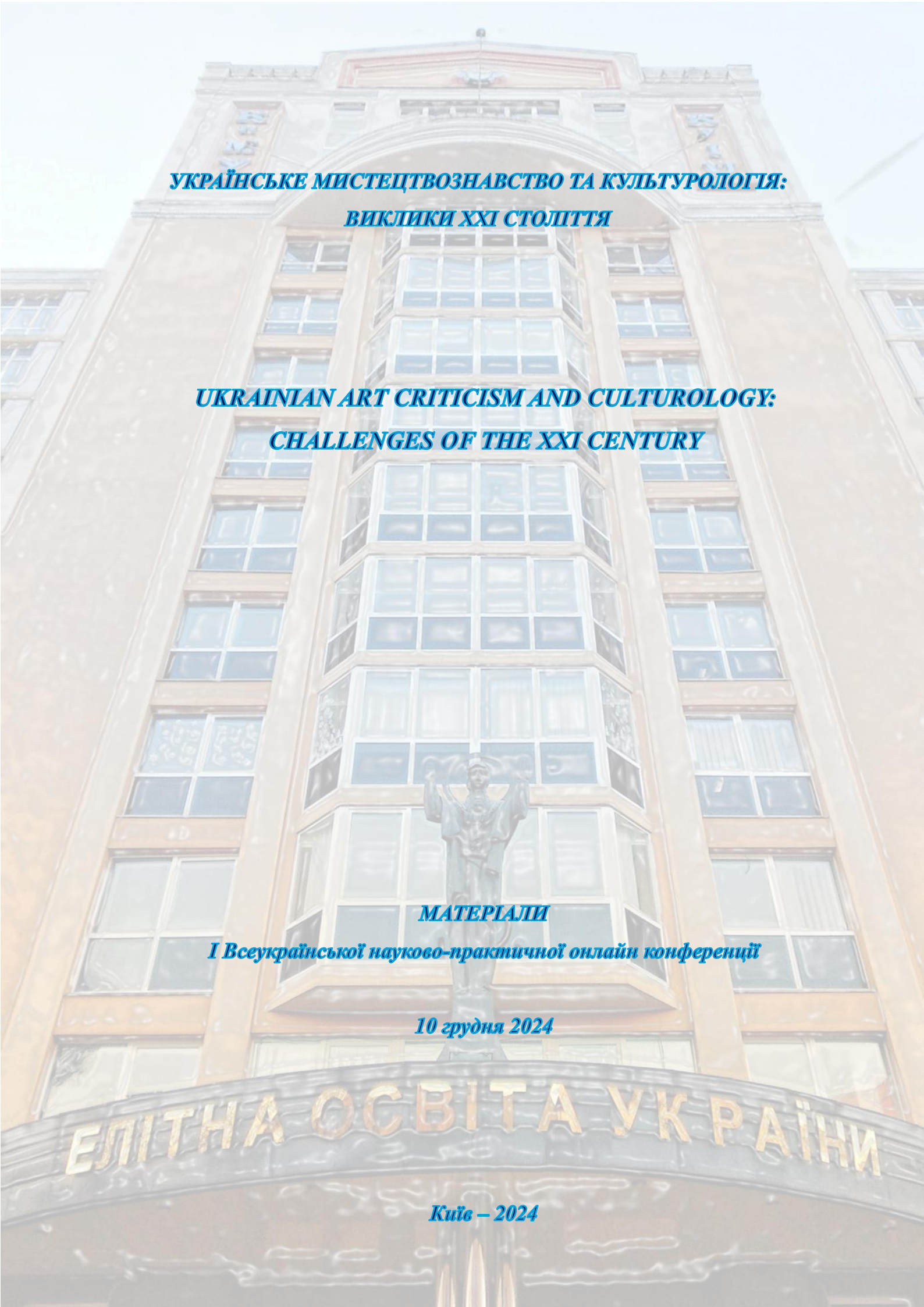




***УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО ТА КУЛЬТУРОЛОГІЯ:
ВИКЛИКИ ХХІ СТОЛІТТЯ***

***UKRAINIAN ART CRITICISM AND CULTUROLOGY:
CHALLENGES OF THE XXI CENTURY***

МАТЕРІАЛИ

I Всеукраїнської науково-практичної онлайн конференції

10 грудня 2024

ЕЛІТНА ОСВІТА УКРАЇНИ

Київ – 2024

КИЇВСЬКИЙ МІЖНАРОДНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

**МАТЕРІАЛИ
І ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ
ОНЛАЙН КОНФЕРЕНЦІЇ**

**УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО ТА КУЛЬТУРОЛОГІЯ:
ВИКЛИКИ ХХІ СТОЛІТТЯ**

10 грудня 2024

Київ - 2024

Друкується відповідно до рішення Вченої ради Київського міжнародного університету (протокол № 5 від «19» грудня 2024 р.).

Матеріали I Всеукраїнської науково-практичної онлайн конференції: **«Українське мистецтвознавство та культурологія: виклики XXI століття»**, 10 грудня 2024 року/ ПЗВО «Київський міжнародний університет». К.: КиМУ, 2024. 51 с.

Секретаріат і редколегія:

Нестеряк Ю. В. – доктор наук з державного управління, доцент, завідувач кафедри аудіовізуального мистецтва та соціальних комунікацій

Неждана Н. Л. – кандидатка філологічних наук, доцент, завідувачка кафедри сценічного мистецтва

Кочержук Д. В. – заслужений артист естрадного мистецтва України, доцент, заступник завідувач кафедри музичного мистецтва

Бабенко О. С. – кандидат мистецтвознавства, доцент, викладачка кафедри сценічного мистецтва

Кулакевич Т. В. – доцент кафедри психології та педагогіки

У збірнику представлено наукові статті й тези доповідей, що висвітлюють аспекти формування проєвропейських ціннісних орієнтирів у галузях аудіовізуального, музичного та сценічного мистецтва, культурології, археології, соціальних комунікацій і журналістики.

Розкрито основи підтримки творчого розвитку та культурної ідентичності в мистецькій сфері. Обговорено стратегії інтеграції європейських цінностей через мистецтво й медіакомунікації, зокрема в музичній, театральній та кіноіндустрії. Висвітлено значення соціальних комунікацій у формуванні відповідального медіапростору, що сприяє поширенню культурних надбань. Окремо розглянуто виклики глобалізації та її вплив на збереження й трансформацію культурної спадщини в археологічних дослідженнях. Досліджено роль журналістики у висвітленні мистецьких подій та формуванні суспільної думки про сучасне мистецтво.

Видання стане у нагоді молодим науковцям, здобувачам ступеня доктора філософії, студентам і всім зацікавленим у поглибленні знань у сфері сучасного мистецтва, медіакомунікацій та культурних досліджень.

Автори опублікованих матеріалів несуть повну відповідальність за підбір, об'єктивність поданих фактів, цитат, економічно-статистичних даних, географічних назв, власних імен та іншої інформації.

© КиМУ, 2024

Зміст

Артеменко М. С. Штучний інтелект у створенні кіносценаріїв: нові горизонти аудіовізуального мистецтва в епоху цифрових трансформацій.....	5
Боришполь Г. І. Архетипні образи української традиційної культури як фактор міфодизайну соціокультурного простору України першої чверті ХХІ століття.....	7
Годунок Н. О. Вертепні образи в опері С. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм».....	10
Ізваріна О. М. Шляхи розвитку української музичної культури.....	13
Кузик В. В. Візуалізація музичної хвилі як експериментальний напрямок музичної семіотики ХХ століття.....	16
Кочержук Д. В. Творчо-практична дисципліна «Студійний практикум»: відповідність ролі технології аудіозапису та передумов фіксації звуку для студентів бакалаврату.....	24
Мірошниченко Н. Л. Новітня «військова» українська драма у контексті збереження національної ідентичності.....	29
Мірошниченко О. О. Методологія театральної постановки в сучасному учбовому процесі.....	32
Ткаченко І. В. Театральне мистецтво як спосіб збереження унікальності української культури.....	36
Трачук В. М. Вокально-ансамблевий практикум для здобувачів фахової передвищої освіти в умовах воєнного стану.....	39
Утіна А. М. Інтерактивні вправи та креативні завдання на уроках сольфеджіо: нові можливості завдяки сучасним платформам та нейромережам.....	42
Чорна М. В. Українська мова в цифрових комунікаціях: сучасний стан і перспективи розвитку.....	45
Щуцька А. М. Пісні гурту «Океан Ельзи» 2000–2010 років.....	49

Артеменко М. С.,

викладач кафедри соціальних комунікацій та аудіовізуального мистецтва
кафебри аудіовізуального мистецтва та виробництва
ННІ журналістики, кіно і телебачення
Київського міжнародного університету

ШТУЧНИЙ ІНТЕЛЕКТ У СТВОРЕННІ КІНОСЦЕНАРІЇВ: НОВІ ГОРИЗОНТИ АУДІОВІЗУАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА В ЕПОХУ ЦИФРОВИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ

Штучний інтелект – термін, який з’явився ще в 1956 році, але на жаль, не зміг бути дослідженим тоді на належному рівні, тому що на той час ця теорія вважалась занадто дорогою і переоціненою. Проте на початку 2020-х рр. років процес сильно активізувався і штучний інтелект почав активно розвиватись і використовуватись ледве не у всіх можливих сферах життя. Кінематограф не став винятком. Штучний інтелект на сьогодні активно використовується ледве не у всіх напрямках кіновиробництва. Але його можливості, позитивні і негативні сторони досі не є до кінця дослідженими. Саме тому ця тема є достатньо новою і актуальною для дослідження. Штучний інтелект сам по собі вже є предметом трансформації шляху роботи аудіовізуальної сфери.

Найширше штучний інтелект наразі використовують в кіносценаристиці. Навіть найсучасніші версії програм досі не можуть створити повноцінну історію за всіма вимогами, стандартами і драматичними конструкціями. В роботі над сценарієм ШІ аналізує величезну кількість вже наявних сценаріїв, доступних в інтернеті і намагається за їхніми стандартами відтворити щось подібне. Але натомість найчастіше виходить певний набір кліше, де відсутній причинно-наслідковий зв’язок і дуже часто емоційна складова. Іншими словами сценарій такий сценарій не придатний для екранізації і не має мистецької цінності.

Але є ряд задач на різних етапах створення кіносценарія, які може допомогти вирішити штучний інтелект, а саме: аналіз трендів і переваг аудиторії; пошук відправної точки, тобто що писати, потрібного матеріалу; проведення

дослідження, так званий research; аналіз задуму або літературного твору, або ж вже готового першого варіанту сценарію; розбір або ж експлікація; створення персонажів, їх характеристики та мотивацій, пошук ідентифікації з глядачем, пошук унікальності мови в діалогах; створення всесвіту сценарію, моделювання ситуацій, створення сюжетних поворотів і перипетій; вдосконалення логіки і послідовності історії, вмотивування причинно-наслідкових зв'язків; аналіз структури і створення потрібної заданої схеми сценарію; пошук референсів; вибір ідеального часу і місця дії для сюжетного задуму; Прогнозування реакції аудиторії на майбутній екранізований сценарій; адаптація під міжнародну аудиторію; імітація стилю певного сценариста або жанрового стандарту.

Таким чином можна використовувати штучний інтелект на будь-якому етапі створення сценарію. І при цьому сам мистецький твір не буде штучно згенерованим продуктом. Штучний інтелект виступає в вищеперерахованих задачах допоміжною і проміжною ланкою в роботі автора над твором. Це дає свого роду певні переваги – економія часу, пошук унікального матеріалу будь-якою мовою, заміна складних розумових процесів як там мозковий штурм, робота з картками, мапа думок і так далі. Але штучний інтелект може бути доповненням до людських процесів на кожному з даних етапів. Це також має свої переваги в морально-етичному аспекті використання ШІ, адже у фінальному друкованому рукописі сценарія не буде тексту створеного на основі наявних текстів інших авторів, проаналізованих і адаптованих штучним інтелектом.

Список використаних джерел:

1. Лі Кай-Фу Цюфань Чень. Штучний інтелект 2041: десять передбачень майбутнього. Київ: BookChief, 2022. 464 с.
2. Маркус дю Сотуа. Код творчості. Як штучний інтелект вчиться писати, малювати, думати. Київ: Артбукс, 2024. 320 с.
3. Townsend, Stewart. The Rise of AI in Film: How AI Script Writing is Changing the Game. New York: Peter Lang Publishing, Inc., 2022. 515 p.

Боришполь Г. І.,

аспірантка кафедри психології та гуманітарних дисциплін
ННІ практичної психології та гуманітарних дисциплін
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва

Науковий керівник: Садовенко С. М.,

доктор культурології, професор, заслужений діяч мистецтв України
професор кафедри музичного мистецтва
ННІ перформативних мистецтв НАКККіМ

АРХЕТИПНІ ОБРАЗИ УКРАЇНСЬКОЇ ТРАДИЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ ЯК ФАКТОР МІФОДИЗАЙНУ СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ УКРАЇНИ ПЕРШОЇ ЧВЕРТІ ХХІ СТОЛІТТЯ

Сила може народжуватись, сину, і від страждання.

О. Гончар, «Бригантина»

Мета дослідження – виявити особливості архетипних образів української традиційної культури та простежити тенденцію їх впливу на конструювання та світопроектування соціокультурного простору України першої чверті ХХІ століття. Методологією дослідження передбачено використання теоретичного аналізу та узагальнення, а також архетипічного, семіотичного, феноменологічного, інтерпретативного та герменевтичного підходів. Наукова новизна статті полягає в поєднанні архетипного підходу та проективної технології міфодизайну для розробки культурологічної концептосфери феномену «суспільний ідеал соціокультурного простору України першої чверті ХХІ століття». Пошуковим дослідженням підтверджено, що присутні в глибинному контексті української традиційної культури, обрядовості, міфології архетипи актуалізуються, адаптуються та трансформуються відповідно до контексту соціокультурного простору. Архетипні образи є формотворчими символічними репрезентаціями, які структурують та впорядковують сенсово-змістовну складову основних архетипів та ідентифікуються в повторюваних в часі

культурних символічних моделях. Національний архетип як унікальний архетип соціетальної психіки конструює унікальний (автентичний) культурний архетип. В дослідженні встановлюється взаємозв'язок менталітету та культурного архетипу як базового елементу культурного коду на прикладі соціокультурного феномену «міфодизайн» як специфічної творчої проєктивної технології, орієнтованої на суспільство і дотичної ірраціональності та інтуїтивності людини через побутування міфологічного мислення в просторі колективного менталітету. Зазначається, що міфодизайн активно застосовується в сучасних управлінських, освітніх, маркетингових та культурно-мистецьких практиках. Наголошується, що народження та імплантація нової міфології в оптиці основного концепту міфодизайну «використання–задоволення» та творчого проєктування соціокультурного простору передбачає задоволення тих потреб, про які людина свідомо не осмислювала, але активно відгукується у випадку можливості їхнього задоволення. Цей аспект є ключовим для конструювання соціокультурної взаємодії: створення універсальних художніх образів, які постають способом відображення та пізнання навколишньої дійсності. Здійснено стислий огляд основних підходів та класифікацій в дослідженнях архетипів: за К. Юнгом, за типологією Майєрс – Брігс та в царині реклами (позитивні архетипи, архетипи екзистенційного змісту, архетипи життєбудови, архетипи часу, міфологеми тощо). Зауважується, що архетипні образи (архетипи) є типовими, єдиними та повторюваними, видами розуміння незалежно від того, чи є впізнаваним їхній міфологічний характер. Запропоновано критичний погляд на «візантійський» підхід до аналізу української ментальності та художніх моделей національної ідентичності в розрізі теорії архетипів як актуальної проблематики українського культурофілософського деколонізаційного дискурсу першої чверті ХХІ століття. Акцентовується увага на окремому аспекті міфу про страждання як варіанті українського амбівалентного національного міфу: українці наділяють суспільство ознаками страждання, проте асоціюють власну націю також із поняттями боротьби, прагнення свободи та волі. Зроблено висновок, що міфодизайн соціокультурного простору – це технологія міфотворення, творчого

світопроектування, а також збереження і трансляції ідеалів, смислів, ідей, яка сприяє освоєнню національного світосприйняття іншої культури та міжкультурній комунікації на тлі глобалізаційних процесів першої чверті XXI століття. Практичне значення дослідження полягає в застосуванні адаптивних та кодових параметрів української ментальності в соціокультурних, мистецьких практиках, стратегуванні соціокультурної діяльності, формуванні світоглядних орієнтирів та суспільного ідеалу України як соціокультурного феномену.

Список використаних джерел:

1. Антропологічний код української культури і цивілізації. Ред. О.О. Рафальський (керівник авторського колективу). ІПіЕНД ім. І. Ф. Кураса НАН України, Книга 1. Київ, 2020. 432 с.
2. Бичковяк О. В. Основні архетипи українського менталітету та їх вплив на реалії сьогодення. Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Історичні науки, Вип. 2. 2020. С. 80–84.
3. Гоц Л. С. Архетип і архетипний образ: проблеми термінології у дослідженнях культури. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, Вип. 4. 2020. С. 52–57.
4. Денисюк Ж. З. Масова культура і національно-культурна ідентичність в добу глобалізації. Київ. 2016. НАКККиМ, 224 с.
5. Овчаренко А. В., Ларікова Л. А. Особливості архетипних образів в українській традиційній культурі та їх трансформація у візуальному інтернет-контенті. Культурологічний альманах, (2), 2024. С. 402–407.
6. Овчарук О. В. Образ як поліфункціональний феномен культури. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, 1, 2022. С. 24–29.
7. Садовенко С. М. Семантичний топос культури у контексті теорії архетипів. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Вип. 4, 2013. С. 66–71.

8. Садовенко С. М. Софт-традиціоналізм як стратегія актуалізації народної традиції у постмодерних параметрах хронотопу української народної художньої культури. *Культура і сучасність : альманах*, 1. 2022. С. 48–55.
9. Naomi I. Eisenberger, Matthew D. Lieberman. *Why It Hurts to Be Left Out*. 2015. 312 p.

Годунок Н. О.,

студентка II курсу спеціальності 025 «Музичне мистецтво»
Відокремленого структурного підрозділу «Фаховий коледж
Київського міжнародного університету»

ВЕРТЕПНІ ОБРАЗИ В ОПЕРІ С. ГУЛАКА-АРТЕМОВСЬКОГО «ЗАПОРОЖЕЦЬ ЗА ДУНАЄМ»

Українська опера пройшла тривалий шлях свого розвитку. У XIX столітті сформувався національний оперний жанр – «малоросійська опера». Відмінною ознакою цього жанру є поєднання вокальних номерів з розмовними діалогами. Одним із взірців «малоросійської опери» є «Запорожець за Дунаєм» (1863) відомого українського композитора С. Гулака-Артемовського (1813–1873).

Семен Гулак-Артемовський – видатний український співак і композитор. Народився він 16 лютого 1813 року в Черкаському повіті, в родині священика. Спочатку навчався в Київському повітовому духовному училищі, згодом став провідним солістом хору Михайлівського Золотоверхого монастиря. У 1838 році відбулася його зустріч з М. Глінкою, результатом якої стала його поїздка до Петербурга на навчання. Для подальшого навчання С. Гулака-Артемовського було відправлено до Франції та Італії. Після навчання співак отримав ангажемент у Флорентійському оперному театрі, де прослужив один сезон. Після запрошення дирекції імператорських театрів вступити до Петербурзької російської оперної трупи, повертається до Петербурга, де прослужив 25 років.

Творча особистість композитора формувалась під впливом традиційної народної культури і українського музичного фольклору. Це обумовило його

звернення до української теми у своїх оперних творах.

Героїчні події Козацької доби захоплювали уяву композитора, тому не випадкове його звернення до образів запорожців. Втілення однієї зі сторінок історії сталося в опері «Запорожець за Дунаєм», яку було поставлено 26 квітня 1863 року на сцені Маріїнського театру в Петербурзі у день бенефісу композитора. Опера мала шалений успіх. Проте з певних політичних причин опера була знята з репертуару.

Опера С. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм» є знаковим твором української музичної культури. Вона поєднує історичну тематику, народний колорит і національну символіку. Особливу увагу привертають персонажі, які не тільки розкривають драматичну лінію сюжету, але й втілюють народний гумор і традиційні образи, характерні для українського вертепу. Ці персонажі відображають народний дух і зберігають зв'язок з традиціями, які віками формували світогляд українців.

Центральний персонаж опери, козацький старшина Іван Карась, який разом зі своєю громадою опинився в турецькому полоні. Це життєрадісний, дотепний і кмітливий герой, здатний з гумором подолати найскладніші обставини.

У вертепі йому відповідає образ Козака – захисника України, символу свободи й нескореності. Козак завжди виступав у ролі хитрого та сміливого героя, який завдяки своїй кмітливості долав будь-які труднощі. Його типові сценки включали жарти й дотепи в суперечках із представниками чужинців, наприклад, турками чи польськими панами. В опері Карась відтворює цю роль через комічні діалоги з Одаркою або сцену з Султаном, де його гумор стає зброєю проти життєвих негараздів.

Одарка – дружина Карася – уособлення відданої, мудрої та енергійної української жінки. Її сварки з чоловіком, хоча й мають комічний характер, водночас відображають глибоку любов і турботу. У вертепі їй відповідає образ Жінки - комічної партнерки Козака. У типових сценках дружина часто свариться з чоловіком через його лінощі чи слабкість до гульбищ, проте завжди залишається розумнішою й кмітливішою. В опері ці жарти передаються через

комічний дует Карася й Одарки, який можна охарактеризувати «любі сваряться – лише тішаться».

Андрій і Оксана - молоді закохані, які уособлюють надію на майбутнє, чистоту почуттів і світлі мрії. У вертепі їм відповідає образ Молодої пари, яка завжди додає щирості та романтизму до вистави. Їхня сюжетна лінія зазвичай служить контрастом до комічної пари (Карась – Одарка).

Султан є представником чужоземців, символом ворожої сили й гніту. У вертепі йому подібний образ Царя Ірода - тирана, який символізує негативний зовнішній вплив і часто стає об'єктом насмішок. Також дует оперних Карася і Султана кореспондує з вертепною парою Запорожець – Турок, в якому Запорожець завжди перемагає.

Гумор у вертепі був не лише засобом розваги, а й способом висловити народну мудрість і погляд на світ. У сценках вертепу гумористичні персонажі часто висміювали людські слабкості - жадібність, дурість чи марнославство - і виступали носіями моральних уроків.

В опері «Запорожець за Дунаєм» гумор виконує схожу функцію: він додає оптимізму навіть у важких обставинах, підкреслює кмітливість і незламність українського народу.

Таким чином, опера Семена Гулака-Артемовського зберігає дух українського вертепу, поєднуючи історичну тематику з традиційними народними образами. Персонажі опери не лише розкривають драматичний сюжет, але й передають глибокий зв'язок із культурною спадщиною. Їхні прообрази з вертепу, гумор і життєва філософія демонструють унікальність і багатогранність української душі.

Список використаних джерел:

1. Кирчів Р. Ф. Український вертеп: історія та сучасність. Народна творчість та етнографія, 3, Київ 1995. С. 45–52.
2. Корнійчук Л. В. Український театр: доба корифеїв. Київ: Либідь, 2003. С. 67 – 90.

Ізваріна О. М.,

доктор мистецтвознавства, доцент,
завідувачка кафедри музичного мистецтва
Київського міжнародного університету

ШЛЯХИ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

Історія української культури сягає сивої давнини. Серед відданих справ її розвою вирізняється постать П. П. Сокальського, мистецька і громадська діяльність якого надала поступального руху національній культурі другої половини XIX століття в цілому і музичній культурі зокрема.

Діяльність Петра Петровича Сокальського розгорнулася у 60-80 роки XIX сторіччя і була різнобічна і плідна в усіх галузях, до яких зверталась ця талановита людина. Він був відомий як письменник, композитор, музичний критик, автор наукових праць з музики, хімії, сільського господарства. Його перу належать публіцистичні нариси, присвячені різним проблемам громадського життя як України, так і інших держав, зокрема, Сполучених Штатів Америки.

Все життя ним володіли три стихії: музика, хімія, публіцистика. Але чому б Сокальський не віддавав перевагу – хімії, або публіцистиці, - музика завжди посідала чільне місце.

Найкраще презентує особистість П. Сокальського його рукописна спадщина, яка містить різноманітні матеріали і документи, починаючи від нотаріальних актів і рукописів наукових праць та музичних творів і завершуючи численною епістолярною спадщиною. Так, з архівними матеріалами працювали Т. Каришева [2], Л. Архімович [1], О. Ізваріна [3]. Серед науковців саме Т. Каришева вперше привернула увагу музикознавців до творчості П. Сокальського. Результатом цієї титанічної праці з'явилась монографія [2], яка згодом була доповнена новими фактами, матеріалами, розвідками. Монографія Т. Каришевої досі є надійним путівником і першою відправною точкою для серйозного дослідника, який прагне до вивчення спадщини одного з

найталановитіших синів України.

Зацікавленість архівною спадщиною Сокальського пожвавилась на початку 90-х років XX ст., коли процес відродження національної культури почав набирати могутніх обертів. Ім'я П. Сокальського в цей час лунає все частіше у наукових колах. Зокрема, чільне місце відводиться його різнобічній музичній спадщині в антології «Історія української музики» [4].

Певною мірою невисвітленою на сьогодні є проблема оперної спадщини композитора, а також повернення їй повноцінного сценічного життя. Конкретним завданням з цього приводу є висвітлення історії створення опери «Майська ніч», яка й досі залишається в рукопису.

Дослідження архіву Сокальського дозволило авторці цих рядків з'ясувати, що його численними родичами П. Сокальського була зроблена копітка праця зі збирання, класифікації, редагування та часткового видання рукописної спадщини.

Особливо треба висвітлити долю музичної спадщини П. Сокальського. Нотні рукописи містять твори різних жанрів як написані рукою автора, так і рукою списувача нот. Головним чином, авторськими є рукописи творів дрібних форм, наприклад, романси, п'єси для фортепіано. Твори складніші й масштабніші частіше віддавалися списувачам. Так, зокрема, було з операми П. Сокальського. Проте, допомогу у списуванні подавали і родичі, особливо Іван Петрович.

Авторку цих рядків особливо зацікавив рукопис опери «Майська ніч», створеної П. Сокальським у 1863 р. Вона стала першою в історії музики оперою за гоголівським сюжетом і водночас першою повноцінною українською оперою. Лібрето «Майської ночі» композитор писав самостійно, залучаючи по ходу дії, крім тексту М.В. Гоголя, поезію Т. Г. Шевченка та Л. І. Глібова.

Опера була задумана у 3-х діях, 4 картинах. У чернетці лібрето опера визначалася автором як лірико-комічна, але у чистовому варіанті це визначення відсутнє.

Композитор постійно вдосконалював лібрето своєї опери. До особливостей

творчого методу П. Сокальського слід віднести уважне ставлення до літературного першоджерела, багаторазове стилістичне виправлення лібрето. Працюючи над текстами до останніх дій, автор постійно повертався до вже зробленого, вдосконалюючи його. Композитор вельми критично ставився до свого твору, проте, незважаючи на це, він високо цінував своє творіння.

Про сценічну долю опери, про перипетії її просування на сцену свідчить листування з М. К. Бороздіним, другом і радником у скрутних ситуаціях. Про подальшу долю цієї опери відомо, що вона була поставлена фрагментарно у Петербурзі, окремі номери з неї користувались популярністю і виконувались силами Товариства любителів музики в Одесі. Популярні уривки з “Майської ночі” вийшли друком за життя автора, але побачити її на сцені Петербурзької чи Московської опери (у Києві існувала тільки італійська трупа) автору так і не вдалося (як і нам сьогодні).

Завершуючи огляд архівних матеріалів родини Сокальських, хочеться привернути увагу ще до одного документа. Це нарис життя і діяльності П. Сокальського, укладений Л. Лісовським до 40-річчя від дня смерті композитора. На підставі дослідження літератури про П. Сокальського можна прийти до висновку, що ці відомості залишилися незнаними, хоч нарис можна вважати однією з перших вдалих характеристик творчого шляху композитора. Матеріали, викладені Л. Лісовським, заслуговують видання й уваги як науковців, так і широкого кола шанувальників української культури.

Отже, поступальний рух української культури неможливий без обізнаності з її минулим. З'ясувати шляхи розвитку національної культури допомагають архівні джерела. Звернення до них дозволяє висвітлити діяльність митців, чийі імена відроджені нашим часом, проте їхня діяльність ще не набула широкого розголосу. Серед митців, діяльність яких відроджена сьогоднішнім, ім'я Петра Сокальського посідає чільне місце. Незважаючи на певне використання матеріалів науковцями, повне дослідження архіву Сокальського на сьогодні відсутнє. Подані в статті документи є лише частиною архівних джерел, які потребують спеціального дослідження.

Список використаних джерел:

1. Архімович Л. Українська класична опера. Київ: Музична Україна, 1957. 256 с.
2. Ізваріна О.М. Гоголь і українська опера (М. Лисенко та П. Сокальський). Донецьк: ДонДУЕТ ім. М. Туган-Барановського, 2003. 216 с.
3. Історія української музики: В 6 т. Київ: Наук. думка. Т.2. С. 183-237.
4. Каришева Т. Петро Сокальський. Київ: Музична Україна, 1978. 176 с.

Кузик В. В.,
кандидат мистецтвознавства, доктор філософії мистецтва,
старший науковий співробітник відділу музикознавства та музичної
етнології Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології
ім. М. Т. Рильського НАН України,
член Національної спілки композиторів України,
лауреатка мистецьких премій України імені Миколи Лисенка,
імені Миколи Леонтовича,
Міжнародної літературної премії
«Сад божественних пісень» імені Григорія Сковороди

ВІЗУАЛІЗАЦІЯ МУЗИЧНОЇ ХВИЛІ ЯК ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНИЙ НАПРЯМОК МУЗИЧНОЇ СЕМІОТИКИ ХХ СТОЛІТТЯ

Останнє десятиліття минулого сторіччя та перші десятиліття нинішнього ХХІ стали викликом для історії українського народу. Динамічний подих часу призвів до повернення ідеї державності нації, проголошеній 1918–1922 роках, та остаточно ствердженій у 1991 році, міжнародному визнанні України, рушійним процесам у багатьох сферах політичного, економічного, соціального життя. Позначилися зміни й на процесах організації наукового пульсу Національної академії наук України, яка 2018 року відзначила своє 100-ліття, і розрослася широкою сіткою профільно орієнтованих інститутів. До таких входить й Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського, що об'єднує науковців у галузях народознавства, фольклору, музеєзнавства,

образотворчого мистецтва, театру, кіно та музикознавства і музичної етнології, де є досить успішним аспірантом один з організаторів нинішньої конференції – Денис Кочержук, а я працюю від жовтня 1969 року.

За означене 30-ліття співробітниками нашого відділу, очолюваного такими визнаними музикознавцями як Микола Гордійчук, Олександр Костюк, Антон Муха, було вперше в країні видано фундаментальні академічні праці. З-поміж них 5-томна «Історія української музики», що охоплювала хронологію від прадавніх часів до 1960-х років і подавала матеріал не за персоналіями митців, а за жанровим принципом. Праця над шостим томом, планованим досягнути кінця ХХ сторіччя, призупинилася через низку тогочасних подій та зміну вектору політичних і націєтворчих постулатів нової доби. Зрештою, дирекцією ІМФЕ було прийнято рішення здійснити нову доповнену редакцію вже створеного корпусу томів, що й розпочали з початком ХХІ століття. Зокрема у новій редакції побачив світ 2-й том «Історія української музики», який від попереднього об'єму в 464 сторінки виріс до 800 сторінок.

Нова наукова концепція, орієнтована на повноту розкриття національних мистецьких цінностей, вокального, хорового й інструментального виконавства, розвитку науково-теоретичної думки позначилася і на обсягах «Української музичної енциклопедії». Зазначу, що національно орієнтовані енциклопедії мали тільки три країни – Франція, Польща, Чехія. Ми стали четвертою цього списку. Коли в 1990-ті думку про створення такої праці оголосив наш керівник, академік Олександр Костюк, науковці відділу музикознавства назбирали гасел «від А до Я» аж на 2 томи! Сьогодні всі зацікавлені знають, що минулого року побачив світ 6-й том, зараз йде робота над 7-м «Т–Ц», можливо дотягнемо й до 10. Адже виросло нове покоління яскравих музикантів, з'явилася велика кількість чудових колективів, потужно зросла вітчизняна науково-теоретична думка, яка раніше навмисне гальмувалася «старшим братом» і досить помітно орієнтувалася на домінуючу русофільську.

Щодо розвою науково-теоретичної думки, хотіла б конкретно зупинитися на новому напрямку семіотики ¹, саме – музичного, з яким Україна нині першою виступила на світовий простір. Цілком природна річ, коли людина сприймає мистецький твір, особливо вражаючий своїми виразовими якостями – чи симфонія, чи пісенний хіт, – то робить це всім своїм єством, що включає неймовірну кількість образно-психологічних конструкцій, набутих як самим індивідуумом, так і сумарним, пов'язаним із національною традицією, родовою/сімейною генетикою, аж до кодових знаків загальнолюдського масштабу ². Цими таємними/прихованими символами можуть бути явища широкого діапазону, як такі, що властиві загальнолюдському універсуму мислення – **сакральні**, так і такі, що є характеристикою окремого етносу чи безпосередньо автора/творчого індивідуума – **ментальні**.

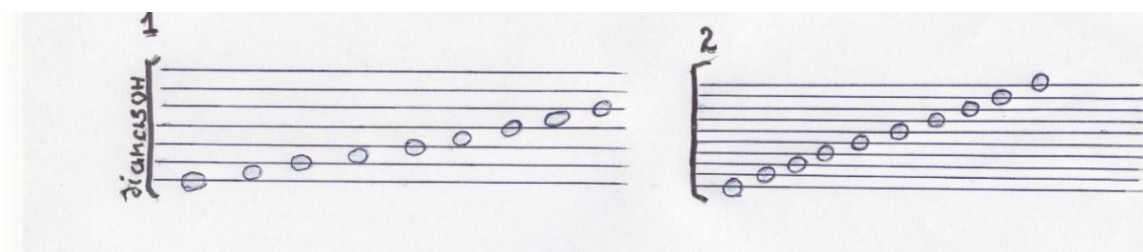
Метою і змістом мого дослідження став ефект переосмислення звукової хвилі наспіву в графіку (*audioline* → *graphicline*), як фактор дії людської підсвідомості. Розвідки такого типу відносяться до музичного напрямку семіотики. Щоправда, більшість розробок музичної семіотики до цього часу стосувалося співвідношенню музики й слова/літери, тобто – **вербального напрямку**, хоча й відомі факти зазначення в музиці графічних символів «хреста», «хреста-розп'яття», «драбини Якова» тощо. Тобто, **графічний лінеарний метод (*graphicline*)** цілком може бути доданим до музичної семіотики, як інструментарій/алгоритм аналізу нового явища, яке я назвала «**Аркани сакральних і ментальних символів**» – «*Arcani sacra et mentis symbola*» (ASMS; *arcana* дослівно з лат. – «уловлювання» таємного/прихованого).

¹ **Семіотика** – наука, яка досліджує способи передачі інформації, властивості знаків та знакових систем в людському суспільстві (зокрема, культурі – видах мистецтва, міфах, ритуалах), природі (комунікація у тваринному світі) або в самій людині (зорове та слухове сприйняття тощо). Узагальнюючи – це теорія знаків та знакових систем. Основні принципи семіотики у наприкінці XIX ст. сформулював американський філософ Чарльз Сандерс Пірс (1839–1914). У XX ст. семіотика набула лінгвістичного ухилу під впливом ідей лінгвістів Фердинанда де Соссюра (1857–1913) і Луї Єльмслева (1899–1965) та ідей американського філософа Чарльза Морріса, який 1938 видав працю «Основи теорії знаків», що стала першим систематичним викладом семіотики як науки. Музичний напрямок семіотики сформувався значно пізніше і набув динаміки на порубіжжі XX–XXI століть. Більш детально див.: *Шун С.* Семіотика музична // *Українська музична енциклопедія*, Київ, 2023, Т. 6.

² Цей феномен художнього сприйняття, зокрема, дуже широко використовують у шоу-бізнесі, на телебаченні, коли «декорують» виступи «зірок» світловими кольоровими плямами, вогненними деревами, квітами, різнобарвними орнаментами тощо.

Методика мого аналізу ґрунтується на основі **систем геометричних координат** двох типів: 1) *Декартова прямолінійна система координат* (зі взаємо перпендикулярними координатними вісями на площині); 2) *Полярна система координат*, де кожний пункт на площині визначається двома величинами – полярним кутом і полярним радіусом. Саме «геометрія і число» дозволяють здійснювати перетворення *audioline* → *graphicline* обраного для експерименту музичного (фіксованого нотами) матеріалу³. Спираючись на практичні результати зазначила чотири типи перетворень: I. *Меандр*; II. *Мандала*; та два похідних від них III. *Фрагментація* (мінімізація елементів); IV. *Синтез* (нагромадження елементів). Тезово позначу кожен з них.

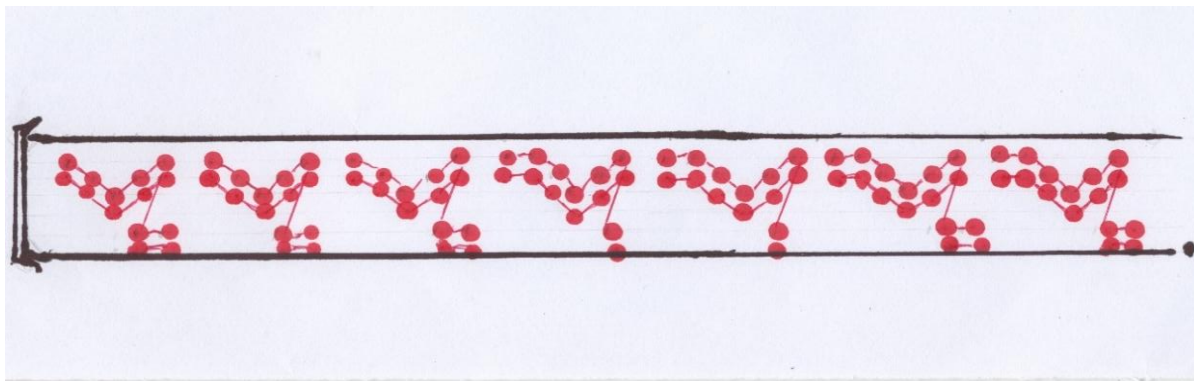
I. *Меандр – Лінія*⁴ (за Декартовою прямолінійною системою координат) переважно горизонтального викладу, хоча може бути вертикаль, або дуга. Найкраще підходить для перших початкових занять з **ASMS**. Основою для фіксації музичної лінії (здебільшого одноголосної мелодії, хоча можливі й дует, тріо) є традиційний нотоносець, тобто паралельні лінії. Кількість ліній повинна відповідати діапазону обраного зразка. Метрична пульсація позначається у довжину по міліметровій шкалі, відповідно величині нот. (Приклад 1)



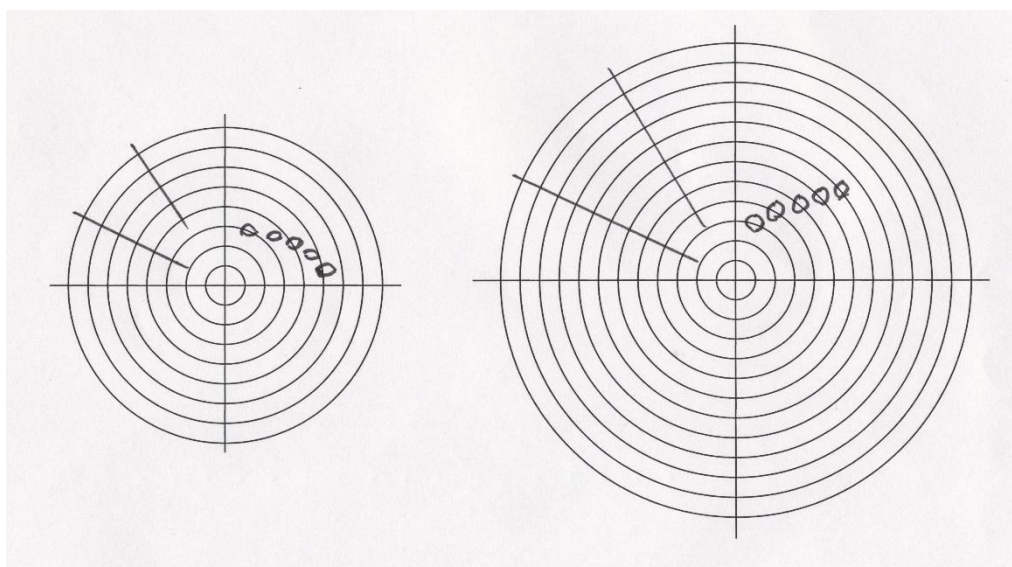
Яскравий приклад – перший період хорової обробки «Дударик» Миколи Леонтовича (3 або 5 паралельних ліній). Позначимо бурдонну квінту (чорним), а в середину відповідно фіксуємо викладену терціями головну тему (**Soprano–Alt**). Вийшов досить насичений орнамент/меандр, що, приміром, міг би прикрасити вишиту скатертину (або стати браслетом). (Приклад 2)

³ Принагідно зазначу, що співвідношенням геометрії та музики займається дослідник з Оксфорд Дмитро Тимочко, але у центрі його розвідки суто музичні аспекти (Tymoczko Dmitri. *A Geometry of Music: Harmony and Counterpoint in the Extended Common Practice* [Oxford Studies in Music Theory], Oxford University Press, 2011, 108 p.).

⁴ Меандр – з грецької; звивиста лінія, що формує декоративний мотив.

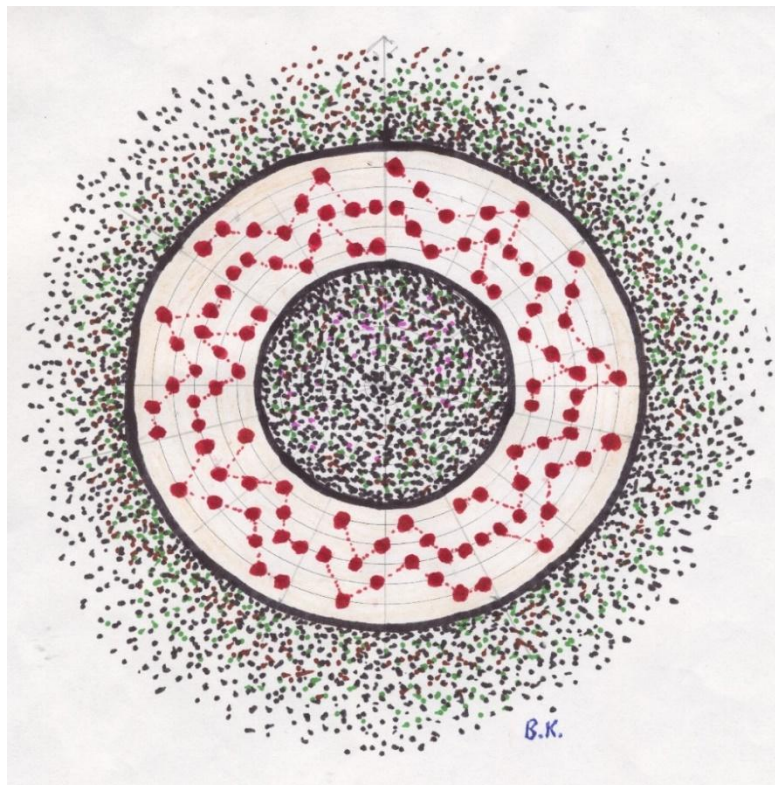


II. Наступний тип викладу – **Мандала** або **Диск**⁵. Основою для фіксації музичної лінії служать концентричні кола – своєрідний нотоносець, а проведені від центру радіуси стають тактовими рисочками. (Приклад 3)



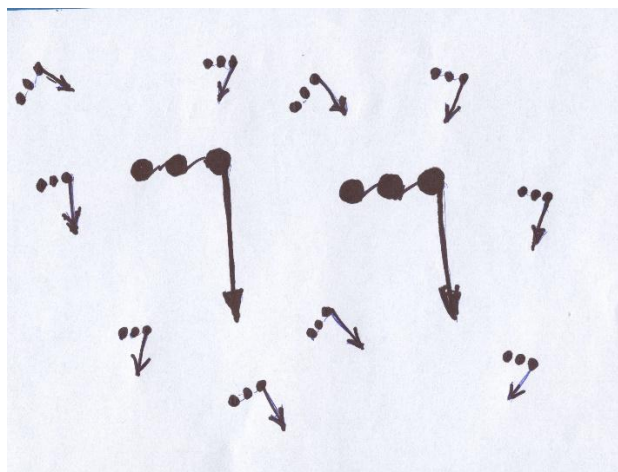
Процес перетворень **audioline** → **graphicline** тут відбувається значно складніше, бо потребує розміщення тактів не в довжину (сантиметри, міліметри), а на площі кутів (за градусною шкалою). У зв'язку з тим доцільно виділити умовну чисту/вільну частину дискового простору навколо центру, щоб було місце графічно розгорнути звукову хвилю, відповідно тактових рисок/радіусів. Значно полегшиться робота, коли позначимо більш жирним штрихом опорні кола Тоніки й Домінанти, адже здебільшого ці звуки починають і закінчують твір. Тепер подивимося, як трансформується то й же «Дударик» на диск Мандали. Всі «звуки-цяточки» збережено, але «космос» інший. (Приклад 4)

⁵ **Мандала** – у перекладі з санскриту «коло» або «диск», що втілює символічне зображення явища (музичний твір мислиться як явище/прояв творчої духовної сили), символу, форми життя, зрештою – ВСЕСВІТУ.

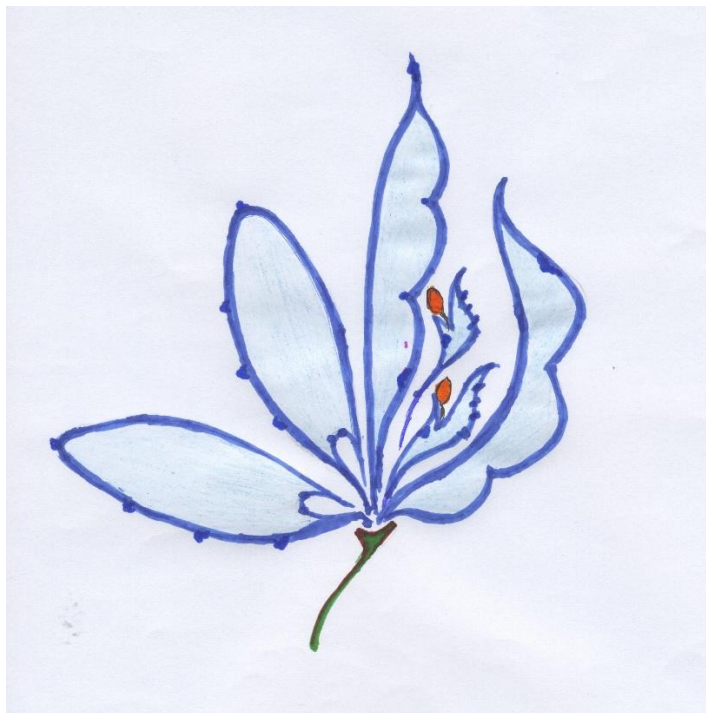


Як бачимо, унікальний семи-мотивний «Дударик» і тут утворив неповторний рисунок диску, що рідко знайти в мистецькій практиці.

III. **Фрагментація** (мінімізація елементів). Тут іноді важливо позначити головний мотив, навіть з 4-х нот і все стає одразу зрозумілим. (Приклад 5)



Іноді елементи згуртовуються за своїм власним роздумом і вкладаються самоплином у думки дослідника вже готовим символом, як-от сталося зі мною в одну з ночей «під сирену». Такою я «побачила» знамениту «Мелодію» Мирослава Скорика. (Приклад 6)



IV. **Синтез** (нагромадження елементів). При графічному зображенні за нотним текстом простежуються типи і Меандру, і Мандали. Яскравим зразком такого рисунку є хорова мініатюра «Щедрик» Миколи Леонтовича. У зв'язку з тим, що наближається наше спільне Різдво, тож подаю рисунок у двох «іпостасях» –українській та англійській («*Carol of the Bells*»). (Приклад 7)



(Приклад 8)



На завершення свого виступу хочу повідомити вельмишановне зібрання, що 21 листопада 2024 року (а то був день Святого Михаїла за старим календарем світ, або ж День Уведення Марії до храму – за новим, якийсь містично сакральний день!) Укрпатент зареєстрував три Свідощтва моєї візуалізації музики: № 131539, № 131540, № 131541, де на даний момент зафіксовано 29 популярних зразків різних композиторів. Це був перший в Україні досвід фіксування авторських прав музикознавця на його інноваційну розробку візуалізації музики (за нотним текстом) у системі Укрпатенту.

Список використаних джерел:

1. Кузик В. Алгоритми конструювання символічної образності пісні «Ой у лузі червона калина» // Інтернет-журнал «Музика», 2022, 8 серпня.
2. Кузик В. Нові виміри музичної семіотики, породжені полівекторними дослідженнями «Щедрика» – всесвітньознаного шедевра Миколи Леонтовича // Збірник матеріалів VI Міжнародної науково-практичної конференції «Микола

Леонтович і сучасна освіта та культура» (до 145-річчя від дня народження композитора). 12–13 грудня 2022 року. Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 2023, с. 54–67.

3. Кузик В. Універсальні коди «Щедрика» в опрацюванні М. Леонтовича: Спроба полівекторного аналізу // Світлиця, № 4 (72), 2020, жовт.–груд., с. 62–65.

4. Кузик В. «Щедрик» (аналіз-stretta) // Народна творчість та етнографія. 2013, № 1, с. 42–45.

5. Кузик В. Concordia / Гармонія сакральних символів: державні гімни України, США, Канади та Євросоюзу // Інтернет-журнал «Музика», 2024, 20 листоп.

6. Tymoczko Dmitri. A Geometry of Music: Harmony and Counterpoint in the Extended Common Practice (Oxford Studies in Music Theory) Oxford University Press, 2011, 108 p.

Кочержук Д. В.,

доцент кафедри музичного мистецтва,
заступник завідувача кафедри музичного мистецтва
ННІ театрального та музичного мистецтва
Київського міжнародного університету

**ТВОРЧО-ПРАКТИЧНА ДИСЦИПЛІНА «СТУДІЙНИЙ ПРАКТИКУМ»:
ВІДПОВІДНІСТЬ РОЛІ ТЕХНОЛОГІЇ АУДІОЗАПИСУ ТА ПЕРЕДУМОВ
ФІКСАЦІЇ ЗВУКУ ДЛЯ СТУДЕНТІВ БАКАЛАВРАТУ**

Відповідно до сучасних стандартів вищої освіти, затвердженими Наказом Міністерства освіти і науки України від 24 травня 2019 року, використання технологій аудіозапису набуло ключового значення у формуванні професійних компетентностей здобувачів першого (бакалаврського) та другого (магістерського) рівнів вищої освіти. Зокрема, створення діяльнісного середовища для роботи зі звуковою апаратурою стало підґрунтям розвитку творчого потенціалу студентів, які прагнуть професійної реалізації у системі базового музичного шоу-бізнесу (акторська майстерність, вокал, дикторство,

озвучування мультфільмів), а також звукоінженерії кіно-медіа індустрії (режисура, звуковий дизайн, впровадження електромузичних і акустичних технологій у виконанні музичних творів тощо).

Реформування освітніх програм для спеціальностей: 021 «Аудіовізуальне мистецтво», 025 «Музичне мистецтво» та 026 «Сценічне мистецтво» стала основою для унормування технічних аспектів навчання у контексті кваліфікованого зростання майбутніх фахівців, які удосконалюють набуті практики завдяки мультимедійному оснащенню. Впровадження практично-орієнтованих курсів, таких як «Студійний практикум», «Аранжування», «Сольний спів», «Мультимедійні технології та комп'ютеризація освіти», дозволяють інтегрувати знання про фонографічну культури, згідно нагальним потребам сучасних медіапроектів. Такі пертурбації та тенденції сприяють розвитку ключових компетентностей, серед яких: *здатність до збереження та примноження культурних і наукових цінностей шляхом аналізу історичних і сучасних закономірностей розвитку галузі, її ролі у соціальних та технологічних процесах, її місце у системі знань, а також роль у розвитку суспільства, техніки й технологій; виявленню професійної діяльності вокаліста-інструменталіста в освітньому середовищі музичного мистецтва, де зорієнтована увага на вмінні здійснювати редакторську, менеджерську, лекторську, аранжувальну чи звукорежисерську практики; врахування основ до популяризації музичної культури на початкових етапах навчання, згідно цих правил у здобувачів освіти формуються теоретичні, а згодом практичні установки до використання медіаресурсів щодо просвітницької діяльності та пропаганди, власних, музичних досягнень; послідовно – адміністрацією ЗВО, гарантами ОП, дирекцією інституцій зберігається інноваційний підхід до творчих функцій в передумовах застосування як традиційних, так і альтернативних методів музикознавства, педагогіки, виконавської і композиторської форм.*

Важливою стратегією внутрішньої автономії будь-якого ЗВО вважається якісна робота науково-педагогічних працівників, де першочергово виконується нормативний зміст підготовки здобувачів вищої освіти, що визначається

програмними результатами навчання, серед яких особливу роль відіграють: *методики володіння теоретичними і практичними основами інструментування, аранжування музики і композиції; правила та уміння адаптувати музичні твори для різних виконавських колективів (оркестрів, ансамблів, хору); компонентів у застосуванні теоретичних знань під час занять у таких сферах, як: редакторська, менеджерська, лекторська та звукорежисерська напрямки.* Для більшої результативності умінь та навичок здобувачів освіти під час семестрового або річного контролю, усім учасникам які зацікавлені у виконанні освітнього процесу варто потурбуватися про систему та методи оцінювання з кожної теоретичної та практичної дисциплін, розробити комплексний підхід до комфортного виконання семінарських завдань, модульних контрольних робіт, звітування під час практичної підготовки, складання заліково-екзаменаційної сесії, а також – підготовки до написання бакалаврського мінімуму й творчого показу (кваліфікаційного іспиту) вокально-інструментальних творів, які є частиною матеріально бази з використанням технологій аудіо- та відеозапису.

Роль технологій аудіозапису, яка доступна студентам закладів вищої освіти повинна функціонувати завдяки кільком критеріям, які є критично важливими у професійній діяльності:

По-перше – основи творчого спеціалітету, де допоміжним освітнім компонентом є технології аудіозапису, що постануть ключовим елементом у системі освіти для митецьких спеціальностей. Завдяки цифровому програмуванню створюються умови для формування у студентів навичок виявлення якісного аудіоконтенту, що відповідає сучасним європейським професійним стандартам ведення вокально-інструментальної практики.

По-друге – інтеграція сучасного обладнання із застосуванням цифрових аудіоробочих станцій (DAW), мікрофонів, мікшерних пультів, аудіоінтерфейсів та програмного забезпечення обробки звуку, що забезпечить студентів інструментами, які відповідають актуальним потребам на просторах комерційного ринку праці.

По-третє – творчий підхід до культури фонофіксації звуку, відколи процес аудіозапису постає не лише з боку технічної імплементації, але й зі сторони креативного та критичного мислення. Передумовами врахованих інтеграцій на етапі завершення навчання стануть основними положення до виявлення знань здобувача щодо акустичних властивостей приміщення, правильного вибору та розташування мікрофонів, які дозволяють досягати високого рівня художньої виразності у звукових проєктах.

Іншим сегментом вартує увага викладача до заохочення розвитку здобувачів вищої освіти згідно теоретичних дисциплін які налаштовані на вивчення передумов фіксації звуку за період кінця ХІХ – перших двох десятиліть ХХІ століття. Більшість практиків споглядає на цю концепцію як форманта *історичного контексту*, за рахунок чого відбувається аналіз історіографії розвитку технологій звукозапису, який дозволяє учням усвідомлювати етапи технічного прогресу (НТР – науково технічної революції), а саме його/її вплив на систему музичної та аудіовізуальної індустрії. Іншими предметними практиками, важливими для освітянського процесу – *положення рівня акустики та фізичні властивості звукової динаміки*. Невід’ємним компонентом для формування профільного (бакалаврського та магістерського рівнів) є накопичення знань щодо фізичних аспектів музичної аудіосистеми, паралельно – основи звукопідсилення середовищ, що формує базу для розуміння принципів імплементації аудіозапису, зокрема у підґрунті передачі мультимедійних джерел та фіксації аудіохвиль.

Послідовність опанування попередніх теоретичних дисциплін унормує *технологічну підготовку* майбутніх здобувачів над практичною складовою. Ключовими завданнями є положення мистецьких ЗВО щодо планування принципів роботи молодих митців із залученням сучасного студійного обладнання, що постає важливою складовою у підготовці випускника освітніх рівнів галузей аудіовізуального, музичного та сценічного мистецтв. Практика цих дослідження та komponування творчих імплементацій, здебільшого, стосується багатоканального запису, 3D-програмування та технологій обробки звуку в

режимі реального часу, який відповідає реальним запитам інформаційного простору для здобуття освіти в ХХІ столітті.

Першочергово, отримання освітніх загальних та спеціальних компетенцій повинно повпливати на виявлення практичних результатів знань, які для мистецьких професійних програм вираженні розумінням ведення технологій аудіозапису під час роботи у студійному приміщенні. Послідовність таких підходів, що залежить від кваліфікації науково-педагогічного працівника, зможе сформувати практичні навички молодих виконавців, за умови тих чинників, де робота у студії сприятиме адаптації студентів до атмосфери професійної діяльності, забезпечуючи їх досвідом використання мультимедійного обладнання.

Важливою умовою для підготовки здобувачів є функція міждисциплінарного підходу, яка впливатиме на результативність забезпечення підсумкового кваліфікаційного іспиту між теоретичним (*загально-історичним знаннями, як наприклад: написання анотацій до вокально-інструментальних творів з їх технічним аналізом*) та практичною функціями ведення концертного виступу. Опанування методик технічного аудіозапису дозволить студентам застосовувати свої знання у різних галузях науки та мистецтва (музика, кінематограф, ігрова індустрія, медіапростори, музикознавство, культурологія та, навіть, – історія).

В підсумках варто вказати, що використання дискографічної та аудіовізуальної продукції зміцнить та розширить кар'єрні можливості випускників мистецьких ЗО. Від 2020 рр. попит на спеціалістів, які володіють сучасними методиками ведення аудіозапису – зростає, в зв'язку з розширенням мультигалузових дисциплін. Освоєння цифрової моделі навчальних предметів забезпечить студентів конкурентними навичками, необхідними для успішного працевлаштування. Отже, сучасні освітні стандарти спрямовані на поєднання теоретичної бази з практичним досвідом, що дозволяє здобувачам та випускникам ефективно адаптуватися до потреб ринку праці у галузі аудіовізуального мистецтва, музичної індустрії та сценічної творчості.

Генеративно-практична дисципліна «Студійний практикум» є важливим компонентом підготовки здобувачів вищої освіти з-поміж мультиосвітніх та мистецьких закладів, розташованих в різних регіонах України. Це сприяє розвитку знань та навичок, необхідних для реалізації творчого потенціалу в умовах швидкого технологічного прогресу ХХІ століття.

Список використаних джерел:

1. Закон України «Про вищу освіту». 2022. URL: <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/1556-18> (дата звернення 19.11.2024).
2. Кочержук Д. В. Збереження та реставрація культурної спадщини України: досвід аудіозаписів доби ВІА. Наукове фахове видання «Культура України». ХДАК, Харків, 2023. № 80. С. 286–292.
3. Про затвердження Національної рамки кваліфікацій: постанова Каб. Мін. України від 23 лист. 2011 р. № 1341. URL: <http://zakon1.rada.gov.ua/laws/show/1341-2011-%D0%BF> (дата звернення 19.11.2024).
4. Стандарт вищої освіти. Перший (бакалаврський рівень) вищої освіти. Ступінь «магістр». Галузь знань 02 «Культура і мистецтво», спеціальність 025 «Музичне мистецтво». 17 с.

Мірошніченко Н. Л. (Неда Неждана),
кандидатка філологічних наук (PhD),
завідувачка кафедри сценічного мистецтва
ННІ театрального та музичного мистецтва
Київського міжнародного університету

НОВІТНЯ «ВІЙСЬКОВА» УКРАЇНСЬКА ДРАМА У КОНТЕКСТІ ЗБЕРЕЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

У час російсько-української війни 2014–2024 років, яка стала повномасштабною від лютого 2022 року, особливого значення набуло

збереження національної ідентичності, яка проявляється у мові, культурі, традиціях, світоглядних орієнтирах, цінностях. В умовах постійних обстрілів, руйнації закладів освіти і культури, геноциду українського етносу важливо фіксувати злочини агресорів і унікальність народу, який зазнав агресії. Новітня драматургія відіграє важливу роль у цьому процесі, оскільки має діалогічний характер, тобто провокує створення нових творів у співпраці з іншими митцями в Україні і за кордоном – сценічних читань, вистав, фільмів.

Метою цієї доповіді є дослідити новітню драму з військовою тематикою на прикладах п'єс, які відображають українську національну ідентичність, фокусують її збереження і виявити різні стилістичні особливості. Тексти цього періоду розглядали такі дослідники як Олена Бондарева, Мар'яна Шаповал, Тетяна Вірченко, Юлія Скибицька, Жанна Бортник та деякі інші. Новизна цього дослідження у поєднанні національної ідентичності і стилістичної палітри.

Якщо враховувати концепцію Неллі Корнієнко про діагностичну функцію театру, драматургія, як його сутнісна складова, також має її ознаки. Десятки п'єс сучасних авторів тематично пов'язані з російсько-українською війною, проблематикою наслідків агресії і психологічних травм, які переживають люди на фронті і в тилу, під обстрілами і в окупації, внутрішні переселенці і біженці за кордоном, поранені і ті, хто втратив рідних. Драматургія показує події і озвучує голоси героїв і жертв війни. Але ідентичність проявляється не лише на тематичному рівні, але й інших художніх рівнях текстів: у виборі і створенні жанрів, стилістичних прийомів, особливих композиційних структур, мовленнєвих характеристиках. У той час як російська пропаганда намагається заперечувати українську ідентичність, нівелювати її оригінальність, драматурги відстоюють її своїми текстами. Аналізуючи розвиток російської та української культур, можемо простежити кардинально різні, часом навіть протилежні тенденції. Якщо російська культура тяжіла раціональних течій, міметичних принципів, до класицизму, реалізму і натуралізму, то українська культура більшою мірою до ірраціональних, неміметичних і мала більший розвиток у період бароко, романтизму, модернізму, метамодернізму. Згідно цієї тенденції,

яка презентує українську ідентичність, припускаємо, що сучасні українські автори також використовують подібні ірраціональні творчі методи: містику, фантастику, міфологію, анімалізм тощо, часом поєднуючи його з документалістикою.

У фокусі дослідження – окремі тексти антології «Неназвана війна» (видавництво «Світ знань», НЦТМ імені Леся Курбаса), переможці конкурсів «Євродрама», «Коронація слова» і деякі інші, які проявляють різницю стилів.

Прикладом документальної п'єси можна назвати п'єсу-сповідь «Боятися немає сенсу» Енді Іва, яка є своєрідною ініціацією митця у воїна – від ТЦК і учбового табору до позиції «нуль», якою називають лінію фронту.

Поєднання містики, міфу і реальності спостерігаємо у п'єсах «Переправа через річку Кальміус» Володимира Сердюка – діалог воїна у стані коми з перевізником Хароном і його повернення до життя, а також «Закрите небо» Неди Нежданої з чотирма військовими історіями жінок у комі, які потрапили у містичний простір із втратою пам'яті. Це також дивний простір п'єси «Привиди у гілках» Валерія Пузіка, де поруч із гіпер-реалістичними сценами на фронті діють привиди та ангели. Анімалістичні версії реальності проявлено у п'єсах Олександра Вітра: «Смак сонця» про покинутих звірів, які переживають війну і «Пригадати майбутнє» – моноп'єса від загадкового персонажа Урба, який виявляється містом, знищеним росіянами, який також приходить до Харона. Анімалізація – голоси звірів, пса і гусака, виявляються у п'єсах «Борщ» Марини Смілянець і «Море залишиться» Олега Михайлова.

Окремо варто зазначити інтермедіальність у деяких творах цього періоду. Зокрема велику роль музики, введення її принципів у драматичний текст. Такою була, наприклад, симфонічна композиція у документальному тексті Надії Симчич «Ми, Майдан». Інакше музика стає структурним принципом у творі «Трубач» Інни Гончарової, основою якого є спроба написання «симфонії війни» музикантом-трубачем, одним із героїчних захисників Азовсталі в Маріуполі, місті, майже повністю зруйнованим росіянами.

Війна перевертає долі людей, і українські автори показують радикальні трансформації свідомості, проявлені у п'єсах «Принц і жінка» Анни Багряної і «Аліса з країни укрів» Валентина Тарасова. У першій, монодрамі, героїня, яка втрачає коханого чоловіка, сама вирішує стати воїном. У другій, дуетній, дівчина, травмована війною через гвалт і загибель сестри і матері, які окупанти здійснюють у неї на очах, стає агентом-розвідником і мстить ворогам смертю. Внутрішній світ людини внаслідок агресії породжує персонажів-фантомів: уявного Принца у Анни Багряної, химерного Його у Валентина Тарасова.

Так чи інакше, новітні українські п'єси відображають травми, породжені війною, загрози національній ідентичності. Водночас вони проявляють різні стилістичні тенденції: документалістика поєднується з міфологією, містикою, анімалізмом, проявом внутрішнього світу тощо. Це розмаїття художніх засобів проявляє ознаки оригінальності української національної ідентичності.

Список використаних джерел:

1. Голос тихої безодні та інші голоси. Антологія сучасної української монодрами: моноп'єси. Упоряд. Н. Мірошніченко. МоноЛІТ. Київ: Фенікс, 2016. 319 с.
2. Неждана, Неда. Провокація іншості: п'єси. Київ Український письменник. 2008. 227 с.
3. Скибицька Ю. В. Трансформація пост-модерної поезики в драматургійній творчості Неди Нежданої. Літературозн. студії. 2015. Вип. 1(2).

Мірошніченко О. О.,
режисер, актор, драматург,
викладач кафедри сценічного мистецтва
ННІ театрального та музичного мистецтва
Київського міжнародного університет

В СУЧАСНОМУ УЧБОВОМУ ПРОЦЕСІ

Театральна постановка в реальному театрі і в навчальному процесі підготовки акторів мають як спільні риси, так і суттєві відмінності. Поставимо за мету дослідити процес постановки і виявити її особливості в учбовому театрі, щоб поєднати мистецькі завдання і педагогічні. Якщо в звичайному театрі прокреслюється схема режисер (як автор задуму) – актор (як виконавець задуму) – реципієнт (глядач, що дивиться виставу), то в учбовому театрі ця схема дещо видозмінюється. Реалізуємо в учбовому алгоритм, відмінний за векторами і за формами реалізації. Пропонуємо розглянути цю схему, зацентрувавши увагу на відмінностях.

1. *Функції режисера.* На відміну від «звичайного» театру в театрі учбовому режисер не може обмежитись функцією постановника. Учбовий театр не може говорити про якісь перспективи розвитку з огляду на те, що навчання має кінцевий термін і не формує мистецький вектор театру. Таким чином, мова йде про розвиток актора, як шлях до оволодіння професією, а не про розвиток театру як інституції. Це не означає, що учбова вистава є тільки учбовим матеріалом і не може мати мистецької ваги, але первинно в основу вистави закладаються зовсім інші задачі.

Найголовнішою з цих задач є розвиток конкретного студента. Режисер учбової вистави повинен створити максимальний простір реалізації для всіх студентів. Він не має можливості «відсунути» цю реалізацію на пізніший термін, обмеживши конкретного актора малозначущою роллю. Звідси виникає дилема підбору драматургічного матеріалу. З одного боку цей текст повинен бути «по силам» акторам, а з іншого повинен дати можливості максимальної реалізації для всіх студентів. Більше того, тут виникає потреба не лише реалізувати нароблені навички, а й ставити задачі «на випередження».

Звісно, певна «лабораторність» учбового театру робить це «випередження» менш ризикованим і дає «карт-бланш» на експеримент, який може і не бути вдалим, але є правильним з огляду на суто педагогічні задачі. Але з іншого боку тут існує небезпека «тепличності». Варто розуміти, що навчальний

процес акторів це не лише власне робота над виставою, а й прокат цієї вистави на реальній публіці.

Таким чином режисер-педагог, розпочинаючи роботу над учбовою виставою ставить перед собою декілька задач: максимальна реалізація творчого потенціалу кожного зі студентів; гармонійне поєднання постановочного та навчального процесу; створення умов роботи над виставою та подальшого її прокату, що максимально наближені до «реального» театру.

Як бачимо, тут режисер не може дозволити собі бути «чистим постановником», що реалізує своє сценічне бачення через акторів та візуальні засоби. Але і не може дозволити собі мінімізувати постановочні засоби, виводячи виставу в окрему мистецьку площину суто навчального процесу. В тому то і полягає важкість постановочних задач режисера-педагога, що вони не заміняють функції режисера-постановника в театрі, а додаються як окремий паралельний вектор роботи.

2. *Функції актора.* Тут різниця учбового та «реального» театрів проглядає ще яскравіше. Якщо «звичайний» театр – це добровільний союз митців, які свідомо ставлять перед собою мету і намагаються її досягнути у рамках певних організаційних та творчих параметрів – актори учбового театру знаходяться у зовсім іншій ситуації. Сам процес роботи над виставою і є шляхом здобуття цих умінь. Себто режисер учбової вистави не використовує фахові вміння актора, а програмує, якими вони будуть у результаті постановки вистави. Як бачимо, тут важливішим стає власне процес. Актор як співтворець і актор як учень – це різні вектори і різні способи сприйняття процесу постановки вистави. При цьому режисер-педагог все ж таки не повинен перетворювати акторів у «маріонеток». Навчити бути співтворцем вистави – це ще одна з задач режисера-педагога. Дати можливість студенту відчувати задоволення від творчого партнерства, але розуміючи, що відповідного фахового інструментарію актор-студент ще не має і цей інструментарій лише формується.

3. *функції виражальних засобів.* Театральна вистава є синтезом мистецтва, де в ідеалі гармонійно поєднується і драматургія, і сценографія, і музика, і

хореографія. В «дорослому» театрі цей синтез визначається творчим задумом режисера над відміну від театру учбового, де використання «паралельних» мистецтв у виставі несе не лише суто художню мету, а й певним чином «підсумовує» навчальний процес минулих років. Себто використання, наприклад, тієї ж хореографії чи вокалу в учбовій виставі – це не лише вимога творчого задуму режисера, а й вимога навчального процесу, в якому вистава – це об'єднання фахових навичок студента, отриманих за час навчання. З іншого боку, робота зі сценографією – це можливість ознайомити студента з базовими принципами сценографії. Таким чином виражальні засоби вистави стають одночасно навчальним матеріалом, а не лише складовими вистави.

4. *Функції оцінки.* Якщо в «реальному» театрі ми можемо з певними пересторогами орієнтуватися на реакцію публіки чи критики, то учбова вистава потрапляє в складнішу ситуацію. Що, власне, оцінюємо? Виставу чи акторів? Питання принципове. Бо метою учбової постановки є саме розвиток конкретного студента в конкретній ролі. І успіх чи неуспіх актора визначається в контексті попереднього рівня здобутих вмінь. Таким чином, мистецька оцінка вистави відходить на другий план. Надзвичайно важливим є фактор відчуття та осмислення студентами своєї роботи поза межами навчального закладу, але в контексті аналогічних за творчим досвідом колег, наприклад, у програмі фестивалю.

5. *Функції планування роботи.* В цьому аспекті учбовий театр докорінно відрізняється від «реального» театру. Кількість репетицій, їхнє планування та реалізація базується на зовсім іншому фундаменті. В «реальному» театрі це традиційна схема «репетиції-вистави», де все обумовлено тими чи іншими трудовими угодами, і відповідно режисер має можливість вибудовувати план репетицій відповідно до виробничо-творчих планів театру. Учбовий театр існує в просторі навчальних програм, які мають свої жорсткі обмеження по кількості годин роботи, необхідність координування постановочного процесу з навчальними планами, розкладом навчань та сесій. Це, звісно, ускладнює сам процес постановки і вимагає від режисера дуже жорсткого планування всього

репетиційного процесу. Себто маємо меншу кількість репетицій (на відміну від «реального» театру), що примушує максимально активізувати самостійну роботу акторів над роллю в позарепетиційний (офіційний) час.

Підсумовуючи написане, ми можемо визначити, що учбова вистава має свої особливості, часто докорінно відмінні від постановочного процесу в «реальному» театрі. З іншого боку, основною метою учбової вистави є саме підготовка студентів до творчої реалізації в просторі «реального» театру. Отже, учбова вистава являє собою синтез навчального процесу і моделювання способів та засобів роботи актора з якими студенти стикнуться на практиці, отримавши диплом професійних акторів. Від максимально гармонійного поєднання цих задач і залежить успіх учбової вистави і саме в намаганні гармонійно поєднати ці дві задачі і полягає основна задача режисера-педагога.

Список використаних джерел:

1. Безчотніков Ю. С., Кисельов Л. І., Смоляк О. М. Історія українського театру ХХ століття. Київ: Либідь, 2003. 420 с.
2. Мельник І. П. Сучасні тенденції розвитку театральної освіти в Україні // Театральна педагогіка: зб. наук. праць за матеріалами Всеукраїнської науково-практичної конференції. Київ, 2019. С. 78-85.
3. Український театр: історія та сучасність / за ред. Р. Я. Пилипчука. Київ: Наукова думка, 2011. 680 с.
4. Черкаський В. Л. Проблеми розвитку сучасного українського театру. Театральне мистецтво. 2018. № 2. С. 15-22.

Ткаченко І. В.,

викладач кафедри сценічного мистецтва
ННІ театального та музичного мистецтва
Київського міжнародного університету

ТЕАТРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО ЯК СПОСІБ ЗБЕРЕЖЕННЯ УНІКАЛЬНОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Українська культура має унікальну історію, яка формувалась під впливом багатьох етнічних, соціальних і політичних факторів. Вона завжди була багатогранною, об'єднуючи в собі елементи народної творчості, фольклору, мови, звичаїв і традицій. Театральне мистецтво в цій системі займає особливе місце, адже театр, будучи синтетичним видом мистецтва, дозволяє інтегрувати всі ці аспекти в одне ціле. Театр є не лише інструментом творчого самовираження, а й засобом передачі культурних кодів, збереження традицій та відтворення історичної пам'яті.

Українські театральні традиції починаються ще з часів Київської Русі. На цей період припадають народні обрядові дійства, пов'язані з календарними святами. Такі дійства, як веснянки, колядки та щедрівки, поєднували елементи драматизації, співу й танцю. У них можна побачити зародки майбутнього українського театру, який формувався на основі синтезу християнських і дохристиянських традицій. У XVII столітті з'явився вертеп – різдвяний ляльковий театр, який поєднував релігійні й побутові сюжети. Вертеп став не лише інструментом популяризації християнських цінностей, а й способом збереження національного фольклору. У виставах відображалися українські звичаї, гумор і соціальні конфлікти. Вертеп досі залишається символом української культурної самобутності, особливо в зимових обрядах.

Наприкінці XVIII – початку XIX століття український театр стає важливим осередком національного відродження. Іван Котляревський зі своєю п'єсою «Наталка Полтавка» (1819) заклав основи професійного українського театру. Ця вистава стала першою спробою представити побут українського народу та його мову на сцені.

Подальший розвиток театру пов'язаний із творчістю театру корифеїв, який очолювали Марко Кропивницький, Іван Карпенко-Карий і Михайло Старицький. Вони створили вистави, що торкалися соціальних проблем, питань національної ідентичності й життя селян. Їхні п'єси, як-от «Хазяїн» та «Наймичка», і сьогодні

є класикою української сцени. У ХХ столітті значний внесок у розвиток українського театру зробив Лесь Курбас, засновник театру «Березіль». Його творчість об'єднувала модернізм, експериментальність та глибоку повагу до національних традицій. Курбас використовував у своїх постановках символізм, психологізм і фольклорні мотиви, створюючи новаторські вистави, які стали еталоном для наступних поколінь.

Театральне мистецтво стало важливим засобом захисту й популяризації української мови. Навіть у періоди, коли використання української мови зазнавало утисків, театр залишався простором її звучання. Під час колоніальних періодів сцена була однією з небагатьох платформ, де звучала українська мова, сприяючи її життєздатності. Багато театральних вистав інтегрують народні пісні, танці й обряди, відтворюючи живий зв'язок із культурною спадщиною. Наприклад, постановки, засновані на українських народних казках, легендах і міфах, дають можливість глибше зрозуміти духовний світ українського народу. Український театр активно звертається до історичних подій, таких як козацька доба, визвольні змагання, голодомор і боротьба за незалежність. Вистави, присвячені цим темам, стають своєрідною формою збереження історичної пам'яті. Наприклад, п'єси про Богдана Хмельницького, Івана Мазепу чи трагедії голодомору змушують замислитись над героїзмом і стражданнями українського народу.

Сучасний український театр розвивається в різних формах. Колективи, як-от «Дикий театр» і «Театр на Подолі», експериментують із поєднанням традиційних мотивів і сучасних тем. Вони піднімають актуальні соціальні питання, такі як гендерна рівність, війна на сході України, екологія та інші виклики сучасності, залучаючи молодь до діалогу через мистецтво. Глобалізація несе ризик уніфікації культур, однак український театр знаходить способи залишатися унікальним. Використання локальних сюжетів і фольклору у виставах є відповіддю на виклики глобалізованого світу. Технології відкривають нові можливості для популяризації театру. Онлайн-трансляції вистав і записані версії п'єс дають змогу глядачам з усього світу знайомитися з українським

мистецтвом. Розвиток театрального мистецтва залежить від фінансової підтримки держави й меценатів. Інвестиції в театральні фестивалі, як-от «ГогольFest», сприяють розвитку сучасного театру й знайомству світової аудиторії з українським мистецтвом.

Українське театральне мистецтво відіграє критично важливу роль у збереженні унікальності національної культури. Воно стає мостом між минулим і сучасним, допомагаючи зберігати мову, традиції, історію та національну ідентичність. Завдяки своїй здатності адаптуватися до змін театр залишається потужним інструментом культурної дипломатії та захисту національних цінностей.

У майбутньому розвиток театрального мистецтва вимагає не лише фінансової підтримки, але й інтеграції з іншими культурами, а також активного залучення молоді. Український театр має всі шанси стати впливовим голосом на світовій культурній сцені.

Список використаних джерел:

1. Гоц Л. С. Архетип і архетипний образ: проблеми термінології у дослідженнях культури. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, Вип. 4, Київ. С. 52–57.
2. Петров С. І. Розвиток театрального мистецтва в Західній Україні (друга половина XX століття): автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.01. Київ, 2008. 20 с.
3. Стельмашук Н. Новаторські постановки на сучасній театральній сцені. Культура і життя. 2020. № 45. С. 8.

Трачук В. М.,

викладачка кафедри музичного мистецтва
ННІ театального та музичного мистецтва
Київського міжнародного університету

ВОКАЛЬНО-АНСАМБЛЕВИЙ ПРАКТИКУМ ДЛЯ ЗДОБУВАЧІВ ФАХОВОЇ ПЕРЕДВИЩОЇ ОСВІТИ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ

В умовах воєнного стану освітній процес в Україні зазнав значних трансформацій. Ці зміни стали викликом для закладів фахової передвищої освіти, які забезпечують підготовку професійних фахівців у різних галузях мистецтва. Вокально-ансамблевий практикум, як один із важливих компонентів музичної освіти, також потребує адаптації до сучасних реалій. Його мета полягає не лише у формуванні виконавських навичок студентів, а й у збереженні їхнього психологічного здоров'я, розвитку креативності та підтримці патріотичного духу. У цій статті розглядається важливість вокально-ансамблевого практикуму для здобувачів фахової передвищої освіти, аналізуються виклики, пов'язані з воєнним станом, і пропонуються шляхи адаптації освітнього процесу до нових умов.

Значення вокально-ансамблевого практикуму. Вокально-ансамблевий практикум є невід'ємною складовою професійної підготовки майбутніх музикантів. Цей предмет спрямований на розвиток: технічних навичок виконання в ансамблі, артистичності та сценічної культури, комунікативних здібностей через співпрацю в групі, емоційної стійкості, особливо важливої в умовах стресу, патріотичного виховання через виконання національного музичного репертуару.

В умовах воєнного стану, коли суспільство стикається зі значними моральними та психологічними викликами, вокально-ансамблевий практикум набуває особливого значення. Він допомагає здобувачам освіти підтримувати внутрішню гармонію, стимулює почуття єдності й солідарності, а також формує здатність до колективної роботи в кризових обставинах. Воєнний стан в Україні значно ускладнив освітній процес у сфері мистецтва. Основними викликами стали: фізична небезпека для студентів та викладачів, що обмежує можливість очного навчання, міграція студентів та викладачів у безпечніші регіони або за межі країни, перехід на дистанційне навчання, що ускладнює ансамблеву роботу,

емоційне вигорання та стрес, які знижують продуктивність освітнього процесу, обмежений доступ до ресурсів, зокрема музичних інструментів, студій та концертних залів.

Ці чинники вимагають від педагогів нових підходів до організації вокально-ансамблевого практикуму, спрямованих на збереження якості освіти та підтримку студентів у складних обставинах.

Шляхи адаптації практикуму до сучасних умов:

1. Перехід на дистанційне навчання. Для продовження освітнього процесу в умовах воєнного стану важливим стало використання цифрових технологій. Онлайн-платформи, такі як Zoom, Google Meet, Microsoft Teams, дозволяють проводити групові заняття, розбирати вокальні партії та обговорювати художні аспекти виконання. Здобувачі освіти можуть записувати свої партії окремо та надсилати їх викладачеві для аналізу. Потім викладач об'єднує записи в єдине виконання за допомогою програм для редагування звуку. Такий підхід дозволяє зберігати ансамблеву роботу навіть у віддаленому форматі.

2. Використання національного репертуару. В умовах воєнного стану актуальним є виконання творів українських композиторів, народних пісень та патріотичних композицій. Це сприяє вихованню національної свідомості, підтримці морального духу та формуванню відчуття причетності до боротьби за незалежність.

3. Психологічна підтримка. Важливо приділяти увагу психологічному стану студентів. У межах практикуму можна впроваджувати елементи арт-терапії, зокрема імпровізацію або роботу з творами, які мають терапевтичний ефект. Виконання музики, що викликає позитивні емоції, допомагає студентам впоратися зі стресом.

4. Організація безпечних концертів. Навіть у складних умовах важливо забезпечувати можливість концертної діяльності. Це можуть бути онлайн-концерти, благодійні заходи на підтримку Збройних сил України чи локальні виступи у безпечних регіонах. Такі заходи мотивують студентів, дозволяють їм відчувати свою значущість і корисність для суспільства.

Список використаних джерел:

1. Горюнова О. В. Хоровий спів: історія, теорія, практика. Київ, 2007. Музична Україна. С. 48–65.
2. Петренко П. П. Методика роботи з вокальним ансамблем. Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 215. 280 с.
3. Сидоренко С. С. Вокальна техніка в ансамблі: практичний посібник. Харків: Вид-во ХДАК. 2018. 192 с.
4. Яковчук М. І., Тимошук О. С., Ковальчук І. В. Вокальний ансамбль: методика роботи. Львів: ЛНУ ім. Івана Франка. 2019. 240 с.

Утіна А. М.,

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри музичного мистецтва

ННІ театрального та музичного мистецтва

Київського міжнародного університету

ІНТЕРАКТИВНІ ВПРАВИ ТА КРЕАТИВНІ ЗАВДАННЯ НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖІО: НОВІ МОЖЛИВОСТІ ЗАВДЯКИ СУЧАСНИМ ПЛАТФОРМАМ ТА НЕЙРОМЕРЕЖАМ

У цій роботі розглядаються інтерактивні вправи та креативні завдання, які були апробовані зі студентами кафедри музичного мистецтва Київського міжнародного університету на заняттях сольфеджіо. Сучасні педагогічні підходи передбачають інтеграцію інтерактивних технологій та креативних завдань для підвищення мотивації здобувачів освіти. Використання цифрових платформ та нейромереж дає можливість створювати унікальні завдання, які роблять процес навчання більш цікавим та ефективним.

В попередніх роботах авторки вже розглядалися такі платформи як «Learning app.com» та «Wordwall» для створення інтерактивних завдань. Розглянемо інструментарій платформи «Gynzy», яка уявляє собою онлайн дошку [6]. Особливу увагу привертає розділ «Randomizers», серед яких «Spin the wheel»,

«Name picker» та інші інструменти. Вони допоможуть вчителю надати студенту термін, який він потім буде пояснювати або обрати того, хто буде надавати відповідь. В розділі «Lesson builders» можливо знайти плеєр для відтворення відео, інтерактивні картки, тестування і мапи. Музичний диктант або аналіз на слух можливо відтворити у вигляді відео завдяки зазначеній функції. Авторська методика вивчення простих інтервалів за допомогою мапи А. Утіної представлена у відео-уроці «Світ динозаврів в музиці» та полягає в тому, що відстань між сусідніми містами є інтервалами [1]. Рухаючись у певному напрямку, від міста до міста, допомагає здобувачам освіти познайомитись із культурою та географією рідного регіону. Відтворити методику можливо завдяки функції «Map of Europe». Завдяки функції «Sticky Note» на екрані-дошці можливо закріпити варіанти відповідей учнів на будь яке питання.

Викладач має можливість надавати для виконання завдання ліміт часу та налаштовувати його завдяки розділу «Clocks and timers». Доречно використовувати на заліках або під час самотійних, контрольних або тестових завдань. До речі, на платформі є інструменти для проведення опитування чи квізу. Принцип взаємодії та інтерфейс квізу нагадує сервіс Kahoot. Плюсом є те, що не потрібно виходити за межі платформи і додатково задіювати зовнішні сервіси. Серед мінусів платформи слід назвати недосконалий нотний стан, який знаходиться в розділі «Backgrounds». Писати на ньому комфортно використовуючи стилус та планшет. В інших же випадках краще давати нотні приклади в музичних редакторах, таких як Musescore або Sibelius. Але через функцію «Add media» в меню платформи викладач може додавати зображення, та, наприклад, надавати завдання студентам знайти помилку в побудованих музичних елементах або розпізнати інтервали та акорди по нотному запису. В цьому з розділі, завдяки використанню AI generator викладач може згенерувати будь які зображення за текстовим описом.

Щоб отримати зворотній зв'язок від студентів або обговорити рішення, на допомогу викладачу прийде платформа «Loomio». Її основні інструменти: створення обговорень, опитувань та голосувань, коментування. Наприклад, при

виборі музичних прикладів для підбору акомпанементу або голосування за доречніший акомпанемент до мелодії. Можна створити обговорення щодо вирішення задачі з гармонії або аналізу музичного фрагменту. За допомогою опитувань можна оцінити, як студенти сприймають матеріал або визначити складні теми для повторення. Це допоможе залучити студентів до активної участі, навчить аналізувати та обґрунтовувати свої думки у зручному форматі.

В умовах частих відключень електроенергії в Україні студенти не завжди мають змогу повноцінно брати участь у лекціях. Щоб забезпечити безперервність навчального процесу, викладачі створюють записи відеозустрічей зі студентами. Це дає можливість кожному мати доступ до матеріалу та опановувати його у зручний час, незважаючи на технічні складнощі. В роботі студентів та викладачів в нагоді можуть стати такі сервіси:

- you-tldr.com – інструмент для роботи з відео на YouTube, що дозволяє швидко отримувати розшифровки з таймкодами, створювати короткі саммарі ключових ідей, здійснювати пошук інформації у форматі чату та працювати з відео понад 100 мовами;
- tldr.dv – сервіс для Zoom і Google Meet, який автоматично записує лекції, створює розшифровки з таймкодами, готує короткі підсумки для повторення матеріалу та підтримує 30 мов, що є особливо корисним для співпраці з іноземними лекторами.

Використання інтерактивних платформ, неймереж та інструментів для роботи з відео й онлайн-лекціями сприяє підвищенню ефективності навчання. Інтерактивні вправи та креативні завдання не лише розвивають музичний слух і теоретичні знання, а й формують творчий підхід до занять сольфеджіо.

Список використаних джерел:

1. Відео-урок «Світ динозаврів в музиці» <https://youtu.be/5R7M6M-eru8>.
2. Волошина-Бродзянська О. (2022). Онлайн дошки як засіб активізації пізнавальної діяльності учнів під час дистанційного навчання. Collection of Scientific Papers «ΛΟΓΟΣ», (September 16, 2022; Boston, USA), 132–133.

3. Гевко О. (2014). Активізація навчально-пізнавальної діяльності учнів на уроках у загальноосвітній школі. Людинознавчі студії, (29), 50-57.
4. Смирнова І. (2018). Онлайн дошка в освітньому процесі (с. 5-8). Суми: Регіональний інформаційний центр Навчально-методичного центру професійно-технічної освіти.
5. Doménica Robles, L.; Cervantes Marihuana, K. A.; Brocell Villao, L. E.; José Véliz, G. A. Interactive Platforms for the Teaching-Learning of English As a Foreign Language for a Student With Autism Spectrum Disorder in High School: Plataformas Interactivas Para La enseñanza-Aprendizaje De inglés Como Lengua Extranjera Para Un Estudiante Con Trastorno Del Espectro Autista De Secundaria Plataformas Interactivas Para La enseñanza-Aprendizaje De inglés Como Lengua Extranjera Para Un Estudiante Con Trastorno Del Espectro Autista De Secundaria . LATAM 2024, 5, 1689 – 1699.
6. Luz de Estrella Hernández-Rivera, Carlos R. Jaimez-González, Betzabet García-Mendoza (2020). Web Platform to Create Memory Games for Educational Purposes. Universal Journal of Educational Research, 8(12), 6498-6508.

Чорна М. В.,

студентка II курсу магістратури
ННІ журналістики, кіно і телебачення,
спеціальності 061 «Журналістика»
Київського міжнародного університету

Науковий керівник: Самойлов О. Ф.,

кандидат історичних наук, доцент
директор ННІ журналістики, кіно і телебачення
Київського міжнародного університету

**УКРАЇНСЬКА МОВА В ЦИФРОВИХ КОМУНІКАЦІЯХ:
СУЧАСНИЙ СТАН І ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ**

За останні десятиліття цифрові комунікації стали невіддільною частиною життя суспільства. Українська мова, як елемент національної ідентичності, активно освоює цей простір, відображаючи культурні та соціальні трансформації в умовах глобалізації. Соціальні мережі, цифрові медіа, відеоплатформи і додатки не лише формують нові форми комунікації, а й відкривають можливості для поширення української мови та культури. Водночас цифровий простір висуває низку викликів: глобальна конкуренція мов, недостатність якісного україномовного контенту у технічних і наукових сферах, а також ризики мовної асиміляції. Аналізуючи сучасний стан української мови в цифрових комунікаціях, можна виокремити тенденції, проблеми і перспективи розвитку.

Українська мова поступово утверджується в цифровому просторі. Однак цей процес залишається нерівномірним:

1. *Соціальні мережі.* Український сегмент соціальних платформ стрімко зростає. Соціальні мережі, як-от Facebook, Instagram і TikTok, стали не лише інструментом розваг, а й майданчиком для просування української культури, історії та мови. *Facebook* активно використовується для створення тематичних груп та сторінок національно-культурного змісту. *Instagram* слугує платформою для популяризації української мови через візуальний контент — ілюстрації, фото-історії, меми. *TikTok* активно освоюють україномовні блогери, які створюють контент на теми сучасної музики, мовних уроків та гумору. Молодь, залучена до таких форматів, активно інтегрується у мовне середовище.

2. *Цифрові медіа.* Україномовні цифрові медіа, як-от «Українська правда», «Суспільне», «Громадське», виконують вагомую роль у формуванні якісного інформаційного середовища. Ці ресурси створюють контент, який відображає актуальні події та проблеми суспільства. Важливо, що онлайн-медіа допомагають зберегти мову в інформаційному просторі, водночас залучаючи аудиторію до її активного використання.

3. *Освітні платформи.* Освітній контент українською мовою стрімко поширюється завдяки платформам *Prometheus*, *Coursera*, *EdEra*. Безкоштовні

курси української мови, розроблені громадськими ініціативами, сприяють її популяризації серед дорослих, дітей і навіть іноземців.

4. *Локалізація та інтеграція у додатках.* Значним досягненням стало впровадження української мови у популярних додатках, як-от *Google Maps, Telegram, Instagram*. Українська версія інтерфейсу сприяє зручності користування для україномовних користувачів і популяризує мову серед іноземців.

Проте українська мова стикається з низкою проблем: домінування англійської та російської мов у багатьох популярних цифрових продуктах і середовищах, недостатня кількість технічного та наукового контенту українською, відсутність систематичної державної підтримки для стимулювання використання української у цифрових продуктах. Глобальний цифровий світ орієнтований на англійську мову як основний засіб спілкування. Це створює нерівні умови для мов, які мають менше носіїв, таких як українська. На багатьох платформах переважає контент англійською або російською мовами, що ускладнює конкурентоспроможність української. Користувачі нерідко обирають англійську або інші мови через відсутність повноцінного локалізованого інтерфейсу або технічної підтримки українською мовою. Це призводить до поступового зниження використання рідної мови у певних сегментах цифрового простору. Багато сучасних технологій, таких як голосові помічники (наприклад, Siri, Alexa), ще не інтегрують українську мову на належному рівні. Це значно обмежує можливості використання української у повсякденному цифровому житті.

Для того щоб українська мова впевнено розвивалася у цифровому середовищі, важливим є впровадження низки ініціатив:

1. *Створення якісного контенту.* Важливою умовою розвитку є стимулювання створення технічного, наукового та розважального контенту українською мовою. Інвестиції у розвиток освітніх платформ, блогерських ініціатив та креативних проєктів сприятимуть розширенню мовного середовища.

2. *Технологічні інновації*. Необхідно інвестувати у розвиток автоматизованих перекладачів, голосових асистентів і систем розпізнавання української мови. Наприклад, інтеграція української у продукти компаній *Google, Meta* сприяє збільшенню мовної присутності у глобальному цифровому просторі.

3. *Мовна освіта через цифрові платформи*. Освітні проєкти, спрямовані на вивчення української мови, повинні охоплювати широку аудиторію. Це може включати як внутрішню аудиторію (школи, дорослі користувачі), так і іноземців, зацікавлених у вивченні мови.

4. *Державна підтримка*. Реалізація державних програм фінансування контенту українською мовою, грантові ініціативи для молодих розробників, підтримка локалізації міжнародних продуктів можуть суттєво змінити мовний ландшафт цифрового середовища.

5. *Популяризація мови за кордоном*. Україна може використовувати цифрові інструменти для популяризації мови серед іноземців. Наприклад, онлайн-курси для вивчення української, мобільні додатки для навчання та мультимедійні проєкти.

Українська мова має величезний потенціал для розвитку у цифрових комунікаціях. Вона поступово утверджується у соціальних мережах, онлайн-медіа, освітніх платформах та додатках. Однак для подолання викликів, таких як глобальна конкуренція мов, технічна маргіналізація та мовна асиміляція, необхідні активні дії. Підтримка держави, громадських ініціатив та бізнесу, а також інтеграція технологічних інновацій забезпечать сталий розвиток української мови у цифровому просторі, закріплюючи її як важливий елемент національної ідентичності та культури.

Список використаних джерел:

1. Грицак Я. Історія України та її мова в епоху цифрових трансформацій. Київ: Основи, 2022.
2. Бебик В. Інформаційна політика України в цифрову добу. Харків: Фоліо, 2021.

3. Офіційний сайт Міністерства цифрової трансформації України. URL: <https://thedigital.gov.ua> (дата звернення 07.12.2024).
4. Мельник М. «Українська мова в інтернеті: виклики та перспективи». Український журнал комунікацій, 2021, №2.
5. Дослідження Kantar Ukraine: Стан українського сегмента соціальних мереж. Київ. 2023. 187 с.

Щуцька А. М.,

студентка II курсу магістратури,
факультету музичного мистецтва,
кафедри естрадного співу

Київської муніципальної академії естрадного та циркового мистецтва

Науковий керівник: Макаренко Н. В.,

кандидат мистецтвознавства, доцент

ПІСНІ ГУРТУ «ОКЕАН ЕЛЬЗИ» 2000 – 2010 РОКІВ

Період 2000–2010 років став для України часом значних соціальних, культурних та політичних змін. У цьому контексті творчість гурту «Океан Ельзи» не лише відображала настрої суспільства, але й активно впливала на його формування, відіграючи важливу роль у становленні сучасної української музичної культури. Їхня музика стала голосом епохи, яка балансувала між національною самобутністю та глобальними тенденціями.

Гурт «Океан Ельзи» став не лише музичним феноменом, а й важливим культурним явищем, яке вплинуло на формування сучасної української ідентичності. Їхні пісні стали звуковим тлом для багатьох значущих подій в історії країни, а також частиною особистих спогадів мільйонів слухачів. Музика цього періоду не лише надихала, але й об'єднувала людей, сприяючи створенню нового культурного ландшафту України, який був відкритим до світу, але зберігав власну унікальність. Гурт «Океан Ельзи» є одним із найвпливовіших представників сучасної української музики. Їхня творчість відзначається

глибоким поєднанням національних і загальнолюдських мотивів, які формують основу музичної та текстової автентичності гурту. Це поєднання робить їхню музику не лише відображенням українського духу, а й мостом до світової аудиторії. Національна ідентичність займає ключове місце у творчості «Океану Ельзи». Святослав Вакарчук, як головний автор текстів і музики, у своїй творчості майстерно відображає український характер, прагнення до свободи та єдності.

Гурт «Океан Ельзи» не обмежується лише національними темами. Їхні тексти сповнені загальнолюдських цінностей, які роблять їхні пісні універсальними та зрозумілими для слухачів у всьому світі. Саме поєднання національних і загальнолюдських мотивів дозволяє гурту створювати музику, яка знаходить відгук у серцях слухачів різного культурного та соціального бекграунду. Для українських слухачів це нагадування про їхню ідентичність і зв'язок із національними коренями, для світової аудиторії – знайомство з Україною через універсальність тем і емоцій. Творчість «Океану Ельзи» стала важливим внеском у популяризацію української культури у світі та одночасно є відображенням загальнолюдських цінностей, таких як любов, свобода та справедливість. Гурт «Океан Ельзи» займає унікальне місце в українській та світовій музичній культурі, завдяки здатності створювати пісні, які викликають глибокий емоційний відгук серед слухачів. Їхні композиції вражають не лише своєю мелодійністю, але й щирістю, емоційною глибиною та близькістю до універсальних людських почуттів. Секрет емоційного резонансу гурту полягає у їхній щирості, глибокому розумінні людських переживань і здатності трансформувати ці переживання у музику, яка знаходить відгук у серцях мільйонів. Вони створюють пісні, які не лише розважають, але й стають особистими для кожного слухача, торкаючись найглибших струн душі. Творчість «Океану Ельзи» продовжує надихати, підтримувати та єднати слухачів, залишаючись важливою частиною сучасного музичного світу.

Пісні гурту «Океан Ельзи» 2000 – 2010 років є важливим культурним явищем, яке гармонійно поєднує національні мотиви та глибокий емоційний

резонанс. У цей період гурт створив композиції, які не лише відображають сучасні реалії українського суспільства, але й черпають натхнення з народної традиції, підкреслюючи зв'язок із національною ідентичністю. Ліричні тексти, мелодійність та сильний вокал Святослава Вакарчука викликають широкий спектр емоцій – від меланхолії до оптимізму, від смутку до натхнення. Музика «Океану Ельзи» цього десятиліття стала дзеркалом суспільних настроїв і водночас рушієм культурного відродження, об'єднуючи людей різних поколінь і регіонів навколо спільних цінностей. Саме тому пісні гурту залишаються актуальними та мають потужний вплив на формування сучасної української музичної культури.

Список використаних джерел:

1. Іваненко І. Феномен популярності гурту «Океан Ельзи». Музичний огляд. Київ, 2019. С. 1–8.
2. Океан Ельзи. (б. д.). Океан Ельзи – Офіційний Сайт. URL: <https://okeanelzy.com/> (дата звернення: 30.11.2024).
3. Вакарчук С. «Музика – це моя душа»: інтерв'ю зі Святославом Вакарчуком. Українська правда. 2022. URL: <https://okeanelzy.com/> (дата звернення: 02.12.2024).