

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
УПРАВЛІННЯ КУЛЬТУРИ, НАЦІОНАЛЬНОСТЕЙ ТА РЕЛІГІЙ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОЇ
ОБЛАСНОЇ ДЕРЖАВНОЇ АДМІНІСТРАЦІЇ
ФАХОВИЙ КОЛЕДЖ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ (М. КАЛУШ)
КАЛУСЬКА МІСЬКА РАДА
КАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА
ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ТЕРНОПІЛЬСЬКИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ВОЛОДИМИРА ГНАТЮКА
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ
РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ДРОГОБИЦЬКИЙ МУЗИЧНИЙ КОЛЕДЖ ІМЕНІ ВАСИЛЯ БАРВІНСЬКОГО
КОМУНАЛЬНИЙ ЗАКЛАД ВИЩОЇ ОСВІТИ «АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ»
ЗАКАРПАТСЬКОЇ ОБЛАСТІ



«КУЛЬТУРА І МИСТЕЦТВО В ОСВІТНЬОМУ ВИМІРІ: ДОСВІД ТА ІННОВАЦІЇ»

ЗБІРНИК МАТЕРІАЛІВ
ПЕРШОЇ ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ

КАЛУШ 2025

*Рекомендовано до друку методичною радою
Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш)
(протокол № 5 від 30 травня 2025 р.)*

Редактори-упорядники:

Іванна СВИРИД – доктор філософії, завідувач відділення культурно-мистецької освіти, викладач-методист Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш)

Ярослав ЯЦІВ – директор Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш)

Наталія КУЧЕРА – заступник директора Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш)

Наталія ЛИЦУР – завідувач методичним кабінетом, викладач-методист Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш)

Рецензенти:

Ганна Василівна Карась – доктор мистецтвознавства, професор Карпатського національного університету імені Василя Стефаника

Ольга Вікторівна Сорока – доктор педагогічних наук, професор кафедри соціальної роботи та менеджменту соціокультурної діяльності, факультету педагогіки і психології Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

Перша Всеукраїнська науково-практична конференція «Культура і мистецтво в освітньому вимірі: досвід та інновації» була проведена 13 травня 2025 року в змішаному форматі, з використанням сервісу відеоконференції ZOOM.

Модератор конференції – **Іванна Євгенівна СВИРИД** – доктор філософії, завідувач відділення культурно-мистецької освіти, викладач-методист Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш).

Науково-практична конференція об'єднала науковців, викладачів, студентів, аспірантів. Проводиться в контексті відзначення 71-ї річниці з дня заснування коледжу.

Викладацький склад Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш), розуміє присутність конкуренції на освітньому ринку, тому продовжує працювати і вдосконалюватися задля забезпечення якісної підготовки фахівців, які так необхідні сьогодні. Дякуємо шановним гостям, колегам, студентам, аспірантам за увагу до конференції та співпрацю

Культура і мистецтво в освітньому вимірі: досвід та інновації : матеріали першої Всеукраїнської науково-практичної конференції / ред.-упор. І. Свирид., Я. Яців. Калуш, 2025. 184 с.

ISBN 978-617-7505-69-2

Збірник містить матеріали першої Всеукраїнської науково-практичної конференції «Культура і мистецтво в освітньому вимірі: досвід та інновації», яка відбулася 13 травня 2025 року в Фаховому коледжі культури і мистецтв (м. Калуш). Розглядаються актуальні проблеми удосконалення і осучаснення культури та освіти, ведуться пошуки нових підходів, засад, методів, форм, принципів виховання, художнього розвитку студентської молоді. Збірник адресований фахівцям у галузях освіти, культури, мистецтва/музичного мистецтва, студентам фахової передвищої освіти.

УДК 7.01:008:37.01(477)

ISBN 978-617-7505-69-2

© Автори статей, 2025 р.
© Фаховий коледж культури і мистецтв (м. Калуш), 2025 р.
© МПП «ТАЛЯ», 2025 р.

ПЕРЕДМОВА

Науково-практична конференція «Культура і мистецтво в освітньому вимірі: досвід та інновації», присвячена 71-й річниці з дня заснування Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш), стала значущою подією у культурно-освітньому просторі нашого регіону. Цей захід є логічним продовженням багаторічної роботи закладу у сфері фахової передвищої освіти, який здійснює підготовку майбутніх діячів культури, митців, педагогів і організаторів культурно-мистецьких процесів.

Конференція вже має свою історію – впродовж трьох років вона відбувалася як регіональна ініціатива, що об'єднувала фахівців, викладачів, митців, управлінців і всіх, хто працює на перетині культури й освіти.

У 2025 році ми відкрили новий розділ: конференція вперше відбулася у всеукраїнському форматі. Це свідчить про те, що фахова передвища мистецька освіта – це не периферія, а центр важливих трансформацій, які переживає українське суспільство.

Особливо цінно, що цей крок ми зробили разом із нашими колегами й партнерами – людьми, які вірять у силу культури, якісну освіту та спільну відповідальність за майбутнє. Саме завдяки нашій взаємодії ця конференція стала можливою в такому масштабі.

Започаткування конференції мало на меті створення міждисциплінарної платформи для обміну знаннями, досвідом та інноваційними підходами у сфері культурно-мистецької освіти. У сучасному світі, що стрімко змінюється, особливої ваги набуває здатність освітян адаптуватися до нових викликів, переосмислювати зміст освітнього процесу, шукати ефективні методи і форми роботи, які не лише передають знання, а й виховують творчу, вільну, національно свідому особистість.

У межах конференції були порушені актуальні питання мистецької педагогіки, освітніх інновацій, культурної політики, мистецтвознавчих і соціокультурних досліджень. Учасники представили практичні розробки, результати наукових досліджень, проаналізували освітні стратегії у контексті культурного розвитку суспільства. Особливо цінним є те, що до участі були залучені як молоді науковці та викладачі і студенти фахової передвищої освіти з різних закладів, так і досвідчені науково-педагогічні працівники, що дало змогу побудувати плідний діалог між поколіннями.

Висловлюю щиро вдячність усім, хто долучився до організації та проведення цієї конференції, подав матеріали до збірника, поділився своїми науковими ідеями, професійними напрацюваннями, методичними підходами. Ваш вклад є свідченням активного розвитку сучасної культурно-мистецької освіти та її здатності формувати особистість, здатну діяти креативно, мислити критично і зберігати культурну тяглість.

Сподіваюся, що збірник матеріалів конференції стане корисним джерелом для подальших наукових пошуків, фахового вдосконалення викладачів, студентів і практиків у сфері культури й мистецтва. Вірю, що започаткована ініціатива матиме продовження й надалі – як щорічний науково-методичний майданчик для

обговорення ключових питань і перспектив культурно-мистецької освіти в Україні.

З повагою та пошануванням

Іванна СВИРИД

*докторка філософії,
завідувачка відділення
культурно-мистецької освіти,
викладач-методист Фахового
коледжу культури і мистецтв (м.
Калуш)*

Ярослав ЯЦІВ

*директор Фахового коледжу
культури і мистецтв (м. Калуш)*

Базіняк І.І.
асистентка кафедри управління
соціокультурною діяльністю,
шоу-бізнесу та івентменеджменту,
Карпатський національний університет імені Василя Стефаника
Шикеринець О.В.
студентка 3 курсу ОР «Бакалавр»
спеціальності «Менеджмент соціокультурної діяльності»,

УПРАВЛІННЯ ПЕРСОНАЛОМ В ЗАКЛАДАХ СФЕРИ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ПОСЛУГ НА ЗАСАДАХ КОНТРОЛІНГУ

Актуальність дослідження командування (управління персоналом) в установах сфери соціокультурних послуг з використанням принципів контролінгу – пропонуємо вживати українське визначення – «управлінський облік» в сучасних умовах ґрунтується в тому, що управлінський облік є системним підходом до управління, спрямованим на оптимізацію бізнес-процесів і підвищення результативності управлінських рішень:

- по-перше, управлінський облік сприяє систематизуванню витрати на командування і забезпечує їх оптимізацію, що включає не лише заробітну плату, але й інші витрати, пов'язані з утриманням командування (наприклад, навчання, розвиток, мотивація тощо);

- по-друге, управлінський облік сприятиме підвищенню результативності управління талантами, оцінювати їх внесок у досягнення стратегічних цілей установ сфери соціокультурних послуг і вчасно реагувати на зміни в командуванні;

- по-третє, за допомогою управлінського обліку можна систематизувати і аналізувати процеси розвитку командування, що сприяє покращенню навчальних програм, оцінці їх результативності і адаптації до потреб установ сфери соціокультурних послуг;

- по-четверте, управлінський облік сприятиме вимірюванню і аналізуванню результативності командування, а також результативності систем мотивації, що важливо для забезпечення оптимального використання людських ресурсів;

- п'яте, управлінський облік допомагає перетворити командування з функції операційного планування на стратегічний інструмент управлінського прийняття рішень.

Дослідження командування на основі принципів управлінського обліку є важливим напрямом сучасної науково-практичної діяльності, оскільки воно сприяє підвищенню конкурентоспроможності установ сфери соціокультурних послуг і оптимізації управлінських процесів.

В умовах ринкової економіки більшість установ сфери соціокультурних послуг застосовують сучасні методи командування на засадах управлінського обліку, щоб зменшити негативний вплив змін зовнішнього середовища. Управлінський облік може своєчасно виявляти загрози і

можливості, що виникають у зовнішньому середовищі, і давати відповідні рекомендації для прийняття управлінських рішень [1].

Крім того, управлінський облік спрямований на виявлення та усунення проблемних моментів у процесі діяльності установ сфери соціокультурних послуг а саме може бути використаний у сфері командування для підвищення соціальної результативності та економічної вигоди процесу, оскільки результативність управління всіма видами діяльності установ сфери соціокультурних послуг залежить від управління людьми.

Управлінський облік – це унікальна довідкова система набору методів оперативного та стратегічного управління, обліку, планування, аналізу та контролю на новому етапі розвитку ринку та досягнення стратегічних цілей установ сфери соціокультурних послуг [2].

Управлінський облік, як сучасна технологія управління, дійсно відіграє важливу роль в умовах ринкової економіки. Він спрямований на оперативне та стратегічне управління установами сфери соціокультурних послуг що сприяє ефективно реагувати на зміни в зовнішньому середовищі та внутрішніх процесах. Особливо важливою є його роль у сфері управління командування, оскільки результативність цього процесу визначає загальну успішність установ сфери соціокультурних послуг. Управлінський облік у контексті командування є потужним інструментом для досягнення стратегічних цілей установ сфери соціокультурних послуг, оптимізації внутрішніх процесів і підвищення загальної результативності управління. Його застосування дозволить установам сфери соціокультурних послуг бути більш гнучкими і конкурентоспроможними в умовах сучасного ринку [3].

Предметом дослідження є теоретичне обґрунтування удосконалення командування в установах сфери соціокультурних послуг на засадах управлінського обліку.

Об'єктом дослідження є процес командування в установах сфери соціокультурних послуг на засадах управлінського обліку.

Теоретичні засади командування на засадах управлінського обліку базуються на поєднанні принципів командування в установах сфери соціокультурних послуг та методології управлінського обліку, що дозволяє створити результативну систему управління, яка забезпечує результативне використання людських ресурсів, підвищення продуктивності праці та досягнення стратегічних цілей установ сфери соціокультурних послуг.

Поняття «управлінський облік» походить від англійського «to control», яке в економічному контексті означає управління, спостереження та контроль за діяльністю установ сфери соціокультурних послуг. У багатьох мовах це слово набуло додаткових значень, пов'язаних з управлінськими функціями та інформаційними системами [4].

Походження поняття «управлінський облік» пов'язане з розвитком управлінських практик та систем контролю в західних країнах, особливо в Німеччині та США, на початку ХХ століття. Управлінський облік як концепція виник з доцільністю створення результативних механізмів для управління

установами сфери соціокультурних послуг в умовах зростаючої складності бізнесу та конкурентного середовища.

Командоутворення є сучасним напрямом управління людськими ресурсами, спрямованим на підвищення результативності управління та розвитку трудового потенціалу установ сфери соціокультурних послуг Цей підхід базується на використанні методів і інструментів командоутворення, що застосовуються до управлінських процесів, пов'язаних з командоутворенням: планування і аналіз ресурсів; визначення потреб у робочій силі, планування збалансованого розподілу командоутворення в різних підрозділах і функціях, аналіз результативності використання ресурсів; контроль і внутрішній аудит: систематичний контроль за виконанням стратегічних і оперативних цілей у сфері командоутворення, проведення внутрішніх аудитів для оцінки дотримання стандартів і процедур; аналіз і підготовка звітності: використання аналітичних інструментів для оцінки рівня мотивації, задоволеності та результативності командоутворення, підготовка звітності для керівництва щодо впливу управлінських рішень на командоутворення; стратегічне управління людськими ресурсами: розробка стратегій залучення, утримання та розвитку командоутворення, визначення потреб у навчанні і розвитку; консультативна підтримка: надання консультацій топ-менеджменту щодо стратегічного командоутворення, вирішення складних ситуацій та конфліктів на робочому місці [5].

Командоутворення сприяє зміцненню внутрішнього контролю за управлінськими процесами, підвищенню результативності управління трудовим потенціалом і загалом сприяє досягненню стратегічних цілей установ сфери соціокультурних послуг

Багато економістів вважають головним завданням командоутворення координацію роботи різних функціональних підрозділів установ сфери соціокультурних послуг, особливо різних ланок системи управління [6].

Необхідність координаційних функцій виникає з поділу систем управління: система організації, планування та контролю, інформаційна система, система командоутворення, система цілей і принципів управління. Проблема неузгодженості часто проявляється в децентралізованих фінансових рішеннях і взаємозалежності цих рішень, що означає, що результати діяльності одних осіб, які приймають рішення (досягнення поставлених цілей), залежать від інших децентралізованих осіб, які приймають рішення, і навпаки.

Функції координації та контролю сприяють побудові «дерева цілей» компанії. «Дерево цілей» – це графічне зображення підпорядкованості та взаємозв'язку цілей, яке демонструє поділ (декомпозицію) загальної мети на підцілі та окремі завдання Є вертикальна та горизонтальна координація цілей: горизонтальна координація має на меті координувати різні види діяльності, що здійснюються установами сфери соціокультурних послуг вертикальна – координація діяльності різних підрозділів щодо забезпечення виробництва певного продукту (товарів, робіт, послуг).

Координаційна функція особливо відображається в процесі планування фінансово-господарської діяльності установ сфери соціокультурних послуг. Для цього потрібно: координування дерева цілей з наявними ресурсами установ сфери соціокультурних послуг; координування довгострокових планів із чіткими цілями та стратегією розвитку бізнесу; координування оперативних планів з перспективними планами; координування окремих планів підприємства та об'єднання їх у єдиний план; координація функцій контролю та планування; координування системи інформаційного забезпечення з інформаційними потребами установ сфери соціокультурних послуг, які виникають у процесі аналізу та планування; координування організаційної структури установ сфери соціокультурних послуг з потребами виробництва; координація фінансового та виробничого потенціалу установ сфери соціокультурних послуг [7].

Таким чином, координація забезпечує більш ефективне використання установами соціокультурних послуг різних ресурсів, що належать установам сфери соціокультурних послуг (фінансових, трудових, виробничих). Найважливішими інструментами тут є довгострокове стратегічне планування та бюджетування.

Об'єктом командоутворення в установах сфери соціокультурних послуг на принципах управлінського обліку є всі аспекти управління людськими ресурсами в установах сфери соціокультурних послуг. Це включає широкий спектр процесів і функцій, пов'язаних з плануванням, організацією, мотивацією, контролем і розвитком командоутворення. Командоутворення охоплює як стратегічні, так і оперативні аспекти командоутворення.

В свою чергу об'єктом управлінського обліку управлінський облік є всі аспекти, пов'язані з управлінням людськими ресурсами в установах сфери соціокультурних послуг. Від планування і набору до оцінки, розвитку і мотивації управлінський облік, управлінський облік охоплює всі базисні процеси, що забезпечують результативність і результативність працівників, а отже, і успішність установ сфери соціокультурних послуг в цілому.

Предметом командоутворення в установах соціокультурної сфери на засадах управлінського обліку є комплекс процесів, методів та інструментів, спрямованих на забезпечення раціонального використання людських ресурсів з метою досягнення стратегічних та оперативних цілей установ сфери соціокультурних послуг, що включає планування, організацію, мотивацію, контроль та розвиток управлінський облік в умовах постійного моніторингу та коригування відповідно до змін зовнішнього та внутрішнього середовища.

Управлінський облік виконує різноманітні функції, які можуть бути диференційовані за ступенем контролюваності зовнішніх впливів. Залежно від того, наскільки установи сфери соціокультурних послуг можуть впливати на зовнішні фактори, функції командоутворення в установах соціокультурної сфери на засадах управлінського обліку можна поділити на кілька категорій.

Функції управлінського обліку в умовах високої контролюваності зовнішніх впливів. У ситуаціях, коли установи сфери соціокультурних послуг

має значний вплив на зовнішнє середовище, управлінський облік командоутворення може виконувати такі функції: визначення майбутніх потреб у працівниках на основі стратегічних цілей установ сфери соціокультурних послуг; розробка планів навчання і підвищення кваліфікації командоутворення; оптимальне розподілення людських ресурсів відповідно до вимог установ соціокультурних послуг; забезпечення ефективної організації робочого простору для підвищення результативності; створення і впровадження програм, що сприяють підвищенню мотивації і залученості працівників; формування системи матеріального і нематеріального стимулювання; відстеження виконання запланованих заходів і досягнення поставлених цілей; оцінка результатів роботи командоутворення і результативності проведених заходів.

Функції управлінського обліку в умовах обмеженої контрольованості зовнішніх впливів. У ситуаціях, коли установи сфери соціокультурних послуг має обмежений вплив на зовнішнє середовище, управлінський облік командоутворення орієнтується на адаптацію і гнучкість: постійне відстеження змін у зовнішньому середовищі, таких як ринок праці, законодавчі зміни, економічні тенденції; коригування планів з командоутворення відповідно до змін у зовнішньому середовищі; виявлення потенційних ризиків, що можуть вплинути на командоутворення; впровадження стратегій і заходів для мінімізації впливу зовнішніх ризиків на діяльність установ сфери соціокультурних послуг; забезпечення ефективної взаємодії між різними підрозділами установ сфери соціокультурних послуг для швидкої адаптації до змін; встановлення і підтримка зв'язків з зовнішніми партнерами, органами влади, освітніми установами тощо.

Функції управлінського обліку в умовах низької контрольованості зовнішніх впливів. У випадках, коли установи сфери соціокультурних послуг майже не може впливати на зовнішнє середовище, управлінський облік командоутворення зосереджується на внутрішній стабільності і виживанні: розробка планів дій у випадку кризових ситуацій; впровадження заходів для мінімізації негативного впливу кризових ситуацій на командоутворення і функціонування установ сфери соціокультурних послуг; мінімізація витрат на командоутворення без зниження якості робочих процесів; удосконалення внутрішніх процесів для забезпечення максимальної ефективності з обмеженими ресурсами; забезпечення психологічної підтримки і допомоги працівникам у стресових ситуаціях; розробка заходів для підтримки мотивації і залучення командоутворення в умовах нестабільності [5].

Таким чином, усунення проблем формування і використання системи управлінського обліку командоутворення у вітчизняних установах сфери соціокультурних послуг вимагає комплексного підходу, що включає вдосконалення організаційної структури, розвиток компетенцій членів команди, впровадження сучасних методів і інструментів, підвищення мотивації працюючих та підтримку з боку керівництва. Лише інтегроване впровадження цих заходів дозволить досягти високої дієвості та

результативності управління командоутворення в установах сфери соціокультурних послуг.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білявський В.М. Конкурентоспроможність підприємства як фактор підвищення його інвестиційної привабливості / В.М. Білявський, М.М. Шепута // Інноваційна економіка. – 2017. – № 11-12. – С. 129-134.
2. Герасимова В. О. Конкурентоспроможність підприємства: сутність та фактори впливу в сучасних умовах / В. О. Герасимова, Е. О. Резанов // Економічний простір. – 2020. – № 154. – С. 93-97.
3. Горошко А.О. Конкурентоспроможність і конкурентні переваги підприємства в сучасних ринкових умовах / А.О. Горошко // Соціально-економічні проблеми сучасного періоду України. – 2017. - Вип. 1. – С. 42-45.
4. Громова О.Є. Конкурентоспроможність підприємства в контексті її маркетингового забезпечення / О. Є. Громова // Бізнес-навігатор. – 2020. – Вип. 1. – С. 100-104.
5. Другова О.С. Стратегічне управління як основа формування концепції контролінгу / О.С. Другова, М.М. Шевченко // Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія : Міжнародні економічні відносини та світове господарство. – 2018. – Вип. 20(1). – С. 146-150.
6. Дуднева Ю.Е. Контролінг на малих підприємствах: особливості, проблеми та перспективи / Ю.Е. Дуднева, Т.С. Обиденнова, М.О. Васильєва // Причорноморські економічні студії. – 2020. – Вип. 52(1). – С. 128-133.
7. Єфремова Н.Ф. Конкурентоспроможність підприємства та складники системи її забезпечення / Н.Ф. Єфремова, О.В. Коваленко, О.В. Присвітла // Проблеми системного підходу в економіці. – 2019. – Вип. 2(1). – С. 104.

Бандрівська І. Ю.

студентка КЗ ЛОР Дрогобицький музичний
фаховий коледж імені В. Барвінського, місто Дрогобич

«ПОСТАТЬ ІГОРЯ БІЛОЗІРА В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЦІ»

В усіх країнах світу завжди є актуальна тема самоідентифікації народу. І Україна не виняток. Протягом всієї історії, ми втрачали і здобували, жили під ярмом, боролися за своє існування та те, що нам найдорожче - це мова, культура, звичаї, традиції, мистецтво. Під час повномасштабного вторгнення на територію України, як ніколи стала важлива ця тема. Тема боротьби за свої принципи, погляди та думки.

Однією з таких людей був Ігор Білозір - композитор, аранжувальник, народний артист України, лідер вокально-інструментального ансамблю "Ватра". Його творчість базувалася на поєднанні фольклору та сучасної музики, а його пісні зберігають актуальність дотепер.

Народився музикант у місті Радехів Львівської області у сім'ї вчителя музики. Ще під час навчання у місцевій школі, в сьомому класі, Білозір

написав першу пісню. Перші музичні композиції юного музиканта виконував шкільний вокально-інструментальний ансамбль. А також він брав участь в шкільних заходах, а й грав на весіллях і танцях.

На його життєвому шляху завжди траплялися люди, які підштовхували композитора до успіху. Наприклад, радіожурналістка Марта Кінасевич здійснила перший професійний запис пісні «Любить – не любить» тоді ще нікому невідомого музиканта.

Фахову музичну освіту почав здобувати як хормейстер у Львівському музично-педагогічному училищі імені Ф. Колесси. А після завершення навчання (у 1974 році) Ігор працював учителем музики в Корчинській школі і теж там створив ансамбль (1974-1975 рр.). Будучи вже студентом диригентсько-хорового факультету Львівської консерваторії, від серпня 1977 року Ігор Білозір очолює самодіяльний ансамбль «Ритми Карпат» Львівського автобусного заводу. Уже відтоді почалася напружена, клопітка робота, творчий пошук свого слова пісенному мистецтві.

У виконанні цього складу відбулося перше виконання пісень «Мое кохання», «Красуня», «Квіти у росі», «Гірський танок», «Серпанки». Вже в 1976 році за виконання обробки українських народних пісень «Оре плужок», «Щука-риба» ансамблю було присуджено звання лауреата конкурсу «Львівська весна». Часто бере участь у передачах Львівського телебачення, програмах «Ширше коло», «Заспіваймо друзі», «Народні таланти».

У 1979 році, коли другий склад вокально-інструментального ансамблю «Ватра» розпався, тодішній директор Львівської філармонії Микола Кулій запропонував Ігорю Білозіру та ансамблеві «Ритми Карпат» статус філармонійного колективу. Саме так Ігор Білозір став керівником третього складу ВІА «Ватра», діяльність якого продовжується навіть сьогодні, робота в цьому гурті, Ігорю Білозіру принесла успіх і впізнаваність.

Початок філармонійної концертної діяльності Ігоря Білозіра збігається із завершенням консерваторської освіти. Дипломною роботою молодого композитора стала рок-опера «Стіна» на лібрето Богдана Стельмаха.

У 1980 році композитор знайомиться з поетом Богданом Стельмахом, з яким його надалі єднає тісна та плідна творча співпраця. В майбутньому мистець скаже про нього: «Популярну естраду не можна обмежувати тільки розважальними рамками. Вимоги мають бути однаково високі як до пісні естрадної, так і до пісні громадянської. Чим кращий текст, тим краща пісня: хіба є в когось сумніви щодо того? Нашому колективу та й мені, як молодому композиторові пощастило. Пощастило мати поруч однодумця, товариша, талановиту людину, чії вірші напрочуд сучасні, глибоко філософські, щирі, мелодійні. Ось уже понад два роки я співпрацюю з львівським поетом Богданом Стельмахом. Богдан завжди тонко відчуває настрій нашого майбутнього слухача, його смаки, уподобання... Стельмах для композитора - поет майже ідеальний, ніби мислить музичними образами, які лише фіксує поетичними рядками. Музикант у поезії.....» Репертуар колективу поповнюється низкою фольклорних обробок, опрацьованих Ігорем: «Між

горами», «Моя мила», «Пішов Іван у полонину косити», «Тече річка», «Чого, козаче, сумний ходиш?», «Чом ти не прийшов?», «Скрипка би не грала», «Ой що ж то за шум учинився?», «Лугом іду».

Оксана Білозір, нині - народна артистка України, казала так: «Українська інтелігенція була розгублена, вона була розпорошена, вона була залякана, вона не мала навколо чого об'єднуватися. Звичайно, було дуже сильне мистецьке літературне слово. Якщо Ви піднімете нашу творчість, то побачите, що кожна з пісень мала якесь навантаження чи це була якась психологічна розповідь, чи це були якісь образи з нашого життя, але скрізь сентиментом і червоною лінією йшла любов до своєї землі, тому що кожна його пісня вчила нас любити цю справу»

Пісні Ігоря Білозіра виконував не тільки гурт «Варта», але й інші відомі виконавці, серед яких Василь Зінкевич, Оксана Білозір, ансамблі «Смерічка», «Гуцулочка», грають державний естрадно-симфонічний оркестр Української РСР та естрадно-симфонічний оркестр Укртелерадіо.

Окрім естрадних пісень, І. Білозір є автором камерно-інструментальних композицій, творів для оркестру, театральної музики. Саме студентський період знаменний опануванням нових форм ужиткової творчості: створенням музики до кількох вистав у Львівському академічному драматичному театрі ім. М. Заньковецької, зокрема «Звичайне диво» Є. Шварца, «Декамерон», «Як ледар щастя шукав», «Я дочка твоя, Вітчизно», «Василь Свистун», «Наодинці з долею», «Розорене гніздо», «Олекса Довбуш».

Особливе місце у цій праці належить спектаклю «По щучому велінню» М. Кропивницького. У ньому все озвучення здійснювалося ансамблем «Ватра».

Пісні І. Білозіра стали ключовими у репертуарному списку ансамблю. Серед них: «Світлиця», «Щороку - і весна, і осінь», «Джерело», «Перший сніг», «Розпитаю про любов», «Толока», «Пшеничне перевесло», «Не сип, мила, скла», «Надивлюсь на тебе», «Весільний марш», «Рушимо, рушимо», «Збирались хлопці», «Многая літа», «Зона» (написана після відвідання території Чорнобильської катастрофи з концертною подорожжю, що надало пісні публіцистичного звучання) - на вірші Б. Стельмаха, «Ніби вчора», «Коханий» - П. Запотічного, яку виконувала Квітка Цісик.

«Пісенний вернісаж» 1990 року, який відбувався в палаці «Україна» у Києві, де брали участь кілька сотень естрадних колективів, пісня «Многая літа» Ігоря Білозіра на слова Богдана Стельмаха завойовує Гран-прі.

Ігор Білозір активно підтримував українську мову та культуру в часи, коли це було особливо важко — у 1980–90-х роках, за радянських та пострадянських часів. Він працює над новим сценічним обличчям «Ватри», а повернення «Ватри» відбулось 1994 року на сцені Львівської опери концертом з нагоди 15-річчя колективу за програмою «Скільки себе пам'ятаю».

А 1997 року Ігорю Білозіру присвоєно звання народного артиста України.

8 травня 2000 року у кав'ярні “Цісарська кав” у Львові, на Ігоря Білозіра напали та жорстоко побила група відвідувачів, за те, що музикант заважав своїми піснями слухати російський шансон. За його життя медики боролись

двадцять днів, але через травми несумісні з життям, композитор помер 28 травня 2000 року у клінічній лікарні швидкої допомоги міста Львова. Ігорю Білозіру було 45 років. Похований на львівському Личаківському цвинтарі. Попрощатися із ним прийшли тисячі людей. А для нас його постать завжди буде нам асоціюватися з борцем за свою мову, культуру, музику.

Ігор Білозір — це постать, яка залишила глибокий слід в українській культурі. Його музика — це не лише гармонія звуків, а й голос нації, що промовляє через пісню. Життя і творчість композитора — це заклик до любові, єдності та гідності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білозір О. В, Майчик О. І. Ігор Білозір. Пісні, Нотне видання. Київ 2015. 5-22 с.
2. Ігор Білозір. URL: <https://glavcom.ua/longreads/igor-bilozir-70-istorija-lehendi-jaku-zaprosuvali-do-holivudu-1050947.html>
3. Ігор Білозір. URL: <https://suspilne.media/culture/36848-igor-bilozir-svatij-vogon-ukrainskoi-pisni-akij-zgas-20-rokiv-tomu/>
4. Ігор Білозір URL: <https://mus.art.co.ua/igor-bilozir-ostanniy-romantyk-ukrains-koi-estrady/>

Бельбес Р. І.

студент 1 курсу ОР «Магістр»
спеціальності «Менеджмент соціокультурної діяльності»,

Шикеринець В. В.

к. н. з держ. упр., доц.
завідувач кафедри управління
соціокультурною діяльністю,
шоу-бізнесу та івентменеджменту,
Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

СУЧАСНИЙ СТАН ТА МОЖЛИВОСТІ ПЕРЕТВОРЕННЯ В ЗАКЛАДАХ КІНО- І ТЕАТРАЛЬНОГО ПРОФІЛЮ ІВАНО- ФРАНКІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ

Однією з причин невідповідності тактичного адміністрування потребами у перетворенні закладів сфери соціокультурних послуг кіно та театрального профілю сьогодні невідповідність методів та інструментів, що використовуються на кожній стадії тактичного адміністрування, що, в свою чергу, пов'язане з частковим розумінням важливості взаємозв'язків у галузі соціокультурних послуг. Результативні тактичні інструменти для перетворення економічної організації повинні мати можливість порівнювати дані однієї економічної сутності з даними інших суб'єктів для формулювання напрямку перетворення, який враховує негативні та позитивні фактори руху в сьогоденні та в майбутньому.

Адміністрування багатьма інституціями соціокультурних послуг кіно та театрального профілю, який розглядає концепцію стійкої перетворення як сучасного та високорезультативного підходу до тактичного адміністрування та перетворення, забезпечуючи їх бізнес високоефективними інструментами для отримання окремих цілей Вибираючи. конкретний набір інструментів для перетворення соціокультурних послуг у кінотеатрі та театральній галузі, важливо розглянути наступні ключові характеристики, які є важливими для результативного тактичного адміністрування: функціонування одночасно на двох ринках: ринок товарів та ринку послуг. Соціокультурні заклади, які пропонують кінодемонстрації, харчові продукти, створюють продукти, які відображаються у кіно-барах, таких як попкорн.

Другий-ринки послуг: інституції соціокультурних послуг кіно та театрального профілю організовують для споживачів, а також для рекламодавців доступ до аудиторії, траншуючи рекламу перед тим, як розпочати демонстрацію кінопродукції.

Функціонування одночасно на двох ринках, з одного боку, плівки та театральних мереж раз у раз збільшують швидкість збору та обробки інформації, що призводить до занадто ранньої появи фільмів в Інтернеті, це, в свою чергу, суттєво має вплив на функціонування соціокультурних служб кіно та театрального профілю, високого рівня стимулювання, що споживають, що вживають, що має відношення іншого. За останні роки: нові канали доставки фільмів для споживача, нові платформи для виробництва кіно раз у раз з'являються.

Крім того, кожен споживач соціокультурних послуг має можливість самостійно генерувати фотографії та відео.

Однак у сучасних умовах функціонування соціокультурних закладів кіно та театрального профілю вони не завжди здатні адекватно та своєчасно до зовнішніх проблем, що може бути зроблено з потенційними можливостями для отримання економічних та соціокультурних вигоди.

Тому тактичне адміністрування вимагає вдосконалення тактичних інструментів перетворення, які повинні стати основою та в той же час, забезпечуючи результативну і тривалу трансформацію інститутів галузі соціокультурних послуг, для вирішення перспективних економічних проблем та отримання значних соціокультурних результатів. Плануючи трансформацію соціокультурних закладів, важливо враховувати складні та різноманітні способи, якими працюють ці засоби: складна внутрішня структура потреб використання інструментів та розробки системи стратегій, здатних відображати специфіку функціонування та розробки інститутів соціокультурних послуг.

У нинішніх реаліях функціонування закладів соціокультурних послуг надзвичайно важливою є труднощі збільшення їхньої соціокультурного і економічної результативності (зокрема, закладів кіно- і театрального профілю), що вказує на недостатню глибину теоретичних знань і практичних навичок у втіленні програм перетворення вітчизняного кінематографа,

результативність управлінських рішень при розробці тактичних напрямів перетворення закладів кіно- і театрального профілю.

Однією із базисних проблем, з якою зіштовхуються заклади соціокультурного профілю, є відсутність сталості перетворень. Вони функціонують в складному, швидкоплинному й безперервно змінному бізнес-середовищі з великою кількістю факторів, що змінюються.

Керівникам, які розробляють та ухвалюють управлінські рішення, за таких умов доцільно застосовувати сучасні та результативні інструменти і методи адміністрування, сформовані за умов невизначеності, не прогнозованості та непередбачуваності зовнішнього підприємницького середовища.

Доцільно зазначити, що функціонування закладів сфери соціокультурних послуг кіно- і театрального профілю можна віднести до складу соціокультурної інфраструктури. Соціокультурна інфраструктура – це цілісність галузей та закладів сфери соціокультурних послуг, що забезпечують культурне життя людини. Це соціальні та культурні об'єкти, житло та комунальна інфраструктура, заклади сфери соціокультурних послуг, що займаються дозвіллям, рекреацією та дозвіллям, роздріб, громадське харчування, спортивні та оздоровчі заклади тощо [1].

Галузі соціокультурної інфраструктури мають специфічні специфіку: по-перше частка матеріальних витрат у складі кінцевого виробництва послуг є значно нижчою, ніж за умови виробництва матеріальних благ; по-друге, у складі активів суб'єктів господарювання соціокультурної сфери значний відсоток складають грошові кошти; по-третє, вони характеризуються значною трудомісткістю порівняно з виробництвом матеріально-речовинних благ.

На впорядкування і розвиток соціокультурної інфраструктури має вплив велика цілісність факторів, які, залежно від походження та соціокультурного і економічного змісту, утворюють наступні групи: демографічні, економічні, містобудівні, соціальні, природно-кліматичні та інші [3].

Рациональне розташування соціокультурної інфраструктури сприяє покращенню соціокультурного і економічного перетворення держави.

Зазначимо, що одним із головних недоліків системи кінопрокату є те, що стандарти більшості закладів сфери соціокультурних послуг кіно- і театрального профілю передбачають лише одну функцію – перегляд кінострічки.

Сьогодні для популяризації закладів сфери соціокультурних послуг кіно- і театрального профілю мереж характерним є диверсифікація та поєднання спектру призначення приміщень з метою залучення споживачів різної вікової категорії та соціокультурного стану.

Доцільно зазначити, що кіно- і театральні заклади відіграють важливу роль в економіці, виконуючи ряд таких функцій, як: виховання художнього смаку; організація дозвілля для споживачів та місцевого населення; популяризація «кіно-дозвілля»; сприяння розповсюдженню вітчизняної кінопродукції; забезпечення позитивного інформаційного впливу на населення (споживачів); гарантування просвітницького перетворення.

Функціонування закладів сфери соціокультурних послуг кіно- і театрального профілю на відміну від інших видів закладів сфери соціокультурних послуг кіноіндустрії полягає в перетворенні певних типів матеріальних благ (спеціального обладнання, продуктів харчування, кінопродукції) в інший, нематеріальний (задоволення потреб споживачів в дозвіллі) [3].

В ході дослідження перетворення закладів сфери соціокультурних послуг кіно- і театрального профілю важливо враховувати певні специфіку їх функціонування.

Також, доцільно зазначити основні причини, які формують труднощі перетворення ринку соціокультурних послуг в Україні [2]: хід військової, економічної, політичної та соціокультурної та нестабільності; тимчасова втрата контролю держави над значною частиною територій; обмеженість ресурсів для забезпечення перетворення кіноіндустрії в цілому; незахищеність інформаційного та соціокультурного простору держави.

Беручи до уваги виокремлені специфіку функціонування закладів сфери соціокультурних послуг кіно- і театрального профілю можна зробити деякі висновки, що використання набору загальновідомих інструментів адміністрування тактичним напрямом перетворення закладів сфери соціокультурних послуг кіно- і театрального профілю відповідно до умов зовнішнього середовища стали менш результативним.

Отже, в контексті дослідження ходу перетворення закладів сфери соціокультурних послуг кіно- і театрального профілю доцільно врахувати наступне: кіно театральні заклади мають суттєву залежність від ринку кіновиробництва та дистриб'юторських компаній; функціонування закладів сфери соціокультурних послуг кіно- і театрального профілю має яскраво виражений нематеріальний характер, тому конкурентна боротьба здійснюється в результаті широкого набору репертуару, широкого набору продуктів харчування, наявності додаткових послуг, більш вищого рівня якості наданих послуг, спеціальної атмосфери кінотеатру, високого рівня доданої цінності для споживача; низький рівень диверсифікації закладів сфери соціокультурних послуг кіно- і театрального профілю створює труднощі у їх тактичній своєчасності.

В ході посилення суперництва за споживача та зростання невизначеності, обумовленої динамічністю та нестабільністю сучасної ринкової кон'юнктури, збільшується роль використання тактичного інструментарію перетворення закладів сфери соціокультурних послуг (кіно- і театрального профілю), що забезпечує їх оперативну реакцію на виклики зовнішнього підприємницького середовища.

Результативність тактичного інструментарію перетворення закладів сфери соціокультурних послуг формується із розумного адміністрування закладами сфери соціокультурних послуг обґрунтованого на виборі тактичних рішень, що сприяють досягти між виробничим потенціалом,

конкурентоспроможністю, налагодженою збутовою діяльністю, оптимального балансу, успішною фінансовою діяльністю, якістю продукції [6].

Велика увага вивченню тактичного інструментарію перетворення закладів сфери соціокультурних послуг приділяється у зарубіжній практиці.

Аналіз популярності інструментів було започатковане у 1993 році і зазнало змін, водночас для впровадження ряду інструментів простежується певна стабільність, яка підтверджує їхню працездатність та актуальність. Цілісність використовуваних інструментів становить інструментарій тактичного адміністрування.

Тактичний інструментарій перетворення являє собою цілісність взаємозалежних елементів, з сприяння яких здійснюється результативний хід адміністрування розвитком закладів сфери соціокультурних послуг [4].

Він скерований на отримання певних фінансових показників, пов'язаних із концепцією соціокультурних послуг, товарів, робіт, а також технологією їх розроблення, реалізації та адміністрування.

Цілі та завдання тактичного інструментарію перетворення закладів сфери соціокультурних послуг наступні [5]: тактичний інструментарій перетворення закладів сфери соціокультурних послуга скерований на реалізацію глобальних, тактичних цілей закладів сфери соціокультурних послуга та є його системою життєзабезпечення; тактичний інструментарій перетворення закладів сфери соціокультурних послуг має охоплювати методи і моделі, які сприяли б прогнозуванню виникненню і уникненню або нівелюванню впливу від'ємних факторів впливу на екосистему закладів сфери соціокультурних послуга або порушити її цілісність; тактичний інструментарій перетворення закладів сфери соціокультурних послуга має вплив на різні компоненти адміністрування та його функції: виробничі та економічні; інформаційні та організаційні; психологічні та соціальні; технологічні та фінансові, об'єднані в одному управлінському механізмі, скерованому на реалізацію потреб споживачів, підвищуючи їхню компліментарність та уникати конфлікти та обурення між співробітниками закладів сфери соціокультурних послуга; тактичний інструментарій перетворення закладів сфери соціокультурних послуга з різною силою має вплив на зв'язок між підсистемами в різні часові рамки на кожному етапі функціонування закладів сфери соціокультурних послуга; тактичний інструментарій перетворення закладів сфери соціокультурних послуга здійснює упорядкування управлінських функцій, що актуалізуються за сферами функціонування закладів сфери соціокультурних послуга; тактичний інструментарій перетворення закладів сфери соціокультурних послуга скерований на своєчасне вираження конкурентних переваг та аналізування конкурентного середовища закладів сфери соціокультурних послуга; тактичний інструментарій перетворення закладів сфери соціокультурних послуга охоплює інструменти адміністрування людськими ресурсами як основним тактичним потенціалом закладу [4].

Так, кожен заклад соціокультурного профілю має здійснювати постійний нагляд за фінансовими результатами.

Це має відношення не тільки до рентабельності, прибутку, і також платоспроможності та фінансової стійкості.

Виокремимо основні показники, за якими неодмінно здійснювати моніторинг: ступінь платоспроможності за поточними зобов'язаннями; коефіцієнт поточної ліквідності; коефіцієнт автономії; коефіцієнт абсолютної ліквідності.

Перераховані інструменти сприяють в повному обсязі забезпечити формування стану фінансової функціонування в певний період.

Зазначимо, що заклади сфери соціокультурних послуг в ринкових умовах невизначеності та економічних загроз потребують реалізації системного підходу до дослідження, що окреслено завданнями та змістом тактичного аналізування з використанням різних видів тактичного інструментарію перетворення.

Регулярність тактичного дослідження є одним із його основних принципів і прогнозує розгляд мережу закладів сфери соціокультурних послуг як складної динамічної системи, що використовує різноманітні методи та способи проведення тактичного аналізу функціонування.

Це втілюється за рахунок підвищенням конкурентоспроможних властивостей соціокультурних послуг, одержання більш стабільного становища над ринком, а також розкриває доступ до можливості робити оцінку потенційних можливостей і загроз в бізнес-середовищі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бакальчук В.О., Становлення національної ідентичності як складової європейського культурного простору: можливості копродукції. Стратегічна панорама, 2, 2018. С.47-52.
2. Барановська Д.О., Державне регулювання розвитку кінотеатрального ринку в Україні. Науковий вісник Херсонського державного університету. Сер.: Економічні науки, 18 (1), 2016. С.40-43.
3. Барановська Д.О., Організаційно-економічні аспекти розповсюдження кінопродукції на ринку кінотеатрального показу. Науковий вісник Херсонського державного університету. Сер.: Економічні науки, 30(3), 2018. С. 74-78.
4. Стангурська Б., Корпоративна стратегічна карта як інструмент формування стратегії розвитку кінотеатральних мереж. III International Scientific and Theoretical Conference «globalization of scientific knowledge: international cooperation and integration of sciences». Вінниця, UKR – Відень, AUT, 2022.
5. Стангурська Б., Особливості функціонування кінотеатральних мереж. Technologies and strategies for the implementation of scientific achievements: collection of scientific papers «SCIENTIA» with Proceedings of the International Scientific and Theoretical Conference (Vol. 1), Стокгольм, SWE, May 27, 2022.
6. Шеремета Б. О., Аналіз кінопрокатного ринку України та напрями його розвитку. Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія: Проблеми економіки та управління, 3, 2019. С. 57-63.

Беренда Н. Р.

ЦИФРОВІЗАЦІЯ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНИ В УМОВАХ ВІЙНИ У БІБЛІОТЕКАХ ТА АРХІВАХ

В умовах повномасштабної війни в Україні цифровізація культурної спадщини набула особливої ваги. Війна поставила під загрозу не лише фізичну безпеку людей, а й культурну пам'ять нації. У цих умовах бібліотеки та архіви стали осередками збереження історичної правди, переносючи свої фонди у цифровий формат, щоб убезпечити їх від знищення.

Насамперед цифровізація культурної спадщини України передбачає перехід від традиційних аналогових форматів до цифрових, що забезпечує нові способи зберігання, обробки та передачі інформації. Цей процес не тільки відкриває можливості для надійного збереження культурних ресурсів, але й сприяє їх більш широкому доступу та поширенню, а також залучає нову аудиторію до вивчення культурного надбання.

Проблема полягає в тому, що багато бібліотек і архівів розташовані у регіонах, які піддаються обстрілам або тимчасовій окупації, що значно ускладнює фізичне збереження фондів. У таких умовах цифрове копіювання документів, їх сканування, оцифрування рідкісних видань та онлайн-доступ до архівних ресурсів стають рятівними технологіями.

Українські бібліотеки, особливо у стані війни – це не просто місця для читання книг, але й центри культурного життя, де відбуваються різноманітні заходи, спрямовані на розвиток освіти, культури та національної свідомості. Офіційні джерела повідомляють: "Під час повномасштабного вторгнення Росії в Україну, за даними Міністерства культури й інформаційної політики від 25 січня 2024 року, майже 800 бібліотек було або пошкоджено, або зруйновано повністю." І кожного дня, тією чи іншою мірою, руйнація культурного фонду продовжується. Також офіційні джерела вказують: "Якщо порівнювати втрати обласних книгозбірень з бібліотеками міських і селищних рад, то різниця дуже суттєва. Адже в публічних бібліотеках місцевих громад переважала художня література, а в закладах обласного значення зберігалися цінні та рідкісні видання, які або знищені, або вивезені (викрадені) окупантами"[1].

Ще до початку повномасштабної війни питання цифровізації вже було актуальним, хоча процес ішов повільно. Мене вразило, що багато бібліотек і архівів займалися створенням електронних каталогів, скануванням рідкісних і старовинних видань, а також оцифровуванням документів, що мають історичну та культурну цінність.

Наприклад, активно розвивався «Центральний державний електронний архів України» (МКІП), який став першим кроком до збереження цифрової інформації. Міжнародні ініціативи, зокрема співпраця з платформою

Europeana, також дозволяли українським культурним установам ділитися своїми матеріалами з іншими країнами, роблячи їх доступними для світової спільноти. Крім того, активно розвивалися проекти, спрямовані на оцифрування книг і архівів в рамках підтримки бібліотек, зокрема в сільських громадах, де технологічна база була слабшою.[2]

Проте, незважаючи на ці ініціативи, цифровізація не мала значної державної підтримки, а її темпи часто обмежувались недостатнім фінансуванням та технічними труднощами. Оцифрування культурних об'єктів ставало можливим лише завдяки міжнародним грантам та окремим ініціативам установ.[3]

Також важливо зазначити, що зараз багато бібліотек та архівів стикаються з нестачею коштів на сучасні програми й техніку для оцифрування документів, що ускладнює збереження та доступ до культурної спадщини в цифровому форматі.

Цифровізація як захист культурної ідентичності.

З початком війни ситуація змінилася. Цифровізація культурної спадщини стала життєво необхідною для збереження національної пам'яті та культури в умовах війни.

На мою думку, саме зараз фахівцям з „інформаційної бібліотечної та архівної справи” необхідно спрямувати всі свої зусилля на цифровізацію культурної спадщини України, поки є така можливість і доступ до ресурсів, які дозволяють працювати над збереженням інформації про наш народ, його звичаї, мистецтво, традиції, а головне — культурні пам'ятки та надбання. Це важливо для того, щоб внести ці матеріали до нашої історії та зберегти їх для наступних поколінь.

Важливо також зазначити, що цифровізація культурної спадщини не лише дозволяє зберегти матеріали для майбутніх поколінь, але й відкриває нові можливості для їх використання. Оцифровані документи, книги, архіви та інші об'єкти стають доступними для ширшої аудиторії, зокрема для науковців, дослідників та громадськості. Завдяки цифровим архівам, ми можемо забезпечити збереження пам'яток, навіть якщо фізичні копії постраждають від війни або природних катастроф.

Крім того, цифровізація дозволяє зробити доступними ті матеріали, які раніше були важкодоступними через географічні чи фінансові обмеження. Наприклад, жителі віддалених регіонів можуть отримати доступ до рідкісних видань та документів без необхідності подорожувати до великих бібліотек чи архівів.

Спираючись на власні спостереження можу сказати, що виникають певні складнощі у реалізації цифрових проектів, тому для ефективної цифровізації культурної спадщини в Україні необхідно забезпечити комплексний підхід. Тому дуже важливо щоб цей підхід включав в себе не лише технічні засоби, але й державну підтримку, фінансування та навчання фахівців. Оскільки цифровізація є тривалим процесом який потребує багато ресурсів, важливо, щоб держава також брала активну участь. Звичайно, що проблема полягає не

тільки у фінансах, але і людських ресурсах. Зараз, багато бібліотек, архівів та музеїв змушені переключати свою увагу та свої зусилля на забезпечення фізичної безпеки колекцій, адже збереження культурних цінностей вимагає не лише цифрових технологій, а й укриттів та інших фізичних заходів для запобігання руйнуванню матеріалів.

Аналізуючи ситуацію, я вважаю, що ще однією значущою загрозою для цифрової культурної спадщини є кібератаки. В умовах війни культурні інституції, зокрема бібліотеки та архіви, стають мішенями для агресивних кібероперацій, спрямованих на їх знищення або маніпулювання даними. Це ставить під загрозу не тільки фізичні документи, але й оцифровані матеріали, що є невід'ємною частиною національної культурної пам'яті. Тому, на мою думку, вкрай важливо посилювати заходи кібербезпеки, застосовуючи сучасні технології захисту, такі як криптографія, резервне копіювання та системи багаторівневої безпеки. Водночас, я переконана, що співпраця з міжнародними організаціями, як-от Interpol і Europol, може значно зміцнити захист цифрових ресурсів. Також слід приділяти увагу підготовці фахівців із кібербезпеки, оскільки без належної кваліфікації та навчання важко забезпечити надійний захист для цифрових культурних фондів.

Крім технічних та організаційних викликів, існує ще одна надзвичайно важлива причина, чому цифровізація культурної спадщини повинна бути пріоритетом. На даний момент ми спостерігаємо таку ситуацію, коли країна-агресор присвоює собі нашу нематеріальну культурну спадщину, а саме: мову, пісенну традицію, усну історію, обряди, фольклор, які забезпечують нам національну ідентичність. Тому у цьому контексті важливо підкреслити роль авторського права як механізму захисту культурної ідентичності.

Завдяки цифровізації ми можемо фіксувати авторство творів, встановлювати джерело походження нематеріальних елементів і формувати електронні бази, які стануть доказовою базою у випадку культурних крадіжок. Така діяльність сприяє захисту українських митців, фольклористів, композиторів та носіїв традицій від посягань з боку Росії. Оцифровування дозволяє не лише зберегти унікальні документи та видання, але зробити їх доступними для широкого загалу, що ускладнює спроби їхнього привласнення.

Багато українських установ, серед яких Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського, Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, вже реалізують програми цифрового збереження культурної спадщини. За допомогою цифрових платформ (зокрема онлайн-каталогів, електронних архівів, інтеграції в міжнародні системи, як-от Europeana), культурні цінності зберігаються у віртуальному просторі, стаючи доступними для дослідників і громадськості в усьому світі.

Цифровізації підлягає широкий спектр культурних об'єктів:

1. Мистецькі твори. Музеї по всьому світу оцифровують картини, скульптури, графіку. Це дозволяє зберігати дрібні деталі та зменшує ризик пошкодження.

2. Архітектурні пам'ятки. 3D-сканування допомагає створювати точні моделі історичних будівель навіть у випадку руйнування.

3. Рукописи та архівні документи. Сканування старовинних книг, листів та документів дозволяє їх зберегти й зробити доступними онлайн.

4. Фотографії історичних подій. Цифрові архіви дають змогу зберегти унікальні свідчення історії у формі знімків.

5. Музичні твори та аудіозаписи. Збереження композицій, народних пісень, автентичних виконань стає можливим завдяки аудіоформатам.

6. Фільми та відеоматеріали. Реставрація та оцифрування старих фільмів — важливий крок до збереження кіномистецтва.

7. Традиційне мистецтво та ремесла. Відео, описи, фото допомагають зафіксувати техніку ткацтва, гончарства, пісень і танців.[4]

У такому разі, варто зазначити, що співпраця з платформою Europeana, не лише допомагає Україні ділитися своїми матеріалами з іншими країнами, а й сприяє популяризації української культури, і створює додатковий рівень захисту.

На моє глибоке переконання, в умовах нищівної війни цифровізація культурної спадщини України набуває критичної ваги. Це вже не просто питання зручності чи доступу, а нагальна потреба для збереження нашої національної пам'яті перед обличчям руйнувань та окупації.

На мій погляд, зараз є дуже актуальною співпраця з ЮНЕСКО. Їхня експертна, фінансова та політична підтримка може стати вирішальною у захисті нашої культурної спадщини на світовому рівні. Я вважаю, що саме зараз, як майбутні фахівці у цій галузі, ми повинні спрямувати всі свої зусилля на опанування необхідних навичок для ефективної цифровізації. Це наш внесок у збереження історії та культури України для майбутніх поколінь. Адже оцифровані архіви та бібліотеки – це не лише збережені файли, а й жива пам'ять народу, яку ми зобов'язані захистити.

Говорячи про необхідності державної підтримки та міжнародної співпраці у сфері цифровізації культурної спадщини, неможливо оминати питання про головну рушійну силу цього процесу – кваліфікованих фахівців. На мою думку, сьогодні особливої уваги потребує підготовка майбутніх професіоналів, які зможуть:

- Володіти сучасними технологіями оцифрування: Це включає знання та вміння використовувати сканери, фотоапаратуру, аудіо - та відеобладнання, а також відповідне програмне забезпечення для якісного переведення аналогових матеріалів у цифровий формат.
- Систематизувати та каталогізувати цифрові ресурси: Важливо не просто оцифрувати, а й правильно описати кожен об'єкт, присвоїти йому метадані для полегшення пошуку та використання.
- Забезпечувати довготривале зберігання цифрових даних: Це передбачає розуміння принципів архівації цифрової інформації, вибір надійних форматів та носіїв, а також впровадження стратегій резервного копіювання.

- Гарантувати кібербезпеку цифрових колекцій: В умовах воєнних загроз кіберпростір також є полем бою. Майбутні фахівці повинні вміти захищати оцифровані фонди від кібератак та несанкціонованого доступу.
- Робити цифрові ресурси доступними для громадськості: Створення зручних онлайн-платформ, електронних каталогів та інтеграція з міжнародними системами є ключем до популяризації української культури.

Для реалізації вище сказаного у нашому коледжі на спеціальності «Інформаційна, бібліотечна та архівна справа» викладається навчальна дисципліна «Автоматизовані бібліотечні технології». Завдяки цій дисципліні студенти набувають практичних навичок роботи з програмами, які допомагають модернізувати бібліотеки, зробити їхню роботу швидше.

Таким чином, започаткувавши якісну підготовку фахівців зараз, ми робимо пряму та стратегічно важливу інвестицію у збереження культурної ідентичності України вже завтра.

Підсумовуючи, хочу ще раз наголосити: в умовах жорстокої війни цифровізація культурної спадщини України є не просто бажаним, а життєво необхідним заходом для збереження нашої національної ідентичності. Вона стала відповіддю на виклики воєнного часу. Руйнування фізичних носіїв культурної пам'яті робить цифрові копії безцінним активом, що дозволяє не лише зберегти інформацію, але й зробити її доступною для майбутніх поколінь та світової спільноти. Тому, державна підтримка цієї сфери, активна міжнародна співпраця та якісна підготовка фахівців є ключовими елементами нашого спільного успіху у збереженні культурного коду нації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Національна бібліотека України ім. В. І. Вернадського. Стаття про пошкодження бібліотек під час війни. URL: <http://www.nbuv.gov.ua/node/6598>.
2. Europeana: Explore Europe's cultural collections. URL: <https://www.europeana.eu/>.
3. Міністерство цифрової трансформації України. Офіційний вебсайт. URL: <https://thedigital.gov.ua>.
4. Об'єкт культурної спадщини. URL: https://uk.m.wikipedia.org/wiki/Об'єкт_культурної_спадщини.

Беспалов А.А.

студент IV курсу

ОП «Менеджмент соціокультурної діяльності»

Карпатського національного університету

імені Василя Стефаника

Дутчак О.І.

к.і.н., доцент кафедри управління соціокультурною

ТЕОРЕТИКО-ПРАКТИЧНІ ЗАСАДИ ФУНКЦІОНУВАННЯ СИСТЕМИ МЕНЕДЖМЕНТУ КІНОФЕСТИВАЛЬНОГО ЗАХОДУ

У системі менеджменту заходів культурно-мистецького характеру вагоме місце займає менеджменту кінофестивалів. З огляду на масштаби та рівень організації таких заходів, їх організацію повинні здійснювати фахові управлінці, а вся система менеджменту кінофестивалю повинна бути чітко скоординованою.

Відомо, що кінофестиваль як соціокультурний проєкт пов'язаний з організацією та проведенням кіноогляду, проте він має, як правило, і комерційний характер, адже в його основі лежить ідея, що базується на використанні духовних цінностей та традицій, що передбачає як творчий, так і фінансовий результати. Це вагомий компонент комерційної сфери сучасних креативних індустрій.

Варто зазначити, що, на погляд Я Грановської, сучасна кінофестивальна індустрія функціонує з метою отримання максимального прибутку від платних кінопоказів та проведення різноманітних культурно-дозвіллевих заходів і комерційних видів діяльності (в тому числі додаткових). На сторінках праці «Кінофестиваль як крос-культурний проєкт» дослідник вказує, що у «світовій практиці кінобізнесу отримані фестивальною індустрією прибутки частково спрямовуються на завершення перспективних проєктів» [1, с. 70], тобто на подальший розвиток кіноіндустрії, соціокультурної сфери загалом. Водночас кінофестиваль зокрема слід розглядати як доволі складний багатоаспектний механізм, що є результатом діяльності численних координаційних служб, чітке функціонування яких потребує злагодженого управління, від чіткості якого значною мірою залежить святкова й змагальна атмосфера фестивальных заходів, рівень надання культурно-дозвіллевих соціокультурних послуг [1].

Будь який івент, в тому числі кінофестивального типу базується на принципах добровільної участі, гуманізації, орієнтації на вищі моральні ідеали, вільного розкриття творчих здібностей, креативного наповнення діяльності, публічності, відкритості, соціальної відповідальності та компетентності менеджерів заходу.

Успішний та ціннісний менеджмент кінофестивальних івентів в сучасних реаліях потребує забезпечення належним комплексом ресурсів, зокрема, фінансовими та кадровими. Щодо людського ресурсу, слід підкреслити, що управління персоналом у системі кінофестивального менеджменту має свої особливості. До прикладу, специфічними, за І. Свідрук, є способи мотивації персоналу кінофестивального івенту (адже кінофорум може організовувати й некомерційна організація, за винятком фестивалів категорії «А» з потужним комерційним кіноринком), а тому мотивація персоналу також зосереджується

на нефінансових методах. Кінофестивальна діяльність характеризується сезонністю: до основної команди, що працює у міжфестивальний період, за кілька місяців до початку форуму долучаються нові співробітники, які працюють у період роботи кінофестивальних заходів [4].

Особливістю кадрового менеджменту заходів кінофестивального характеру є те, що якраз невелику кількість співробітників, як правило, не створюють окремих підрозділів з управління персоналом, а передають такі функції лінійним менеджерам, які здійснюють керують основними напрямками роботи з організації та проведення кінофестивалю. Окрім того, процеси організаційного забезпечення фестивалю має окремі напрями, що розгортаються одночасно, але мають різний термін виконання та є різними видами діяльності. До таких належать: випуск супутніх товарів (флаєрів, ручок, блокнотів, пакетів, календарів з символікою кінофестивалю), просування кінофестивалю, організація перебування гостей, організація прес-конференцій, тощо [3].

Для злагодженого та успішного функціонування системи менеджменту кінофестивального заходу перед початком разом з бізнес-планом, фінансовим та організаційним планом складають графік роботи персоналу. Ще однією особливістю кінофестивального менеджменту є те, що частину його персоналу повинні становити фахівці з кіно. До організації заходу слід залучити спеціаліста, що не тільки розуміється на кінопроцесі, але й мав би свою базу вітчизняних та закордонних організацій готельно-ресторанної сфери, сфери дозвілля [3, с. 109].

Класично вертикаль управлінської структури очолює виконавча дирекція кінофестивалю, що виступає головним органом управління реалізації кінопроекту. Дирекція кінофестивалю підпорядковується генеральному директору, який в свою чергу, підвітний генеральному продюсеру заходу. У його підпорядкуванні може бути також група продюсерів, до завдань яких входить розробка та деталізація стратегії та тактики просування фестивалю на ринок, іміджеві завдання, визначати фестивальну політику, місію [2, с. 99].

Отже, організація кінофестивалю є складним і багатоаспектним управлінським процесом, для організації якого варто залучати фахових управлінців соціокультурної сфери.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Грановська Я. Кінофестиваль як крос-культурний проект. Сучасні дослідження в галузі культури і мистецтва: IV Міжнародна науково-практична конференція, 26.04.2019. Київ : КНУТКиТ імені І.К.Карпенка-Карого. С. 67–70.
2. Ніколюк О.В. Особливості розвитку івент-менеджменту в Україні. Інвестиції: практика та досвід. 2021. № 23. С. 98-103.

3. Пашенко О.П. Креативний менеджмент як фактор успішності сучасного бізнесу. Глобальні та національні проблеми економіки. №17. 2017. 928 с.

4. Свідрук І. І. Креативний менеджмент. Навч. посіб. К.: Центр учбової літератури, 2012. 224 с.

Бойко О.В.

студент Західноукраїнського
національного університету, м. Тернопіль

Стефанишин О.В.

к. іст. н, доцент
Західноукраїнський національний університет,
м. Тернопіль

ФОРМУВАННЯ КРЕАТИВНИХ ХАБІВ ЯК ЦЕНТРІВ ПІДТРИМКИ КУЛЬТУРНОГО ПІДПРИЄМНИЦТВА В РЕГІОНАХ

На сучасному етапі розвитку відбувається зростання ролі креативних індустрій та культурного підприємництва у формуванні конкурентоспроможності регіонів. Культурне підприємництво стає рушієм економічного зростання, сприяє створенню робочих місць та підвищенню привабливості територій. У цьому контексті формування креативних хабів набуває особливого значення, зокрема як механізму консолідації ресурсів, створення сприятливого середовища для розвитку культурних проєктів та забезпечення сталого розвитку креативної економіки в регіонах.

Термін «хаб» бере свої витоки з середини XIX століття і первісно в перекладі з англійської мови означало скупчення або сукупність елементів. З часом значення терміну розширилося і він став позначати центральний вузол або точку концентрації, де відбувається збирання та розподіл різних потоків. Наприкінці минулого століття дане поняття знайшло застосування в інформаційних технологіях та управлінні. В економіці та менеджменті «хаб» означає центр концентрації ділової активності та перетину комерційних інтересів. Із XXI століття термін додатково набув економіко-географічного значення [1].

Сьогодні ж поняття «хаб» широко застосовується для означення центрів різноманітної діяльності, подій та концентрації уваги. Хаби активно інтегрувалися в соціальну, економічну, культурну та громадську сфери життя. Вони характеризуються різноманітністю форматів, що відрізняються за напрямками діяльності, організаційною структурою, спектром послуг та географічним розташуванням. У галузі культури різновидами хабів є креативні хаби, бібліохаби, молодіжні, цифрові хаби тощо.

Інститут культурної політики у своєму «Глосарії» терміном «креативний хаб» (англ. hub – центр, вузол) позначає «творчий центр, що надає простір та забезпечує умови для творчої роботи. Це також спосіб організації діяльності, в основі якого лежить динамічне поєднання різноманітних талантів, дисциплін

та навичок для посилення інноваційного потенціалу проекту. До основних видів таких центрів належать: коворкінги, майстерні, інкубатори, лабораторії та кластери» [2]. Вони можуть функціонувати як офлайн, так і онлайн, об'єднуючи творчих людей і даючи їм змогу реалізовувати свої ідеї. До цієї категорії також належать установи, які надають свої приміщення та інфраструктурні ресурси для налагодження професійних зв'язків, організаційного зростання та розвитку підприємницької діяльності в галузі культури та креативних індустрій.

Формування креативних хабів є ефективним інструментом підтримки культурного підприємництва в регіонах, адже за своєю суттю, креативні хаби є екосистемами, що сприяють розвитку підприємницької діяльності у сфері культури та мистецтва.

Так, науковиця О. Олійник під культурним підприємництвом розуміє «культурне виробництво, що визначає динаміку культурного процесу, розширює суспільне культурне благо, створює нову культурну цінність або забезпечує нові можливості доступу чи збереження культурної цінності» [3]. У підсумку, ключові характеристики культурного підприємництва визначаються спрямованістю на збагачення культурного надбання суспільства (включаючи його збереження для майбутніх поколінь), підтримкою інноваційних рішень та забезпеченням економічної ефективності діяльності.

Культурне підприємництво в регіональному вимірі має свої особливості. Його основними напрямками в регіонах є народні промисли та ремесла, культурний туризм, івент-менеджмент, медіа та дизайн, виконавське мистецтво, літературна діяльність. Кожен з цих напрямів має власну специфіку та потребує відповідного підходу до підтримки.

Універсальними механізмами підтримки культурного підприємництва можна визначити створення коворкінг-просторів для креативних підприємств, організацію освітніх програм з основ бізнесу для представників творчих професій, проведення майстер-класів, семінарів та воркшопів, надання консультаційних послуг з бізнес-планування, маркетингу та фандрейзингу, допомога в організації виставок, презентацій та культурних заходів, розвиток міжрегіональної та міжнародної співпраці.

Показовим є приклад діяльності громадської організації «Креативний ХАБ Бережани». Її заснували внутрішньо переміщені особи з південних та східних регіонів України в Бережанах Тернопільської області, консолідуючися для спільної реалізації ініціатив, спрямованих на розвиток місцевої громади. Володіючи підприємницьким досвідом та отримавши підтримку від місцевої адміністрації, учасники організації ініціювали декілька значущих проєктів, один з яких – «Школа-ательє Бережани». Це тримісячні курси крою та шиття, для тих хто не лише прагне набути навичок в текстильній галузі, а й сприятиме розвитку підприємницької діяльності. Ще одним дієвим прикладом, що започаткував новий масштабний креатив – карту України з ляльок-мотанок, можна назвати майстер клас з виготовлення ляльки-мотанки, який для учасників провела Оксана Муравльова – голова правління ГО «Український

розмовний клуб «Файно»». Серед інших напрямів роботи організації слід виділити психологічну допомогу, соціальну підтримку, юридичні та рекламні послуги [4].

Отже, формування креативних хабів є ефективним механізмом підтримки культурного підприємництва в регіонах, що дозволяє консолідувати ресурси, створити сприятливе середовище для розвитку творчих ініціатив та забезпечити їх комерційну життєздатність.

Креативні хаби, виступаючи каталізаторами регіонального розвитку, сприяють не лише збереженню та популяризації місцевої культурної спадщини, але й формуванню нових культурних практик та продуктів. Вони також стимулюють розвиток суміжних галузей економіки, підвищуючи туристичну привабливість території та формуючи позитивний імідж регіону.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бібліохаб як сучасний бібліотечний простір. URL: <https://zounb.zp.ua/resourse/zaporizkyy-kray/zaporizhzhya-bibliotechne/fahova-osvita/bibliohab-yak-suchasnij-bibliotechnij-prostir#q2>
2. Інститут культурної політики. URL: <https://iculture.com.ua/kreatyvni-industrii/hlosarii/>
3. Олійник О. Культурне підприємництво: цінності, критерії і суспільний вплив. *Культурологічна думка: збірник наукових праць*. К.: Інститут культурології Національної академії мистецтв України, 2024. № 25. С. 159–169. DOI: <https://doi.org/10.37627/2311-9489-25-2024-1.159-169>
4. Креативний хаб для розвитку громади: як у Бережанах працює рішення від переселенців. URL: <https://poglyad.te.ua/rehiony/kreatyvnyj-hab-dlya-rozvytku-gromady-yak-u-berezhanah-pratsyuye-rishennya-vid-pereselentsiv.html>

Брюхань О.О

аспірант Західноукраїнського
національного університету, м. Тернопіль

НАУКОВО-КОНСУЛЬТАЦІЙНА ДІЯЛЬНІСТЬ ТЕРНОПІЛЬСЬКОГО ОБЛАСНОГО ЦЕНТРУ ОХОРОНИ ТА НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ ПАМ'ЯТОК КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ

Збереження культурної спадщини є одним із пріоритетних завдань сучасного суспільства, оскільки саме через старожитності передається історична пам'ять народу. Тернопільська область багата на пам'ятки археології, історії та монументального мистецтва, архітектури й містобудування, садово-паркового мистецтва різних епох, що потребує системного підходу до їх дослідження, охорони та популяризації.

Ключову роль у збереженні історико-культурного надбання регіону відіграє Тернопільський обласний центр охорони та наукових досліджень пам'яток культурної спадщини. Дана пам'яткоохоронна установа (до 2017

року Тернопільська обласна інспекція охорони пам'яток історії та культури), утворена в 2000 році в результаті реорганізації Тернопільського обласного краєзнавчого музею згідно розпорядження голови Тернопільської обласної ради від 31.07.2000 р. №191. Центр складається з двох відділів: відділу науково-охоронних робіт пам'яток археології та відділу науково-охоронних робіт пам'яток історії й монументального мистецтва [1]. Актуальність створення та функціонування такого центру зумовлена необхідністю професійного підходу до вирішення проблем збереження культурної спадщини в умовах інтенсивного розвитку будівництва, урбанізації та загальних трансформаційних процесів у суспільстві. Водночас, зростає потреба у кваліфікованих консультаціях з питань реставрації, консервації та музеєфікації пам'яток культури. Російська агресія в Україні зумовила необхідність розробки сучасних превентивних заходів задля запобігання можливих втрат і руйнувань історико-культурних об'єктів.

Тернопільський обласний центр охорони та наукових досліджень пам'яток культурної спадщини здійснює комплексний підхід до вивчення та охорони культурної спадщини, поєднуючи традиційні методи дослідження з сучасними технологіями документування та моніторингу об'єктів. Центр має визначені напрями діяльності, зокрема пам'яткоохоронний, науково-дослідний, популяризаторський тощо. Особлива увага приділяється взаємодії з місцевими громадами, освітніми закладами та міжнародними організаціями для формування суспільної свідомості щодо важливості збереження культурної спадщини.

Серед науково-консультаційних послуг Центру можна виділити: складання історичних довідок щодо населених пунктів та визначальних особистостей; встановлення кордонів пам'яток, зокрема тих, що не мають видимих наземних маркерів; створення буклетів, каталогів, фотокаталогів, присвячених пам'яткам та об'єктам культурної спадщини; розробка облікової документації для об'єктів культурної спадщини; внесення пропозиції щодо включення об'єктів до Державного реєстру нерухомих пам'яток України та Переліку об'єктів культурної спадщини; організація фотовиставок пам'яток, приурочених до знаменних дат в історії України та населених пунктів області; організація науково-практичних, краєзнавчих, шкільних конференцій, семінарів, круглих столів, курсів професійного розвитку та інших заходів; сприяння у підготовці матеріалів конференцій до публікації; підтримка в організації та проведенні виставкової діяльності [2].

Так, завдяки діяльності Центру у Державному реєстрі нерухомих пам'яток України зареєстровано 145 об'єктів археології, історії та монументального мистецтва, а перелік об'єктів культурної спадщини налічує 3377 пам'яток археології, історії та монументального мистецтва. Також оформлено паспортну документацію на 65 пам'яток археології, історії та монументального мистецтва. Проведено міжнародні конференції, фотовиставки, підготовлено друковану продукцію, зокрема інформаційний банер «Тернопільщина – край повстанської слави», ілюстрований альманах «У

камені, бронзи, граніті», фотокаталоги «Репресовані за віру – пам'ятки і пам'ятні знаки, встановлені духовенству УГКЦ на Тернопільщині», «А ми тую стрілецькую славу збережемо...» [1].

Вагомою є й наукова діяльність фахівців Центру, які опублікували понад 150 наукових статей з питань охорони культурної спадщини та дві монографії, а також захистили дві кандидатські дисертації й продовжують комплексні наукові-дослідження [1].

Отож, діяльність Тернопільського обласного центру охорони та наукових досліджень пам'яток культурної спадщини, окрема його науково-консультаційний напрям, відіграє визначальну роль у збереженні історико-культурного надбання регіону. Комплексний підхід до вивчення та охорони пам'яток, поєднання наукової, експертної та освітньої діяльності забезпечують ефективне виконання завдань державної політики у сфері культурної спадщини. Результати роботи центру сприяють не лише збереженню конкретних пам'яток, але й формуванню суспільної свідомості щодо важливості культурної спадщини як основи національної ідентичності та як частину системи національної безпеки в умовах російсько-української війни. Подальший розвиток науково-консультаційної діяльності центру має базуватися на зміцненні матеріально-технічної бази, підвищенні кваліфікації кадрів, розширенні міжнародної співпраці та активному впровадженні інноваційних підходів до збереження культурної спадщини. Лише такий системний підхід дозволить забезпечити збереження культурної спадщини Тернопільщини для майбутніх поколінь.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Тернопільський обласний центр охорони та наукових досліджень пам'яток культурної спадщини. URL: <https://centr-pamiatok.te.ua>
2. Триває моніторинг об'єктів культурної спадщини Тернопільщини. URL: <https://tor.gov.ua/list/?type=view&id=20192>

Бурда Ю. І.

магістр музичного мистецтва,
викладач Дрогобицького музичного
фахового коледжу ім. В. Барвінського

ПОСТАТЬ СОЛОМІЇ КРУШЕЛЬНИЦЬКОЇ У СВІТЛІ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Соломія Крушельницька (1872-1952) є однією з найбільш впливових оперних співачок світу кінця XIX – початку XX ст. Особистість із винятковим талантом та потужною працездатністю і постійною жагою до самовдосконалення, вона набула такої ж слави, як і відомі оперні співаки Маттіа Баттістіні, Тітта Руффо, Енріко Карузо. Італійський композитор Джакомо Пуччіні захоплювався її талантом і вмінням передати емоції його

героїнь. Мадам Баттерфляй була буквально «врятована» нашою співачкою і принесла опері «Чіо-Чіо-Сан» безсмертя. За життя критики та глядачі визнавали її «єдиною в світі Джокондою», «найчарівнішою Баттерфляй», «неповторною Галькою», «ідеальною Брунгільдою», «найпрекраснішою Саломеєю», «винятковою Лорелеєю».

Ерудиція Соломії Крушельницької вражала багатьох сучасників. Вона володіла італійською, французькою, німецькою, польською мовами, що дозволяло їй без перешкод виконувати оперні партії, яких у її величезному репертуарі було понад 60, а географія її виступів охоплювала європейський континент, Єгипет та обидві Америки.

Утім, незважаючи на постійну необхідність оновлення іншомовного репертуару, переїзди на різні континенти та у зв'язку з цим напружений гастрольний графік, Соломія Крушельницька не оминала нагоди сповістити світу про своє українське, або, як на той час говорили, русинське коріння. Вона завжди глибоко цінувала культурні здобутки рідного краю і саме через музику доносила публіці усю красу та велич рідної землі.

Зараз, коли питання національної ідентичності знову набуло особливої значимості, постать Соломії Крушельницької із цього ракурсу стає однією із ключових фігур нашого культурного простору.

Національна ідентичність – це ототожнення людини з національною спільнотою, що базується на стійкому емоційному зв'язку в результаті сформованої системи уявлень про її традиції, культуру, мову, політику, а також прийняття групових норм, вірувань і цінностей. Вона пробуджується ще у дитячому віці під впливом сім'ї, друзів, ровесників, далі відбувається подальше формування такої ідентичності в час усього періоду соціалізації [6].

У родоводі Соломії Крушельницької вже здавна знаходилися витоки такого захоплення краєм та його культурною спадщиною. Вона походила із сім'ї священника і zarazом хорового диригента Амвросія Крушельницького, її мати Теодора Савчинська також була донькою священника. Будучи людьми освіченими та надзвичайно музикальними, вони змалку розвивали у своїх дітей чуття прекрасного. Джерелом любові юної Соломії до рідної пісні стала її оселя, а пізніше місця, де вона навчалася і проживала. Початкову вокальну освіту здобула у домашньому середовищі, чотири роки навчалася у Тернополі в музичній школі, диригувала хором, створеним її батьком.

У ранньому репертуарі Соломії Крушельницької були народні, авторські пісні, твори для хору («Над Прутом у лузі», «Де згода в сімействі», «На городі коло броду», композиції Д. Бортнянського, романси М. Лисенка, С. Воробкевича та ін.). До вступу у консерваторію в коло її знайомих входили композитори Денис Січинський, Анатоль Вахнянин, диригент та критик Володимир Садовський, піаністка та диригент хору Євгенія Барвінська (мати композитора Василя Барвінського), яка, до слова, певний час навчала її гри на фортепіано [5, 7-8].

Подальше навчання С. Крушельницької у Львівській консерваторії варто розглянути з боку особливостей життя на Галичині перелому XIX-XX ст. Тут

звертаємося до іноземних джерел, а саме до статті польської дослідниці Анна Коженювської-Бігун, яка досліджувала постать видатної співачки саме через гендерний та національний дискурс її біографії. У міркуваннях науковиці наш край постає як такий, де проживало багато представників різних національностей, кожна з яких по-своєму намагалася здобути певну перевагу, тому питання ідентичності постало серед місцевої української (русинської) інтелігенції особливо гостро (взяти хоча б до уваги факт, що у Львові у 1890 р. зародилася Радикальна партія на чолі з Іваном Франком та Михайлом Павликом). Саме з М. Павликом, будучи також знайомою і з І. Франком, Соломія Крушельницька зав'язала доволі тривале листування, де підносилися питання різного роду: від політичних, філософських до естетичних і морально-етичних [4].

На прикладі нашої співачки бачимо, що у Львівській консерваторії Галицького музичного товариства її тодішній викладач співу – Валерій Висоцький – маючи польське походження, вважався засновником «львівської вокальної школи». У свою чергу його метод навчання базувався на постулатах італійського викладача Франческо Ламперті, в основі якого у була славнозвісна школа прекрасного співу – бельканто.

Ще в час навчання у консерваторії Соломія Крушельницька була солісткою «Бояна», ставши найкращою інтерпретаторкою вокальної Шевченкіани. У її репертуарі з'являються дуети та арії з українських опер («Купало» А. Вахнянина, «Різдвяна ніч» М. Лисенка, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського). З-поміж багатьох ангажементів у оперних театрах Європи вона продовжує періодично виступати з «Бояном» і стає першою виконавицею романсів М. Лисенка (який присвятив їй кілька творів), Я. Лопатинського, Д. Січинського, О. Нижанківського [5, 10-11].

У подальшому С. Крушельницька поїхала вдосконалювати голос і заодно акторську майстерність у Італії, а саме в Мілані у викладачів Ф. Креспі та Конті, три місяці у столиці Австрії Відні вона під керівництвом професора Й. Генсбахера опановувала також німецьку вокальну школу з метою освоєння партій із опер Р. Вагнера.

Після періоду навчання у Мілані Соломія Крушельницька у 1894 р. повертається до рідного краю, працює у польських театрах Львова і у своїй переписці із Михайлом Павликом висловлює зацікавлення у постановці української опери у Львові. Також вона виступає в ряді благодійних концертів, один із яких був присвячений збору коштів на будову народного театру у Львові [4].

Велику славу Соломії Крушельницькій принесли також сезони у Варшавській та Краківській операх. Далі її гастролі до 1920 р. охопили Європу, Єгипет, обидві Америки.

Цікавим епізодом став період з листопада 1896 р. по березень 1897 р. Тоді Соломія Крушельницька мала турне у складі італійської трупи в Одесі. З-поміж багатьох вистав у тамтешній Опері, вона також мала можливість виступити на благодійних концертах із українськими піснями в репертуарі,

завдяки чому успіх був забезпеченим. Її також багато осіб із одеського оточення запрошували в гості, і на одному з таких вечорів С. Крушельницька, за спогадами її сестри Олени, декламувала поему «Кавказ» Тарас Шевченка і висловила думку, що на основі такої поеми можна написати оперу [3].

Після 1920 р. до 1929 р. Соломія Крушельницька виступала на світових сценах як камерна співачка. Одним із найбільш знакових концертів з українськими піснями в програмі став виступ Соломії Крушельницької у Нью-Йорку на запрошення «Союзу українок» Америки у січні 1928 р. У газеті «Америка» зберігся допис: «...такого концерту українських творів у нас ще не було. Серед зими весна до нас прибула, ...в душах потепліло, зазеленіло, запахло квітами». Ще два концерти Крушельницька дала в Стайвесент-хайскул і в Українському робітничому домі. Майже 100 р. тому вона стала першою українською оперною співачкою, яка відвідала США та Канаду [2].

Того ж таки 1928 р., маючи концертне турне містами та селами Західної України в супроводі піаніста Богдана Дрималика, Соломія Крушельницька на його питання, як сприймали в чужих краях українські пісні, відповіла: «Справжню красу, народне мистецтво всюди розуміють. Наші пісні за кордоном публіка сприймає гаряче; захоплюється їх мелодійністю, багатством змісту. Щодо слів, то, звичайно... Я ніколи не співала наших пісень в перекладах на інші мови».

Українську пісню у виконанні С. Крушельницької почули також у Римі у 1929 р. [4].

Незважаючи на відчутно меншу кількість носіїв інформації на початку ХХ ст., аніж зараз, збереглося немало ретельно задокументованих фактів про Соломію Крушельницьку у вигляді афіш, спогадів та листів до її близьких друзів, родичів, слухачів, рецензентів, учнів. Є також одинадцять записів українських пісень, виконуваних нею. Серед них «Ой летіли білі гуси», «Ой де ти ідеш, де ти поїдеш», «Через сад-виноград», «Вівці мої, вівці», «Зажурилась бідна дівчинонька», «Закувала зозуленька», «Катерино, засвіти-но», «Ой гиля білі гуси», «Ой є в лузі калина», «Ой зацвіла червона калина», «Ой попід гай зелененький брала вдова льон дрібненький», «Ой там нагорі малювали малярі», «Про ніженьки», «Родимий краю» у вишуканих сучасних на момент запису обробках таких композиторів, як С. Людкевич, Б. Лятошинський, А. Штогаренко, Р. Сімович, А. Солтис, М. Колесса, Л. Ревуцький, Я. Ярославенко, В. Матюк [1, 67-68].

Розглядаючи постать Соломії Крушельницької у світлі національної ідентичності, варто звернутися і до гендерного фактору, оскільки постать жінки в українській культурі часто асоціювалася із збереженням традицій, стоянням на стражі українськості через мову, пісню, вміння виготовляти прикраси, вишивати, готувати тощо. Не будучи архетипною русинською «берегинею», Соломія Крушельницька на той час доволі сміливо ступила на шлях кристалізації нового образу жінки-артистки та жінки-інтелектуалки [польська]. Соломія Крушельницька багато в чому випередила свій час, хоча

б через те, що вона самостійно придбала кам'яницю у Львові та водила автомобіль.

Зберігся спогад племінниці С. Крушельницької, камерної співачки О. Бандрівської, яка зазначала: «Соломія Крушельницька – перша з жінок-співачок української народности, вирушила у світ, щоб вчитися і здобути славу. Вона своїм успішним почином додала відваги і вказала дорогу жінкам на поле мистецтва» [5, 4].

Блискуча кар'єра оперної та камерної співачки у поєднанні зі стійкою патріотичною позицією допомогли Соломії Крушельницькій промувати українську пісню на світовому рівні, оскільки вони звучали нерідко під власний супровід в її виконанні як у європейських країнах, так і в обох Америках. Незважаючи на напружений гастрольний графік, наша славетна співачка була прогресивною, заангажованою у суспільне життя її рідного краю. Також вона підкреслювала своє українське походження, показувала співвітчизникам приклад, як достойно заявити про себе на весь світ.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бондаренко Андрій Ігорович. Дискографія Соломії Крушельницької у мережі Інтернет. Матеріали науково-практичної Інтернет-конференції «Соломія Крушельницька – королева світової оперної сцени (до 150-річчя з дня народження)». Київ: КНУКіМ, 2022. С. 65 – 70.

2. Дмитрієва Поліна. Соломія Крушельницька: завжди мріяла про українську оперу. Вісті Придніпров'я. 23.09.2022

URL: <https://www.vesti.dp.ua/solomiya-krushelnitska-zavzhdi-mriyala-pro-ukrayinsku-operu/> [Доступ: 14 квітня 2025].

3. Кирик Олександра. Як 120 років тому Соломія Крушельницька підкорила Одесу. 2 серпня 2017 р.

URL: <https://www.photo-lviv.in.ua/krushelnitska-v-odesi/> [Доступ: 14 квітня 2025].

4. Anna Korzeniewska-Bihun. Genderowy i narodowy dyskurs w biografii Salomei Kruszelnickiej. Nowe historie 03. Nowe biografie, red. Agata Adamiecka-Sitek i Dorota Buchwald. Instytut teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego. Styczeń 2012. pp. 83 – 90.

5. Соломія Крушельницька (23.09.1872 – 16.11.1952): Бібліографічний покажчик / Упр. культури Тернопільської облдержадміністрації; Терноп. обл. універс. наук. б-ка; Упоряд. Ленчишин А. О.; Передм. «Співачка світової слави» Медведика П. К. – Т.: Підручники і посібники, 2007. – 110 с.

6. Стегній О. І. Національна ідентичність. Енциклопедія сучасної України (2020).

URL: <https://www.esu.com.ua/article-71062> [Доступ: 14 квітня 2025].

Василинець І.І.

студент 1 курсу ОР «Магістр»
спеціальності «Менеджмент соціокультурної діяльності»

Шикеринець В.В.
к. н. з держ. упр., доц.,
завідувач кафедри управління
соціокультурною діяльністю,
шоу-бізнесу та івентменеджменту
Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

ТРАНСФОРМАЦІЯ КОРПОРАТИВНОЇ КУЛЬТУРИ В ОРГАНАХ МІСЦЕВОГО УПРАВЛІННЯ ЩОДО РОЗВИТКУ СФЕРИ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ПОСЛУГ

Сучасне управління сферою соціокультурних послуг, що має відповідати реальним потребам суспільства України, потребує вміння приймати та реалізовувати дієві управлінські рішення, щоб своєчасно мати можливість реагувати на зміни, що відбуваються в умовах глобалізації, повномасштабного вторгнення та продовження процесів інтеграції в спільноту країн Європи.

Бажання народу України приєднатися до спільноти країн Європейського Союзу потребує адаптації сфери соціокультурних послуг до вимог щодо членства в співтоваристві країн Європи. Доцільно впровадити відповідні стандарти, що мають відношення до управління ресурсами, як соціокультурними та людськими ресурсами.

В Україні в більшості випадків до даних питань рідко залучають фахівці з менеджменту соціокультурної діяльності, хоча, як визначають дослідники, широке використання досягнень теорії та практики менеджменту в соціокультурній діяльності для вивчення проблем управління є не тільки потенційно можливим, але й доцільним за відповідної теоретико-методичної систематизації.

Управління сферою соціокультурних послуг адаптується до новітніх моделей в країнах Європи та сучасних інструментів управління (включаючи управління через корпоративну культуру). Саме корпоративна культура – результативний інструмент управління сферою соціокультурних послуг.

Більшість представників наукової спільноти зазначають, що в сучасному управлінні сферою соціокультурних послуг відбувається безперервне зростання ролі управління через корпоративну культуру, а саме: принцип децентралізації – (розширення повноважень та свободи); принцип простоти – (спрощення організаційних структур).

Як позитивний результат, потенційно існує ймовірність зниження рівня ієрархічного і директивного управління та зростає значення корпоративної культури. Беручи до уваги ймовірні труднощі у визначенні, описі та вивченні корпоративної культури в органах місцевого управління, виникає потреба в подальшому її дослідженні.

В ході аналізу літератури з даної тематики та результатів наукової розвідки підтверджують, що дієві культурні моделі західних моделей управління сферою соціокультурних послуг все більше проникають у вітчизняну систему управління та в більшості випадків мають успіх, щодо «асимілювання» та адаптації.

Одним із найважливіших складників корпоративної культури щодо управління є взаємодія зі стейкхолдерами відповідно до цінностей і норм, що існують в органах місцевого управління. Вони мають значний вплив на управління через організаційну культуру в окремих органах місцевого управління та закладах сфери соціокультурних послуг.

Отже, на нашу думку основними є не лише виявлення організаційної культури в органах місцевого управління та закладах сфери соціокультурних послуг, а й надання відповіді на цілий ряд питань щодо її тлумачення – залежно від ряду факторів, і як, наслідок трансформації корпоративної культури управління сферою соціокультурних послуг органами місцевого управління в цілому.

Більш розширене визначення корпоративної культури управління може сприяти аналізу результатів процесу реформування з точки зору відповідності чи невідповідності між організаційною культурою та цілями реформи: 2014 р. – С. Гайдученко [1-4]; 2019 р. – І. Дзюба В., Довженко [5].

Звернемо увагу, що в даних наукових працях здебільшого увага звертається в більшості випадків на основних засадах корпоративної культури, і значно менше акцентується на виокремленні корпоративної культури, її трансформації в умовах новітньої парадигми управління сферою соціокультурних послуг.

Соціокультурна сфера є важливою і водночас дуже складною для аналізу категорією, що впливає на функціонування закладів соціокультурної сфери. Неоднозначність визначення «соціокультурна сфера», з одного боку, та диференціація очікувань щодо можливості пояснення організаційних явищ з точки зору аналізу соціокультурної діяльності – з іншого, пояснює складність цього явища [6-8].

Це не змінює думки про те, що «площина соціокультурної діяльності» є постійною особливою рисою закладів соціокультурної сфери і разом з її структурою та стратегією завершує імідж закладів соціокультурної сфери. Культуру можна повністю прирівняти до закладів соціокультурної сфери («заклад сфери соціокультурних послуг – це соціокультурна сфера») або вважати найважливішим фактором, що сприяє соціокультурним процесам.

Багато закладів соціокультурної сфери прагнуть мати добре розвинену культуру, яка стає основою для їх ідентичності в навколишньому середовищі, частиною їх іміджу та визначальним фактором успіху.

Соціокультурна сфера та її елементи, ближчі до неї (включаючи цінності, символи, ритуали, міфи, вірування), розвивають відносини адміністрування та структури та окреслюють сфери спілкування і взаємодії: розвивають відносини між співробітником і керівником співробітниками, між членами

групи співробітників, між клієнтами та співробітниками, вони навчають моделям поведінки, в тому числі бажаним для функціонування та успіху закладів соціокультурної сфери.

Узагальнюючи феномен соціокультурної діяльності, можна зробити певні припущення: заклади соціокультурної сфери трансформують культуру, щоб адаптуватися до вимог сьогодення, а також розвивають культуру на основі колективного ставлення; прояв соціокультурної діяльності створює і підтримує взаєморозуміння серед її «носіїв».

Соціокультурна сфера може бути пов'язана з: відданістю та задоволеністю роботи; розробленням інноваційних послуг (продуктів); збутом і маркетингом; конфліктам та посиленням опору змінам; результатами роботи окремих працівників; результативністю закладів соціокультурної сфери, характером взаємодій і соціалізацією; стратегією планування і реалізації завдань; добором працівників та їх прийняттям закладом.

В цілому можна зазначити, що соціокультурна сфера інтегрує заклад навколо спільної мети, і водночас задовольняє потреби та прагнення індивідів, є проміжним елементом між закладом та індивідами.

Соціокультурна сфера – це явище не завжди помітне, що існує в свідомості, почуттях, сприйнятті та реакціях людей, будучи своєрідним механізмом контролю, заснованим на дотриманні певних правил. Дотримання правил є не що інше, як вміле використання набутих навичок, тобто відображення вже пережитих ситуацій.

Недотримання даних правил призводить до руйнування соціокультурної реальності через появу неточностей у поведінці співробітників. Таку неоднозначність зумовлює низька організаційна соціокультурна сфера. Вона окреслюється відсутністю однозначних норм поведінки і дієвої системи цінностей, а також відсутністю взаєморозуміння, які з них є найважливішими.

Для закладів сфери соціокультурних послуг доцільно прагнути впровадити сильну організаційну культуру, обґрунтовану на дієвій діяльності, що веде до результативного досягнення цілей.

Дієва соціокультурна сфера може замінити формалізацію. Як відомо, високий ступінь формалізації призводить до порядку, одноманітності та передбачуваності.

Тому доцільно розглядати міцну культуру і формалізацію як різні шляхи, що ведуть до однієї окресленої мети. У функціонуванні закладів соціокультурної сфери сильні соціокультурна діяльності відіграють надзвичайну вагому роль, оскільки: впливають на прискорений процес прийняття (розроблення) рішень та покращують спілкування; гарантують співробітникам усвідомлення приналежності та місії, приділяючи роботі всебічного значення та здійснюючи інтеграцію кожного співробітника (споживачів) навколо цілей закладів соціокультурної сфери; зменшують витрати на контроль і мотивацію; стимулюють та спрямовують дії споживачів.

Сильна соціокультурна діяльність регулюють проблеми, з'єднувати з виживанням закладів соціокультурної сфери, ефективним досягненням цілей

та адаптацією до умов, що змінюються. Розвинута соціокультурна сфера є насамперед результатом впливу вітчизняної соціокультурної діяльності.

Ряд практиків, стверджують, що соціокультурна діяльність переважає над корпоративною культурою [9].

Це означає, що соціокультурна діяльність закладів сфери соціокультурних послуг має великий вплив на поведінку працівників на роботі, але ще більший вплив має вітчизняна сфера соціокультурних послуг.

Так, масштаби адміністрування у соціокультурній сфері з високим ступенем адміністрування співробітники з владними повноваженнями в більшості випадків досить автократичні, на відміну від культур з низьким рівнем адміністрування.

Особистість проти колективізму. У деяких випадках в соціокультурній діяльності наголос робиться на індивідуальність як суб'єкти цілеспрямованих та ініціативних дій; в інших випадках – на командних зв'язках, які утворюють основну систему відліку особистості, гарантують регулювання і підтримку його дії.

Нівелювання незапланованої діяльності. У соціокультурній сфері люди хочуть йти на ризик і вважають незаплановані умови експлуатації природною. В інших ризик зумовлює стрес, а неоднозначність умов експлуатації трактується як щось небезпечне.

Розгляд взаємовідносин між закладом та соціокультурною діяльністю – це намагання роз'яснити всі процеси і події, що потенційно можуть відбуватися в закладах соціокультурної сфери, в яких беруть участь працівники та споживачі. Він має відношення того, що здійснюється в закладах соціокультурної сфери на постійній основі, у сенсі визначеної поведінки співробітників у процесі їх роботи.

Дана доктрину доцільно окреслити як набір переконань, символів і цінностей, які поділяють співробітники закладів соціокультурної сфери – подекуди свідомо, в деяких випадках несвідомо – які визначають зміцнення їхнього відчуття окремоті та поведінки [10].

Співробітники, які працюють в закладах сфери соціокультурних послуг, розробляють групові орієнтації і моделі, системи символів і цінностей, що їх формулюють, які окреслюють, що заклад сфери соціокультурних послуг має власну соціальну ідентичність, «особистість», розуміння якої є одним із основних елементів розуміння принципів функціонування закладів сфери соціокультурних послуг.

Під корпоративною культурою в органах місцевого управління щодо розвитку сфери соціокультурних послуг трактується, як специфічний погляд на реальність, в якій ми живемо і працюємо.

Особливістю даного підходу є наслідком спільного впровадження тих самих цінностей, принципів і переконань, які являють собою основні моделі поведінки співробітників певного органу місцевого управління та закладу сфери соціокультурних послуг. Розроблених і впроваджених ними в ході спільного виконання завдань, що слугують результативному функціонуванню

органів місцевого управління та закладів сфери соціокультурних, усталеності її учасників та передачі такого організаційного і практичного досвіду своїм наступникам [11-12].

Організаційну культуру доцільно визначати: пасивною або інноваційною; негативною або позитивною; слабкою або сильною.

Водночас не можна стверджувати що її не доцільно створювати. Кожен орган місцевого управління або заклад сфери соціокультурних послуг виробляє свою неповторну та унікальну корпоративну культуру. Її мають розвивати усі співробітники, які розв'язують прийняти одні та відкинути інші цінності, поведінки чи норми.

Сфера соціокультурних послуг – це речі, на які ми можемо дати вплив, можемо удосконалити або змінити. Це те, що має знаходитися під постійним нашим контролем, і отримуємо належний ефект від здійснення цього контролю. Для цього нам потрібно знати, що являє собою дану корпоративну культуру і що її визначає.

Корпоративна культура в органах місцевого управління щодо розвитку сфери соціокультурних послуг – це система трьох основних рівнів, до складу якої входять ряд наборів елементів.

Перша частина складається з артефактів: фізичних (архітектура, логотип, мистецтво, одяг, техніка); поведінкових (ритуали, церемоній); мовних (міфи, легенди, мова),

Ця група найбільш помітна зовні, її називають шаром зовнішніх проявів корпоративної культури в соціокультурній діяльності.

До наступної частини відносяться норми, процедури і цінностей, які вважаються обов'язковими (неоголошені та задекларовані), а також світосприйняття в діяльності органів місцевого управління щодо функціонування закладів сфери соціокультурних послуг (до прикладу щодо персоналу споживачів).

Все, це відноситься до невидимої частини, яку виділяємо із зовнішніх проявів.

До третій рівень вважають основними припущеннями – надскладними для визначення їх елементів, що характеризуються: характером особистісної діяльності (чого хочуть здобути в професійній сфері, який тип заохочення найефективніший, які методи отримання своїх цілей найімовірніше будуть впроваджені); середовищем органів місцевого управління та закладів соціокультурної сфери (розглядається як джерело можливостей або загроза викликів); поведінкою, пов'язаною з природою особистості (співробітників сприймають як творчих, працьовитих, консервативних тощо); міжособистісними взаємини (що визначає групові відносини: змагання або співробітництво, сфера приватності в групі).

Отже, корпоративна культура в закладах сфери соціокультурних послуг – це підмножина організаційної культури, яка властива для закладів, що мають чітку централізоване управління та ієрархію. Вона вирізняється більш посиленням наголосом на репутації, бренді та іміджі, а також більш посиленням

контролем з боку керівництва, як органів місцевого управління та закладів сфери соціокультурних послуг.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гайдученко С. Інституалізація організаційної культури в публічному управлінні. Актуальні проблеми державного управління, 2024. Вип.(1), С. 17-24. <https://doi.org/10.35432/1993-8330appa379201918543217>.
2. Гайдученко С.О. Методичні особливості формування та розвитку організаційної культури публічного управління. Теорія та практика державного управління, 2016. №(2), С. 33-37.
3. Гайдученко С.О. Розвиток організаційної культури публічного управління в контексті формування політико-управлінської еліти. Актуальні проблеми державного управління, 2016. №(1), С. 15-18.
4. Гайдученко С.О. Розвиток потенціалу організаційної культури публічного управління і проектування організаційних систем. Теорія та практика державного управління, 2016. №(1), 40-44.
5. Довженко, В. А., Дзюба, І. С. Формування організаційної культури в органах публічної влади. Морально-психологічні та правові засади управлінської діяльності в умовах європеїзації сучасної України: матеріали II Всеукраїнської науково-практичної конференції (м. Житомир, 12 грудня 2019 р.) Збірник тез доповідей. – Житомир.: ЖІ МАУП. 2019. 103 с.
6. Семененко С. Організаційна та корпоративна культура в державному управлінні: термінологічний аналіз. Публічне управління: теорія та практика, 2014. Вип. (4), С. 238-243.
7. Семененко І.С. Корпоративні цінності та їх специфіка в умовах сучасного публічного управління. Державне будівництво, 2017. Вип. (2).
8. Семененко І.С. Основи розвитку корпоративної культури в публічному управлінні. Теорія та практика державного управління, 2015. Вип. (2), С. 122-128.
9. Зубко С. В. Трансформація корпоративної культури публічного управління : дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії : 281 – публічне управління та адміністрування / Святослав Віталійович Зубко ; Міністерство освіти і науки України, Національний університет «Львівська політехніка». – Львів, 2024. – 246 с.
10. Шейн І.Х. Посібник з виживання корпоративної культури. Хобокен: John Wiley Sons, 2009. 158 с.
11. Schein E.H. (1990). Organizational culture. The American Psychologist. No. 45. P. 109-119.
12. Schein E.H. (2004). Organisational culture and leadership (3rd ed), San Francisco: Jossey-Bass.

Воробець І.Р.

студент 1 курсу ОР «Магістр»
спеціальності «Менеджмент соціокультурної діяльності»,

Шикеринець В. В.

к. н. з держ. упр., доц.
завідувач кафедри управління
соціокультурною діяльністю,
шоу-бізнесу та івентменеджменту,
Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

МЕНЕДЖМЕНТ ВОЛОНТЕРСЬКИХ ПРОГРАМ У СФЕРІ КУЛЬТУРИ

В умовах сучасної війни в Україні волонтерські програми постають як важливе соціокультурне явище, спрямоване на підтримку Збройних сил, цивільного населення та розв'язання гуманітарних проблем. Волонтерство відіграє критично важливу роль у забезпеченні соціальної стійкості суспільства, особливо в умовах обмежених ресурсів і зростаючих кризових викликів.

Запровадження проєктного підходу в менеджменті волонтерських програм дозволяє значно підвищити їхню ефективність, забезпечуючи структурованість діяльності, раціональне використання ресурсів та прозорість реалізації завдань. Попередні дослідження підтверджують важливість волонтерського руху в умовах криз, проте вплив різних чинників на ефективність таких програм, а також аспекти впровадження проєктного менеджменту потребують подальшого ґрунтовного аналізу.

Усе це зумовлює актуальність дослідження, спрямованого на вдосконалення підходів до менеджменту волонтерських програм в умовах війни в Україні.

Волонтерські програми становлять особливу форму соціокультурної активності, що ґрунтується на добровільній участі громадян у вирішенні суспільно значущих проблем, наданні допомоги окремим соціальним групам або громаді в цілому. В умовах сучасних викликів, зокрема повномасштабної війни, волонтерство перетворилося на потужний громадянський рух, який сприяє консолідації суспільства, оперативному реагуванню на кризові ситуації та задоволенню потреб, що виходять за межі спроможностей державних інституцій.

Попри широку присутність у публічному дискурсі, термін «волонтерська програма» не має чіткого визначення у чинному законодавстві України. Натомість законодавчо закріпленим є поняття «волонтерська діяльність», визначене Законом України «Про волонтерську діяльність» як добровільна, безоплатна діяльність фізичних осіб, спрямована на надання допомоги іншим особам або суспільству в цілому [1].

Волонтерська активність характеризується низкою ключових ознак, серед яких основними є добровільність, соціальна спрямованість та безкорисливість. Добровільний характер означає, що особа бере участь у волонтерстві виключно за власною ініціативою та програмою, без зовнішнього примусу чи обов'язку. Соціокультурна спрямованість вказує на орієнтацію такої діяльності на розв'язання суспільно важливих проблем, зокрема надання

підтримки особам, які опинилися в складних життєвих обставинах: внутрішньо переміщеним особам, людям з інвалідністю, особам похилого віку, сиротам тощо.

Безкорисливість як принцип волонтерської активності означає відсутність матеріальної вигоди для її учасників. Водночас законодавством передбачена можливість компенсації витрат, пов'язаних із виконанням волонтерських функцій (наприклад, витрат на проїзд, проживання чи засоби захисту).

Відповідно до чинного законодавства, суб'єктами волонтерської активності визнаються як самі волонтери, так і організатори цієї діяльності. Волонтерами виступають фізичні особи, які з власної волі залучаються до надання допомоги. Організаторами волонтерської активності можуть бути благодійні фонди, громадські об'єднання, релігійні організації, а також інші юридичні особи, які здійснюють волонтерську активність згідно з вимогами Закону України «Про волонтерську діяльність» [1].

Волонтерська активність охоплює різноманітні напрями й включає широкий спектр суспільно значущих завдань. Серед основних сфер – надання підтримки особам у складних життєвих обставинах, правова, медична та психологічна допомога, участь у культурних і екологічних ініціативах, а також підтримка внутрішньо переміщених осіб. У контексті воєнного стану волонтерська діяльність набуває особливої ваги, охоплюючи організацію та логістику гуманітарної допомоги, евакуаційні заходи, постачання речей першої необхідності для військових і цивільного населення.

Законодавство України визначає не лише загальні засади волонтерської активності, а й регулює права та обов'язки її учасників. Волонтери мають право отримувати інформацію щодо умов залучення до відповідних ініціатив, користуватися страхуванням у разі наявності ризиків під час виконання завдань, а також отримувати компенсацію витрат, пов'язаних із їхньою діяльністю. Водночас на них покладаються зобов'язання щодо дотримання чинного законодавства, виконання домовленостей з організаторами, а також збереження конфіденційності інформації, отриманої в процесі роботи.

Наявність законодавчого визначення волонтерської діяльності має суттєве практичне значення. Воно дозволяє чітко відмежовувати волонтерську активність від інших форм соціальної підтримки, зокрема від оплачуваної праці, а також гарантує правовий захист волонтерів. Крім того, це створює основу для розвитку волонтерського руху шляхом впровадження державної підтримки, надання податкових пільг, спрощення процедур реєстрації організацій, що займаються волонтерською діяльністю [2].

Отже, у правовому контексті волонтерська активність постає як ключовий інструмент реалізації соціальної відповідальності громадян на принципах добровільності, безкорисливості та солідарності, що має особливе значення в умовах криз, зокрема під час воєнного стану в Україні.

Термін «волонтерська програма» використовується переважно в публіцистиці, медіа, громадському середовищі та наукових дослідженнях для позначення окремого проєкту, дії чи організованої групи осіб, що здійснює

цілеспрямовану допомогу. У цьому контексті «програма» виступає не як синонім волонтерства, а як його конкретна організаційна або проектна форма, що має чітко окреслену мету, ресурси та часові межі.

З наукової точки зору, програма волонтерства може розглядатися як структурований прояв волонтерської діяльності, який має такі характеристики: організаційну форму (ініціативи окремих осіб, неформальних об'єднань, громадських організацій або благодійних фондів); тематичну спрямованість (наприклад, культурну, медичну, військову, екологічну, освітню); тривалість реалізації (разова акція, середньостроковий або довготривалий проєкт).

Поняття активність має багатогранний характер і може набувати різних значень залежно від контексту. Загалом, активність означає прояв ініціативи через пропозицію або початок дій, спрямованих на досягнення певної мети. Вона не тільки відображає імпульс до дії, а й свідчить про суб'єкта як відповідального, діяльного та творчого учасника суспільного життя.

У науковій сфері цей термін часто пов'язують зі здатністю суб'єкта діяти проактивно, тобто не лише реагувати на обставини, але й самостійно генерувати ідеї та брати відповідальність за їх втілення. Наприклад, у соціології активність асоціюється з самоорганізацією – процесом, у якому окремі особи чи групи добровільно залучаються до вирішення суспільно значущих питань без примусу чи зовнішнього контролю.

Особливу вагу ініціативність має у контексті волонтерської активності. Саме завдяки активній громадянській позиції виникають численні волонтерські рухи, кампанії й проєкти. Волонтерська активність, на відміну від офіційних організацій, часто є неформальною або спонтанною. Її реалізація може здійснюватися зусиллями окремої людини або невеликої групи однодумців. Наприклад, створення гуманітарного проєкту в межах певної громади, організація збору допомоги чи проведення культурних заходів може бути результатом саме такої активності.

З юридичної точки зору в Україні термін активність не має специфічного визначення у законодавстві. Так, у Законі України «Про волонтерську діяльність» [1] термін волонтерська активність прямо не використовується. Проте на практичному рівні її можна вважати проактивною формою соціальної діяльності, що спрямована на реалізацію певного проєкту чи заходу з метою вирішення гуманітарних, благодійних чи загальносуспільних завдань.

Волонтерська програма є складовою частиною ширшого поняття «волонтерська активність». Якщо активність охоплює всі форми, методи та напрями волонтерства, то програма – це конкретна дія або сукупність дій, спрямованих на досягнення певної соціально значущої мети. Розмежування цих понять є важливим для правильного розуміння механізмів організації та управління волонтерськими процесами, особливо в умовах війни, коли оперативність, результативність та координація програм мають вирішальне значення.

Проектний менеджмент у сфері волонтерських програм відіграє важливу роль у забезпеченні їх результативності. Волонтерські програми, на відміну від активностей, зазвичай передбачають ретельний попередній етап, який включає планування, оцінку потреб, залучення ресурсів та розробку чіткої стратегії реалізації. Основними складовими таких програм є формулювання мети, складання бюджету, визначення ролей учасників і встановлення критеріїв для оцінки результативності. Завдяки такій організації програми можуть забезпечувати сталість і масштабованість, однак це водночас ускладнює їх початковий запуск і може сповільнити старт у порівнянні з ініціативами. Сильна сторона волонтерських активностей полягає в їхній спонтанності, яка дозволяє швидко реагувати на кризові ситуації та оперативно залучати людей до участі. Водночас така характеристика обмежує волонтерські активності в масштабі й тривалості їх дії. Волонтерські програми, хоч і менш гнучкі та спонтанні, є більш системними, забезпечують результативне використання ресурсів і здатні досягати довгострокових результатів. Часто волонтерські активності стають відправною точкою для створення більш структурованих і тривалих волонтерських програм.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Закон України «Про волонтерську діяльність» (Відомості Верховної Ради України (ВВР), 2011, № 42, ст.435). Інтернет ресурс. Режим доступу // <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/3236-17>.

1. Менеджмент волонтерських програм: посібник для підготовки менеджерів волонтерських програм / За заг. ред. Т.І. Сила, Т.Л. Лях; авт. кол.: Т. Журавель, Т. Лях, К. Пуха та ін. – К.: ФОП Буря О.Д., 2020. – 174 с.

Данилюк О. О.

студент Фахового коледжу
культури і мистецтв м. Калущ

МИСТЕЦТВО ТА КУЛЬТУРА У КОНТЕКСТІ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Мистецтво та культура відіграють ключову роль у формуванні національної ідентичності. Вони зберігають у собі побут, традиції, духовні цінності та історичний шлях народу. Проте в умовах глобалізації, масової культури, фейкових наративів та спроб переписування історії постає серйозна загроза втрати власної ідентичності. У таких реаліях мистецтво стає потужним інструментом увічнення національної спадщини.

До сфери мистецтва належать народна творчість, музика, архітектура, живопис, література, театр. Вони не лише відображають епоху, а й правдиво

розповідають про неї. Українське мистецтво протягом століть зберегло унікальні традиції декоративного розпису, вишивки, усної творчості, танцю та малярства. У найтяжчі періоди історії саме культура надихала народ, слугувала джерелом сили та національної свідомості.

Яскравим прикладом служіння мистецтва боротьбі є діяльність Ніла Хасевича — видатного українського графіка та учасника визвольного руху. Його роботи стали справжньою зброєю у руках підпілля УПА, піднімали бойовий дух борців та викривали злочини тоталітарних режимів. Хасевич не лише творив, а й навчав інших митців, поширюючи ідеї спротиву. Його графіка, що демонструвала реалії боротьби, стала відомою і за кордоном, зокрема завдяки альбому «Графіка в бункрах УПА», виданому у Філадельфії в 1952 році.

Сучасне українське мистецтво також не стоїть осторонь війни. Мар'яна Микитюк, київська художниця, створює роботи, що показують жорстоку правду сьогодення — руїни, біль, втрати. Її твори говорять про ціну свободи та зміцнюють нашу віру в незламність духу. Мистецтво стає дзеркалом новітньої історії та частиною культурного відродження.

Сьогодні митці знову звертаються до тем національної ідентичності, традицій, українських символів, наголошуючи на унікальності та незалежності культури. Завдяки таким ініціативам ми не лише зберігаємо минуле, а формуємо гідне майбутнє, показуючи світу, що українська культура — це самобутній скарб, а не тінь чужої імперії.

Список використаних джерел

1. Савчин М. П. Тисяча доріг. Спогади жінки учасниці підпільно-визвольної боротьби під час і після Другої світової війни, Київ: Смолоскип, 2017. 544с.
2. 1905-народився Ніл Хасевич, художник. URL:
<https://uin.gov.ua/istorychnyy-kalendar lystopad/26/1905-narodyvsya-nil-hasevych-hudozhnyk>

Ніл Хасевич. Повстанський Дюрер, або іміджмейкер УПА. URL:
<https://www.ukrinform.ua/rubric-society/3676867-nil-hasevic-povstanskij-durer-abo-imidzmejker-upa.html>

Дирів С. І.

студентка III курсу
Дрогобицького музичного
фахового коледжу імені В. Барвінського
Керівник – викладач-методист
Семків Наталія Ігорівна

ГОЛОС ГУЦУЛЬЩИНИ – ГУЦУЛКА ЧУКУТИХА

Марія Кречунек «Чукутиха» — українська (гуцульська) співачка народних пісень, яка заробляла собі на життя співаючи на весіллях. За переповіданнями, могла три доби співати пісні та жодного разу не повторитися. Отримала славу

закордоном завдяки світлині з люлькою. Відома також як Гуцулка з люлькою, Стара гуцулка, Чукутиха з люлькою, Чукутиха в перемітці, Чукутиха з палицею.

Постать Чукутихи довгий час лишалася овіяна багатьма тасмницями та легендами. Адже в той час, коли вона жила технології не вийшли на рівень запису голосу і все що збереглося з того часу це лише розповіді сім'ї та старожилів села Верхнього Ясинова (де вона проживала).

За їхніми оповіданнями Чукутиха завжди співала і була іконою гуцульськогостилі в одязі.

За переказами найбільше любила свято Спаса. Вбиралася в найбільш красивевбранне (з гуцульського діалекту означає одяг). Таким чином вона показувала свою пишність (з гуцульського діалекту означає багатство, достаток) та неймовірну вроду. Марія Кречунк була дуже вродлива. Прожила майже сто років! «До останніх днів найгарніше в околиці одягалася. На голові закручувала кучері, прикрашала зачіску живими квітами.

Також люди зауважували, що якою вона була красивою зовні, таким був її і прекрасний голос.

“Сама Марія Чукутиха була неземної краси жінка, та ще й розумна, зваблива, талановита. До неї йшли люди за порадою, допомогою, вона знала, як краще одягнутися. Але найбільший її талант – пісня. Їх вона сама складала і сама виконувала”, – розповідає старший науковий співробітник відділення Інституту українознавства Іван Зеленчук.

Ще й зараз серед верховинців побутує вислів: «А що ти так си розспіваласи ек Чукутиха?», «А що ти так вивбираласи ек Чукутиха?».

Народилася Марія 26 квітня 1836 року на Жаб'євщині.

Коли їй виповнився 31 рік, вона вийшла заміж. Її чоловіка звали Йосип Полека. Своє наймення “Чукутиха” отримала від прізвиська чоловіка, бо він прозивався Чукут, що для гуцулів означило “замкнений у собі”.

Проте існує і ще одна версія прізвиська «Чукут». Коли її чоловік танцював гуцульський танець, ас але виконував найтяжчий елемент – «Скакати Гайдука», то викрикував вислів «ЧУК». Вони прожили душа в душу 50 років. І народили 5 дітей.

Про їхнє щасливе подружжя і досі молодим парам розказують та ставлять в приклад старожили села Верхній Ясенов. Побутує вислів «Так дуже люб'їтси ек Чукут з Чукутихов».

Померла 1936 року в 99-річному віці. Похована на цвинтарі біля церкви, недалеко від місця, де вона жила, у Верхньому Ясенові. Про саму Марію відомо небагато, більше про її дітей та нащадків. Відомо, що один з правнуків Чукутихи, Микола Максимюк живе в селі Рівня на Івано-Франківщині. Інший, Василь Курилюк, зараз проживає у Високопольському районі, Херсонської області.

Марія Кречунк, співачка, виконавиця традиційних гуцульських пісень, яких вона знала без перече́та, часто складала сама.

Марія Кречунек жила за часів Австро-Угорщини та Польщі. «Тоді не виконували ні польських, ні українських пісень, хіба ладні співанки». І звісно найкраще їх співала Чукутиха. Марія заробляла на життя, співаючи пісні по весіллях. Як пишуть, могла три дні співати навесіллі, ні разу не повторюючись. Виконувала почасти обрядові пісні тарозказувала різні бувальщини (авторкою яких часто була сама).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. <https://youtu.be/kLHbSZru5hk?si=gnp1LPiayNZoUOce> – Фільм про Гуцулку Чукутиху
2. https://uk.wikipedia.org/wiki/Марія_Кречунек_«Чукутиха»
3. <https://uain.press/blogs/mariya-krechunyek-gutsulka-chukutiha-zabutij-skarb-ukrayinskoyi-istoriyi-1025591>

Зозуля В.А.

магістрант

ОП «Менеджмент соціокультурних процесів та креативних індустрій»

Карпатського національного університету

імені Василя Стефаника

Дутчак О.І.

к.і.н., доцент кафедри управління соціокультурною

діяльністю, шоу-бізнесу та івентменеджменту

Карпатського національного університету

імені Василя Стефаника

МУЗИЧНИЙ ПРОДУКТ ЯК ОСНОВА ФЕСТИВАЛЬНОГО МЕНЕДЖМЕНТУ

У теоретичних засадах класичного маркетингу все, що пропонується для придбання або використання для задоволення певних потреб людини називається продуктом [1]. Продукту притаманні усі властивості товару, тобто те, що його можна обміняти, реалізувати, продати, видозмінити тощо. Одним із видів продуктів, що створюється в сфері соціокультурних послуг є музичний продукт [2].

Музичний продукт – це результат творчої, духовної та інтелектуальної діяльності композитора, аранжувальника, артиста-виконавця або творчого колективу (вокального чи хорового колективу, оркестру). Музичний продукт можна визначити як послугу, що виробляється та тиражується у процесі соціокультурної діяльності та служать для задоволення громадянами своїх творчих, духовних, дозвіллевих запитів. Упредметнено музичний продукт виступає у вигляді музичних творів різних видів та жанрів, а також процес надання соціокультурної послуги – демонстрація, прослуховування аудіо-продукту (аудіо-альбоми, фонограми,), що на практиці може реалізовуватись

в організацію концертів, театральних та циркових вистав, шоу-програм, комп'ютерних технологій [1, с. 130].

При реалізації в соціокультурній сфері музичний продукт набуває всіх функцій та властивостей послуги. При виробництві та реалізації продуктів соціокультурної сфери, варто акцентувати увагу на основній їхній характеристиці – нематеріальному характері, що характерно для всіх послуг та є основною відмінною їх рисою від упредметненого товару – продукту виробничих галузей [2].

Реалізація нематеріального музичного продукту поза межами місця його виробництва, а це фестивалі, виїзні концерти, гастролі, спектаклі, шоу, призводить унаслідок до створення нового продукту як комплексу соціокультурних послуг та передбачає створення конкретних умов (наявність музичних інструментів і техніки, спеціалізованих приміщень) для проведення фестивального івенту як комплексу соціокультурних послуг [3].

Національний музичний продукт у його тематичній демонстрації для споживачів у вигляді фестивалю здійснює вагомий вплив на розвиток всього соціокультурного середовища та виконує низку функцій, зокрема:

- формування чіткої національної музичної ідентичності;
- розвиток національної музичної фестивальної індустрії;
- підтримка культурної самобутності в умовах глобалізації;
- забезпечення цілісності та розвиток гармонійної національної композиторської, концертно-виконавської, продюсерської, рекламно-інформаційної та фестивальної діяльності;
- популяризація, просування надбань національного музичного мистецтва на міжнародний і вітчизняний ринки, як в контексті класичних, етнографічних, так і масових форм культури;
- підтримку розвитку національної культурної індустрії;
- задоволення культурно-дозвілєвих потреб громадян України [5, с. 50].

Між створеним новим музичним продуктом та його споживачем (користувачем, слухачем, глядачем, тобто цільовою аудиторією) існує мережа так званих «посередників» (продюсери та продюсерські центри, івент-агентства, імпресаріо, концертні, гастрольні менеджери), які займаються просуванням, тиражуванням, продажем, трансляцією музичного продукту, організації масових заходів, в тому числі фестивального характеру, - тобто надання соціокультурних послуг кінцевому споживачу. Це соціокультурна професійна діяльність, що об'єднує широке коло фахівців соціокультурної сфери та має перспективи розвитку на відповідному українському та світовому ринках [4, с. 69].

Проект закону України «Про національний культурний продукт», який, на жаль, досі не прийнятий Верховною Радою України, визначає сутність, функції та специфіку діяльності фахівців сфери соціокультурних послуг, які пов'язані із реалізацією музичного продукту, організації масових заходів фестивального характеру, а також визначає зміст напрямів діяльності щодо

просування музичного продукту в сучасне інформаційне та соціокультурне середовище [6].

Отже, реалізація завдань і цілей розвитку музичних фестивалів як окремого культурного феномену сучасності сприятиме подальшій розбудові національного соціокультурного простору загалом. Національний музичний продукт виступає ресурсом, використання якого уможливорює організацію музичних фестивалів, розвиває гастрольні та подієві аспекти сучасної соціокультурної сфери.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вовкун В. В. Масова культура та режисура масових видовищ : монографія. Київ: НАКККіМ, 2013. 293с.
2. Гагоорт Г. Менеджмент мистецтв. Підприємницький стиль / Пер. з англ. Б. Шумилович. Львів : Літопис, 2008. 360 с.
3. Зеленська Л. М., Романова А. О. Івент-менеджмент : словник-довідник організатора заходів. Київ: НАКККіМ, 2015. 84 с.
4. Зеленська Л.М. Менеджмент мистецьких фестивальних проєктів : інноваційні підходи. Креативні індустрії в сучасному культурному просторі : зб. Матеріалів Міжнар. наук.-практ. конференції, Київ, 26 травня 2016 р. Київ : НАКККіМ. 2016. С. 68-71.
5. Концепція реформування системи забезпечення населення культурними послугами. Соціокультурний менеджмент: історія, теорія, сучасні практики : хрестоматія / уклад. О. Р. Копієвська, Н.О. Шевченко. Київ : НАКККіМ, 2019. С. 43-52.
6. Проект закону України «Про національний культурний продукт» від 01.04.2009 р. N 4298. URL: <https://ips.ligazakon.net/document/JF3BE00I> (дата звернення 28.04.2025 р.)

Зюбак І.І.

студент IV курсу

ОП «Менеджмент соціокультурної діяльності»

Карпатського національного університету

імені Василя Стефаника

Дутчак О.І.

к.і.н., доцент кафедри управління соціокультурною

діяльністю, шоу-бізнесу та івентменеджменту

Карпатського національного університету

імені Василя Стефаника

ОПТИМІЗАЦІЯ КОМУНІКАЦІЙ В СИСТЕМІ УПРАВЛІННЯ ПІДПРИЄМСТВОМ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ СФЕРИ

Ефективне функціонування установи соціокультурної сфери значною мірою залежить від налагодженої системи комунікацій. У процесі здійснення

управлінської діяльності менеджер виконує 3 основних ролі щодо реалізації комунікацій:

- формування міжособових відношень,
- налагодження інформаційного обміну,
- приймає рішення на основі опрацювання, аналізу інформації [1].

Система менеджменту підприємства послуг у соціокультурній сфері реалізовує 4 управлінські функції, а це планування, організацію, мотивування та контроль у різних його формах, що сприяє визначенню та досягненню бажаних стратегічно обґрунтованих цілей організації [3].

Ефективність налагодження менеджменту інформаційних потоків залежить від певних об'єктивних факторів, що простежуються на підприємстві послуг у соціокультурній сфері, зокрема:

- інформаційне «навантаження» та інформаційна компетентність керівника, його здатність розподіляти та перенаправляти інформаційний ресурс установи;
- структура організації та відповідний обмін інформацією між підрозділами, функціонування яких пов'язане;
- якості та своєчасності обміну інформаційними ресурсами;
- доцільність генерування інформаційних потоків та перенаправлення інформації від системи менеджменту підприємства послуг в соціокультурній сфері до підрозділів чи окремих працівників;
- відсутність належної продуктивної атмосфери;
- конфліктні ситуації на різних рівнях;
- авторитарне управління та невизначеність відповідальності [1].

Окрім вищевказаних груп чинників об'єктивного змісту, не меншою мірою на ефективність управлінських процесів та ефективного розподілу інформаційного ресурсу чинять вплив також суб'єктивні фактори [3], до яких сучасні українські вчені відносять:

- надання різного значення отриманій інформації;
- емоційний стан, мотивація;
- різниця в рівні інтелекту, обізнаності, фахової підготовки та ін. [3].

Оптимізація комунікації в системі управління підприємством соціокультурної сфери може досягатися наступними організаційно-управлінськими діями та рішеннями, що послідовно чи відповідно до ситуації, що виникла та потребує вирішення:

1. Вдосконалення існуючих управлінських рішень щодо інформаційного забезпечення як підрозділів, так і комунікаційних зв'язків. Такий комплекс заходів може бути спрямований на оптимізацію обміну інформацією, як оперативні механізми можуть використовуватися оперативні наради, короткі зустрічі, народи, контакти. Окремим аспектом вдосконалення існуючих управлінських рішень є контроль за виконанням робіт на всіх етапах із оперативним отриманням звітності та інформації про стан виконання із залученням до контролю інших відповідальних осіб [1].

2. Вдосконалення системи зворотнього зв'язку для оптимальної координації процесу обміну інформацією як визначального ресурсу при формування різнотипних послуг соціокультурної сфери. Це значна частина контрольно-управлінської інформаційної діяльності щодо забезпечення оптимізації існування організації. Кожний функціонер системи менеджменту формує зв'язок між собою та підлеглими шляхом створення продуманої системи комунікаційних зв'язків (в тому числі неформальних), що гарантує інформації до кожного підлеглого та реакції на неї [2].

Систематичне опитування працюючих виступає одним із варіантів системи зворотнього зв'язку. Такі комунікативні заходи рекомендується проводити для одержання інформації від керівників і працюючих з різних питань, зокрема щодо релевантності, своєчасності отримання інформації, а також стосовно того, чи чітко доведено до працівників цілі діяльності організації, відкритості системи менеджменту [3].

3. Вдосконалення системи збору пропозицій від всіх зацікавлених груп (стейкгоल्дерів), яка запроваджується в цілях надходження інформації з різних джерел до менеджерів підприємств з надання послуг в соціокультурній сфері. Всі, хто виявляє бажання генерувати ідеї, вносити пропозиції, які торкаються удосконалення різних аспектів діяльності організації. Ціллю таких організаційно-управлінських заходів є зниження рівня ігнорування ідей на шляху знизу вверх та зовні всередину організації [3].

4. Управління інформаційними потоками. Кожен представник системи менеджменту підприємства повинен навчитися оцінювати якісну і кількісну сторону своїх інформаційних потреб, а також інших споживачів інформації на підприємстві. Такі інформаційні потреби залежать в значній мірі від цілей та сфери діяльності [2].

Отже, значну роль в процесах оптимізації комунікації в системі управління підприємством соціокультурної сфери відіграють представники системи менеджменту організації. Їх діяльність значною мірою пов'язана із налагодженням системи обміну інформацією, вдосконалення якої сприятиме покращення функціонування підприємства з надання послуг в соціокультурній сфері.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Любченко, Н.Л. Система комунікаційного менеджменту підприємства. Інноваційна економіка, № 48. 2013. URL: irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis.../cgiirbis_64.exe
2. Різун В. В. Теорія масової комунікації. URL: <http://journlib.univ.kiev.ua/index.php?act=book.index&book=1>.

3. Яловега Н. І. Принципи застосування основних комунікаційних інструментів у діяльності підприємств споживчої кооперації. URL: http://www.rusnauka.com /19_NNM_2007/Economics/23199.doc.htm.

Карпенко Т. В.

вчитель вищої категорії,
старший учитель
ліцею № 9 імені А. М. Трояна,
м. Кам'янець-Подільський

ФОРМУВАННЯ СОЦІАЛЬНОЇ І КУЛЬТУРНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ УЧНІВ 4 КЛАСУ ЯК ЗАСІБ ВИЯВУ ЇХ САМОІДЕНТИЧНОСТІ

Реформування національної шкільної освіти зумовило зміну головного її вектора, який полягає «у спрямуванні навчально-виховного процесу на формування духовного світу особистості, утвердження загальнолюдських цінностей, розкриття потенційних можливостей та здібностей учнів» [3, с. 112]. Через це сьогодні перед закладами освіти постає завдання забезпечити школярів не тільки відповідними знаннями й уміннями згідно з сучасними вимогам суспільства, а й домогтися, щоб вони набули необхідного соціокультурного досвіду, без якого ефективно взаємодіяти у соціумі неможливо. Цим і пояснюється потреба реалізації компетентнісного підходу до становлення і розвитку гармонійної особистості школяра – майбутнього громадянина України. Таким чином, метою шкільного навчання є не тільки засвоєння здобувачами освіти певної суми теоретичних знань, набуття практичних умінь і навичок, а й формування рівня їх соціальної зрілості, духовного і культурного самовияву та сприйняття своєї національної самоідентичності. Саме такий підхід до становлення особистості майбутніх громадян нашої держави сприятиме розширенню знань про історію та культуру нашого народу, поглибленню відомостей з фольклору та етнографії. А це у свою чергу дозволить молодшим школярам усвідомити специфіку національного менталітету нашого народу, сприятиме формуванню їх національної самосвідомості, культурного й національного самовияву та їх самоідентичності.

Оскільки в сучасній шкільній освіті акцент робиться на предметному компетентнісно орієнтованому навчанні, то, формуючи, наприклад, предметну компетентність з української мови, учитель повинен не тільки забезпечувати належне засвоєння учнями знань, умінь і навичок з мови, а й дбати про засвоєння учнями соціального досвіду і культурного наповнення, втілених у мовній формі.

Про тісний зв'язок початкового курсу української мови з компонентами соціальної та культурної компетентностей свідчать основоположні освітянські документи – державний стандарт та чинні шкільні програми. У державному стандарті вказано, що першою ключовою компетентністю є «вільне володіння

державною мовою». Вона передбачає формування умінь «відчуття краси слова, усвідомлення ролі мови для ефективного спілкування та культурного самовираження, готовність вживати українську мову як рідну в різних життєвих ситуаціях» [2, с. 1]. Одним із завдань соціальної освітньої галузі є «формування соціальної компетентності та інших ключових компетентностей, активної громадянської позиції, підприємливості, розвиток самостійності через особисту ідентифікацію...», завдяки чому здобувач освіти «усвідомлює себе громадянином України, аналізує культурно-історичні основи власної ідентичності, визнає цінність культурного розмаїття» [2, с. 6-7].

Формування соціокультурної компетентності відбувається у першу чергу на уроках словесності. На цей факт прямо вказано у державному стандарті, зокрема у визначенні мети мовно-літературної галузі. Вона полягає у «формуванні мотивації вивчення української мови...; формуванні комунікативної та інших ключових компетентностей; розвитку здатності спілкуватися українською мовою **для духовного, культурного й національного самовияву** (виділено нами. – Т. Карпенко), послуговуватися нею в особистому й суспільному житті, у міжкультурному діалозі» [2, с. 4]. Цю ідею має своє логічне продовження у чинній шкільній програмі, зокрема у мовно-літературній галузі, яка має на меті «розвиток здатності спілкуватися українською мовою для духовного, культурного й національного самовияву, послуговуватися нею в особистому й суспільному житті, у міжкультурному діалозі» [5, с. 6]. Тому урокам словесності у забезпеченні соціальної і культурної компетентностей школярів відводиться особлива роль.

У сучасних наукових дослідженнях (С. Єлдінова, С. Єрмоленко, В. Жайворонок, А. Коваленко, Л. Мацько, О. Митник, Н. Мороз, К. Пономарьова, Н. Цуканова та ін.) порушуються питання, пов'язані з формуванням соціальної і культурної компетентностей в учнів початкової школи. Так, К. Пономарьова, зазначає, що соціокультурна компетентність відіграє важливу роль у загальнокультурному розвитку молодших школярів, оскільки забезпечує «адаптацію їх до життя в певному соціальному середовищі» [4, с. 9]. Але найголовнішим її здобутком є те, що вона визначила найбільш повний перелік основних компонентів соціокультурної компетентності учнів початкової школи, а саме: «знання про свою державу Україну; здатність використовувати в мовленнєвій практиці знання про особливості української національної культури, звичаї, традиції, свята; знання і використання у власному мовленні найбільш відомих малих українських фольклорних форм; уміння успішно користуватися мовою під час виконання різноманітних соціальних ролей; знання формул національного мовленнєвого етикету і вміння використання їх під час спілкування; дотримання етикетних правил спілкування з представниками різних вікових груп і статусів; здатність вирішувати за допомогою мови різні навчальні та життєві проблеми» [4, с. 9].

Сучасні дослідження свідчать про те, що соціальний і культурний розвиток великою мірою сприяє формуванню національної самоідентичності

і національного самовияву особистості. Ми поділяємо точку зору М. Боришевського, який під поняттям «*національна самоідентичність*» вбачає «усвідомлення особистістю себе часткою певної національної (етнічної) спільноти та оцінку себе як носія національних (етнічних) цінностей, що склалися в процесі тривалого історичного розвитку національної спільноти, її самореалізації як суб'єкта соціальної дійсності» [1, с. 23]. Це означає, що така особистість відносить себе до певної національної спільноти, володіє відповідною системою власних знань, переконань, поглядів про історію і сучасність свого краю і своєї держави, про її культуру, пишається здобутками в галузі культури, науки та техніки своїх земляків, досконало володіє основами літературного мовлення. Засвоєння цих знань свідчить про рівень загальнонаціональної свідомості майбутнього громадянина України, самоусвідомлення себе як невід'ємної частки свого народу, його культури та національного духу, національної самоідентичності.

Наш досвід викладання у початковій школі свідчить про те, що процес ефективного формування соціальної і культурної компетентностей в учнів 4 класу можливий лише тоді, коли забезпечуються їх знання про такі групи цінностей:

- 1) національні цінності (мова, нація, традиції, свята, обряди, пісні, символи);
- 2) громадянські цінності (Україна, державна мова, сім'я, родина, рідний край, видатні особистості);
- 3) загальнокультурні цінності (людина, культура, спілкування мовленнєвий етикет, добро, мир);
- 4) соціально-комунікативні вміння (уміння спілкуватися під час виконання соціальних ролей та в соціумі відповідно до прийнятих у суспільстві норм).

Під час уроків словесності ми широко практикували у роботи з учнями тексти, які містили цікаву інформацію про Україну, про свій рідний край, про міста нашої країни, її видатних людей, про важливі історичні події, державні та релігійні свята, національні традиції, пісні, символи тощо. Також у процесі навчання ми ознайомили школярів з народними піснями різної тематики, з інформацією про імена загальнонаціональної гордості українців, а також з іменами видатних людей Хмельниччини та м. Кам'янець-Подільський. Не забували ми і про збагачення словникового запасу учнів лексикою народознавчого та етикетного змісту. Активізація словника четвертокласників здійснювалась завдяки виконанню ними конструктивних і творчих вправ, які мали на меті розширити і поглибити лексичні знання і вміння дітей, а також слугували їх підготовці до вживання засвоєних слів, прислів'їв, приказок, етикетних формул у переказах і творах чи в живому усному мовленні. Запропоновані нами ситуативно-рольові комунікативні вправи та завдання дозволили підвищити рівень комунікативних вмінь учнів 4 класу. Вони орієнтували їх до спілкування у різних життєвих ситуаціях, допомагали наблизитись до умов реальної комунікації і у такий спосіб сформувати

необхідні їм комунікативні вміння й навички для ефективної взаємодії в соціумі.

Засвоєння учнями на уроках словесності необхідних елементів соціокультурної компетентності сприятиме не тільки набуттю ними необхідних знань з історії, культури, традицій українського народу, а й активному формуванню ефективної взаємодії з іншими людьми, умінь толерантної поведінки в соціумі, усвідомленню своєї національної ідентичності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Боришевський М. Й. Національна самосвідомість у громадянському становленні особистості. Київ: Беркут, 2000. 63 с.
2. Державний стандарт початкової освіти (затв. 21.02.2018 р. постановою № 87 Кабінету Міністрів України). URL: http://search.ligazakon.ua/l_doc2.nsf/link1/KP180087.html
3. Наконечна Л. Й. Особистісно орієнтоване навчання в контексті окремого уроку. *Дидактика математики: проблеми і дослідження*. 2004. Вип. 22. С. 112-115.
4. Пономарьова К. Соціокультурна складова у змісті початкового курсу української мови. Початкова школа. 2011. № 5. С. 9-13.
5. Типові освітні програми для закладів загальної середньої освіти: 3-4 класи. URL: <https://nus.org.ua/wp-content/uploads/2019/10/5d9d8feb1ce4f316467013.pdf>

Карась Г. В.

доктор мистецтвознавства, професор
Карпатського національного університету імені Василя Стефаника,
м. Івано-Франківськ

НОТНІ ЗБІРНИКИ ПЕТРА ЧОЛОВСЬКОГО ЯК ФАКТОР ЗБЕРЕЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ТА ДЖЕРЕЛО НАВЧАЛЬНО-ВИХОВНОЇ РОБОТИ ЗІ СТУДЕНТАМИ

Чим вимірюється велич особистості? Званнями, нагородами, маєтками? Відповідь кожен дає по-своєму. Згадуються слова-настанова Блаженнішого Любомира Гузара: «Бути людиною!». Оскільки душа людини є духовною, то вона безсмертна, бо дух є вільним від простору і часу, нематеріальний і тому необмежений, незмірний і неподільний, тобто безсмертний. Духовна душа не вмирає разом з тілесною смертю людини. Вона – безсмертна. Людина переживає свою тілесну смерть. Вона має в собі паростки вічного життя, які в моральних рішеннях людини на користь добра і правди розвиваються в дерево життя вічного, у життя вічне!

Саме таким був Петро Михайлович Чоловський (03 квітня 1944 року, с. Хотінь Калуського району на Івано-Франківщині – 28 березня 2021 року, м.

Івано-Франківськ) – шляхетним галичанином, надзвичайно толерантною, відповідальною, високоморальною людиною, християнином, ревним українським патріотом, залюбленим у музику, історію, мистецтво, літературу. Він поважав і пам'ятав про своїх педагогів, колег, друзів.

Вони теж увічнюють його ім'я у своїх публікаціях [2–5].

П. Чоловський, закінчивши музично-педагогічний факультет Івано-Франківського педінституту ім. В. Стефаника (клас диригування В. Пашенка, клас вокалу Б. Антоневич, 1970), працює тут викладачем, з 1992-го – доцентом кафедри музикознавства Навчально-наукового Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника. Він – організатор і керівник багатьох мистецьких колективів міста: чоловічих вокальних ансамблів «Легінь» педінституту (1967–2004), «Обрій» Івано-Франківського національного університету нафти і газу, чоловічого вокального квартету «Коло» Центрального Народного дому (1995–2021), художній керівник та диригент народної хорової капели «Бескид» товариства «Лемківщина» (1996–2021).

Той творчий спадок, котрий залишив по собі Петро Михайлович Чоловський – безцінний. Адже у збірниках для вокальних ансамблів, хорів та баяна, котрі він упорядкував, – скарби нашої музичної спадщини, до котрих він як тонкий скульптор торкався, обробляючи дуже делікатно і філігранно.

Від перших років Незалежності України і до останніх своїх днів митець дбайливо долучався всіма своїми вміннями до збереження пісенно-хорової літератури.

У творчому доробку П. Чоловського більше десятка музичних нотних збірників, котрі упорядковані ним і видані впродовж майже тридцяти останніх років.

Як баяніст та викладач баяна, П. Чоловський укладає збірник «Добрий вечір тобі, пане господарю», до котрого увійшли понад 50 українських колядок і щедрівок в обробках для баяна або акордеона [1]. При упорядкуванні видання автором були використані різні джерела, про що зазначається у примітках. Це видання, котрі з'явилися в перші роки Незалежності України, а також пісні, записані ним в рідному селі Хотінь Калуського району, в м. Долині, м. Снина (Словаччина). Тобто, П. Чоловський проявляє себе тут і як фольклорист. До збірника увійшли також колядки та щедрівки, мелодії яких мають відомих авторів, зокрема, О. Нижанківського, К. Стеценка, В. Матюка, І. Біликовського, Й. Кишакевича, А. Гнатишина. Крім колядок і щедрівок, збірник подає вішуння, записані упорядником, якими колядники вітають господарів на Різдво, Новий рік та Йордан. При підготовці збірника до видання упорядник ставив перед собою завдання відібрати кращі зразки українських народних колядок і щедрівок, зробити обробки для баяна-акордеона в нескладному вигляді, доступними для широкого кола шанувальників народної пісні. Видання розраховане на вчителів музики, викладачів та студентів музичних навчальних закладів, учнів дитячих музичних шкіл та всіх, хто цікавиться українським пісенним мистецтвом. І хоч з часу його появи пройшло

багато часу, він не втратив своєї актуальності, оскільки учні, опановуючи гру на інструменті, долучаються до скарбниці українського фольклору, а їхнє святкування найбільшого і найрадіснішого українського релігійного свята – Різдва Христового, набуває нового емоційного забарвлення.

П. Чоловський мав особливе замилювання до чоловічого вокального співу. Як засновник і багаторічний керівник вокальних ансамблів («Легінь», «Обрій», «Коло»), він упорядковує нотні збірники для цього виду музикування.

Збірник «Співає квартет “Легінь”», надрукований в Києві у видавництві «Музична Україна» в 1991 році шеститисячним тиражем, засвідчив визнання очолюваного ним колективу і П. Чоловського, як упорядника та автора опрацювань. Поряд із обов’язковими в репертуарі на той час творами інших народів радянських республік, автор вводить авторські твори сучасних українських композиторів О. Білаша. А. Кос-Анатольського, І. Поклада, обробки українських народних пісень В. Матюка, Ф. Колесси, С. Людкевича, Є. Козака, М. Білана. У передмові до видання видатний письменник, лауреат Шевченківської премії Степан Пушик писав, що найкраща нагорода для колективу – «...слова подяки з уст такого відомого композитора, як Олександр Білаш, з яким зустрічався квартет, пісні якого, як ось “Явір і яворина”, звучать натхненно, майстерно, відшліфовано, бо колектив постійно й вперто працює над кожною піснею, за що й люблять і цінують його не тільки в Івано-Франківську. Там, де є талант, залишається єдине – дорожити ним і розвивати його, відкриваючи серця для народної пісні» [7, с. 4]. За участю вокального квартету «Легінь» було створено кілька музичних фільмів: «Співає квартет «Легінь» (Москва, 1975); «Співають гори» (Укртелефільм, 1984), «Карпатські джерела» (Укртелефільм, 1986, режисер О. Бійма); випущено грамплатівку «Співають гори» Всесоюзною фірмою «Мелодия», 1988.

До збірника творів для чоловічого вокального ансамблю під назвою «Співає “Обрій”» П. Чоловський відібрав кращі твори із репертуару чоловічого народного ансамблю Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу [9]. Якщо класифікувати їх (а це більше 50-ти творів), то це твори духовного змісту («Отче наш» М. Вербицького, «Святий Боже» Д. Січинського), патріотичні («Чом, чом, чом, земле моя» Д. Січинського, «Моя Україна» І. Поклада, «Дар Вітчизні» Б. Юрківа, «Я належу Україні» М. Пастернака), стрілецькі («Гей, ви, стрільці січовії»), пісні воїнів УПА («Ой там у лузі», «Йшли селом партизани», «Там, під Львівським замком»), ліричні («Гуцулка Ксеня» Я. Барнича, «Явір і яворина» О. Білаша, «Солов’їний день» Г. Котика на тексти С. Пушика, «Сміються, плачуть солов’ї»), народні жартівливі («Ця пісня вже стара», «Були в кума бджоли») та інші. П. Чоловський звертається до творчості українських композиторів ХІХ–ХХІ століть, місцевих авторів, а також здійснює авторські опрацювання творів. При цьому слід відзначити, що як вокаліст-практик і теоретик, він добре знав виразові можливості кожного голосу, гармонію та поліфонію, що в

результаті давало слухачеві відчуття повної узгодженості між партіями, приносило велику естетичну насолоду.

Частково ці твори вперше були опубліковані П. Чоловським у збірнику «Чом, чом, чом, земле моя» для чоловічих хорів та ансамблів [10]. Однак, у ньому є власне твори для хору: «Боже великий, єдиний» М. Лисенка, «Будь ім'я Господнє» Д. Бортнянського, «Ще не вмерла Україна» М. Вербицького, «Ой у лузі червона калина» в обробці Ф. Колесси, «Коли ви вмирили» М. Гайворонського, «Журавлі» Л. Лепкого та інші. Публікація цього збірника у перший рік Незалежності України, незважаючи на складнощі з друком, відсутністю доброго паперу, рукописом нотного тексту, була помітним явищем в культурному просторі молодій державі.

У передмові до збірника заслужений артист України Іван Легкий писав: «Автор належно подбав, щоб збірник був мистецьким і корисним, щоб у ньому були представлені пісні різних сторін української землі, які так щедро живлять наш національно-культурний розвиток у пору національного прозріння, – пробуджують нашу совість, людяність, гідність і честь. Поява збірника – це велика допомога в справі відродження нашої багатой пісенної спадщини. Немає сумніву, що збірник хоч частково, але дуже вчасно втамує спрагу репертуарного голоду, стимулюватиме подальший науковий пошук у царині нашої культури, бажання доопрацювання і оприлюднення, надрукування і виконання нових пісенних перлин, розширюючи перед світом силу і славу української культури» [10, с. 3]. Безперечно, що цей збірник був чистою джерельною водою для керівників чоловічих вокальних ансамблів та хорів, адже вперше публікувалися твори, котрі були під заборорою у тоталітарній радянській державі.

Збірник пісень для чоловічих хорів, ансамблів, квартетів «Омріяний краю», котрий опубліковано в 1997 році [6], був збагачений новими знахідками: кантом київського розспіву «В молитвах», старогалицькою піснею «Родимий краю» В. Матюка, народною піснею «О соловію» та колядками в обробці П. Чоловського.

Збірка хорових творів «Співає лемківська хорова капела “Бескид ”» узагальнює репертуарні надбання колективу, котрим Петро Чоловський керував від 1996 року до останніх днів свого життя. У передмові докторка мистецтвознавства, професорка Віолетта Дутчак писала, що збірник «... слугує своєрідною антологією обробок лемківської пісні для мішаного хору композиторів Ф. Колесси, Є. Козака, С. Людкевича, Я. Полянського, Я. Баранецького, В. Флиса Т. Хахая, І. Майчика та ін. Важливо, що до збірника увійшли нові авторські твори, написані на лемківську тематику чи на основі лемківського діалекту. Серед них – “Лемко, я си лемко” І. Гнатука на сл. С. Криницького, “Лемківська зоря” М. Петрика на сл. С. Дасевича, “Рідне Надсяння” М. Волинського на сл. В. Хомика, “Різдво-коляда” В. Жданкіна на сл. Б-І. Антонича. Ряд творів збірника репрезентує власні обробки Петра Чоловського для мішаного хору. Характерно, що ним вибрані як популярні лемківські пісні, так і маловідомі, але введені до репертуару хору. Серед них –

“За поляном чорна ролля”, “Ишла Марина”, “Фраїру, фраїру...”, “Шкода, Боже, леса зеленого”, “Гей, Яничку, оженся”, “Моя мила, шудре-дудре”, колядки “Був святий вечер”, “Повідajte мі, пастушкове”. В обробках лемківських пісень П. Чоловський звертає головну увагу на збереження колориту пісні та манери її виконання, вважаючи головним завданням відтінити характерні мелодичні та ритмічні особливості твору типовим фактурним викладом (попарним двоголоссям), а в гармонії підкреслити елементи архаїчних народних ладів. Пісні у виконанні хорової капели “Бескид” відновлюють почуття щемливого болю за лемківським краєм, відтворюють сторінки його історії, оспівують його красу, високу духовність його людей, а разом з тим і вміння розв’язати свій сум запальними веселощами та іронічним гумором» [8, с. 4]. Видання цього збірника Петром Чоловським сприяє збереженню традицій лемківської пісенної культури не лише на Прикарпатті, але і в Україні та за її межами.

Проаналізовані нотні збірники під упорядкуванням Петра Чоловського є фактором збереження національної музичної культури та джерелом навчально-виховної роботи зі студентами у мистецьких освітніх закладах різних рівнів. Вони використовуються у класі гри на баяні (акордеоні) як шкільний репертуар, у класах диригування, читки партитур, вокального ансамблю, хорового виконавства, при вивченні дисциплін «Музичне краєзнавство», «Історія української музики», «Історія вокально-хорового виконавства», «Гармонія» та інших.

Всім колективам під керівництвом П. Чоловського було присвоєно почесне звання «народний аматорський». Вони неодноразово ставали переможцями і лауреатами різних пісенних фестивалів, конкурсів, телетурніру «Сонячні кларнети», учасниками ювілейних концертів, звітів майстрів мистецтва та художніх колективів області у м. Києві, а також виступали в Білорусії (1976), Таджикистані (1982), Москві (1978), Новгороді (1981), Грузії (1980), Німеччині, Румунії, Конго (Африка), Словаччині, Франції, Великобританії. Це свідчення високого професіоналізму і таланту Петра Чоловського.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Добрий вечір тобі, пане господарю: українські колядки та щедрівки в обробках для баяна або акордеона / упоряд., обробки та примітки П. М. Чоловського; ред.-упоряд. П. М. Чоловський. Івано-Франківськ: Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 1996. 80 с.
2. Дутчак В. Петро Чоловський: життя у полоні пісень. *«Без пісень нема життя» (До 40-річчя заснування музичного факультету Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника: музично-краєзнавчий альманах /упоряд В. Дутчак, Г. Карась, М. Ортинська, П. Чоловський. Івано-Франківськ: Гостинець, 2006. С. 47–51.*
3. Карась Г., Дутчак В., Монолатій І., Дундяк І. Культурно-мистецька панорама Івано-Франківська: 350-річчю надання місту магдебурзького права

присвячується: [колективна монографія]. Івано-Франківськ : Місто НВ, 2012. 180 с.+ 60 іл.

4. Карась Г. Особистісний вимір музично-театрального краєзнавства Калущини. *Сторінки історії та сьогодення коледжу: спадщина, історія, освіта, культура, мистецтво, особистість*: матеріали Першої Регіональної науково-практичної конференції / Ред.-упор. Я. Яців, І. Свирид. Калуш, 2022. С. 7–23.

5. Карась Г. Чоловський Петро. *Івано-Франківськ. Енциклопедичний словник* / автори-упорядники Г. Карась, Р. Діда, М. Головатий, Б. Гаврилів. Івано-Франківськ: Нова Зоря, 2010. С. 469.

6. Омріяний краю: збірник пісень для чоловічих хорів, ансамблів, квартетів / ред-упоряд. П. М. Чоловський. Івано-Франківськ: Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 1997. 56 с.

7. Співає квартет «Легінь» / упоряд. П. М. Чоловський. Київ: Музична Україна, 1991. 80 с.

8. Співає лемківська хорова капела «Бескид»: збірник хорових творів / упоряд. П. М. Чоловський. Івано-Франківськ: Гостинець, 2007. 106 с.

9. Співає «Обрій». Чоловічий народний ансамбль національного технічного університету нафти і газу: збірник творів для чоловічого вокального ансамблю / упоряд. П. М. Чоловський. Івано-Франківськ: Гостинець, 2009. 148 с.

10. Чом, чом, чом, земле моя: чоловічі хори та ансамблі / упоряд. П. М. Чоловський. Івано-Франківськ: ОНМЦ, 1991. 68 с.



Рис.1. Чоловський Петро Михайлович

Качмар О.В.

доктор філософських наук, професор,
професор кафедри управління соціокультурною діяльністю, шоу-бізнесу
та івентменеджменту
Навчально-науковий інститут мистецтв
Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

ПОВЕРНЕННЯ УКРАЇНСЬКИХ ІМЕН ДО НАЦІОНАЛЬНОГО КАНОНУ

Анотація. У статті проаналізовано роль українських митців, які реалізували свій творчий потенціал за межами України, у контексті формування світової культурної спадщини. Розглянуто внесок українців у такі сфери, як живопис, музика, скульптура, театр, кіно, мода й архітектура. Акцентовано на значенні ідентичності, еміграційного досвіду та транснаціональної комунікації у становленні художніх стратегій. Висвітлено постаті, які стали носіями українського культурного коду у світі: Соня Делоне, Казимир Малевич, Олександр Архипенко, Квітка Цісик, Володимир Горовиць, Василь Сліпак, Любомир Мельник.

Ключові слова: українська культура, мистецтво, ідентичність, глобалізація, світова спадщина.

Впродовж XX–XXI століть чимало українських митців залишили свій вагомий слід у культурній історії різних країн світу. Частина з них емігрувала через політичні події, репресії, економічні кризи або глобальні війни, інші — інтегрувалися в міжнародні творчі середовища завдяки талантові та відкритості до нових форм. В усіх випадках їхній творчий доробок ставав не лише частиною культури нових країн, а й носієм українських символів, тем, форм та змістів.

У цій статті буде розглянуто, яким чином українські митці впливали на формування сучасного мистецького ландшафту у світі, як вони репрезентували свою національну ідентичність та що складає їхню культурну спадщину сьогодні.

Живопис і авангард як мова модерності у XX столітті увійшов до світової історії мистецтва через таких постатей, як Казимир Малевич, Соня Делоне та Олександр Архипенко.

К. Малевич, уродженець Києва, хоча й асоціюється з російським авангардом, свої основні філософські та візуальні концепції сформував саме під впливом української традиції. Його супрематизм — це не лише геометрична абстракція, а й спроба трансцендентного осмислення буття через духовні коди, зокрема пов'язані з іконописом. Його твори, створені під впливом селянського мистецтва та іконопису, набули міжнародного значення й трансформували уявлення про живопис XX століття.

Соня Делоне (уроджена Сара Штерн), її називали королевою кольору. Народилася в Полтавській губернії. Її симультанізм, що став однією з провідних течій французького модернізму, виростав із дитячих вражень від українського орнаменту, народного вбрання та кольористики. Делоне

об'єднала живопис, дизайн, моду й типографіку в одне цілісне мистецьке поле. Разом із чоловіком Робером Делоне вона стала співзасновницею течії *орфізму* — напрямку в мистецтві, що базувався на ритмічному використанні кольору та геометричних форм. Її творчість вирізнялася синестезією — поєднанням музики, руху й кольору. Делоне активно впроваджувала українські мотиви у свої проекти — особливо у текстильному дизайні, де простежуються форми, споріднені з українськими народними орнаментами. У 1920 -х роках ім'я Соні Делоне знав кожен паризький художник, а у 1930-х кожна європейська модниця, у 1940-х – усі декоратори, ілюстратори, дизайнери мріяли з нею працювати. Вона перша жінка, прижиттєва виставка якої відбулася у 1964 році в Луврі, єдина жінка, яка в 90 років отримала почесне звання офіцера Ордену Почесного легіону. Модні бренди *Hermes*, *Valentino*, *Miu Miu*, *Missoni* й сьогодні надихаються принтами Соні Делоне, цитуючи їх у своїх колекціях. Її роботи сьогодні коштують мільйони євро. Натомість в Україні, представлені лише дві її картини, які знаходяться в архівах Національного художнього музею України. Її українське походження довгий час було маргіналізоване в радянській науці, проте сучасні дослідження відновлюють ці важливі наративи

Олександр Архипенко (1887–1964) — киянин, який емігрував до США й започаткував модерну скульптуру кубістичного напрямку, став визнаним новатором і вплинув на формування модерного мистецтва ХХ століття. Він був першим, хто «вирізає порожнечу» як естетичну категорію в скульптурі, чим значно вплинув на світову пластичну мову.

Українські митці зробили вагомий внесок у класичну та популярну музику на всіх континентах. Особливо слід відзначити Володимира Горовиця, Квітку Цісік, Любомира Мельника та Василя Сліпака.

В. Горовиць, народжений у Києві, став одним із найвідоміших піаністів ХХ століття. Його інтерпретації класичного репертуару вирізнялися драматизмом і технічною досконалістю. Він неодноразово наголошував на своєму українському походженні та виконував твори українських композиторів.

Квітка Цісік — американка українського походження — прославилася як виконавиця джінглів для найбільших брендів США. Проте її найбільшим внеском стали два альбоми українських пісень, які сьогодні вважаються еталоном українського вокального мистецтва в діаспорі. Її робота стала символом пам'яті, любові до батьківщини й культурного опору асиміляції.

Любомир Мельник, українець із Канади, створив власний музичний стиль *continuous music* і потрапив до Книги рекордів Гіннеса як найшвидший піаніст світу. Його музика поєднує в собі сучасні техніки та філософське осмислення звуку, глибоко вкорінене в українській духовній традиції, відображаючи національні традиції в авангардній формі.

Василь Сліпак — всесвітньо відомий оперний баритон, соліст Паризької опери, який залишив сцену заради захисту України. У Франції Сліпак виконував провідні баритональні партії у класичному репертуарі — від

Мекістофеля до Валентина в "Фаусті". Його голос отримав високу оцінку критиків за глибину тембру, драматизм та сценічну експресію. Його смерть на фронті стала символом нової ролі митця як активного учасника історичного процесу, в якому культура є зброєю не менш важливою, ніж слово чи постріл. Нині, у колишньому будинку легендарного французького актора Алена Делона, який помер нещодавно, у віці 88 років у 2024 році, відкрили культурно-інформаційний центр при Посольстві України у Франції, якому офіційно присвоєно ім'я Героя України, соліста паризької опери Василя Сліпака. Василь Сліпак став першим в історії України добровольцем, якого помертньо нагороджено Золотою Зіркою Героя. Також його ім'я присвоєно Великому концертному залу Національної музичної академії у Києві.

Багато з названих митців довго залишалися «невидимими» для українського культурного простору через імперські наративи (російські, радянські чи західноцентричні). Лише сьогодні, в умовах повномасштабної війни та культурної деколонізації, Україна поступово повертає собі право на цю спадщину. Це не лише справа історичної справедливості, а й культурного суверенітету, без якого неможливо повноцінно відбудовувати національну ідентичність.

Висновки. Українські митці відіграли визначну роль у світовій культурі. Вони не лише творили нові форми, стилі та філософії мистецтва, а й зберігали й трансливали українську ідентичність у глобальному контексті. Їхня діяльність — це не лише результат індивідуального генія, а й маніфест культурної гідності народу, що бореться за свою присутність у світовій історії. Кожна з цих постатей репрезентує окремий пласт української культурної експансії у світовий контекст: модерністське мистецтво, оперну сцену, популярну музику. Їх об'єднує глибинне відчуття національної приналежності, яке вони трансливали через творчість. У добу глобалізації, коли ідентичності взаємопереплітаються, такі постаті стають маркерами присутності України на мапі світової культури.

Сьогодні завданням академічної спільноти, держави та громадянського суспільства є повернення цих постатей до національного культурного пантеону, осмислення їхнього внеску та інтеграція у сучасну гуманітарну освіту, мистецьку політику й культурну дипломатію України

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Карпова Н.. *Sonia Delaunay: Art into Fashion*. London: Bloomsbury Academic. 2012.
2. Лончакова-Матіос О. Український Париж 1919-1929рр. Внесок у європейське мистецтво. К.: Невзорова Д., 2025. 132 с.
3. Герасимова, І. (2018). «Квітка Цісик як культурний феномен української діаспори». *Музикознавчі студії*, №12.
4. Гнатюк, О. (2015). *Прощання з імперією: Українські дисиденти*. Київ: Критика.
5. Zaleski, V. *Les artistes d'Ukraine en France au XXe siècle*. CNRS Éditions. 2020.

6. Петренко, О. (2021). «Мистецтво і війна: феномен Василя Сліпака». *Українська культура*, №3.

Кіндрацький О.

магістрант

ОП «Менеджмент соціокультурних процесів та креативних індустрій»
Карпатського національного університету
імені Василя Стефаника

Дутчак О.І.

к.і.н., доцент кафедри управління соціокультурною
діяльністю, шоу-бізнесу та івентменеджменту
Карпатського національного університету
імені Василя Стефаника

ГАСТРОЛЬНИЙ МЕНЕДЖМЕНТ В СИСТЕМІ КРЕАТИВНИХ ІНДУСТРИЙ

Важливим компонентом сучасних креативних індустрій є концертно-гастрольна діяльність, яку формують мистецька, творча, дозвіллева, комерційна та інші складові. Концертно-гастрольна діяльність у сфері виконавського мистецтва – це також спосіб просування культурного продукту, як на внутрішньому, так і на зовнішньому ринках соціокультурної сфери. Всі заходи концертно-гастрольного характеру, як правило, зорієнтовані на поширення та популяризацію професійного чи аматорського виконавського мистецтва. Така діяльність має виразний іміджевий характер.

Гастрольний менеджмент н сьогодні виступає професійною сферою діяльності, що напрацювала свої принципи та засади як чітко визначені правила діяльності, що спрямовані на забезпечення ефективної концертної діяльності, формування позитивного іміджу певного [2].

Сучасні практики реалізації засад гастрольного менеджменту спрямовані на забезпечення виконання низки функцій. Їх професійна реалізація дозволяє досягнути очікуваних іміджевих та фінансових результатів. Особливо важливими функціями гастрольного менеджменту виступають наступні:

- дозвіллева як можливість організації наповненого змістом чи відповідного до певних зацікавлень для проведення вільного часу;
- комунікативна не тільки як система налагодження соціокультурного діалогу між представниками різних культур, а й утилітарне використання існуючих у сучасному суспільстві комунікативних для досягнення цілей гастрольного менеджменту;
- творчої самореалізації як колективів, індивідуальних виконавців, так і художніх керівників, менеджерів, продюсерів;

- естетична, що проявляється у популяризації традицій виконавської майстерності, формування нових естетичних підходів, розвиток естетичних орієнтирів, художнього смаку, вплив на трансформацію трендів широких суспільних верств;
- освітня та виховна – формування мистецьких виконавських та організаційних орієнтирів у процесі залучення до зразків світового та національного мистецтва, шоу-бізнесу, розкриття культурних надбань, їх творче осмислення;
- гедоністична – отримання глядачами, слухачами задоволення від соціокультурного продукту, що в сучасному соціокультурному сервісі (орієнтованому на запити споживача), особливо актуалізуються у професійній діяльності менеджерів соціокультурної сфери;
- ідеологічна або функція формування національно-патріотичної свідомості, у міжнародній гастрольній діяльності має прояв у підвищенні престижу держави, популяризації її культури;
- ціннісно-орієнтаційна спрямованість на формування у споживачів соціокультурного продукту системи орієнтирів культурно-мистецького характеру [2].

Сучасна концертно-гастрольна діяльність активізувала перед соціокультурним менеджментом вирішення конкретних завдань, що тісно пов'язані та обумовлюються сучасною соціокультурною ситуацією в країні, соціокультурними запитами споживачів, економічними особливостями, сегментацією попиту на мистецькі послуги. Таким чином на сьогодні актуалізуються наступна система завдань та векторів спрямування зусиль менеджерів концертно-гастрольних заходів, зокрема:

- популяризація, як надбань вітчизняної музичної спадщини, так і певних соціокультурних продуктів;
- досягнення іміджевих цілей менеджерами гастрольної діяльності;
- створення умов професійного зростання, для творчості, актуалізація пошуку нових талантів;
- розвиток багатства форм мистецької діяльності;
- розвиток культури управління власним колективом, організаційною діяльністю в контексті гастрольної активності, професійне зростання виконавської майстерності, пошук її нових форм, розвиток корпоративної культури творчого колективу, формування фірмового стилю;
- налагодження міжгалузевих комунікації при організації гастрольних турів;
- розширення соціокультурного співробітництва [1].

Сучасні гастрольні заходи, які проводяться в межах України чи на міжнародному рівні є важливим засобом популяризації українського музичного мистецтва в багатогранності його традицій, форм, жанрів, мистецьких шкіл (виконавських, композиторських, диригентських) та окремих музичних напрямків та виконавців. Менеджмент гастрольної

діяльності забезпечує певною мірою можливість вирівнювання умов доступу громадян до кращих надбань світового та національного музичного мистецтва, сприяють зростанню ролі масової культури у житті сучасного суспільства. Фахова організація гастрольної діяльності в регіонах України значною мірою розширює спектр музичних продуктів, доступного до культурного споживання, надає можливість різним цільовим групам глядачів відвідати концерти кращих вітчизняних виконавських колективів, забезпечує доступ до творчості класиків та сучасних композиторів, виконавців [3, с. 18]

Отже, зважаючи на іміджеві, світоглядні, виховні та інші аспекти концертно-гастрольної діяльності та сучасний стан розвитку креативних індустрій обумовлюють потребу професійної системи менеджменту гастрольних заходів з урахуванням всіх запитів та потреб ринку відповідних послуг.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Зеленська Л.М. Івент-менеджмент: навч. посіб. Київ: НАКККиМ. 2018. 189 с.
2. Левко В. І. Діяльність музично-концертних організацій в Україні другої половини XX – початку XXI ст. URL : <http://tur.kosiv.info/tourism-and-culture/322-levko-v-i-> (Дата звернення 23.04.2025 р.)
3. Копієвська О. Р. Культурний капітал як компонента сучасної держави // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. Київ : Міленіум, 2016. № 1. С. 17-21.

Клим К. В.

студентка Фахового коледжу
культури і мистецтв (м. Калуш)

ЗАСТОСУВАННЯ ПСИХОЛОГІЇ КОЛЬОРУ У МИСТЕЦТВІ

Психологія мистецтва – це галузь психології, яка вивчає закономірності процесу сприйняття і розуміння людьми творів мистецтва, досліджує особливості психічної діяльності людей, що займаються творчістю (письменників, художників, композиторів тощо), під час створення ними художніх творів, а також розробляє психологічні основи художнього виховання.

Об'єктом психології мистецтва є взаємодія між людиною і твором мистецтва у рамках системи «людина – художній образ», а предметом – процеси сприйняття і розуміння художніх творів, а також психологічні аспекти творчої діяльності.

«Психологія кольору» —це сучасний термін, але люди ще з давніх часів вірили, що певні кольори мають вплив на настрій, емоції та дії людини.

Кольоротерапія, або хромотерапія - це немедикаментозний метод лікування, заснований на тому, що кожна з біологічно активних зон організму реагує на один із кольорів. Вважається, що колір впливає на наші думки, поведінку в суспільстві, здоров'я і стосунки з людьми. На думку фахівців, механізм багатьох хвороб зумовлений порушенням балансу в організмі, в тому числі, і колірної гармонії, змішуванням кольорів, дефіцитом визначеного кольору, необхідного для життєдіяльності органів і психічної гармонії. Якщо повернути відсутній колір або очистити його від сторонніх домішок, можна відновити рівновагу в організмі. Вплив певних кольорів знімає енергетичну блокаду, що є причиною функціонального розладу.

У Європі наукове дослідження лікувального ефекту колірної дії почалося в середині XIX століття. На початку XX століття багато німецьких терапевтів стали активно практикувати лікування кольором від різних захворювань. Так було відроджено найдавніші засоби з лікувальних прийомів цілителів Сходу.

Кольоротерапія базується на індивідуальних властивостях кожного кольору.

Червоний колір найбільш активно впливає на людину, пробуджує його фізичну силу, енергію, життєлюбність.

Рожевий символізує безумовну і безмежну любов

Оранжевий (помаранчевий) колір - це колір здоров'я.

Жовтий колір - по дії схожий з помаранчевим, зміцнюючий, тонізуючий, що відкриває людину для зовнішніх позитивних впливів, допомагає зберегти гарний настрій.

Зелений колір - нейтральний, м'який, заспокійливий.

Блакитний колір - пасивний колір.

Синій колір - пасивний, холодний і спокійний.

Фіолетовий колір - найбільш пасивний.

Білий – фактично це відсутність кольору.

Чорний колір - заспокоює емоційно напружених людей, "гасить" конфлікти.

Коричневий колір - вважається кольором здорового глузду.

Офіційне вивчення впливу кольору на поведінку та емоції людини провели у XX столітті.

Дослідники психології кольору вважають, що кольори справді впливають на фізіологічні реакції завдяки світловим хвилям різної довжини. Наприклад, червоний колір із довшими хвилями викликає збудження, частіше серцебиття та підвищений кров'яний тиск. Водночас синій та зелений надають заспокійливий ефект. Короткі хвилі цих кольорів можуть знижувати рівень стресу та викликати уповільнення серцевого ритму шляхом активації парасимпатичної нервової системи.

Найкраще втілення психології кольору в мистецтві ми можемо побачити у творчості імпресіоністів – групи художників, які відмовившись від сухого академізму, почали експериментувати в живописі. Імпресіоністи, як-от Моне, Піссарро, Ренуар та Дега, працювали на відкритому повітрі (пленері),

безпосередньо спостерігаючи за змінами світла і кольору. Їхні роботи стали динамічними, з акцентом на моменті, атмосфері та враженнях.

На відміну від імпресіоністів, які намагалися зафіксувати миттєві враження від навколишнього світу, постімпресіоністи прагнули більшого занурення у внутрішній світ людини.

До постімпресіонізму належать такі художники, як Поль Сезанн, Жорж Сера, Поль Гоген та Вінсент Ван Гог. Кожен із них створив свій стиль, але їх об'єднувало прагнення до поглиблення та індивідуалізації мистецького висловлення. Роботи постімпресіоністів часто характеризуються більш насиченими кольорами, виразними лініями та експериментами з формою.

Абстрактний експресіонізм виник як реакція на трагічний досвід війни, глибокі зміни у світовому порядку та пошук нових форм художнього вираження. Художники цього напрямку зверталися до внутрішнього світу людини, її підсвідомості та емоцій, шукаючи способи передати інтенсивні почуття через абстрактні форми.

Одним із найзагадковіших і найвизначніших художників Північного Відродження, чий твори сповнені глибокого символізму, містичних і химерних образів - є Героніmus Босх. Його роботи є втіленням тогочасного уявлення про духовний світ і боротьбу між добром і злом. Босх майстерно поєднував релігійні сюжети з фантастичними деталями, створюючи сцени, які водночас приваблюють і шокують.

Підсилення страху та створення містичної атмосфери за допомогою поєднання темних, контрастних кольорів проглядається в творчості Густава Моро французького художника - символіста.

Архип Куїнджі - один із найвідоміших українських художників-пейзажистів, представник реалізму, який здобув славу завдяки своїм майстерним творам, що поєднують яскраві кольори і неповторну гру світла. Куїнджі був майстром світлотіні, і саме завдяки його вмінню передавати світло, його роботи набули величезної популярності. Вже з ранніх років він почав шукати своє унікальне бачення світу, зокрема через поєднання реалізму та романтизму.

Символізм у живописі — це глибока і багатогранна мова, що дозволяє художникам передавати складні ідеї, емоції та філософські концепції через символи, які обрамляють і трансформують видимий світ у невидимий, духовний вимір. Містичні символи, що часто зустрічаються в картинах, стають важливим інструментом у розкритті глибинних істин.

Отже психологія кольору — складна та багатогранна наука, яка стосується не лише фізіологічних аспектів сприйняття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Едвард Мунк : історія (не)людського крику. URL : <https://www.hroniky.com/news/view/18302-edvard-munk-istoriia-ne-liudskoho-kryku>

2. Здоров'язберігаючі технології. URL : http://liderorg.at.ua/index/zdorov_jazberigajuchi_tekhnologii/0-942
3. Поради дитячого психолога. URL : http://www.sadochok.org/psycholog/metody_koloroterapii/
4. Рекомендації використання кольоротерапії. URL : http://sadokbarvinok.at.ua/publ/mi_konsultuemo/rekomendaciji_vikoristannja_koloroterapiji/
5. Дроздова М. А. Психологія мистецтва: навчальний посібник для студентів з фаху «Психологія». Ніжин, 2006; 33 с.
6. 7 визначних митців, які назавжди змінили історію візуального мистецтва. URL : <https://suspilne.media/culture/855519-7-viznacnih-mitciv-aki-nazavzdi-zminili-istoriu-vizualnogo-mistectva/>
7. Містичні символи у живописі: розуміння, інтерпретація, приклади. URL : <https://nataliaivchyk.com/mistychni-symvoly-u-zhyvopysi-rozuminnja-interpretatsiya-prykłady/>

Колозімо Крістіна

студентка I OM курсу

Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калущ)

РОЛЬ МИСТЕЦТВА У ФОРМУВАННІ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ. МИСТЕЦТВО ЯК ЗАСІБ ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА ПЕРЕДАЧІ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ

Мистецтво є важливим інструментом збереження та передачі культурної спадщини, оскільки воно відображає унікальні традиції, звичаї та світогляд нації. Українська народна творчість, зокрема, вишивка, писанкарство, різьблення по дереву, різноманітні розписи не тільки зображують естетичні вподобання українців, але й мають глибоке символічне значення, що передається з покоління в покоління. Ці знакові орнаменти сприяють збереженню національної пам'яті та самоусвідомлення власної ідентичності, оскільки відображають історичне минуле та духовні цінності народу.

Окрім того, сучасні митці активно звертаються до традиційних мотивів, переосмислюючи їх у сучасному контексті. Це не тільки сприяє збереженню культурної спадщини, а й її осучасненню, актуалізації, роблячи її більш зрозумілою та актуальною для сучасного суспільства. Таким чином мистецтво стає містком між історичним минулим та сьогоденням.

Важливим чинником також є популяризація національного мистецтва на міжнародній арені. Представлення української культури за її межами сприяє зміцненню національної ідентичності в українців, а також формує позитивний імідж України в світі. Фестивалі, концерти, виставки та інші мистецькі проекти допомагають продемонструвати багатство та унікальну самобутність української культури, забезпечуючи міжнародний обмін та місце нашої культури у світовій спадщині.

Мистецтво становить фундаментальну основу у формуванні національної свідомості адже саме через емоційний вплив воно здатне пробуджувати відчуття приналежності до нації. У художніх образах, музичних творах, сценічних постановках втілюється національний дух, що сприяє глибшому пізнанню культурної спадщини та історичної пам'яті. Показовим прикладом є творчість Тараса Шевченка, яка не лише репрезентує українські реалії, але й формує уявлення про національні ідеали, свободу, гідність та незламність українського народу.

Сучасне мистецтво динамічно реагує на суспільно-політичні трансформації, відображаючи актуальні проблеми та виклики, з якими стикається нація. Через художні засоби воно не лише порушує важливі соціальні питання, але й стимулює розвиток критичного мислення та формування активної громадянської позиції. У такий спосіб мистецтво не лише порушує важливі соціальні питання, а й виступає дієвим чинником її переосмислення та суспільної консолідації.

Особливої уваги заслуговує значення мистецтва у виховному процесі молодого покоління. Залучення дітей та юнацтва до мистецької діяльності сприяє глибшому усвідомленню власної національної приналежності, формуванню патріотичних почуттів і громадянської відповідальності. Впровадження мистецьких компонентів у систему освіти, зокрема ознайомлення з національними культурними традиціями, забезпечує збереження духовних цінностей та сприяє сталому розвитку національної ідентичності в майбутньому. Це добре проявляється, коли в освітній процес педагоги залучають відомих місцевих художників, народних майстрів та інших митців, які своєю творчістю мотивують молодь продовжувати місцеві культурні традиції як частину національної спадщини.

<https://mon.gov.ua/news/mystetstvo-iak-instrument-formuvannia-identychnosti-mon-provelozustrich-shchodo-onovlennia-mystetskoi-osvity> <https://nataliaivchuk.com/rol-obrazotvorchoho-mystetstva-u-formuvanni-ukrayinskoyinatsionalnoyi-identychnosti/>

Національна ідентичність у сучасному українському образотворчому мистецтві : вплив традицій та інновацій <https://www.sborniki.rshu.edu.ua/index.php/ucpmk/article/view/862>

<https://www.sborniki.rshu.edu.ua/index.php/ucpmk/article/view/869>

<https://mcsc.gov.ua/news/kultura-yak-osnova-nacjonalnoyi-stijkosti-strategiya-zberezhenyatarozvytku/> <https://journals.uran.ua/visnyknakkim/article/view/313270> <https://jvestnik-politology.donnu.edu.ua/article/view/16357>

https://philosophy.karazin.ua/ua/kafedra/nmk_tkfn/petrenko_nmk_nacionalna_identychnist.pdf

Копієвська Ольга Рафаїлівна

докторка культурології, професорка
професорка кафедри артменеджменту та інформаційних технологій
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, м.Київ

КУЛЬТУРОЛОГІЯ У ВИМІРАХ ГІБРИДНОЇ ВІЙНИ

Активні трансформації українського сьогодення характеризуються викликами, які потребують перегляду існування і розвитку всього традиційного і усталеного. Для України вкрай важливим є питання стійкості, вивчення якої

та винайдення шляхів є пріоритетними для теоретичного осмислення і практичного впровадження. Перед українськими вченими постає проблема вивчення викликів війни через призму різни міждисциплінарних дискурсів.

Одним з пріоритетних напрямків прикладної культурології є вивчення системою знань про сутність гібридної війни, закономірності існування та розвиток культури як інструменту протидії гібридним виклика і загрозам, вироблення методики і практик формування проактивного погляду на виклики війни. Саме тому, класичне завдання культурології, яке полягає в осмисленні і пізнанні сутності культури, виявленні законів та механізмів функціонування її конкретних форм і сторін, має теоретично вербалізуватися з урахуванням гібридних форм впливу.

Культура, культурні практики є одним з дієвих інструментів ведення гібридної війни. Прагнення ворога підпорядкувати українців характеризується різними техніками, які треба детально вивчити, зрозуміти і надати рекомендації протидії. Саме тому в умовах гібридної війни на перший план виходять інформаційні операції та інші важелі впливу, серед яких культура займає не менш ключову позицію.

Гібридна війна проти українців, інструменти, які використовує ворог, спрямовані на розмиття і знищення як персоналізованих, так і суспільно-державних цінностей, таких як воля, гідність, соборність, свобода, справедливість.

Питання культурологічного формату проблематики гібридної війни, її викликів і загроз було порушено ще під написання грантової пропозиції у 2018 р.. та під час реалізації міжнародного проекту «Академічна протидія гібридним загрозам – #WARN» 610133-EPP-1-2019-1-FI-EPPKA2-CBHE-JP» (листопад 2019 –листопад 2024 рр.), який реалізувався в межах Програми Європейського Союзу Еразмус+ за напрямом «Розвиток потенціалу вищої освіти», і орієнтувався на впровадження розробок Європейського центру з протидії гібридним загрозам.

Концепцією проекту передбачається адаптація змісту 11 освітніх програм у 7 галузях освіти, розробка курсів з протидії гібридним загрозам для сфери освіти, підготовка адаптованих освітніх програм та курсів, створення міжгалузевого середовища з питань протидії гібридним загрозам. Запланована розробка 12 нових курсів (загальний курс: «Гібридні загрози та комплексна безпека» та 11 спеціальних курсів щодо розпізнавання та протидії гібридним загрозам в певних областях), 18 он-лайн курсів для е-бібліотек, 51 комплекту навчальних матеріалів, 18 курсів для дистанційного навчання, 11 нових двомовних курсів тощо.

В рамках реалізації проекту було розроблено ОП, рівня магістр, які дозволяли сформувати у майбутніх фахівців такі комплектності, як: здатність адаптувати робочі процеси та особистий простір до складних та непередбачуваних ситуацій, спричинених гібридними загрозами, з урахуванням аспектів соціальної відповідальності; датність розробляти та

впроваджувати ефективні крос-культурні, соціокультурні практики для подолання гібридних загроз.

Теоретико-практичним підґрунтям для навчально-методичного результату стала колективна авторська розробка і видання Глосарію з гібридних загроз та практичного посібника «Методика навчання в умовах гібридних загроз». [1,2]

Так, в глосарій визначає такі поняття, як : агент культури, акультурація, культурна травма, культурний шок, культурна належність, культурний геноцид, культурна дипломатія, культурна спадщина, культурний контент, міжкультурність, соціокультурна система, транс-культурна (етнічна) дифузія та інші, які потребують як теоретичного осмислення, так і практичної культурологічної адаптації. [1]

Розуміння виняткової ролі культури, культурних практик в протидії гібридним викликам і загрозам дозволить сформувати як персональну, так і колективну стійкість українців, їх проактивне мислення в умовах війни, гібридної зокрема.

Питання ролі культури, культурних практик як інструменту подолання гібридних викликів і загроз порушуються під час написання випускових робіт та дисертаційних досліджень.

Як висновок хочу висловити думку, що представниками української культурологічної науки і не тільки, треба бути сміливими у виборі наукових тем, що дозволить дослідженням стати потужним інструментом викликам війни.

Список використаних джерел:

1. Глосарій з гібридних загроз / Erasmus + project WARN "Academic Response to Hybrid Threats". 2024. 203 с. URL: <https://openarchive.nure.ua/entities/publication/c2051668-3a66-458a-97a2-7df51697b99e> (дата звернення: 8.05.2025).
2. 4. Методика навчання в умовах гібридних загроз: посібник / Е. Балашов, М. Білоконь, Т. Борозенцева, М. Головянко, С. Гришко, Т. Жовтенко та ін. Харків: ТОВ ТЕХНО- ЛОГІЧНИЙ ЦЕНТР ГРУП, 2023. 84 с. URL: <https://sciencebookgroup.org/catalog/view/338/533/2377> (дата звернення: 9.05.2025).

Коневич У. В.
викладач Фахового
коледжу
культури і мистецтв
(м.Калуш)

ЦИФРОВА ТРАНСФОРМАЦІЯ В СОЦІОКУЛЬТУРНІЙ СФЕРІ : ВИКЛИКИ ТА МОЖЛИВОСТІ ДЛЯ МЕНЕДЖМЕНТУ

Сучасний світ перебуває в стані постійного та стрімкого розвитку і цифрова трансформація є однією з найважливіших сил, що формують наше сьогодення. Цей процес проникає в усі сфери людського життя, не оминаючи

й соціокультурну. Від того, як ми створюємо, поширюємо та споживаємо культурний контент, до того, як ми взаємодіємо з мистецтвом та спадщиною, цифрові технології вносять кардинальні зміни. Вони не тільки відкривають перед нами нові горизонти, але й ставлять перед менеджерами соціокультурної сфери нові, складні виклики. Їм потрібно не тільки розуміти як працюють цифрові інструменти, але й вміти ефективно використовувати їх для досягнення стратегічних цілей, розвитку інституцій та залучення аудиторії.

Актуальність цієї теми важко переоцінити. Цифрова трансформація – це не просто тимчасова тенденція, це невідворотний процес, який вже зараз змінює правила гри в соціокультурній сфері. Менеджери, які не зможуть адаптуватися до цих змін, ризикують опинитися на узбіччі прогресу. Саме тому так важливо вже сьогодні глибоко осмислити ті виклики та можливості, які цифрова трансформація несе для менеджменту соціокультурної сфери. Тільки так ми зможемо забезпечити сталий розвиток культури, зробити її доступною та цікавою для широкої аудиторії, зберегти нашу спадщину для майбутніх поколінь.

Мета цього дослідження – провести комплексний аналіз основних викликів та можливостей, які цифрова трансформація створює для менеджменту соціокультурної сфери. Ми прагнемо не тільки ідентифікувати ключові тенденції та проблеми, але й запропонувати конкретні шляхи їх ефективного використання, розробити практичні рекомендації для менеджерів, які працюють в умовах цифрової епохи.

Цифрова трансформація, хоча й відкриває безліч можливостей, водночас створює серйозні виклики для менеджменту соціокультурної сфери. Їхнє успішне подолання потребує глибокого розуміння суті цих викликів та розробки ефективних стратегій реагування.

Аудиторія, особливо молоде покоління, стає все більш вимогливою та цифровою. Вона очікує не просто споживання культурного контенту, а й отримання персоналізованого та інтерактивного досвіду. Це означає, що культурні інституції повинні пропонувати не тільки якісний матеріал, але й можливість взаємодії з ним, залучення до творчого процесу, персоналізації пропозицій відповідно до інтересів кожного окремого споживача. Сучасна людина хоче відчувати себе не просто глядачем чи слухачем, а активним учасником культурного процесу. Вона очікує можливості висловити свою думку, поділитися враженнями, вплинути на формування культурного продукту. Успіх культурної інституції в цифровому середовищі залежить від того, наскільки вона зможе задовольнити ці потреби [2, с. 117].

Традиційні культурні інституції, такі як музеї, театри та концертні зали, стикаються з новими конкурентами в цифровому просторі. Ними стають різноманітні онлайн-платформи, соціальні мережі, віртуальні музеї та галереї, які пропонують широкий спектр культурного контенту, часто безкоштовно та у зручному форматі. Ця конкуренція змушує культурні інституції шукати нові шляхи залучення аудиторії, пропонувати унікальний та якісний контент, який

би вирізнявся на тлі цифрового шуму. Важливо розуміти, що конкуренція в цифровому просторі є глобальною, тому культурні інституції повинні бути готові конкурувати не тільки з місцевими, але й зі світовими гравцями [3, с. 56].

Цифрові технології розвиваються надзвичайно швидко, тому менеджери соціокультурної сфери повинні постійно вдосконалювати свої цифрові навички та бути готовими до змін. Це стосується не тільки використання нових програмних продуктів та інструментів, але й розуміння принципів цифрового маркетингу, аналізу даних, управління контентом та кібербезпеки. Навчання та адаптація повинні стати безперервним процесом для менеджерів, які хочуть бути успішними в цифровому світі. Важливо не тільки отримувати нові знання, але й вміти застосовувати їх на практиці, експериментувати та адаптуватися до швидко змінюваних умов [6, с. 83].

У цифровому світі, захист даних та культурного контенту від кіберзагроз стає критично важливим. Культурні інституції зберігають великі обсяги персональних даних відвідувачів, а також унікальні культурні цінності в цифровому форматі. Ці дані можуть стати об'єктом хакерських атак, що може призвести до серйозних наслідків, таких як втрата даних, порушення роботи інституції та шкода її репутації. Забезпечення кібербезпеки потребує комплексного підходу, який включає в себе використання сучасних технологій захисту, навчання персоналу правилам кібербезпеки та розробку планів реагування на кіберінциденти. Культурні інституції повинні усвідомлювати свою відповідальність за захист даних та вживати всіх необхідних заходів для запобігання кіберзагрозам [2, с. 117].

Разом з цим, цифрова трансформація відкриває перед менеджерами соціокультурної сфери безліч можливостей, які раніше були недоступними. Їхнє використання може призвести до значного розширення аудиторії, створення нових форм культурного контенту та підвищення ефективності комунікації.

Цифрові канали, такі як соціальні мережі, веб-сайти, онлайн-трансляції та віртуальні музеї, дозволяють залучити нову аудиторію, зокрема молодь, яка звикла споживати інформацію в цифровому форматі. Крім того, цифрові технології відкривають доступ до культурних подій для людей з обмеженими можливостями, які раніше могли відчувати труднощі з відвідуванням традиційних культурних інституцій. Важливо зазначити, що розширення аудиторії в цифровому просторі не означає відмову від традиційних форм роботи. Швидше, це можливість доповнити їх новими інструментами та залучити до культурного життя тих, хто раніше був поза увагою [4, с. 153].

Сучасні цифрові технології дозволяють створювати персоналізований культурний досвід для кожного споживача. За допомогою аналізу даних про інтереси та вподобання аудиторії, культурні інституції можуть пропонувати контент, який буде максимально відповідати потребам кожного окремого відвідувача. Персоналізація може стосуватися не тільки вибору контенту, але й формату його подачі. Наприклад, людина, яка віддає перевагу візуальному

сприйняттю інформації, може отримати доступ до віртуального туру музеєм з детальними описами експонатів, тоді як людина, яка любить слухати, може насолодитися аудіогідом [3, с. 57].

Цифрові інструменти відкривають безмежні можливості для створення нових форм культурного контенту. Віртуальна реальність (VR), доповнена реальність (AR), 3D-моделювання, інтерактивні інсталяції – все це дозволяє створювати унікальний та захоплюючий культурний досвід, який неможливо отримати в традиційному форматі [4, с. 154].

Цифрові канали, такі як соціальні мережі, електронна пошта, месенджери та блоги, дозволяють ефективно просувати культурні продукти та комунікувати з аудиторією. За допомогою цифрових інструментів, культурні інституції можуть розповідати про свої події, залучати відвідувачів, збирати відгуки та налагоджувати довгострокові відносини з аудиторією. Важливо зазначити, що ефективний маркетинг в цифровому просторі потребує комплексного підходу та стратегічного планування. Культурні інституції повинні чітко розуміти свою цільову аудиторію, обирати найбільш підходящі канали комунікації та створювати цікавий та змістовний контент [1, с. 95].

Цифрові платформи можуть використовуватися для залучення фінансування на культурні проекти, зокрема краудфандинг. Краудфандинг – це механізм колективного фінансування, за допомогою якого будь-яка людина може пожертвувати кошти на підтримку культурного проекту, який їй подобається. Краудфандинг є ефективним інструментом для залучення фінансування на невеликі проекти, які не можуть отримати підтримку з боку держави або великих спонсорів. Крім того, він дозволяє залучити до участі широку аудиторію та створити навколо спільноту однодумців [4, с. 155].

Для того, щоб цифрова трансформація принесла бажані результати, необхідно не тільки розуміти її можливості та виклики, але й розробити чіткий план дій. Ефективне використання цифрових технологій в соціокультурній сфері потребує комплексного підходу, який включає в себе стратегічне планування, підвищення кваліфікації кадрів, створення якісного контенту та налагодження ефективної комунікації [1, с. 96].

Першим кроком до успішної цифрової трансформації є розробка комплексної стратегії, яка враховуватиме особливості конкретної культурної інституції, її цільову аудиторію та наявні ресурси. Стратегія повинна визначати чіткі цілі та завдання, а також шляхи їх досягнення. Важливо, щоб стратегія була не просто набором окремих заходів, а цілісним документом, який описує бачення майбутнього культурної інституції в цифровому просторі. Вона повинна охоплювати всі аспекти діяльності інституції, від створення контенту до маркетингу та комунікації [5, с. 30].

Успіх цифрової трансформації залежить від того, наскільки добре менеджери володіють цифровими навичками. Тому підвищення цифрової грамотності є одним з ключових завдань. Менеджери повинні вміти користуватися сучасними цифровими інструментами, розуміти принципи цифрового маркетингу та аналізу даних, а також бути готовими до постійного

навчання та адаптації. Для підвищення цифрової грамотності можна організовувати спеціальні тренінги, семінари та майстер-класи. Важливо створити умови для обміну досвідом та найкращими практиками між різними культурними інституціями [6, с. 84].

Якісний цифровий контент є основою успіху будь-якої культурної інституції в цифровому просторі. Контент повинен бути цікавим, змістовним та відповідати потребам аудиторії. Важливо створювати контент різних форматів – текст, фото, відео, аудіо та адаптувати його для різних цифрових платформ. Особливу увагу слід приділяти створенню інтерактивного контенту, який дозволяє залучити аудиторію до активної участі. Це можуть бути вікторини, опитування, конкурси, онлайн-трансляції з можливістю коментування та інші формати [1, с. 97].

Ефективна комунікація з аудиторією є запорукою успіху цифрової трансформації. Культурні інституції повинні активно використовувати цифрові канали для поширення інформації про свої заходи, залучення відвідувачів та підтримки зв'язку з аудиторією. Важливо використовувати різні канали комунікації – соціальні мережі, електронну пошту, месенджери, блоги та адаптувати контент для кожного з них. Крім того, необхідно постійно аналізувати ефективність комунікації та вносити необхідні корективи [5, с. 30].

Співпраця з технологічними компаніями може допомогти культурним інституціям отримати доступ до новітніх технологій та експертизи. Технологічні компанії можуть надавати культурним інституціям програмне забезпечення, обладнання, а також допомагати у розробці та реалізації цифрових проєктів. Партнерство з технологічними компаніями може бути взаємовигідним. Культурні інституції отримують доступ до сучасних технологій, а технологічні компанії – можливість протестувати свої розробки на практиці та отримати зворотний зв'язок від користувачів [3, с. 57].

Отже, цифрова трансформація є важливим фактором розвитку соціокультурної сфери. Виклики, які вона створює, можуть бути успішно подолані за умови розробки комплексної стратегії та ефективного використання цифрових інструментів. Можливості, які відкриває цифрова трансформація, дозволяють культурним інституціям розширити аудиторію, створити нові форми культурного контенту та ефективно комунікувати з людьми.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Антіпова О. П. Комунікативні характеристики сучасної культурної доби в контексті цифровізації. *Вісник НАУ. Серія : Філософія. Культурологія*. 2021. № 2. С. 95 – 97.
2. Воронкова В. Г., Нікітенко В. О. Філософія цифрової людини і цифрового суспільства : теорія і практика. Запоріжжя : Видавничий дім «Гельветика», 2022. 460 с.

3. Горбул Т. О. Культурна спадщина в умовах розвитку сучасної цифрової культури. Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку. Рівне : РДГУ, 2022, С. 56 –57.
4. Кобижча Н. І. Проблеми формування цифрової культури в Україні : теоретичні та практичні аспекти. Київ : Гілея, 2020. С. 153 – 155.
5. Кузьмін О. Є., Князь С. В., Литвин І. В., Зінкевич Д. К. Креативний менеджмент : навч. посіб. Львів : Львівська політехніка, 2010. 124 с.
6. Щербина-Яковлева О. Ю., Світайло Н. Д., Ключко М. О., Щербина А. М. Менеджмент соціокультурної діяльності як напрям наукового та технологічного знання. Суми : Репозитарій СумДУ, 2018. 207 с.

Кузан В. С.

студентка КЗ ЛОР Дрогобицький музичний фаховий
коледж імені В. Барвінського
відділ теорії музики, IV курс
Керівник – Соловей Л.М.
викладач-методист

БАГАТОВИМЕРНІСТЬ ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ ЛАСОВЕЦЬКОГО –ПРОДОВЖУВАЧА ТРАДИЦІЙ ГАЛИЦЬКОЇ КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ШКОЛИ

Творчість Миколи Адамовича Ластовецького, композитора, заслуженого діяча мистецтв України, члена НСКУ, лавреата Міжнародної літературно-мистецької премії ім. С. Гулака-Артемівського, мистецької премії імені Юрія Дрогобича, премій імені С. Людкевича та імені В. Косенка – відома не лише в Україні, але й далеко за її межами. Надзвичайна подія відбулася 2 жовтня 2024 року в столиці Південної Кореї – місті Сеул. Тут вперше в історії прозвучала українська музика, це була світова прем'єра Коломийки з вокально-симфонічної сюїти «Верховинці» Миколи Ластовецького у виконанні Національного Одеського філармонійного оркестру під орудою відомого американського диригента, народного артиста України Гобарта Ерла (Hobart Earle).

Народився Микола Ластовецький 14 серпня 1947 року в м. Дунаївці Хмельницької області в інтелігентній сім'ї медиків – Адама та Ніни, де любили народну пісню і берегли традиції рідного краю. Музична атмосфера подільської землі сприяла активному виявленню музичних здібностей юнака. Проте, як нерідко буває у музиці, композитор не одразу обирає професію музиканта.

Після закінчення школи з золотою медаллю М.Ластовецький навчається у Хмельницькому технологічному та Львівському політехнічному інститутах. Любов до музики, чудовий слух та пам'ять, тонка музикальність визначили його майбутню долю і професійний шлях. За підтримки Миколи Магери (на честь якого і назвали композитора), відомого українського письменника, педагога, який вірив в композиторський талант племінника, Микола

Ластовецький здобуває професійну музичну освіту у Хмельницькому музичному училищі, заручившись підтримкою Л.Ревуцького і А.Штогаренка, закінчивши його з відзнакою (клас В.Цибульника, В.Струка, Н.Рязанської).

Вищу освіту здобуває у Львівській державній консерваторії ім.М.Лисенка (1971-1976), навчаючись у класі Романа Сімовича, одного з кращих фахівців з інструментовки та гармонії, відомого композитора, музикознавця, педагога. Як згадує М.Ластовецький: «Це був митець високого авторитету, який визначив мою долю». Р.Сімович зумів відчути у допитливому учневі, захопленому музикою, працьовитому й наполегливому, неабиякі здібності та вмilo сприяв всебічному розкриттю його обдарування. М. Ластовецькому пощастило і на таких учителів, як видатні композитори Анатолій Кос-Анатольський та Станіслав Людкевич, авторитетні педагоги-теоретики Олександр Теплицький, Володимир Флис, Ярема Якуб'як, Еміль Кобулей та ін. У роки навчання в консерваторії відвідував картинні галереї, художні виставки, музеї, оперні спектаклі, симфонічні концерти, вбираючи найрізноманітніші художні враження, знайомлячись з шедеврами світової та вітчизняної класики, сучасної музики. Все це стало для молодого музиканта школою нових знань, професіоналізму, високої музичної культури.

З 1976 року Микола Ластовецький пов'язав свою життєву та творчу долю з Дрогобичем – спочатку як викладач, а згодом – завідувач теоретичного відділу та понад 30 років займав посаду директора музичного училища (нині – коледж), активно поєднуючи педагогічну та адміністративну діяльність з композиторською та науково-дослідницькою.

Митець активно включається у суспільно-громадське життя, відгукується на потреби сьогодення, саме з його ініціативи училищу присвоєно ім'я Василя Барвінського. Він – один з ініціаторів створення кімнати-музею його імені, ведеться велика робота з вивчення, дослідження, популяризації творчості композитора.

Значну частину творів Микола Ластовецький написав «на замовлення»: від громади міста (з нагоди відкриття пам'ятника Юрію Дрогобичу була написана кантата «Повернення Дрогобича», відкриттю пам'ятника В'ячеславові Чорноволу приурочена кантата «Пісня про Чорновола»), від церковних установ (кантата «Псалми Давида» була створена до відкриття пам'ятника 2000-літтю від Різдва Христового), театрів.

Триває активна співпраця з обласним театром імені Ю.Дрогобича, яка подарувала глядачам музику до тридцяти театральних вистав різних жанрів (п'єси, водевілі, мюзикли, музичні драми, комедії та казки) за п'єсами Р. Іванчука, В. Канівця, І. Карпенка-Карого, Г. Квітки-Основ'яненка, І. Котляревського, М. Коцюбинського, Я. Стельмаха, І. Франка, У. Шекспіра та ін., прем'єри яких з успіхом відбуваються у Хмельницькому, Ів.-Франківському, Тернопільському та інших музично-драматичних театрах.

Педагогічна діяльність М.Ластовецького займає центральне місце в роботі викладача коледжу. Він викладає теорію музики, сольфеджіо, гармонію, поліфонію, аналіз музичних творів. Учні Миколи Адамовича навчаються в

національних музичних академіях України та за кордоном, працюють викладачами мистецьких закладів, є відомими музикантами, музикознавцями, пропагандистами української музики. Чимало з них працює в нашому вузі, передаючи свій талант, свої знання студентам.

М.Ластовецький активно займається музично-громадською діяльністю, організовує культурні заходи та неодноразово очолював мистецькі делегації та художні колективи музичного училища, що репрезентували візріці української музики в країнах Румунії, Польщі, Англії, Австрії тощо.

Як науковець, Микола Ластовецький є учасником багатьох наукових конференцій, автором більше сотні наукових публікацій про Миколу Лисенка, Станіслава Людкевича, Василя Барвінського, Миколу Колесу та його вчителя – чеського композитора Вітєслава Новака, Богдану Фільц, хорову творчість Юліана Корчинського, твори бандуриста Миколи Мошика, педагогічну діяльність Кирила Стеценка.

Творчість композитора практично охоплює найважливіші для українського мистецтва теми, образи, жанри та форми. Для неї властиве сучасне переосмислення традицій української класичної музики, провідною ознакою якої є міцна опора на український народно-пісенний мелос та інструментальний фольклор.

М.Ластовецький велику увагу приділяє симфонічному оркестру, його цікавлять можливості дальшого розвитку великих форм (симфонії, кантати, симфонічної поеми), як способу виявлення симфонічного мислення. Тому не дивною є вагома присутність у доробку композитора симфонічних творів («Sinfonia rustika», симфонієта «Пам'яті героїв Крут», поеми «Галичина», «Лірична поема», увертюра «Бойківська», «Елегія пам'яті В. Барвінського») та вокально-симфонічних творів («Повернення Дрогобича» на вірші Р. Пастуха, Ф.Малицького та М. Ластовецького, «Псалми Давида» на канонічні біблійні тексти, «Заспів» на сл. В. Чумака, «Пісня про Чорновола» на слова М. Шалати).

М. Ластовецькому, як вихованцю львівської композиторської школи, близькі і хорові жанри для різних виконавських складів. Для жіночого хору а caprella з-поміж інших виокремлюються два великі цикли на слова Лесі Українки: «Мелодії смутку і надій» (12 хорів) та «Contra spem spero!» (17 хорів), а для чоловічого складу – хори на слова І. Франка, М. Белея та В. Романюка. З обробок народних пісень виділяються календарний зимовий цикл колядок та щедрівок, «Жниварські» для мішаного хору (17) та жіночого (36), а також «Лемківські» та із записів І. Франка для мішаного та чоловічого хорів. Звертається митець і до камерно-інструментальних творів та інструментальних ансамблів, серед яких – «Адажіо», «Сюїта» та «Гаївки» для струнного оркестру, сюїта «Дрогобицькі сурми» для 4 труб, квартет, п'єси для струнного квартету, для флейти, кларнета, валторни з фортепіано, а також до камерно-вокальних творів на слова Л. Українки, Я. Купали, В. Самійленка, П. Грабовського, П. Тичини, О. Олеся, В. Симоненка, В. Чумака та ін.

Для фортепіано композитором написані сонати, варіації, прелюдії, скерцо, рондо, поеми, експромти, вальси, цикли «Настрої», «Колискові», «Веснянки», «Ягільки», «Раціональні ескізи» (дванадцять п'єс в додекафоній техніці), сюїти «Бойківські образки», «Бойківське весілля», концертна фантазія «Поклоніння Дажбогу – Сонцю» (предковичнє обрядове дійство).

М.Ластовецький належить до того покоління українських композиторів, які дбають про виховання юних музикантів. Окремої уваги заслуговує фортепіанна творчість, основу якої складають п'ять зошитів «Фортепіанних п'єс для дітей та юнацтва», що вийшли друком протягом останнього десятиліття.

Твори останніх років присвячені важливим і актуальним темам нашої історії, резонують з викликами та потребами сучасності, з теперішніми подіями, це хорові твори «Бог. Україна: Слава Україні! – Героям слава! Народ», хоровий концерт № 4 «Я вірю, моя ти Батьківщино!» на слова Миколи Магери та Симфоніста «Пам'яті героїв Крут», «Легенда про Кармалюка» для симфонічного оркестру.

Крім авторських концертів, які відбуваються майже щорічно, твори Миколи Адамовича постійно виконуються на різноманітних конкурсах та фестивалях, як українських, так і міжнародних (Всеукраїнські конкурси піаністів, хорової музики (м. Львів та міста Львівської області (Стрий, Трускавець, Дрогобич та ін.), Тернопіль, Київ, Івано-Франківськ, Канів, Ужгород, Кропивницький (Кіровоград), Одеса, Харків та ін.), міжнародний фестиваль «Київ-Музик-Фест») і їх виконавці часто займають призові місця та стають їх переможцями.

Талант композитора, педагога і науковця Миколи Адамовича Ластовецького у порі розквіту, і, віриться, що він ще не раз подарує нам радість зустрічі з його творами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бермес І. Життєві домінанти Миколи Ластовецького. Українська культура: минуле, сучасність, шляхи розвитку. Рівне, 2009. Вип. 15 (т. І). С. 225-232.
2. Грабовський В. Сурми творчості Миколи Ластовецького (про автора) /Володимир Грабовський// Микола Ластовецький. Фортепіанні п'єси для дітей і юнацтва. Зошит 1 : Навч. посібник. Львів: ТеРус, 2007. С. 7 – 8.
3. Дика Н. Переднє слово / Ніна Дика //Микола Ластовецький. Фортепіанні п'єси для дітей та юнацтва. Зошит 1. Навчальний посібник. Львів: ТеРус, 2007. С.3-4.
4. Ластовецька Л. Коротка інформація про композиторів і твори. Микола Ластовецький // Хорові твори сучасних галицьких композиторів: навч. посібник. Дрогобич: Вимір, 2006. С. 107-109.
5. Ластовецька-Соланська З. Переднє слово // Микола Ластовецький. Бог. Україна: Слава Україні! – Героям слава! Народ. Вибрані

твори для різних виконавських складів з супроводом та без супроводу. Нотне видання / Ред.-упор. Л. Ластовецька. Дрогобич: Посвіт, 2024. С. 3–6.

6. Ластовецький М. Методичні зауваження / М. Ластовецький // Фортепіанні п'єси для дітей і юнацтва. Зошит 1 : Навч. посібник. Львів: ТеРус, 2007. С. 5 – 6.

7. Лельо З. Друковані новинки Миколи Ластовецького /ddmu.org.ua <https://ddmu.org.ua> news

8. Соловей Л. Штрихи до творчого портрету Миколи Ластовецького / Л.Соловей, О.Дмитрієва. Дрогобич, 2010. 32 с.

9. Ярکو М. Здобутки особистості: Творчий портрет композитора М.Ластовецького // Галицька зоря. 1997. № 4. 11 січня.

Кучера Н. В.

заступник директора з навчальної роботи,
викладач-методист Фахового коледжу
культури і мистецтв (м. Калуш)

КУЛЬТУРНИЙ ФРОНТ: МИСТЕЦТВО В УМОВАХ ВІЙНИ

Розпочати свій виступ я хочу такими словами: «Коли намагаються стерти нашу історію — ми її пишемо. Коли руйнують будівлі — ми будуємо музику, слова, сенси. Культура — це не про свята. Це про силу бути собою. І ця сила — на часі».

Війна — це трагедія, що руйнує не лише міста, а й долі людей. Але водночас війна загострює нашу потребу у мистецтві. У часи страху й нестабільності саме культура допомагає зберігати людяність, пам'ять і національну гідність.

Українські митці, як і митці інших країн у подібних обставинах, відгукуються на виклики війни кожен по-своєму: хтось створює мурали на стінах зруйнованих будівель, хтось — документальні фільми, хтось — музику, що стає символом боротьби. Творчість стає не лише способом висловити емоції, а й засобом протистояння.

У всі часи, коли світ охоплювали війни, людство шукало опору в слові, образі, музиці. Мистецтво не здатне зупинити кулі, але здатне сказати правду, яку замовчують. Воно стає голосом тих, кого вже не чути, і пам'яттю, що переживає навіть попіл.

Навіть у найтемніші часи українські поети писали вірші в окопах, художники малювали життя поруч зі смертю, театри продовжували покази навіть під час повітряної тривоги. Це не лише про мистецтво — це про незламність духу.

Сучасний український письменник Андрій Курков стверджує: «Коли війна стає частиною твого повсякдення, ти починаєш знаходити сенс навіть у самих звичайних речах. Вона змінює тебе, але і дає нові погляди на життя.»

Війна — це не лише фронт, де звучать гармати. Це ще й фронт духовний, культурний. Ворог намагається не лише завоювати території, а й знищити ідентичність: мову, пам'ятки, музику, традиції. У відповідь мистецтво стає

щитом. Воно говорить тоді, коли все інше замовкає. Через картини, вірші, пісні митці не лише висловлюють біль, а й формують новий зміст буття.

Сучасна культура також є інструментом інформаційної боротьби. Через фільми, вірші, музику ми доносимо світові правду про події в Україні. Світова аудиторія сприймає це не як суху статистику, а через емоційні художні образи.

Таким чином, мистецтво в умовах війни — це не втеча від реальності, а її глибоке осмислення. Це спосіб говорити, навіть коли бракує слів.

І найголовніше — мистецтво допомагає нам не втратити віру. А це, як відомо, вже половина перемоги.

Сергій Жадан, український письменник, сказав: «Наша війна — це війна не за територію, не за ресурси. Це війна за те, щоб бути людьми, щоб зберегти власну гідність.»

У ХХІ столітті війна вийшла далеко за межі бойових дій. Вона охоплює інформаційний простір, мову, історичну пам'ять і культуру. Особливо яскраво це проявляється в Україні, де з 2014 року триває боротьба не лише за територію, а й за ідентичність, за культурне буття нації.

Важливо пам'ятати, що культура є потужною зброєю, яка не підлягає знищенню, якщо ми її зберігаємо і підтримуємо, бо як стверджував Вінстон Черчилль (під час Другої світової війни): «Якщо ми скасуємо культуру заради війни, то за що ми тоді воюємо?».

На сьогодні перед нами стоять такі виклики:

1. *Загроза культурній спадщині.* Війна руйнує не тільки міста, а й пам'ятки архітектури, музеї, театри. Російське вторгнення спричинило знищення багатьох культурних об'єктів у Маріуполі, Харкові, Ізюмі.

2. *Культурна агресія та пропаганда.* Культура стає полем битви за правду. Агресор намагається нав'язати власний наратив, перекинувши історію, мову й національну ідентичність.

3. *Вимушена еміграція митців.* Багато діячів культури змушені покинути країну. Це призводить до культурного відтоку, але й водночас — до створення українських культурних осередків за кордоном.

4. *Фінансова нестабільність.* У воєнний час культура часто виявляється на периферії уваги. Брак коштів ставить під загрозу роботу театрів, видавництв, культурних ініціатив.

Сьогодні українське мистецтво — це свідчення, протест і надія. На муралах, у волонтерських виставах, у піснях, написаних на передовій, оживає незламний дух. Війна увійшла у мистецтво не як поразка, а як доказ сили й внутрішньої гідності.

«Коли гармати мовчать, говорить мистецтво» — це не лише про тишу після бою. Це про той голос, що не замовкає навіть під обстрілами. Про мистецтво, яке пам'ятає, пояснює, надихає. І, зрештою, допомагає перемогати.

В умовах війни мистецтво стає не лише формою самовираження, а й важливим засобом опору, документування подій, підтримки морального духу та формування національної ідентичності.

Можна виділити кілька ключових аспектів культурного фронту:

1. *Мистецтво як зброя інформаційної війни* (митці створюють плакати, карикатури, відео та перформанси, які викривають агресора, зміцнюють дух опору та борються з російською пропагандою).

2. *Підтримка бойового духу та солідарності* (концерти, виставки, читання поезії та театральні постановки в тилу й навіть на передовій; мистецтво виконує терапевтичну функцію: допомагає пережити втрати, тривогу, розгубленість).

3. *Архівування війни через культуру* (художники, письменники, фотографи документують реальність війни. Це не лише мистецтво, а й історичне свідчення).

4. *Нові форми та трансформація* (війна стимулює експерименти в мистецтві: поєднання традицій з новими медіа, створення мобільних виставок, віртуальних галерей тощо).

5. *Міжнародна солідарність і культурна дипломатія* (українські митці представляють країну за кордоном, беруть участь у міжнародних виставках, фестивалях, форумах; через мистецтво вони розповідають світові правду про війну, мобілізують підтримку та допомогу).

Мистецтво під час війни — це не лише краса чи естетика, а живий пульс народу, форма спротиву, лікування і голос історії.

Культурний фронт — невід'ємна частина загальнонаціонального опору, що працює зі словами, образами та символами так само ефективно, як інші fronti — зі зброєю.

Тримати культурний фронт — означає активно захищати і розвивати українську культуру під час війни, зробивши її джерелом сили, єдності та опору. Це може робити кожен — не лише митці, а й педагоги, студенти, волонтери, читачі, слухачі, громадяни.

Хочу навести приклад того як тримати культурний фронт на особистому, громадському й професійному рівні:

1. *Твори та підтримуй мистецтво.*

- Пиши, малюй, знімай, співай — навіть аматорське мистецтво має цінність, якщо воно щире.
- Підтримуй українських митців: купуй їхні роботи, відвідай виставки, концерти, поширюй інформацію про них.
- Бери участь в ініціативах на підтримку ЗСУ через мистецтво (благодійні ярмарки, аукціони, арт-проекти).

2. *Популяризувай українську мову та культуру.*

- Читай українське — сучасних письменників, класиків, історію.
- Дивися українське кіно, слухай українську музику.
- Спілкуйся українською — навіть якщо не ідеально, це вже вклад.

3. *Протидій дезінформації.*

- Ділися перевіреною інформацією.
- Пояснюй за кордоном або в інформаційному просторі контекст війни й культурного геноциду.
- Борися з російськими наративами: не дозволяй знецінювати українську культуру.
- 4. *Зберігай і захищай культурну спадщину.*
 - Бери участь у ініціативах із збереження історичних пам'яток, бібліотек, архівів.
 - Вивчай українське мистецтво, традиції, фольклор — і передавай це далі.
- 5. *Освічай інших.*
 - Організуй або відвідай лекції, обговорення, публічні читання.
 - Створи клуб чи онлайн-спільноту для обміну культурними ідеями.
 - Навчай дітей і молодь любові до українського — це головний фундамент.
- 6. *Будь культурним дипломатом.*
 - Якщо ти за кордоном — презентуй українське в культурних просторах, підтримуй українські події.
 - Розповідай про війну не лише через новини, а й через музику, фільми, традиції, мову.

Пам'ятай: кожен вірш, кожна пісня, кожен пост у соцмережах, написаний українською, — це теж маленька перемога.

Війна – страшне випробування для культури, але вона також дає шанс на оновлення, очищення від колоніального спадку та утвердження нової національної парадигми. Майбутнє української культури залежить від здатності не лише вижити, а й творити, незважаючи на війну.

Іван Малкович сказав: «Ми будемо відбудовувати країну не лише руками, а й серцями. Бо культура — це те, що робить нас людьми, навіть коли все руйнується навколо.»

В майбутньому ми повинні:

1. *Оцінити ідентичність крізь нову призму.* Війна стала каталізатором глибокого національного самоусвідомлення. Зростає інтерес до української мови, історії, фольклору.
2. *Підтримувати культурний опір.* Митці активно реагують на події — створюють музику, поезію, фільми, які стають інструментом спротиву та підтримки морального духу.
3. *Здобути міжнародну підтримку.* Українська культура отримує безпрецедентну увагу на міжнародній арені. Це відкриває нові можливості для співпраці, перекладів, участі у світових подіях.

Пісня «Stefania» від Kalush Orchestra стала не тільки хітом, а й символом української стійкості. А фільм «20 днів у Маріуполі», створений українськими журналістами, став світовим документом про російські злочини. Серія Ярослава Футимського фотографій, створена з початку повномасштабного вторгнення, зображує обличчя людей, які стали свідками війни. Ці знімки передають емоції та переживання українців у ці складні часи.

Ці проєкти є свідченням того, як мистецтво може бути потужним інструментом у часи війни — для зміцнення, спротиву та збереження національної пам'яті.

4. *Сприяти розвитку культурної демократії.* Культура стає інструментом м'якої сили. Через мистецтво Україна доносить світу правду про війну, демонструє свою цивілізаційну єдність і прагнення до свободи.

У часи війни мистецтво перестає бути просто засобом естетичного вираження — воно стає способом осмислення реальності, зміцнення, протесту й пам'яті. Війна змушує кожного з нас по-іншому дивитися на життя — глибше, уважніше, болочіше. Життя набуває справжнього сенсу лише тоді, коли ми починаємо замислюватися над його кінцівкою. Щоденні клопоти, рутину та миттєві турботи часто затмарюють розуміння того, наскільки цінною є кожна мить. Як слушно зауважено Василем Стусом: «Ми вчимося жити, коли вчимося вмирати. І тільки коли є смерть, ми по-справжньому розуміємо, що таке життя.»

Мистецтво в умовах війни допомагає нам не лише осмислювати цю жорстоку реальність, а й зберігати людяність, фіксувати правду, говорити голосами тих, кого вже немає. Воно стає свідченням болю, актом спротиву і формою національної пам'яті. Через образ, звук, слово митці передають те, що важко або неможливо висловити звичайною мовою. І саме тому їхня праця сьогодні є неоціненною — вона допомагає нам не втратити себе в темряві.

Я впевнена, що пророчими будуть слова Тараса Шевченка «І славу, і волю здобудемо, не по руках, а по духу. Бо якщо ми втрачаємо гідність, ми вже не маємо ні землі, ні народу.»

Тож разом до ПЕРЕМОГИ! Все буде Україна! Слава Україні!!!

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гуменюк Т. Культурний фронт: дискурс «культури скасування» в Україні // Наукові записки НаУКМА. Культурологія. – 2023. – Т. 6. – С. 45–52.
Режим доступу: <https://doi.org/10.18523/2617-8907.2023.6.45-52>
2. Іванова Л. І. Роль мистецтва у збереженні національної ідентичності під час війни // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки. – 2023. – Вип. 45. – С. 115–121.
3. Культура і мистецтво в умовах російсько-української війни: художні стратегії, дискурсивні практики, вектори осмислення : зб. матеріалів міжнар. наук.-практ. конф. / за ред. О. Гнатюк, О. Сидор-Гібелінди. – Київ : Ін-т проблем сучасного мистецтва НАМ України, 2023. – 236 с.
4. Культурно-мистецький складник протистояння України військовій агресії Росії // Вісник Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 30. Мистецтвознавство. – 2023. – Вип. 45. – С. 112–118.

Режим доступу:

<https://almanac.npu.kiev.ua/index.php/almanac/article/view/512>

5. Курков А. Археологія війни // The New Yorker. – 2023. – 12 червня.
Режим доступу: <https://www.newyorker.com/culture/personal-history/andrey-kurkov-ukraine-russia-war-archeology-ukrainian-translation>
6. Мистецтво в умовах війни: культура спротиву та нові форми ідентичності : зб. наук. праць / за ред. І. Бондар-Терещенко, Л. Семикіної. – Київ : Інститут культурології НАМ України, 2023. – 204 с.
7. Мистецтво і культура: жертви війни : сайт проєкту «Культурний фронт» / MuseumFront. – 2023.
Режим доступу: <https://museumfront.org/mystetstvo-i-kultura-zhertvy-viyny>

Маков'як П.

магістрант

ОП «Менеджмент соціокультурних процесів та креативних індустрій»

Карпатського національного університету
імені Василя Стефаника

Дутчак О.І.

к.і.н., доцент кафедри управління соціокультурною
діяльністю, шоу-бізнесу та івентменеджменту

Карпатського національного університету
імені Василя Стефаника

СУТНІСТЬ ІННОВАЦІЙНОГО ПОТЕНЦІАЛУ ПІДПРИЄМСТВ КРЕАТИВНИХ ІНДУСТРІЙ

На сьогодні надійною основою забезпечення ефективності інноваційної діяльності виступає інноваційний потенціал, який визначає рівень інноваційних можливостей підприємства. Особливо важливим для можливостей розвитку виступає інноваційний потенціал підприємств креативних індустрій.

Мета дослідження полягає в окресленні сутності інноваційного потенціалу підприємств креативних індустрій.

Під інноваційним потенціалом, як правило, на сторінках наукових праць визначають наявні в країні, на підприємстві інтелектуальні, технологічні, наукові та виробничі ресурси та їхню відповідну інфраструктурну підтримку, яка може генерувати нові знання, а також ефективні механізми комерціалізації останніх [3].

У більш широкому сенс, під інноваційним потенціалом розуміють здатність змінюватися, вдосконалюватися, прогресувати, так зване «джерело розвитку», яке виступає поєднанням різних якостей, технологій, творчого та управлінського потенціалу персоналу. Важливим компонентом виступає поширення інновацій. Таким чином, використання нової техніки (яка є

конкретним результатом інноваційного процесу, нововведення), технологій, комунікацій приводить до виробництва нових послуг соціокультурної сфери, а це виступає фактором подальших змін. У той же час вчені зазначають, що «ефект тиражування інновацій зростає набагато швидше, ніж саме тиражування» [1, с. 201].

Загалом можна стверджувати, що все, що можна розробити інноваційно формує інноваційний потенціал. Він стоїть, так би мовити, на перетині реальності та перспектив майбутнього розвитку, вдосконалення, проектування нових соціокультурних послуг.

Інноваційний потенціал не є сталою величиною. Він часто існує у неявній, неупредметненій формі, може накопичуватися і розвиватися на основі власного потенціалу у процесі реалізації діяльності відповідного підприємства, закладу [4].

Інноваційна складова як сутнісна характеристика притаманна всім структурним елементам потенціалу підприємства, оскільки саме фактори пропозиції, конкуренції та внутрішні джерела створюють базові інновації та умови для їх розвитку [3, с.8].

Інноваційний потенціал підприємств сфери креативних індустрій формує низка компонентів: ринковий, інтелектуальний, трудовий, майновий, інформаційно-комунікаційний, фінансовий, мотиваційний потенціал тощо [4].

З огляду на специфіку соціокультурної сфери (сфера культури, дозвілля, рекреації, тощо), де реалізовується комерційний потенціал підприємств креативних індустрій, особливо важливими компонентами інноваційного розвитку виступають інформаційно-комунікаційні технології та людський потенціал (творчість, розуміння перспектив розвитку галузі).

Концепція комунікаційного потенціалу описує ступінь комунікаційних зв'язків, які означають рівень надійності та ефективності комунікації підприємства із зовнішніми суб'єктами, зовнішнім середовищем загалом. Це включає наявність надійних зв'язків з партнерами, доступ реалізації соціокультурних послуг найширшому колу споживачів у загальнопланетарному масштабі [2, с. 420].

Структурно поняття «інноваційний потенціал» можна визначити як поєднання основних вирішальних компонентів, поєднання яких обумовлюють його наявність, можливості його практичного застосування, розвитку. Структура інноваційного потенціалу можна представити багатьох елементів, ресурсів, чинників. Отже, «ресурсна складова інноваційного потенціалу залежить від можливості використання кожного економічного ресурсу в інноваційному процесі» [3].

Потенціал управління інноваціями має ключове значення для формування інноваційного потенціалу підприємства. Досвід країн з різними рівнями розвитку показує, що серед усіх ресурсів підприємства найважливішими є управлінські ресурси. Саме управлінська ланка швидко приймає рішення, визначає правильні інноваційні цілі та ціннісні орієнтації, координує виконання завдань і функцій, а також об'єднує команду з високими

можливостями. Команди з різним рівнем кваліфікації, освіти та досвіду працюють над розробкою та реалізацією нових ідей, орієнтуючись на креативність [].

При ухваленні інноваційних рішень важливо враховувати не лише внутрішні, а й зовнішні фактори. Таким чином, процес прийняття інноваційних рішень є складною системою з багатьма зв'язками, де вихідною точкою є порівняння запланованих цілей з фактично реалізованими. Управління інноваційними процесами стикається з викликами, які вимагають більше зусиль, ніж у інших сферах виробництва, що зумовлено специфікою інноваційного циклу [].

Активізація інноваційної діяльності підприємства сфери креативних індустрій дозволяє підвищити ефективність використання ресурсних складових, а значить, загального інноваційного потенціалу. Вчені виокремлюють так звану, триєдину структуру інноваційного потенціалу – ресурси, внутрішні та зовнішні чинники. Основним принципом відбору елементів потенційного ресурсу для інновацій є їх функціональна роль, придатність до використання в інноваційному процесі. Ця складова включає матеріально-технічні, інформаційні, кадрові та фінансові ресурси, що поділяються на безпосередньо пов'язані та взаємозалежні частини [6, с. 114].

Інструментом формування та використання інноваційного потенціалу підприємства є інноваційна стратегія. Інноваційна стратегія є одним із засобів досягнення корпоративних цілей, що відрізняє її від інших засобів своєю новизною, яка орієнтована переважно на саму компанію, сектори ринку, споживачів і країну в цілому. За змістом інноваційна стратегія враховує основні базові процеси підприємства та його зовнішнього середовища, а також можливості підвищення інноваційного потенціалу підприємства. Інноваційна стратегія є основою сучасного управління інноваціями в умовах середовища, що постійно змінюється [].

Внутрішньою складовою інноваційного потенціалу є так званий «важіль» (система менеджменту, корпоративна культура, людські ресурси), який забезпечує результативність та ефективність функціонування інших елементів. Це інституція, яка забезпечує: внутрішні процеси інноваційної діяльності (винахід і виробництво нової продукції/послуг), безпосереднє впровадження нових технологій, зв'язок бізнесу і науки, що забезпечує прогресивні ідеї та розвиток інновацій, зв'язки з ринком, споживачами культурного продукту, методи та засоби організації перебігу та активізації інноваційних процесів [5].

Вище окреслені компоненти відображають можливості реалізації наявних можливостей, тобто реальні інноваційні продукти, що сформувалися у ході інноваційного процесу, тобто рівень досягнутого інноваційного потенціалу, який визначає подальше кількісне та якісне зростання інноваційного потенціалу системи [].

Існує інша думка, яка є раціональною з огляду на специфіку виробничого процесу в соціокультурній сфері, що головним джерелом інноваційних

процесів підприємств креативних індустрій є творчість, все те, що «народжується» у свідомості людини та впроваджується у формі культурного продукту. Важливо, що ця складова безпосередньо впливає не лише на ресурсну складову інноваційного потенціалу, а й на внутрішній, а особливо продуктивний потенціал.

Отже, інноваційний потенціал слід розглядати як складну динамічну систему, в якій генеруються, акумулюються та трансформуються в інноваційні продукти та процеси наукові ідеї та науково-технічні досягнення. Інноваційний потенціал підприємств креативних індустрій структурно формується з ресурсних, а також внутрішніх та зовнішніх компонентів, що формують здатність до подальшого розвитку. Особливо важливим компонентом інноваційного потенціалу соціокультурної сфери виступає творчість, що реалізуються у формі культурного продукту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Блауг М. Управління інноваціям: Україна та зарубіжний досвід: Монографія Київ: Вікторія, 2011. 312 с.
2. Василенко В. О. Інноваційний менеджмент: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. Київ : ЦУЛ, 2003. 439 с.
3. Інвестиційно-інноваційні чинники формування розвитку й управління конкурентоспроможним потенціалом підприємства: Монографія / Д. В. Солоха, В. В. Морева, С. О. Чирков, В. Я. Козлова, О. В. Белякова. Донецьк: СПД Дмитренко Л. Р., 2010. 400 с.
4. Кузьміна Ю. Ж. Динаміка інновацій у соціокультурному просторі. Вісник ДонНУЕТ (гуманітарні науки). № 2(58) 2013. URL: <https://journals.urau.edu.ua/visdonnuetgum/article/view/16948>
5. Руденко І.М. Інновації: сутність і процеси становлення/ Філософські обрії. 2010. № 24. С. 110-120.
6. Чухрай Н. І., Данилович Т.Б. Особливості маркетингу продуктивних інновацій. Вісн. Нац. ун-ту «Львівська політехніка». Менеджмент та підприємництво в Україні: етапи становлення і проблеми розвитку. 2007. № 605. С. 162-167.

Маланюк Тарас Зіновійович

к.п.н., доцент, доцент кафедри управління соціокультурною діяльністю, шоу-бізнесу та івентменеджменту
Карпатського національного університету
імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ

Харук Оксана Юрївна

молодший науковий співробітник,
науково-освітнього відділу.
Національний заповідник «Давній Галич»

МОНУМЕНТАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО КІНЦЯ ХІХ – ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТ. В ХРАМОВОМУ ПРОСТОРИ (НА ПРИКЛАДІ КАЛУСЬКОЇ МІСЬКОЇ ТЕРИТОРІАЛЬНОЇ ГРОМАДИ)

Нині на території Калуської міської територіальної громади збережено значну кількість пам'яток монументального мистецтва, унікальної спадщини минулого. Здебільшого мистецькі пам'ятки Калушини пов'язані з сакральними спорудами та знаходяться у храмах. До них відносяться іконостаси, настінні розписи церков та інші речі церковного призначення, що виконані у відповідну історичну епоху відомими майстрами.

У церкві святого Архангела Михаїла в м. Калуш зберігаються високохудожні твори - пам'ятки монументального мистецтва. Оформлення інтер'єру цієї церкви тривало протягом 35 років, що дозволяє помітити різницю в розписах віктарів, настінних розписах та іконостасі.

Варто зазначити, що в 1913 р. образи для віктарної частини храму створив художник М. Хацевич з м. Ярослав. Він намалював головний віктар, а також два бічні – присвячені Господу Ісусу Христу та Пречистій Діві Марії. Окрім того, з старовинного храму Різдва Христового (XVIII ст.) зберігся захристійний віктар.

Скульптурне зображення Ісуса Христа, що йде на Голгофу, на бічному віктарі було придбано старостою храму Яковом Величковичем разом із сім'єю та паном Лямпою як дар за врятоване життя.

П'ятирусний іконостас був виготовлений у 1927 р. І. Ленілом з с. Болохів, що на Калушині у 1927 р. Однак виняткова увага приділена поліфромії храмових стін. Вона була створена у 1936 р. групою художників під керівництвом відомих українських митців П. Ковжуна та М. Осінчука. Ці високохудожні твори були зроблені в стилі модерн з окремими елементами бароко, класицизму та інших стилів [1, с. 64-65; 2].

Мистецтвознавиця А. Шеремета висловила особисту думку щодо архітектури та величного інтер'єру святині. «Церква зведена за традиціями візантійського стилю, тринавна з невеликим притвором. Дах прикрашено п'ятьма банями, які спираються на восьмигранні підбанники, а також аспидою. Фасад храму оздоблений гутами, краплями та іншими декоративними елементами. Найбільше вражаючим є портал церкви, з двох боків котрого розташовані дві колони, які увінчані вежами у формі маленьких куполів [5].

Інтер'єр церкви Святого Архистратига Михаїла вражає різноманітністю об'ємно-просторових рішень. Центральна нава церкви веде з притвору до іконостасу, перед яким розташований середній неф, відокремлений від основного об'єму церкви балюстрадою. По обидва боки від головної нави розташовані дві бічні нави, які відокремлені від центральної нави стінами. Вони прикрашені розписами і пілястрами по кутах. Крім того, бічні нефи завершуються віктарями і престолами Господа Ісуса Христа і Пресвятої Богородиці, який також відомий як віктар святої Параскевії П'ятиниці.

Вівтарний простір представлений напівкруглою апсидою, в центральній частині якої знаходиться престол з усіма необхідними церковними атрибутами.

За престолом храму розташоване священне місце та вівтар, який має традиційну для греко-католицьких церков форму. У центрі вівтаря висить великий настінний образ святого Архангела Михаїла, а по обидва боки від нього розміщені зображення ангелів. По обидва боки престолу встановлено проскомидійник.

Зліва від вівтаря знаходиться вхід до ризниці, а праворуч - до захристії. Безсумнівно, найвишуканішим елементом церкви є іконостас та його бічні вівтарі, які безперечно є святинею храму. Яскраві поліфромні роботи та різьба виконані в стилі класицизму, але також можна помітити елементи бароко (акантовий лист) і рококо. У різьбленні вівтарів збережені традиційні канонічні елементи, такі як виноградна лоза тощо.

Унікальний п'ятирусний іконостас повністю відповідає канонічній кількості. Святковий ряд іконостасу має аркову форму. Образи на іконостасі виконані олійними фарбами на полотні.

Бічні вівтарі прикрашені декоративними та сакральними зображеннями подій з життя Господа Ісуса Христа і Пречистої Діви Марії, а також скульптурами ангелів. Вівтарі складаються з трьох вертикальних частин, увінчаних арками. На обох вівтарях розташовані кивоти, які також увінчуються скульптурами ангелів.

У захристії розміщений вівтар Різдва, виготовлений у XVIII столітті в стилі західного бароко. Тут можна побачити образи «Різдво Христове» та «Жертвоприношення Авраама». Вівтар прикрашають різьблені скульптури Святих Кирила і Методія, ангела та Бога - Творця Всесвіту.

Високохудожнє монументальне малярство прикрашали настінні розписи в храмі Святого Архистратига Михаїла, що були створені львівськими художниками П. Ковжуном та М. Осінчуком у 1936-1938 роках. Ці розписи виконані в стилі модерн, а також містять окремі елементи бароко, класицизму та інших стилів. Художники використовували різноманітні композиції рослинної та тваринної орнаментики, а також символічні елементи, переважно в яскравих кольорах.

Особливу увагу привертає склепіння храму, розмальоване у вигляді зоряного неба, на якому зображені ангели. Внутрішня частина центральної бані оформлена в традиційному візантійському стилі, з образом Святого Духа в центрі та чотирма святими Євангелістами по боках. Шестикрилі ангели розташовані на підбаннику, а нижче можна побачити ікони Різдва Богородиці та Ісуса Христа, Водохреща, а також образи Святих Євангелістів. На стінах церкви також зображені ікони святих християнської віри [1, с. 69-71].

В селах Підмивайля та Вістова, Калуської територіальної громади збереглися рідкісні високохудожні іконостаси К. Устиновича. Церкви в цих селах були зведені в період, коли почало пробуджуватися громадянське суспільство, а ідеї Франка активно розвивалися серед галичан.

Як митець, К. Устиянович дотримувався традицій церковного мистецтва. У його творчості характерними є намісний, празничний, апостольський та пророчий ряди. Царські ворота втілюють основну ідею Євхаристії [4, с. 41].

В оформленні Царських воріт церкви святого Архистратига Михаїла в селі Підмихайля та Різдва Христового в селі Вістова, виконаних К. Устияновичем, виноградна лоза була улюбленим мотивом, що нагадує про давнє зображення дерева життя. Цей символ також уособлює перемогу християнства. Поряд із Царськими воротами розташовані Дияконські ворота, на яких у давнину зображували сюжети, що нагадували християнам про втрачений рай, створення світу та Сад Едемський. У найдавніших українських іконостасах наші видатні митці часто зображували стародавніх персонажів Мелхісадека та Аарона як втілення ідеї правильного священства. У XVI–XVII століттях архангел Михаїл став одним із найпопулярніших образів у галицьких іконостасах.

На дияконських дверях храму святого Архистратига Михаїла з правого боку зображений архідиякон Степан, а з лівого – Роман Сладкопілець. У храмі Різдва Христового праворуч знаходиться Архистратиг Михаїл, а ліворуч – Архангел Гавриїл.

Іконостас церкви святого Архистратига Михаїла в селі Підмихайля вирізняється високим рівнем декоративної різьби. На колонах в іконографії використані мотиви витких рослин та виноградної лози. У оформленні царських воріт також застосовано різьблення з гілками виноградної лози.

Іконостас гармонійно вписується в інтер'єр завдяки збалансованим лініям п'яти горизонтальних ярусів: пределів, намісного, святкового, апостольського та пророчого. Центральну вісь формують царські ворота з іконами святих євангелістів [4, с. 22].

Для намісного ряду іконостасу церкви Святого Архистратига Михаїла в селі Підмихайля створено образ «Спас», або «Христос Пантократор». Лінійно-композиційне рішення цього твору полягає у зображенні монументальної постаті Ісуса, який сидить на веселці та хмарах. Навколо Спасителя розташовані небесні сили у вигляді ангелів, серафимів, херувимів та двох архангелів, які зображені по обидва боки голови Ісуса. Правою рукою Син Божий благословляє, а лівою тримає Євангеліє. Кольорове рішення образу складається з поєднання червоних, темно-синіх та сріблястих відтінків, які виконані на контрастному фоні світла і тіні.

Тло ікони має позолочене покриття та різьблений декор у стилі маньєризму, тоді як німб Христа виконаний гладко. Ікона завершується півкруглою аркою, що з давніх часів символізує тріумф, і є характерним елементом для галицького іконопису XVIII – XIX століть. Створення такого типу іконографії образу Христа-Пантократора для намісного ряду галицьких іконостасів XVIII століття є досить рідкісним явищем, про що свідчить обмежена кількість таких пам'яток [4, с. 34-35].

Галицькі іконописці наприкінці XIX – на початку XX століття прагнули зробити ікону ближчою до простих людей. Це іконографічне мистецтво

сприяло формуванню національної свідомості українців, закликала до боротьби за свободу, відкривало перспективи нового життя та вказувало на ідеал власної держави [3, с. 274].

Прикладом можуть слугувати ікони К. Устияновича. Ікона «Вознесіння», створена для храму Різдва Христового в селі Вістова Калуської громади Івано-Франківської області, збереглася до сьогодні. На цій іконі зображена мальовнича українська природа та Вознесіння Христа. Проте люди, які спостерігають за цим моментом, не є апостолами, а простими українцями, які плачуть біля Христа. Поряд з ними зображений Іван Франко в кайданах. К. Устиянович зобразив його в розірваних кайданах, щоб підкреслити, що воскресіння Христа вселяє надію на національне визволення, відродження України та її народу.

На іконі «Мойсей» К. Устиянович зобразив Мойсея на горі Синай, піднявши вгору скрижалі. Образ Мойсея в його творі асоціюється з надією стомленої України на свого Мойсея, який виведе народ із рабства. Ці символи запозичені зі старозавітної історії про вихід Мойсея з народу до Обіцяної землі. Україні також потрібен Мойсей, який звільнить її з чужинного полону. У променях заходячого сонця величний Мойсей кидає прощальний погляд з гори, де йому судилося завершити свій земний шлях, на західний берег Йордану, куди він привів свій народ.

Навколо розкинулася мальовнича природа Карпат, що спонукає людину замислитися над своїм життям. Ця ікона досі не визнана церквою, але її називають іконо-картиною. Постать Мойсея вражає своєю могутністю, монументальністю та суворістю; в його обличчі зосереджені незламна воля, фанатична віра та екстаз. Такі ж враження викликають його руки - тверді, рішучі та самовпевнені, які чітко визначають провідника народу, що знає, чого хоче, і куди веде свій народ. Одяг Мойсея та інші атрибути є суто біблійними, що яскраво підкреслює біблійний характер картини, без явного натяку на провідника українського народу [3, с. 273].

Ікони Галичини, зокрема Калуської міської територіальної громади, кінця XIX – першої третини XX ст. свідчать про високий рівень національного патріотизму та єдність іконописців навколо визвольних ідей нації. Вони відображають незламний національний дух нашого народу, який упродовж своєї складної багатовікової історії, під час національно-визвольних змагань, завжди черпав силу з своїх живлющих джерел і духовно відроджувався [3, с. 274-275].

Отже, мистецька спадщина Калуської міської територіальної громади має неабияку наукову та естетико-мистецьку цінність.

СПИСОК ВИКОРИСТОВАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Костишин А., Стефанівська-Лукач У. Історія церкви Святого Архистратига Михаїла в Калуші. Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2004. 124 с.

2. Паньо У. Храм Небесного Архистратига з міста неподоланих стереотипів. URL: https://risu.ua/hram-nebesnogo-arhistratiga-z-mista-nepodolanih-stereotipiv_n84692 (дата звернення 5.05.2025).

3. Руско Н. Галицькі ікони кінця XIX – початку XX століть як мистецька, духовна та культурна спадщина українського народу. *Карпати: людина, етнос, цивілізація*. 2014. Вип. 5. С. 271-276.

4. Руско Н. Іконостас у храмі Святого Архистратига Михаїла села Підмихайля та Різдва Христового у селі Вістова Калуського району : (роботи Корнила Устияновича). Калуш. 2011 47 с.

5. Яневич Б. Історія греко-католицької церкви Святого Архистратига Михаїла м. Калуш. URL : https://mihaelkalush.at.ua/index/istorijaji_cerkvi/0-23 (дата звернення 5.05.25.).

МАЛИШКА Н. О.

спеціаліст вищої категорії

викладач-методист

кафедри мистецьких дисциплін

Комунальний заклад вищої освіти

«Академія культури і мистецтв»

Закарпатської обласної ради

МІЖНАРОДНИЙ ФЕСТИВАЛЬ ТЕАТРІВ ЛЯЛЬОК «ІНТЕРЛЯЛЬКА» ЯК ФАКТОР ПРОФЕСІЙНОГО СТАНОВЛЕННЯ СТУДЕНТІВ МИСТЕЦЬКИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ

Вступ. Міжнародний фестиваль театрів ляльок «Інтерлялька», започаткований у 1990 році Закарпатським академічним обласним театром ляльок, став знаковою подією в культурному житті України та важливим майданчиком для обміну досвідом між лялькарями з різних країн. Фестиваль не просто заявив про себе як про новий мистецький форум, але й одразу визначив високі стандарти, зорієнтувавшись на найкращі європейські традиції лялькового театру. Його поява стала можливою завдяки зусиллям не лише театрального колективу, а й активній підтримці Міністерства культури УРСР, Спільки театральних діячів України та місцевої влади, які розглядали потенціал цього мистецького заходу для розвитку культурного діалогу та збагачення театрального ландшафту країни. «Інтерлялька» швидко набув міжнародного визнання, засвідчивши свою спроможність об'єднувати митців різних національностей та творчих шкіл, і вже у 1997 році увійшов до Міжнародної асоціації діячів театрів ляльок (UNIMA), що стало свідченням його відповідності найвищим професійним критеріям.

Унікальне географічне розташування Закарпаття, на перетині культур Центральної Європи, визначило багатонаціональний характер фестивалю, сприяючи не лише презентації, але й глибокому вивченню та збереженню культурних традицій різних народів. Це розташування, де протягом століть перепліталися впливи різних етнічних груп, створило неповторну атмосферу

творчого синтезу, яка живить фестиваль і сьогодні. За більше ніж тридцятирічну історію «Інтерлялька» пройшла вже 19 разів (з періодичністю зазвичай у два роки), прийняла театри з багатьох країн Європи, Азії та Америки, демонструючи не лише розмаїття форм і жанрів лялькового мистецтва, але й багатство національних традицій, стилів та режисерських підходів. Кожен фестиваль стає своєрідною панорамою світового лялькового театру, пропонуючи глядачам та учасникам унікальну можливість для культурного обміну та професійного збагачення [2, 4, 5]. «...«Інтерлялька» дає змогу побачити певний художній зріз сучасного мистецтва, відстежити визначені тенденції розвитку, напрямки творчих пошуків, знайти порівняльні й відмінні риси. Актори, які йдуть служити ляльковому мистецтву, по-особливому віддані ляльці. У храмі, яким є театр ляльок, лялька — найголовніший символ, ідол. Актори, для яких мистецтво є чимось на кшталт релігії, уявляють ляльку іконою, якій поклоняються, яку звеличують, в яку беззастережно вірять...» - писала театрзнавиця, неодноразовий член і голова журі «Інтерляльки» Алла Підлужна [7].

Важливою складовою фестивалю є не лише його мистецька програма, але й його освітня функція та сприяння професійному становленню молодих митців. «Інтерлялька» відіграє значну роль у формуванні нового покоління лялькарів, надаючи їм можливість долучитися до кращих зразків світового мистецтва, перейняти досвід провідних майстрів та представити власні творчі здобутки на міжнародній сцені. Участь студентів мистецьких спеціальностей у «Інтерляльці» є предметом дослідження цієї статті, метою якої є аналіз впливу фестивалю на їхній професійний розвиток, розкриття потенціалу фестивалю як освітньої платформи та визначення його ролі у формуванні майбутніх тенденцій розвитку лялькового театру.

У даній роботі ми зосередимось на аналізі участі студентів профільних мистецьких навчальних закладів у Міжнародному фестивалі театрів ляльок «Інтерлялька» та визначенні впливу цього досвіду на їхнє професійне становлення. «Інтерлялька» протягом багатьох років є не лише місцем зустрічі провідних майстрів лялькового мистецтва, але й важливою платформою для залучення молодих талантів, надання їм можливості долучитися до професійного середовища та представити свої творчі здобутки.

Активними учасниками та відданими шанувальниками фестивалю є студенти таких навчальних закладів: Комунальний заклад вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради, Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого, Львівський національний університет імені Івана Франка, Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, Дніпропетровський коледж культури і мистецтв та інші. Їхня участь у фестивалі є невід'ємною частиною його динаміки, збагачуючи його програму свіжим поглядом та енергією молодості.

Виклад основного матеріалу. Перегляд вистав є, безумовно, центральною подією кожного театрального фестивалю, і «Інтерлялька» не є винятком. Для студентів профільних мистецьких навчальних закладів відвідування фестивальних вистав перетворюється на унікальну можливість для інтенсивного навчання та професійного зростання. Вони не просто спостерігають за розгортанням сценічної дії, а й занурюються у світ сучасного анімаційного мистецтва в усьому його розмаїтті.

Студенти мають можливість побачити роботи провідних майстрів з різних країн світу, ознайомитися з широким спектром стилів, технік та підходів до створення вистави. Це дозволяє їм розширити свій художній кругозір, відкрити для себе нові творчі горизонти та отримати потужний поштовх для власних мистецьких пошуків. Кожна вистава стає для них своєрідним майстер-класом, де вони можуть вивчати різні аспекти театального мистецтва на практиці.

Особливу увагу студенти приділяють аналізу режисерських рішень, сценографії, акторської гри та музичного оформлення вистав. Вони намагаються зрозуміти, як кожен з цих елементів працює на створення цілісного художнього образу, як вони взаємодіють між собою та який емоційний вплив мають на глядача. Такий детальний аналіз сприяє розвитку їхнього критичного мислення, формуванню власної естетичної позиції та виробленню критеріїв оцінки мистецьких творів.

Важливим аспектом є також вивчення використання ляльки як виразного засобу. Студенти спостерігають, як актори-лялькарі «оживляють» неживий предмет, наділяють його характером та емоціями, перетворюють його на повноцінного сценічного партнера. Вони аналізують, як за допомогою ляльки можна розкрити складні психологічні стани, створити неповторну атмосферу та передати глибокі емоційні переживання. Це дає змогу усвідомити безмежні можливості ляльки як засобу художньої виразності та надихає на експерименти з різними типами ляльок та техніками їхнього керування. Перегляд вистав є особливо важливим етапом у навчанні майбутніх акторів-лялькарів. Вони мають можливість спостерігати за роботою професіоналів на сцені, переймати їхню майстерність, вчитися взаємодіяти з лялькою, відчувати та «оживляти» її. Цей процес спостереження та аналізу дозволяє зрозуміти, що лялька – це не просто об'єкт, яким можна маніпулювати, а партнер, з яким потрібно вибудовувати складні та цікаві стосунки, засновані на взаєморозумінні та емпатії.

Позаконкурсні виступи студентів. Важливою традицією «Інтерляльки» є надання сценічного простору студентам профільних навчальних закладів для позаконкурсних виступів. Це рішення організаторів фестивалю має велике значення для підтримки молодого покоління митців та сприяння їхньому професійному розвитку. Виступаючи на професійній сцені

в рамках такого престижного фестивалю, як «Інтерлялька», студенти отримують безцінний досвід практичної роботи в умовах реального театрального процесу. Вони мають можливість представити свою творчість широкій аудиторії, включаючи не лише глядачів, але й провідних фахівців у галузі лялькового мистецтва. Після виступів студенти отримують відгуки та оцінку своєї роботи від досвідчених колег – акторів, режисерів, критиків. Цей зворотний зв'язок є надзвичайно цінним для їхнього подальшого навчання, допомагаючи їм визначити свої сильні та слабкі сторони, зрозуміти напрямки подальшого творчого розвитку та отримати практичні поради щодо вдосконалення майстерності.

Наприклад, на XIX Міжнародному фестивалі театрів ляльок «Інтерлялька-2024» студенти кафедри мистецтва театру ляльок Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого представили перформанс — тренінгову роботу студентів — композиції, зроблені за допомогою пластики рук, руки з кулькою та оживлення предметів «TRAINing» (художній керівник — заслужена артистка України, доцент, доктор мистецтва Тетяна Сільченко, старший викладач — Євген Огородній). Цей виступ продемонстрував їхні експерименти з нетрадиційними формами виразності та їхнє прагнення до пошуку нових сценічних рішень.

Студенти спеціальності «Акторське мистецтво театру ляльок» факультету культури і мистецтв Львівського Національного університету імені Івана Франка (художній керівник – головний режисер Львівського академічного обласного театру ляльок Яна Титаренко) представили перформанс «Лабіринти мистецтва» — своєрідний шлях самопізнання митців через поезію Ліни Костенко, запропонувавши увазі глядачів подорож лабіринтами, де відкриваються властивості та шукаються можливості тростинної тренажної ляльки. Цей виступ став прикладом глибокого осмислення класичної поезії засобами театру ляльок та продемонстрував здатність студентів поєднувати різні види мистецтва в єдиному сценічному дійстві.

Вплив пандемії та збройної агресії на проведення фестивалю. Останні роки стали серйозним випробуванням для всього світу, і фестиваль «Інтерлялька» не став винятком. Пандемія коронавірусної хвороби 2019 року та повномасштабна російська збройна агресія проти України внесли значні корективи у звичний хід культурного життя, ускладнивши проведення багатьох мистецьких заходів, зокрема й фестивалів.

В умовах цих викликів організатори фестивалю зіткнулися з непростим вибором: чи призупинити проведення «Інтерляльки», поставивши його на паузу до кращих часів, чи спробувати адаптуватися до нових реалій, зберігши цей унікальний мистецький форум для глядачів та учасників. Зрештою, було

прийнято рішення зберегти фестиваль, продемонструвавши тим самим незламність духу та віру в силу мистецтва.

У 2022 році «Інтерлялька» вперше в своїй історії відбулася в дистанційному форматі. Це був сміливий експеримент, який вимагав від організаторів та учасників фестивалю креативності, гнучкості та готовності до освоєння нових технологій, адже зрозуміло, що в умовах пандемії приїзд театральних колективів і студентів з інших міст був неможливим, що значно ускладнювало проведення фестивалю в традиційному форматі [3]. Але саме завдяки активній участі ужгородських студентів, насамперед спеціальності «сценічне мистецтво» Академії культури і мистецтв, фестиваль не лише відбувся, але й пройшов на високому мистецькому рівні. Студенти взяли на себе відповідальність за представлення театральних колективів країн-учасниць на онлайн-сцені, забезпечуючи технічну підтримку трансляцій, беручи участь в обговореннях вистав та створюючи атмосферу творчої взаємодії в онлайн-просторі. Вони стали своєрідними амбасадорами фестивалю, доносячи його дух та енергію до глядачів з різних куточків світу.

Окрім того, студенти активно переглядали фестивальні вистави як в онлайн, так і в офлайн режимі (деякі колективи були представлені в програмі фестивалю у форматі запису). Їхня зацікавленість, увага до деталей та готовність ділитися своїми враженнями стали важливою складовою успіху фестивалю.

На завершення фестивалю студенти мали можливість переглянути ляльковий мюзикл «Цирк Івана Сили» Закарпатського академічного обласного театру ляльок «Бавка». Ця вистава, поставлена за п'єсою Олександра Гавроша про найсильнішу людину світу – закарпатця Івана Фіртака, стала для них не лише джерелом естетичної насолоди, але й цінним навчальним досвідом. Постановка режисера, викладача Академії, заслуженої артистки України Наталії Орешнікової, з виконавцем однієї з головних ролей, провідним актором, також викладачем Академії Миколою Карпенком та талановитим молодим актором, викладачем пластики Дмитром Ємцем, стала незрівнянним майстер-класом акторської майстерності для майбутніх фахівців сценічного мистецтва. Студенти мали змогу наочно переконатися у силі сценічної присутності, виразності рухів та емоційному впливі акторської гри своїх викладачів на глядача.

Тепла фестивальна атмосфера, незважаючи на дистанційний формат, відчувалася не лише присутніми в затишній залі Закарпатського академічного обласного театру ляльок, але й багаточисельними глядачами з різних куточків світу, які із зацікавленістю сліdkували за перебігом онлайн-фестивалю. І саме високий рівень глядацької культури, вміння висловлювати свої думки, аналізувати побачене та ділитися своїми враженнями, продемонстровані студентами Академії культури і мистецтв, зробили значний внесок у загальну

картину фестивалю, збагативши його дискусійну програму та сприяючи глибшому осмисленню представлених вистав. А вже у 2024 році XIX фестиваль «Інтерлялька» відбувся у змішаному форматі, поєднавши онлайн та офлайн події. Це дозволило майбутнім лялькарям – здобувачам освіти зі Львова і Києва відвідати Ужгород, збагативши програму фестивалю живою енергією студентських виступів та дискусій.

Навчання, майстер-класи під час фестивалю. Під час кожного фестивалю «Інтерлялька» проводяться різноманітні освітні заходи, такі як навчання, творчі лабораторії, круглі столи, диспути та обговорення конкурсних і позаконкурсних робіт. Ці заходи є надзвичайно цінною платформою для студентів, оскільки вони надають можливість безпосередньо спілкуватися з провідними художниками, режисерами та акторами, переймати їхній досвід та отримувати практичні знання. Участь у цих заходах сприяє вивченню різних напрямів у сценографії, режисурі та акторській майстерності, розширює професійний кругозір студентів та допомагає їм зорієнтуватися у розмаїтті сучасних театральних тенденцій. Крім того, фестиваль створює унікальний простір для налагодження творчих зв'язків між молодими митцями та їхніми старшими колегами, що відкриває можливості для майбутніх спільних проєктів та обміну досвідом.

Як вже зазначалося, «Інтерлялька» відіграє важливу роль в інтеграції українського театального мистецтва у світовий гуманітарний простір. Завдяки участі у фестивалі митців з різних країн, студенти мають можливість познайомитися з різними культурними традиціями та підходами до театральної творчості, що сприяє їхньому міжкультурному діалогу та розширює їхнє розуміння глобальних тенденцій розвитку театрального мистецтва. У цьому контексті особливо значущим для студентів став майстер-клас Адели Молдован, акторки та режисерки, видатної діячки театру ляльок, персональної членкині афілійованої структури ЮНЕСКО - UNIMA, педагога міжнародного рівня з мистецтва ляльководіння, учасниці III Міжнародного фестивалю театрів ляльок «Інтерлялька-1994», члена журі фестивалів «Інтерлялька-2019», «Інтерлялька-2024» з міста Арад (Румунія). Її майстер-клас став для майбутніх лялькарів незабутньою школою мистецтва маріонетки, розкривши перед ними таємниці цього мало розвинутого в Україні виду театрального лялькарства. Студенти мали можливість не лише отримати теоретичні знання, але й спробувати свої сили у практичній роботі з маріонетками під керівництвом досвідченого майстра.

Не менш цікавим та корисним для київських і львівських студентів став унікальний майстер-клас з театральної біомеханіки заслуженого артиста України, викладача кафедри мистецьких дисциплін Академії культури і мистецтв, режисера, актора, драматурга Євгена Тищука. Цей майстер-клас, проведений за допомогою його учнів, здобувачів бакалаврського рівня вищої освіти, продемонстрував студентам можливість використання принципів біомеханіки у створенні виразного та емоційно насиченого сценічного руху.

Важливо відзначити, що кожен фестиваль «Інтерлялька» створює

неповторну атмосферу творчого спілкування та обміну досвідом. Студенти мають можливість не лише відвідувати вистави та майстер-класи, але й брати участь у неформальних дискусіях з акторами, режисерами та іншими фахівцями з різних міст і країн, а також на новому рівні спілкуватись зі своїми наставниками. Окрім вищезгаданих педагогів, варто відмітити завідувача кафедри майстерності актора та режисури театру анімації театрального факультету Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського, заслуженого діяча мистецтв України, професора Олександра Інюточкіна, колишню старшу викладачку кафедри Юлію Білінську, викладача спеціальності актор театру ляльок Дніпропетровського фахового мистецько-художнього коледжу культури Олександр Самохвалову. Активну участь у долученні студентів до участі докладають викладачі кафедри мистецтва театру ляльок Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка – Карого, зокрема завідувач кафедри, доцент, заслужений діяч мистецтв України Руслан Неупокоев, засновник кафедри, доцент, народний артист України Леонід Попов, старший викладач, заслужений артист України Сергій Чуркін, старший викладач, кандидат мистецтвознавства Дар'я Іванова-Гололобова, старший викладач Михайло Урицький. Викладачі привозять своїх студентів, готують з ними програми для виступу, отже завдячуючи їм збагачуються уявлення молоді про можливості анімаційного перформативного мистецтва, розширюються професійні горизонти, що надихає на подальші творчі пошуки.

Окрім практичного досвіду майстер-класів, студенти активно відвідують також презентації нових видань, які також є частиною творчого життя фестивалю. Так, у 2017 році на XVI фестивалі була презентована книга-альбом «Театр граючої ляльки Срібної землі. До 35-річчя Закарпатського академічного обласного театру ляльок» [6], а на XVII «Інтерляльці-2019» – вже книга «Лялькове Закарпаття. «Інтерлялька» у фестивальному русі європейського театрального простору» [4]. Варто згадати яскраву подію в рамках XIV Міжнародного фестивалю театрів для дітей «Інтерлялька 2013», коли в Ужгороді вперше був презентований дитячий додаток «Незалежного театрального журналу Коза» «Шалені козюльки». Журнал був заснований молодими художниками – сценографами Богданом і Оленою Поліщук в 2009 році. В основу концепції журналу був закладений принцип синтезу мистецтв, де смисловий контекст і візуальний образ мають однаково важливе значення, так само як і в самому театрі. Інтригою презентації було те, що у номері розміщені твори закарпатських авторів, а саме - письменника Олександра Гавроша і юного на той час поета і драматурга Василя Малишки автографи яких можна було взяти прямо під час презентації [1]. Можна згадати книги Алли Підлужної «Гра в ляльки» у 2022 році, у якій йдеться про життєвий і творчий шлях видатного українського режисера театру ляльок, народного артиста України, заслуженого діяча мистецтв Польщі, театрального педагога Юрія Сікала (1938-2017). Студенти жваво обговорювали отриману інформацію [8, 9]. У день закриття того ж фестивалю відбулася презентація

поетичної збірки члена Міжнародного журі, художнього керівника Кошицького театру ляльок (Словацька Республіка) Івана Согела «О morskej gеси». Іван надзвичайно пишається, що саме українські студенти були слухачами першого представлення його книжки, брали участь в обговореннях, давали змістовні інтерв'ю телебаченню.

Висновки. Виходячи з вищезгаданого, можна констатувати, що окрім основних завдань Міжнародного фестивалю театрів ляльок «Інтерлялька», таких як підвищення професійного рівня, майстерності режисерів, акторів і художників, обмін досвідом, удосконалення обслуговування дітей шкільного і дошкільного віку рідною мовою в місцях компактного проживання національних меншин, узагальнення досвіду співпраці з театрами ляльок України, країн Карпатського Єврорегіону та інших країн, не менш важливим видиться залучення творчої української молоді, майбутніх професіоналів в сучасний світовий театральний процес. Велика роль викладачів освітніх закладів за значний вклад по формуванню особистості здобувачів освіти. Участь студентської молоді спеціальностей акторського мистецтва, мистецтва театру ляльок у такому престижному форумі, як Міжнародний фестиваль театрів ляльок «Інтерлялька» сприяє подальшому зростанню їхнього художнього рівня і є важливим фактором професійного становлення студентів мистецьких спеціальностей, що у кінцевому рахунку сприяє зростанню авторитету України, як держави, в якій питання виховання молодого покоління мають першочергове значення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вперше в Ужгороді «Незалежний театральний журнал Коза». *Закарпатський академічний обласний театр ляльок Бавка*. 08.10.2013. URL: <http://bavka.com/press/121-vpershe-v-uzhgorod-nezalezhniy-teatralniy-zhurnal-koza.html> (дата звернення: 10.05.2025).
2. Малишка Н. Міжнаціональний мистецький феномен міжнародного фестивалю театрів ляльок «Інтерлялька» – пошуки самоідентифікації / Н. Малишка, Н. Орешнікова // *«Український театр: історія, освіта, експеримент»: збірник матеріалів і тез Науково-практичної конференції* / Н. Малишка, Н. Орешнікова. – Ужгород, 2020. – (УЖІКіМ). – С. 64–74.
3. Малишка Н. О. Дистанційний формат проведення фестивалю «Інтерлялька» — сучасна форма презентації інновацій у сценічному мистецтві. Збірник наукових праць (за матеріалами Всеукраїнської наукової онлайн-конференції). До 20-річчя кафедри сценічного мистецтва і хореографії Навчально-наукового Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника. 2023. С. 82.

4. Малишка Н. Лялькове Закарпаття. «Інтерлялька» у фестивальному русі європейського театрального простору. / Н. Малишка, М. Петій. – Ужгород: ТОВ РІК-У, 2018. – 72 с.
5. Міжнародний фестиваль театрів ляльок «Інтерлялька». *Закарпатський академічний обласний театр ляльок Бавка*. URL: <http://bavka.com/inter>
6. ПЕТІЙ, М., МАЛИШКА, Н. Театр граючої ляльки Срібної землі. До 35-річчя Закарпатського академічного обласного театру ляльок. *Ужгород: КПП «Ужгородська міська друкарня»*, 2015. – 56 с.
7. Підлужна А. Майстри-казкарі. День. 2017. 11 жовт. URL: <https://day.kyiv.ua/article/kultura/maystry-kazkari>
8. Підлужна А. Гра в ляльки. Київ : ПП «АВІАЗ», 2022. 396 с.
9. Tv21 Унгвар. «Гру в ляльки» презентували в Ужгороді на фестивалі «Інтерлялька-2022». Youtube.com. 03.10.2022.
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=wevklIGDbAA&t=296s>

Мельничук Я. Г.

студентка Івано-Франківського
національного технічного університету
нафти і газу, м. Івано-Франківськ

Демчина Л. І.

к. н. із соц. комун., доцентка
кафедри документознавства та інформаційної
діяльності Івано-Франківського національного
технічного університету нафти і газу,
м. Івано-Франківськ

МОВНІ МАНІПУЛЯЦІЇ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ РЕКЛАМІ: ВПЛИВ НА СВІДОМІСТЬ СПОЖИВАЧІВ

У житті сучасної людини, що перебуває в інформаційному суспільстві реклама стала невід'ємною частиною повсякденного життя. Якщо в минулому вона лише інформувала споживачів про товари та послуги, то тепер ще й активно формує їхні потреби та світогляд. Одним із найпотужніших інструментів впливу реклами є маніпуляція, а вмілі маркетологи використовують психологічні механізми переконання, емоційні тригери та соціальні стереотипи для досягнення комерційних цілей. Вивчення цих технологій є надзвичайно актуальним в теперішній час, адже усвідомлення методів маніпуляції дозволяє споживачам більш критично ставитися до рекламних повідомлень і захищати власні інтереси.

Як зазначає С. Ю. Жук та О. А. Козлова у своїй роботі, реклама в маркетингу є процесом створення та просування рекламних повідомлень, які прагнуть

привернути увагу потенційних клієнтів і стимулювати їх до покупки товарів чи послуг [1, с. 44]. Таким чином, саме лише існування реклами спрямоване на заохочення людей до більшої кількості покупок, а методи, які при цьому використовуються, часто бувають маніпуляцією.

Найчастіший прояв маніпуляції в рекламі – це мовні маніпуляції. Мовна маніпуляція – це використання мовних засобів з метою впливу на думку, почуття або поведінку іншої людини без її свідомої згоди чи з розумінням змісту цього впливу, що охоплює використання різних мовних прийомів, таких як переконувальні аргументи, емоційне навантаження, маніпулятивні техніки, що спрямовані на створення певних уявлень, стереотипів або сприйняття [2, с. 127].

Науковиця І. П. Мойсеєнко. описує деякі з таких засобів:

1. Мову опису відчуттів : використання мови, яка стимулює відчуття та емоції споживачів, описуючи смак, запах, текстуру чи звук продукту, чи послуги.

2. Апеляція до позитивних емоцій: використання вербалізаторів, що спонукають до виклику певних емоцій у споживачів, таких як радість або надія.

3. Соціальне підтвердження: включення в рекламний текст відгуків клієнтів, рецензій експертів або рекомендацій відомих осіб з метою підвищення довіри до продукту.

4. Апелювання до страху: використання слів або словосполучень, які стимулюють відчуття страху або невпевненості у споживачів та пропонують продукт як рішення для уникнення цього страху.

5. Відчуття невідкладності: використання фраз, що створюють відчуття невідкладності або обмеженості у часі для підвищення мотивації споживачів до швидкого придбання товару чи послуги [2, с. 127-129].

Нижче наводимо приклади використання таких засобів в українській сучасній рекламі:

1. Мова опису відчуттів – «Наша ряба». Гомілка – завжди улюблене м'ясо на кісточці (2024). «Ніжні та соковиті гомілки викликають лише одне бажання – з'їсти ще» – опис продукту маніпулює бажанням голоду у глядачів.

2. Апеляція до позитивних емоцій – «Нова пошта». Завтра буде 2.0 (2023) – вважається однією з найворушливіших реклам 2023 року. Відео створила команда Fedoriv agency у співпраці з режисером Антоніо Лукічем. Слова «Завтра буде» в цьому контексті не про час доставки, а про впевненість в майбутньому, чим викликають надію і відчуття безпеки в глядача.

3. Соціальне підтвердження – «Укрзолото». Обирай, якою будеш сьогодні (2019). «Ти унікальна! Змінюйся щодня – обирай, якою будеш сьогодні» – слова української співачки Тіни Кароль підкреслюють ідею особистого вибору глядача та самовираження через прикраси.

4. Апелювання до страху – "Colgate Total". А ти готовий? (2021). В рекламі декілька разів звучить фраза «А ти абсолютно готовий?», змушуючи глядача

відчувати неспокій щодо чистоти ротової порожнини і бажання купити зубну пасту згаданого виробника.

5. Відчуття невідкладності – «Епіцентр». В Епіцентрі є все! (2018). «Часу ти не гай – доставку замовляй!» – слова з пісні в рекламному ролику підштовхують на замовлення товарів.

Отже, мовні маніпуляції в сучасній українській рекламі – це вплив на думку глядачів за допомогою мовних засобів. Змістова форма мовних маніпуляцій може бути виражена в переконувальних аргументах, емоційного тиску на свідомість та інших маніпулятивних техніках, що спрямовані на створення певних уявлень та стереотипів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Жук С.Ю., Козлова О.А. «Гендер та реклама». Розвиток сучасного українського суспільства у соціологічному вимірі: Матеріали ІХ міжнар. наук.-практ. конф. 25 листопада 2022 р. Харків: НТУ «ХПІ», 2023. С: 44-47.
2. Мойсеєнко І. П. «Вербальні засоби маніпуляції в рекламі». Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика. Том 35 (74), № 1. 2024. С. 126-130.

Качмар О.В.

доктор філософських наук, професор,
професор кафедри управління соціокультурною діяльністю, шоу-бізнесу
та івентменеджменту
Навчально-науковий інститут мистецтв
Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

Новосельський О.В.

Магістр 1 курсу
ОП Менеджмент соціокультурних проєктів та креативних індустрій
Навчально-науковий інститут мистецтв
Карпатський національний університет імені Василя Стефаника
м. Івано-Франківськ

КУЛЬТУРА ЯК ДУХОВНА ОСНОВА НАЦІЇ: ІДЕНТИЧНІСТЬ, СПАДКОЄМНІСТЬ І ПЕРСПЕКТИВА

У даній статті порушується важливе питання — всебічний вплив культури на становлення національної ідентичності. Підкреслено, що культура не є ізольованим явищем, а тісно пов'язана з усіма суспільними процесами: від формування цінностей до політичних рішень і соціальної згуртованості.

Особливу увагу приділено культурі як джерелу духовності та моральних орієнтирів. У статті йдеться про те, що саме через культурні коди — мову, традиції, мистецтво, символіку формується самобутня ментальність нації, її

етична система та колективна пам'ять. Таким чином, культура стає не просто «дзеркалом» суспільства, а його фундаментом, що забезпечує безперервність і самобутність національного розвитку.

Окремий акцент зроблено на ролі держави, яка має не лише підтримувати культурні ініціативи, а й активно розвивати інституції, що сприяють збереженню національної спадщини та сучасній культурній динаміці. Забезпечення доступу до культури, захист мовної ідентичності, інвестиції у мистецьке середовище — усе це визначає рівень культурної відповідальності влади перед суспільством.

Таким чином, культура постає як стратегічний ресурс державотворення, гарант стабільності та простір для формування гармонійної особистості.

Ключові слова: культура, духовність, національна ментальність, ідентичність, державна політика, суспільна мораль.

Кожна нація протягом століть творить унікальну культурну канву, яка є відображенням її світогляду, цінностей і способу життя. У процесі збереження й розвитку культури закладається основа для усвідомлення національної ідентичності, неповторності та гідності серед інших народів. Традиції, мова, символи, архітектура й ментальність виступають як найбільш промовисті маркери життєдіяльності будь-якого етносу.

Культура — це своєрідне дзеркало часу. Вона відображає історичні етапи, трансформації суспільства, злети й трагедії, а також цінності, які переживають покоління. Як влучно зазначає Владислав Цесельський у праці *«Новітні будинки Станиславова»*, архітектура міста є красномовнішим свідком людської діяльності, ніж будь-яка інша галузь [2, с. 5]. Цей вислів демонструє не лише значущість монументальної культури, а й її здатність передавати дух народу.

Розвиненість культури — це своєрідний лакмусовий папірець зрілості нації. Як і рівень освіти, вона визначає імідж держави у світовому просторі. Саме завдяки культурі ми дізнаємось про інші народи — через їхню літературу, мистецтво, кухню, музику, народні звичаї. Для відвідувача саме ці аспекти виступають у ролі «візитної картки» держави. У часи глобалізації, коли стираються етнокультурні межі, збереження автентичних традицій стає питанням стратегічної ваги.

Без духовного та морального підґрунтя неможливо уявити повноцінний розвиток ані суспільства, ані нації. Саме культура є тим ґрунтом, на якому зростає інтелектуальний капітал, науково-технічний поступ та гармонійне виховання особистості. Недарма в Японії навіть вступник до немuzичного вищого закладу зобов'язаний знати 200 народних пісень — це приклад глибокої поваги до національної спадщини як складової самоусвідомлення [3, с. 5].

Звісно, досвід інших країн важливий - обмін ідеями в сучасному відкритому світі дає поштовх до зростання. Та водночас - унікальний досвід власної нації, сформований крізь призму історичних випробувань і перемог, є неоціненним. Тож завдання сучасного суспільства — не відкидати

напрацювання минулих століть, а вдумливо їх трансформувати під виклики сьогодення.

Окреме місце у цьому процесі займає освіта, наука, професійне мистецтво. Саме вони формують основу національного інтелектуального капіталу. Україна може пишатися багатющою культурною спадщиною: від народних ремесел до світового визнання наших митців. Не маючи довго часу власної державності, українці зуміли зберегти духовну неповторність — завдяки таким видатним постатям, як Тарас Шевченко, Іван Франко, Леся Українка, Микола Лисенко, такі видатні співаки, як С. Крушельницька, М. Менцинський, З. Кушплер, В. Лук'янець, В.Сліпак підкорили оперні сцени Європи та Америки, гідно представляючи Україну та її незламну, духовно багату націю. Усі ці здобутки, із впевненістю можна вважати нашим інтелектуальним капіталом, адже, класичне високе мистецтво, відноситься не лише до сфери прекрасного й духовно-емоційного, а й являється сферою інтелектуальної праці. Ці особистості не лише прославили українську культуру на світовій арені, але й утвердили її як потужний інструмент дипломатії, національного авторитету та самоусвідомлення. Мистецтво несе не лише естетичну цінність, але й є результатом інтелектуальної праці — важливою для сталого розвитку суспільства.

У складних економічно-політичних реаліях України саме культура, освіта й спорт є тими основами, на які може й має опиратися держава. Розвинена мережа культурних закладів, художніх шкіл, студій і гуртків — це інвестиція в майбутнє. Вони формують нове покоління, здатне усвідомлювати свою ідентичність і зберігати культурну спадкоємність.

Як слушно зазначає В. Гошовська, від грамотно вибудованої системи виховання залежить якість майбутньої держави. І справді, якісна освіта — запорука економічного зростання, адже саме високопрофесійні фахівці забезпечують ефективність усіх сфер життя. Масовий відтік таких спеціалістів за кордон — проблема, яка стосується й культурної галузі [1].

Належна підтримка митців, музикантів, письменників, художників з боку держави — не лише питання гуманітарної політики, а й іміджевої стратегії. Рівень культурної обізнаності суспільства прямо впливає на морально-етичні стандарти, розвиток критичного мислення, згуртованість громадян.

З іншого боку, нехтування культурою, недостатнє фінансування, знецінення мистецьких професій — усе це може призвести до духовного занепаду. Історія свідчить: вороги України в усі часи намагалися знищити нашу культуру — через заборону мови, нав'язування «вищих» стандартів іншої традиції, пропаганду культурної меншовартості.

Попри все це, український народ зумів вистояти — завдяки силі духу, таланту та вірності своїм цінностям. Культура стала бронею, голосом, прапором свободи.

Висновок Культура — це не лише пам'ять, а й вектор майбутнього. Вона є наріжним каменем розвитку нації, її ідентичності, інтелектуального й

духовного зростання. Розуміння цього має бути в основі державної політики, суспільної взаємодії та індивідуальної самосвідомості. Бо народ творить культуру — а культура утверджує народ.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- 1.Гошовська В. Елітознавство : підручник. Київ : НАДУ, 2013. 268 с.
- 2.Цесельський В. Новітні будинки Станиславова. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2000. 62 с.
- 3.Шабутін С., Хміль С., Шабутіна І. Зцілення музикою : монографія. Тернопіль : Підручники і посібники, 2006. 192 с.

Олексяк Христина

відділ теорії музики

II курс Дрогобицького музичного фахового
коледжу імені В. Барвінського

Керівник

Рудавська Оксана

викладач вищої категорії

УКРАЇНСЬКИЙ ДЖАЗ В РЕАЛІЯХ ЛАБОРАТОРІЇ ДЖАЗУ (ДМФК ІМ. В. БАРВІНСЬКОГО)

Серед десятків можливих музичних стилів, джаз завжди посідав та посідатиме особливе місце. Зародившись, як сукупність кількох музичних жанрів, з початково невіддільними нотками блюзу, джаз, стиль тоді новий та ще зовсім кволий, встиг захопити музичний світ на добру половину століття, ставши вірним супутником кількох поколінь, стрімко прогресуючи, набуваючи нових форм, зробивши колосальний стрибок у розвитку за дуже короткий час. Сьогодні джаз розрісся на десяток різноманітних стилів, кожен із яких — унікальний його представник. Та, як стверджують музичні експерти, час джазу класичного, того, що виник у Новому Орлеані, а потім вдало перебрався в Чикаго, уже минув, а розвиток зупинився, досяг свого піку.

Джаз в Україні почав активізуватися і відкривати свої перспективи лише за часів незалежності. Оскільки джаз передбачає свободу творчості і виконання, він не міг розвиватися в умовах тоталітарного режиму. Натомість викликав резонанс серед молодих музикантів вільної держави. Першим кроком до поширення цього стали масові концертно-мистецькі заходи, джазові фестивалі, які спершу орієнтувалися на зарубіжні традиції та досить повільно набирали обертів у напрямку музичного музикування. Пройшовши тривалий шлях розвитку від Нового Орлеану, через найстаріші в Європі джазові фестивалі у Німці, Роттердамі, Копенгагені. Джазова культура приходить на територію радянського союзу, де швидко потрапляє під заборону.

В Україні джазові традиції розвиваються лише 20 років. Завдяки численним фестивалям, що проходять щорічно і мають статус міжнародних.

Заслуга фестивалів-розвиток молодих музикантів. За даними інтернет джерел можна виділити, такі фестивалі як «VinnytsiaJazzFest», «Єдність» «Jazzbez».

Один з популярних фестивалів сучасності – «Jazzbez». Це транскордонний джаз марафон, який поєднує десятки міст сотні музикантів, тисячі меломанів, безліч кілометрів та ще більше відтінків джазу. Саме в ранках нього фестивалю зарекомендували себе музиканти з Дрогобича, зокрема вихованці Дрогобицького музичного фахового коледжу імені В. Барвінського, які на перспективу достойні представляти український джазу світі. Лабораторія джазу ДМФК, яка заснована викладачем Ярославом Процівом на базі духового відділу коледжу показує хороші результати та приносить здобутки рідному коледжу.

В цьому колективі панує особлива атмосфера творчості і свободи, сформована на засадах самого джазу. Його музиканти вже давно вийшли за рамки студентських пошуків і 6 років поспіль достойно репрезентували своє виконавське мистецтво на вже згадуваному фестивалі JazzBez. За словами творчого керівника Ярослава Проціва: перш ніж почати свою творчу діяльність він був змушений навчатись джазового мистецтва самотужки, бо за освітою він класичний саксофоніст. Тому різними шляхами намагався здобути навички у джазовому мистецтві.

Залучав до своїх починань студентів, які згодом здобули визнання не тільки у нашій країні, а й за її межами. Серед випускників "Лабораторії" особливе місце займають: Андрій Дулиш (магістр Університету музики Ф. Ліста м. Веймар), Юрій Маченко (музична академія ім. К. Ліпінського м. Вроцлав, Польща), Назар Копцюх (Фіналіст конкурсу Yamaha ОАЕ, м. Дубаї), Богдан Ліпінський (музична академія ім. К. Ліпінського м. Вроцлав, Польща), Ілля ВасиLINEць (Вища школа музики і театру м. Штутгарт, Німеччина), Олександр Гук (засновник та керівник студентського біг-бенду), Мар'ян Карпінський (гітарист, бас-гітарист, композитор, аранжувальник, учасник українського гурту "Мова"), Оксана Красівська (джазова піаністка, аранжувальниця, учасниця гурту HutsulPlanet). На сьогоднішній день лабораторія джазу ДМФК успішно процвітає і приносить нові плоди творчості. Також дирекція коледжу активно допомагає студентам і підтримує їх у нових починаннях.

Піскунова С. О.

студентка Дрогобицького
музичного фахового коледжу
імені Василя Барвінського

МИХАЙЛО ВЕРБИЦЬКИЙ ПІСНІ ДЛЯ ЧОЛОВІЧИХ КВАРТЕТІВ

Михайло Вербицький - один з перших українських професійних композиторів у Галичині та зачинателів національної композиторської школи.

Автор гімну України, який вперше прозвучав на Шевченківському концерті в Перемишлі 1865 р. Писав також духовну музику, музику для театру, але і значну частину творчості М. Вербицького займають хорові композиції для співацьких чоловічих гуртків, що виникли в Галичині у середині 50-их років XIX ст. під назвою Лідертафель.

Лідертафель (з нім. Liedertafel) - назва німецьких співацьких чоловічих гуртів. Перші аматорські хорові товариства Лідертафель заснував композитор К. Цельтер у Берліні в 1809 році. Пісні в цьому жанрі переважно патріотичного та застольного змісту.

У музичних особливостях цих пісень проступають класичні стильові риси. Вони мали компактний ізоритмічний чотириголосний склад, виразну мелодику, нескладну функціональну гармонію, чітку структуру з квадратними побудовами. Такі твори писали й композитори-романтики Ф. Шуберт, Р.-М. Вебер та ін.

Вони вплинули на хорову музику Західної України, зокрема на композиторів “перемишльської школи”, які адаптували стилістичні риси Лідертафель.

Але Михайло Вербицький був не першим галицьким композитором пісень лідертафель, його випередив о. Іван Лаврівський, перші твори якого у цьому жанрі датовані початком 50-х років XIX ст. Першою нотною публікацією лідертафельного репертуару є невеличка літографічна збірка Івана Лаврівського під заголовком «3 пісні народнії уложені на чотири мужетськії голоси», видана у Львові 1855 р.

Першу збірку пісень у стилі лідертафель о. М. Вербицький склав на початку 60-их років XIX ст. Збірка не має авторського заголовка й складається з 11 пісень:

10 на слова Івана Гушалевича і одної Павла Чубинського («Ще не вмерла Україна»)

У червні 1863 р. три пісні із цієї збірки: До зорі, Битва, Ще не вмерла Україна переписав Омелян Менцінський, збірка якого нараховує 30 творів для чоловічого квартету, з яких сім є творами М. Вербицького. Першу згадку про хорове виконання пісні Ще не вмерла Україна подала львівська газета «Слово» у дописі з Перемишля. Вона інформувала про Шевченківський вечір, який відбувся 26 лютого 1865 р. в Перемишлі. Прізвище Вербицького не названо, сказано тільки, що концерт закінчився виконанням цієї пісні

Друга збірка М. Вербицького лідертафель під заголовком «Дванадцять чотиригласних піній на мужескії голоси», складена у Млинах 16 жовтня 1869 р. Складається з 12 пісень. 11 до віршів Володимира Шашкевича та одної до вірша українського письменника Володимира Стебельського (На погибель!). Про виконання деяких творів писала львівська преса. Наприклад, у 1868 р. в львівській газеті «Слово», розповідається про музично-декламаційний вечір у Львові напередодні св. Михайла, де взяло участь 20 академіків і виконали пісню Вербицького «Кто за нами, Бог за ним!» на слова І. Гушалевича. Також газета «Слово» 1866 р. писала про виконання пісні «Поклін» на слова Ю. Федьковича на концерті у Львові.

Пісні Вербицького для чоловічого хору почали виходити друком у 80 роках XIX ст.

Значний вклад в популяризацію лідертафельної творчості Вербицького зробив Станіслав Людкевич. Саме у його музичних та літературних редакціях твори Вербицького виконувалися галицькими хорами у 20-30 рр. Відомо, що С. Людкевич відредагував п'ять пісень для чоловічого хору: Жовнір. Поклін, Тост до Руси, Совіт дівиці, Цвітка молить. Вперше деякі з них презентовані у Львові 24 лютого 1921 р. на концерті до 50-ліття смерті М. Вербицького. «Львівський Боян» та «Сурма» виконували хорові композиції Жовнір та Совіт дівиці.

Пісні Жовнір і Тост до Руси були в репертуарі хорів Дмитра Котка.

Сам Вербицький багато працював над новаторством, досконаленням музичної мови і поглибленням драматичної виразності. Він поєднував українські народні традиції з європейським романтизмом.

Так у хорі “Совіт дівиці” Вербицький використовує контраст між двома епізодами заспіву — грайливо-граціозним та романсово-елегійним — і жвавим приспівом з коломийковими ритмами. Фактура хору - гармонійні послідовності та мелодійні ходи, свідчать про стилістичну близькість до цього напрямку.

У хорі “Мир русинам” на слова І. Гушалевича Вербицький використовує патріотичний текст у жвавому, танцювальному тонусі, контрастуючи з більш статичним твором “Мир вам, браття”. Цей підхід відображає романтичну стилістику з елементами бадьорого настрою, що властиво для компанійської патріотичної пісні.

Пісня “Мир вам, браття” стала першим галицьким українським гімном і відкривала громадські та ювілейні заходи. М.Вербицький на цей самий текст написав хорову пісню в 1848 році, використовуючи ритм полонезу для урочистості.

Останнім значним твором Вербицького є “Тост до Русі” (1869), де, використовуючи жанр застольної пісні, він закликав до єдності українців у боротьбі з ворогом.

Творчість Михайла Вербицького виявляється важливою складовою національної музичної спадщини. Його хорові композиції не лише вплинули на розвиток хорового виконання в Західній Україні, але й стали частиною світової музичної культури, залишаючись актуальними до сьогодні.

Попович М.О.
студентка II курсу
Дрогобицького музичного
фахового коледжу імені В. Барвінського
Керівник – старший викладач
Рудавська О.В.

ОПЕРА ВІТАЛІЯ КИРЕЙКА «МАВКА» ЯК МУЗИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ДРАМИ-ФЕЄРІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

В українській культурі твори Лесі Українки займають особливе місце — не лише як класичні взірці модерної літератури, а й як джерело натхнення для митців інших видів мистецтва. Однією з найяскравіших інтерпретацій драматичної поезії письменниці стала опера «Мавка» Віталія Кирейка — музичне осмислення драми-феєрії «Лісова пісня», здійснене в естетичній парадигмі ліричного символізму та національного музичного романтизму.

Створена у 1980-х роках, опера «Мавка» постала в умовах пізньорадянської культурної атмосфери, коли митці прагнули осмислити національну ідентичність у рамках дозволеного культурного поля. Твір Кирейка став не лише художнім, а й світоглядним жестом — спробою зберегти та актуалізувати духовно-естетичні сенси, закладені Лесею Українкою в «Лісовій пісні».

Композитор Віталій Кирейко, автор низки симфонічних, вокально-сценічних та хорових творів, обрав «Лісову пісню» як матеріал, здатний об'єднати поетичність, міфологічність і глибоку драму особистості. У процесі створення лібрето він зберіг основну структуру й поетичну мову оригіналу, делікатно адаптувавши її до вимог музичної драматургії.

У композиційному аспекті опера має тричастинну будову, що відповідає трьом порам року — весні, літу та зимі. Цей символізм проектується на розвиток сюжетної лінії та психоемоційний стан персонажів: від народження почуттів до їх згасання і трансцендентного очищення. Образи Мавки й Лукаша уособлюють протистояння духовного і матеріального, природного й соціального. Через конфлікт цих світів композитор розгортає головну ідею: краса, навіть відкинута й зневажена, не зникає, а перетворюється на частину вічного.

Музична мова опери заснована на поєднанні ліричних мелодій, оркестрової колористики та фольклорної інтонаційності. Партія Мавки вирізняється прозорою, тендітною мелодикою, що контрастує з важчими, земними мотивами персонажів людського середовища. Оркестровка використовується не лише як акомпанемент, а як самостійний засіб художнього вираження — зокрема у створенні звукового образу природи: шуму дерев, дзюрчання води, шелесту трави.

Окремої уваги заслуговує роль фольклору в опері. Замість прямого цитування народних пісень, Кирейко здійснює глибоке стилістичне осмислення української інтонаційної традиції, що дозволяє створити

оригінальний музичний простір — і водночас зберегти ідентичність твору в межах національної культури.

У фіналі опери прозвучує прощальна пісня Мавки — кульмінаційна емоційна хвиля, яка не лише завершує історію, а й викристалізовує філософське осмислення сутності людського кохання, самопожертви та краси. Вона стає музичним еквівалентом того, що Лариса Косач визначала як «поетичну правду життя».

Таким чином, опера «Мавка» Віталія Кирейка є глибокою музичною рефлексією на драматичну поезію Лесі Українки. Це не лише сценічна інтерпретація літературного тексту, а й самостійне художнє висловлювання про сутність українського світовідчуття, де межа між реальністю і поезією є умовною — і саме в музиці ця межа найвиразніше стирається.

Поповчак Х. І.

студентка Фахового коледжу
культури і мистецтв (м. Калуш)

ФІЛОСОФІЯ БІБЛІОТЕЧНОГО ПРОСТОРУ: ДИЗАЙН ТА ОРГАНІЗАЦІЯ ЯК ФАКТОР КОМФОРТНОГО ДОСТУПУ ДО ЗНАНЬ

Філософія бібліотечного простору — це концептуальне осмислення ролі, функцій і значення бібліотеки як фізичного та символічного місця у суспільстві. Це не лише про дизайн приміщення, а й про те, як простір впливає на взаємодію людей з інформацією, знаннями та один з одним.

У сучасному суспільстві бібліотека трансформується з традиційного книгосховища у багатофункціональний культурний, освітній і соціальний центр. Ця трансформація потребує не лише зміни функцій, а й переосмислення самого простору. Бібліотека — це простір зустрічі, діалогу, співпраці. Вона сприяє соціальному згуртуванню, підтримує культурну ідентичність та служить громаді.

У сучасному світі бібліотека перестає бути місцем, де зберігаються книги, а стає дійсно громадським центром спілкування, комфортним і максимально зручним для відвідувачів з можливістю реалізувати власні культурно-освітні, дозвілєві, інтелектуальні потреби та ідеї. Приміщення сучасної бібліотеки має бути багатофункціональним: з зручними спеціалізованими зонами, з відкритими просторами і відокремленими місцями відпочинку. В стінах бібліотеки слід дотримуватись наступних принципів: відкритість, комфортність, мобільність, креативність, багатофункціональність, безпека.

У серці бібліотечного простору — знання. Але сьогодні воно існує не лише у вигляді книг, а й у цифровому форматі, у формі спілкування, дослідження, колективного навчання. Простір повинен підтримувати всі ці форми: тихі зони для концентрації, відкриті зони для дискусій, мультимедійні лабораторії, простори для виставок і подій.

Формуючи бібліотечний простір, працівники мають враховувати особливості та інтереси не тільки користувачів, а й жителів громади, яку вони обслуговують, аби створити належні умови для різних потреб. Особлива увага приділяється продуманому дизайну та інтер'єру. Психологи стверджують, що зміна інтер'єру бібліотеки сприймається відвідувачами, як турбота про них.

З цією метою здійснюється зонування бібліотечного простору, зокрема організація зони релаксації. Для одних людей найкращий спосіб релаксації це побути наодинці, усамітнитись. Для інших поспілкуватись з іншими людьми [3].

Створити привабливий інтер'єр для своєї бібліотеки дуже важливо. Імідж бібліотеки має внести позитивний вплив на відвідувачів бібліотечних установ, тим самим зламати стереотипи про традиційний вигляд бібліотеки з вже звичними функціональними обов'язками. Головною основою змін повинен бути професійний простір, тобто підготовка та пошук креативу та інновацій, які не суперечать статусу організації.

Кожна бібліотека повинна мати свій «фірмовий стиль», як то набір кольорових, графічних, словесних, друкарських, дизайнерських постійних елементів, що забезпечують візуальну і смислову єдність послуг всієї інформації, що виходить із бібліотеки, її внутрішнього і зовнішнього оформлення.

Дизайн – один із важливих елементів створення комфорту в бібліотеці. Він слугує для формування інтер'єру, базується на принципах поєднання зручності, економічності, ергономічності та краси. Вимоги кольорового комфорту задовольняють наявність в інтер'єрі додаткових насичених кольорів, що знімають втому від основного кольору.

Людина, яка працює з книгою або комп'ютером, час від часу потребує психологічного розвантаження, тому важливо передбачити деталі інтер'єру, що мають релаксаційний характер. Це можуть бути тематичні блоки, диванні куточки, арт-зони (вернісажі, простір для кіноманів, творчі майстерні, майстер класи), інтелект-центри (клуб, студія, гурток, центри словесності, правової культури і таке інше), для яких виокремлюється певна територія. Для них важливо створити зручні умови не лише для читання, а й послухати музику, пограти в ігри, почитати електронні книги, попрацювати за комп'ютером.

Зміна простору та зонування приміщення бібліотеки має передбачати надання інноваційних послуг, орієнтованих на різні групи користувачів, тому інноваційні зміни в діяльності бібліотек торкаються і трансформації бібліотечного середовища, що може змінюватись без кардинальної зміни існуючого типу бібліотеки. Сьогодні бібліотечною громадськістю активно ведеться пошук можливих шляхів трансформації простору сучасних бібліотек, що повинен відповідати їх головним цілям та завданням, а саме: забезпечувати належні умови для використання інформаційних і матеріальних бібліотечних ресурсів, кращого обслуговування читачів, збереження значення бібліотеки як центру інформації [3].

Освітня зона - простір можливостей. Дійсно молодіжні зони є досить актуальним поняттям в стінах бібліотеки. Дані зони призначенні для освітнього процесу молоді, не рідко в таких зонах проводять курси, майстер-класи, створюються гуртки з різних видів діяльності. Навчально-освітній простір спрямований на задоволення потреб в освіті, організації доступу та використання інтерактивних та соціальних зразків навчання [1].

В бібліотеках набувають поширення форми неформальної освіти, спрямованої на появу (наявність) публічного простору, засобів і центрів комунікацій для формування особистості. Неформальність навчання, яка не прив'язана до форми і часу передбачає також набуття знань, навичок для особистісних потреб. Цьому сьогодні сприяють інформаційні можливості бібліотеки, ресурси на різних носіях, умови для роботи невеликих груп користувачів та можливості використання інноваційних технологій, тобто створюється альтернативний простір для навчання, що забезпечує вивчення предмету у невимушеній атмосфері спілкування викладача та слухачів з використанням активних форм навчання [3].

Бібліотеки є місцем зустрічі соціально активних літніх мешканців, людей з обмеженими фізичними можливостями, які завдяки волонтерській допомозі можуть відвідувати книгозбірню. Для них облаштовують частину території, - виділяють спеціальні кімнати, куточки, створюючи комфортне середовище [1].

Створюючи сучасний простір у бібліотеці, потрібно врахувати спеціальні умови для обслуговування людей з обмеженими можливостями. Перш за все, їм необхідно надати фізичний доступ до бібліотеки, а саме: пандуси із поручні для заїзду до приміщення бібліотеки та всередині споруди; двері (їх найкраща ширина – 90 см) – автоматичні або такі, що легко відчиняються; ліфти або сходи, які мають поручні з обох боків; коридори без перешкод (килимків, зайвих меблів); гарне освітлення приміщення, зручні та доступні меблі; спеціально обладнані місця загального користування тощо.

Важливим питанням є наявність інформаційних ресурсів. До послуг користувачів має бути великий вибір різноманітної за формою та змістом літератури, виданої спеціальним шрифтом, в тому числі великими буквами (видання для людей з порушенням зору) та на спеціальних носіях.

Бажано, щоб бібліотека, яка обслуговує людей з інвалідністю, була обладнана допоміжними засобами, що забезпечують доступ до інформації [2].

Для масової роботи бажано організовувати приміщення, що трансформується, в приміщення багатофункціонального призначення. Воно повинно бути зв'язане із вестибюлем, устатковане аудіовізуальною технікою, меблями, комп'ютеризовано.

Сучасна бібліотека, як освітній, культурний, інформаційний простір, має не лише забезпечувати максимальний об'єм інформації з вільним і рівним доступом до неї, але і створювати комфортне інтелектуальне середовище, здатне залучати і виховувати нові покоління користувачів.

Виокремлюється важливість створення бібліотечного дизайну, як важливої умови організації бібліотечного простору. Особлива увага приділяється продуманому дизайну та інтер'єру бібліотек. Природне світло, спокійні кольори, ергономічність — усе це формує середовище, яке заохочує до читання, навчання, рефлексії.

Враховуючи вимоги сьогодення, бібліотеки мають трансформувати свій простір, стати комфортним, зручним, затишним, привабливим середовищем, яке допоможе задовольнити різноманітні запити користувачів та сприятиме спілкуванню, інтелектуальному, емоційному і соціальному розвитку особистості.

Філософія бібліотечного простору — це не просто ідеї про меблі чи планування приміщення. Це глибше осмислення ролі бібліотеки як місця сили, розуму і спільноти. Це простір, де фізичне поєднується з духовним, де кожен має змогу знайти щось для себе: знання, спокій, натхнення або просто — себе.

Потяк А.М.

студент 1 курсу ОР «Магістр»
спеціальності «Менеджмент соціокультурної діяльності»

Шикеринець В.В.

к. н. з держ. упр., доц.,
завідувач кафедри управління
соціокультурною діяльністю,
шоу-бізнесу та івентменеджменту
Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

РОЗВИТОК ІНСТРУМЕНТІВ УЧАСТІ ГРОМАДЯН У РОЗВИТКУ СФЕРИ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ПОСЛУГ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ

Сучасне місцеве управління в Україні невід'ємно із заохоченням місцевих жителів і місцевої громадськості до механізмів ухвалення рішень та визначення напрямків розвитку сфери соціокультурних послуг.

Івано-Франківська область, як одна із культурних та історичних центрів України, є особливо цікавим об'єктом наукової розвідки, оскільки відображає впровадження та результативності механізмів громадської участі в місцевому управлінні. У останні десятиліття в Івано-Франківській області ініціативно розбудовують та вдосконалюються механізми заохочення місцевих жителів і споживачів до участі у місцевому управлінні.

Зокрема, запровадження громадського бюджету територіальних громад, електронних петицій, розвиток програм сприяння та співфінансування ініціатив місцевої громадськості та інших підходів сприяють активній участі місцевих жителів і споживачів у ухваленні рішень та формуванні стратегій розвитку.

Важливим етапом у впровадженні підходів участі місцевих жителів і споживачів є створення механізмів для збору та обробки інформації, прозорості під час ухвалення рішень та визначення пріоритетів.

Результативність цих підходів віддзеркалюється у сприянні сталому розвитку сфери соціокультурних послуг, задоволенні потреб споживачів та підвищенні рівня їх задоволеності якістю соціокультурних послуг.

Наукова література містить різні визначення участі громадськості, але не існує всебічного узагальнення. Крім того, взаємодія між органами місцевого управління та громадськістю області неймовірно різноманітна і постійно розвивається, а також просування в інформаційних технологіях, які відіграють вирішальну роль у впровадженні нових методів участі.

Так, відповідно з позицією [15], сьогодні співучасть у місцевому управлінні окреслюється наступними аспектами:

по-перше, це політична діяльність, яка відображається у участі у розподілі повноважень в органах місцевого управління та боротьби за них,

по-друге, така співучасть спрямована на представлення та захист інтересів місцевих жителів (споживачів) та спрямованих на соціокультурну діяльність у відповідності до визначених інтересів, третьої діяльності. визначається нинішніми вимогами для життя кожного резидента та місцевого суспільства в цілому.

Як інтегральний компонент взаємодій в сфері соціокультурних послуг та незамінний аспект колективних починань.

Деякі науковці вивчають механізми участі як предмет досліджування в юридичних, політичних та соціологічних дослідженнях, а також дослідження, що поєднують елементи цих дисциплін [31].

У галузі права механізми участі вважаються реальними та відчутними аспектами політичної системи. Сучасні політичні та соціологічні дослідження використовують підхід, в рамках якого механізми участі можуть бути представлені як окремі інститути (інституціолізовані практики), тобто як коріння форми взаємодії агентів на основі їх загальних правил [32].

Основна проблема в цій галузі, як правило, враховувати форми та методи вдосконалення сучасної моделі демократії за допомогою відповідних інституційних механізмів.

Так, Гейдар визначив «співучасть місцевих жителів (споживачів) як різні форми діяльності місцевих жителів, які прагнуть впливати на структури органів місцевого управління та процес прийняття рішень. Це визначення є максимально широким: воно охоплює як формальні, так і неформальні форми споживчої діяльності місцевих жителів [7].

Враховуючи формулювання, що містяться в законах щодо місцевого управління, законодавець говорить про різні механізми для його впровадження, розрізняючи механізми прямої (прямої) впровадження та підходів участі місцевих жителів у впровадженні місцевого управління. Цей підхід відтворює традиційне розподіл прямих інститутів демократії на місцевому рівні на дві групи залежно від характеру прийнятого рішення [9].

В своїх працях Подгурська-Рикалі, окреслює цікавий розвиток який націлений на демократичні інститути традиційних та нових підходів участі місцевих жителів і одночасно, потенційних споживачів у виконанні функцій

місцевого управління, які мають на меті забезпечити реалізацію однієї з основних завдань муніципальної реформи, що направляють місцеве населення до муніципальної влади щодо розвитку сфери соціокультурних послуг [32].

Місцеві жителі і споживачі, які беруть співучасть у місцевому управлінні, продемонстрували відсутність послідовного дотримання демократичних принципів місцевого управління, які були оголошені як незалежна конституційна цінність [31].

До основних питань поточних юридичних норм є виключення місцевого населення від активної участі у вирішенні місцевих проблем щодо розвитку сфери соціокультурних послуг. Ця тенденція є найбільш очевидною в зміні територіальної структури місцевого управління в ході проведення реформування в області.

Підтримуємо думку, що механізмами для участі місцевих жителів (споживачів) участі в місцевому управлінні місцевому є системою організованих методів, процедур та підходів, розроблених для забезпечення активної результативної взаємодії місцевих жителів (споживачів) з органами місцевого управління щодо розвитку сфери соціокультурних послуг.

Зазначені механізми можуть гарантувати відкритий, прозорий та рівний процес участі місцевих жителів (споживачів) у формуванні та реалізації рішень, включаючи, але не обмежуючись ними, публічні обговорення, консультації, ініціативи місцевих жителів (споживачів), а також електронну співучасть.

Відповідно з практикою, такі механізми сприяють розвитку демократичного суспільства, враховуючи різні потреби та погляди місцевих жителів (споживачів) у процесах та політиці прийняття місцевих рішень.

Наприклад, публічні обговорення є важливим інструментом участі громадськості в місцевому управлінні та механізми, який сприяє потенційно може сприяти залученню місцевих жителів (споживачів) у прийнятті рішень, пов'язаних з розвитком сфери соціокультурних послуг їх щоденним побутом та розвитком їхньої громади.

Важливо врахувати думку та інтереси місцевих місцевої громадськості, щоб забезпечити більшу легітимність та результативність прийнятих рішень, з метою: створення можливості органам місцевого управління відкрито обговорювати ключові питання з громадськістю громад (області); сприяння представникам різних соціальних груп, організаціям, залучати місцевих жителів (споживачів) до активного розроблення та ухвалення рішень, щодо розвитку сфери соціокультурних послуг;

Зазначимо, що публічні обговорення потенційно можуть слугувати платформою для взаємодії між органами місцевого управління та громадою, і водночас можуть сприяти партнерству та покращенню місцевого управління, яке відповідатиме справжнім потребам та бажанням місцевих місцевої громадськості (споживачів).

В даній науковій розвідці зробимо особливий акцент, що залучення місцевих жителів (споживачів) до місцевого управління є вирішальним

елементом демократії та гарантує ефективну дію громади з власними чіткими характеристиками та особливостями [16].

Початковий крок полягає в тому, щоб місцеві жителів (споживачі) мають мати доступ до точної та надійної інформації щодо операцій місцевого управління, бюджетних питань та стратегічних процесів прийняття рішень.

Другий аспект має охоплювати більш ширший спектр можливостей для участі громадськості до процесів прийняття рішень, який може включати публічні обговорення, консультації та різні форми взаємодії між органами місцевого управління та громадою щодо розвитку сфери соціокультурних послуг та креативних індустрій.

Важливо розробити механізми, які дозволяють місцевим жителям і споживачам надати свої пропозиції та змусити їх відчувати, що їх думка цінується і буду врахована.

Особливістю третього аспекту є відкритої можливості для місцевих жителів (споживачів) стежити за тим, що роблять органи місцевого управління, включаючи те, як вони приймають рішення, як вони витрачають гроші, та інші важливі аспекти своєї роботи.

Четвертий аспект – це встановлення результативних каналів зворотного зв'язку між місцевими жителями (споживачами) та органами місцевого управління.

Місцеві жителі (споживачі) мають можливості висловлювати свою думку, органи місцевого управління повинні відповісти на їхні проблеми та запити.

П'ятий аспект тягне за собою гарантування рівного доступу до місцевого управління для всіх груп місцевого населення, включаючи вразливі категорії, такі як люди з обмеженими можливостями, меншини та ті, хто виступає за гендерну рівність.

По-шосте, механізми для участі місцевих жителів (споживачів) постійно контролюються та оновлюються. Щоб підтримувати свою результативність і відповідність вимогам місцевих жителів (споживачів), механізми участі повинні постійно коригуватися відповідно до змін соціокультурного та технологічного ландшафту.

Зазначимо, що в таких демократичних країнах, як Україна, практика місцевого управління виробила ряд підходів для залучення громадськості до місцевої політики в сфері соціокультурних послуг. Ці методи часто називають механізмами участі або інструментами участі громадськості. У світлі зростання популярності демократії участі як альтернативи традиційній представницькій демократії вони набули особливої актуальності в громадах Івано-Франківської області.

Механізми участі дозволяють місцевим жителям (споживачам) приймати активну співучасть в управлінні громадою в тім числі і діяльністю закладів у сфері соціокультурних послуг; це можливості захищено законом, який має чіткі процедури та механізми реалізації, а результати мають результативні наслідки.

Якщо взаємодія між громадськістю області та місцевими органами місцевого управління є успішною, то ці результати задокументовані в офіційних рішеннях місцевих рад та інших відповідних документів, і вони виконуються відповідно.

Коли органи місцевого управління обмежують здатність громадськості приймати співучасть у місцевому управлінні через призначених каналів, встановлюється відповідальність представників місцевого управління.

Місцеві мешканці мають можливості приймати співучасть: при здійсненні нагляду за виділенням коштів з бюджету та забезпечення їх відповідного використання. Точне використання відповідно до місця розташування; підготовка звітності щодо використання бюджетних коштів та його вплив на функціонування закладів сфери соціокультурних послуг.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Говоров В.С. Органи місцевого самоврядування та військова адміністрація: актуальні проблеми функціонування в умовах військового стану. Вісник Харківського національного університету внутрішніх справ, 2023. 2(1), С.76-83.
2. Лукашевський Ю. Класифікація участі громадськості у місцевому самоврядуванні: огляд наукових поглядів. Наукові перспективи (Naukovi perspektivi), 2022. № 5 (23). С.45
3. Лукашевський Ю. Нормативно-правові засади участі мешканців у місцевому самоврядуванні. Актуальні питання у сучасній науці, 2022. № 3 (3). С.78
4. Гайдар М.Є. Принципи місцевого самоврядування в аспекті процесу об'єднання територіальних громад в Україні. Прикарпатський юридичний вісник, Вип. 4(29), 2019. №2, С. 8-13.
5. Конвенція про доступ до інформації, участь громадськості в процесі прийняття рішень та доступ до правосуддя з питань, що стосуються довкілля. Режим доступу: http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/994_015.
6. Голик Ю.Ю. Принцип підзвітності та відповідальності органів місцевого самоврядування у державах з континентальною моделлю місцевого самоврядування. Передові відкриття сучасної науки: досвід, підходи та інновації: Матеріали III Міжнародної науково-теоретичної конференції, 20 січня 2023 р., Амстердам. Нідерланди: Європейська наукова платформа, 2023. С. 91-93.

Раздарожна О.

студентка 2 курсу

ОПП «Менеджмент соціокультурної діяльності»

Фахового коледжу культури і мистецтв

(м. Калуш)

Керівник - Стасюк В.І.

спеціаліст вищої категорії викладач

Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш)

КУЛЬТУРНІ ІНДУСТРІЇ ЯК РУШІЙНА СИЛА В ДОЗВІЛЛЕВОМУ ПРОСТОРИ

Важливим чинником формування дозвіллевого простору є культурні індустрії, зокрема індустрія туризму, паркова та музейна індустрії, кіно- та спортивна індустрія, індустрії моди, збереження національної спадщини тощо.

Ця галузь охоплює виробництво та розповсюдження культурного продукту — кіно, музики, театру, видавничої діяльності, дизайну, ремесел, відеоігор, мультимедійного контенту. Їхня основна риса — поєднання творчості, мистецтва, технологій та комерційного підходу.

Вперше поняття “культурна індустрія” використали у 1947 р. німецькі філософи —Макс Хоркхаймер і Теодор Адорно в спільній праці “Діалектика просвітництва”. Філософи позначили цим терміном феномен, який вперше побачили на території Сполучених Штатів Америки, що означав суто комерційне культурне виробництво. Культурні індустрії в Україні стали предметом численних досліджень і праць, зокрема О. Гриценка, В. Солодовника, У. Щурко, П. Головка, Л. Курій, О. Михайленко тощо.

У сучасному світі, де проходить наше життя, культурні індустрії відіграють дедалі важливішу роль і не лише в економічному розвитку, а й у формуванні дозвіллевого простору суспільства. Вони стають потужною рушійною силою, що впливає на якість дозвілля, спосіб проведення вільного часу, естетичні вподобання та навіть ідентичність людей.

Для дозвілля культурні індустрії пропонують надзвичайно широкий спектр можливостей: від походів у кіно, театри, музеї до відвідування фестивалів, концертів, участі у творчих майстернях, майстер класах чи онлайн-заходах. Тут кожен може знайти заняття до душі, розвинути свій таланти, поспілкуватися з однодумцями і зрештою цікаво провести свій вільний час.

Дозвіллевий простір стає ареною для прояву та розвитку креативності. Люди не лише споживають культурний продукт, а й стають його співтворцями

наприклад, беручи участь у флешмобах, фотоконкурсах, аматорських виставах, виставках тощо.

Культурні події об'єднують людей, допомагають налагоджувати спілкування, будувати спільноти за інтересами. Вони створюють середовище для діалогу між поколіннями, культурами, соціальними групами.

Розвиток культурних індустрій стимулює створення нових локацій, креативних просторів, артрезиденцій, що не лише урізноманітнюють дозвілля, а й оживляють міста та регіони. Культурне дозвілля сприяє саморозвитку, розширенню світогляду, формуванню естетичного смаку, вихованню толерантності та емпатії.

Однією з ключових завдань у підготовці сучасного менеджера сфери культури є необхідність вивчення культурних індустрій. Адже культура сьогодні це не тільки мистецтво, творчість, духовний розвиток, а й економіка, бізнес, індустрія. І майбутній фахівець має добре розуміти, як ці сфери взаємодіють.

Знання культурних індустрій — це ключ до професійного зростання, успішної кар'єри та розвитку сфери культури загалом. Менеджер сьогодення не лише адміністратор, а й стратег, новатор, комунікатор.

У контексті вивчення розділу «Культурні індустрії» з освітнього компоненту «Дозвіллезнавство» студенти ОПП «Менеджмент соціокультурної діяльності» Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш) відвідують профільні установи, зокрема міський парк культури і відпочинку ім. І.Франка, центральну бібліотеку ім. Т. Шевченка, театри кіно, концертні зали, музеї тощо. Це нагода побачити, як працює інфраструктура рекреаційного простору, які рішення сприяють комфортному відпочинку та творчому росту. Така співпраця надихає на творчі проекти, що можна реалізувати на цих локаціях: від мистецьких інсталяцій і камерних концертів до інтерактивних подій просто неба.

Опрацювавши теоретично тему «Культурна спадщина краю», наші майбутні менеджери були організаторами екскурсії старою частиною рідного міста Калуша, працювали гідями, інтерв'юерами, операторами. Такий формат активізує студентів.

«Пізнай свій край, свій рід, свій народ, свою землю – і ти побачиш свій шлях у житті» (Григорій Сковорода). Цей вислів став орієнтиром проведення пізнавальних лекцій, віртуальних екскурсів, етнографічних досліджень. Все це допомагає відкрити себе в собі, формувати нашу національну ідентичність.

Для чого майбутньому менеджеру соціокультурної сфери важливо вивчати культурні індустрії?

- По-перше, це дає розуміння ринку культури. Ми живемо в умовах динамічного світу, де швидко змінюються тренди, смаки, запити аудиторії. Менеджер має орієнтуватися в цих процесах, аналізувати потреби, знати конкурентне середовище.
- По-друге, це основа для ефективного управління проектами. Вміння планувати, складати бюджети, шукати ресурси, будувати команди, реалізовувати культурні ініціативи.
- По-третє, це простір для розвитку креативності та інновацій. Знання про культурні індустрії допомагає знаходити нові формати, підходи, платформи, працювати на перетині різних сфер, наприклад, поєднувати мистецтво з технологіями чи створювати міждисциплінарні проекти.
 - По-четверте, культурні індустрії мають величезний соціальний вплив. Через музику, фільми, книги формуються цінності, ідентичність, суспільні настрої.

І нарешті, знання культурних індустрій допомагає шукати та залучати фінансування — як від держави, так і від приватних інвесторів, грантових програм, спонсорів. А це ключовий ресурс для втілення культурних проєктів.

Важливими векторами практичного навчання є проходження практики у театрах, музеях, культурних центрах, артгалереях, кінотеатрах, концертних агентствах, ознайомлення зі структурою установи, її функціями, основними напрямками діяльності. Також виконання завдань за профілем: організація подій, робота з документами, підготовка інформаційних матеріалів, супровід відвідувачів.

Актуальною зараз є волонтерська діяльність: участь у волонтерських програмах під час фестивалів, виставок, концертів, культурних акцій, допомога в організаційних питаннях, реєстрації учасників, промоції заходів.

Проектна діяльність в галузі креативних індустрій передбачає розробку та реалізацію власних студентських ініціатив у співпраці з культурними установами, підготовку культурних, просвітницьких, соціальних проєктів: від ідеї до втілення. Цінними в оволодінні практичними навиками є майстер класи та зустрічі з фахівцями, дискусії з практиками: продюсерами, менеджерами, арт-директорами, маркетологами, обговорення сучасних викликів, трендів, професійних стандартів.

Досвід в галузі культурних індустрій сприяє написанню наукових та аналітичних робіт, проведення опитувань та інтерв'ю з фахівцями сфери культури.

Знання культурних індустрій – це можливість створювати проєкти, які змінюють життя людей і розвивають суспільство. Це база, яка допоможе нам стати ефективними, сучасними та відповідальними фахівцями.

Зараз культурні індустрії стикаються з викликами: комерціалізація, стандартизація контенту, ризики втрати автентичності. Проте розвиток цифрових технологій, зростання попиту на унікальний досвід і культурний туризм відкривають нові перспективи для збагачення дозвілєвого простору.

Практичне вивчення культурних індустрій формує у студентів не лише професійні компетентності, а й розуміння соціальної значущості культури. Це допомагає підготувати конкурентоспроможних, творчих і відповідальних менеджерів, готових працювати в умовах сучасних викликів.

Таким чином, можна стверджувати, що культурні індустрії — це справді потужна рушійна сила, яка формує сучасний дозвілєвий соціум. Вони сприяють не лише відпочинку й розвагам, а й розвитку особистості, суспільства, економіки та культури в цілому. Важливо підтримувати їхнє розмаїття, інноваційність та доступність, адже через культуру ми стаємо більш відкритими, мотивованими й об'єднаними.

Список використаних джерел

1. Виноградський М.Д., Шканова О.М. Організація праці менеджера: навчальний посібник. Київ: Кондор, 2002.
2. Кочубей Н.В. Соціокультурна діяльність: навчальний посібник. Суми: Університетська книга, 2021.
3. Шумейко Л.М. Культурні та креативні індустрії: історія та сучасність. Київ: Кондор, 2021.

Ратош Д.В.

магістрант

ОП «Менеджмент соціокультурних процесів та креативних індустрій»
Карпатського національного університету
імені Василя Стефаника

Федорак В.В.

к.і.н., доцент,

заслужений працівник культури України
директор Навчально-наукового Інституту мистецтв
Карпатського національного університету
імені Василя Стефаника

Дутчак О.І.

к.і.н., доцент кафедри управління соціокультурною
діяльністю, шоу-бізнесу та івентменеджменту
Карпатського національного університету
імені Василя Стефаника

МУЗЕЙ НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА ТА ПОБУТУ ГУЦУЛЬЩИНИ: ОКРЕМІ ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ

Косівський музей народного мистецтва та побуту Гуцульщини функціонує як філіал всесвітньовідомого Національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття імені Йосафата Кобринського (м. Коломия), що на сьогодні експонує унікальні артефакти двох етногруп покутян та гуцулів та відповідних етнографічних територій – Покуття та Гуцульщини. Територіально музейна філія знаходиться на Гуцульщині, у місті Косові Івано-Франківської області. Його унікальне зібрання, що різносторонньо ілюструє гуцульську етнокультуру має цікаву історію формування. Тут представлена приватна збірка мистецтвознавця Євгена Сагайдачного. Це гуцульський одяг кінця XIX – початку XX ст., зокрема весільний одяг, вишивка, вироби з дерева, кераміки [6].

Музей народного мистецтва та побуту Гуцульщини – одне із найвизначніших зібрань музейних артефактів, що розкривають етнографічну, мистецьку, історичну та інші сторони побутування етноregionу Гуцульщини. Соціокультурна інституція музейного характеру розташована в центрі міста Косова на вулиці Незалежності, 55. Унікальна колекція музейних пам'яток та саме навіть розташування цієї установи соціокультурної сфери робить її значущим центром пізнання унікальних скарбів етнокультурної спадщини Гуцульщини [6].

У музеї є дві виставкові зали та чотири постійно діючі експозиції, що презентують відвідувачам одяг та речі побуту, кераміку, різьбу по дереву, ткацтво, вишивку та інші напрямки народного декоративно-прикладного мистецтва [2].

Косівський музей народного мистецтва та побуту Гуцульщини в м. Косів було відкрито на основі приватного зібрання подружжя Сагайдачних. Саме відомий діяч – педагог, художник, скульптор, професор Є. Сагайдачний 15 років свого життя присвятив дослідженню народного мистецтва Гуцульщини, збираючи при цьому вартісні речі, що пізніше стали основою музейного ресурсу [1].

Ще в 1947 р. професор Євген Якович разом із дружиною Зося Антонівною, переїхавши до м. Косів, досліджували саме цей регіон, цю частину Гуцульщини. Окрім того, професор Сагайдачний викладав у Косівському училищі прикладного мистецтва, що дозволяло активніше комунікувати з певними колами місцевої громадськості. Таким чином зібрали чимало витворів народного мистецтва – робіт місцевих народних майстрів. Вони стали основою, на базі яких пізніше й було сформовано Косівський музей народного мистецтва та побуту Гуцульщини [1].

Подружжя Сагайдачних доклало чимало зусиль для формування власної непересічної колекції. Практично всі власні кошти двоє літніх людей витрачали на придбання найкращих зразків народного гуцульського декоративно-прикладного мистецтва, прирікаючи себе тим самим на нестатки

та бідне матеріальне життя. Подружжя ентузіастів створило у себе вдома справжнє музейне зібрання, яке стало «Меккою» для мистецтвознавців, художників та дослідників, що приїздили поглянути на зібрання звідусіль [4].

Сам є Сагайдачний, будучи вмілим художником-етнографом за покликанням та високо оцінюючи значимість важливості збереження всіх елементів непересічної етнокультури гуцульського краю загалом, вчений зобов'язав власну дружину займатися зарисовками народного традиційного одягу гуцулів, як це здійснювала знаменита діячка Олена Кульчицька [4].

Подружжя етнографів-митців Сагайдачних лише за кілька років перебування на Гуцульщині збрало унікальну колекцію не тільки виробів художніх народних ремесел, а й автентичних старожитностей. Не кожне зібрання музейної соціокультурної установи, не кажучи вже про приватні збірки артефактів, могло похвалитися такою популярністю вже на той час, як зібрання, сформоване Сагайдачними [4].

Зоя Антонівна Сагайдачна продовжила напрям художньо-етнографічної діяльності, розпочатий відомою діячкою Оленою Кульчицькою. Із значним творчим захопленням такою роботою, Зоя Сагайдачна виконала понад 100 багатоманітних зарисовок кептарів та іншого одягу з кількох сіл Гуцульщини, що відрізняються своєю колористикою, рисунком, композицією. Зараз ці унікальні та інформативні роботи зберігаються у фондах Косівського музею народного мистецтва та побуту Гуцульщини. Сам професор Євген Сагайдачний разом відвідав дуже багато місцевих сіл та зібрав багато старовинних автентичних гуцульських речей, а також цінного фольклорного матеріалу, що зараз формує колекцію музею [3].

Помешкання подружжя Сагайдачних перетворилося на осередок мистецько-етнографічної комунікації. Щороку, а найінтенсивніше кожного літа до нього приїжджали десятки художників, етнографів, мистецтвознавців, студентів та різних зацікавлених відповідною тематикою людей з усіх республік тодішнього СРСР, особливо чисельно з Києва, Риги, Єревану, Таллінна та ін. Їхнє помешкання (квартира), де містилися всі придбані витвори народного гуцульського ремесла, вже тоді перетворилася на своєрідний музей – локацію, до якої навідувалися всі зацікавлені. Про унікальне зібрання витворів народного декоративно-ужиткового мистецтва подружжя Сагайдачних, що на той час налічувала близько 2000 зразків, писали статті у пресі, знімали репортажі та телепередачі [5].

На жаль, аж кілька років після смерті відомого діяча Євгена Сагайдачного, а саме у 1970 р. у м. Косові було відкрито музей народного мистецтва і побуту Гуцульщини. Ще через 1 рік він став підрозділом Коломийського музею народного мистецтва Гуцульщини, його розташували в Москалівській церкві УГКЦ Святого Василя в м. Косів. Відкриття музею співпало з періодом радянської політики, коли церкви ставали недіючими та забороненими для відвідування віруючих. Разом з тим церковний комплекс став одним із найцінніших експонатів самого музею та зберігався від знищення та наруги, а

одночасно, став гармонійним тлом для творів експонування народного декоративно-ужиткового мистецтва [2].

Вже вкінці 1990 р. будівлю музею (церковну споруду) було передано вірянам відновленої Греко-Католицької церкви, яка, на жаль, 2009 р. під час пожежі вщент повністю згоріла [2].

Всі експонати, що формували музейну інституцію, в тому числі документацію, інвентар установи було переведено у двоповерховий мурований будинок – пам'ятку історії, так званий «Рабинів мур», що розташовувався на центральній площі міста Косова []. Це приміщення має також цікаву історію, оскільки у 1918 р. в цьому будинку розміщувався орган самоврядування (адміністрація) міста, який відіграв важливу роль у налагодженні господарського, політичного та культурного життя Косова саме в період існування ЗУНР. Однак адміністрація він була ліквідована під час польської агресії в Східну Галичину. Після Другої Світової війни в приміщенні функціонувало училище прикладного мистецтва, а також різні державні установи [1].

Отже, історичні витоки унікального музейного зібрання, що на сьогодні формує потужну інституцію соціокультурної сфери беруть початок із приватної колекції подружжя Сагайдачних, які зробили основоположний внесок у формування цього музею.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Косівський музей Гуцульщини. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D1%81%D1%96%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%BC%D1%83%D0%B7%D0%B5%D0%B9_%D0%93%D1%83%D1%86%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%89%D0%B8%D0%BD%D0%B8%D0%9F%D0%BE%D1%81%D0%B8%D0%BB%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D1%8F (Дата звернення 27.04.2025 р.)
2. Косівський музей народного мистецтва та побуту Гуцульщини. URL: <http://www.kosivart.com/index.cfm/fuseaction/museums.kosiv-museum-folk-art/> (Дата звернення 20.04.2025 р.)
3. Косівський музей народного мистецтва та побуту Гуцульщини. URL: <https://huculia.info/place/hutsul-folk-art-museum-kosiv/> (Дата звернення 20.04.2025 р.)
4. Музей народного мистецтва та побуту Гуцульщини. URL: <https://www.karpaty.info/ua/uk/if/ks/kosiv/museums/hutsulshchyna/> (Дата звернення 22.04.2025 р.)
5. Музей народного мистецтва та побуту Гуцульщини. URL: <https://kosiv.life/hutsulshchyna/> (Дата звернення 27.04.2025 р.)
6. Путівник по Косівському музеї народного мистецтва та побуту. URL: <https://web.archive.org/web/20170116161504/http://huculia.info/kosiv-folk-art-life-museum-guide/> (Дата звернення 26.04.2025 р.)

РИСИ МУЗИЧНОЇ ДРАМАТУРГІЇ ТА ФОРМОТВОРЕННЯ У ЗБІРЦІ «ЗІВ'ЯЛЕ ЛИСТЯ» І. ФРАНКА

Література та музика - це саме ті види мистецтва, які настільки органічно доповнюють один одного, що деколи важко визначити грань між їх досягненнями. Можна зауважити, що доволі часто композитори використовують літературні жанри, а письменники – музичні жанри і форми. Сам факт того, що існує тісний взаємозв'язок між цими видами мистецтва підкреслювався науковцями давно ще з часів стародавньої Греції. Окрім того, в літературі поширений жанр літературної пісні в якій можна прослідкувати риси та принципи розвитку притаманні цьому музичному жанру. Найбільш яскраво цей симбіоз проявляється в епоху романтизму, тобто в 19 столітті.

Питання виявлення синтетичних рис в авторському почерку композитора чи письменника є актуальним в сучасному науковому світі. Творчість не одного письменника розглядалася з точки зору виявлення рис музичного мистецтва в його творах. Так, наприклад, розгляд творчості Михайла Булгакова, Тараса Шевченка та інших. Безумовно, такої пильної уваги заслуговує і творчість корифея української культури Івана Франка.

Актуальність: виявлення рис синтезу літератури та музики в авторському почерку І. Франка як фактор органічного поєднання цих видів мистецтв.

Одним із циклів віршів, в якому явно прослідковуються формотворчі риси музичного мистецтва є цикл «Зів'яле листя», який є зразком інтимної лірики поета. Він написаний протягом 1886 - 1896 років і виданий у 1896 році. Цикл також має назву «Лірична драма». В цій збірці розкривається душевна трагедія ліричного героя (самого Івана Франка), викликана тяжкими обставинами особистого життя, зокрема нерозділеним коханням.

Об'єкт дослідження – цикл віршів «Зів'яле листя».

Предмет - виділення структурних та формотворчих рис сонатної форми.

Мета: виявлення основних синтетичних музично - формотворчих рис в збірці «Зів'яле листя» І. Франка.

Основні задачі дослідження:

1. Класифікація характерних рис циклу «Зів'яле листя» І. Франка.
2. Виділення основних засад сонатної форми .
3. Виділення структурно семантичного інваріанту сонатної форми в літературній збірці І. Франка.

Цикл складається з трьох частин, або «жмутків», що вже на цьому етапі дозволяє говорити про притаманну романтичній музичній естетиці тричастинність з динамічним розвитком і кульмінацією ближче до кінця твору. Драматургія даного циклу побудована наступним чином: в першому

«жмутку» розкривається основна драма ліричного героя – нерозділене кохання (вірші «Не знаю, що мене до тебе тягне», «Раз зійшлися ми випадково» та ін.) межує з повнірваннями в громадському житті («Не боюся я ні Бога, ні чорта», «Я не жалуюсь на тебе доле» та ін.) – така роздвоєність та двозначність ліричного образу; другий «жмуток» - це ліричний центр з чітко вираженою елеґійністю та виявами своєрідного епічного «симфонізму» - відсутність конфлікту цілком замінюється внутрішньою та зовнішньою споглядальністю, про що свідчить опора на народнописенні (причому власне на зразки народнописенної творчості) витоки («Ой, ти дівчино з горіха зерня», «Червона калино» та ін.), лірико-елеґійне забарвлення інших віршів («В вагоні», «Сипле, сипле, сипле сніг»); третій «жмуток» - динамізований підсумок попереднього розвитку з кульмінаційною точкою, яка одночасно є і узагальненням всього попереднього матеріалу – «Тричі мені являлася любов».

Як відомо, саме за такими принципами побудовані великі сонатно-симфонічні цикли: перша частина – експозиційна (демонстрація основних тематичних сфер і їх конфліктне зіткнення), друга – ліричний центр (пасторальність, елеґійність, своєрідна відстороненість), а третя – динамічний фінал (в романтичній естетиці частіше всього в розробку розділі фіналу з'являвся розділ, в якому підсумовувався весь попередній розвиток і який був кульмінаційною вершиною всього твору).

Вже в структурі всього віршованого циклу прослідковуються драматургічні риси жанру музичного концерту, симфонічної поеми, класичної сонати чи, навіть, симфонії.

Варто також відмітити, що цей факт ще раз підкреслюється тим, що в першому «жмутку» можна прослідкувати риси, притаманні сонатній формі, яка в основному є характерною рисою перших частин симфонічного циклу.

Як відомо, сонатна форма є найвищим досягненням музичного мистецтва. Це найбільш складна, багата, розвинена і одночасно цільна з гомофонних форм. Процес руху в сонатній формі має три фази: експозиційну, в якій слухач знайомиться з «дійовими особами»; розробковий, спровокований експозиційним конфліктом, і репризний, який представляє собою підсумок, результат всього попереднього розвитку. В експозиції викладаються протилежні теми. Їх контраст може бути різний, але найбільш типовим є активний, дієвий характер головної партії і більш спокійний, урівноважений - побічної партії. Тип контрасту в сонатній формі особливий - це так званий похідний контраст, а не контраст-зіставлення як в складній тричастинній формі. З елементів головної партії, повторених або перетворених, виростають всі теми сонатного *allegro*.

За таким же принципом побудований перший «жмуток» в циклі «Зів'яле листя» І. Франка, де за головною партією стає лірико-драматичний, глибоко невірноважений образ нерозділеного кохання, а побічною – повнірвання героїчної спрямованості. За збалансованістю саме лірико-драматичні емоції є ведучими в даній частині, що ще більше підкреслюється Епілогом «Розвійтеся з вітром», який виконує функцію коди і підкреслює вагомість чуттєвої сфери.

Драматургія «жмутку» наступна: експозиція – Г.П. «Не знаю, що мене до тебе тягне» розкриває початок внутрішньої драми героя, П.П. «Я не боюся ні Бога, ні чорта» збагачена героїчними нотками; розробка хвилеподібна і опирається на мотивний розвиток образного змісту Г.П.; реприза класична – і Г.П. «Я не кляв тебе, о зоре», і П.П. «Я не жалуюсь на тебе, доле» одного емоційного забарвлення, а динамізація, притаманна романтичній сонатній формі підкреслюється в підсиленні емоційного напруження лірико-драматичної сфери; кода – Епілог, в якому в повній мірі акумулюються деталі основного задуму автора – розкрити сердешну драму втомленої, незрозумілої нікому людської душі.

Таким чином, можна говорити про симбіоз літератури та музики в творчості І. Франка, що дуже яскраво розкривається в циклі «Зів'яле листя» в цілому і в першому «жмутку» зокрема. Це ще більше підкреслює геніальність та визначне значення поета в історії не тільки української літератури, а й всього українського мистецтва.

Саченко В.А.

учитель першої категорії,
учитель початкових класів
Криворізької гімназії №33

ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРИ СПІЛКУВАННЯ ШКОЛЯРІВ ЯК ЗАСІБ УСВІДОМЛЕННЯ НИМИ САМОІДЕНТИЧНОСТІ

Метою сучасної шкільної освіти взята є гуманізація та демократизація процесу навчання, формування особистості громадянина України як найвищої соціальної цінності. Для її повноцінної реалізації педагоги повинні надавати перевагу тим формам і методам освіти, які дозволяють зосереджувати увагу на учневі з урахуванням його інтересів, запитів і цінностей як суб'єкта цілісного навчального процесу і як повноцінного суб'єкта соціокультурної компетентності. Тому сучасні заклади шкільної освіти дбати про інтелектуальний, соціальний, культурний і фізичний розвитку школярів, щоб закласти основи «для формування демократичного суспільства, яке визначає освіченість, вихованість, культуру найвищою цінністю, незамінним чинником стабільного, прискореного розвитку України» [1, с. 6]. Розбудова нашої країни, її стрімкий розвиток немислимі без усвідомлення її громадянами етнічної приналежності, формування національної самосвідомості, без знання історії, культури українського народу, любові до рідної мови.

Досягнення поставлених завдань, особливо формування загальної культури майбутніх громадян України, неможливі без сформованої належним чином культури мовлення. Саме розвиток мовлення безпосередньо пов'язаний з реалізацією основної мети навчання української мови у школі – «розвитку здатності спілкуватися українською мовою для духовного,

культурного й національного самовияву, послуговуватися нею в особистому й суспільному житті, у міжкультурному діалозі» [5, с. 6].

Важливу роль у реалізації цієї мети відіграє добре спланована і забезпечена високоякісними дидактичними матеріалами робота з розвитку культури мовлення дітей молодшого шкільного віку. Аналіз навчально-методичного забезпечення процесу навчання української мови у початковій школі, досвід роботи вчителів та наші спостереження свідчать про відсутність послідовної і системної роботи з формування повноцінних навичок культури мовлення молодших школярів на уроках української мови. Складність процесу розвитку мовлення школярів, його недостатнє методичне та дидактичне забезпечення, з одного боку, а також неабияке значення у формуванні духовно багатой мовної особистості, з іншого, свідчить про актуальність цієї теми і необхідність її глибшого вивчення.

У навчальному процесі мовленнєва діяльність має на меті опанування під час оптимальної навчальної взаємодії між учителем й учнями відбувається формування й розвиток мовленнєвих умінь та комунікативних якостей школярів, в яких виявляється їхня комунікативна культура. Розвиток мовлення є однією з найважливіших умов успішності навчання дитини в школі. Разом з тим мовлення як основний спосіб спілкування учня з учителем виступає умовою й засобом опанування школярами знань та вмінь, формування психічних і комунікативних функцій, становлення їхньої комунікативної культури.

Культуру спілкування слід розглядати як стан готовності і здатність особистості до комунікативної діяльності. Згідно з цим комунікативну культуру школяра складають оптимальна сума знань, система комунікативно-мовленнєвих умінь і навичок, морально-комунікативні настанови на досягнення поставленої мети, емоційно-вольові властивості, звички, потреби, інтереси, здібності, якості – усе те, що визначає моральне обличчя особистості школяра і його реальне позитивне ставлення до навчальної (пізнавально-комунікативної) діяльності й усвідомлення себе як елементу соціуму через особисту ідентифікацію себе як повноцінного представника української держави. Характер моральної та психологічної культури спілкування у суспільстві помітно впливає на стан економічного та політичного розвитку країни, духовність її громадян та їх національну свідомість.

Останнім часом українська лінгводидактика поповнилась багатьма дослідженнями щодо формування у школярів культурної і соціальної компетентності. Так, А. Нікітіна довела, що «ключовим у роботі словесника має стати виховання поваги до мовленнєвих традицій українського народу, бажання наслідувати ці традиції, насамперед етичні й естетичні, засвоювати типові вирази, прецедентні феномени у вигляді прецедентних імен, текстів, ситуацій та ін.» [3, с. 149]. Актуальною сьогодні, на наш погляд, є необхідність дбати вчителям про «особливості наповнення соціокультурної змістової лінії шкільного курсу української мови з урахуванням суспільних і освітніх вимог

сьогодення, сучасні методичні аспекти реалізації соціокультурної змістової лінії україномовної освіти тощо» [1, с. 5].

Сучасна школа повинна докласти максимум зусиль для «забезпечення відповідності освіти сучасному соціальному замовленню на підготовку патріотично налаштованої, активної, духовно багатой мовної особистості школяра, з розвиненим інтелектом, здатної результативно взаємодіяти з іншими членами суспільства за допомогою державної мови» [1, с. 4].

Заслугує на увагу думка О. Кучерук про те, що «ефективність соціокультурного розвитку учнів закономірно зумовлюється їхньою позитивною мотивацією до процесу засвоєння знань, пов'язаних із суспільною прийнятою культурою, оволодіння вміннями раціонального здійснення навчально-пізнавальної й мовленнєво-комунікативної діяльності відповідно до соціальних норм поведінки, морально-етичних, естетичних та інших цінностей, набуття досвіду ціннісного ставлення до світу» [1, с. 6]. Для цього учитель повинен забезпечити мотивацію комунікативної, пізнавальної діяльності школярів не тільки на уроках, а й в соціумі упродовж усього їх навчання в школі.

Для забезпечення мотивації вивчення і засвоєння навчального предмета потрібно, щоб учні усвідомили соціокультурне значення вивчуваного матеріалу і щоб у них виробилася потреба соціокультурного розвитку. У зв'язку з цим О. Кучерук зазначає, що «для здійснення соціокультурного розвитку мовної особистості школяра потрібно розв'язати такі завдання: поетапне розширення соціокультурних і лінгвокультурологічних знань учнів; реалізація соціокультурного підходу до навчання української мови у зв'язку з іншими підходами (особистісно орієнтованим, системно-структурним, комунікативно-ситуативним тощо); застосування варіативних методик навчання української мови соціокультурного спрямування на основі інтеграції в змісті, у формах, методах, засобах навчання, з використанням дидактичних текстів різної соціокультурної тематики, сучасних засобів ІКТ» [1, с. 6].

Досить важливим фактом для становлення соціокультурної особистості майбутнього громадянина, на думку більшості дослідників, є те, що лінгвокультурологічний аспект у навчанні рідної мови повинен включати в себе необхідні знання мови і культури та їх взаємозв'язку. Він повинен охоплювати, як слушно зазначає О. Кучерук, опанування мови «як національно-культурного феномену, оскільки вияв національної специфіки української мови й усвідомлення мови як духовно-культурної скарбниці народу формує українознавчий світогляд» [1, с. 3]. Тому, на нашу думку, особливо актуальним, важливим і необхідним елементом роботи з учнями учнів є дидактичне наповнення процесу навчання спеціально дібраними засобами, серед яких важливе місце повинно відводитися народним прислів'ям, легендам, пісням, приказкам, фразеологізмам тощо. Крім того, діти повинні володіти інформацією про славетні події свого краю, його видатних людей, що віддали своє життя свободу і справедливість, волю і незалежність своєї країни. Тому учителям необхідно використовувати на

уроках словесності дидактичний матеріал, який повинен містити цікаву інформацію про Україну, про свій рідний край, про міста України, її видатних людей, про важливі історичні події, державні та релігійні свята, національні традиції, пісні, символи тощо.

Особливо великого значення у процесі формування соціокультурної компетентності школярів набуває вибір мови спілкування не тільки у шкільному і позашкільному спілкуванні, а й в соціумі взагалі. У зв'язку з цим Л. Мацько цілком слушно наголошує, що «в українському педагогічному дискурсі досі залишається лінгводидактичною проблемою аксіологічний аспект формування мовної особистості, який розкриває її ціннісно-оцінні орієнтації у виборі мови спілкування, часто, на жаль, не на користь української мови» [2, с. 27]. Тому вчителям, вихователям, у тому числі і батькам, слід пам'ятати, що вибір мови спілкування, правильне і доречне вживання мовних засобів, манера поведінки та рівень комунікативної взаємодії дітей великою мірою залежить від сформованих сімейних традицій. Ось чому основним завданням педагогів і батьків є створення і забезпечення умов, які сприяли б виникненню необхідності спілкування українською мовою не тільки у школі, в сім'ї, а й під час комунікації в соціумі. Учні сучасної школи повинні неухильно дотримуватися правил реалізації рідномовних обов'язків.

Формування у школярів загальнокультурних знань, стверджує О. Кучерук, залежить від оволодіння ним *«загальнолюдськими* (людина, життя, любов, добро, краса, культура, правда, мир тощо), *національними* (національність, національна мова, національна культура, українська нація, національні традиції, пісні, танці, символи, обереги), *громадянськими* (Україна, багатонаціональний український народ, державна мова, рідна мова, рід, патріотизм та ін.), *регіональними* (територія певного регіону держави, ландшафт регіону, любов до свого краю, регіональні традиції, видатні творчі особистості в регіоні та ін.), *сімейними* (сім'я, батько, мати, сестра, брат, родинні традиції та тощо) та *особистісними* (здоров'я, доброзичливість, комунікабельність, вихованість, освіта, працелюбство, життєтворчість, благодійництво, допитливість, ініціативність, лідерство, особистий вибір, особиста відповідальність та ін.) цінностями» [1, с. 7]. Засвоєння зазначених цінностей «збагачує інтелектуально-чуттєву сферу особистості учня», сприяє становленню і розвитку його соціально-комунікативного досвіду. Важливо, що у своїй сукупності такі цінності стають «мотиваційною основою до моральних учинків, до діяльності, зокрема й мовленнєвої поведінки, за законами добра, краси» [1, с. 7].

Уроки української мови та літературного читання мають великі потенційні можливості для прищеплення в учнів любові і пошани до цінностей нашого народу, формування культури спілкування, толерантної поведінки в соціумі. Особлива роль тут відводиться текстам, адже саме вони за допомогою змісту і форми вираження сприяють ефективному засвоєнню учнями мовних одиниць, демонструючи доцільне і стилістично вмотивоване вживання їх у комунікативному акті. Так, виучуваний на уроці текст стає досить наочним і

переконливим засобом ознайомлення школярів із особливостями вираження думки, свого ставлення до об'єктивної дійсності, технологією вживання тих чи інших мовних засобів для досягнення своєї комунікативної мети. У такий спосіб учні вчаться не тільки глибоко розуміти зміст прочитаного чи почутого, а й набувають практичних умінь і навичок будувати власні висловлювання, ефективно спілкуватися у різних життєвих ситуаціях. Усе це в кінцевому підсумку сприяє формуванню високої культури мовлення і становленню соціокультурної компетентності школяра. Для організації більш ефективної роботи з текстом О. Кучерук виділяє його дидактичні типи, які є найбільш важливими «для формування мовної особистості учня, для розвитку особливостей його мовомислення, що проявляються в загальній і мовленнєвій культурі та поведінці» [1, с. 7].

Наш досвід роботи свідчить про те, ефективність процесу становлення особистості майбутніх громадян України великою мірою залежить від їх інтересу до наявних у суспільстві традицій, стереотипів, які стосуються історії, культури, мови. Учителеві важливо пам'ятати, що «культурні мовленнєві моделі є дидактичним матеріалом для аналітико-інтерпретаційної діяльності й зразками для наслідування в практиці живого спілкування» [1, с. 7]. Важливим засобом формування комунікативної компетентності є імітаційне розігрування учнями різних соціокультурних ситуацій, виконання різноманітних соціальних ролей, зрозумілих і прийнятних для їх віку.

Окремо слід зазначити, що сьогодні особливої значущості набуває метод навчання «діалог культур». З одного боку, він сприяє національно орієнтованому, патріотичному, становленню майбутнього громадянина України, а з іншого, сприяє інтеграції школярів у полікультурний європейський простір. Обидва ці взаємопов'язані процеси сприяють виробленню в них національної, культурної самоідентифікації, формуванню практичних умінь толерантного ставлення до представників інших культур. Такий підхід, на наше глибоке переконання, сприяє збагаченню в учнів соціального і комунікативно-культурного досвіду взаємодії в соціумі, формує в них потребу культурно, і толерантно взаємодіяти в колективі, усвідомлювати свою етнічну приналежність, формувати національну самосвідомість і самоідентичність.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кучерук О. Соціокультурний розвиток учнів як лінгвометодична проблема. *Українська мова і література в школі*. 2014. №2 (112). С. 2-7.
2. Мацько Л. І. Українська мова в освітньому просторі: [навч. посібник]. Київ: Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2009. 607 с.
3. Нікітіна А. В. Педагогічний дискурс учителя-словесника: [монографія] / Київ: Ленвіт, 2013. 338 с.

4. Ситник П. К., Дербак А. П. Проблеми формування національної самосвідомості в Україні: монографія. Київ, 2004. 226 с.
Типові освітні програми для закладів загальної середньої освіти: 3-4 класи.
URL: <https://nus.org.ua/wp-content/uploads/2019/10/5d9d8feb1ce4f316467013.pdf>

Слюзар Н. В.
кандидатка філологічних наук,
старший викладач Фахового коледжу
культури і мистецтв (м. Калуш)

КУЛЬТУРНІ ПРОЕКТИ ЯК БРЕНД: СИНЕРГІЯ МЕНЕДЖМЕНТУ, МАРКЕТИНГУ ТА PR У СУЧАСНІЙ СОЦІОКУЛЬТУРНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ

У статті розглянуто культурний проект як форму сучасної соціокультурної діяльності, що набуває ознак бренду в умовах інформаційного суспільства. Обґрунтовано, що ефективність таких проектів залежить від гармонійної взаємодії менеджменту, маркетингу та PR. Проаналізовано механізми побудови культурного бренду, його вплив на сталість, публічність і конкурентоспроможність ініціативи. Здійснено короткий аналіз успішних кейсів українського та зарубіжного досвіду. Визначено перспективи подальшого вивчення ролі брендування в культурній сфері.

Ключові слова: культурний проект, бренд, соціокультурна діяльність, менеджмент, маркетинг, PR, імідж, комунікація.

Культурні проекти дедалі частіше стають потужними комунікаційними платформами, що впливають на громадську думку, туристичну привабливість, міжнародний імідж та соціальну згуртованість. Тому важливим стає їхнє брендування.

Культурний бренд – це поєднання візуальних, змістових, емоційних та ціннісних компонентів, які відображають унікальність і посилення проекту для цільової аудиторії. Менеджмент забезпечує стратегічну реалізацію, координацію команди та ефективне управління ресурсами. Маркетинг вивчає ринок, формує унікальну пропозицію та просуває продукт на основі аналізу потреб аудиторії. PR формує позитивний імідж проекту через взаємодію зі ЗМІ, громадськістю, блогерами, створює емоційний зв'язок з публікою.

У ХХІ столітті культурна діяльність тісно переплітається з медіа, економікою та суспільною комунікацією. Культурні проекти дедалі частіше розглядаються не тільки як мистецькі події, а як бренди — носії унікального меседжу, соціального впливу та економічного потенціалу. Сильний бренд дозволяє культурному проекту не лише вирізнитися на ринку, а й мати сталу

авдиторію, отримувати фінансування, формувати позитивний імідж міста чи громади.

Наприклад, фестиваль “ГогольFest” перетворився з мистецької ініціативи на бренд, відомий навіть за межами України, з власним стилем, цінностями, послідовною авдиторією, впливом на міське культурне середовище. Проєкт почав співпрацювати з територіальними громадами: кожне місто-учасник ставав повноцінним партнером, що дозволяло оптимізувати бюджет і підвищити локальну залученість. У 2019 році “ГогольFest” отримав премію EFFE (Europe for Festivals, Festivals for Europe) — визнання від Європейської фестивальної асоціації, що закріпило міжнародний імідж бренду. Із локального київського фестивалю він трансформувався у національний бренд сучасного мистецтва, що відображає нову культурну ідентичність України; формує позитивний імідж міст, де проходить; розвиває міжрегіональні зв’язки та партнерства; залучає міжнародну авдиторію й учасників.

Культурний бренд формується через поєднання:

- візуальної айдентики (логотип, стиль афіш, візуальні матеріали),
- емоційного наповнення (який сенс несе проєкт?),
- історії (яке походження і розвиток ініціативи?),
- цінностей (що пропагує? на що реагує?).

Це дозволяє авдиторії емоційно ототожнювати себе з проєктом [1].

У США “Burning Man” — це більше, ніж фестиваль. Це філософія тимчасової спільноти, свободи самовираження, антикорпоративності. Саме завдяки брендувальній силі він став іконічним глобальним явищем, хоча практично не рекламується традиційними каналами [5].

Ефективне стратегічне планування, розподіл обов’язків, фінансовий менеджмент, побудова командної роботи — усе це створює підґрунтя для успішної реалізації культурного бренду. Культурний менеджер перетворюється на лідера змін, здатного синхронізувати ідею, логістику та креатив.

“Respublica FEST” (Кам’янець-Подільський, пізніше — Хмельницький) — яскравий приклад фестивалю, де завдяки чіткій управлінській структурі та системному підходу організатори змогли перезапустити бренд на новій локації, не втративши авдиторії.

Маркетинг допомагає виявити потреби цільової авдиторії, сформувати привабливу пропозицію, адаптувати комунікацію відповідно до віку, цінностей, звичок споживачів. Культурний продукт сьогодні конкурує з кіно, серіалами, соцмережами, отже, має бути упакований сучасно, доступно, актуально.

Проект “Музей у смартфоні” (від Українського інституту) просуває культурну спадщину через мобільні додатки, VR, онлайн-екскурсії. Цей маркетинговий підхід дозволив залучити молодіжну аудиторію, яка рідко відвідує музеї фізично.

PR у культурному брендуванні — це не лише пресрелізи. Це побудова комунікації зі ЗМІ, блогерами, місцевою громадою, органами влади. Створення історій навколо проєкту, залучення до діалогу, відкритість — усе це формує довіру та емоційний зв’язок.

Пригадаймо фестиваль “Книжковий Арсенал”, який активно співпрацює з медіа, проводить відкриті дискусії, інтерактиви. Проєкт створює відчуття культурної події національного масштабу завдяки грамотній PR-стратегії.

Отож синергія трьох компонентів = сильний культурний бренд. Успішний культурний бренд можливий лише за умови взаємодії: менеджменту як стратегії та логістики, маркетингу як аналізу попиту і просування, PR як інструменту побудови репутації. Коли ці складники злагоджено працюють, проєкт отримує довіру, лояльну аудиторію, стійке фінансування. Наприклад, “Porto Franko” (Івано-Франківськ) — сучасний мультижанровий фестиваль, який об’єднав локальний розвиток, креативні індустрії та сучасне мистецтво. Його стратегія просування, відкритість до партнерств і змістовна концепція вивели його на рівень культового культурного продукту міста.

Отже, успішний культурний бренд — це результат багаторівневої стратегії, де управлінська чіткість, креативне мислення та грамотна комунікація об’єднуються в єдиний вектор розвитку. Культурні проєкти, що мисляться як бренди, здатні змінювати міське середовище, залучати інвестиції, формувати нову публічність. Успішне поєднання менеджменту, маркетингу та PR створює синергетичний ефект, що підсилює кожен складову. Брендований культурний продукт — це не лише подія, а цілісний соціальний меседж, що має вплив на громаду, регіон і країну в цілому. Вивчення брендування в культурній сфері є міждисциплінарним завданням, що об’єднує маркетинг, менеджмент, соціологію, психологію, мистецтвознавство та комунікації. Цей напрямок є надзвичайно перспективним у часи, коли культурні продукти стають не лише мистецькими, а й стратегічними для суспільного, інформаційного та економічного розвитку.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бренд-менеджмент: теорія і практика.-навч. посібник / укл.: І. В. Струтинська. Тернопіль : Прінт-офіс, 2015. 204 с.

2. Брич В.Я., Корман М.М. Креативний менеджмент: підруч. Тернопіль : ТНЕУ, 2018. 220 с.
3. Голда Н. М., Поліщук Н. В. Реклама як інструмент маркетингу: монографія. Вінниця : ТОВ «Меркюрі-Поділля», 2018. 132 с.
4. Котлер Ф. Маркетинг від А до Я. 80 концепцій, які має знати кожен менеджер. Альпіна Паблішер Україна. 2021. 252 с.
5. Філіна, А. П. Культурний простір: основні його види та культурна діяльність суспільства щодо задоволення соціокультурних потреб громадян Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство, 1, 2016. С. 82–86.
6. Burning Man. *Bikinedia*. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Burning_Man.

Свирид І. Є.

доктор філософії, завідувач відділення
культурно-мистецької освіти,
викладач-методист Фахового коледжу
культури і мистецтв (м. Калуш),

ОСОБЛИВОСТІ УПРАВЛІННЯ КУЛЬТУРОЮ В КАЛУСЬКІЙ ТЕРИТОРІАЛЬНІЙ ГРОМАДІ: ВИКЛИКИ, МОЖЛИВОСТІ ТА ПЕРСПЕКТИВИ

Культура є важливим компонентом сталого розвитку територіальних громад, оскільки сприяє формуванню соціального капіталу, розвитку креативних індустрій та покращенню якості життя мешканців. Калуська територіальна громада вирізняється багатою історико-культурною спадщиною, активними культурними ініціативами та розгалуженою мережею закладів культури. Однак ефективне управління цією сферою потребує комплексного підходу, що поєднує адміністративні, фінансові та стратегічні механізми.

Мета дослідження – визначити особливості управління культурою в Калуській територіальній громаді, проаналізувати основні виклики та можливості, а також запропонувати стратегічні напрями розвитку.

Ця тема для мене не лише дослідницький інтерес, а й частина щоденної професійної взаємодії. Як викладачка, як івент-менеджерка, як мешканка цієї громади – я щиро переконана, що культурна політика починається з глибокого розуміння місця, людей і цінностей. Саме тому прагнула в роботі не лише окреслити проблематику, а й дати практичні орієнтири для майбутнього розвитку.

Регулювання культурної політики в Україні здійснюється на державному та місцевому рівнях. Основні законодавчі акти, що визначають правові засади управління культурою в територіальних громадах: Закон України «Про культуру» (2010) регламентує правові основи діяльності у сфері культури та забезпечує механізми фінансування [1]; Закон України «Про

місцеве самоврядування» (1997) визначає повноваження органів місцевої влади у сфері культури [2]; Закон України «Про охорону культурної спадщини» (2000) забезпечує правовий захист об'єктів культурної спадщини [3]; Державна стратегія регіонального розвитку на період до 2027 року акцентує увагу на розвитку креативних індустрій [4].

Заглиблюючись у структуру управління, я знову й знову переконуюсь у важливості чіткого розподілу відповідальності та партнерської співпраці між владою, закладами культури та громадськістю. Зміна мислення в цій сфері – один із ключів до ефективних трансформацій.

На місцевому рівні Калуська громада розробила Програму розвитку культури, що включає підтримку закладів культури, фестивального руху та модернізацію інфраструктури [5].

Управління культури, національностей та релігій Калуської міської ради (далі - Управління) є виконавчим органом Калуської міської ради.

Управління є підконтрольним Калуській міській раді, підпорядкованим виконавчому комітету Калуської міської ради і міському голові, підзвітний управлінню культури, національностей та релігій Івано-Франківської обласної державної адміністрації у частині делегованих повноважень [5].

Управління у своїй діяльності керується Конституцією України та законами України, актами Президента України та Кабінету Міністрів України, наказами Міністерства культури та інформаційної політики України, рішеннями Івано-Франківської обласної ради, розпорядженнями голови Івано-Франківської обласної державної адміністрації, наказами управління культури, національностей та релігій Івано-Франківської обласної державної адміністрації, рішеннями Калуської міської ради та її виконавчого комітету, розпорядженнями міського голови і іншими нормативними актами.

Управління має право: залучати спеціалістів органів місцевого самоврядування, органів державної влади, підприємств, установ, організацій (за погодженням) для розгляду питань, що належать до його повноважень; одержувати в установленому порядку органів місцевого самоврядування, органів державної влади, підприємств, установ, організацій документи та інші матеріали, необхідні для виконання покладених на нього завдань; здійснювати контроль, проводити перевірки та аналітичну роботу з питань, що належать до його компетенції; скликати в установленому порядку наради з питань, що належать до його компетенції; брати участь у засіданнях сесій Калуської міської ради, засіданнях постійних депутатських комісії міської ради, виконавчого комітету, інших дорадчих і колегіальних органів, робочих групах, організаційних комітетах, комісіях, нарадах, тощо; залучати працівників виконавчих органів Калуської міської ради для підготовки проектів нормативних актів та інших документів, а також розробки і здійснення заходів, які проводить Управління відповідно до покладених на нього обов'язків; заслуховувати звітні інформації про роботу підвідомчих установ Управління та їх керівників; подавати в установленому порядку вимоги щодо скасування органами місцевого самоврядування, органами державної влади, їх

посадовими особами рішень, які суперечать законодавству з питань міжнаціональних відносин, прав національних меншин та прав громадян на свободу світогляду і віросповідання; працівники Управління мають право представляти в установленому законодавством порядку інтереси Калуської міської ради, виконавчого комітету, в усіх судах України та інших органах під час розгляду правових питань і спорів, що належать до компетенції Управління.

Апарат управління культури, національностей та релігій Калуської міської ради: начальник, заступник начальника, начальник відділу культурно-мистецької роботи та охорони культурної спадщини, головний спеціаліст відділу культурно-мистецької роботи та охорони культурної спадщини, головний спеціаліст.

Культурний потенціал Калуської територіальної громади великий. Вона має значну історико-культурну спадщину, зокрема: пам'ятки архітектури (церкви, садиби, історичні будівлі); Калуський краєзнавчий музей та тематичні експозиції; об'єкти нематеріальної культурної спадщини (фольклор, ремесла, народні традиції).

До системи управління культурою входить мережа закладів культури: будинок культури ім. Антіна Могилиницького житлового масиву Підгірки; народний дім «Просвіта» житлового масиву Загір'я; народний дім імені Гната Рожанського житлового масиву Хотінь; народний дім села Сівка-Калуська; народний дім села Середній Бабин; народний дім села Вістова; народний дім села Студінка; народний дім села Кропивник; народний дім села Бабин-Зарічний; народний дім села Мостище; народний дім села Голинь; народний дім села Пійло; народний дім села Мислів; народний дім села Яворівка; народний дім села Ріп'янка; народний дім села Тужилів; народний дім села Копанки; народний дім села Довге Калуське; народний дім села Боднарів; Калуська дитяча музична школа; Голинська дитяча школа мистецтв; комунальний заклад «Центральна бібліотека імені Тараса Шевченка»; бібліотека-філія для юнацтва; бібліотека-філія № 1; бібліотека-філія № 2; бібліотека-філія №3; бібліотека-філія № 4 села Кропивник; бібліотека-філія № 5 села Мостище; бібліотека-філія № 6 села Вістова; бібліотека-філія № 7 села Бабин-Зарічний; бібліотека-філія № 8 села Сівка-Калуська; бібліотека-філія № 9 села Студінка; бібліотека-філія №10 села Середній Бабин; бібліотека-філія № 11 села Боднарів; бібліотека-філія № 12 села Голинь; бібліотека-філія № 13 села Довге Калуське; бібліотека-філія № 14 села Копанки; бібліотека-філія № 15 села Мислів; бібліотека-філія № 16 села Пійло; бібліотека-філія № 17 села Ріп'янка; бібліотека-філія №18 села Тужилів; комунальний заклад «Палац культури «Мінерал»; комунальний заклад «Палац культури «Юність»; виставкова зала Комунального закладу «Музейно-виставковий центр Калуської міської ради»; комунальний заклад «Музейно-виставковий центр»; музей – оселя родини Івана Франка; меморіальний музей «Калуська в'язниця» [5].

Варто зазначити, що зібраний аналітичний матеріал – це лише відправна точка. Успішне впровадження запропонованих стратегій потребує живої взаємодії з місцевими ініціативами, підтримки з боку влади, відкритості до нових форм культурного менеджменту.

Калуська громада є активним учасником культурного життя регіону. Тут проводяться фестивалі («Калуські фестини»), виставки, конкурси, що сприяють збереженню традицій та розвитку культурного туризму [5].

Попри значний потенціал, управління культури в Калуській ТГ зустрічається з викликами. Культура традиційно фінансується за залишковим принципом. Державні субвенції є недостатніми, а місцевий бюджет не завжди може покрити потреби сфери [5]. Недостатня кадрова спроможність. Відсутність кваліфікованих фахівців із культурного менеджменту та проєктного фінансування обмежує можливості залучення грантових коштів.

Децентралізація культурних послуг. Більшість культурних заходів зосереджена в адміністративному центрі громади, тоді як периферійні населені пункти мають обмежений доступ до культурних послуг.

Цифровізація та сучасні технології. Відсутність якісного культурного контенту в цифровому форматі (вебсайти, мобільні додатки, віртуальні виставки) обмежує можливості розвитку культурного туризму.

Стратегії розвитку культурної політики громади. На основі аналізу викликів можна виділити такі стратегічні напрями розвитку культури в Калуській ТГ:

Диверсифікація джерел фінансування: залучення грантових коштів (Український культурний фонд, міжнародні програми [6]); розвиток державно-приватного партнерства; введення платних культурних послуг (майстер-класи, туристичні маршрути).

Децентралізація культурних послуг: проведення виїзних вистав, концертів, лекцій у сільських населених пунктах; розширення мережі мобільних бібліотек та арт-ініціатив.

Використання цифрових технологій: розробка цифрових платформ для популяризації культурної спадщини; віртуальні екскурсії музеями громади; активне використання соціальних мереж для промоції подій.

Розвиток креативних індустрій: підтримка стартапів у сфері культури та ремесел; впровадження сучасних художніх форматів (вуличне мистецтво, мультимедійні проєкти).

Отже, ефективне управління культурою в Калуській територіальній громаді потребує комплексного підходу, що поєднує фінансові, управлінські, цифрові та соціальні інструменти. Розвиток партнерств, залучення громади та використання сучасних технологій можуть стати ключовими факторами сталого розвитку культурної сфери.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Закон України «Про культуру». URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2778-17>.
2. Закон України «Про місцеве самоврядування». URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/280/97-вр>.
3. Закон України «Про охорону культурної спадщини». URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1805-14>.
4. Державна стратегія регіонального розвитку до 2027 року. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/695-2019-п>. 5-8.
5. Офіційний сайт Калуської територіальної громади. URL: <https://kalushcity.gov.ua>.
6. Український культурний фонд. URL: <https://ucf.in.ua>.

Сморшок Р.Ю

аспірант Західноукраїнського
національного університету, м. Тернопіль

Гомотюк О.Є.

д. іст. н., професор
Західноукраїнський національний університет,
м. Тернопіль

ІНФОРМАЦІЙНО-КУЛЬТУРНА СТІЙКІСТЬ УКРАЇНИ: РІЛЬ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ США

Актуальність теми дослідження зумовлена триваючою гібридною російською агресією проти України, яка включає активне використання інформаційної зброї для дискредитації української державності, мови, культури та історичної пам'яті. У цих умовах посилення інформаційної стійкості України стає надзвичайно важливим елементом національної безпеки. Одним із дієвих інструментів забезпечення такої стійкості виступає діяльність української діаспори, зокрема у США, яка є найбільш чисельною і впливовою.

Об'єктом дослідження є інформаційно-культурна політика України в умовах війни. Предметом – роль та форми діяльності української діаспори США у формуванні інформаційної стійкості держави.

Метою дослідження є аналіз інформаційної та культурної діяльності української діаспори у США як чинника підтримки інформаційного фронту України в умовах воєнного стану. Для досягнення поставленої мети визначено завдання: з'ясувати основні виклики в інформаційному просторі України під час війни; проаналізувати структури та напрями діяльності української діаспори у США; оцінити вплив діаспори на міжнародну підтримку України; визначити ефективність стратегічної комунікації та протидії дезінформації за участі діаспорних організацій; окреслити перспективи інституалізації співпраці між державою та діаспорою.

У сучасних умовах системної гібридної війни, інформаційна стійкість є одним із ключових елементів захисту держави. Українська діаспора в США стала потужним фактором у підтримці культурно-інформаційної політики та іміджу України на міжнародній арені [1]. Її діяльність охоплює науково-освітні, релігійні, молодіжні та громадські організації, які виступають активними гравцями у формуванні позитивного образу України, особливо у медіапросторі.

Важливість діаспорної суспільної активності стала особливо виразною після 2014 року та у період повномасштабної агресії 2022 року. Світовий Конгрес Українців (СКУ) та окремі організації діаспори, такі як «Razom for Ukraine», «Nova Ukraine» та «US Ukrainian Activists», активно використовують інформаційні канали для розвінчання російських наративів [2][3].

Після початку широкомасштабної війни, інформаційна політика України стала заосереджуватися на стратегічних комунікаціях та розвінчанні фейків. Діаспора залучає фахівців із фактчекінгу, журналістів та аналітиків, що створюють мережі швидкої реакції [4]. Це є частиною спільної стратегії зміцнення інформаційного фронту держави, що координується із зусиллями урядових структур, таких як Міністерство культури та інформаційної політики, Центр протидії дезінформації при РНБО та інші.

Бачимо, що пропагандистський тиск з боку росії супроводжується намаганнями дискредитувати історію та традиції України. Разом з тим, сукупно організовані інформаційні кампанії діаспори забезпечують усвідомлення світом справжніх мотивів війни та загроз, які несе російська дезінформація [5][6]. Одним із важливих напрямів є адвокаційна діяльність у структурах влади США, зокрема через Американську коаліцію для України. Вона об'єднує понад 100 організацій і проводить регулярні українські саміти дій у Вашингтоні. Ці саміти дозволяють забезпечити пряму комунікацію між українською діаспорою, політичними елітами США та міжнародними союзниками. Вони виступають інструментом не лише для лобіювання військової та фінансової допомоги, але й для інформаційного впливу, поширення правдивої інформації про ситуацію в Україні. Такі ініціативи суттєво сприяють утриманню високого рівня підтримки України серед американського суспільства.

Медіа США, серед яких «Свобода», «Наше життя», «Час і Події», «Міст», дедалі частіше включають до своїх матеріалів інформацію про справедливую боротьбу України, сприяючи позитивному іміджу українців і нашої культури. Саме через ці ресурси українська діаспора формує уявлення про Україну поза межами радянських кліше.

Крім цього, організації діаспори активно співпрацюють з американськими університетами. Наприклад, «Nova Ukraine» проводить публічні лекції та обговорення за участі українських політиків та науковців у Берклі та Стенфорді. Ці заходи сприяють підвищенню обізнаності про українські реалії серед студентської молоді, а також формують емоційне залучення до підтримки України.

Волонтерські ініціативи стали ще одним потужним ресурсом. «US Ukrainian Activists» щодня проводять мітинги та демонстрації у Вашингтоні, нагадуючи політикам та пересічним громадянам про незгасаючу боротьбу українців за незалежність. Такі акції є постійним інформаційним сигналом, який підтримує інтерес до України у громадському просторі.

У 2022 році низка організацій посилила свою адвокаційну діяльність: «Ukrainian American House» сфокусувався на просвітництві, а також розбудові гуманітарної та економічної підтримки. Також активно реалізуються глобальні інформаційні кампанії: Ukraine In NATO, Unite with Ukraine, Energize Ukraine та інші, ініційовані СКУ. Такі кампанії охоплюють міжнародну аудиторію і поєднують інформаційно-просвітницьку діяльність з масовими акціями солідарності. Це дає можливість тримати Україну у фокусі міжнародних ЗМІ, а також формувати широку мережу громадянського тиску на уряди країн, які мають вагу у світовій політиці.

У довгостроковій перспективі надзвичайно важливою є робота зі зміцнення національної ідентичності та культури. Спротив інформаційній експансії Росії потребує не лише спростування фейків, але й активного формування альтернативного, позитивного образу України, її культури, мови, мистецтва та цінностей. Діаспора є важливим носієм та транслятором цих смислів на світовій арені.

Як показує дослідження, українська діаспора США відіграє вагомий роль у зміцненні інформаційно-культурної стійкості України. Її діяльність охоплює численні напрями: від адвокації в органах влади, просвітницької роботи у ЗМІ та університетах, до оперативного реагування на дезінформацію. У співпраці з державними структурами України, діаспора формує потужну мережу захисту національного інформаційного простору, що дозволяє не лише протидіяти пропаганді, а й посилювати міжнародну підтримку України. Надалі важливим завданням є інституціоналізація цієї співпраці, зміцнення комунікаційних платформ і залучення нових поколінь українців за кордоном до інформаційного протистояння.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Міністерство закордонних справ України. (2023). *Андрій Сибіга на Форумі культурної дипломатії*. URL: <https://mfa.gov.ua/news/andrij-sibiga-na-mizhnarodnomu-forumi-kulturnoyi-diplomatiyi-okresliv-novi-pidhodi-do-prosuvannya-ukrayinskoyi-kulturi-u-sviti>
2. Detector Media. (2024). *СКУ закликав протидіяти російській дезінформації*. URL: <https://detector.media/infospace/article/227275/2024-05-23>
3. Ukrainian World Congress. (2023). *UWC Receives an Honorary Award from President Zelensky*. URL: <https://www.ukrainianworldcongress.org/uwc-receives-an-honorary-award-from-president-zelensky/>

4. Sestry.eu. (2023). *Імідж під прицілом: як російські фейки дискредитують Україну та її біженців*. URL: <https://www.sestry.eu/statti/imidzh-pid-pricilom>
5. American Coalition for Ukraine. (2024). *Ukraine Action Summit*. URL: <https://americancoalitionforukraine.org/in-the-media/>
6. WAVY. (2024). *Tidewater Ukrainian Cultural Association Works Toward Approval of Aid for Ukraine*. URL: <https://www.wavy.com>
7. Nova Ukraine. (2024). *About Us*. URL: <https://novaukraine.org/>
8. US Ukrainian Activists. (2024). *Daily Actions*. URL: <https://www.usukrainianactivists.org/>

Сорока О. В.

доктор педагогічних наук, професор, завідувачка кафедри соціальної роботи та менеджменту соціокультурної діяльності Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка, м. Тернопіль

АРТ-ТЕРАПІЯ ЯК ЗДОРОВ'ЯЗБЕРЕЖУВАЛЬНА ПРАКТИКА В УМОВАХ ВІЙНИ

Стан здоров'я сучасного молодого покоління є найважливішим показником благополуччя суспільства, що прогнозує майбутнє держави. Соціальна значущість здоров'я молоді обумовлює інтелектуальний, економічний, соціальний, політичний і культурний потенціал суспільства. Однак, на початку ХХІ століття суспільство зіткнулося з низкою нагальних проблем, які пов'язані зі зміною життєвого ритму сучасної людини, надлишком інформації та емоційно-психологічними перевантаженнями, притупленням інтелектуальних здібностей, унаслідок чого поступово зникає природна здатність співпереживати й ухвалювати виважені рішення. Актуальними проблемами сучасності є самогубства, насильство, різноманітні адикції, посттравматичні стресові розлади внаслідок війни. Все це впливає на зниження показників психічного (ментального) здоров'я населення нашої країни.

Сьогодні не існує єдино прийнятого визначення терміну «ментальне здоров'я» у вітчизняній науковій літературі. Це поняття прийшло з англomовних країн (США та Великої Британії). Воно набуло поширення в цих країнах після Другої світової війни у зв'язку з тим, що благополуччя життя довоєнного періоду змінилося неблагополуччям післявоєнного часу, до якого західне суспільство не було готове. Гостра психологічна криза проявлялася в підвищеній тривозі, невпевненості в завтрашньому дні, депресії, тенденції до суїциду, у зростанні кількості психічних захворювань. Ментальні проблеми свідчать про духовну кризу суспільства, яку ми пов'язуємо з російсько-українською війною.

Слово «ментальність» означає розум, склад душі, свідомості, спосіб мислення (від лат. *mentalite* – розумовий). Відповідно, ментальність – це внутрішній стан особистості, що відображає емоційне та розумове

благополуччя людини, відсутність психічних розладів, набір психологічних і поведінкових реакцій, особливості адаптації особистості в соціумі, здатність до соціальної взаємодії та ціннісні установки людини в житті та діяльності (тобто духовне або душевне здоров'я). Вітчизняних науковці вважають, що ментальне здоров'я є феноменом, який розглядається, «як загальна духовна налаштованість людини на власне благополуччя та благополуччя оточення» [1, с. 79].

Наявність ментального здоров'я дає змогу людині розкрити свій особистісний потенціал, актуалізувати задатки, здібності й таланти. Сьогодні вітчизняних і зарубіжних учених і практиків турбує зниження рівня ментального здоров'я населення, особливо молоді.

Іноколи термін «ментальне здоров'я» ототожнюють із «психічним здоров'ям». Згідно з визначенням Всесвітньої організації охорони здоров'я, психічне здоров'я – це стан психічного благополуччя, який дає змогу людям справлятися зі стресовими ситуаціями в житті, реалізовувати свій потенціал, успішно вчитися і працювати, а також активно долучатися до суспільного життя [4]. Це невід'ємний компонент здоров'я і благополуччя, який лежить в основі наших індивідуальних і колективних здібностей ухвалювати рішення, будувати стосунки і формувати світ, у якому ми живемо. Психічне здоров'я – це одне з основних прав людини. Крім того, воно має вирішальне значення для особистого, суспільного та соціально-економічного розвитку. Важливо розуміти, що психічне здоров'я не зводиться до відсутності психічних розладів. Воно являє собою індивідуальний для кожної людини безперервний континуум, у рамках якого вона стикається з комплексом чинників різного ступеня складності та відчуває різний рівень стресу, що призводить до різних для кожного індивіда потенційних соціальних і клінічних наслідків.

Повністю підтримуємо Л. Калашникову, Ю. Руденку, С. Руденку в тому, що «ментальне здоров'я лежить в основі процесу успішної адаптації людини до мінливого навколишнього середовища, дозволяє справлятися із кризовими ситуаціями та підтримувати рівновагу між різними аспектами життя особистості та здійснювати позитивний вплив на оточення» [1, с. 79].

Спираючись на наукові доробки вітчизняних дослідників [1], спробуємо представити критерії ментального здоров'я особистості (табл. 1).

Таблиця 1

Критерії ментального здоров'я людини

Критерії	Сутнісна характеристика
1. Позитивне самопочуття особистості	виражається станом радості та задоволення собою в повсякденному житті та дозволяє ефективно впоратися зі стресом та іншими критичними ситуаціями
2. Гнучкість і адаптованість	гнучкість і адаптованість людини до мінливих умов сьогодення та здатність вирішувати життєві проблеми

	та встановлювати сприятливі міжособистісні стосунки з іншими
3. Емоційна стійкість	дає змогу ефективно керувати емоційно-вольовою сферою особистості
4. Самовизначеність суб'єкта життєдіяльності	за якої людина має свідомий орієнтир на власні цінності й переконання
5. Здатність до ефективної комунікації з іншими	результатом є сприятливі стосунки
6. Самореалізація й саморозвиток	спроможність до самореалізації та саморозвитку власної ідентичності

Дослідники наголошують, що «поруч із ментальністю в ролі системоутворювальних компонентів ментального здоров'я як інтегрованої характеристики особистості виступають: баланс між емоційним, психологічним, соціальним і духовним благополуччям особистості та стан гармонії людини з навколишнім світом і із собою» [1, с. 80].

Особливо актуальною є проблема ментального здоров'я серед молоді, яка характеризується зростанням тривожності, суїцидальної поведінки, жорстокості щодо інших, булінгу тощо. В умовах війни ця проблема загострилась, що явно свідчить про порушення ментального здоров'я підростаючого покоління.

Слід зазначити, що психічне здоров'я є неодмінною умовою повноцінного позитивного функціонування та благополуччя життєдіяльності людини. Отже, з одного боку, воно стає необхідним критерієм максимально гнучкого виконання людиною своїх вікових і соціальних ролей, з іншого – забезпечує їй можливість постійного саморозвитку та реалізації внутрішнього потенціалу. Психічне здоров'я особистості є сукупністю функціональних здібностей, настанов і якостей особистості, що дають змогу людині адаптуватися до суспільного життя. Л. Карамушка наголошує, що «психічне здоров'я пов'язане не тільки з хворобою або її відсутністю, а воно стосується благополуччя та переживання позитивних емоцій: життя людини, її роботи, стосунків, фізичного здоров'я та соціального середовища» [2, с. 16].

Порівнюючи «психічне» й «психологічне здоров'я», Л. Карамушка пропонує «використовувати поняття «психічне здоров'я» як ширше, яке буде стосуватися всіх виявів психічного здоров'я у всіх категорій населення та фахівців» [2, с. 17]. На глибоке переконання Н. Павлик, «психологічне здоров'я тісно пов'язано з поняттям особистісного розвитку і розглядається одночасно як необхідна умова і як показник успішного протікання процесу психологічного розвитку особистості. Інакше кажучи, воно є свідченням гармонійного функціонування усіх психічних процесів і результатом

конструктивного особистісного розвитку в цілому» [3, с. 8]. Причому «ознаками психологічного здоров'я людини є спокій, доброзичливість, внутрішній мир, урівноваженість, емоційний та фізичний комфорт, гарний настрій у сполученні з добротою, відповідальністю, духовною осмисленістю свого життя й творчою реалізованістю» [3, с. 12].

«Порушення психічного здоров'я» – це узагальнене поняття, що охоплює психічні розлади, різні види психосоціальної інвалідності, а також інші психічні патологічні стани, пов'язані зі значним дистресом, функціональними порушеннями або ризиком самоушкодження. Як правило, особи з порушеннями психічного здоров'я частіше відчують нижчий рівень психічного благополуччя.

Оцінювання показників психічного (ментального) здоров'я людини ґрунтується на використанні різноманітних критеріїв, а саме:

- стресостійкістю, рефлексією, умінням застосовувати внутрішні ресурси для виходу зі скрутного життєвого становища;
- особистісними й поведінковими проявами властивостей нервової системи;
- внутрішнім психологічним стрижнем особистості;
- внутрішньою гармонією та вміннями володіти своїми емоціями, об'єктивністю самооцінки, наявністю системи ціннісних орієнтацій тощо [2; 3].

Соціальним замовленням суспільства для закладів різного рівня акредитації стає підготовка не тільки професійно компетентних і затребуваних фахівців, але й таких, що орієнтовані на збереження й підтримку свого психофізичного й духовного здоров'я, і здоров'я нації загалом. Бути готовими до ухвалення невідкладних рішень, брати на себе відповідальність за психічне здоров'я підростаючого покоління вимагає не тільки величезних фізичних і моральних сил, але й психічних. Отже, ментальне здоров'я передбачає оволодіння життєвою енергією та вміння нею керувати, що безпосередньо пов'язане з психологічним здоров'ям, як його природною основою.

Сьогодні в багатьох зарубіжних країнах системи охорони здоров'я готові використовувати потенціал інтервенцій на базі мистецтва. Зростає розуміння ролі так званих «соціальних рецептів», коли людям рекомендують конкретні методи арт-терапії, обґрунтовані науковими дослідженнями, що об'єднують різні покоління, слугують мостом між культурою і здоров'ям, збагачують та роблять життя кожної людини більш насиченим. Зближуючи мистецтво і здоров'я, можна створити міцний зв'язок, що сприяє благополуччю і створенню здорових середовищних умов для всіх людей.

Однією з технологій, що позитивно впливатиме на ментальне здоров'я, вважаємо арт-терапію. Використовуючи творчі процеси, арт-терапія, йдеться, насамперед, про візуальне мистецтво: живопис, графіку або скульптуру, містить потенціал, що при вмілому використанні, поліпшуватиме фізичне здоров'я та емоційне благополуччя людей. Коли вони стикаються з труднощами, їм буває складно висловити свої переживання. Арт-терапія

допомагає досліджувати і усвідомлювати думки, почуття й переживання за допомогою рефлексивного процесу створення творів мистецтва. При цьому арт-терапія відрізняється від занять художнім мистецтвом, які часто фокусуються на технічних аспектах творів мистецтва або естетиці кінцевого продукту. Арт-терапію, на нашу думку, можна використовувати для лікування широкого спектра захворювань, пов'язаних із фізичним і психічним здоров'ям людей. Це пов'язано з тим, що вона приносить користь, зокрема покращує самосвідомість, соціальні зв'язки та емоційну регуляцію, одночасно знижуючи рівень дистресу, тривоги і навіть фізичного болю.

Арт-терапія асоціюється з поліпшенням настрою і рівня тривожності пацієнтів у лікарнях, а також зі зменшенням болю, втоми і депресії у тих хворих, які отримують паліативну допомогу. Як було зазначено, проблеми з психічним здоров'ям, зокрема в дітей і молоді, становлять серйозну проблему для сучасного суспільства.

Арт-терапія стає одним із елементів способу життя та інших специфічних спільнот у сучасному світі. Цікавий зарубіжний досвід використання арт-терапії в суспільстві. Так, мешканці Християнії, розташованої в самому центрі Копенгагена, зберегли принципи та ідеали західної «молодіжної революції». Більшість жителів комуни зайняті мистецтвом – від різноманітних занять рукоділлям до спільного музикування. Подібними рухами знаменита також і Каліфорнія – штат США, що має репутацію «батьківщини New Age». Тут виникло багато цікавих форм мистецької активності, доволі близьких до арт-терапії. Поширені невеличкі мистецькі гуртки, заняття в яких, на перший погляд, не мають якогось «певного» сенсу. Зокрема, барабанний гурток для жінок, які зазнали в дитинстві сексуального насильства, гурток банджо для ветеранів В'єтнаму, гурток етнічної взаємодії студентів-психологів університету Сан-Франциско, хай-тековий гурток експериментаторів, які працюють із комп'ютерним відео в реальному часі тощо.

Серед видів арт-терапії особливою популярністю користується ландшафтна арт-терапія – інноваційний психотерапевтичний підхід, що ґрунтується на використанні природи і творчих практик у терапевтичному процесі. Цей вид арт-терапії заснований на взаємодії з природою, її природністю, всією гамою звуків, ароматів, фарб. Найчастіше ландшафтна арт-терапія передбачає створення композицій із природного матеріалу на лоні природи, створення природних арт-об'єктів. Означений вид арт-терапії дає змогу розвинути почуття прекрасного, допомагає єднатися з природою, стимулює до творчості. Крім того, заняття з природним матеріалом на природі сприяють розвитку сенсорики, уваги, мислення, пам'яті, активізують уяву, формують почуття відповідальності за навколишнє середовище, знімають психоемоційне напруження.

Ще одним цікавим видом арт-терапії є мандалотерапія – прикрашання, малювання мандал, створення мандал із різних матеріалів (природного, штучного). Мандалотерапія розвиває дрібну моторику, математичне та просторове мислення за допомогою знайомства з орнаментом. У процесі

розфарбовування і створення мандал поліпшується емоційний стан, знімається напруга, розвиваються творчі здібності.

Слід враховувати той факт, що заняття арт-терапією сприяють розв'язанню проблем і конфліктів, розвитку міжособистісних стосунків, переживанню стресових ситуацій. Для людей, які страждають на психічні розлади або соматичні захворювання, арт-терапія може допомогти усвідомити свою недугу і подолати травматичний досвід. Це пов'язано з тим, що принципи арт-терапії засновані на вродженій здатності людини до творчості. З віком більшість людей забувають і втрачають цей спосіб зняття напруги та контакту зі своїм внутрішнім світом. Саме арт-терапевтичні заняття, унікальні за своєю природою, допомагають згадати й розбудити в людині здатність до творчості, наповнивши її життя кольорами, звуками й рухом.

Здоров'я для кожної людини є важливою життєвою цінністю, яка посідає верхню позицію в ієрархії цінностей. Тому нині феномен «ментального здоров'я» став цінним капіталом і виграшною інвестицією в майбутнє молодого покоління. При цьому лише сама людина може забезпечити собі повноцінне гармонійне життя, забезпечуючи соціальне, фізичне та ментальне здоров'я.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Калашникова Л. В., Руденко Ю. Ю., Руденко С. А. Розуміння сутності ментального здоров'я в контексті комплексного підходу. *Наукові записки*. Серія: Психологія. 2024. Вип. 1 (3). С. 74–81.
2. Карамушка Л. М. Психічне здоров'я персоналу організацій в умовах війни : Навч.-методичний посібник. К.: Інститут психології імені Г.С. Костюка НАПН України, 2023. 124 с.
3. Павлик Н. В. Структура й критерії психологічного здоров'я особистості. 2022. URL : <https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/732472/1/%D0%9F%D1%81%D0%B8%D1%85%D0%BE%D0%BB.%20%D1%96%20%D0%BE%D1%81%D0%BE%D0%B1%201-2022.pdf>
4. World Health Organization. Mental health and development: Targeting people with mental health conditions as a vulnerable group. WHO Press, 2010. Geneva. URL: http://www.who.int/mental_health/policy/development/en/index.html

Стефанівська Л.Т.

викладачка-методистка Фахового коледжу
культури і мистецтв (м. Калусь)

МЕДІАГРАМОТНІСТЬ ЯК ПСИХОЛОГІЧНИЙ ФАКТОР ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ

Проблеми соціальної сутності та специфіки культури та мистецтва кожна доба ставить і розв'язує відповідно до своїх конкретних соціально-історичних умов і потреб та соціально – економічних факторів, що їх супроводжують. Як живе і динамічне явище, творчий процес у своєму цивілізаційному русі постійно відчуває на собі вплив змінного зовнішнього середовища у соціально-економічному, культурологічному, філософському та психологічному його вимірах. Внаслідок цього творча особистість, як основна функціональна одиниця культурно – мистецького виміру, набуває полівекторних, різнобічних і гармонійно взаємопов'язаних ознак і сутностей. Динамічне духовно-практичне освоєння сучасного світу через творчу діяльність ставить перед майбутніми фахівцями соціокультурної сфери ряд вимог і особливостей, які повинні стати органічними складовими їх душевної та розумової природи. Оскільки поняття «творча особистість» зараз не обмежується лише її причетністю до мистецтва, а має значно ширше трактування.

В системі координат сьогодення творча особистість – це індивід, який володіє високим рівнем знань, має потяг до нового, оригінального. Для неї творчий процес є життєвою потребою, а творчий стиль поведінки – найбільш властивий. Показником творчої особистості та найголовнішою її ознакою традиційно вважають наявність мистецьких здібностей, що розглядаються як індивідуально-психологічні задатки людини, що відповідають вимогам її діяльності. Разом з тим, творчі здібності – це вміння, а також можливості творчо виконувати різні види роботи, цілеспрямовані дії на конкретний результат. Швидкі темпи розвитку суспільства, характерні для останніх років, впровадження нових як освітніх, так і мистецьких технологій потребують творчих природних і набутих можливостей людського індивіда. Лише творча особистість, спроможна створювати, управляти, пропонувати нові напрямки розвитку мистецтва, його нестандартні форми. Тому забезпечення кожній людині можливості використання свого творчого потенціалу є одним із пріоритетних завдань, в першу чергу, мистецьких закладів освіти [4, с.12].

В свою чергу творчі можливості – це природні задатки, які в результаті навчання повинні трансформуватись в набуті уміння практичної діяльності творчих фахівців. Визначальну роль тут відіграють

- сформований науковий світогляд, ;
- здібності до висування гіпотез, оригінальних ідей;
- здатність до виявлення протиріч;
- пошуково-перетворювальний стиль мислення;
- здатність до міжособистісного спілкування;
- дивергентний і критичний види мислення.

Саме на останньому хочу зробити особливу акцентуацію, оскільки глобально цей вид забезпечує здатність відрізнити брехню від істини, що надзвичайно важливо в так звану епоху постправди, в яку ми зараз живемо.

Освіченість і вихованість як важливі життєві категорії є безпосередньо потужними мотиваторами розвитку творчої особистості, забезпечення її

матеріального добробуту і розвитку творчих задатків. З іншого боку, мотивація і спонукальні механізми, які використовуються у процесі освіти й навчання як особистістю, так і її наставниками, значною мірою впливають не тільки на конкретні результати навчання, але й на подальшу життєдіяльність молодшої людини. Зростає актуальність проблем, пов'язаних із розробкою, вивченням і використанням психологічних методів впливу, які спрямовані на формування особистісного сенсу навчально-пізнавальної діяльності. А це загострює увагу до аналізу наполегливого психологічного впливу медіа та соціальних мереж як конкуруючих з педагогом засобів дії на психіку сучасного здобувача освіти.

Наукове знання в сучасному світі піддається суттєвим трансформаціям. Змінюється місце науки за її співвідношенням з практикою, народжуються нові й модернізуються наявні наукові галузі. Виникнення новітніх наукових напрямів зумовлено не лише технічним прогресом, а й необхідністю спеціалізації знань, обсяг яких має враховувати певні когнітивні можливості фахівця.

В результаті вищеперелічених причин сформувалась і розвивається медіапсихологія - синтетична фундаментальна галузь, спрямована на побудову нового формату дискурсу, корисного і медіавиробникам, і медіаспоживачам, і модераторам цієї взаємодії – педагогам, як технічних, так і мистецьких освітніх закладів. Психофактор медіа гротескно супроводжує сьогодення, але зачатки медіапсихології зародилась на початку ХХ ст. з досліджень кіно, а перші медіапсихологи досліджували фільми та їх вплив на аудиторію.

До перших емпіричних досліджень, які можуть бути кваліфіковані як медіапсихологічні, відносять роботи американського психолога німецького походження Г.Мюнстерберга. Він уперше виокремив своєрідну візуальну мову рухливих граматичних конструкцій. Ці результати було опубліковано 1916 р. у книзі «The Photoplay: A Psychological Study» [1, с.34].

У 1935 р. Г.Кантріл разом із Дж.Олпортом випустили книгу «Психологія радіо». А 1938 р. трапилася масова паніка, яку викликала радіотрансляція фрагментів книги Г.Велса “Війна світів” про захоплення Америки космічними прибульцями. Фантазії слухачі сприйняли як репортаж про реальні події. Цей випадок відчутно підігрів зацікавленість психологів вивченням впливу медіа.

У 1950-х роках у зв'язку з проникненням телебачення в комерцію психологи активно вивчають несвідомі впливи реклами в усіх її варіаціях, зокрема в серіалах “мільних опер”, анімаційних фільмах про іграшки тощо. Надалі інтерес психологів зосереджується переважно на проблематиці використання телебачення дітьми: чи є корисним те, що телебачення забирає дитину з вулиці додому; як воно впливає на формування навичок читання; чи наслідують діти антисоціальні зразки поведінки тощо » [1, с.36].

Сьогодні найбільшу увагу педагогів, психологів викликає інтернет, на основі якого відбувається конвергенція всіх традиційних медіа. Як змінює процеси пам'яті використання пошуковиків? Як відбувається формування

уваги дитини, яка постійно грає в комп'ютерні ігри? Чи змінюються механізми міжособової комунікації, якщо спілкуватися переважно в соціальних мережах? Чи розвивається агресивність у споживачів продукції, яка містить багато сцен насильства? Чи сприяє романтичне захоплення медіаперсонажами благополуччю в сімейному житті?

Фундаментальне питання сучасних досліджень медіафакторів полягає у вивченні наступних викликів. Як змінюється людська психіка в умовах існування в сучасному інформаційному середовищі? Як почувається здобувач освіти у взаємодії з сучасними засобами комунікації? Як індивідуальними, так і масовими? Як формувати медіакультуру, психологічні відносини і поведінкові прояви творчих особистостей в медіапросторі? Як співіснувати традиційній та медіакультурі? Як спрямувати вектор взаємодії особистості та інформаційно-комунікаційних технологій в правильному напрямі?

Задля відповідей на ці питання формується медіаігієна – спрямована на підготовку психіки юнака чи юнки до здорової та розвивальної взаємодії з інформаційним простором. Здобувач освіти перебуває в самотійному плаванні в океані інформації; педагог - це маяк, який указує напрям. А в певний момент він має стати і лоцманом, щоб допомогти розпізнати і подолати небезпеки на шляху, і компасом, який дає змогу орієнтуватися в тумані, коли маяка не видно, і мапою, яка допомагає попередньо визначити маршрут і краще усвідомити мету. Так і медіаосвіта має забезпечувати здобувачу освіти необхідну оснащеність для самотійної подорожі протягом усього подальшого життя, адже і самоосвіта, і безперервна освіта базуються сьогодні на ефективності взаємодії особистості з медіа.

Головні завдання медіаосвіти, згідно нової редакції Концепції впровадження медіаосвіти в Україні (2016р.), полягають у сприянні формуванню:

- 1) медіаімунітету психіки особистості, який робить її здатною протистояти агресивному медіасередовищу, забезпечує психологічне благополуччя при споживанні медіапродукції, що передбачає медіаобізнаність, уміння обирати потрібну інформацію, оминати інформаційне «сміття», захищатися від потенційно шкідливої інформації з урахуванням прямих і прихованих впливів, берегти свою психіку;
- 2) рефлексії та критичного мислення як психологічних механізмів медіаграмотності, які забезпечують свідоме споживання медіапродукції на основі ефективного орієнтування в медіапросторі та осмислення власних медіа потреб, адекватного та різнобічного оцінювання змісту, джерела, форми і якості надання інформації, її повноцінного та критичного тлумачення з урахуванням особливостей сприймання мови різних медіа;
- 3) здатності поряд з художньою творчістю до медіаторчості для компетентного та здорового самовираження особистості і реалізації її життєвих завдань, покращення якості міжособистісної комунікації і приязності соціального середовища, доброзичливості в мережі стосунків, а також створення високотехнологічних мистецьких витворів [3].

Однак, поширеним явищем сьогодення є маніпуляції в медійному просторі. І для того, щоб розрізнити фейк від правдивої інформації необхідно знати хоча б найпоширеніші ознаки маніпулятивного впливу на людську психіку. Отож, психоаналітики формують ряд їх ознак, які повинні знати педагоги з метою забезпечення інформаційної гігієни своїх студентів. До таких особливостей відносять:

1) послідовну появу інформації. Тут проблема чи тема починає свій розвиток з маленьких елементів, постійно підживлюється образ людини якоюсь діяльністю – позитивною чи негативною, залежно від того, який образ потрібно створити: героя чи ворога. Це триває доти, поки не настане так званий час «Х». Прикладом який тут слугує, може бути серіал «Одного разу під Полтавою», а в ньому образ українця ледачого, недолугого, який шахрує, розмовляє суржилом. Такий віртуальний бренд;

2) друга ознака – це штучне створення проблеми. Тобто це ще не проблема, але про неї вже говорять і наполягають, щоб замислитись над нею. До прикладу інформація про те, що держава не матиме коштів, Пенсійний фонд не зможе сплатити пенсії тим, кому зараз 30 років, стипендіальний фонд не поповнюється і невдовзі виплата стипендій може бути призупинена;

3) відволікання уваги. Тут важлива інформація навіть на одну тему губиться серед великої кількості публікацій постів і картинок, але можна заплатити, щоб бути у топі;

4) популізм. Спекуляція на важливих темах із конкретним і простим рішенням проблеми. Таке рішення повинно бути зрозумілим загалу. Наприклад, кошти можна отримати, прийнявши антиолігархічний закон;

5) емоційність як ознака більшості маніпуляцій. Вона полягає в тому, щоб викликати співчуття, причетність, захоплення, відразу, гнів, ненависть. Будь-що йде в хід, якщо на кону – її величність емоція. Приклад більш, ніж відомий широкому загалу: зараз у соцмережах надзвичайного популярне розсилання різноманітних картинок, вітальних листівок, картинок із тваринками, цитат відомих людей, приємних побажань, крилатих висловів, милих фото і т. п. Таким чином боти набувають свою аудиторію і в потрібний момент підмінюють контент. І поки соцмережа зреагує, що це вже вплив на масову свідомість, то проходить багато часу і це важко зупинити [2];

6) перенесення на майбутнє. Непопулярні, незручні теми пропонують запровадити у майбутньому. Наприклад, давайте поговоримо про це пізніше. Ніхто достеменно не знає що, але запровадимо трохи пізніше;

7) невігластво. Тут немає, відсутні пояснення, роз'яснення, тобто орієнтуються на те, що аудиторія не розуміє. Прикладом у плані економічного невігластва є те, що зростання мінімальної зарплати автоматично не тягне за собою зростання інших зарплат за тарифними сітками і категоріями. Проте відбувається зростання вартості послуг, а відтак і ріст податкових відрахувань;

8) почуття провини, тобто все зводиться до спекулювання на кризах і загальних проблемах. Винним в свою чергу виступає не хтось у загальному розумінні, а конкретна особа. За таким алгоритмом «призначають» винного.

Коли зростають податки, то вкотре піднімають питання «Що ти робив, коли захоплювали Крим?» Так формується почуття провини насамперед у патріотично налаштованої аудиторії. Або ж фраза, яку часто вживають «Сам знайшов проблему – сам вирішуй»;

9) про тебе знають більше, ніж ти сам. Суть цього прийому: через алгоритми соцмереж і правильний таргетинг пропонуються конкретні товари, теми, переслідуються визначені цілі і пропонуються в той момент, коли тобі потрібні. З цього приводу варто переглянути фільм «Брекзїт», де розповідається про алгоритм, який вперше був застосований у Великобританії. Суть алгоритму: ми не можемо об'єднати людей однією ідеєю. Тоді доцільно знайти людей, яким щось не влаштовує і об'єднаємо їх навколо цього. Вони вважають, що втілюють свої цінності, ідеали, а насправді їх використовують опоненти. Ця технологія втілюється через «інформаційну бульбашку», коли ти не знаєш, що пишуть за межами твоєї сторінки у соцмережі ;

10) інформаційні операції. Це, звичайно, широкомасштабні заходи, які можуть ініціювати окремі компанії, громадські організації [2]. Вони можуть мати як стратегічний, так і тактичний зміст і різні вектори, в тому числі і гуманітарні, на кшталт спортивного, мистецького, медичного.

Актуальними зараз є доведення фактів недосконалості ряду донедавна популярних протиковідних вакцин . Але не згадується російський «Спутник». А все тому, що не було надано документів для його реєстрації у ВООЗ, оскільки був викраденою рф формулою британсько-шведської «Астрозенеки». Детальна перевірка і співставлення кодів може засвідчити таку крадіжку. І хоча процес доведення низки фактів ще триває, репутаційні втрати і антивакційні тиски на психіку вже роблять своє.

Що стосується творчих процесів, то подібні маніпулятивні впливи вже традиційно супроводжують Національний відбір на конкурс Євробачення.

Резюмуючи вищесказане, хочемо зробити акцентуацію на необхідності здобувачу передвищої фахової освіти усвідомлювати необхідність оволодіння медіаграмотністю, як психологічним фактором формування його творчого потенціалу, бути інформаційно озброєною особистістю щодо маніпулятивного впливу медіа. Тільки такий майбутній фахівець соціокультурної діяльності зможе повноцінно жити і працювати, успішно реалізовувати свій творчий потенціал.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Медіаосвіта в школі та на уроці: Основи і приклади / За загал. ред. В.Ф. Іванова. Київ : Академія української преси, Центр вільної преси, 2020. 405 с.

2. Тулбокс для вчителів. Вправи, уроки, заняття з медіа грамотності. URL: <https://toolbox.medialiteracy.org.ua/>

3. Мокрогуз О. Основи медіаграмотності. Посібник для вчителя: URL: <https://medialiteracy.org.ua/osnovy-mediagramotnosti-7-8-klasy-posibnyk-dlya-vchytelya>

4. Медіаосвітній комплекс на заняттях у загальноосвітній та вищій школі / Навчально- методичний посібник. Волошенюк О. Київ: Академія української преси, Центр вільної преси, 2023. 131 с.

Тарабаса Н.Ю.

студент 1 курсу ОР «Магістр»
спеціальності «Менеджмент соціокультурної діяльності»

Шикеринець В.В.

к. н. з держ. упр., доц.,
завідувач кафедри управління
соціокультурною діяльністю,
шоу-бізнесу та івентменеджменту
Карпатський національний університет імені Василя Стефаника

РЕГІОНАЛЬНІ МЕХАНІЗМИ РОЗВИТКУ СМАРТ-СПЕЦІАЛІЗАЦІЇ СФЕРИ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ПОСЛУГ

Актуальність наукового дослідження полягає в необхідності формування регіональних механізмів для провадження в громадах Івано-Франківської області поглядів щодо смарт-спеціалізації закладів індустрії креативних послуг. Заклади індустрії креативних індустрій – відносно нове визначення, яке доцільно узагальнювати з метою розвитку дієвих інституцій публічного адміністрування на різних рівнях, що безапеляційно стає актуальним прикладом в контексті дослідження методологічних основ формування регіональних механізмів щодо розвитку сфери соціокультурних послуг та креативних індустрій в цілому.

Кращі практики досвіду країн Європи запровадження інструментів політики органами місцевого управління – концепції «смарт-нововведень» – засвідчує, що кожна громада має формувати механізми публічного адміністрування впровадження новітніх поглядів відповідно до соціокультурних, соціальних, територіальних, інфраструктурних та економічних особливостей.

Значну увагу щодо напрямку впровадження концепції смарт-нововведень в громадах області обґрунтована тим, що це новітній спосіб здійснення політики органами місцевого управління, який в майбутньому має сформувати парадигму взаємодії між громадським і публічним, науково-освітнім секторами та бізнесом для підвищення конкурентоспроможності через наявний потенціал щодо нововведень [1].

Окреслена перспектива розвитку сфери соціокультурних послуг вимагає акцентування усіх ресурсів та інституцій довкола виконання поставлених завдань органами місцевого управління та громадськістю в основі гарантування їх розвитку та функціонування.

Смарт-нововведення об'єднує культуру, освіту та нововведення для визначення пріоритетів органами місцевого управління, сприяючи економічному зростанню через знання. Дана концепція скерована на сприяння органам місцевого управління до поживлення співпраці між освітнім

середовищем і бізнесом для виокремлення базових сфер розвитку сфери соціокультурних послуг в громадах області.

Позитивні результати можуть бути отримані завдяки синергії між органами місцевого управління, підприємницькими структурами, науковою, освітньою спільнотами та громадянським суспільством [2].

Так, міжвідомчою робочою групою ООН з питань науки, технологій та нововведень, що працює над досягненням цілей сталого розвитку, позицією смарт-нововведення як важливу методикою для контролю і втілення даних цілей. Вона є ключовим елементом інноваційного плану «ЄС 2020».

Роль органів місцевого управління ґрунтується в доцільності впровадження безперервного діалогу між основними учасниками процесу, прописаних в концепції. Бізнес – це підприємницький простір, яке добре знається на стані ринку соціокультурних послуг та здатне породжувати запити для його функціонування та розвитку[3].

Наукові установи можуть і повинні актуалізувати вивчення через співпрацю з підприємницькими структурами та запроваджувати одержані знання у виробництво.

Участь місцевої громадськості у формуванні стратегічних (оперативних) векторів розвитку, що гарантуватиме критичну і всебічну оцінку перспектив щодо змін в сфері соціокультурних послуг в громадах області.

Механізми управління політикою щодо впровадження нововведень в сфері соціокультурних послуг на рівні громад області відіграють і мають відігравати важливу роль в розвитку креативних індустрій області. Вони зосереджені на координації різних компонентів, що створюють конкурентоспроможні послуги (продукцію). Наслідком результативного механізму є економічне і соціокультурне зростання та зміцнення позицій на ринку національних нововведень.

Розвиток на основі нововведень мають здійснюється через культурну політику, яка охоплює заходи з планування, розробки, стимулювання і контролю за функціонуванням закладів соціокультурного профілю. Згідно з концепцією смарт-нововведень, впроваджуваною в країнах ЄС, місцеві громади можуть відкрити свій соціокультурний потенціал, позитивно впливаючи на економічне зростання [4].

З огляду на територіальний підхід в нашій державі, політика щодо впровадження нововведень має ґрунтуватися на нових адміністративних структурах – місцевими громадами, які знаходяться в процесі реформування.

Дана політика має передбачати активну участь органів місцевого управління в розвитку середовища для нововведень. Основна мета ґрунтується у створенні умов для результативного трансформації наукових знань у послуги та продукти креативних індустрій, що підвищують конкурентоздатність місцевих економік.

В рамках даної політики повинні бути використані різні методичні підходи: децентралізований; інституційно-еволюційний; консолідуючий; процесний; ринковий та співробітницький.

Смарт-нововведення виступають основною частиною механізму реалізації політики органами місцевого управління, щодо нововведень і водночас, забезпечуючи можливість для громад результативно розвивати свої унікальні характеристики і співпрацювати на ринку соціокультурних послуг.

Політика органів місцевого управління потребуватиме системного підходу до створення інфраструктури для нововведень, сприяння новаторським процесам і застосування нових стратегій для посилення соціокультурного розвитку громад. Це забезпечить успіх від нововведень і підвищить конкурентоспроможність загалом.

Смарт-нововведення сприятимуть формуванню і реалізації політики органами місцевого управління з урахуванням специфіки кожної громади, їх унікальних переваг і соціокультурних характеристик. Це підхід до зміни спеціалізації креативних економік, з акцентом на пріоритетні ніші - нововведення. Водночас, обмежені соціокультурні ресурси спонукатимуть органи місцевого управління обирати пріоритетні напрямки розвитку для місцевих громад області, що можуть бути підтримані органами управління вищого рівня[1].

Смарт-нововведення узгоджує активність органів місцевого управління, що позитивно вплине на їх соціокультурний розвиток і сприятиме формуванню конкурентних переваг в довгостроковій перспективі. Вона гарантуватиме гнучкість цінностей нововведень у громадах області, створюючи підґрунтя для нової вузькоспеціалізованої політики в сфері соціокультурних послуг.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бурик З.М. Стратегічне планування розвитку територій, як інструмент управління. Публічне урядування, 25 (5), 53-62. [https://10.32699/2617-2224-2020-5\(25\)-53-62](https://10.32699/2617-2224-2020-5(25)-53-62)
2. Васильців Т., Левицька О. Концепція реалізації регіональної політики smart-спеціалізації в Україні на засадах структурно-технологічної перебудови. Економіка та суспільство, 30. <https://10.32792/2524-0072/2021-30-1>
3. Галасюк В., Гужва І., Серебрянська Д., Іванок Є., Комендо І. Креативна економіка: нова економічна епоха XXI ст. Взято з: https://creativeeconomy.center/wpcontent/uploads/2021/32/2_.pdf
4. Гладинець Н.Ю. Механізм реалізації державної інноваційної політики в регіоні. Вісник Національного університету «Львівська політехніка», 683: Проблеми економіки та управління, 60-65. Взято з: <https://ena.lpnu.ua/handle/ntb/20703>
5. Гончаренко, І.Г. та Слинько, М.Ю. Смарт-спеціалізація як новітній ефективний інструмент регіонального розвитку. Соціально-економічний розвиток регіонів в контексті міжнародної інтеграції, 31 (20(1)), 42-46. Взято з: <https://er.chdtku.edu.ua/bitstreamremoved.pdf>

Тусик І. А.
студент III курсу
Дрогобицького музичного
фахового коледжу імені В. Барвінського
Керівник – викладач-методист
Семків Наталія Ігорівна

ВОЛОДИМИР РУНЧАК – СУЧАСНИЙ УКРАЇНСЬКИЙ КОМПОЗИТОР

Володимир Петрович Рунчак – український композитор, диригент та баяніст. Він є яскравим представником українського музичного акціонізму. Стиль композитора Володимира Рунчака увібрав у себе найрізноманітніші технологічні ідеї музики XX століття.

Основу творчості Володимира Рунчака можна описати його ж висловом: «втиснути нову ідею в стару форму неможливо, нова ідея “розриває” стару форму». Відкидання формальних меж, перформативність музичного мистецтва, експерименти на рівні з провокацією, заперечення та висміювання – все це, більшою чи меншою мірою, визначає орієнтири композитора протягом усієї його творчої діяльності.

У 1990-х роках Володимир Рунчак відвідував Бранденбурзький колоквіум Нової музики.

У жодному інтерв'ю Володимир Рунчак не називає імені свого викладача з композиції. Своїми ж учителями композитор вважає Баха, Бетховена, Бартока, Шенберга, Станковича та інших визначних авторів минулого та сучасності. Напрямок вектору творчості Володимира Рунчака – протестність.

Серед жанрів, у яких працював В. Рунчак: симфонічна музика, камерна музика, інструментальна музика, хорова музика та музика для театру та кіно.

Композиції Володимира Рунчака із задоволенням беруть до програм виконавські колективи з різних країн Європи. Його твори звучать на міжнародних фестивалях, а твори для баяна, духових і ударних інструментів є обов'язковими на багатьох конкурсах. Концерти Рунчака проходять у великих мистецьких центрах, таких як Париж, Лондон, Мюнхен і Нью-Йорк, а його твори записують музичні компанії з Німеччини, Італії, Бельгії, Польщі та США.

У партнерстві з рекординговою компанією «Atlantic» видав 10 компакт-дисків із записами сучасних композиторів України й світу.

Упродовж багатьох років він вів на каналі «Культура» Національної радіокомпанії України просвітницьку передачу «Нова музика в Україні», в якій знайомив слухачів із сучасними авторами та їхніми творами.

З ініціативи митця у Харкові протягом ряду років проходив Міжнародний фестиваль сучасної музики «Kharkiv contemporary». З його ініціативи в Україні вперше прозвучали окремі оркестрові та ансамблеві опуси композиторів-класиків ХХ століття.

Однією з прикметних рис стилю композитора, яка його виділяє серед сучасних українських митців, є відношення до гумору в музиці. Прикладами його творчості є твори з красномовними назвами, як-от «Післяобідній відпочинок комара», «Мистецтво німих звуків» або «Смерть їжачка».

Особливістю його стилю є експерименти з технікою інструментів. Наприклад, «Антисонати» для фортепіано та кларнета, де виконавці тестують межі своїх інструментів.

Цікавою є композиція для двох саксофонів, яка існує з різними назвами, з найвідомішою «Дайте Шевченківську премію всім, хто хоче її мати», що демонструє іронічний підхід до суспільних та культурних феноменів. У «Не-концерті для скрипки і струнних» та «“Час X” або “Farewell” — не-симфонії» Рунчак підриває традиційні форми виконання, а у «SEXtet» звертається до шумових технік.

Значний соціальний аспект має твір «Жлоб-арт, TheArt; кожному — своє», де В. Рунчак протестує проти соціального явища «жлобства», використовуючи гротескні та пародійні елементи. Виконавці цієї композиції отримують повну свободу в інтерпретації.

Твори В. Рунчака — це своєрідна гра з виконавцем та слухачем, де кожен виконавський прийом має на меті комунікацію. Наприклад, у творі «Ключ» до скрипкового ключа композитор перевіряє технічну майстерність та артистизм виконавців, вимагаючи від них здатності не засоромитись, коли звучать несподівані вигуки на його адресу. Глядачів Рунчак випробовує на вміння сприймати академічну музику не лише через серйозність, а й з почуттям гумору.

У його творчому доробку 26 творів для баяну, серед яких — Сюїта № 1 «Портрети композиторів» у 4 частинах (1979-88), де зараз в моєму виконанні прозвучить одна з частин, а саме «Біла портрета Паганіні».

Володимир Рунчак активно працює як диригент та композитор, виконуючи сучасну музику українських і зарубіжних авторів. За час своєї діяльності він разом із Камерним ансамблем «Нова музика в Україні» представив понад 400 світових і українських прем'єр.

Він говорить про помилкове виокремлення сучасної музики як чогось специфічного та незвичного та пропонує об'єднувати її в концертних програмах разом з комерційно перевіреною класикою.

Окрім того, В. Рунчак викладає в музичній академії, де навчає студентів сучасним технічним прийомам та естетиці сучасної класичної музики, передаючи своє життєве кредо - «бути чесним перед музикою, собою, Батьківщиною і відстоювати свої погляди».

Список використаних джерел:

1. Стаття «Урядового кур'єра» від 21 січня 2017 року <https://ukurier.gov.ua/uk/articles/volodimir-runchak-u-suchasnij-muzyci-isnuye-psevd/>

2. Публікація з журналу «Музика» <https://mus.art.co.ua/kompozytor-volodymyr-runchak-vidznachyv-iuviley/>

3. Публікація від групи музичних журналістів «TheClaquers»: <https://theclaquers.com/posts/13318>

Цюрик О.М.

студент II курсу

Дрогобицького музичного
фахового коледжу імені В. Барвінського

Керівник – викладач-методист

Дмитрієва О.М.

МОДЕСТ МЕНЦИНСЬКИЙ В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

Наприкінці XIX і першої третини XX століття в багатьох країнах світу з'являються співаки з прекрасними голосами і високою культурою співу. Це так би мовити, «взірцеві співаки», які блискуче володіли вокальною технікою, спрямованою на виконання оперного репертуару, вміли переходити з одного стилю співу на інший і чудово виконувати музику свого народу.

Серед них: Енріко Карузо, Тітта Руффо, Галлі Курчі, Маттіа Баттістіні, Федір Шаляпін. У сузір'ї цих видатних митців особливе місце посідають українські співаки – Олександр Мишуга, Соломія Крушельницька, Модест Менцинський.

Творчість відомого тенора розглядається в музикознавчій літературі як в аспекті методичного наповнення вокального мистецтва (О. Стахевич), так і в аспекті виявлення основних характеристик виконавського стилю (Б. Гнидь), проте в ракурсі поєднання основних етапів біографії М. Менцинського та виявлення їхнього впливу на формування музиканта професіонала, а зокрема виділення взаємозв'язку зовнішніх впливів на естетичний смак виконавця в повному об'ємі недостатньо.

Модест Менцинський народився 29 квітня 1875 року в селі Новосілки нині Мостиського району Львівської області, у сім'ї священника Омеляна Менцинського. Він був освіченою, культурною людиною, патріотом України і в такому ж дусі виховував своїх дітей, прагнучи дати їм освіту.

Модест Менцинський навчається у Дрогобицькій, а згодом у Самбірській гімназії, по закінченні якої у 1896 році стає студентом теології Львівської духовної семінарії. Він одразу привертає до себе увагу, позаяк природа щедро обдарувала його голосом рідкісної краси і своєрідного забарвлення.

Талант юнака помітили професори Львівської консерваторії, які запропонували йому навчатися музики і співу. З дозволу ректора семінарії він стає студентом цього навчального закладу, студіюючи вокал у знаного

професора Валерія Висоцького. В 1899 році, по закінченні третього курсу семінарії Модест Менцинський їде до Німеччини, щоб продовжити навчання співу.

Саме в цей час, у другій половині XIX століття, в країнах Європи, зокрема і в Німеччині, відбувається становлення і розвиток національних оперно-вокальних шкіл. Це було викликано новими потребами композиторів оперного жанру, серед яких Д. Верді і, особливо, Р. Вагнер.

Отже, виконавська практика ставить нові завдання вокальній педагогіці. Попередні методичні засади формування співаків, основою яких був стиль *bell canto*, вже не могли забезпечити потрібних професійних якостей для виконання оперних творів нового типу. Таким чином постає питання пошуку нових методичних принципів виховання співаків. Серед інших німецьких педагогів, які намагалися вирішити проблему був професор консерваторії у Франкфурті на Майні Юліус Штокгаузен. Його метод полягав «... у синтезі італійської та французької шкіл співу з врахуванням фонетики німецької мови» [1,138].

Саме у Юліуса Штокгаузена, по приїзді до Німеччини навчається Модест Менцинський. Юнак наполегливо і з завзяттям працює над вдосконаленням мистецтва співу і акторської гри, бере участь у виставах оперної студії, виступає в концертах і невдовзі стає одним з кращих студентів консерваторії. Успіхи Модеста не проходять повз уваги дирекції Франкфуртської опери. Йому пропонують виступити у головній ролі - Ліонеля в опері «Марта» Фрідріха Флотова. Дебют відбувся 18 вересня 1901 року і пройшов з великим успіхом. Критика дає високу оцінку вокально-акторським даним співака. Перші рецензії відзначають рідкісної краси голос, справжній артистизм, виразність гри і дбайливе ставлення до поетичного тексту. Так, з вистави «Марта», розпочинається триумфальний поступ Модеста Менцинського на європейських сценах.

У творчій біографії співака простежуються такі періоди – Швецький (1903-1910), Кельнський (1910-1926), і знову Швецький (1926-1935). За умовами контракту і в Швеції, і Кельні він мав право виїзду на концертні виступи в інших містах, чим активно користувався.

Вже у жовтні 1903 року, на запрошення дирекції Королівської опери Швеції, Менцинський виступає в партії Лоенгріна, в однойменній опері Р. Вагнера. Вистава пройшла з винятковим успіхом, що стало підставою до укладення з ним контракту аж до 1910 року.

Репертуар творів, у виконанні яких він бере участь, постійно розширюється, передовсім це опери Р. Вагнера, Д. Верді, Л. Бетховена, К. Сен-Санса, Ш. Гуно та ін. Це свідчить про широку амплітуду вокально-сценічних можливостей співака. Менцинський швидко опанував шведську мову і всі опери співав цією мовою.

За значний внесок у розвиток шведської музичної культури король Швеції Оскар відзначив його Золотою медаллю за літературу і мистецтво, а згодом і орденем Вази.

Незважаючи на сприятливу і доброзичливу атмосферу у Швеції, все ж у 1910 році Менцинський приймає пропозицію переїхати до Кельна. Його приваблювала можливість брати участь у щорічних Вагнерівських фестивалях у Байрейті, а також сильна творча група театру

Працюючи в Кельні протягом 16 років, співак значно розширює свій репертуар. Це не тільки всі опери Р. Вагнера, але й ще численна кількість шедеврів світової оперної класики – всього понад п'ятдесят – твори різні за стилем і жанром.

У 1926 році Модест Менцинський завершує німецьку артистичну кар'єру, виходить на пенсію і повертається до Стокгольму, де відкриває свою приватну вокальну школу. В листі до Філарета Колесси пише: «Шкода, що не можу урядити такої школи у Львові, Києві чи десь-інде в Україні». [2, 26].

Серед його учнів найбільш відомим стає Арне Суннегорд – майбутній професор Стокгольмської вищої музичної школи. Він виховав цілу плеяду видатних оперних співаків, які продовжують школу Модеста Менцинського. Сучасний шведський музикознавець Карл-Гунар Олен зазначав: «...протягом 30-70 років жоден педагог співу не мав такого великого значення для шведської опери, як Модест Менцинський. Він був фактично творцем шведської вокальної школи, яку так талановито продовжив Арне Суннегорд» [2, 29].

Не дивлячись на те, що більшу частину життя Модест прожив за кордоном, він був справжнім патріотом України. Протягом всієї артистичної кар'єри співак широко репрезентував у Німеччині, Швеції, Чехії, Австрії музику своєї Вітчизни – обробки народних пісень, солоспіви українських композиторів. Це була його внутрішня потреба, а також прагнення дати слухачам інших держав уявлення про духовну могутність країни, яка його зростила. Він говорив: «За все те, чим я став, я завдячую передусім рідній землі, що наділила мене музикальним слухом, голосом і любов'ю до музики». [2, 28].

Попри тріумфальні успіхи на європейських сценах, Модест Менцинський за найменшої можливості приїздив на Батьківщину. У різні роки брав участь у ювілейних концертах, присвячених вшануванню Тараса Шевченка, Миколи Лисенка, Маркіяна Шашкевича та інших, давав благодійні концерти. Співав у багатьох містах, містечках і навіть селах Галичини. Серед інших йому акомпанували такі визначні особистості як Василь Барвінський, Станіслав Людкевич, Нестор Нижанківський. Ця творча співпраця митців перетворювала кожен виступ на справжнє свято мистецтва. У програмі концертів переважали обробки народних пісень, солоспіви українських композиторів – Д. Січинського, В. Матюка, Я. Лопатинського, С. Людкевича, В. Барвінського. Але найбільш улюбленим репертуаром були вокальні твори Миколи Лисенка на слова Тараса Шевченка.

Це був митець світового масштабу, який залишив яскраву сторінку у світовій оперній культурі. Створити з такою художньою переконливістю різнохарактерні образи було під силу тільки людині високої загальної культури, ерудованій, надзвичайно талановитій та високопрофесійно освіченій, яким власне і був Модест Менцинський. Партії, виконані ним – це

наслідок наполегливої, старанної щоденної праці над собою та великої вимогливості до себе і до свого мистецтва.

Список використаних джерел

1. Гнидь Б. П. Історія вокального мистецтва. К. НМАУ. 1997. 320 с.
2. Головащенко М. Модест Менцинський. Спогади. Матеріали. Листування. К. Рада. 1995. 462 с.
3. Стахевич О. Г. З історії вокально-виконавчих стилів та вокальної педагогіки: посібник. Вінниця. Нова книга 2013. 176 с.

Чопей Е. Ю.

студентка Фахового коледжу
культури і мистецтв (м. Калуш)

науковий керівник – **Слюзар Н. В.**

МІСЦЕВЕ РАДІО ЯК ІНСТРУМЕНТ КОМУНІКАЦІЇ З ЦІЛЬОВОЮ АВДИТОРІЄЮ: НОВІ ВИКЛИКИ ТА МОЖЛИВОСТІ ДЛЯ РЕКЛАМИ

У сучасних умовах інформаційного перевантаження й стрімкого розвитку цифрових технологій традиційні медіа, зокрема місцеве радіо, змушені шукати нові шляхи взаємодії з аудиторією. Незважаючи на конкуренцію з боку інтернет-платформ, місцеве радіо зберігає потенціал як ефективний інструмент комунікації — особливо на рівні регіональних спільнот. **Актуальність теми** зумовлена потребою адаптувати рекламні стратегії до локального контексту та налагодити діалог із цільовими групами саме через ті канали, які мають довіру й регулярне охоплення.

Мета цієї статті — проаналізувати нові виклики й можливості, які постають перед місцевим радіо як каналом рекламної комунікації, а також виявити ефективні підходи до використання радіо у взаємодії з цільовою аудиторією.

Успішна комунікація у сфері реклами передбачає чітке розуміння цільової аудиторії — групи осіб, на яку спрямоване рекламне повідомлення. У маркетинговій теорії цільову аудиторію зазвичай визначають за соціально-демографічними (вік, стать, освіта, місце проживання), психографічними (цінності, стиль життя) та поведінковими (частота покупок, ставлення до бренду) ознаками. Саме глибоке знання потреб й особливостей аудиторії дозволяє формувати ефективні повідомлення та обирати відповідні канали комунікації.

Одним із таких каналів є радіо — традиційне, проте досі актуальне медіа, що має свої особливості. Як зазначають дослідники масової комунікації, радіо вирізняється аудіальним характером сприйняття, оперативністю, доступністю й здатністю формувати емоційний контакт із слухачем. Зокрема, локальне (міське) радіо відіграє важливу роль у формуванні інформаційного поля громади, адже воно ближче до слухача, відображає локальний контекст і користується більшою довірою.

Варто згадати комунікаційну модель Гарольда Лассуелла, яка дає змогу структуровано розглядати будь-який акт комунікації: хто говорить — що говорить — кому — яким каналом — з яким ефектом. У випадку місцевого радіо: мовник (радіостанція або рекламодавець) транслює рекламне повідомлення через ефір, націлене на конкретну локальну аудиторію, з метою вплинути на її поведінку [2]. Моделі комунікаційного процесу досліджували також Джордж Гербнер, Клод Шеннон, Воррен Вівер, Еліху Каценелсон, Маршалл Маклюен та ін. Окрім того, важливим є погляд Юргена Габермаса на масову комунікацію як простір раціонального діалогу, особливо в межах локальних громад. Місцеве радіо є платформою для обговорення суспільно важливих питань і водночас каналом побудови соціального капіталу [11].

Таким чином, опора на класичні комунікативні теорії дозволяє глибше проаналізувати особливості взаємодії між місцевим радіо, бізнесом і слухачем у процесі рекламної комунікації.

Реклама на місцевому радіо має свої особливості. Найпоширенішими форматами є короткі аудіоролики, спонсорство окремих передач, прямі включення, конкурси або згадки ведучих у прямому ефірі. Перевагою такого виду реклами є можливість точного таргетингу, нижча вартість порівняно з національними ЗМІ та налагодження особистісного контакту зі слухачами, які часто є постійними.

Таким чином, місцеве радіо залишається ефективним інструментом рекламної комунікації за умови врахування специфіки аудиторії та медіаформату. На цьому підґрунті варто аналізувати сучасні виклики та можливості, що постають перед рекламодавцями в регіонах.

Щоб краще зрозуміти реальний стан справ у сфері реклами на місцевому радіо, було проведено інтерв'ю з рекламною менеджеркою радіостанції «Калуш». Її відповіді дозволили висвітлити внутрішні механізми взаємодії з клієнтами, принципи формування рекламних повідомлень, а також ті труднощі й можливості, з якими стикається локальне радіо в нових умовах інформаційного простору. Відповіді демонструють живий досвід застосування теоретичних принципів комунікації, адаптованих до сучасного медіасередовища.

Типовий слухач місцевої радіостанції — це активна людина віком від 25 років. Вона працює, цікавиться новинами міста, любить сучасну музику, цінує локальні події і живе динамічним життям. Це також водії, офісні працівники, підприємці. Найбільш ефективними форматами реклами є «живі» інтеграції від ведучого та короткі емоційні аудіоролики. Формат, де реклама звучить як частина ефіру, без різкого переходу, сприймається набагато краще аудиторією.

Найчастіше місцеві підприємці замовляють класичні аудіоролики тривалістю 20–30 секунд, а також рекламні інтеграції в ефірі (коли ведучий «від себе» розповідає про продукт). Часто замовляють спонсорство рубрик і розіграшів. Багато місцевих бізнесів після першої реклами бачать результат і повертаються регулярно: хтось рекламує акції щомісяця, хтось — сезонно, але постійність — великий показник довіри.

На радіо проводиться аналіз ефективності реклами. Основні методи: опитування рекламодавців після кампанії, відстеження згадок бренду в ефірі, іноді — спеціальні промокоди або фрази, за якими можна визначити, що клієнт прийшов саме з радіо.

Основні виклики — це конкуренція із соцмережами і стрімінговими сервісами, а також обмежені бюджети місцевих підприємців. Потрібно постійно доводити ефективність радіо і пропонувати креативні рішення за розумні гроші. Реклама на радіо працює на людську пам'ять.

У сприйнятті рекламного контенту важливе значення має “голос ведучого”, бо це насамперед довіра. Якщо слухач знає і любить голос, він краще сприймає рекламне повідомлення. Професійна начитка або живе читання від ведучого значно підвищує ефективність реклами.

Місьцеве радіо залишається важливою частиною життя громади завдяки живому ефіру, актуальним новинам і персональному підходу до слухача. Акцент на оперативність, локальний контент і прямий контакт з аудиторією через ефір. Соцмережі та стрімінгові сервіси — це сильні конкуренти, але радіо бере своє завдяки звичці слухачів і довірі, яка формується роками. Для багатьох людей радіо — це джерело знайомих голосів і новин з перших рук, особливо в невеликих містах. Соцмережі — це реклама, яка ніколи не чіпляє глядача, а реклама на радіо запам'ятовується на підсвідомому рівні, тому коли виникає потреба в тому чи іншому продукті, слухач пригадує те, що чув по радіо, і звертається за потрібним продуктом.

За час роботи радіо «Калуш» є багато прикладів успішних рекламних кампаній. Наприклад, один із багаторічних клієнтів — автосервіс — за час співпраці декілька разів суттєво збільшив потік своїх клієнтів завдяки постійній рекламі. Інший приклад — компанія з продажу паркету. Вона зробила ставку на оригінальні аудіоролики та обрала формат партнерства з однією з рубрик радіо. Завдяки креативному підходу і регулярній присутності в ефірі, клієнт отримав значне зростання продажів і залишився повністю задоволеним результатом [7].

Також часто звертаються підприємці, які проводять різноманітні акції та сезонні знижки. Для них на радіо оперативно розробляються рекламні ролики та розміщуються в ефірі з підвищеною частотою, що допомагає оперативно залучати нових покупців.

Безперечно, локальне радіо залишається дуже потужним рекламним інструментом завдяки своїй близькості до людей. Сьогодні бізнес цінує персоналізований підхід, живу подачу від ведучих та можливість швидко запускати кампанії під конкретні події або акції. Часто підприємці обирають не просто стандартні ролики, а партнерство з рубриками, інтеграції в ефірі, що створює більш тісний зв'язок зі слухачем.

Крім того, активно підтримуються соціальні ініціативи: трансляція соціальної реклами, спонсорство концертів, фестивалів та різноманітних заходів. Це дозволяє радіо бути постійно на слуху в місті, підтримувати позитивний імідж і залучати нових рекламодавців.

Отже, як зазначає менеджерка, реклама на радіо «Калуш» — це один із шляхів до успіху. Але потрібно залишатися в ефірі протягом тривалого часу: саме при регулярному звучанні бізнес отримує максимальний ефект і стає впізнаваним та успішним серед місцевої аудиторії [7].

Місцеве радіо в умовах інформаційного розмаїття продовжує виконувати роль важливого комунікаційного каналу між бізнесом і громадою. Досвід регіональної радіостанції «Калуш» ілюструє специфіку рекламної діяльності на локальному рівні, де тісний контакт з аудиторією та клієнтами визначає ефективність співпраці.

Одним із викликів є зміна споживчих звичок: дедалі більше людей переходить на цифрові платформи. Водночас радіо «Калуш» утримує лояльну аудиторію завдяки довірі, стабільному контенту та локальному контексту. Це дозволяє зберігати актуальність радіореклами для підприємців, які прагнуть охопити мешканців конкретної територіальної громади.

Аналіз теоретичних джерел і практичних даних, отриманих під час інтерв'ю з менеджеркою реклами радіо «Калуш», дозволяє зробити кілька ключових висновків:

- ефективність рекламної комунікації значною мірою залежить від чіткого розуміння цільової аудиторії та індивідуального підходу до кожного клієнта;
- місцеве радіо має конкурентні переваги завдяки оперативності, адаптивності й гнучкості в роботі;
- попри зростання популярності інтернету, радіо залишається важливим інструментом для бізнесу, орієнтованого на локальні ринки.

Місцеве радіо здатне не лише рекламувати товари чи послуги, а й формувати емоційний зв'язок між брендом і слухачем. Тож у майбутньому його потенціал як засобу рекламної комунікації цілком може бути посилений завдяки інтеграції з цифровими технологіями та розширенню мультимедійних форматів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бибик С. Файне радіо, або регіональна варіантність стильової норми в сучасному радіоефірі. *Культура слова*. 2015. Вип. 82. С. 30–35. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kuls_2015_82_6 (дата звернення: 26.04.2025).
2. Васильєва О. І. Комунікативна модель Г. Лассуелла: сучасне прочитання. *Вісник Дніпропетровського університету. Серія: Соціальні комунікації*. 2017. № 1(23). С. 54–59.
3. Коваль В. О. Місце реклами в комунікативних потребах людини інформаційного суспільства. *Мультиверсум. Філософський альманах*. 2021. Вип. 2(2). С. 70–88. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Multi_2021_2\(2\)_7](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Multi_2021_2(2)_7) (дата звернення: 27.04.2025).
4. Костюк Ю. В. Взаємодія регіональної радіостанції та аудиторії. *Держава та регіони. Серія : Соціальні комунікації*. 2015. № 2. С. 94–98. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/drsk_2015_2_19 (дата звернення: 20.04.2025).
5. Костюк Ю. В. Типологічні характеристики сучасного регіонального радіомовлення. *Наукові записки Інституту журналістики*. 2014. Т. 56. С. 30–34. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzizh_2014_56_7 (дата звернення: 21.04.2025).
6. Кривка Е. Т. Функціональні особливості радіореклами в соціальних комунікаціях. *Теле- та радіожурналістика*. 2019. Вип. 18. С. 171–178. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Tir_2019_18_23 (дата звернення: 19.04.2025).
7. Матеріали інтерв'ю з рекламною менеджеркою радіо «Калуш» Тетяною Зеленович. Квітень 2025 р.
8. Мірошниченко П. В. Звуковий образ регіональної радіопрограми в контексті провідних тенденцій розвитку медіаринку. *Scientific notes of the institute of journalism*. 2019. Т. 2. С. 85–94. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzizh_2019_2_8 (дата звернення: 26.04.2025).
9. Рижаків Є. Класифікація рекламного контенту в ритейлі. *Товари і ринки*. 2022. № 1. С. 56–68.
10. Фомиця О. Л. Дикторський голос у радіорекламі як засіб психоакустичного впливу на свідомість людини. *Молодий вчений*. 2018. № 7(2). С. 467–473. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2018_7\(2\)_39](http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2018_7(2)_39) (дата звернення: 20.04.2025).
11. Шапоренко В. В. Сучасна українська радіореклама: типологія жанрів та культурологічні особливості : автореф. дис. ... канд. наук із соц. комунікацій: 27.00.06. Київ, 2016. 16 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ ТА УЧАСНИКІВ

ОРГАНІЗАЦІЙНИЙ КОМІТЕТ КОНФЕРЕНЦІЇ

ГОЛОВА ОРГКОМІТЕТУ:

Іванна СВИРИД – докторка філософії, завідувачка відділення культурно мистецької освіти, викладач-методист Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш).

ЧЛЕНИ ОРГКОМІТЕТУ:

Ярослав ЯЦІВ – директор Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш).

Наталія КУЧЕРА – заступник директора з навчальної роботи, викладач-методист Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш).

Надія СЛЮЗАР – кандидат філологічних наук, старший викладач, спеціаліст вищої категорії Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш).

Наталія ЛИЦУР – завідувач методичного кабінету, викладач Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш).

Модератор конференцій: Іванна Євгенівна СВИРИД – докторка філософії, завідувачка відділення культурно-мистецької освіти, викладач-методист Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш).

ВИСТУПИЛИ У ВІДКРИТТЯ КОНФЕРЕНЦІЇ:

Ярослав Петрович ЯЦІВ – директор Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш).

Тетяна Миколаївна БОЙКО – начальниця управління культури, національностей та релігій Івано-Франківської обласної ради.

Андрій Михайлович НАЙДА – голова Калуської територіальної громади, кандидат технічних наук.

Володимир Васильович ФЕДОРАК – кандидат історичних наук, директор навчально-наукового інституту мистецтв Карпатського національного університету імені Василя Стефаника.

Ольга Рафаїлівна КОПЄВСЬКА – докторка культурології, професорка, завідувачка кафедри арт-менеджменту та івент-технологій НАКККіМ.

Оксана Євгенівна ГОМОТЮК – декан соціально-гуманітарного факультету, професор, доктор історичних наук Західноукраїнського національного університету.

Сергій Володимирович ВИТКАЛОВ – доктор культурології, професор, професор кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства Рівненського державного гуманітарного університету.

Алла Іванівна ГОРДІЄНКО – генеральний директор національної бібліотеки для дітей, президент національної секції Міжнародної ради з дитячої та юнацької книги, президент Української асоціації працівників бібліотек для дітей, заслужений працівник культури України, кандидат культурології.

ДОПОВІДІ ПЛЕНАРНОГО ЗАСІДАННЯ

1. НОТНІ ЗБІРНИКИ ПЕТРА ЧОЛОВСЬКОГО ЯК ФАКТОР ЗБЕРЕЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ТА ДЖЕРЕЛО НАВЧАЛЬНО ВИХОВНОЇ РОБОТИ ЗІ СТУДЕНТАМИ

Ганна Василівна КАРАСЬ – докторка мистецтвознавства, професорка Карпатського національного університету імені Василя Стефаника.

2. КУЛЬТУРОЛОГІЯ У ВИМІРАХ ГІБРИДНОЇ ВІЙНИ

Ольга Рафаїлівна КОПЄВСЬКА – докторка культурології, професорка, завідувачка кафедри артменеджменту та івент-технологій НАКККіМ.

3. СТУПЕНЕВА ОСВІТА: СПЕЦИФІКА ОРГАНІЗАЦІЇ В СУЧАСНИХ УМОВАХ

Сергій Володимирович ВИТКАЛОВ – доктор культурології, професор, професор кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства Рівненського державного гуманітарного університету.

4. ГУМАНІТАРНІ КАФЕДРИ УНІВЕРСИТЕТУ І ФАХОВИЙ КОЛЕДЖ: ОСОБЛИВОСТІ СПІВПРАЦІ В СУЧАСНИХ УМОВАХ

Володимир Григорович ВИТКАЛОВ – кандидат педагогічних наук, професор, завідувач кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства Рівненського державного гуманітарного університету.

5. УТВЕРДЖЕННЯ ПОЗИТИВНОГО ІМІДЖУ УКРАЇНИ ТА РОЛЬ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ: ВИКЛИКИ ТА МОЖЛИВОСТІ

Оксана Євгенівна ГОМОТЮК – доктор історичних наук, професор, декан соціально-гуманітарного факультету, Західноукраїнського національного університету.

6. АРТ-ТЕРАПІЯ ЯК ЗДОРОВ'ЯЗБЕРЕЖУВАЛЬНА ПРАКТИКА В УМОВАХ ВІЙНИ

Ольга Вікторівна СОРОКА – доктор педагогічних наук, професор, завідувачка кафедри соціальної роботи та менеджменту соціокультурної діяльності Тернопільського національного університету імені Володимира Гнатюка.

7. ВИШИВАНКА – ФІЛОСОФІЯ В НИТЦІ: ВІД ОБЕРЕГУ ДО НАЦІОНАЛЬНОГО БРЕНДУ

Олександра Василівна КАЧМАР – докторка філософських наук, професорка, професорка кафедри управління соціокультурною діяльністю, шоу-бізнесу та івент-менеджменту Навчально-наукового інституту мистецтв Карпатського національного університету імені Василя Стефаника.

8. МОНУМЕНТАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО КІНЦЯ ХІХ – ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТ. В ХРАМОВОМУ ПРОСТОРІ (НА ПРИКЛАДІ КАЛУСЬКОЇ МІСЬКОЇ ТЕРИТОРІАЛЬНОЇ ГРОМАДИ)

Тарас Зіновійович МАЛАНЮК – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри управління соціокультурною діяльністю, шоу-бізнесу та івентменеджменту Карпатського національного університету імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ.

Харук Оксана Юрївна – молодший науковий співробітник, науково-освітнього відділу. Національний заповідник «Давній Галич».

9. ОСОБЛИВОСТІ УПРАВЛІННЯ КУЛЬТУРОЮ В КАЛУСЬКІЙ ТЕРИТОРІАЛЬНІЙ ГРОМАДІ: ВИКЛИКИ, МОЖЛИВОСТІ ТА ПЕРСПЕКТИВИ

Іванна Євгенівна СВИРИД – докторка філософії, завідувачка відділення культурно-мистецької освіти, викладач-методист Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш).

10. МІЖНАРОДНИЙ ФЕСТИВАЛЬ ТЕАТРІВ ЛЯЛЬОК «ІНТЕРЛЯЛЬКА» ЯК ФАКТОР ПРОФЕСІЙНОГО СТАНОВЛЕННЯ СТУДЕНТІВ МИСТЕЦЬКИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ

Ніна Олексіївна МАЛИШКА – театрознавець, спеціаліст вищої категорії, викладач-методист кафедри мистецьких дисциплін Комунального закладу вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради.

11. КУЛЬТУРНІ ПРОЄКТИ ЯК БРЕНД: СИНЕРГІЯ МЕНЕДЖМЕНТУ, МАРКЕТИНГУ ТА PR У СУЧАСНІЙ СОЦІОКУЛЬТУРНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ

Надія Василівна СЛЮЗАР – кандидат філологічних наук, старший викладач, спеціаліст вищої категорії Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш).

12. МЕДІАГРАМОТНІСТЬ ЯК ПСИХОЛОГІЧНИЙ ФАКТОР ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ

Лідія Теодорівна СТЕФАНІВСЬКА – викладач-методист Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш).

13. КУЛЬТУРНИЙ ФРОНТ: МИСТЕЦТВО В УМОВАХ ВІЙНИ

Наталія Василівна КУЧЕРА – заступник директора з навчальної роботи, викладач-методист Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш).

РОБОТА СЕКЦІЙ

14. РИСИ МУЗИЧНОЇ ДРАМАТУРГІЇ ТА ФОРМОТВОРЕННЯ У ЗБІРЦІ «ЗІВ’ЯЛЕ ЛИСТЯ» І. ФРАНКА

Оксана РУДАВСЬКА – старша викладачка КЗ ЛОР Дрогобицького музичного фахового коледжу імені В. Барвінського.

15. ЦИФРОВА ТРАНСФОРМАЦІЯ В СОЦІОКУЛЬТУРНІЙ СФЕРІ: ВИКЛИКИ ТА МОЖЛИВОСТІ ДЛЯ МЕНЕДЖМЕНТУ

Уляна Василівна КОНЕВИЧ – викладач Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш).

16. ГОЛОС ГУЦУЛЬЩИНИ – ГУЦУЛКА ЧУКУТИХА

Наталія Ігорівна СЕМКІВ – викладач-методист.

Соломія Ігорівна ДИРІВ – студентка III курсу Дрогобицького музичного фахового коледжу імені В. Барвінського.

17. ВОЛОДИМИР РУНЧАК – СУЧАСНИЙ УКРАЇНСЬКИЙ КОМПОЗИТОР

Наталія Ігорівна СЕМКІВ – викладач-методист.

Іван ТУСИК – студент III курсу Дрогобицького музичного фахового коледжу імені Василя Барвінського.

18. УКРАЇНСЬКИЙ ДЖАЗ В РЕАЛІЯХ ЛАБОРАТОРІЇ ДЖАЗУ

Оксана РУДАВСЬКА – викладач вищої категорії Дрогобицького музичного фахового коледжу імені Василя Барвінського.

Христина ОЛЕКСЯК – відділ теорії музики, II курс Дрогобицького музичного фахового коледжу імені Василя Барвінського.

19. БАГАТОВИМІРНІСТЬ ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ ЛАСТОВЕЦЬКОГО – ПРОДОВЖУВАЧА ТРАДИЦІЙ ГАЛИЦЬКОЇ КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ШКОЛИ

Віталіна КУЗАН – студентка IV курсу КЗ ЛОР Дрогобицький музичний фаховий коледж імені В. Барвінського відділу теорії музики.

Керівник – викладач-методист **Соловей Л. М.**

20. ОПЕРА ВІТАЛІЯ КИРЕЙКА «МАВКА» ЯК МУЗИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ДРАМИ-ФЕЄРІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Марія ПОПОВИЧ – студентка II курсу Дрогобицького музичного фахового коледжу імені В. Барвінського.

Керівник – старший викладач **Рудавська О. В.**

21. ПОСТАТЬ ІГОРЯ БІЛОЗІРА В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЦІ

Ірина БАНДРІВСЬКА – студентка КЗ ЛОР Дрогобицький музичний фаховий коледж імені Василя Барвінського.

Керівник – викладач **Грабовський В.**

22. ФІЛОСОФІЯ БІБЛІОТЕЧНОГО ПРОСТОРУ: ДИЗАЙН ТА ОРГАНІЗАЦІЯ ЯК ФАКТОР КОМФОРТНОГО ДОСТУПУ ДО ЗНАНЬ

Катерина Олександрівна РУЧКА – спеціаліст вищої категорії, викладач Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш).

Христина Ігорівна ПОПОВЧАК – студентка II курсу спеціальності 029 «Інформаційно бібліотечна та архівна справа» освітньо-професійної програми «Бібліотечна справа» Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш).

23. ЦИФРОВІЗАЦІЯ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНИ В УМОВАХ ВІЙНИ У БІБЛІОТЕКАХ ТА АРХІВАХ

Ігор Зіновійович СТАСЮК – спеціаліст вищої категорії, викладач Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш).

Надія Русланівна БЕРЕНДА – студентка I курсу спеціальності 029 «Інформаційно бібліотечна та архівна справа» освітньо-професійної програми «Бібліотечна справа» Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш).

24. РОЛЬ МИСТЕЦТВА У ФОРМУВАННІ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ. МИСТЕЦТВО ЯК ЗАСІБ ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА ПЕРЕДАЧІ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ

Крістіна КОЛОЗІМО – студентка I курсу спеціальності 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» освітньо-професійної програми «Образотворче мистецтво» Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш).

25. ЗАСТОСУВАННЯ ПСИХОЛОГІЇ КОЛЬОРУ У МИСТЕЦТВІ

Катерина Володимирівна КЛИМ – студентка III курсу спеціальності 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво та реставрація» освітньо-професійної програми «Образотворче мистецтво» Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш).

26. МИСТЕЦТВО ТА КУЛЬТУРА У КОНТЕКСТІ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Олександр Олегович ДАНИЛОК – студент II курсу спеціальності 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво та реставрація» освітньо-професійної програми «Образотворче мистецтво» Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш).

27. МІСЦЕВЕ РАДІО ЯК ІНСТРУМЕНТ КОМУНІКАЦІЇ З ЦІЛЬОВОЮ АВДИТОРІЄЮ: НОВІ ВИКЛИКИ ТА МОЖЛИВОСТІ ДЛЯ РЕКЛАМИ

Надія Василівна СЛЮЗАР – спеціаліст вищої категорії, кандидат філологічних наук, старший викладач Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш).

Евеліна Юріївна ЧОПЕЙ – студентка III курсу спеціальності 028 «Менеджмент соціокультурної діяльності» освітньо-професійна програма «Менеджмент соціокультурної діяльності» Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш).

28. КУЛЬТУРНІ ІНДУСТРІЇ ЯК РУШІЙНА СИЛА В ДОЗВІЛЬСЬОМУ ПРОСТОРІ

Володимира Іванівна СТАСЮК – спеціаліст вищої категорії, викладач Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш).

Олеся РАЗДАРОЖНА – студентка III курсу спеціальності 028 «Менеджмент соціокультурної діяльності» освітньо-професійної програми «Менеджмент соціокультурної діяльності» Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш).

29. МИХАЙЛО ВЕРБИЦЬКИЙ. ПІСНІ ДЛЯ ЧОЛОВІЧИХ КВАРТЕТІВ

Софія Олександрівна ПІСКУНОВА – студентка Дрогобицького музичного фахового коледжу імені Василя Барвінського.

30. МОДЕСТ МЕНЦІНСЬКИЙ В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

Олексій Миколайович ЦЮРИК – студент II курсу Дрогобицького музичного фахового коледжу імені В. Барвінського.

Керівник – викладач-методист **Дмитрієва О.М.**

31. ПОСТАТЬ СОЛОМІЇ КРУШЕЛЬНИЦЬКОЇ У СВІТЛІ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ.

Юліана Ігорівна БУРДА – магістр музичного мистецтва, викладач Дрогобицького музичного фахового коледжу імені Василя Барвінського.

32. КУЛЬТУРА ЯК ДУХОВНА ОСНОВА НАЦІЇ: ІДЕНТИЧНІСТЬ, СПАДКОЄМНІСТЬ І ПЕРСПЕКТИВА

Олександра Василівна КАЧМАР – доктор філософських наук, професор, професор кафедри управління соціокультурною діяльністю, шоу-бізнесу та івент-менеджменту Навчально-науковий інститут мистецтв Карпатський національний університет імені Василя Стефаника.

О. В. НОВОСЕЛЬСЬКИЙ – магістр 1 курсу ОП Менеджмент соціокультурних проєктів та креативних індустрій Навчально-наукового інституту мистецтв Карпатського національного університету імені Василя Стефаника.

33. ФОРМУВАННЯ СОЦІАЛЬНОЇ І КУЛЬТУРНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ УЧНІВ 4 КЛАСУ ЯК ЗАСІБ ВИЯВУ ЇХ САМОІДЕНТИЧНОСТІ

Тетяна Василівна КАРПЕНКО – учитель вищої категорії, старший учитель ліцею № 9 імені А. М. Трояна, м. Кам'янець-Подільський.

34. ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРИ СПІЛКУВАННЯ ШКОЛЯРІВ ЯК ЗАСІБ УСВІДОМЛЕННЯ НИМИ САМОІДЕНТИЧНОСТІ

Вікторія Анатоліївна САЧЕНКО – учитель першої категорії, учитель початкових класів Криворізької гімназії № 33.

35. МОВНІ МАНІПУЛЯЦІЇ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ РЕКЛАМІ: ВПЛИВ НА СВІДОМІСТЬ СПОЖИВАЧІВ

Любов Іванівна ДЕМЧИНА – кандидат наук із соціальних комунікацій, доцентка кафедри документознавства та інформаційної діяльності ІваноФранківського національного технічного університету нафти і газу, м. ІваноФранківськ.

Ярина Геннадіївна МЕЛЬНИЧУК – студентка Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу, м. Івано-Франківськ.

36. СПОРТИВНІ КЛУБИ ЯК ЧИННИК ОРГАНІЗАЦІЇ ВІЛЬНОГО ЧАСУ МОЛОДІ: ІНОКУЛЬТУРНИЙ ДОСВІД І МОЖЛИВОСТІ ЙОГО ВИКОРИСТАННЯ В РЕГІОНАХ УКРАЇНИ

Андрій ДЯЧУК – здобувач в/о ОС «Бакалавр» спеціальності 027 «Музеєзнавство. Пам'яткознавство» Рівненського державного гуманітарного університету, член професійної футбольної команди спортивного клубу (Португалія).

37. КУЛЬТУРНІ ПРАКТИКИ ЗАХІДНОГО ПОЛІССЯ: ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНИЙ ВИМІР КРІЗЬ ПРИЗМУ ФАХОВОЇ ОСВІТИ

Олена РОДІНЧУК – здобувачка ОС «Магістр» спеціальності 034 «Культурологія» Рівненського державного гуманітарного університету.

38. СВЯТКОВО-ОБРЯДОВИЙ КОМПЛЕКС УКРАЇНЦІВ: ЙОГО РОЛЬ У ФОРМУВАННІ ІСТОРИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ

Анна ТАБОРОВЕЦЬ – здобувачка ОС «Магістр» спеціальності 028 «Менеджмент соціокультурної діяльності» Рівненського державного гуманітарного університету.

39. РЕГІОНАЛЬНИЙ МУЗЕЙ: ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ І ПОТРЕБИ ПРАКТИКИ

Крістіна ТЕРЕБУС – здобувачка ОС «Бакалавр» спеціальності 027 «Музеєзнавство. Пам'яткознавство» Рівненського державного гуманітарного університету.

40. МЕНЕДЖМЕНТ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ І УПРАВЛІНСЬКА ПРАКТИКИ МИНУЛОЇ ДОБИ: ТРАДИЦІЙНІСТЬ І ВІДМІННІСТЬ В СИСТЕМІ

Ірина ТРЕНБАЧ – здобувачка ОС «Магістр» спеціальності 028 «Менеджмент соціокультурної діяльності» Рівненського державного гуманітарного університету.

41. ВОЛОНТЕРСТВО ЯК СОЦІАЛЬНИЙ ФЕНОМЕН: ПРИЧИНИ ВИНИКНЕННЯ І ТЕНДЕНЦІЇ

Владислав БАРАНЕЦЬ – здобувач ОС «Магістр» спеціальності 028 «Менеджмент соціокультурної діяльності» Рівненського державного гуманітарного університету.

42. АНІМАЦІЯ В СИСТЕМІ КУЛЬТУРНИХ ПРАКТИК: ВЛАСНИЙ ДОСВІД ОРГАНІЗАЦІЇ І ПРОБЛЕМНИЙ РЯД ЙОГО ВПРОВАДЖЕННЯ

Тарас ГОМОН – здобувач ОС «Магістр» спеціальності 034 «Культурологія» Рівненського державного гуманітарного університету.

43. РЕГІОНАЛЬНА КУЛЬТУРНА ІНФРАСТРУКТУРА В СИСТЕМІ СУЧАСНОЇ ДУХОВНОЇ ТВОРЧОСТІ

Олена ПРИЛУЦЬКА – магістр спеціальності 028 «Менеджмент соціокультурної діяльності», директор КЗ центр культурних послуг Малолобашанської сільської ради Рівненського району Рівненської області.

44. СУЧАСНИЙ МУЗЕЙ: ПОТРЕБА ПРАКТИКИ І РОЛЬ У СОЦІУМІ

Андрій САВЧАНЧИК – здобувач ОС «Магістр» спеціальності 027 «Музеєзнавство. Пам'яткознавство» Рівненського державного гуманітарного університету.

45. РЕГІОНАЛЬНИЙ ТУРИЗМ У СИСТЕМІ ДОЗВІЛЄВОЇ ПРАКТИКИ: ПОГЛЯД НА ПРОБЛЕМУ ЗДОБУВАЧА ВИЩОЇ ОСВІТИ

Олександр ІЩУК – здобувач ОС «Магістр» спеціальності 028 «Менеджмент соціокультурної діяльності» Рівненського державного гуманітарного університету.

46. АНІМАЦІЯ ЯК СОЦІАЛЬНЕ ЯВИЩЕ: РЕГІОНАЛЬНИЙ ДОСВІД ПОШИРЕННЯ (НА ПРИКЛАДІ ЛЬВОВА)

Віталій КІНАХ – здобувач ОС «Магістр» спеціальності 028 «Менеджмент соціокультурної діяльності» Рівненського державного гуманітарного університету.

47. КУЛЬТУРНО-ОСВІТНЯ ЧИ СОЦІОКУЛЬТУРНА ДІЯЛЬНІСТЬ У РЕГІОНІ: ПОГЛЯД ЗДОБУВАЧА ВИЩОЇ ОСВІТИ – ПРАКТИКА

Роман ОБРУСНІК – здобувач ОС «Магістр» спеціальності 028 «Менеджмент соціокультурної діяльності» Рівненського державного гуманітарного університету.

48. ІНТЕРАКТИВНИЙ МУЗЕЙ: СУЧАСНИЙ СТАН, ВИМОГИ, ТЕНДЕНЦІЇ ТА ПРОБЛЕМИ

Віра САРНАВСЬКА – здобувачка ОС «Бакалавр» спеціальності 028 «Менеджмент соціокультурної діяльності» Рівненського державного гуманітарного університету.

49. КУЛЬТУРНО-ДОЗВІЛЄВА ДІЯЛЬНІСТЬ У СУЧАСНИХ УМОВАХ: ПОТРЕБИ, ТЕНДЕНЦІЇ І ВИКЛИКИ В ОРГАНІЗАЦІЇ

Марта КОВАЛЬ – здобувачка ОС «Бакалавр» спеціальності 028 «Менеджмент соціокультурної діяльності» Рівненського державного гуманітарного університету.

50. ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ З ДІТЬМИ В УМОВАХ ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКОЇ ЛОКАЦІЇ: ВЛАСНИЙ ДОСВІД ОРГАНІЗАЦІЇ

Ольга ГАЛАЙ – здобувачка ОС «Бакалавр» спеціальності 034 «Культурологія» Рівненського державного гуманітарного університету.

51. ЗДОБУТТЯ ВИЩОЇ ОСВІТИ СТУДЕНТОМ-ПРАКТИКОМ: ОЧІКУВАННЯ ТА РЕАЛЬНІСТЬ

Микола АЛЕКСІСВЕЦЬ – здобувач ОС «Бакалавр» спеціальності 028 «Менеджмент соціокультурної діяльності» Рівненського державного гуманітарного університету.

52. СПЕЦІАЛЬНІСТЬ «ДИЗАЙН» У ФАХОВОМУ КОЛЕДЖІ: ОЧІКУВАННЯ МОЛОДІ ТА РЕАЛЬНІСТЬ ПРАКТИКИ

Руслан АЛЕКСПОК – заступник директора з виховної роботи ВСП «Рівненський економіко-технологічний фаховий коледж» Національного університету водного господарства та природокористування.

53. ТЕНДЕНЦІЇ У ВІТЧИЗНЯНІЙ МОДІ В ЧАС ВІЙНИ

Анна БАЛАНОВИЧ – здобувачка ОС «Бакалавр» спеціальності 028 «Менеджмент соціокультурної діяльності» Рівненського державного гуманітарного університету.

54. ОСВІТА В ГАЛУЗІ КУЛЬТУРИ: ПОТРЕБИ ПРАКТИКИ І РЕАЛЬНІСТЬ
Ольга ГУМЕНЮК – здобувачка ОС «Бакалавр» спеціальності 034 «Культурологія» Рівненського державного гуманітарного університету.

55. ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ В СУЧАСНОМУ РЕГІОНАЛЬНОМУ МУЗЕЇ: МОЖЛИВІ ЗМІНИ ТА ТЕНДЕНЦІЇ

Каріна МОХНАЧУК – здобувачка ОС «Бакалавр» спеціальності 028 «Менеджмент соціокультурної діяльності» Рівненського державного гуманітарного університету.

56. ІНТЕРНЕТ-ПРОСТІР У СИСТЕМІ ОРГАНІЗАЦІЇ ОСВІТНЬОГО ПРОЦЕСУ: КРИТИЧНА ОЦІНКА СТУДЕНТА

Катерина ПАВЛЕНКО – здобувачка ОС «Бакалавр» спеціальності 034 «Культурологія» Рівненського державного гуманітарного університету.

57. МАЛИЙ І СЕРЕДНІЙ БІЗНЕС У РЕГІОНІ І СПЕЦІАЛЬНА ОСВІТА: ДОСВІД КОРЕЛЯЦІЇ

Софія ПОРОДЮК – здобувачка ОС «Бакалавр» спеціальності 028 «Менеджмент соціокультурної діяльності» Рівненського державного гуманітарного університету.

58. ІНДУСТРІЯ КРАСИ: ЗМІНИ В СУЧАСНИХ ЗАПИТАХ МОЛОДОЇ ЛЮДИНИ

Ольга САВЧУК – здобувачка ОС «Бакалавр» спеціальності 028 «Менеджмент соціокультурної діяльності» Рівненського державного гуманітарного університету.

59. ТЕХНІКО-ТЕХНОЛОГІЧНЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ПРОФЕСІОНАЛЬНИХ ХУДОЖНІХ ПРОГРАМ: ПОГЛЯД ОРГАНІЗАТОРА

Сергій СМІРНОВ – здобувач ОС «Бакалавр» спеціальності 034 «Культурологія» Рівненського державного гуманітарного університету.

60. ДРУГА ВИЩА ОСВІТА ЯК ПОТРЕБА ПРАКТИКИ ТА ТЕНДЕНЦІЯ

Юлія ТРАВІНСЬКА – старший лаборант кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства Рівненського державного гуманітарного університету.

61. РЕГІОНАЛЬНИЙ ТУРИЗМ ЯК ЧИННИК ЗМІН У ЦІННІСНИХ ОРІЄНТАЦІЯХ ОСОБИ

Діана ТРЕТЯК – здобувачка ОС «Бакалавр» спеціальності 028 «Менеджмент соціокультурної діяльності» Рівненського державного гуманітарного університету.

62. ТЕОРЕТИКО-ПРАКТИЧНІ ЗАСАДИ ФУНКЦІОНУВАННЯ СИСТЕМИ МЕНЕДЖМЕНТУ КІНОФЕСТИВАЛЬНОГО ЗАХОДУ

Олена Іванівна ДУТЧАК – кандидат історичних наук, доцент кафедри управління соціокультурною діяльністю, шоу-бізнесу та івент-менеджменту Карпатського національного університету імені Василя Стефаника.

А. А. БЕСПАЛОВ – студент IV курсу освітньо-професійної програми «Менеджмент соціокультурної діяльності» Карпатського національного університету імені Василя Стефаника.

63. ГАСТРОЛЬНИЙ МЕНЕДЖМЕНТ В СИСТЕМІ КРЕАТИВНИХ ІНДУСТРІЙ

Олена Іванівна ДУТЧАК – кандидат історичних наук, доцент кафедри управління соціокультурною діяльністю, шоу-бізнесу та івент-менеджменту Карпатського національного університету імені Василя Стефаника.

Олег КІНДРАЦЬКИЙ – магістрант ОП «Менеджмент соціокультурних процесів та креативних індустрій» Карпатського національного університету імені Василя Стефаника.

64. СУТНІСТЬ ІННОВАЦІЙНОГО ПОТЕНЦІАЛУ ПІДПРИЄМСТВ КРЕАТИВНИХ ІНДУСТРІЙ

Олена Іванівна ДУТЧАК – кандидат історичних наук, доцент кафедри управління соціокультурною діяльністю, шоу-бізнесу та івент-менеджменту Карпатського національного університету імені Василя Стефаника.

П. МАКОВ'ЯК – магістрант ОП «Менеджмент соціокультурних процесів та креативних індустрій» Карпатського національного університету імені Василя Стефаника.

65. МУЗЕЙ НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА ТА ПОБУТУ ГУЦУЛЬЩИНИ: ОКРЕМІ ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ

Володимир Васильович ФЕДОРАК – кандидат історичних наук, доцент, заслужений працівник культури України, директор Навчально-наукового Інституту мистецтв Карпатського національного університету імені Василя Стефаника.

Олена Іванівна ДУТЧАК – кандидат історичних наук, доцент кафедри управління соціокультурною діяльністю, шоу-бізнесу та івент-менеджменту Карпатського національного університету імені Василя Стефаника.

Д. В. РАТОШ – магістрант ОП «Менеджмент соціокультурних процесів та креативних індустрій» Карпатського національного університету імені Василя Стефаника.

66. ОПТИМІЗАЦІЯ КОМУНІКАЦІЙ В СИСТЕМІ УПРАВЛІННЯ ПІДПРИЄМСТВОМ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ СФЕРИ

Олена Іванівна ДУТЧАК – кандидат історичних наук, доцент кафедри управління соціокультурною діяльністю, шоу-бізнесу та івент-менеджменту Карпатського національного університету імені Василя Стефаника.

І. І. ЗЮБАК – студент IV курсу ОП «Менеджмент соціокультурної діяльності» Карпатського національного університету імені Василя Стефаника.

67. МУЗИЧНИЙ ПРОДУКТ ЯК ОСНОВА ФЕСТИВАЛЬНОГО МЕНЕДЖМЕНТУ

Олена Іванівна ДУТЧАК – кандидат історичних наук, доцент кафедри управління соціокультурною діяльністю, шоу-бізнесу та івент-менеджменту Карпатського національного університету імені Василя Стефаника.

В. А. ЗОЗУЛЯ – магістрант ОП «Менеджмент соціокультурних процесів та креативних індустрій» Карпатського національного університету імені Василя Стефаника.

68. ІНФОРМАЦІЙНА ПІДТРИМКА УКРАЇНСЬКОЮ ДІАСПОРОЮ США УКРАЇНИ У ПЕРІОД 2022–2024 рр.

Володимир БОЙЧУК – аспірант Західноукраїнського національного університету.

69. КУЛЬТУРНА ДИПЛОМАТІЯ ЯК ЧИННИК УТВЕРДЖЕННЯ ПОЗИТИВНОГО ІМІДЖУ УКРАЇНИ (2022–2024 рр.)

Юліана ШИНКАРИК – здобувачка освіти Науково-дослідного інституту українознавства Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

70. ГУМАНІТАРНА ДОПОМОГА УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ США УКРАЇНИ У ПЕРІОД 2022–2024 рр.

Ростислав СМОРЩОК – аспірант Західноукраїнського національного університету.

71. НАУКОВО-КОНСУЛЬТАЦІЙНА ДІЯЛЬНІСТЬ ТЕРНОПІЛЬСЬКОГО ОБЛАСНОГО ЦЕНТРУ ОХОРОНИ ТА НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ ПАМ'ЯТОК КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ

Олександр БРЮХАНЬ – аспірант Західноукраїнського національного університету.

72. ФОРМУВАННЯ КРЕАТИВНИХ ХАБІВ ЯК ЦЕНТРІВ ПІДТРИМКИ КУЛЬТУРНОГО ПІДПРИЄМНИЦТВА В РЕГІОНАХ

Олександр БОЙКО – студент другого курсу спеціальності «Менеджмент соціокультурної діяльності» Західноукраїнського національного університету.

Олена СТЕФАНИШИН – кандидат історичних наук, доцент, доцент кафедри інформаційної та соціокультурної діяльності Західноукраїнського національного університету.

73. РОЛЬ МИСТЕЦТВА У ФОРМУВАННІ КОЛЕКТИВНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ПІД ЧАС ВІЙНИ

Діана ДРАГАН – студентка другого курсу спеціальності «Менеджмент соціокультурної діяльності» Західноукраїнського національного університету.

Олена СТЕФАНИШИН – кандидат історичних наук, доцент, доцент кафедри інформаційної та соціокультурної діяльності Західноукраїнського національного університету.

74. СУЧАСНИЙ СТАН ТА МОЖЛИВОСТІ ПЕРЕТВОРЕННЯ ЗАКЛАДІВ КІНО- І ТЕАТРАЛЬНОГО ПРОФІЛЮ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ

Річард Ігорович БЕЛЬБЕС – студент 1 курсу ОР «Магістр» спеціальності «Менеджмент соціокультурної діяльності».

Василь Васильович ШИКЕРИНЕЦЬ – завідувач кафедри управління соціокультурною діяльністю, шоу-бізнесу та івент-менеджменту Карпатського національного університету імені Василя Стефаника, кандидат наук з державного управління, доцент.

75. УПРАВЛІННЯ ПЕРСОНАЛОМ В ЗАКЛАДАХ СФЕРИ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ПОСЛУГ НА ЗАСАДАХ КОНТРОЛІНГУ

Ольга Василівна ШИКЕРИНЕЦЬ – студентка 1 курсу ОР «Бакалавр» спеціальності «Менеджмент соціокультурної діяльності».

Ірина Іванівна БАЗІНЯК – асистентка кафедри управління соціокультурною діяльністю, шоу-бізнесу та івент-менеджменту Карпатського національного університету імені Василя Стефаника.

76. ТРАНСФОРМАЦІЯ КОРПОРАТИВНОЇ КУЛЬТУРИ В ОРГАНАХ МІСЦЕВОГО УПРАВЛІННЯ ЩОДО РОЗВИТКУ СФЕРИ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ПОСЛУГ

Ігор Іванович ВАСИЛИНЕЦЬ – студент 1 курсу ОР «Магістр» спеціальності «Менеджмент соціокультурної діяльності».

Василь Васильович ШИКЕРИНЕЦЬ – завідувач кафедри управління соціокультурною діяльністю, шоу-бізнесу та івент-менеджменту Карпатського національного університету імені Василя Стефаника, кандидат наук з державного управління, доцент.

77. РОЗВИТОК ІНСТРУМЕНТІВ УЧАСТІ ГРОМАДЯН У РОЗВИТКУ СФЕРИ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ПОСЛУГ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ

Андрій Михайлович ПОТЯК – студент 1 курсу ОР «Магістр» спеціальності «Менеджмент соціокультурної діяльності».

Василь Васильович ШИКЕРИНЕЦЬ – завідувач кафедри управління соціокультурною діяльністю, шоу-бізнесу та івент-менеджменту Карпатського національного університету імені Василя Стефаника, кандидат наук з державного управління, доцент.

78. РЕГІОНАЛЬНІ МЕХАНІЗМИ РОЗВИТКУ СМАРТ-СПЕЦІАЛІЗАЦІЇ СФЕРИ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ПОСЛУГ

Назарій Юрійович ТАРАБАСА – I курсу ОР «Магістр» спеціальності «Менеджмент соціокультурної діяльності».

Василь Васильович ШИКЕРИНЕЦЬ – завідувач кафедри управління соціокультурною діяльністю, шоу-бізнесу та івент-менеджменту Карпатського національного університету імені Василя Стефаника, кандидат наук з державного управління, доцент.

79. МЕНЕДЖМЕНТ ВОЛОНТЕРСЬКИХ ПРОГРАМ У СФЕРІ КУЛЬТУРИ

Іван Романович ВОРОБЕЦЬ – студент 1 курсу ОР «Магістр» спеціальності «Менеджмент соціокультурної діяльності».

Василь Васильович ШИКЕРИНЕЦЬ – завідувач кафедри управління соціокультурною діяльністю, шоу-бізнесу та івентменеджменту Карпатського національного університету імені Василя Стефаника, кандидат наук з державного управління, доцент.

СТАТУС СЛУХАЧА КОНФЕРЕНЦІЇ

1. **Святослава Несторівна ХОЛДЕНКО** – викладач-методист, спеціаліст вищої категорії Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш);
2. **Зоя Анатоліївна МАЦИШИНА** – ТНПУ імені Володимира Гнатюка;
3. **Мішель В'ячеславівна ПАНЕНКО** – ЦДЮТ м. Харків;
4. **Ольга Євстахіївна КУЗЬМЕНКО** – викладач, спеціаліст вищої категорії Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш);
5. **Ірина Миколаївна ХЕМИЧ** – викладач, спеціаліст вищої категорії Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш);
6. **Наталія Миколаївна ЛИЦУР** – завідувач методичного кабінету, викладач Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш);

7. **Ярослав Михайлович СКАБ'ЯК** – викладач-методист, голова циклової комісії викладачів духових інструментів, вокально-хорових та музично-теоретичних дисциплін, спеціаліст вищої категорії Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш);
8. **Тетяна Олександрівна МИКИТИНА** – викладач, спеціаліст вищої категорії Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш);
9. **Людмила Михайлівна СИСАК** – спеціаліст вищої категорії, викладач-методист Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш);
10. **Наталія Мирославівна ДАНИЛЯК** – викладач, спеціаліст вищої категорії Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш);
11. **Тетяна Борисівна НЕКЛЮДОВА** – викладач-методист, спеціаліст вищої категорії Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш);
12. **Наталія Ярославівна САМОЧКО** – викладач, голова циклової комісії викладачів хореографічних та режисерських дисциплін, спеціаліст вищої категорії Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш);
13. **Ірина Миколаївна ХАЛЕЦЬКА** – викладач, спеціаліст вищої категорії Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш);
14. **Катерина Олександрівна РУЧКА** – спеціаліст вищої категорії Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш);
15. **Олеся Михайлівна ДОЛБНЯ** – Академія культури і мистецтв Закарпатської обласної ради;
16. **Андрій Іванович ДЯКУН** – студент II курсу спеціальності «Сценічне мистецтво» освітньо-професійної програми «Сценічне мистецтво» Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш);
17. **Діана Іванівна ЕНДЗІК** – студентка IV курсу спеціальності «Менеджмент соціокультурної діяльності» освітньо-професійної програми «Видовищно-театралізовані заходи» Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш);
18. **Ангеліна Василівна МАСЕЛЬСЬКА** – студентка II курсу спеціальності «Сценічне мистецтво» освітньо-професійної програми «Сценічне мистецтво» Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш);
19. **Вікторія Євгенівна АФНАСЬЄВА** – студентка III курсу спеціальності «Менеджмент соціокультурної діяльності» освітньо-професійної програми «Видовищно-театралізовані заходи» Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш);
20. **Вікторія Олександрівна КОЗЛОВСЬКА** – студентка IV курсу спеціальності «Менеджмент соціокультурної діяльності» освітньо-

професійної програми «Видовищно-театралізовані заходи» Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш);

21. **Вікторія Сергіївна ДАНИЛІВ** – студентка III курсу спеціальності «Менеджмент соціокультурної діяльності» освітньо-професійної програми «Видовищно-театралізовані заходи» Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш);

22. **Антоніна Романівна МИХАЛЧУК** – студентка I курсу спеціальності «Сценічне мистецтво» освітньо-професійної програми «Сценічне мистецтво» Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш);

23. **Денис Любомирович ЛОМЕЙ** – студент II курсу спеціальності «Сценічне мистецтво» освітньо-професійної програми «Сценічне мистецтво» Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш);

24. **Юліанна Петрівна КВАСНЬОВСЬКА** – студентка III курсу спеціальності «Менеджмент соціокультурної діяльності» освітньо-професійної програми «Видовищно-театралізовані заходи» Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш);

25. **Мар'яна Ігорівна СТАСЮК** – студентка I курсу спеціальності «Сценічне мистецтво» освітньо-професійної програми «Сценічне мистецтво» Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш);

26. **Ольга Василівна КВЕЦКО** – студентка IV курсу спеціальності «Менеджмент соціокультурної діяльності» освітньо-професійної програми «Видовищно-театралізовані заходи» Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш);

27. **Яна Анатоліївна СЛОБОДЮК** – студентка II курсу спеціальності «Сценічне мистецтво» освітньо-професійної програми «Сценічне мистецтво» Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш);

28. **Константин Михайлович БУЮКЛІ** – студент II курсу спеціальності «Музичне мистецтво» (профілізація духові інструменти) Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш);

29. **Віктор Іванович МЕЛЕВИЧ** – студент II курсу спеціальності «Музичне мистецтво» (профілізація духові інструменти) Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш);

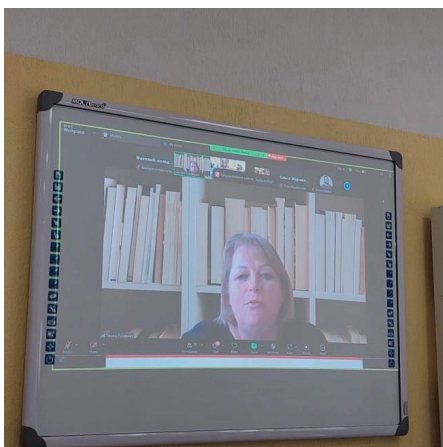
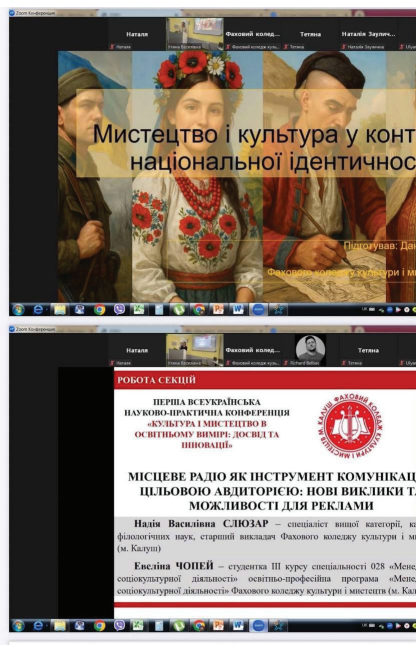
30. **Тетяна Володимирівна ЗЕЛЕНЕВИЧ** – викладач режисерських дисциплін Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш);

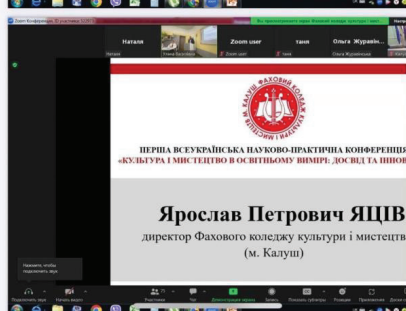
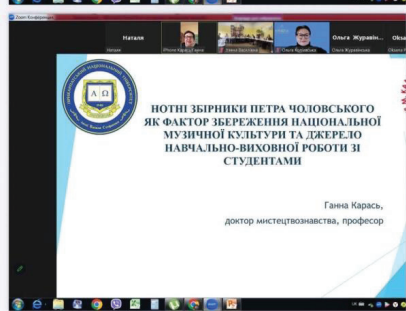
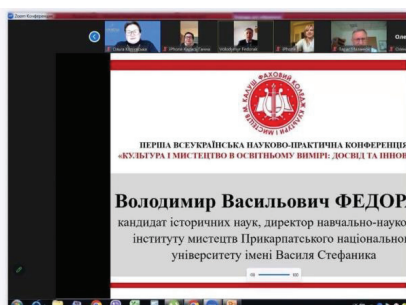
31. **Єлізавета Яношівна БАБЯК** – КЗ вищої освіти «Академія культури та мистецтв» Закарпатської обласної ради;

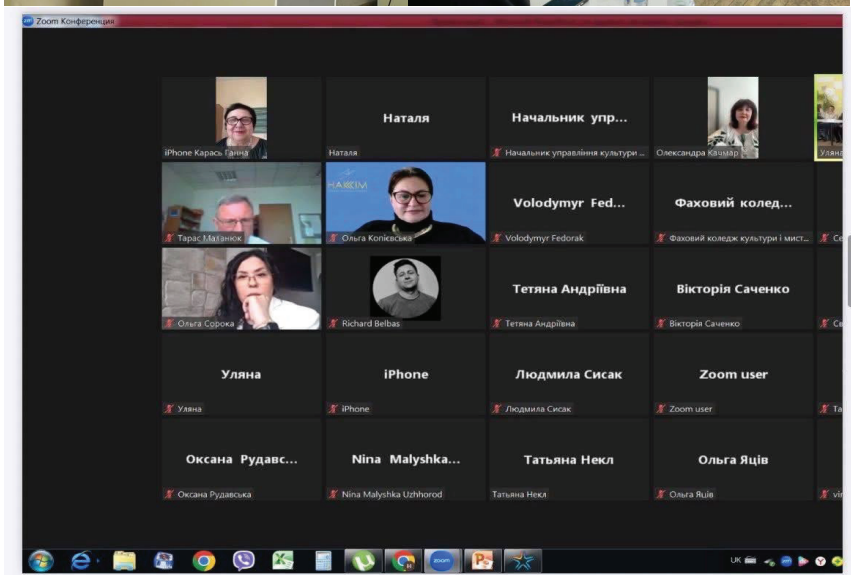
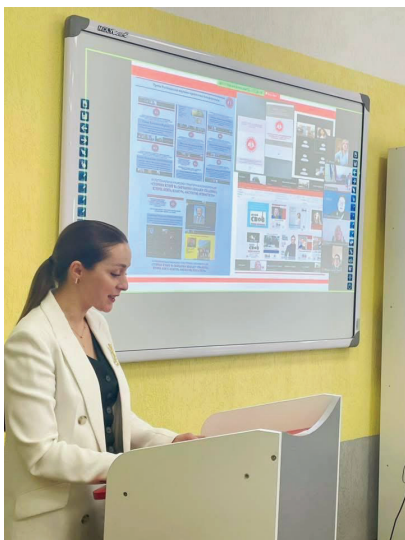
32. **Оксана Михайлівна ПЕТРОВА** – викладач, спеціаліст вищої категорії Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш);

33. **Володимира Іванівна СТАСЮК** – викладач, спеціаліст вищої категорії Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш);
34. **Ольга Євгенівна ХАРІВ** – дитяча школа мистецтв ім. Володимира Івасюка;
35. **Ігор Зіновійович СТАСЮК** – викладач, спеціаліст вищої категорії Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш);
36. **Надія Василівна СЛЮЗАР** – старший викладач, кандидат філологічних наук, спеціаліст вищої категорії Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш);
37. **Христина Петрівна СОРОКА** – методист Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш);
38. **Юлія Миколаївна ЛИЦУР** – студентка I курсу спеціальності «Сценічне мистецтво» освітньо-професійної програми «Сценічне мистецтво» Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш);
39. **Уляна Іванівна Височанська** – викладач, спеціаліст другої категорії Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш);
40. **Тетяна Василівна Меленюк** – викладач-методист, голова циклової комісії викладачів образотворчого мистецтва, спеціаліст вищої категорії Фахового коледжу культури і мистецтв (м. Калуш).

КОНФЕРЕНЦІЯ У ФОТОГРАФІЯХ







ЗМІСТ

ЯЦІВ Я. П., СВИРИД І. Є. ПЕРЕДМОВА	3
Базіняк І. І., Шикеринець О. В. УПРАВЛІННЯ ПЕРСОНАЛОМ В ЗАКЛАДАХ СФЕРИ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ПОСЛУГ НА ЗАСАДАХ КОНТРОЛІНГУ	5
Бандрівська І. Ю. ПОСТАТЬ ІГОРЯ БІЛОЗІРА В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЦІ	10
Бельбес Р. І., Шикеринець В. В. СУЧАСНИЙ СТАН ТА МОЖЛИВОСТІ ПЕРЕТВОРЕННЯ В ЗАКЛАДАХ КІНО- І ТЕАТРАЛЬНОГО ПРОФІЛЮ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ	13
Беренда Н. Р. ЦИФРОВІЗАЦІЯ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНИ В УМОВАХ ВІЙНИ У БІБЛІОТЕКАХ ТА АРХІВАХ	19
Беспалов А. А., Дутчак О. І. ТЕОРЕТИКО-ПРАКТИЧНІ ЗАСАДИ ФУНКЦІОНУВАННЯ СИСТЕМИ МЕНЕДЖМЕНТУ КІНОФЕСТИВАЛЬНОГО ЗАХОДУ	24
Бойко О. В., Стефанишин О. В. ФОРМУВАННЯ КРЕАТИВНИХ ХАБІВ ЯК ЦЕНТРІВ ПІДТРИМКИ КУЛЬТУРНОГО ПІДПРИЄМНИЦТВА В РЕГІОНАХ.....	26
Брюхань О.О. НАУКОВО-КОНСУЛЬТАЦІЙНА ДІЯЛЬНІСТЬ ТЕРНОПІЛЬСЬКОГО ОБЛАСНОГО ЦЕНТРУ ОХОРОНИ ТА НАУКОВИХ ДОСЛІДЖЕНЬ ПАМ'ЯТОК КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ.....	28
Бурда Ю. І. ПОСТАТЬ СОЛОМІЇ КРУШЕЛЬНИЦЬКОЇ У СВІТЛІ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ.....	30
Василинець І. І., Шикеринець В. В. ТРАНСФОРМАЦІЯ КОРПОРАТИВНОЇ КУЛЬТУРИ В ОРГАНАХ МІСЦЕВОГО УПРАВЛІННЯ ЩОДО РОЗВИТКУ СФЕРИ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ПОСЛУГ.....	35
Воробець І. Р., Шикеринець В. В. МЕНЕДЖМЕНТ ВОЛОНТЕРСЬКИХ ПРОГРАМ У СФЕРІ КУЛЬТУРИ.....	41
Данилюк О. О. МИСТЕЦТВО ТА КУЛЬТУРА У КОНТЕКСТІ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ.....	44
Дирів С. І. Семків Н. І. ГОЛОС ГУЦУЛЬЩИНИ – ГУЦУЛКА ЧУКУТИХА.....	45

Зозуля В. А., Дутчак О. І. МУЗИЧНИЙ ПРОДУКТ ЯК ОСНОВА ФЕСТИВАЛЬНОГО МЕНЕДЖМЕНТУ.....	47
Зюбак І. І., Дутчак О. І. ОПТИМІЗАЦІЯ КОМУНІКАЦІЇ В СИСТЕМІ УПРАВЛІННЯ ПІДПРИЄМСТВОМ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ СФЕРИ000...	50
Карпенко Т. В. ФОРМУВАННЯ СОЦІАЛЬНОЇ І КУЛЬТУРНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ УЧНІВ 4 КЛАСУ ЯК ЗАСІБ ВИЯВУ ЇХ САМОІДЕНТИЧНОСТІ.....	52
Карась Г. В. НОТНІ ЗБІРНИКИ ПЕТРА ЧОЛОВСЬКОГО ЯК ФАКТОР ЗБЕРЕЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ТА ДЖЕРЕЛО НАВЧАЛЬНО-ВИХОВНОЇ РОБОТИ ЗІ СТУДЕНТАМИ.....	55
Качмар О. В. ПОВЕРНЕННЯ УКРАЇНСЬКИХ ІМЕН ДО НАЦІОНАЛЬНОГО КАНОНУ.....	61
Кіндрацький О., Дутчак О. І. ГАСТРОЛЬНИЙ МЕНЕДЖМЕНТ В СИСТЕМІ КРЕАТИВНИХ ІНДУСТРІЙ.....	64
Клим К. В. ЗАСТОСУВАННЯ ПСИХОЛОГІЇ КОЛЬОРУ У МИСТЕЦТВІ.....	66
Колозімо К. РОЛЬ МИСТЕЦТВА У ФОРМУВАННІ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ. МИСТЕЦТВО ЯК ЗАСІБ ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА ПЕРЕДАЧІ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ.....	69
Копієвська О. Р. КУЛЬТУРОЛОГІЯ У ВИМІРАХ ГІБРИДНОЇ ВІЙНИ.....	70
Коневич У. В. ЦИФРОВА ТРАНСФОРМАЦІЯ В СОЦІОКУЛЬТУРНІЙ СФЕРІ: ВИКЛИКИ ТА МОЖЛИВОСТІ ДЛЯ МЕНЕДЖМЕНТУ.....	72
Кузан В. С. БАГАТОВИМЕРНІСТЬ ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ ЛАСОВЕЦЬКОГО –ПРОДОВЖУВАЧА ТРАДИЦІЙ ГАЛИЦЬКОЇ КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ШКОЛИ.....	77
Кучера Н. В. КУЛЬТУРНИЙ ФРОНТ: МИСТЕЦТВО В УМОВАХ ВІЙНИ.....	81
Маков'як П., Дутчак О. І. СУТНІСТЬ ІННОВАЦІЙНОГО ПОТЕНЦІАЛУ ПІДПРИЄМСТВ КРЕАТИВНИХ ІНДУСТРІЙ.....	86
Маланюк Т. З., Харук О. Ю. МОНУМЕНТАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО КІНЦЯ ХІХ – ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТ. В ХРАМОВОМУ ПРОСТОРІ (НА ПРИКЛАДІ КАЛУСЬКОЇ МІСЬКОЇ ТЕРИТОРІАЛЬНОЇ ГРОМАДИ).....	90

МАЛИШКА Н. О. МІЖНАРОДНИЙ ФЕСТИВАЛЬ ТЕАТРІВ ЛЯЛЬОК «ІНТЕРЛЯЛЬКА» ЯК ФАКТОР ПРОФЕСІЙНОГО СТАНОВЛЕННЯ СТУДЕНТІВ МИСТЕЦЬКИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ.....	94
Мельничук Я. Г., Демчина Л. І. МОВНІ МАНІПУЛЯЦІЇ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ РЕКЛАМІ: ВПЛИВ НА СВІДОМІСТЬ СПОЖИВАЧІВ.....	102
Качмар О. В., Новосельський О. В. КУЛЬТУРА ЯК ДУХОВНА ОСНОВА НАЦІЇ: ІДЕНТИЧНІСТЬ, СПАДКОЄМНІСТЬ І ПЕРСПЕКТИВА.....	104
Олексяк Х., Рудавська О. УКРАЇНСЬКИЙ ДЖАЗ В РЕАЛІЯХ ЛАБОРАТОРІЇ ДЖАЗУ (ДМФК ІМ. В. БАРВІНСЬКОГО).....	107
Піскунова С. О. МИХАЙЛО ВЕРБИЦЬКИЙ ПІСНІ ДЛЯ ЧОЛОВІЧИХ КВАРТЕТІВ.....	108
Попович М. О., Рудавська О. В. ОПЕРА ВІТАЛІЯ КИРЕЙКА «МАВКА» ЯК МУЗИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ДРАМИ-ФЕЄРІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ.....	111
Поповчак Х. І. ФІЛОСОФІЯ БІБЛІОТЕЧНОГО ПРОСТОРУ: ДИЗАЙН ТА ОРГАНІЗАЦІЯ ЯК ФАКТОР КОМФОРТНОГО ДОСТУПУ ДО ЗНАНЬ.....	112
Потяк А. М., Шикеринець В. В. РОЗВИТОК ІНСТРУМЕНТІВ УЧАСТІ ГРОМАДЯН У РОЗВИТКУ СФЕРИ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ПОСЛУГ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ.....	115
Раздарожна О., Стасюк В. І. КУЛЬТУРНІ ІНДУСТРІЇ ЯК РУШІЙНА СИЛА В ДОЗВІЛЛЄВОМУ ПРОСТОРІ.....	120
Ратош Д. В., Федорак В. В., Дутчак О. І. МУЗЕЙ НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА ТА ПОБУТУ ГУЦУЛЬЩИНИ: ОКРЕМІ ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ.....	124
Рудавська О. О. РИСИ МУЗИЧНОЇ ДРАМАТУРГІЇ ТА ФОРМОТВОРЕННЯ У ЗБІРЦІ «ЗІВ'ЯЛЕ ЛИСТЯ» І. ФРАНКА.....	127
Саченко В. А. ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРИ СПІЛКУВАННЯ ШКОЛЯРІВ ЯК ЗАСІБ УСВІДОМЛЕННЯ НИМИ САМОІДЕНТИЧНОСТІ.....	129

Слюзар Н. В. КУЛЬТУРНІ ПРОЄКТИ ЯК БРЕНД: СИНЕРГІЯ МЕНЕДЖМЕНТУ, МАРКЕТИНГУ ТА PR У СУЧАСНІЙ СОЦІОКУЛЬТУРНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ.....	134
Свирид І. Є. ОСОБЛИВОСТІ УПРАВЛІННЯ КУЛЬТУРОЮ В КАЛУСЬКІЙ ТЕРИТОРІАЛЬНІЙ ГРОМАДІ: ВИКЛИКИ, МОЖЛИВОСТІ ТА ПЕРСПЕКТИВИ.....	137
Сморшок Р. Ю., Гомотюк О. Є. ІНФОРМАЦІЙНО-КУЛЬТУРНА СТІЙКІСТЬ УКРАЇНИ: РОЛЬ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ США.....	141
Сорока О. В. АРТ-ТЕРАПІЯ ЯК ЗДОРОВ'ЯЗБЕРЕЖУВАЛЬНА ПРАКТИКА В УМОВАХ ВІЙНИ.....	144
Стефанівська Л. Т. МЕДІАГРАМОТНІСТЬ ЯК ПСИХОЛОГІЧНИЙ ФАКТОР ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ.....	149
Тарабаса Н. Ю., Шикеринець В. В. РЕГІОНАЛЬНІ МЕХАНІЗМИ РОЗВИТКУ СМАРТ-СПЕЦІАЛІЗАЦІЇ СФЕРИ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ПОСЛУГ.....	155
Тусик І. А., Семків Н. І. ВОЛОДИМИР РУНЧАК – СУЧАСНИЙ УКРАЇНСЬКИЙ КОМПОЗИТОР.....	158
Цюрик О. М., Дмитрієва О. М. МОДЕСТ МЕНЦИНСЬКИЙ В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ.....	160
Чопей Е. Ю., Слюзар Н. В. МІСЦЕВЕ РАДІО ЯК ІНСТРУМЕНТ КОМУНІКАЦІЇ З ЦІЛЬОВОЮ АВДИТОРІЄЮ: НОВІ ВИКЛИКИ ТА МОЖЛИВОСТІ ДЛЯ РЕКЛАМИ.....	163
ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ ТА УЧАСНИКІВ КОНФЕРЕНЦІЇ	168
КОНФЕРЕНЦІЯ У ФОТОГРАФІЯХ	185

Наукове видання

**«Культура і мистецтво в освітньому вимірі:
досвід та інновації»**

***ЗБІРНИК МАТЕРІАЛІВ ПЕРШОЇ ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ
(в контексті відзначення 71-ї річниці з дня заснування коледжу)***

Друкується в авторській редакції

Підписано до друку 21.06.2025 р.
Папір офсетний. Формат 60х84/1/16.
Гарнітура Times New Roman
Умови. Др. Арк. 9,93. Тираж 100 прим.
Зам.101

Віддруковано у друкарні МПП “ТАЛЯ”
Свідоцтво суб’єкта видавничої
справи №2109

селище Брошнів-Осада,
вул. Шкільна, 2.
тел./факс: (03474) 46-8-98,
(050) 338-80-03

e-mail: pp.talya@ukr.net

ISBN 978-617-7505-69-2