAN WAR).....	15
<b>Є. Осипенко, Д. Гаврилюк, М. Руденко</b> (Y. Osypenko, D. Havryliuk, N. Rudenko) <b>РОБОТА З ТЕКСТОМ ЯК ПОШУК ВИРАЖЕННЯ НЕВИРАЗНОГО У ВИСТАВІ</b> (WORKING WITH THE TEXT AS A SEARCH FOR THE EXPRESSION OF THE INEXPRESSIBLE IN THE PERFORMANCE).....	17
<b>С. Бурч</b> (S. Burch) <b>ОСОБЛИВОСТІ СЦЕНОГРАФІЇ ТЕАТРІВ СХОДУ (КАБУКІ, ЦЗІНСІ, КАТХАКАЛІ): СЕМІОТИЧНИЙ АСПЕКТ</b> (FEATURES OF THE SCENOGRAPHY OF ORIENTAL THEATRES (KABUKI, JINGXI, KATHAKALI): SEMIOTIC ASPECT).....	19
<b>Я. Дубровіна</b> (Y. Dubrovina) <b>МІМІКА: ЗАСІБ ВИРАЗНОСТІ АКТОРА</b> (MIMIC: A MEANS OF EXPRESSIVENESS OF THE ACTOR).....	20
<b>М. Мачихіна</b> (M. Machykhina) <b>ВИТОКИ ТА КОНТЕКСТИ ФУНКЦІОНУВАННЯ МАСКИ В ТЕАТРІ КАТХАКАЛІ, ВАЯНГ ТОПЕНГ І НО</b> (THE ORIGINS AND CONTEXTS OF THE FUNCTIONING OF THE MASK IN KATHAKALI THEATRE, WAYANG TOPENG AND NO).....	22
<b>М. Горбатовська</b> (M. Horbatovska) <b>АРТПРОЕКТИ: СУЧАСНИЙ НАПРЯМОК СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ</b> (ART PROJECTS: CURRENT DIRECTION OF THE PERFORMING ARTS OF UKRAINE).....	23

<b>Е. Кравченко (E. Kravchenko)</b> <b>АМАТОРСЬКІ ТЕАТРИ ЯК ІНСТРУМЕНТ ВПЛИВУ НА МОЛОДІЖНУ КУЛЬТУРУ</b> <b>ТА ІДЕНТИЧНІСТЬ (AMATEUR THEATRES AS A TOOL FOR INFLUENCING</b> <b>YOUTH CULTURE AND IDENTITY) .....</b>	<b>25</b>
<b>П. Горбунов (P. Horbunov)</b> <b>ЗБРОЯ ЯК ЕЛЕМЕНТ КОСТЮМА ТА ЇЇ РОЛЬ У СТВОРЕННІ ОБРАЗУ ПЕРСОНАЖА</b> <b>(WEAPONS AS AN ELEMENT OF COSTUME AND ITS ROLE</b> <b>IN CREATING A CHARACTER'S IMAGE) .....</b>	<b>26</b>
<b>А. Борозняк (A. Borozniak)</b> <b>СПЕЦИФІКА РОБОТИ АКТОРА В МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНОМУ ТЕАТРІ</b> <b>УКРАЇНИ ТА СВІТУ: ВІД АРХАЇКИ ДО СЬОГОДЕННЯ</b> <b>(THE SPECIFICS OF THE WORK OF AN ACTOR IN THE MUSIC AND DRAMA THEATRE</b> <b>OF UKRAINE AND THE WORLD: FROM THE ARCHAISM TO THE PRESENT) .....</b>	<b>28</b>
<b>К. Кравчук (K. Kravchuk)</b> <b>МЕТОДИ РОБОТИ ЕЖИ ГРІТОВСЬКОГО: ТЕАТРАЛЬНА РЕВОЛЮЦІЯ</b> <b>В ПОШУКАХ НОВОГО ВИРАЖЕННЯ (WORKING METHODS OF JERZY GROTOWSKI:</b> <b>THEATRICAL REVOLUTION IN SEARCH OF A NEW EXPRESSION) .....</b>	<b>30</b>
<b>О. Любченко (O. Liubchenko)</b> <b>ЛЕСЬ КУРБАС. МЕТОДИКА РОБОТИ АКТОРА В ТЕАТРІ АКЦЕНТОВАНОГО ВПЛИВУ</b> <b>(LES KURBAS. METHODOLOGY OF THE ACTOR'S WORK</b> <b>IN THE THEATRE OF ACCENTED INFLUENCE) .....</b>	<b>33</b>
<b>Д. Назаренко (D. Nazarenko)</b> <b>КОМЕРЦІЙНІ ТЕАТРИ СПОЛУЧЕНИХ ШТАТІВ АМЕРИКИ ТА ЇХ СПЕЦИФІКА РОБОТИ</b> <b>(COMMERCIAL THEATRES IN THE UNITED STATES OF AMERICA</b> <b>AND THEIR PECULIARITIES OF WORK) .....</b>	<b>35</b>
<b>Г. Чернова (A. Chernova)</b> <b>КУЛЬТУРНІ ПРАКТИКИ ФАХОВОЇ САМОРЕПРЕЗЕНТАЦІЇ РЕЖИСЕРСЬКОЇ</b> <b>ДІЯЛЬНОСТІ В СОЦІАЛЬНИХ МЕРЕЖАХ (CULTURAL PRACTICES</b> <b>OF PROFESSIONAL SELF-REPRESENTATION OF DIRECTING ACTIVITIES</b> <b>IN SOCIAL NETWORKS).....</b>	<b>36</b>
<b>Я. Путівцева (Y. Putivtseva)</b> <b>НОВІТНІ ТЕХНОЛОГІЇ В РЕЖИСУРІ ХХІ СТОЛІТТЯ</b> <b>(THE LATEST TECHNOLOGIES IN DIRECTING OF THE XXI CENTURY).....</b>	<b>38</b>
<b>В. Руденький (V. Rudenkyi)</b> <b>РЯДЖЕННЯ ЯК ОДНА З ФОРМ ЗАРОДЖЕННЯ ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА</b> <b>(DRESSING UP AS ONE OF THE ORIGIN FORMS OF THEATRE ART ) .....</b>	<b>38</b>
<b>Д. Кондратова (D. Kondratova)</b> <b>ТЕАТРАЛЬНІСТЬ ТА ІГРОВЕ НАЧАЛО В УКРАЇНСЬКІЙ ОБРЯДОВІСТІ</b> <b>(THEATRICALITY AND PLAYFULNESS IN UKRAINIAN RITUALS) .....</b>	<b>40</b>
<b>О. Сергієнко (O. Serhiienko)</b> <b>ПРОМОКАМПАНІЇ ЯК ЗАПОРУКА ПОВНОЇ ГЛЯДАЦЬКОЇ ЗАЛИ:</b> <b>ПРОБЛЕМА ПРОСУВАННЯ ВИСТАВ У СУЧАСНИХ РЕАЛІЯХ</b> <b>(PROMO CAMPAIGNS AS A GUARANTEE OF A FULL AUDITORIUM:</b> <b>THE PROBLEM OF PROMOTION OF PERFORMANCES IN MODERN REALITIES).....</b>	<b>42</b>
<b>М. Дудніченко (M. Dudnichenko)</b> <b>ТЕАТР АБСУРДУ ЯК ВІДБИТОК БЕЗГЛУЗДЯ ЛЮДСЬКОГО ІСНУВАННЯ</b> <b>У СВІТОВІЙ ТЕАТРАЛЬНІЙ ІСТОРІЇ (THEATRE OF THE ABSURD AS A MARK</b> <b>OF FOOLISHNESS OF HUMAN EXISTENCE IN WORLD THEATRICAL HISTORY) .....</b>	<b>43</b>
<b>Я. Нечитайло (Y. Nechytailo)</b> <b>СПЕЦИФІКА ХУДОЖНІХ ТРАНСФОРМАЦІЙ АРТПРОЄКТІВ У ПЕРІОД ВІЙНИ</b> <b>(SPECIFICITY OF ARTISTIC TRANSFORMATIONS OF ART PROJECTS DURING THE WAR) .....</b>	<b>44</b>
<b>О. Кравченко (O. Kravchenko)</b> <b>ПРОБЛЕМАТИКА СУЧАСНОГО ФЕСТИВАЛЬНОГО РУХУ В МІСТІ ДНІПРО</b> <b>ПІД ЧАС ВОЄННОГО СТАНУ В УКРАЇНІ (THE PROBLEMS OF THE MODERN FESTIVAL</b> <b>MOVEMENT IN DNIPRO DURING MARITAL LAW IN UKRAINE).....</b>	<b>46</b>

<b>П. Мітуріч, А. Ландік (P. Miturich, A. Landik)</b> <b>ВИКОРИСТАННЯ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ В УКРАЇНСЬКОМУ КІНЕМАТОГРАФІ</b> (USE OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN UKRAINIAN CINEMATOGRAPHY).....	48
<b>Т. Харитоновна (T. Kharytonova)</b> <b>ТЕАТРАЛЬНА РЕВОЛЮЦІЯ: ОНЛАЙН-ТЕАТРИ В СУЧАСНОМУ СВІТІ.</b> <b>НОВІ ГОРИЗОНТИ ТА ВИКЛИКИ (THEATRE REVOLUTION: ONLINE THEATRES</b> <b>IN THE MODERN WORLD. NEW HORIZONS AND CHALLENGES) .....</b>	50
<b>К. Штонда (K. Shtonda)</b> <b>СУЧАСНА ВОЄННА СИТУАЦІЯ ЯК ГЕНЕРУВАННЯ НОВИХ ВИКЛИКІВ</b> <b>У СФЕРІ ОРГАНІЗАЦІЇ МАСОВИХ СВЯТ (THE CURRENT MILITARY SITUATION</b> <b>AS GENERATION OF NEW CHALLENGES IN THE SPHERE OF MASS HOLIDAYS ORGANIZATION) ....</b>	52
<b>Б. Капон (B. Kapon)</b> <b>СЕРЕДНЬОВІЧНІ РОЗВАЖАЛЬНІ АРТИСТИ: ХАРАКТЕРОЛОГІЧНІ</b> <b>ТА ФУНКЦІОНАЛЬНІ ВІДМІННОСТІ (MEDIÆVAL ENTERTAINING ARTISTS:</b> <b>CHARACTEROLOGICAL AND FUNCTIONAL DIFFERENCES) .....</b>	53
<b>К. Сологуб (K. Solohub)</b> <b>НОВІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ МІФУ В ЄВРОПІ (КІНЕЦЬ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.)</b> <b>(NEW INTERPRETATIONS OF MYTH IN EUROPE</b> <b>(END OF THE XIX CENTURY — BEGINNING OF THE XX CENTURY)) .....</b>	54
<b>В. Самойленко (V. Samoilenko)</b> <b>БЛАГОДІЙНІ АКЦІЇ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА</b> <b>(CHARITY ACTIONS IN THE CONTEXT OF MODERN PERFORMING ARTS).....</b>	55
<b>Ю. Одокієнко (Y. Odokiienko)</b> <b>СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ ЕВОЛЮЦІЙНОГО РОЗВИТКУ СЦЕНІЧНОГО МИСТЕЦТВА</b> <b>(CURRENT TENDENCIES OF EVOLUTIONARY DEVELOPMENT OF PERFORMING ART) .....</b>	57
<b>В. Михайленко (V. Mykhailenko)</b> <b>ПЕРФОРМАНС НА МОДЕЛЬНИХ ПОКАЗАХ ЯК АКТУАЛЬНИЙ ФЕНОМЕН</b> <b>КОНТЕКСТУ СУЧАСНИХ АРТПРАКТИК (PERFORMANCE AT MODEL SHOWS</b> <b>AS A CURRENT PHENOMENON IN THE CONTEXT OF MODERN ART PRACTICES).....</b>	58
<b>Н. Хворостенко (N. Khvorostenko)</b> <b>ВПЛИВ СУЧАСНИХ МЕДІАФОРМАТІВ (YOUTUBE ТА ТІКТОК)</b> <b>НА ПОПУЛЯРИЗАЦІЮ ТА РОЗВИТОК ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА В УКРАЇНІ:</b> <b>МОЖЛИВОСТІ ТА ВИКЛИКИ (THE INFLUENCE OF MODERN MEDIA FORMATS</b> <b>(YOUTUBE AND TIKTOK) ON THE POPULARIZATION AND DEVELOPMENT</b> <b>OF THEATRE ART IN UKRAINE: OPPORTUNITIES AND CHALLENGES) .....</b>	60
<b>С. Масальський, Є. Хомицька, П. Копитець (S. Masalskyi, Y. Khomytska, P. Kopytets)</b> <b>СЦЕНІЧНА КУЛЬТУРА У «ФОКУСІ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОЇ СУЧАСНОСТІ»</b> <b>(STAGE CULTURE IN THE “FOCUS OF THE POSTMODERNIST MODERNITY”).....</b>	62
<b>А. Євтушенко (A. Yevtushenko)</b> <b>АКТОРСЬКЕ МИСТЕЦТВО: ПСИХОЛОГІЯ ЯК ІНСТРУМЕНТ РОЗУМІННЯ</b> <b>ЛЮДСЬКОЇ ПРИРОДИ, ЕМОЦІЇ, МОТИВАЦІЇ (ACTING ART: PSYCHOLOGY</b> <b>AS A TOOL OF UNDERSTANDING HUMAN NATURE, EMOTIONS, MOTIVATION).....</b>	64
<b>В. Михайленко, О. Звонарев (V. Mykhailenko, O. Zvonarev)</b> <b>СУЧАСНИЙ ФОКУС РОЗВИТКУ ТЕАТРУ В УКРАЇНІ ЯК СОЦІАЛЬНОЇ ТЕХНОЛОГІЇ</b> <b>(MODERN FOCUS OF THEATRE DEVELOPMENT IN UKRAINE AS A SOCIAL TECHNOLOGY) .....</b>	66
<b>В. Тополевський (V. Topolevskiy)</b> <b>СКЛАДОВІ ТЕАТРАЛЬНОЇ ПЕДАГОГІКИ У ФОРМУВАННІ СЦЕНІЧНОЇ МОВИ</b> <b>(COMPONENTS OF THEATRE PEDAGOGY IN THE FORMATION OF STAGE LANGUAGE) .....</b>	67
<b>СЕКЦІЯ:</b> <b>АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ АУДІОВІЗУАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ ТА МИСТЕЦТВА</b>	
<b>І. Печеранський (I. Pecheranskyi)</b> <b>НОМО ІNFORMATICUS ТА ПОЯВА ТЕЛЕГЛЯДАЧА-ТВОРЦЯ В ЦИФРОВУ ЕПОХУ</b> <b>(HOMO INFORMATICUS AND THE EMERGENCE OF THE TV VIEWER-CREATOR</b> <b>IN THE DIGITAL AGE).....</b>	68

Г. Погребняк (H. Pohrebniak) <b>ДО ПИТАННЯ РУМУНСЬКОГО ДОСВІДУ ПІДТРИМКИ АУДІОВІЗУАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА І ВИРОБНИЦТВА (ON THE QUESTION OF THE ROMANIAN EXPERIENCE IN SUPPORTING THE AUDIOVISUAL ARTS AND PRODUCTION)</b> .....	70
Н. Мархайчук (N. Markhaichuk) <b>СТАНОВЛЕННЯ ФАКУЛЬТЕТУ КІНО-, ТЕЛЕМИСТЕЦТВА В ХАРКІВСЬКІЙ ДЕРЖАВНІЙ АКАДЕМІЇ КУЛЬТУРИ (ESTABLISHMENT OF THE FACULTY OF CINEMA AND TELEVISION ARTS AT KHARKIV STATE ACADEMY OF CULTURE)</b> .....	72
Н. Черкасова (N. Cherkasova) <b>ВІДОБРАЖЕННЯ ТРАГІЧНИХ ПОДІЙ ГОЛОДОМОРУ В УКРАЇНСЬКОМУ КІНЕМАТОГРАФІ (REPRESENTATION OF THE TRAGIC EVENTS OF THE HOLODOMOR IN UKRAINIAN CINEMA)</b> .....	75
Р. Нікулін (R. Nikulin) <b>ВПЛИВ КОМЕДІЙНОЇ ЕКСЦЕНТРИКИ НІМОГО КІНО НА СУЧАСНИЙ КОМЕДІЙНИЙ ТА ПРИГОДНИЦЬКИЙ КІНЕМАТОГРАФ (THE INFLUENCE OF COMEDIC ECCENTRICITY ON MODERN COMEDY AND ADVENTURE CINEMA)</b> .....	76
Д. Измайлов (D. Izmailov) <b>КОНЦЕПЦІЇ ДЖ. КЕМПБЕЛЛА НА ПРИКЛАДІ АНАЛІЗУ ФІЛЬМУ ВІМА ВЕНДЕРСА «НЕБО НАД БЕРЛІНОМ» (J. CAMPBELL'S CONCEPTS ON THE EXAMPLE OF THE ANALYSIS OF WIM WENDERS' "SKY OVER BERLIN")</b> .....	78
А. Кухар (A. Kukhar) <b>ТРАНСФОРМАЦІЇ ЖАНРУ ДЕТЕКТИВ НА ПРИКЛАДІ ДВОХ ЕКРАНІЗАЦІЙ ЗА РОМАНОМ А. КРІСТІ «ВБИВСТВО У СХІДНОМУ ЕКСПРЕСІ» (TRANSFORMATION OF THE DETECTIVE GENRE ON THE EXAMPLE OF TWO SCREEN ADAPTATIONS OF A CHRISTIE'S NOVEL "MURDER ON THE ORIENT EXPRESS")</b> .....	80
О. Kosachova (O. Косачова) <b>PECULIARITIES OF EDITING TECHNIQUES IN THE REPLUM FILM GENRE (ОСОБЛИВОСТІ МОНТАЖНИХ ПРИЙОМІВ У КІНОЖАНРІ ПЕПЛУМ)</b> .....	81
О. Поберайло (O. Poberailo) <b>ІГРИ FULL MOTION VIDEO (FMV): РОЗКРИТТЯ ПОТЕНЦІАЛУ ЧЕРЕЗ КІНЕМАТОГРАФІЧНІ МЕТОДИ (FULL MOTION VIDEO (FMV) GAMES: UNLEASHING THE POTENTIAL THROUGH CINEMATIC METHODS)</b> .....	83
А. Склярєнко (A. Skliarenko) <b>ОПЕРАТОРСЬКІ СТИЛІ АЛТОНА ДЖОНА І ЕДУАРДА ГРАУ: ХУДОЖНІЙ ПОТЕНЦІАЛ СВІТЛА (OPERATING STYLES OF ALTON JOHN AND EDUARD GRAU: ARTISTIC POTENTIAL OF LIGHT)</b> .....	85
Ю. Анохіна (Yu. Anokhina) <b>«ТІЛО СОЦІУМУ»: ВІДОБРАЖЕННЯ ЗАХВОРЮВАНЬ У ФОТОГРАФІЧНИХ ПРОЕКТАХ ВАСИЛИСИ РОМАНОВОЇ ТА МАКСИМА ДОНДЮКА (“THE BODY OF SOCIETY”: REFLECTING OF DISEASES IN THE PHOTOGRAPHIC PROJECTS OF VASYLISA ROMANOVA AND MAKSYM DONDIUK)</b> .....	87
І. Ченчик (I. Chenchik) <b>ЕЛЕМЕНТИ СЮРРЕАЛІЗМУ У ФОТОГРАФІЇ ЖДІСЛАВА БЕКСИНСЬКОГО (ELEMENTS OF SURREALISM IN ZHDISLAV BEKSYNSKYI'S PHOTOGRAPHY)</b> .....	89
Д. Фаррахова (D. Farrakhova) <b>ФОТОГРАФІЯ ЯК ЗАСІБ СОЦІАЛЬНИХ ЗМІН: РОЛЬ ФОТОГРАФІЇ В АКТИВІЗАЦІЇ ГРОМАДЯНСЬКОГО СУСПІЛЬСТВА (НА МАТЕРІАЛІ ФОТОГРАФІЙ ДМИТРА КОЗАЦЬКОГО) (PHOTOGRAPHY AS A TOOL FOR SOCIAL CHANGES: THE ROLE OF PHOTOGRAPHY IN THE ACTIVATION OF CIVIL SOCIETY (BASED ON DMYTRO KOZATSKYI'S PHOTOGRAPHS))</b> .....	91
С. Галюк (S. Haliuk) <b>ФУНКЦІОНУВАННЯ КРЕАТИВНИХ ІНДУСТРИЙ У СУЧАСНОМУ АУДІОВІЗУАЛЬНОМУ ПРОСТОРІ (FUNCTIONING OF CREATIVE INDUSTRIES IN THE MODERN AUDIOVISUAL SPACE)</b> .....	93

<b>О. Zubov (О. Зубов)</b> <b>INFLUENCE OF CURRENT TRENDS ON THE INFORMATION LANDSCAPE</b> (ВПЛИВ СУЧАСНИХ ТРЕНДІВ НА ІНФОРМАЦІЙНИЙ ЛАНДШАФТ) .....	95
<b>І. Гончаренко (I. Honcharenko)</b> <b>ВПЛИВ НИЗЬКОЯКІСНОГО МЕДІАПРОДУКТУ НА ФОРМУВАННЯ</b> <b>ТА РОЗВИТОК СУЧАСНОЇ АУДІОВІЗУАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ</b> (INFLUENCE OF LOW-QUALITY MEDIA PRODUCTS ON THE FORMATION AND DEVELOPMENT OF MODERN AUDIOVISUAL CULTURE) .....	96
<b>С. Житник (S. Zhytnyk)</b> <b>СТАНОВЛЕННЯ СПОРТИВНОГО ТЕЛЕБАЧЕННЯ УКРАЇНИ:</b> <b>АНАЛІЗ УСПІХІВ ТА НЕВДАЧ</b> (ESTABLISHMENT OF SPORTS TELEVISION OF UKRAINE: ANALYSIS OF SUCCESSES AND FAILURES) .....	98
<b>І. Грибінник (I. Hrybinyk)</b> <b>ЕВОЛЮЦІЯ ВИСВІТЛЕННЯ СПОРТИВНИХ ЗМАГАНЬ АУДІОВІЗУАЛЬНИМИ</b> <b>ЗАСОБАМИ МАСОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ</b> (EVOLUTION OF SPORT EVENTS COVERAGE BY MASS MEDIA) .....	99
<b>В. Ключников (V. Kliushnykov)</b> <b>ЗГЕНЕРОВАНІ ЗОБРАЖЕННЯ В СУЧАСНИХ ВІЗУАЛЬНИХ АРТПРАКТИКАХ</b> (GENERATED IMAGES IN CONTEMPORARY VISUAL ART PRACTICES) .....	100
<b>А. Левчук (A. Levchuk)</b> <b>ЕТИЧНІ АСПЕКТИ ВИКОРИСТАННЯ ШТУЧНИХ НЕЙРОННИХ МЕРЕЖ</b> <b>У КІНЕМАТОГРАФІ</b> (ETHICAL ASPECTS OF THE USE OF ARTIFICIAL NEURAL NETWORKS IN CINEMATOGRAPHY) .....	101
<b>К. Proskurina, I. Kuznetsov (К. Проскуріна, І. Кузнецов)</b> <b>THE USE OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN VOICE-OVER AND DUBBING</b> (ВИКОРИСТАННЯ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ В ОЗВУЧУВАННІ ТА ДУБЛЯЖІ) .....	102
<b>Д. Шишко (D. Shyshko)</b> <b>ПРОБЛЕМАТИКА ВИКОРИСТАННЯ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ</b> <b>В АУДІОВІЗУАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ</b> (PROBLEMS OF USING ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN THE AUDIOVISUAL ART) .....	104
<b>С. Shyian (С. Шиян)</b> <b>VIRTUAL REALITY IN ART: OPPORTUNITIES AND CHALLENGES</b> <b>OF CREATING VISUAL AND SOUND WORLDS</b> (ВІРТУАЛЬНА РЕАЛЬНОСТЬ У МИСТЕЦТВІ: МОЖЛИВОСТІ ТА ВИКЛИКИ СТВОРЕННЯ ВІЗУАЛЬНОГО І ЗВУКОВОГО СВІТУ) .....	105
<b>С. Коновалова (S. Konovalova)</b> <b>ШАБЛОННІСТЬ ТА КРЕАТИВНІСТЬ У РЕЖИСЕРСЬКИХ РОБОТАХ СТУДЕНТІВ.</b> <b>ПРАКТИЧНІ МЕТОДИ ДЛЯ КРЕАТИВУ</b> (PATTERNS AND CREATIVITY IN DIRECTOR WORKS OF STUDENT, PRACTICAL METHODS FOR CREATIVITY) .....	106
<b>Ю. Великий (Yu. Velykyi)</b> <b>СТВОРЕННЯ ВІДЕОЛЕКЦІЙ ДЛЯ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ</b> (CREATING VIDEO LECTURES FOR DISTANCE LEARNING) .....	107
<b>В. Бескорсий (V. Beskorsyiy)</b> <b>СИСТЕМА СИНТЕЗУ ХВИЛЬОВОГО ПОЛЯ ТА ЇЇ ВИКОРИСТАННЯ</b> <b>В АУДІОВІЗУАЛЬНОМУ КОНТЕКСТІ</b> (WAVE FIELD SYNTHESIS SYSTEM AND ITS USE IN THE AUDIOVISUAL CONTEXT) .....	108
СЕКЦІЯ: ІНФОРМАЦІЙНА, БІБЛІОТЕЧНА, АРХІВНА СПРАВА В УМОВАХ ЦИФРОВИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ	
<b>Л. Кравець (L. Kravets)</b> <b>ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЕВОЛЮЦІЇ ФУНКЦІЙ</b> <b>БІБЛІОТЕК У СУСПІЛЬСТВІ ЗНАНЬ</b> (THEORETICAL AND METHODOLOGICAL BASIS OF STUDYING THE EVOLUTION OF THE FUNCTIONS OF LIBRARIES IN THE KNOWLEDGE SOCIETY) .....	110

<b>К. Бінківська, З. Заріфі, О. Яковенко (K. Binkiytska, Z. Zarifi, O. Yakovenko)</b> <b>ЦИФРОВА ТРАНСФОРМАЦІЯ В БІБЛІОТЕЧНІЙ ГАЛУЗІ: ВИКЛИКИ</b> <b>І МОЖЛИВОСТІ В УМОВАХ НЕСПРИЯТЛИВИХ ЗОВНІШНІХ ЧИННИКІВ</b> (DIGITAL TRANSFORMATION IN THE LIBRARY INDUSTRY: CHALLENGES AND OPPORTUNITIES IN THE FACE OF UNFAVOURABLE EXTERNAL FACTORS) .....	112
<b>Л. Туровська (L. Turovska)</b> <b>ДЕЯКІ АСПЕКТИ СТРАТЕГІЇ ІННОВАЦІЙНОГО БІБЛІОТЕЧНОГО РОЗВИТКУ</b> (SOME ASPECTS OF THE INNOVATIVE LIBRARY DEVELOPMENT STRATEGY) .....	114
<b>Сі Сінвень (Xi Xinwen)</b> <b>СТИМУЛЮЮЧИЙ МАРКЕТИНГ У ПУБЛІЧНИХ БІБЛІОТЕКАХ КИТАЮ</b> (STIMULATING MARKETING IN PUBLIC LIBRARIES IN CHINA).....	116
<b>Л. Пугач (L. Puhach)</b> <b>ПРОЄКТНА ДІЯЛЬНІСТЬ БІБЛІОТЕК – ІННОВАЦІЙНИЙ ВИТОК ПОСТУПУ,</b> <b>РЕФОРМУВАННЯ ТА МОДЕРНІЗАЦІЇ (PROJECT ACTIVITY OF LIBRARIES</b> <b>IS AN INNOVATIVE STAGE OF PROGRESS, REFORMATION AND MODERNIZATION) .....</b>	118
<b>В. Лісогор (V. Lisohor)</b> <b>ТРАНСФОРМАЦІЯ РОБОТИ МАРІУПОЛЬСЬКОЇ БІБЛІОТЕКИ В УМОВАХ</b> <b>ВОЄННОГО СТАНУ (TRANSFORMATION OF THE MARIUPOL LIBRARY</b> <b>IN THE CONDITIONS OF THE MARTIAL LAW).....</b>	121
<b>Г. Охрімченко (H. Okhrimenko)</b> <b>СОЦІАЛЬНА ВІДПОВІДАЛЬНІСТЬ ЯК ОСНОВА БРЕНДУ БІБЛІОТЕЧНОЇ УСТАНОВИ</b> (SOCIAL RESPONSIBILITY AS A BASIS FOR THE BRAND OF THE LIBRARY INSTITUTION) .....	122
<b>Г. Колоскова (H. Koloskova)</b> <b>ДИСЦИПЛІНА «ЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДІЛОВОЇ КОМУНІКАЦІЇ ЯК ЕЛЕМЕНТ</b> <b>ПІДГОТОВКИ БАКАЛАВРІВ ЗА ОСВІТНЬОЮ ПРОГРАМОЮ «ДІДЖИТАЛЬНІ МЕДІА»</b> <b>(DISCIPLINE “ETHICAL ASPECTS OF BUSINESS COMMUNICATION</b> <b>AS AN ELEMENT OF BACHELORS PREPARATION IN THE EDUCATIONAL</b> <b>PROGRAM “DIGITAL MEDIA”)) .....</b>	124
<b>А. Карпюк (A. Karpiuk)</b> <b>РОЛЬ АНТИФЕЙКОВИХ РЕСУРСІВ УКРАЇНСЬКОГО ІНТЕРНЕТ-ПРОСТОРУ</b> <b>У ФОРМУВАННІ ІНФОРМАЦІЙНОЇ ГІГІЄНИ ОСОБИСТОСТІ</b> (THE ROLE OF ANTI-FAKE RESOURCES OF THE UKRAINIAN INTERNET SPACE IN THE FORMATION OF PERSONAL INFORMATION HYGIENE).....	126
<b>М. Лукашчик (M. Lukashchik)</b> <b>ЗНАЧЕННЯ ЗОВНІШНЬОГО ВИГЛЯДУ У ФОРМУВАННІ ДІЛОВОГО ІМІДЖУ</b> (THE SIGNIFICANCE OF APPEARANCE IN FORMING A BUSINESS IMAGE).....	128
<b>В. Скрипник (V. Skrypnyk)</b> <b>ІННОВАЦІЙНІ ПІДХОДИ ДО ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ ТА ВИКОРИСТАННЯ МИСТЕЦЬКОЇ</b> <b>ЛІТЕРАТУРИ В БІБЛІОТЕКАХ ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ (INNOVATIVE APPROACHES</b> <b>TO THE POPULARIZATION AND USE OF ARTISTIC LITERATURE</b> <b>IN THE HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS LIBRARIES).....</b>	130
<b>О. Янчук (O. Yanchukov)</b> <b>МІЖДИСЦИПЛІНАРНИЙ ПІДХІД У ДОСЛІДЖЕННІ ФОРМУВАННЯ ІМІДЖУ</b> <b>СУЧАСНОЇ БІБЛІОТЕКИ ЗАСОБАМИ ТЕЛЕКОМУНІКАЦІЙ</b> (AN INTERDISCIPLINARY APPROACH IN THE STUDY OF THE IMAGE FORMATION OF THE MODERN LIBRARY THROUGH THE MEANS OF TELECOMMUNICATIONS) .....	131
<b>А. Бондар, В. Петрович (A. Bondar, V. Petrovych)</b> <b>ВЕБСАЙТ ЯК ЗАСІБ ІНТЕГРАЦІЇ УСТАНОВИ В СУЧАСНИЙ</b> <b>ІНФОРМАЦІЙНИЙ ПРОСТІР (WEBSITE AS A MEANS OF INTEGRATING</b> <b>AN INSTITUTION INTO THE MODERN INFORMATION SPACE) .....</b>	133
<b>А. Рубан (A. Ruban)</b> <b>БІБЛІОТЕКА В ІНФОРМАЦІЙНО-ОСВІТНЬОМУ СЕРЕДОВИЩІ</b> (LIBRARY IN THE INFORMATION AND EDUCATIONAL ENVIRONMENT) .....	134
<b>О. Сокур, О. Клименко (O. Sokur, O. Klymenko)</b> <b>ВЗАЄМОДІЯ В НАУКОВО-МЕТОДИЧНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ НАЦІОНАЛЬНОЇ</b> <b>БІБЛІОТЕКИ УКРАЇНИ ІМЕНІ В. І. ВЕРНАДСЬКОГО В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ</b> (INTERACTION IN THE SCIENTIFIC AND METHODOLOGICAL ACTIVITIES OF THE V. I. VERNADSKYI NATIONAL LIBRARY OF UKRAINE UNDER MARTIAL LAW) .....	136



<b>Я. Мартиненко (Y. Martynenko)</b> <b>ХМАРНІ ТЕХНОЛОГІЇ В БІБЛІОТЕКАХ: ОСНОВНІ ФАКТОРИ ВПРОВАДЖЕННЯ</b> (CLOUD TECHNOLOGIES IN LIBRARIES: MAIN FACTORS OF IMPLEMENTATION).....	138
<b>О. Borysov (O. Борисов)</b> <b>INTERNET OF THINGS NETWORK PROTOCOLS AT TCP/IP MODEL LAYERS: TRENDS AND IMPLEMENTATION PERSPECTIVES IN LIBRARIES</b> (МЕРЕЖЕВІ ПРОТОКОЛИ ІНТЕРНЕТУ РЕЧЕЙ НА РІВНЯХ МОДЕЛІ TCP/IP: ТРЕНДИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ВПРОВАДЖЕННЯ В БІБЛІОТЕКАХ).....	141
<b>Лю Йцюнь (Liu Yiqun)</b> <b>ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ КИТАЙСЬКОЇ НАРОДНОЇ РЕСПУБЛІКИ: ДІАЛОГ ІЗ CHATGPT (PROMOTING THE CULTURAL HERITAGE OF THE PEOPLE'S REPUBLIC OF CHINA: A DIALOGUE WITH CHATGPT).....</b>	144
<b>Д. Гончаров (D. Honcharov)</b> <b>ПРОБЛЕМИ ДОСТУПУ УКРАЇНСЬКИХ БІБЛІОТЕКОЗНАВЦІВ ДО НАУКОВИХ СТАТЕЙ У РЕЙТИНГОВИХ ЖУРНАЛАХ З ПИТАНЬ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ</b> (ACCESS ISSUES FOR UKRAINIAN RESEARCH LIBRARIANS TO SCIENTIFIC ARTICLES IN TOP-RANKED JOURNALS ON ARTIFICIAL INTELLIGENCE).....	146
<b>Г. Єрмолаєва (H. Yermolaieva)</b> <b>СОЦІАЛЬНІ МЕРЕЖІ ЯК ІНСТРУМЕНТ ПРОФОРІЄНТАЦІЙНОЇ РОБОТИ З МАЙБУТНІМИ АБІТУРІЄНТАМИ ІНФОРМАЦІЙНОЇ СФЕРИ</b> (SOCIAL NETWORKS AS A TOOL FOR PROFESSIONAL ORIENTATION WORK WITH FUTURE APPLICANTS IN THE INFORMATION SPHERE).....	148
<b>О. Москалець (O. Moskalets)</b> <b>МЕРЕЖА ДЕПОЗИТАРІЇВ ПУБЛІКАЦІЙ ООН: СУЧАСНИЙ СТАН</b> (THE UNITED NATIONS PUBLICATIONS DEPOSITORY NETWORK: CURRENT STATE).....	149
<b>В. Несін (V. Nesin)</b> <b>ТИПИ НАУКОВО-ПРАКТИЧНИХ СТАТЕЙ (TYPES OF SCIENTIFIC AND PRACTICAL ARTICLES) ...</b>	151
<b>Л. Рудицька (L. Rudytska)</b> <b>ДОКУМЕНТАЛЬНІ РЕСУРСИ З ПИТАНЬ БІБЛІОТЕКОЗНАВСТВА, ДОКУМЕНТОЗНАВСТВА, АРХІВОЗНАВСТВА, АКУМУЛЬОВАНІ В БАЗІ ДАНИХ «БІБЛІОТЕКОЗНАВЧА ЛІТЕРАТУРА» (DOCUMENTARY RESOURCES ON ISSUES OF LIBRARY SCIENCE, DOCUMENT SCIENCE, ARCHIVE SCIENCE, ACCUMULATED IN THE "LIBRARY SCIENCE LITERATURE" DATABASE).....</b>	155
<b>В. Скрипник (V. Skrypnyk)</b> <b>ОСОБЛИВОСТІ ІНДЕКСАЦІЇ НАУКОВИХ ПУБЛІКАЦІЙ У НАУКОМЕТРИЧНИХ БАЗАХ ДАНИХ (FEATURES OF INDEXING SCIENTIFIC PUBLICATIONS IN SCIENTOMETRIC DATABASES).....</b>	157
<b>О. Кобелев, О. Карпенко (O. Kobieliev, O. Karpenko)</b> <b>ВАЛЕНТИНА ІЛЬГАНАЄВА: ШТРИХИ ДО ПОРТРЕТУ ВЧЕНОЇ КРИЗЬ ПРИЗМУ БІБЛІОМЕТРІЇ (VALENTYNA ILHANAIEVA: TOUCHES TO THE PORTRAIT OF THE SCIENTIST THROUGH THE PRISM OF BIBLIOMETRY).....</b>	159
<b>А. Орехова (A. Oriekhova)</b> <b>ТИПОЛОГІЯ ДОКУМЕНТІВ: ІСТОРІЯ, ТЕОРІЯ</b> (TYPOLOGY OF DOCUMENTS: HISTORY, THEORY).....	161
<b>В. Савчук (V. Savchuk)</b> <b>ЕТАПИ РОЗВИТКУ ЕЛЕКТРОННОГО ДІЛОВОДСТВА В УКРАЇНІ</b> (STAGES OF DEVELOPMENT OF ELECTRONIC DOCUMENT MANAGEMENT IN UKRAINE).....	162
<b>О. Бергер (O. Berher)</b> <b>ЕЛЕКТРОННИЙ ДОКУМЕНТООБІГ ЯК СУЧАСНИЙ ІНСТРУМЕНТ ПІДВИЩЕННЯ ЕФЕКТИВНОСТІ ДІЯЛЬНОСТІ УСТАНОВИ</b> (ELECTRONIC DOCUMENT FLOW AS A MODERN TOOL FOR INCREASING THE EFFICIENCY OF THE INSTITUTION).....	164

<b>О. Бих (O. Bykh)</b> <b>ОСОБЛИВОСТІ ВДОСКОНАЛЕННЯ ДОКУМЕНТООБИГУ В ОРГАНАХ ДЕРЖАВНОЇ ВЛАДИ УКРАЇНИ (PECULIARITIES OF IMPROVEMENT OF DOCUMENT FLOW IN THE STATE AUTHORITIES OF UKRAINE)</b> .....	166
<b>М. Рожкова (M. Rozhkova)</b> <b>ВЕБМАНХВА ЯК ІННОВАЦІЙНИЙ ФОРМАТ ДЛЯ ЕЛЕКТРОННИХ ДОКУМЕНТІВ: ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ У ВСЬОМУ СВІТІ (WEBMANHWA AS AN INNOVATIVE FORMAT FOR ELECTRONIC DOCUMENTS: THE HISTORY OF ORIGIN AND POPULARIZATION THROUGHOUT THE WORLD)</b> .....	167
<b>Го Чжилян (Guo Zhiliang)</b> <b>ПЛАТФОРМИ ВЕЛИКИХ ДАНИХ ЯК СКЛАДОВА СИСТЕМИ НАУКОВО-ТЕХНІЧНОЇ ІНФОРМАЦІЇ КНР (BIG DATA PLATFORMS AS A COMPONENT OF THE SCIENTIFIC AND TECHNICAL INFORMATION SYSTEM OF CHINA)</b> .....	169
<b>А. Доник (A. Donyk)</b> <b>ІНСТРУМЕНТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ДОКУМЕНТІВ В УМОВАХ ЦИФРОВОГО РОЗВИТКУ (TOOLS FOR DOCUMENT INVESTIGATION IN THE DIGITAL DEVELOPMENT CONTEXT)</b> .....	170
<b>А. Кузнєцова (A. Kuznietsova)</b> <b>АУДІОВІЗУАЛЬНІ ДОКУМЕНТИ В УКРАЇНСЬКІЙ ДОСЛІДНИЦЬКІЙ ІНФРАСТРУКТУРІ ХХ СТ. (AUDIOVISUAL DOCUMENTS IN THE UKRAINIAN RESEARCH INFRASTRUCTURE OF THE XX CENTURY)</b> .....	172
<b>Б. Жардан, В. Петрович (B. Zhardan, V. Petrovych)</b> <b>СУЧАСНИЙ СТАН ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ НАЦІОНАЛЬНОГО АРХІВНОГО ФОНДУ УКРАЇНИ (CURRENT STATE AND PROSPECTS OF DEVELOPMENT OF THE NATIONAL ARCHIVAL FUND OF UKRAINE)</b> .....	174
<b>І. Петрова, П. Кострюліна (I. Petrova, P. Kostriulina)</b> <b>ЦИФРОВІ РЕСУРСИ УКРАЇНСЬКИХ АРХІВІВ (DIGITAL RESOURCES OF UKRAINIAN ARCHIVES)</b> .....	176
<b>В. Гроголь, В. Петрович (V. Hrohoh, V. Petrovych)</b> <b>СТАНДАРТИЗАЦІЇ У СФЕРІ АРХІВНОЇ СПРАВИ В УМОВАХ РОЗВИТКУ СВІТОВОГО ІНФОРМАЦІЙНОГО ПРОСТОРУ ТА ЦИФРОВІЗАЦІЇ СУСПІЛЬСТВА (STANDARDIZATIONS IN THE FIELD OF ARCHIVAL AFFAIRS IN THE CONDITIONS OF THE DEVELOPMENT OF THE GLOBAL INFORMATION SPACE AND DIGITALIZATION OF SOCIETY)</b> .....	178
<b>Н. Коржик (N. Korzhyk)</b> <b>ЗБЕРЕЖЕННЯ ІНФОРМАЦІЙНИХ РЕСУРСІВ АРХІВІВ ЗАСОБАМИ ОЦИФРУВАННЯ (PRESERVATION OF INFORMATION RESOURCES OF ARCHIVES BY DIGITALIZATION MEANS)</b> .....	180
<b>І. Зарудко (I. Zarudko)</b> <b>ДЕРЖАВНА ПІДТРИМКА КНИГОРОЗПОВСЮДЖЕННЯ В УКРАЇНІ (STATE SUPPORT OF BOOK DISTRIBUTION IN UKRAINE)</b> .....	181
<b>Г. Пристай (H. Prystai)</b> <b>КНИЖКОВИЙ РИНОК УКРАЇНИ ПІД ЧАС ВІЙНИ: СТАН СПРАВ ТА ПЕРСПЕКТИВИ (THE BOOK MARKET OF UKRAINE DURING THE WAR: STATE OF AFFAIRS AND PERSPECTIVES)</b> .....	183
<b>В. Мамон (V. Mamon)</b> <b>КНИГИ З ОСОБИСТОЇ БІБЛІОТЕКИ Л. Є. ОРЛА В «КОЛЕКЦІЇ АКАДЕМІКА ПРАВА В. В. СТАШИСА» НАУКОВОЇ БІБЛІОТЕКИ НАЦІОНАЛЬНОГО ЮРИДИЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ ЯРОСЛАВА МУДРОГО (BOOKS FROM THE PERSONAL LIBRARY OF L. E. OREL IN THE "COLLECTION OF LAW ACADEMICIAN V. V. STASHYS" OF THE SCIENTIFIC LIBRARY OF THE YAROSLAV MUDRYI NATIONAL LAW UNIVERSITY)</b> .....	185
<b>І. Дубровіна (I. Dubrovina)</b> <b>ЗБІРНИК «ВЕСНЯНОЧКА» В. ВЕРХОВИНЦЯ: АТРИБУЦІЯ ВИДАННЯ (“VESNANOCHKA” COLLECTION BY V. VERKHOVYNETS: ATTRIBUTION OF THE PUBLICATION)</b> .....	187
<b>О. Осієвська (O. Osievska)</b> <b>ОСОБИСТІ ФОНДИ ДУХОВЕНСТВА КИЇВСЬКОЇ МИТРОПОЛІЇ СИНОДАЛЬНОГО ПЕРІОДУ (PERSONAL FUNDS OF THE CLERGY OF THE KYIV METROPOLITAN OF THE SYNODAL PERIOD)</b> .....	189

СЕКЦІЯ:  
ІНФОРМАЦІЙНО-ДОКУМЕНТНІ СИСТЕМИ В ГАЛУЗІ КУЛЬТУРИ,  
МИСТЕЦТВА ТА ОСВІТИ

<b>О. Федотова, Д. Акобій (O. Fedotova, D. Akobii)</b> <b>ОСНОВНІ ВИДИ АНАЛІТИЧНОЇ ПРОДУКЦІЇ: ПРИЗНАЧЕННЯ ТА ХАРАКТЕРИСТИКА</b> (MAIN TYPES OF ANALYTICAL PRODUCTS: PURPOSE AND CHARACTERISTICS).....	190
<b>С. Савченко, Г. Савчук, О. Решетілова (S. Savchenko, H. Savchuk, O. Reshetilova)</b> <b>«ІНФОРМАЦІЙНІ ПРАВА ТА СВОБОДИ ЛЮДИНИ В КОНТЕКСТІ ІНФОРМАЦІЙНОЇ БЕЗПЕКИ»: АКТУАЛЬНА НАВЧАЛЬНА ДИСЦИПЛІНА</b> (“INFORMATION RIGHTS AND FREEDOMS IN THE CONTEXT OF INFORMATION SECURITY”: A RELEVANT ACADEMIC DISCIPLINE) .....	192
<b>Т. Трофімук-Кирилова (T. Trofimuk-Kyrylova)</b> <b>ЕЛЕКТРОННИЙ ДОКУМЕНТООБІГ: ІННОВАЦІЇ ТА ПЕРСПЕКТИВНІ НАПРЯМИ РОЗВИТКУ</b> (ELECTRONIC DOCUMENT FLOW: INNOVATIONS AND PERSPECTIVE DIRECTIONS OF DEVELOPMENT) .....	195
<b>О. Вдовіна (O. Vdovina)</b> <b>МЕДІАКОМУНІКАЦІЇ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ</b> (MEDIA COMMUNICATIONS IN CONDITIONS OF MARTIAL LAW) .....	197
<b>Л. Ткач, Р. Шалева (L. Tkach, R. Shaleva)</b> <b>ЦИФРОВІЗАЦІЯ І ПІДПРИЄМНИЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ: НОВІ ВИКЛИКИ</b> (DIGITALIZATION AND ENTREPRENEURSHIP: NEW CHALLENGES) .....	199
<b>Л. Ткач, М. Дубська (L. Tkach, M. Dubska)</b> <b>ПЕРСПЕКТИВНІ ЗАСОБИ НАВЧАННЯ ЯК ЕЛЕМЕНТИ МОБІЛЬНОЇ ОСВІТИ</b> (PERSPECTIVE MEANS OF LEARNING AS ELEMENTS OF MOBILE EDUCATION) .....	201
<b>D. Nienova, O. Novikov (Д. Ненова, О. Новіков)</b> <b>OPPORTUNITIES FOR ESTABLISHING AND DEVELOPING A UNIFIED METHODOLOGY FOR TEACHING A PROFESSIONAL FOREIGN LANGUAGE IN UKRAINIAN UNIVERSITIES BASED ON THE EXPERIENCE OF THE EUROPEAN UNION</b> (МОЖЛИВОСТІ ВСТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ ЄДИНОЇ МЕТОДИКИ ВИКЛАДАННЯ ФАХОВОЇ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ У ЗВО УКРАЇНИ НА ОСНОВІ ДОСВІДУ ЄВРОПЕЙСЬКОГО СОЮЗУ) .....	203
<b>І. Побіженко (I. Pobizhenko)</b> <b>МОЖЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ GEMINI (AI) ЯК СИСТЕМИ МАШИННОГО НАВЧАННЯ В ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ (GEMINI (AI) USAGE OPPORTUNITIES OF GEMINI (AI) AS A SYSTEM OF MACHINE LEARNING IN HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS) .....</b>	205
<b>A. Шелестова (A. Shelestova)</b> <b>ІННОВАЦІЙНІ ІНФОРМАЦІЙНІ СИСТЕМИ У СФЕРІ ОСВІТИ</b> (INNOVATIVE INFORMATION SYSTEMS IN EDUCATION) .....	206
<b>В. Ярута (V. Yaruta)</b> <b>ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ПРОГРАМНОГО ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ В ХАРКІВСЬКІЙ ДЕРЖАВНІЙ АКАДЕМІЇ КУЛЬТУРИ</b> (FEATURES OF SOFTWARE USING IN KHARKIV STATE ACADEMY OF CULTURE) .....	209
<b>В. Гришин (V. Hryshyn)</b> <b>ІНФОРМАЦІЙНА ВІДКРИТІСТЬ ОРГАНІВ ДЕРЖАВНОЇ ВЛАДИ УКРАЇНИ</b> (INFORMATIONAL OPENNESS OF THE STATE AUTHORITIES OF UKRAINE).....	210
<b>Д. Погрібний (D. Pohribnyi)</b> <b>NET.ART ЯК ЦИФРОВИЙ КОНТЕНТ НОВОГО ПОКОЛІННЯ</b> (NET.ART AS A DIGITAL CONTENT OF THE NEW GENERATION) .....	212
<b>Д. Рицька (D. Rytska)</b> <b>ЗНАЧЕННЯ ІНФОРМАЦІЙНО-ДОКУМЕНТНИХ СИСТЕМ У ГАЛУЗІ КУЛЬТУРИ</b> (THE SIGNIFICANCE OF THE INFORMATION AND DOCUMENTATION SYSTEMS IN CULTURAL FIELD .....	213
<b>Ю. Іванченко (Y. Ivanchenko)</b> <b>TELEGRAM ЯК ІНСТРУМЕНТ СОЦІАЛЬНОГО ВПЛИВУ: ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА</b> (TELEGRAM AS A TOOL OF A SOCIAL INFLUENCE: THEORY AND PRACTICE).....	214

<b>Н. Оверко (N. Overko)</b> <b>ЕЛЕКТРОННЕ ВИДАННЯ ЯК АЛЬТЕРНАТИВА ПАПЕРОВОМУ.</b> <b>ПРОБЛЕМА ЇХ СПІВІСНУВАННЯ В ІНФОРМАЦІЙНОМУ СУСПІЛЬСТВІ</b> (ELECTRONIC PUBLICATION AS AN ALTERNATIVE TO PAPER. THE PROBLEM OF THEIR COEXISTENCE IN THE INFORMATION SOCIETY) .....	216
<b>М. Панасюк (M. Panasiuk)</b> <b>ОСОБЛИВОСТІ ВДОСКОНАЛЕННЯ ЕЛЕКТРОННОГО ДІЛОВОДСТВА</b> <b>НА ВЕБСАЙТАХ УКРАЇНСЬКИХ ШКІЛ</b> (SPECIFICS OF IMPROVING ELECTRONIC DOCUMENT MANAGEMENT ON UKRAINIAN SCHOOL WEBSITES) .....	217
<b>Я. Марильченко (Ya. Marylchenko)</b> <b>ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ ЕЛЕКТРОННИХ АРХІВНИХ УСТАНОВ УКРАЇНИ</b> <b>В МІЖНАРОДНОМУ ІНФОРМАЦІЙНОМУ ПРОСТОРІ</b> (PROSPECTS FOR THE DEVELOPMENT OF ELECTRONIC ARCHIVAL INSTITUTIONS OF UKRAINE IN THE INTERNATIONAL INFORMATION SPACE) .....	219
<b>А. Топол (A. Topol)</b> <b>МАРКЕТИНГОВІ КОМУНІКАЦІЇ ТА ІНФОРМАЦІЙНА ІНФРАСТРУКТУРА</b> <b>ТОРГОВЕЛЬНОГО ПІДПРИЄМСТВА</b> (MARKETING COMMUNICATIONS AND INFORMATION INFRASTRUCTURE OF A TRADE ENTERPRISE) .....	221
<b>М. Шевченко (M. Shevchenko)</b> <b>СИСТЕМИ ДОКУМЕНТООБІГУ ВІЙСЬКОВИХ УСТАНОВ УКРАЇНИ</b> (DOCUMENT MANAGEMENT SYSTEMS OF MILITARY INSTITUTIONS OF UKRAINE) .....	222
<b>В. Савченко (V. Savchenko)</b> <b>СУТНІСТЬ РЕКЛАМНО-ІНФОРМАЦІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ БІБЛІОТЕЧНИХ УСТАНОВ</b> (THE ESSENCE OF ADVERTISING AND INFORMATION ACTIVITIES OF LIBRARY INSTITUTIONS) .....	225
<b>С. Матвєєва (S. Matvieieva)</b> <b>АКТУАЛЬНІСТЬ ПИТАННЯ ЮРИДИЧНОЇ СИЛИ ЕЛЕКТРОННИХ ДОКУМЕНТІВ</b> (RELEVANCE OF THE ISSUE OF LEGAL FORCE OF ELECTRONIC DOCUMENTS) .....	227

#### СЕКЦІЯ:

#### СУЧАСНІ ТРЕНДИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ ТУРИЗМУ

<b>М. Георгієва (M. Heorhiieva)</b> <b>СІЛЬСЬКИЙ ТУРИЗМ ЯК ПЕРСПЕКТИВНИЙ НАПРЯМ РОЗВИТКУ АГРАРНОГО</b> <b>СЕКТОРУ ЕКОНОМІКИ БОЛГАРІЇ</b> (RURAL TOURISM AS AN AMBITIOUS DIRECTION FOR THE DEVELOPMENT OF THE AGRICULTURAL SECTOR OF THE BULGARIAN ECONOMY) .....	228
<b>В. Степанов (V. Stepanov)</b> <b>ДЕРЖАВНА ПОЛІТИКА РОЗВИТКУ ТУРИСТИЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ</b> (STATE POLICY OF DEVELOPMENT OF TOURIST ACTIVITIES) .....	230
<b>М. Зайцева (M. Zaitseva)</b> <b>ВИКОРИСТАННЯ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ГОТЕЛЬНОМУ БІЗНЕСІ</b> (USE OF INFORMATION TECHNOLOGIES IN THE HOTEL BUSINESS) .....	232
<b>Н. Шумлянська (N. Shumlianska)</b> <b>ПЕРЕВАГИ ВИКОРИСТАННЯ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ В ТУРИСТИЧНІЙ ІНДУСТРІЇ</b> (ADVANTAGES OF USING ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN THE TOURISM INDUSTRY) .....	233
<b>В. Савіна, Н. Шумлянська (V. Savina, N. Shumlianska)</b> <b>ЧИННИКИ СТАЛОГО СОЦІАЛЬНО-ЕКОНОМІЧНОГО РОЗВИТКУ ТУРИЗМУ</b> <b>В ТАЙЛАНДІ ЯК ПРИКЛАД ДЛЯ СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ТУРИСТИЧНОЇ</b> <b>ГАЛУЗІ</b> (FACTORS OF SUSTAINABLE SOCIO-ECONOMIC DEVELOPMENT OF TOURISM IN THAILAND AS AN EXAMPLE FOR DEVELOPMENT THE UKRAINIAN TOURIST INDUSTRY) .....	234
<b>К. Руденко (K. Rudenko)</b> <b>КНИЖКОВІ ФЕСТИВАЛІ НІМЕЧЧИНИ ТА УКРАЇНИ В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ</b> <b>ЛІТЕРАТУРНОГО ТУРИЗМУ</b> (GERMAN AND UKRAINIAN BOOK FESTIVALS IN THE CONTEXT OF THE DEVELOPMENT OF LITERARY TOURISM) .....	236
<b>Т. Папінігенє, М. Зайцева (T. Papinigiene, M. Zaitseva)</b> <b>СУЧАСНІ ТРЕНДИ РОЗВИТКУ ТУРИЗМУ В УКРАЇНІ</b> (CURRENT TRENDS IN TOURISM DEVELOPMENT IN UKRAINE) .....	237

<b>М. Золотаревська, М. Зайцева (M. Zolotarevska, M. Zaitseva)</b> <b>ГЛЕМПІНГ ЯК СУЧАСНИЙ ТРЕНД ГОТЕЛЬНОГО БІЗНЕСУ</b> (GLAMPING AS A MODERN TREND OF HOTEL BUSINESS) .....	240
<b>О. Мелентьєва (O. Mielientieva)</b> <b>ВЕЛОТУРИЗМ ЯК АКТИВНИЙ ВИД ТУРИЗМУ</b> (CYCLING AS AN ACTIVE TYPE OF TOURISM) .....	242
<b>А. Астаф'єва (A. Astafieva)</b> <b>ЕКСТРЕМАЛЬНИЙ ТУРИЗМ В УКРАЇНІ (EXTREME TOURISM IN UKRAINE) .....</b>	243

СЕКЦІЯ:

СХІД ТА ЗАХІД У МИСТЕЦТВОЗНАВЧИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ

<b>С. Рибалко (S. Rybalko)</b> <b>ХУДОЖНЯ МОВА УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА</b> <b>НАПРИКІНЦІ ХІХ — У ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ ХХ СТОЛІТТЯ: ВПЛИВ ЯПОНІЗМУ</b> (THE ARTISTIC LANGUAGE OF UKRAINIAN ART AT THE END OF THE XIX — IN THE FIRST HALF OF THE XX CENTURY: THE INFLUENCE OF JAPANISM) .....	244
<b>Н. Бірюк (N. Biriuk)</b> <b>ПОСТКОЛОНІАЛЬНА ТЕОРІЯ ТА ДЕКОЛОНІАЛЬНА ОПЦІЯ: СУПЕРЕЧЛИВА</b> <b>ТЕРМІНОЛОГІЯ В УКРАЇНСЬКИХ ДИСКУСІЯХ (POSTCOLONIAL THEORY</b> <b>AND DECOLONIAL OPTION: CONFLICTING TERMINOLOGY IN UKRAINIAN DISCUSSIONS).....</b>	247
<b>В. Горбачова (V. Horbachova)</b> <b>ПОСТКОЛОНІАЛІЗМ ЯК ТРАНСФОРМАЦІЙНЕ ЯВИЩЕ ІНДІЙСЬКОГО МИСТЕЦТВА</b> (POSTCOLONIALISM AS A TRANSFORMATIONAL PHENOMENON OF INDIAN ART) .....	248
<b>Чжан Чже (Zhang Zhe)</b> <b>КИТАЙСЬКІ МОТИВИ В СИСТЕМІ РОЗПИСІВ МУЗЕЮ-САДИБИ</b> <b>В СЕЛІ САМЧИКИ (CHINESE MOTIVES IN THE PAINTING SYSTEM</b> <b>OF THE MANSION MUSEUM IN SAMCHUKY VILLAGE) .....</b>	250
<b>Чжу Цзяньсюнь (Zhu Jian Xun)</b> <b>ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕЙЗАЖНОГО ЖИВОПИСУ ВАН ЧАНКАЙ</b> <b>ДРУГА ПОЛОВИНА ХХ — ПОЧАТОК ХХІ СТОЛІТТЯ:</b> <b>У ГУАНЬЧЖУН І ВАН ЧАНКАЙ (ARTISTIC FEATURES OF LANDSCAPE PAINTING</b> <b>OF THE SECOND HALF OF THE XX — EARLY XXI CENTURIES:</b> <b>WU GUANGZHUNG AND WANG CHANGKAI).....</b>	251
<b>Сюй Шанмін (Xu Shangming)</b> <b>ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ КИТАЙСЬКОЇ СИМФОНІЧНОЇ МУЗИКИ ХХ СТОЛІТТЯ</b> (TENDENCIES OF DEVELOPMENT OF CHINESE SYMPHONIC MUSIC OF THE XX CENTURY) .....	253
<b>І. Halushko (І. Галушко)</b> <b>МОМОТАРО PARADIGM IN THE THEORETICAL FIELD OF ANIME STUDIES</b> (ПАРАДИГМА МОМОТАРО В ТЕОРЕТИЧНОМУ ПОЛІ ANIMESTUDIES).....	254
<b>Д. Старкгард-Веньєр (D. Starkgard-Venier)</b> <b>ОБРАЗ ЮКІ-ОННА В КУЛЬТУРІ ЯПОНІЇ: ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМИ</b> (IMAGE OF YUKI-ONNA IN JAPANESE CULTURE: PROBLEM STATEMENT) .....	255
<b>Ю. Тереніна (Y. Terenina)</b> <b>НАРОДНА ОБРАЗНІСТЬ У ТВОРЧОСТІ МАРІЇ ПРИЙМАЧЕНКО</b> <b>ТА СВІТЛАНИ СТАРОДУБЦЕВОЇ: КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ</b> (FOLK IMAGERY IN THE CREATIVITY OF MARIIA PRYIMACHENKO AND SVITLANA STARODUBTSEVA: COMPARATIVE ANALYSIS).....	256
<b>А. Корнєв (A. Korniev)</b> <b>МИТЦІ І МАЙДАН: ДО РОКОВИН ПОДІЙ 2014 РОКУ</b> (ARTISTS AND MAIDAN: ON THE ANNIVERSARY OF THE EVENTS OF 2014) .....	258

Д. Сокол (D. Sokol)	
<b>УКРАЇНСЬКИЙ ВЕРТЕП 2023–2024: ВОЄННО-ПОЛІТИЧНІ АСПЕКТИ</b> (UKRAINIAN NATIVITY SCENE OF 2023-2024: MILITARY AND POLITICAL ASPECTS).....	260
О. Вербін (O. Verbin)	
<b>РОСІЙСЬКИЙ ДУБЛЯЖ ЯК ІНСТРУМЕНТ АНТИУКРАЇНСЬКОЇ ПРОПАГАНДИ</b> (RUSSIAN DUBBING AS A TOOL OF ANTI-UKRAINIAN PROPAGANDA).....	261
Гао Сяотянь (Gao Xiaotian)	
<b>ТРАНСФОРМАЦІЯ СИСТЕМИ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА</b> <b>СУЧАСНОГО КИТАЮ ЯК НАУКОВА ПРОБЛЕМА</b> (TRANSFORMATION OF THE FINE ART SYSTEM OF MODERN CHINA AS A SCIENTIFIC PROBLEM) .....	264
Ван Чонг (Wang Chong)	
<b>КАРТИНА ДОНґА КОНґМІНА «СВЯТКОВІ КОСТЮМИ»: РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ</b> <b>ЖІНОЧОГО КОСТЮМА</b> (DONG KONGMIN'S PAINTING "HOLIDAY COSTUMES": REPRESENTATION OF WOMEN'S COSTUME) .....	265
<b>ЗМІСТ</b> .....	267

ДЛЯ НОТАТОК

*Наукове видання*

КУЛЬТУРА ТА ІНФОРМАЦІЙНЕ  
СУСПІЛЬСТВО ХХІ СТОЛІТТЯ

Матеріали міжнародної науково-теоретичної  
конференції молодих учених  
18–19 квітня 2024 р.

У 2 частинах  
Частина 2

Відповідальна за випуск  
*Н. О. Рябуха*

Редактори:  
*А. А. Троян*  
*Г. С. Положій*

Комп'ютерна верстка:  
*І. Г. Колесник*

Підписано до друку 15.04.2024. Формат 60x84/16.  
Гарнітура «Minion Pro». Папір для мн. ап.  
Ум. друк. арк. 16,27. Обл.-вид. арк. 27,2  
Наклад 300 пр. Зам. №

---

Адреса редакції і видавця:  
ХДАК, Україна, 61057, м. Харків, Бурсацький узвіз, 4  
тел. (057) 731-27-83. e-mail: rvy2000k@ukr.net.  
Свідоцтво про держреєстрацію ДК №3274 від 04.09.2008 р.

Віддруковано в ПП Озеров Г. В.  
м. Харків, вул. Університетська, 3, кв. 9.  
Свідоцтво про реєстрацію: № 818604 від 02.03.2000.