

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ МОДЕРНІЗАЦІЇ ЗМІСТУ ОСВІТИ
МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ
НАУКОВЕ ТОВАРИСТВО СТУДЕНТІВ, АСПІРАНТІВ, ДОКТОРАНТІВ
ТА МОЛОДИХ УЧЕНИХ ХДАК
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ БАЛКАНІСТИКИ БОЛГАРСЬКОЇ АКАДЕМІЇ НАУК
ПОЛЬСЬКЕ ТОВАРИСТВО НАУК



КУЛЬТУРА ТА ІНФОРМАЦІЙНЕ СУСПІЛЬСТВО ХХІ СТОЛІТТЯ

**Матеріали міжнародної наукової
конференції молодих учених**

17–18 квітня 2025 р.

У 2 частинах

Частина 1

Харків, ХДАК, 2025

Друкується за рішенням ученої ради
Харківської державної академії культури
(протокол № 10 від 21.03.2025 р.)

Відповідальна за випуск:
Н. О. Рябуха

Редакційна колегія:

Рябуха Н., д-р мистецтвозн., доц., в.о. ректора ХДАК, голова оргкомітету;
Соляник А., д-р пед. наук, проф., проректор з наукової роботи ХДАК;
Василенко О., аспірант, голова Наукового товариства студентів, аспірантів, докторантів і молодих учених ХДАК (НТСА ХДАК);
Мачулін Л., канд. філос. наук, ст. викл., зав. редакційно-видавничого відділу ХДАК;
Афенченко Г., канд. соціол. наук, доц. ХДАК;
Бевз Н., канд. філос. наук, доц. ХДАК;
Бірюва О., канд. іст. наук, доц. ХДАК;
Борисова А., канд. психол. наук, нач. відділу міжна. зв'язків, доц. ХДАК;
Булах Т., д-р наук із соц. комунікацій, доц. ХДАК;
Воскобойнікова Ю., д-р мистецтвозн., проф. ХДАК;
Гіголаєва-Юрченко В., канд. мистецтвозн., ст. викл. ХДАК;
Коновалова І., д-р мистецтвозн., доц., зав. каф. теорії та історії музики ХДАК;
Коржик Н., канд. наук із соц. комунікацій, доц., декан факультету культурології та соціальних комунікацій ХДАК;
Косачова О., канд. наук із соц. комунікацій, доц. ХДАК;
Лисенкова В., д-р філос. наук, доц., зав. каф. мистецтвознавства ХДАК;
Любченко О., студ. ХДАК;
Мірошниченко В., канд. культурології, ст. викл. ХДАК;
Мостова І., канд. мистецтвозн., доц., декан факультету хореографічного мистецтва ХДАК;
Попова-Коряк К., канд. юрид. наук, ст. викл. ХДАК;
Радько О., канд. психол. наук, доц. ХДАК;
Рибалко С., д-р мистецтвозн., проф. ХДАК;
Фесенко І., канд. філол. наук, доц. ХДАК;
Шарпило М., аспірант ХДАК;
Шелестова А., канд. наук із соц. комунікацій, доц. ХДАК.

К 90 Культура та інформаційне суспільство XXI століття : матеріали міжнар. наук.
конф. молодих учених, 17–18 квітня 2025 р. У 2 ч. Ч. 1 / За ред. Н. Рябухи та
ін. — Харків : ХДАК, 2025. — 236 с.

УДК [008+316.77] (063)

СЕКЦІЯ:
КУЛЬТУРОЛОГІЯ ТА МЕДІАКОМУНІКАЦІЇ

Prof. Sanaa Abdel Kader Mustafa

**INTERSECTIONS OF COMMUNICATION AND CULTURAL SCIENCES:
POWER, IDENTITY, AND MEDIA INFLUENCE**

Проф. Санаа Абдель Кадер Мустафа

**ПЕРЕТИНИ КОМУНІКАЦІЙНИХ ТА КУЛЬТУРОЛОГІЧНИХ НАУК:
ПОТУЖНІСТЬ, ІДЕНТИЧНІСТЬ І МЕДІАВПЛИВОВІСТЬ**

Sciences and communication are an interdisciplinary field that examines how culture, media, and communication shape societies and individuals. It explores topics such as identity, power, representation, globalization, and media influence.

Communicational and cultural sciences share turbulent and contradictory histories, epistemologies, methods, and geographies, both on their own and as partners and rivals. As Oxford Research Encyclopedia of Communication states, it is in keeping with their status as interdisciplinary areas that emerged in the early to mid-XX century and crossed the humanities and the social sciences. Communicational and cultural sciences are linked and distinguished both by the topics they analyze and their politics, countries, disciplines, theories, languages, and methods. Whereas the dominant forms of communication studies are dedicated to scholarly objectivity and disciplinary coherence, cultural sciences are more akin to a tendency connected to concerns and identities on the margins of academy and are committed to methodological diversity. Whereas the critical strand of communicational sciences, notably political economy, examines such social forces of domination as the state and capital, cultural studies investigate the struggles undertaken by ordinary people to interpret dominant cultural forms in terms of their conditions of existence. The supposedly pessimistic orientation of political economy is frequently eschewed in favor of a faith in the resistive qualities of the oppressed and silenced. A similar perspective characterizes cultural sciences' rejection of effects studies for neglecting the politicized way that active audiences interpret media texts. In place of such concerns, the dominant strands of cultural studies tend to favor aesthetic and anthropological ways of analyzing societies to examine subjectivity and power and work with the understanding that popular culture represents and creates rituals and vice versa, through institutions and discourses that construct identities, which in turn form them.

Key fields of study:

1. Media and Representation — How different cultures and identities are portrayed in film, television, news, and digital media.
2. Language and Discourse — How communication constructs meaning and reflects social power dynamics.
3. Globalization and Culture — The impact of global media and cultural exchange on local traditions and identities.
4. Identity and Power — How race, gender, class, and sexuality influence communication and cultural production.
5. Digital and social media — How technology shapes communication and cultural consumption.

6. Intercultural Communication — The study of how different cultures communicate and interact. Would you like to explore a specific aspect of Cultural Studies and Communication?

F. Rashova

THE ROLE OF CULTURAL AWARENESS IN THE DEVELOPMENT OF INTERCULTURAL COMPETENCE

Ф. Рашова

РОЛЬ КУЛЬТУРНОЇ ОБІЗНАНОСТІ В РОЗВИТКУ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ

In an increasingly globalized world, intercultural competence has become a vital skill for effective communication and collaboration among diverse populations. This article explores the pivotal role of cultural self-awareness in the development of intercultural competence. By examining the intersection of personal identity, cultural values, and social interactions, the study highlights how self-awareness enables individuals to recognize their own cultural biases and perspectives, thereby fostering empathy and adaptability in intercultural settings. Through a comprehensive review of existing literature and empirical case studies, the article outlines the processes by which enhanced cultural self-awareness contributes to improved intercultural communication strategies, conflict resolution, and relationship-building. Furthermore, it emphasizes the importance of educational frameworks that promote self-reflection and cultural introspection as essential components in training programs aimed at nurturing intercultural competence. Ultimately, this article argues that cultivating cultural self-awareness not only enriches personal interactions but also strengthens organizational effectiveness in diverse environments, making it a critical focus for educators, leaders, and individuals engaged in cross-cultural contexts.

In an increasingly interconnected world, the ability to navigate diverse cultural landscapes has never been more essential. At the heart of effective intercultural communication lies a crucial element often overlooked: cultural self-awareness. This concept encompasses an individual's understanding of their own cultural identity, beliefs, and values, and how these factors influence interactions with others. As globalization blurs geographical boundaries and fosters cross-cultural exchanges, the role of cultural self-awareness in developing intercultural competence becomes paramount. By fostering a deeper awareness of our own cultural frameworks, we can enhance empathy, adaptability, and understanding when engaging with others from different backgrounds. This article delves into the significance of cultural self-awareness in shaping intercultural competence, exploring its implications for personal growth, communication, and collaborative strategies in an ever-evolving, multicultural environment. Through examining various perspectives and practical applications, we aim to illuminate how embracing our own cultural identities can lead to more profound and meaningful connections across the globe.

The development of cultural self-awareness can be hindered by several interconnected issues. One major challenge is the influence of societal norms and values, which often promote a singular worldview, making it difficult for individuals to recognize and appreciate diverse cultural perspectives. Additionally, personal biases and stereotypes may cloud judgment and limit openness to understanding other cultures.

Educational systems often focus on a narrow range of cultural narratives, which can impede a comprehensive understanding of one's own cultural identity and its complexities.

Furthermore, individuals may lack opportunities for meaningful cross-cultural interactions, resulting in limited exposure to different traditions and practices.

Emotional responses, such as fear or discomfort when encountering cultural differences, can also create barriers to self-exploration and growth. Lastly, the fast pace of global communication can lead to superficial engagement with cultures rather than a deeper, more reflective understanding, resulting in a fragmented sense of cultural identity. Together, these factors can significantly hinder the journey toward enhanced cultural self-awareness.

Cultural self-awareness plays a crucial role in the development of intercultural competence, which refers to the ability to interact effectively and appropriately with people from different cultural backgrounds. Here are several key elements that highlight the importance of cultural self-awareness in this context:

Understanding Personal Biases and Values: Cultural self-awareness involves recognizing one's own cultural background, values, beliefs, and biases. This understanding is pivotal as it shapes how we perceive and interact with others. By being aware of our own cultural lens, we can better appreciate how it influences our judgments and interactions, avoiding ethnocentrism—the belief that one's own culture is superior.

Fostering Empathy: Cultural self-awareness enhances empathy, which is essential for effective intercultural communication. When individuals understand their own cultural position, they can more easily put themselves in the shoes of others from different cultures. This empathetic understanding fosters greater respect and appreciation for diverse perspectives, reducing the likelihood of misunderstandings and conflicts.

Enabling Perspective-Taking: Being culturally self-aware allows individuals to recognize that different cultures have different norms, values, and ways of thinking. This recognition enables more effective perspective-taking, where individuals can understand and relate to the experiences and viewpoints of others. This ability is fundamental to building relationships and facilitating collaboration across cultural boundaries.

Improving Communication Skills: Cultural self-awareness aids in enhancing communication skills, as it encourages individuals to adapt their communication style to be more effective in diverse cultural contexts. Understanding one's own communication preferences — be it direct or indirect, high-context or low-context — can help in recognizing and respecting the communication styles of others, thus promoting clearer and more effective interactions.

Promoting Reflective Practice: Cultural self-awareness encourages reflective practice, where individuals critically assess their own cultural assumptions and behaviors in different situations. This reflective process is essential for learning from experiences, adjusting, and continuously improving one's intercultural competence over time.

Navigating Cultural Differences: Culturally self-aware individuals are better equipped to navigate cultural differences. They can identify potential sources of tension or misunderstanding and develop strategies to address these issues respectfully and effectively. This ability is particularly important in globalized environments, workplaces, and multicultural societies, where cultural encounters are frequent.

Enhancing Conflict Resolution Skills: With a heightened awareness of one's own cultural biases, individuals can approach conflicts involving cultural differences with a more open mindset. They are likely to seek common ground and employ negotiation tactics that respect and honor cultural differences, leading to more positive resolutions.

Building Inclusive Environments: Cultural self-awareness is fundamental in efforts to build inclusive environments — whether in workplaces, educational settings, or communities. By understanding their own cultural influences, individuals can contribute more effectively to creating spaces that accommodate and celebrate diversity.

In summary, cultural self-awareness is a foundational aspect of developing intercultural competence. It facilitates deeper understanding, improved communication, and effective engagement with diverse cultures. As individuals cultivate their cultural self-awareness, they enhance their ability to interact positively in an increasingly interconnected world, ultimately contributing to more harmonious and productive relationships across cultural divides.

Intercultural competence manifests in various ways, often showcasing an individual's ability to effectively engage with people from diverse backgrounds. One example is the success of a manager leading a team composed of members from different countries. The manager demonstrates this competence by encouraging open dialogue, showing respect for various cultural practices, and adapting communication styles to ensure everyone feels valued and understood.

Another instance can be seen when an individual travels abroad and navigates local customs, demonstrating flexibility and willingness to learn. By participating in community activities and engaging with locals, they bridge cultural gaps and foster mutual respect.

In educational settings, a teacher who incorporates diverse cultural perspectives into the curriculum fosters an inclusive learning environment. This not only enriches students' understanding but also prepares them for a global society.

Finally, during a conversation about a sensitive topic that intersects with cultural values, a person may consciously choose their words carefully, showing empathy and understanding to the other person's viewpoint, thereby creating a space for constructive dialogue. These examples illustrate how intercultural competence plays a vital role in enhancing interpersonal relationships and fostering collaboration across cultures.

Self-awareness is a crucial aspect of personal development that helps individuals understand their own thoughts, emotions, and behaviors deeply. By cultivating self-awareness, individuals can become more attuned to their own cultural background and the influence it has on their perceptions and interactions with others. This understanding allows for a greater recognition of any preconceived notions or biases that may arise from one's cultural upbringing.

As individuals reflect on their own experiences and beliefs, they begin to see the ways these shape their views of the world. This recognition prompts a critical examination of how their cultural context affects their judgments of others, leading to a more nuanced understanding of differing perspectives. By becoming aware of their biases, individuals can work intentionally towards reducing them, fostering empathy and openness in their interactions with people from diverse backgrounds. Ultimately, this process not only enhances personal growth but also enriches relationships and promotes a more inclusive environment.

Educational frameworks that emphasize self-reflection and cultural introspection play a crucial role in developing intercultural competence in training programs. These components encourage individuals to examine their own beliefs, biases, and cultural backgrounds, fostering greater awareness of how these factors influence interactions with people from diverse cultures. By promoting self-reflection, individuals are urged to

consider their own perspectives and how they may differ from others, which helps to build empathy and understanding.

Cultural introspection allows participants to gain insights into the complexities of their own cultural identities and the broader societal structures that shape their experiences. This process is vital for recognizing the privileges and challenges that accompany different cultural positions, leading to a deeper appreciation for the experiences of others. Such awareness not only enhances interpersonal communication but also equips individuals with the skills necessary to navigate multicultural environments effectively.

Moreover, educational frameworks that integrate these elements create safe spaces for open dialogue and exploration of sensitive topics, fostering an environment where individuals can share experiences and learn from one another. This collaborative learning process is essential for building trust and promoting constructive conversations about cultural differences.

Integrating self-reflection and cultural introspection into training programs ultimately cultivates a mindset that values diversity and inclusivity, enabling individuals to engage more thoughtfully and effectively in intercultural interactions. Consequently, participants are better prepared to address challenges related to cultural misunderstandings and to contribute positively to diverse communities, making these components indispensable in the pursuit of meaningful intercultural competence.

In conclusion, cultural awareness plays a pivotal role in fostering intercultural competence, which is essential in our increasingly interconnected world. As societies become more diverse and globalization continues to shape interactions across borders, the ability to appreciate and navigate cultural differences becomes crucial. By enhancing cultural awareness, individuals can develop empathy, improve communication skills, and build meaningful relationships with people from varied backgrounds. This process not only enriches personal experiences but also contributes to professional success in multicultural environments. Ultimately, investing in cultural awareness paves the way for a more harmonious coexistence, promoting mutual respect and understanding. Embracing this journey towards greater intercultural competence equips us to face the complexities of modern society and makes us more effective global citizens.

I. В. Гурова

КУЛЬТУРНІ ПРАКТИКИ В ЦИФРОВІЙ КУЛЬТУРІ

I. Hurova

CULTURAL PRACTICES IN DIGITAL CULTURE

Вплив діджиталізації докорінно змінив форми комунікації, творчого самовираження та сприйняття інформації людьми, створюючи унікальне культурне середовище. Сьогодні науковці зосереджуються на вивченні фундаментальних характеристик культурних феноменів, що з'являються в цифровому вимірі та їхніх суспільних контекстах.

Цифрова культура — це сукупність цінностей, норм та зразків поведінки, що формуються в суспільстві під впливом розвитку цифрових технологій та їх активного впровадження в повсякденне життя. Цифрова культура сьогодні впливає на різні сфери життя: освіту, мистецтво, політику, повсякденність, соціальні відносини та ін. Вона сприяє виникненню нових способів самовираження, формуванню віртуальних спільнот і трансформації традиційних культурних практик. Розвиток

цифрової культури має як позитивні аспекти (розширення доступу до знань, нові можливості для творчості та співпраці), так і виклики (проблеми приватності, інформаційне перевантаження, залежність від технологій тощо).

Дослідження культурних практик має міждисциплінарну спрямованість. Соціологічне трактування, запропоноване Бурдьє та Реквієм, розглядає їх як визначальні елементи суспільних сфер — від економіки до політики. Альтернативний підхід інтерпретує їх через призму дозвіллевої діяльності, основаної на цінностях певної спільноти.

Культурологічна парадигма, розроблена С. Голлом та Д. Геббіджем у контексті популярної культури, підкреслює активну роль споживачів у створенні значень. Вони не просто пасивно споживають культурні продукти, а трансформують їх через щоденні дії. Тому культурні практики слід розуміти комплексно — не лише як практичну діяльність, але й як процеси генерування нових смислів через інтерактивний обмін у культурному просторі.

Цифрова культура призводить до структурних змін у культурі. З'являються такі її атрибути, як конвергентність (злиття раніше розділених культурних форм, медіаформатів та практик у єдиному цифровому просторі), яку дослідив сучасний американський культуролог Г. Дженкінс. Гібридизація — змішування онлайн- і офлайн-практик, що веде до формування нових культурних форм (наприклад, доповнена реальність, цифрові музейні експозиції). Усе більшого поширення набуває демократизація культурного виробництва — розмивання меж між виробниками та споживачами культури, поява «просьюмерів» (producer + consumer).

Наслідком цифрової культури є також процеси прискорення культурної динаміки — швидша зміна трендів, культурних патернів, скорочення життєвого циклу культурних феноменів.

Онтологічними наслідками цифрової культури є переміщення значної частини культурних практик у віртуальний простір, дематеріалізація культурних артефактів: перехід від фізичних до цифрових об'єктів (книги, музика, мистецтво). Виникли нові форми тілесності — трансформація тілесного досвіду через аватари, віртуальну реальність, цифрові розширення тіла.

У віртуальний вимір перемістилась значна кількість культурних практик, які трансформувались або набули нових форм. Так, цифрова культура призвела до появи нових форм колективності в мережі, що базуються на спільних інтересах, а не географічній близькості та посилення ролі «інформаційних бульбашок» і культурних розломів попри потенційно більший доступ до різноманітного контенту. Зокрема, отримали поширення такі комунікативні практики, як спілкування через месенджери та соціальні мережі, віртуальні зустрічі та конференції, нові форми цифрового етикету, емоджі та меми як форми невербальної комунікації.

Епідемія ковіду, яка нещодавно вирувала у світі, вплинула на швидку появу нових освітніх практик цифрової культури, таких як онлайн-курси та дистанційне навчання; цифрові бібліотеки та архіви; освітні спільноти та форуми.

Мистецькі практики отримали свій вираз у цифровому мистецтві та NFT-артоб'єктах, віртуальних виставках та онлайн-галереях, стрімінгу концертів та вистав, в інтерактивних мистецьких перформансах тощо.

Змінились споживацькі практики, адже набув значного поширення онлайн-шопінг, виникло цифрове колекціонування віртуальних об'єктів, використання

стрімінгових сервісів замість фізичних носіїв, популярним став фудблогінг та віртуальне кулінарне споживання.

Збагатились новим досвідом ігрові практики через поширення багатокористувацьких онлайн-ігор, кіберспорту та стрімінгу ігрового процесу. Виникли віртуальні світи як простори соціалізації, а в багатьох сферах тепер застосовується гейміфікація неігрових культурних практик.

У цифровій культурі змінились інституційні практики. Утворилися цифрові музеї та набули актуальності віртуальні екскурсії. Увійшло у життя електронне урядування (наприклад, сервіс «Дія»), віртуальні офіси та дистанційна робота.

Ці трансформації призводять до формування культури, яку можна описати як мережеву, партисипативну та гібридну, що радикально відрізняється від панівних культурних моделей доцифрової епохи. Важливо зазначити, що більшість цих практик не просто «переїхали» у віртуальний простір, а трансформувались, набувши нових якостей, можливостей та обмежень, породжуючи змішані форми культурного досвіду, де цифрове й фізичне взаємно переплітаються.

О. О. Вдовіна

ВПЛИВ ЦИФРОВИХ ПЛАТФОРМ НА ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

O. Vdovina

IMPACT OF DIGITAL PLATFORMS ON THE FORMATION OF CULTURAL IDENTITY

У сучасному глобалізованому світі цифрові платформи відіграють вирішальну роль у формуванні культурної ідентичності індивідів і спільнот. Соціальні мережі, стрімінгові сервіси, блоги, онлайн-форуми та інші платформи стали просторами для поширення культурних кодів, формування нових цінностей та трансформації традиційних культурних моделей. Цифрові платформи надають можливість обміну культурними цінностями в масштабах, які раніше були неможливими. Вони сприяють глобалізації культури через швидке поширення інформації та культурних зразків, різноманітності культурного контенту, дозволяючи різним спільнотам представляти свої традиції, мову та мистецтво, інтерактивності, що дозволяє людям безпосередньо взаємодіяти з культурними продуктами й створювати власний контент.

Історично розвиток цифрових платформ можна простежити з 1990-х років, коли інтернет став масовим засобом комунікації. Упровадження Web 2.0 сприяло створенню інтерактивних сервісів, що дозволили користувачам не лише споживати контент, а й активно його створювати. У XXI ст. цифрові платформи стали головними інструментами культурної комунікації, які об'єднують людей з різних регіонів світу.

Соціальні мережі (Facebook, Instagram, TikTok, Twitter тощо) є основними платформами для самовираження та ідентифікації. Їхній вплив виявляється в конструюванні цифрової особистості, що може відрізнятися від реальної культурної ідентичності, уніфікації культурних норм через популяризацію глобальних трендів, підтримці локальної культури через створення національного та регіонального контенту. Алгоритми, що керують платформами, відіграють ключову роль у формуванні споживчих та культурних звичок користувачів. Інформаційні бульбашки можуть сприяти звуженню поглядів, формуючи культурні

упередження або, навпаки, — відкриваючи нові перспективи для знайомства з різними культурами.

Netflix, YouTube, Spotify та інші сервіси формують культурні преференції аудиторії через алгоритмічне добирання контенту. Наслідком цього є зокрема посилення впливу світових культурних гігантів, що може призводити до витіснення локальних культурних продуктів, розширення доступу до культурного розмаїття, надаючи користувачам можливість знайомитися з іншими культурами. Водночас такі сервіси сприяють архівації культурної спадщини, надаючи платформу для документальних фільмів, освітнього контенту та віртуальних музеїв.

Роль цифрових платформ у збереженні мовної ідентичності також є значною. Сьогодні існують численні онлайн-курси, мобільні додатки для вивчення мов, подкасти та цифрові архіви, які сприяють поширенню та відродженню рідкісних мов. Ці технології дозволяють малим мовним спільнотам зберігати свою мовну ідентичність та популяризувати її серед ширшої аудиторії.

Вплив цифрових платформ на молодіжну культуру особливо ефективний. Молодь активно використовує соціальні мережі для самовираження, створення власних культурних кодів та комунікації. Меметична культура, що поширюється через TikTok, Reddit, Twitter, є яскравим прикладом формування нових форм ідентичності. Блогери та інфлюенсери задають тенденції й стають своєрідними культурними лідерами.

Етичні та правові аспекти функціонування цифрових платформ також потребують уваги. Маніпуляції культурними наративами, дезінформація та цензура — це виклики, з якими стикаються як користувачі, так і державні органи. Необхідність регулювання контенту стає актуальною проблемою, оскільки не врегульовані платформи можуть негативно впливати на культурну ідентичність через поширення стереотипів та спотворення історичних фактів.

Окремим аспектом є культурний активізм, що отримав новий імпульс завдяки цифровим платформам. Соціальні мережі стали простором для кампаній, спрямованих на збереження культурної спадщини, захист мовних прав та популяризацію національних традицій. Важливим є баланс між глобалізацією й локальною культурною ідентичністю, адже надмірне домінування глобальних платформ може спричинити асиміляцію культур та втрату унікальних національних рис.

У майбутньому цифрові платформи матимуть ще більший вплив на культурну ідентичність. Важливими аспектами стануть регулювання цифрового контенту для забезпечення культурного розмаїття, використання технологій для збереження мовної та культурної самобутності. Цифрові платформи є ефективним інструментом формування культурної ідентичності, який має як позитивні, так і негативні наслідки. Важливо використовувати їх розумно, зберігаючи баланс між традиціями та інноваціями, національними і глобальними вимірами культури.

І. М. Парфенюк

**КОРОТКІ ВІДЕО ЯК НОВА ФОРМА МАСОВОЇ КУЛЬТУРИ:
TIKTOK, YOUTUBE SHORTS, REELS ТА ЇХНІЙ ВПЛИВ НА МЕДІАСПОЖИВАННЯ**

I. Parfeniuk

**SHORT VIDEOS AS A NEW FORM OF MASS CULTURE:
TIKTOK, YOUTUBE SHORTS, REELS AND THEIR IMPACT
ON MEDIA CONSUMPTION**

Швидке зростання популярності онлайн-ових соціальних мереж сприяє підвищенню ролі коротких форматів відеоконтенту в соціальних комунікаціях та сучасній культурі. Мультимедійні платформи TikTok, YouTube Shorts та Instagram Reels не лише розширюють можливості самовираження і творчості, але й змінюють традиційні моделі медіаспоживання. Сучасне суспільство прагне швидко отримувати необхідну інформацію та все частіше надає перевагу динамічним і коротким формам контенту, що призводить до формування нової культурної парадигми. Популярність коротких відеороликів впливає і на сам інформаційний простір, оскільки традиційні медіа, відповідно до запитів своїх цільових аудиторій, змінюють підходи щодо інформування та комунікацій, активно застосовують нові формати і платформи. У свою чергу, вплив коротких відеоформатів на медіаспоживання формує важливі питання щодо змін у соціальній поведінці, споживчих звичках і культурних цінностях, що є актуальним і важливим як для наукових досліджень, так і для практичного застосування в багатьох суспільних сферах людської діяльності.

Мета наукових тез — дослідити феномен коротких відео як нової форми масової культури, розглянути специфіку функціонування мультимедійних платформ (TikTok, YouTube Shorts, Instagram Reels) та їхній вплив на медіаспоживання в сучасному суспільстві. Відповідно до заявленої мети, сформульовано такі завдання: 1) розглянути формат коротких відео як одну із форм масової культури; 2) окреслити основні характеристики та алгоритмічні особливості платформ коротких відео, що впливають на формування контенту; 3) дослідити вплив коротких відео на трансформацію медіаспоживчих звичок аудиторії.

В останні кілька років відбулися значні зміни в способах створення та споживання медіаконтенту. Поява новітніх цифрових платформ поступово зменшила вплив традиційних форматів з їх довготривалими відеоматеріалами, що дозволило користувачам швидко створювати, редагувати та поширювати актуальний контент. Тому виникнення нового формату — коротких відео — не лише відповідає вимогам сучасного ритму життя, але й інтегрується в повсякденну культуру людей. За словами Г. Дженкінса, сучасні медіа характеризуються конвергенцією, де традиційні та новітні форми взаємодіють і перетинаються, створюючи нові культурні феномени.

Короткі відео мають свої особливості і сприяють доступності та швидкості споживання інформації. Їх структура орієнтована на передачу швидких емоційних повідомлень, що допомагає миттєвому обміну інформацією та формуванню трендів. Короткі відео стали не лише засобом розваг, але й інструментом для формування культурних кодів. Відео на платформах TikTok, YouTube Shorts, Instagram Reels є яскравим прикладом нової ери цифрової культури, що відображає потреби людей у швидкому, візуально насиченому контенті. Такі відео інтегруються в повсякденне

життя користувачів, формуючи нову концепцію масової культури, де традиційні довші відеоформати поступаються коротким відео.

Платформи, що містять контент у вигляді коротких відео, зокрема TikTok, Instagram Reels і YouTube Shorts, використовують складні алгоритми, які оцінюють, як правило, певні аспекти поведінки користувачів. Вони відслідковують інтереси, коментарі, вподобання, час перегляду, взаємодію і повторні перегляди, щоб створити максимально персоналізовану стрічку рекомендацій. Цей спосіб не лише утримує увагу аудиторії, але й має ефект впливу на творців контенту, які прагнуть зробити його цікавим і корисним для аудиторії.

Основні характеристики названих платформ відображаються в специфіці їх роботи:

- TikTok використовує найновіші обчислювальні рішення, які полегшують адаптацію рекомендацій до інтересів і поведінки користувачів, а велика увага до змін у взаємодії з контентом сприяє постійному оновленню трендів;
- Instagram Reels охоплює дані з усіх платформ Instagram, що включають як активність у відео, так і взаємодію з іншими типами контенту (дописи, історії, фотографії), що збільшує повноту профілю користувача для надання максимально релевантних рекомендацій;
- YouTube Shorts використовує багаторічний досвід роботи з основним алгоритмом YouTube, який призначений для показу відео з високим рівнем взаємодії.

Популярність коротких відео призводить до впливу на традиційні способи споживання медіаконтенту. Якщо раніше глядачі проводили тривалий час перед телевізором, то з появою форматів, які обмежують час перегляду кількома секундами або хвилинами, аудиторія надає перевагу швидкому споживанню інформації. Це явище сприяє розвитку легкого та простого для сприйняття контенту, який відповідає сучасному ритму життя.

Персоналізація за допомогою алгоритмів не тільки робить людей більш зацікавленими, але й впливає на їхні звички медіаспоживання. Люди прагнуть швидко отримувати інформацію, яка відповідає їхнім інтересам, а це найкраще можна реалізувати завдяки коротким відео. Вірусні кампанії, популярні челленджі та меми миттєво поширюються, впливаючи на суспільну свідомість і формуючи мейнстрім-культуру. Скажімо, танцювальні флешмоби або різні тематичні тренди, які здобувають популярність, стають потужними каталізаторами для виникнення нових форматів соціальної взаємодії.

Отже, короткі відео стали новою формою масової культури, яка відображає значні зміни в сучасному медіапросторі. Інноваційні алгоритми таких платформ, як TikTok, Instagram Reels та YouTube Shorts, сприяють створенню максимально персоналізованого, інтерактивного та динамічного контенту. Цей формат не тільки трансформує традиційні моделі медіаспоживання, але й заохочує користувачів брати активну участь у творчих процесах. Таким чином, виникають нові соціокультурні тренди та відкриваються перспективи підвищення ефективності сучасних комунікацій.

ОПРАЦЮВАННЯ КУЛЬТУРНОЇ ТРАВМИ УКРАЇНИ В СУЧАСНИХ УМОВАХ

М. Aleksandrova

WORKING ON UKRAINE'S CULTURAL TRAUMA IN MODERN CONDITIONS

У сучасних умовах повномасштабного вторгнення українське суспільство, яке існує в топосі діючої травми, вимушено опрацьовувати травматичні події минулого та відрефлексовувати сучасну культурну ситуацію, оскільки час вимагає трансформації комеморативних практик. Ці трансформації неможливі без глибинного опрацювання культурної травми, що відбулася з Україною. За Дж. Александером, культурна травма відбувається, коли члени групи відчувають, що вони зазнали дії жахливої події, яка позначилася на їхній груповій свідомості, пам'яті та змінила їхню майбутню ідентичність у фундаментальний та безповоротний спосіб.

У цих умовах відбувається опосередкування колективної травми, але змістовного опрацювання культурної травми не відбувається. Маємо на те декілька причин:

1. Опрацювання культурної травми можливе після того, як травматичні події закінчуються і травматичне ядро можна осмислювати наче на відстані, без емоційного занурення. Як зазначає В. Огієнко, культурна травма постає слідом за травматичною подією і може тривати протягом багатьох поколінь. За С. Дацюком, колективна пам'ять — це лише те, що болить. З іншого боку, колективна пам'ять це відрефлексований досвід, який вже пережив свій біль. З нашої точки зору, саме відрефлексований досвід надає змогу на опрацювання культурної травми. Для цього опрацювання необхідно працювати з культурною пам'яттю, яка, за Я. Ассманом, інтерпретується як спрямований у віддалене минуле носій найзначущіших для певної спільноти соціокультурних сенсів, закарбованих не в безпосередніх спогадах, а в меморіальній традиції, прив'язаній до символів.
2. Опрацювання культурної травми в сучасних умовах не враховує регіональну і, як наслідок, культурну специфіку українського суспільства. Деякі території перебувають у зоні бойових дій під безпосереднім впливом травматичних подій, де відбувся розрив звичних рамок життя. На інших територіях травматичне усвідомлення відбувається внаслідок пригнічення звичної реальності.
3. Невраховується конфлікт (розрив) поколінь: покоління людей чия ідентифікація залишилась у радянському минулому «братерства», яке перемогло зовнішнього ворога та покоління молодшої України, яке вибудовувало свою ідентифікацію з часів незалежності, осмислюючи історію України як історію травматичних подій. Робота з культурною травмою в пострадянських суспільствах має специфіку, яка полягає в наявній непримиренності сприйняття опонентами (поколіннями) травматичних подій як минулого, так і сучасності. Як наслідок, відбувається редукування суспільної солідарності до найнижчих рівнів. Ця ситуація є реальним викликом для сучасного українського суспільства, у якому на фоні травматичних подій, з одного боку, відбувається посилення консенсусу, з іншого — виявляється відсутність спільної мети.

Дж. Александер вибудовує консенсус західних суспільств навколо травматичних подій. Таким чином, опрацювання культурної травми відбувається на тлі загальної солідарності суспільства. Солідарність у цих умовах формується як на спільності індивідуальних втрат, так і враженні колективної ідентичності.

В українському суспільстві суспільна солідарність досягла піку на початку війни, була відчутна перший рік і поступово знижувалась до критичної точки. Таким чином, застосування методології trauma studies західних дослідників неможливе. Це виклик як для академічних дослідників цих студій в Україні, так і для держаних структур, які займаються комеморацією історичної пам'яті та меморіалізацією російсько-української війни, як-то Український інститут національної пам'яті тощо.

І. В. Рачковська

**РОЛЬ ГРОМАД В ОХОРОНІ ТА ЗБЕРЕЖЕННІ «ЖИВОЇ» СПАДЩИНИ
НА ПРИКЛАДІ НАЦІОНАЛЬНОГО ПЕРЕЛІКУ ЕЛЕМЕНТІВ НЕМАТЕРІАЛЬНОЇ
КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНИ «ТРАДИЦІЯ НАРЯДЖАННЯ МОГИЛЬНИХ
ХРЕСТІВ НА РІВНЕНЬСЬКОМУ ПОЛІССІ»**

І. Rachkovska

**THE ROLE OF COMMUNITIES IN THE PROTECTION AND PRESERVATION
OF THE INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE ON THE EXAMPLE OF THE NATIONAL
LIST OF ELEMENTS OF THE INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE OF UKRAINE
“THE TRADITION OF WEARING GRAVE CROSSES IN THE RIVNE POLISSIA”**

Традиція наряджання могильних хрестів на Рівненському Поліссі — обряд вшанування, задобрювання померлих шляхом принесення в жертву одягу та тканини в контексті релігійних уявлень про використання їх «на тому» світі (естетичний та практичний аспекти). Уважалося, що душа перероджується в рослину, яку обов'язково висаджували на місці поховання померлого. З поширенням християнства культову надмогильну рослину було замінено на хрест, але традиція піклуватися про післясмертне життя рідної людини в контексті народних вірувань щодо переродження її в іншу фізичну форму знайшла місце і в цьому випадку — одягати (наряджати, наражати) почали могильні хрести. Ареалом поширення елемента є три адміністративні райони Рівненської області — Вараський, Сарненський та північна частина Рівненського районів, широта охоплення — близько 30 громад, переважно громади Володимиреччини, Дубровиччини, Березнівщини. Обряд наряджання практикують перед Великоднем, для Антипасхи (Великдень для померлих), а в окремих громадах також перед Зеленими святами. Хрести масово одягають у «ленти», «косники» (стрічки) за ознаками статі померлого родича — на могильні хрести померлих жінок вішають «ленти» яскравих кольорів — яскраво-рожеві, жовті, оранжеві, салаткові, а на могилах чоловіків — темних кольорів — зелені, сині, коричневі, що найбільше практикується на Дубровиччині. На Березнівщині на могильні хрести вішають шматки тюлі. Наряджання усіма цими речами передбачалося для використання померлими на тому світі — збирати в них яблука, носити їжу, витирати руки. А ідея такого «піклування» про померлих на «тому світі» мала офірний характер — для задобрювання померлих, аби ті «не гнівалися» на них та позитивно впливали на життя й побут живих.

Традиція наряджання могильних хрестів на Рівненському Поліссі має визначений період — здійснюється перед Великоднем, зазвичай у Чистий Четвер, або в інший день після Вербної Неділі, але не пізніше Страсної П'ятниці (Плащаниці). Це пов'язано з попередньою підготовкою до Навського Великодня, або Поминальної неділі (Антипасхи). Наряджати хрести можна також і під час

відвідин могил померлих родичів у цей день або в день народження померлого чи померлої. У деяких громадах елементи традиції наряджання висять до наступного Великодня чи Трійці та замінюються напередодні свята, а старі речі спалюються на відведеному для сміття місці на кладовищі (Березнівщина, Дубровиччина), а в окремих громадах хрести обростають нашаруваннями речей, якими щорічно наряджають (Дубровиччина, Володимиреччина).

Серед атрибутки в контексті традиції наряджання могильних хрестів на Рівненському Поліссі — ранній період: ткані рушники, «хвартушки» (фартухи) та хустки; пізній період — «ленти» (стрічки), відрізки тюлі. На Сарненщині на могильні хрести жінок ще вішали відрізані вишиті рукави сорочки. Зараз традиція наряджання рукавами відійшла. В окремих регіонах рушники та тюль зав'язуються на хресті, щоби кінці звисали донизу (Дубровиччина, Володимиреччина), а в деяких — розвішують, захоплюючи поперечну частину хреста, — у формі даху (Дубровиччина, Березнівщина). Це символізує відтворення домашнього затишку, аби покійний (покійна) відчували себе на «тому» світі, як в себе вдома.

Серед носіїв традиції наряджання могильних хрестів на Рівненському Поліссі — особи різного віку, адже традиція побутує до сьогодні, змінюється лише матеріал тканини виробів, якими наряджають хрести. На сьогодні із досліджених громад найстаріший вік носія — 87 років, наймолодшому — 30. Середній вік інших членів громад — 45–65 років. Усі місцеві жителі щороку перед Великднем та Трійцею, прибираючи могили померлих родичів чи близьких осіб, обов'язково наряджають могильні хрести. Знання про цей елемент поширюються ще в родинях.

Серед загроз сучасному побутуванню елемента можна виокремити модернізацію надгробних споруджень та релігійну позицію протестантських громад щодо цього обряду, що суперечить наративам церкви.

Аби зменшити ризики, що можуть виникнути в майбутньому для побутування елемента, необхідно вжити заходів із забезпечення життєздатності елемента нематеріальної культурної спадщини на цей час: в першу чергу це — занесення до Національного переліку НКС та належна популяризація його, що підвищить рівень історико-культурної престижності цього глибокосимволічного обрядового атрибута і забезпечить його життєздатність. Окрім того, на обласному рівні вживаються популяризаційні дослідницькі та культурно-просвітницькі заходи з метою ознайомлення та передачі знань щодо побутування цього елемента — проведення інтерв'ю з носіями для тематичних постів у соціальних мережах, етнографічні хаби при Рівненському обласному центрі народної творчості, тематичні уроки та лекції щодо поховальних традицій на Рівненському Поліссі серед учнівської й студентської молоді Рівненської області, проведення працівниками РОЦНТ і Рівненського обласного краєзнавчого музею етнографічних консультацій громад щодо охорони та збереження побутування елемента в межах проведення щомісячного хабу з НКС в рамках проекту «Етноосвіта».

В. І. Меліхов

**СУБ'ЄКТ КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ
В СУЧАСНІЙ ХОРЕОГРАФІЇ НЕЗАЛЕЖНОЇ УКРАЇНИ**

V. Melikhov

**SUBJECT OF CULTURAL MEMORY
IN THE CONTEMPORARY CHOREOGRAPHY OF INDEPENDENT UKRAINE**

Практики пам'яті є невіддільною складовою сучасної культури. Українські воєнні реалії спонукають до оновлення національного концепту культурної пам'яті. Засоби художньої виражальності сучасної хореографії спроможні артикулювати індивідуальний досвід пам'яті, придатний до колективного сприйняття. Суб'єктність носія пам'яті потребує уваги культурології в питанні вивчення механізму формування цілісного хореографічного образу індивідуального досвіду війни як складової культурної пам'яті.

Дослідження культурної пам'яті засобами хореографічної виражальності здійснювали, зокрема, такі англomовні теоретики і практики танцю як В. Брайдшоу, Дж. Десмонд, Р. Мартін, Дж. Морріс. Проте український контекст сучасної хореографії в цьому питанні все ще не досліджений. Наприклад, поза увагою залишається суб'єкт культурної пам'яті в його здатності транслявати досвід війни засобами за допомогою мистецтва танцю.

Наукова та мистецька рецепції, можливості медіа, громадська думка та державна політика є складовими формування культурної пам'яті. Мистецький компонент відповідальний за формування цілісного образу минулого, окремих історичних постатей, процесів, явищ. Також дискусійним у питанні культурної пам'яті є конструювання образу повномасштабної війни, індивідуального досвіду її учасників і свідків.

У свою чергу, хореографія апелює до довербального рівня сприйняття, тоді як в основі музично-ритмічної образності знаходиться тіло танцюриста. Крім того, сучасна хореографія як сукупність різних технік і стилів кінця ХХ — початку ХХІ ст. враховує особистий досвід митця й уможливує відображення його індивідуальних вражень за допомогою засобів художньої виражальності танцю.

Мистецтво танцю відображує динаміку культури та є її невіддільною складовою. Нерозривний зв'язок хореографії з іншими складовими культури питомо зумовлює трансформаційні процеси в мистецтві танцю відповідно до змін в інших сферах культури. Тому рубіжні події в житті українського суспільства опосередковано відбивалися на сенсах мистецтва хореографії в Україні.

Згідно з А. Ассман, культурна пам'ять конструюється рівною мірою з усіх носіїв. Відтак, мистецтво танцю відповідає запитам суспільства зі збереження та осмислення минулого, водночас відтворюючи поточну ситуацію в музично-ритмічних образах. Так, сучасна хореографія в Україні розширила жанрове, тематичне й виражальне розмаїття від таких подій, як здобуття незалежності, Революції Гідності, а також АТО та ООС і повномасштабне російське збройне вторгнення.

Індивідуальний досвід митця у хореографічних творах зумовлений різновидом танцю і формою самого твору. Так, класична, бальна та народна хореографії демонструють чітку структуру твору, тоді як авторська позиція простежується у виборі твору, музичному супроводі й сценографії. Натомість рухи та рисунок танцю не припускають змін. У свою чергу модерний і постмодерний танець висвітлюють

авторську позицію на рівні пластичних форм і є дослідженням власних внутрішніх станів виконавців. У цілому спільним місцем сучасної хореографії є здатність танцю бути мистецькою рефлексією індивідуального досвіду війни.

Тематично конструювання культурної пам'яті в просторі сучасної хореографії здійснюється шляхом переосмислення феномену героїзму, відходу від ідеалізації війни, порушення питань імміграції, власної домівки як життєвої цінності, сирітства, фізичного каліцтва, насильства над жінками, страху, невизначеності, а також надії та незламності.

Вирішальним елементом, який відрізняє сучасну хореографію під час бойових дій, є медіа, зокрема соціальні мережі. Доступність хореографічної мови робить особисті акаунти українських танцюристів і сторінки театрів і танцювальних студій каналами інформування міжнародної спільноти про досвід війни цивільного населення. Інформативними є і ті сторінки, які припинили свою діяльність після 24 лютого 2022 р. Натомість вивчення медійного простору показало появу нових студій, освітніх проєктів і проведення заходів, що вказує на подальшу динаміку досліджуваного феномену.

Таким чином, засоби художньої виражальності сучасної хореографії вможливають конструювання індивідуального досвіду війни, чим долучають особисту мистецьку рефлексію до процесу створення культурної пам'яті про повномасштабне вторгнення. Хореографічна інтерпретація досвіду війни збагачує культурну пам'ять України на мікрорівні й виводить професійну хореографію в широкий культурний контекст.

А. М. Лузан

**ПЕРСОНІФІКОВАНА СКЛАДОВА
УКРАЇНСЬКОГО БІБЛІОТЕЧНОГО ІНСТИТУТУ В КОНТЕКСТІ ПОЛІТИЧНИХ
РЕПРЕСІЙ 1930-Х РР.: ЗУСМАН (ДАНІШЕВСЬКА) ДОРА МИРОНІВНА**

А. Luzan

**PERSONIFICATED COMPONENT OF UKRAINIAN LIBRARY INSTITUTE
IN THE CONTEXT OF POLITICAL REPRESSIONS OF THE 1930s:
ZUSMAN (DANISHEVSKA) DORA MYRONIVNA**

Становлення Харківської державної академії культури відбувалося в соціокультурному просторі 1930-х рр. Масові політичні чистки цього періоду стали трагічною сторінкою історії української культури. Зачепили вони й Український бібліотечний інститут (назва закладу з липня 1935 по серпень 1939 рр.). Серед представників інституції були репресовані персоналії або заарештовані як родичі репресованих. Відповідні матеріали можна побачити в особових та кримінальних справах, які зберігаються в архівах Харківської державної академії культури, Галузевому архіві Служби безпеки України та Державному архіві Харківської області.

Така доля не минула Зусман (Данішевську) Дору Миронівну — асистентку бібліотечного кабінету Всеукраїнського інституту комуністичної освіти (1934–1935 рр.), старшу лаборантку кафедри бібліотекознавства, викладачку та керівника практики здобувачів (1936–1941; 1947–1958 рр) Українського бібліотечного інституту (Харківського державного бібліотечного інституту з 1939 р.).

Дора Миронівна народилася 1901 р. в м. Острого, Острозького повіту Волинської губернії. З переїздом батьків до Києва здобула освіту в жіночій гімназії та Київському інституті народної освіти на факультеті соціального виховання (1922–1925 рр.). З 1921 р. її життя пов'язане з бібліотечною справою — часу роботи в Обласному державному видавництві на Київщині, уже після переїзду в 1931 р. до Харкова, разом із чоловіком — в Обласному бібліотечному колекторі та інших організаціях. Єдиний час, коли на тривалий термін бібліотечна праця була перервана, — це роки Другої світової війни та очікування поновлення роботи бібліотечного інституту. Після закриття закладу в 1941 р. викладачка перебуває в евакуації в Казахстані, де працює в залізничному училищі трудових резервів, а після звільнення міста з-під нацистської окупації, в 1943 р., повертається та проводить педагогічну роботу в ремісничому училищі.

Варто зазначити, що її чоловік — Борис Маркович Данішевський — уже під час служби в Харкові був обвинувачений та засуджений виїзною сесією Військової колегії Верховного суду СРСР у 1938 р. на 12 років позбавлення волі з конфіскацією майна за статтями 54-7, 54-8, 54-11 КК УРСР. Дору Миронівну матеріально підтримувала родина. За матеріалами кримінальної справи, її як дружину репресованого з підозрою в пособництві діяльності право-троцькістській організації, яка (за даними слідства) існувала на Південній залізниці, заарештовано 20 жовтня 1937 р. за наказом НКВС СРСР. Обрано тримання під вартою в спеціальному корпусі Харківського обласного управління НКВС. Під слідством вона перебувала майже рік — до 17 вересня 1938 р., коли справу було закрито за відсутністю доказів, а її звільнено з-під варти. В автобіографії 1947 р. Дора Миронівна зазначить: «... знаходилася під арештом, через арешт чоловіка — повністю реабілітована». Також, без уточнення датування та відбутого терміну покарання, побіжно вказано, що чоловік також реабілітований і відновлений на посаді.

Після завершення справи та звільнення з ув'язнення, речі та кошти, забрані під час обшуків, повернули. Але випадково, як зазначено в довідці 1939 р. Головного управління державної безпеки дорожньо-транспортного відділу Південної залізниці, документи про освіту були знищені. Уже під час роботи на посаді викладачки, в 1950 р., здобуття вищої освіти підтверджене копією посвідчення наданою Харківському державному бібліотечному інституту Київським державним педагогічним інститутом О. М. Горького.

Зусман (Данішевська) Дора Миронівна надалі працювала в Харківському державному бібліотечному інституті до 1958 р. — виходу на пенсію. За Наказом по інституту № 99 від 19 травня 1958 р., за нею було збережене право подальшої погодинної роботи на кафедрі бібліотечних фондів та каталогів, на якій вона продовжила працювати з 1 вересня 1958 р.

Підбиваючи підсумки, варто зазначити, що в історії Харківської державної академії культури ще існує значна частина малодосліджених питань. Одним із них є персоналії представників інституції, які були репресовані. Подальше вивчення цього питання через персоналізовану складову надасть можливість повномірно розкрити становлення та діяльність вищого навчального закладу в соціокультурному просторі України 1930-х рр.

VISUAL CULTURE AND ITS OBJECTIVE FIELD

Природу сучасної культури позначають як візуальну або таку, однією зі складових якої є саме візуальна. Виявлення об'єктної сфери візуальної культури є досить проблематичним питанням. Адже називання конкретного об'єкта досліджень — родова ознака традиційних дисциплін, тоді як остання такою не є.

Формування нового об'єкта в межах «візуальної культури» обов'язково повертає до перегляду понять «візуальний» і «культура», тлумачення яких — неоднозначне й багатогранне. Прагнення надати відповідь на питання про об'єкт візуальних досліджень призводить до того, що «візуальна культура» та її дослідження перебувають у дифузному стані, при цьому залишаючись обмеженими.

Об'єктну сферу створюють саме практики бачення, які стосуються будь-якого об'єкта. Акт бачення спрямований на візуальну подію як об'єкт. Його наслідками є виявлення візуального образу. Неоднорідність процесу бачення полягає в його сконструйованому характері і в тому, що бачення здатне саме конструювати й інтерпретувати.

Як об'єкти «візуальної культури» можна розглядати образи. При цьому важливий момент, пише М. Баль, полягає в тому, що вони створені за допомогою інтерпретації, групування, наділення культурним статусом та механізмом функціонування. Тобто, «візуальна культура» та її вивчення можуть існувати окремо від образів, не обмежуючись ними. Розширення об'єктної сфери пов'язано з тим, що сюди належать речі, які відкриваються нашому погляду або існування яких ґрунтується на властивості бути видимими. Мова йде про речі, у яких наявна візуальна якість, що звернена до аудиторії. Така спрямованість свідчить про особливості візуальних практик, які можливі саме в конкретній культурі. Саме на вивчення локальних і контекстуальних конструкцій візуального досвіду і режимів бачення зорієнтовані візуальні дослідження. М. Джей визначає їх як «субкультури бачення».

Таким чином, визначення об'єкта візуальних досліджень визначається не тим, що в нього включено, а своїм функціонуванням. Тому істотним фактором, який зумовлює неоднорідність стосовно візуальних творів, є різне оточення. Тут виявляється відкритість у межах прогнозованих значень. Якщо інтерпретувати М. Баль, то дослідження візуальної культури мають враховувати варіативність вибору значень, тобто те, що в об'єкті відкривається на поверхні або ж те, що залишається в тіні.

Модифікації відбуваються в руслі традиційних уявлень про герменевтичне коло, де взаємозумовленість процесів інтерпретації і розуміння відбувається по вектору від цілого до частини з поверненням до цілісності об'єкта. У візуальній культурі об'єкт сприймається як частина, яка має відношення до цілого, тобто може інтерпретуватися як деталь у просторі свого функціонування. Результат діалогу між глядачем і об'єктом представлений у значенні. Пошук значень оснований на необхідності розпізнавання моделей, що проступають у ході інтерпретації.

Необхідність присутності матеріального у візуальному об'єкті пояснюється тим, що ця характеристика сприяє конструюванню значень, не гарантуючи

можливості правильної відповіді. В об'єктах перетинаються існуючі матеріальні властивості з породжуваними смислами деяких дискурсивних формацій. Множинність значень виникає з їх конструктивної природи. Як уважає Хупер-Грінхілл, оскільки сконструйоване значення є вторинним, то початкове, більш раннє значення, зберігається у вигляді сліду.

Візуальні дослідження ведуться в широкому спектрі. Проте умовно виділяються такі їх спрямованості. Зокрема, К. Моксі пропонує розрізняти два вектори візуальних досліджень. Перший являє собою інтерпретативну парадигму дослідження образів. Тобто, в результаті наших інтерпретацій постають певні образи. Розглядаючи візуальний об'єкт як символічну систему, слід відзначити, що необхідним є вирішення кореляції між значенням, репрезентацією та інформацією. Інший вектор стосується парадигми «філософії присутності». Оскільки зростання оборотів образів призводить до того, що роль людини, яка «демонструє візуальні об'єкти», зменшується; виявляється, що принаймні якась частина зображень здатна «показувати саму себе». Образ, як і раніше, не існує поза медійною формою, але в самій матеріальності медіа розкривається щось таке, що діє на глядача прямо; «репрезентація» інколи втрачає приставку «ре-», медіа виступає презентацією предмета. Така дія, як і раніше, спрямована на суб'єктів, але очікує від них інших дій, ніж інтерпретативні зусилля. Тобто, образи розуміються як такі, що наділені здатністю до самостійного існування. У першому підході влада належить інтерпретатору образу, тоді як в протилежному — влада залишається за образом. Взаємодоповнення цих шляхів в аналізі позиціюються перспективно в науковій літературі.

Розшифровуючи позицію, якої повинні дотримувати автори візуальних досліджень, слід узагальнити й окреслити кілька важливих моментів:

1. В аналізі об'єкта, який критично переглядається, уже існуючі як істинні і пануючі оповіді повинні змінитися на альтернативні. При цьому важливо показати мотивацію, що провокувала те чи інше трактування. Йдеться про повернення до «нарративів першості» (М. Баль).
2. Фокусування уваги на пріоритеті реалізму. Переважання останнього пов'язане з реалізацією механізму пізнання і наслідування.
3. Розуміння мотивацій активізації когнітивного погляду, який залишається невидимим (М. Фуко). Погляд, який пізнає, спрямований на викриття риторики матеріальності. Осмислення визначає сприйняття, що його супроводжує. Часто осмислення є результатом співвідношення індивідуального бачення і спільноти інтерпретаторів. Неоднозначність осмислення пояснюється спеціалізацією погляду у зв'язку з гендерними відмінностями. Але візуальна культура робить можливим закріплення як гендерних, так і расових стереотипів. У такому випадку відбувається нехтування приватними значеннями, спогадами і тими візуальними інструментами, які в них застосовуються.

У науковому середовищі інтерес до проблем, які охоплюють й намагаються вирішити візуальні дослідження, пов'язаний, за словами Д. МакДугалла, з використанням образів для вивчення культури і вивченням використання образів у культурі.

Усвідомлення візуального об'єкта в останньому випадку відбувається таким шляхом, коли опанування візуальних практик впливає на формування ідентичності, настанов різних груп. Візуальним артефактам приписується особлива символічна влада, як і процесу їх споглядання і маніпуляціям з ними. Зображення

стають активним елементом, що впливає на життя людей. Усе це пов'язано з тим, що візуальний об'єкт конструює й організовує уявлення поколінь, їх гендерні особливості.

Відповідно, у першому випадку візуальний об'єкт підлягає спогляданню, в процесі якого ми фіксуємо аксіологічні судження щодо зображеного: індивідів або груп людей, інших проявів культури у видимих якостях. У результаті виявляється те, як самі індивіди або групи дивляться на світ, як бачать і розуміють навколишнє життя. Адже незалежно від внутрішніх інтенцій автора, випадковостей його індивідуальної уяви, у візуальних об'єктах висловлюються системи схем сприйняття, мислення та оцінок, спільних для певної групи. Норми, які організовують оцінку світу, проявлену у візуальній формі, невіддільні від системи цінностей, підтримуваних певним об'єднанням, частиною естетики якого має бути цей візуальний об'єкт, незалежно від того, що він може розглядатися автономно. Отже, у візуальні об'єкти вбудовані такі альтернативні парадигми, які розкриваються в процесі дослідження.

O. Afanasiev

POLITICAL NET ART AS A COMPONENT OF CONTEMPORARY VISUAL CULTURE

О. С. Афанасьев

ПОЛІТИЧНИЙ НЕТ-АРТ ЯК СКЛАДОВА СУЧАСНОЇ ВІЗУАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ

Net art is a type of media art that operates within the Internet space. Today, net art has become an integral part of visual culture, serving as one of the main communication channels in a digitalized world. This phenomenon is sensitive to societal changes and often addresses important issues like wars, authoritarian regimes' arbitrariness and human rights violations, censorship and freedom of speech, and ecology.

Net art uses various digital media tools, including websites, social networks, video platforms, email, augmented reality, and artificial intelligence. In a broad sense, net art encompasses both static forms (digital graphics, memes, photographs, collages, virtual installations) and dynamic ones (interactive websites, videos, computer games, generative art, network activism). This art form is characterized by interactivity, as it is aimed at the interaction between the author, the environment, and the viewer, where the latter not only observes but also becomes a co-author of the work, adding their own meanings to it. The aforementioned brings net art closer to the concept of *relational aesthetics*, described in the late 1990s in the eponymous book by French art historian, curator, and art critic Nicolas Bourriaud. This approach significantly expands the diversity of visual forms, meanings, and narratives. Moreover, as noted by art historian and curator O. Balashova, "net art possesses a feature inherent in various media practices: the absence of a work as an object and, consequently, as a commodity", which gives net art artists a certain resilience and freedom, protecting them from the constraints of the political context and the art market.

Bibliographer M. Lelyk identifies four chronological periods in the development of net art: the first (until 1998) — the initial stage of web culture development; the second (1999–2005) — the development of Flash and the blogosphere; the third (2006–2011) — the "early post-Internet" phase and the emergence of social media platforms; and the fourth (from 2012) — the rise of mobile applications and the global spread of social networks.

Initially, net art was oriented toward play and artistic-technological experimentation. For example, Mark Napier's project *Riot* (1999) was a kind of visual experiment, a

“melting pot” that chaotically combined elements of web pages from different sites into a single browser window. *StarryNight* (1999) by Alex Galloway, Mark Tribe, and Martin Wattenberg represented an interface for an online archive of email discussions on the Rhizome website (founded in 1996), which serves as a database of net art. Visually, *StarryNight* looked like a starry sky, where each email was a star, whose brightness depended on the number of views. Over time, as the Internet’s communicative and visual possibilities expanded, net art became imbued with socio-political meanings and, as O. Balashova notes, “began addressing serious moral and ethical issues of contemporary socio-cultural transformations”. Examples of this type of project include art interventions by The Yes Men, who create fake websites imitating corporate and political structures (since the late 1990s to the present), and Shu Lea Cheang’s online project *Garlic=Rich Air* (2002–2003). The latter represented an image of a high-tech, post-capitalist society of 2030, where the main currency is organic garlic, which users could exchange for digital goods.

Net art has become a tool for digital activism, with great potential due to its interactivity, accessibility, and ability to reach a large audience. Such activities are not always limited to the Internet and sometimes transfer to the real world. Through net art, viewers can be encouraged to join protests, flash mobs, and other collective actions. For example, the actions of the international hacktivist network Anonymous or the protests associated with the internet community Страйк Плакар (Strike Poster) during the Revolution of Dignity.

Net art constantly tends to destroy certain canons, which correlates with the postmodern concept of *deconstruction* developed by the French philosopher Jacques Derrida. In visual aesthetics, this has resulted in *glitch art*, which uses digital or analog errors such as broken pixels, non-standard colors or distortions, visual artifacts, and digital code destruction. Glitches are seen not as flaws but as a way of exploring the limits of digital technologies and, simultaneously, the destruction of various meta-narratives, including political ones. A vivid example is the activity of the pioneers of network art. Among them is the Dutch-Belgian art group Jodi, which reconstructed the visual language of web pages (the browser cacophony of the site <http://www.wwwwwwwww.jodi.org/>), and at the same time raised the issue of globalization and the impact on society of large corporations, including digital ones. *The Folksomy Project* (2009) is an online performance in which, with the help of a special program, you can manipulate YouTube videos, and *GEO GOO* (2008), a project where conventional Google Maps landscapes were distorted, giving rise to new ways of navigation.

Net art creates new forms of visual culture and adapts to the conditions of modern society, which is characterized by digitalization and politicization. Focusing on communication with the viewer, as with a co-author, allows not only the conveying of the embedded meaning but also the involvement of the audience in active participation. Net art can play a significant role in political activism, using the Internet’s capabilities to highlight and address important social issues. Due to the virtuality and democracy of this direction, there is great freedom from commercial or political restrictions. Net art is characterized by an experimental approach to visual aesthetics that deconstructs established forms and narratives while exploring the possibilities and limits of media art.

А. О. Авершина

ОНОВЛЕНІ МІФОЛОГІЧНІ ЖІНОЧІ ОБРАЗИ В ОБРАЗОТВОРЧИХ ПРАКТИКАХ ПЕРІОДУ ПОВНОМАСШТАБНОГО ВТОРГНЕННЯ НА ТЕРИТОРІЇ УКРАЇНИ

A. Avershyna

UPGRADED MYTHOLOGICAL FEMALE IMAGES IN FINE ARTS PRACTICES DURING THE FULL-SCALE INVASION ON THE TERRITORY OF UKRAINE

Соціально-політичні події на території України зумовили авторські візуальні рецепції в образотворчих практиках, тиражованих завдяки соціальним мережам митців і мисткинь. Також зміни відбулись в гендерній політиці, що надало можливість для розширення та сприйняття соціальної ролі жінки в українському суспільстві. Обидві трансформації в соціокультурному просторі зумовлюють потребу культурологічного розгляду візуальних жіночих образів на прикладі творчості Анастасії Осмоловської, Олександра Ком'яхова та Станіслава Луніна.

Дослідження візуальної культури представлено, зокрема, Н. Мірзєєвим, Х. Фостером, О. Павловою. У свою чергу, гендерні розвідки здійснили О. Кісь, О. Брюховецька, О. Хромейчук та ін.

Для розуміння культурологічної рецепції образу варто розглянути соціально-політичні аспекти актуалізації міфологічної жіночої образності. Дослідник візуальної культури Х. Фостер зауважував, що візуальність є соціальним актом. Зазначимо, що за допомогою візуальних образів актуалізувалась соціально-політична проблематика, крім того, образи відіграють інформативну функцію. У такий спосіб суспільство фокусується на традиційних символах, представлених у візуальній культурі, а також ідентифікує свою належність до певного народу, об'єднаного спільним досвідом.

Як наголошував Н. Мірзєєв, візуальна культура є історичним предметом, а візуальний образ змінний. У цьому випадку історичність та змінність візуального образу зумовили звернення до традиційних символів під час соціально нестабільних періодів у країні та їх авторських інтерпретацій засобами художньої виражальності образотворчих практик. Поширеними стають гендерно зумовлені образи, як приклад — фемінні зображення, що символізують державу чи жінку-матір, або внаслідок змін соціальної ролі жінки в суспільстві актуалізувався образ жінки-воїтельки.

У сучасних українських реаліях прослідковуємо зміни традиційно гендерного укладу, де межі сфер чоловічого та жіночого розмиваються. Жінки асоціюються з материнством і турботою про дитину, сім'ю, але під час воєнних подій дані образи фемінності розширились. З'явилися оновлені образи ляльки-мотанки, відьми та авторські репрезентації неоміфологічного, як приклад Свята Джавеліна. Ці образи представлено у творчості українських мисткинь та митців Анастасії Осмоловської, Олександра Ком'яхова та Станіслава Луніна.

Поширення набув модернізований образ жінки-мотанки як втілення магічності. Лялька-мотанка вважалась українським оберегом з дохристиянських часів та мала магічні властивості, тому сучасні художники вдаються до репрезентацій мотанок як оберегу чи захисту, втіленням ідеї чого є мотанки-воїтельки. Прикладом є серія робіт «Ми з України» Анастасії Осмоловської, у межах якої художниця зобразила мотанок зі зброєю, що символізує рішучість та відвагу захищати власну країну. Тобто, переосмислений традиційний символ презентовано в образі сильної жінки.

Також простежується оновлення міфологічного образу відьми. У творчості Олександра Ком'яхова зображено Металеву Відьму, сучасна авторська інтерпретація котрої відрізняється від традиційних уявлень. Відьом уявляли з хвостом або з будь-яким фізичним каліцтвом, тоді як сучасний образ демонструє фізичну силу. Також відмінною особливістю є вінок на голові, який у традиційному українському костюмі символізував дівочу цноту, проте в руках відьма тримає серп чи шаблю, що свідчить про войовничість цього образу та жорстокість до ворога.

До того ж події сьогодення зумовили появу авторського неоміфологічного образу. Як приклад — Свята Джавеліна у творчості Станіслава Луніна. Жінку зображено як заміжню, на що вказує покрита хусткою голова, в українському традиційному вбрані, поверх якого одягнено бронезилет, а в руках вона тримає джавелін.

У цілому характерною особливістю для міфологічних жіночих зображень українськими митцями та мисткинями є демонстрація зброї. У цьому контексті зброя чи мілітарі-елементи символізують війну на території України та силу тих, хто її захищає. У свою чергу традиційний український одяг демонструє належність до української культури.

Отже, у період повномасштабного вторгнення поширення набули фемінні міфологічні образи з традиційною українською символікою, що зумовлені соціально-політичним становищем жінки під час бойових дій, а також актуалізацією архетипних українських образів. У візуальній культурі України репрезентовано образи української традиційної культури, які ідентифікують належність до України та поєднання з мілітарі, що символізує силу та асоціюється з подіями війни.

О. О. Вербін

ОБРАЗ УКРАЇНИ НА ЕКРАНИ КАННСЬКОГО КІНОФЕСТИВАЛЮ (1991–2022 РР.)

О. Verbin

THE IMAGE OF UKRAINE ON THE SCREEN OF THE CANNES FILM FESTIVAL (1991–2022)

Позитивний епізод української історії, а саме момент здобуття Незалежності та становлення українців як нації, співіснував паралельно з найактивнішим періодом використання образу України в голлівудських аудіовізуальних творах. Однак характеристики, якими наділені українці в цих роботах, були здебільшого негативними (бандитизм, сексуальна розкутість, невігластво). Цей процес став однією зі складових дослідження іміджу, який держава транслює на міжнародній арені. Проте не лише світова кінопродукція репрезентує свої форми уявлення про Україну. Сформований Голлівудом образ, зрештою, залежить від зовнішніх та внутрішніх економічних, соціальних і політичних процесів України, які у свою чергу ретранслюються і у вітчизняному кінематографі.

Зображення реальної України з усім спектром трагедій останніх 30 років може слугувати додатковим аргументом для підкріплення негативних стереотипів про українське суспільство, не дивлячись на позитивні наміри українських режисерів при створенні подібних сюжетів. З цього слідує, що для комплексного розуміння репрезентації України та українців важливо звернутись до аналізу автостереотипів — тих уявлень, що формуються нацією самостійно, і поставити

запитання: чи зображує український кінематограф власний народ як багатогранний та різноманітний?

Відмітимо тенденцію, яка проглядається за участі українських аудіовізуальних творів у міжнародних кінофестивалях: переважна кількість картин концентрується на темах війни та криміналу. Незважаючи на те, що в цих історіях образ України вражає героїчними подвигами або демонструється з позиції жертви, яка потерпає від російської агресії, загальний підтекст перманентного перебування в стані озброєного конфлікту, ідеально вписується в поширений зарубіжними ЗМІ імаготип ворога. Аргументуючи, розглянемо Канський кінофестиваль, оскільки він користується популярністю як серед дослідників кіно, так і серед широкої публіки. У список потрапило 16 фільмів, що представили міжнародній кіноспільноті в період з 1991 по 2022 рр. Серед картин налічується 11 повнометражних ігрових, 2 повнометражних документальних, 3 короткометражних фільми (документальні/ігрові).

Перший тип українського кіно в рамках Канського кінофестивалю зосереджується на демонстрації жахів воєнно-революційної України. До цього списку входять: документальні — «Майдан» (2014), «Бабин яр. Контекст» (2021); ігрові — «Іній» (2017), «Донбас» (2018), «Бачення метелика» (2022). Важливо зауважити, що сюжет не завжди розгортається на полі бою, іноді історії торкаються гуманітарних, моральних та соціальних аспектів. Єдина тематична ланка — це зображення травматичного досвіду та пошук людяності в умовах зруйнованої країни. Війна виступає контекстом, у якому персонажі змушені переосмислити власні цінності, паралельно долаючи внутрішні конфлікти на фоні війни. Зрозумілим прикладом такої взаємодії є короткометражний фільм «Анна» (2019) Декеля Бренсона та «Додому» (2019) Нарімана Алієва: в першій картині підіймається проблематика ейджизму та нереалістичних стандартів краси, у другій — пошук національної ідентичності, складність стосунків батьків і дітей. Війна не є основою конфлікту в обох історіях, скоріше слугує сеттінгом задля окреслення часового та територіального виміру, а також демонстрації впливу війни на цивільне населення.

Стрічки кримінального сегмента представляють другий тип українських кінздобутків у Канах. У таких фільмах, як «Приятель небіжчика» (1997), «Щастя моє» (2010), «Плем'я» (2014), «Лагідна» (2017), «Памфір» (2022), увага зосереджена на епізодичних проявах організованої злочинності, корупції, соціальної деградації внаслідок економічних і політичних криз, взаємодії з працівниками секс-індустрій. У «Памфірі» Дмитра Сухолиткого-Собчука кримінал тісно переплітається з родинними зв'язками, демонструючи, як соціальна несправедливість і корупція руйнують життя людей. У цьому фільмі тематично нагадує роботу Ендрю Ніккола «Збройовий барон» (2005), де Голлівуд пропонує власний погляд на контрабандистів з України. Загалом кримінальні елементи в цих фільмах використовуються як засіб розкриття глибших соціальних проблем, на кшталт, ізоляції та маргіналізації окремих груп суспільства. Наприклад, у фільмі «Плем'я» сюжет досліджує життя людей із вадами слуху. Стрічка показує кримінальний світ героїв-інтернатівців, привертає увагу до складнощів інтеграції людей з подібними проблемами, водночас є носієм найпоширенішого стереотипу про Україну, пов'язаного з жіночою проституцією та сексуальним рабством.

Отже, 82% представлених на Канському кінофестивалі доробків зосереджені на історіях про війну або тісно пов'язаних з нею, соціальну кризу, травматичний досвід, кримінальні угруповання, корупційні схеми, тощо:

- 38% революційні та воєнні подій, що розгортаються на території України («Майдан», «Іній», «Донбас», «Бабин яр. Контекст», «Бачення метелика», «Ольга»);
- 31% кримінальні угруповання («Приятель небіжчика», «Щастя моє», «Плем'я», «Легідна», «Памфір»)
- 13% війна є частиною сеттінгу, але не основою сюжету («Додому», «Анна»)

Коріння такої репрезентації лежить у фінансуванні українських фільмів за кордоном. Значна частина режисерів отримувала підтримку від європейських фондів або картини були створені у співпраці з іншими країнами (Великобританія, Нідерланди, Франція, Німеччина, Польща) та зарубіжними режисерами. Можна припустити, що грантодавці орієнтовані на спонсорство соціально значущих та політично актуальних робіт, акцентуючи на темах, які викликають співчуття або шок. Навіть враховуючи успіх серед критиків, такі репрезентації можуть мати наслідки для формування іміджу на міжнародній арені, підтримуючи вже сформовані стереотипи про Україну. Імовірно, повномасштабне вторгнення з лютого 2022 р. надає новий поштовх до рефлексії українських режисерів у контексті воєнної тематики, що також впливатиме на спосіб, у який самі українці бачать себе та свою країну. Глядач може сприймати ці образи не як частину від цілого, елемент художньої розповіді, а як реальність, що перманентно домінує в українському житті. Важливим кроком для розвитку українського кінематографу буде пошук балансу між висвітленням трагічності реальних викликів та демонстрацією культурного багатства і прогресу українського суспільства.

О. В. Козоріз

«ЧЕСНА» І «НЕЧЕСНА» ГРА: MMORPG КРИЗЬ ПРИЗМУ ІГРОВОЇ КОНЦЕПЦІЇ КУЛЬТУРИ У ФІЛЬМІ «ПЕРСОНАЖ»

О. Kozoriz

“FAIR” AND “UNFAIR” PLAY: MMORPG THROUGH THE PRISM OF THE GAMING CONCEPT OF CULTURE IN THE FILM “FREE GUY”

Упродовж XXI ст. масові багатоосібні онлайніві рольові ігри (MMORPG) здобули чималу популярність, що не могло не позначитися на медійній сфері. Успіх цього жанру комп'ютерних ігор надихає світову кіноіндустрію на створення фільмів, сюжетна основа яких ґрунтується на елементах, притаманних саме MMORPG, що ще більше їх популяризує. Разом з тим, у таких іграх, як і в кіносюжетах про них, знаходить своє відображення ігрова концепція культури, яку започаткував нідерландський філософ Й. Гейзінга. Звідси виникає потреба розглянути, яким чином виявляються певні підходи цієї концепції в одному з найвідоміших фільмів, присвячених діяльності гравців у просторі MMORPG — «Персонаж» (США, 2021).

Ігрову концепцію культури Й. Гейзінга сформував у фундаментальній науковій праці “Homo Ludens” («Людина, котра грає», 1938). Він визначає гру як важливу частину культури і добровільну діяльність, яка має певні правила й обмеженість у часі та просторі. Гра є основною характеристикою людини, у якій переважає прагнення вибудовувати свої дії в ігровій формі. Ключовою ознакою справжньої гри

є відсутність безпосередньої мети, адже важливим є сам її процес, що й відрізняє гру від діяльності, яка має матеріальну чи практичну ціль. Звідси виникає диференціація на «чесну» і «нечесну» гру.

«Чесна» гра, за Й. Гейзінгою, передбачає насамперед потяг людини до отримання внутрішньої насолоди як від процесу гри, так і від пошуку нею знань та саморозвитку в контексті встановлених обмежених умов. Така гра не ставить за основу зовнішню вигоду або матеріальне збагачення, адже «чесна» гра спрямована на вираження вищих ідеалів, етики та соціальних цінностей, а також прагнення до самовдосконалення. Відповідно, «нечесна» гра — навпаки, за головну мету висуває здобуття матеріальної винагороди, престижного статусу й інших зовнішніх переваг. Першочергове прагнення таких заохочень перетворює гру на інструмент їх досягнення, що зрештою знецінює задоволення від процесу гри та робить її «нечесною». Якщо розглядати «чесну» і «нечесну» гру в контексті впливу на культуру, то перша поживляє її розвиток, а друга — лише пригальмовує його.

Фільм «Персонаж» (оригінальна назва — “Free Guy”) є чудовим прикладом для аналізу ігрової концепції культури Й. Гейзінги, оскільки в ньому чітко простежуються ознаки «чесної» та «нечесної» гри. В основі сюжету — події у масовій багатоосібній онлайнній рольовій грі “Free City” («Вільне місто»), у якій взаємодіють як реальні гравці під обраними аватарами, так і негральні персонажі (NPC), створені розробниками для розвитку сюжету. Дії та взаємини розробників MMORPG теж висвітлені, але здебільшого за межами світу відеогри. Основну увагу фільм надає взаємовідносинам одного з цих розробників із негральним персонажем, які поступово переходять з віртуального простору в реальний.

Цим негральним персонажем є головний герой фільму на ім'я Гай, який є частиною комп'ютерної гри, штучним інтелектом, якому відведена другорядна роль касира банку в побічному сюжеті MMORPG. Але під час спілкування з одним гравцем у Гая починає виявлятися певний ступінь самосвідомості та розвивається прагнення піти проти сценарію, щоб діяти надалі самостійно за власним покликом. Новий сенс існування цього персонажа тепер полягає в допомозі таким же іншим негральним персонажам, а також у відкритті секретів навколишнього віртуального світу MMORPG. У цьому плані Гай починає втілювати ідеал «чесної» гри. У своїх вчинках він хоча і отримує певну вигоду та надзвичайну популярність, проте основною його метою залишається внутрішній розвиток і моральний вибір, який полягає в допомозі викрити підступність творця гри “Free City”, аби зберегти її першочергове консолідуюче значення.

Натомість, згаданий творець гри, Антуан, постає як класичний приклад «нечесної» гри, який тяжіє до демаркації. Усі його дії обертаються навколо отримання матеріальної вигоди від продажу свого витвору та його подальшого використання для досягнення насамперед власних корпоративних інтересів. З точки зору Антуана гра розглядається не як культурне явище для творчого самовираження користувачів, а як інструмент маніпуляцій цими гравцями. Його регулярні відхилення від правил і видозміни віртуального середовища MMORPG спрямовані на фінансове збагачення, а не на забезпечення комфорту користувачам, що є прямим порушенням етичних принципів, на засадах яких засновується «чесна» гра.

Якщо порівнювати ці образи «чесної» та «нечесної» гри, зрештою, у виграші залишається перша сторона, яка не ставила матеріальну винагороду на перше місце. Гай і усі його прихильники діяли в межах того, що пропонував світ MMORPG, і саме

це дозволило їм згуртуватися та зберегти гру заради подальшого саморозвитку в її межах, а також спільної діяльності й культурного обміну. У свою чергу, Антуан, ігноруючи сенс справжньої гри і намагаючись підпорядкувати її своїм корисливим цілям, врешті-решт втратив більше, ніж міг досягти, граючи за правилами.

Отже, фільм «Персонаж» є яскравим прикладом того, як через його діючих осіб можна проілюструвати втілення різних підходів ігрової концепції культури Й. Гейзинги в конкретних зразках MMORPG. Представлена відеогра “Free City” слугує полем для вияву усіх складових як «чесної» гри (саморозвитку, моралі, консолідації), так і гри «нечесної» (матеріального виграшу, корисливості, демаркації). Але після всього підкреслюється провідне значення саме «чесної» гри, дотримання добровільних правил якої заохочує користувачів насолоджуватися процесом проходження будь-якої масової багатоосібної онлайнної рольової гри.

В. А. Балабушка, В. Д. Яремченко

ЛЕГЕНДАРНИЙ СИМАРГЛ В ОБРАЗНОМУ МИСТЕЦТВІ ЧЕРНІГІВЩИНИ

V. Balabushka, V. Yaremchenko

THE LEGENDARY SIMARGL IN THE VISUAL ARTS OF CHERNIHIV REGION

Актуальність обраної теми дослідження міфологічного образу Симаргла, чи то птаха, чи то звіра, в сучасних умовах активізується завдяки культурологічним ремінісценціям національної спадщини (Д. Вортман, Г. Лозко, І. Каганець, М. Мироненко, О. Колесник, А. Іващенко, В. Балабушка, О. Черненко, І. Нікітенко, А. Царенок та ін.). Ця тема торкається нашого дослідження культурно-національних традицій середньовічного Чернігово-Сіверського князівства, а саме декоративного оформлення Борисоглібського собору, на якому зображено фантастичний образ Симаргла, який з часом став одним з важливих культурних символів сучасного міста Чернігова. Він представлений у традиційній архітектурній забудові класичного ордеру середньовічних мурованих монументальних споруд сакрального значення. За даними архітекторів, саме на одній з колон, що завершується антаблементом, було зображено образ Симаргла. Собор прикрашено різьбленими блоками з елементами орнаментально-декоративного оздоблення зооморфних, або, як визнано митцями, «звіриним стилем», у якому впізнають, наприклад, птицю Сіріна, або звіра лева, або фантастичного дракона, грифона і т. д. Також були популярними рослинні орнаменти, які поєднувалися в казкові композиції, що складалися в мереживо багатой української флори, фауни, міфологічних образів, символів, знаків України-Руси. До неї приєднується міфічно-релігійна теорія, на кшталт тієї, що пов'язана з іконою зображення Апостола Марка з головою лева, що, на думку дослідників, є праобразом слов'янського божества Симаргла. Його спільний образ сучасні чернігівські дослідники ідентифікують як «чернігівського звіра» та вважають його неофіційним оберегом міста. У статтях В. Балабушки «Култ святих у традиціях храмового будівництва середньовічного Чернігова», «Соціалізація середньовічних європейських традицій архітектури Чернігова» розглядається обрана тема. Аналізується процес канонізації убієнних братів Ярослава Мудрого Бориса та Гліба як страстотерпців, тобто християнських мучеників, на честь яких було споруджено собор Бориса і Гліба (пізніше Борисоглібський), де в 1948 р. відкрито легендарний рельєф з колон із зображенням фантастичної тварини Симаргла. Складовою національно-культурної спадщини України є історико-культурний заповідник

«Чернігів Стародавній», до якого входить Борисоглібський собор з історичними артефактами славетної капітелі із зображенням Смаргла за адресою м. Чернігів, вул. Преображенська, 1. Офіційний сайт заповідника — oldchernihiv.com, де можна дізнатися більше інформації та наочно побачити заявлені капітелі із зображенням легендарного Смаргла. Нині собор є музеєм та Будинком хорової спадщини, де проходять концерти духовної музики. У ньому розміщені 2 постійнодіючі виставки: «Фреска чернігівських храмів», «Архітектура і ремесло Чернігова XI–XIII ст.».

Інші публікації засвідчують актуальність уже легендарного образу «Смаргла». Зокрема, Г. Лозко цей образ порівнює з вогняним Богом жертвоприношень, що був посередником між світом Яви та Правди і який представлявся в подібі крилатої собаки, переплетеної рослинним орнаментом, — охоронець земних плодів, урожаю, землеробства. Дещо інше трактування подає І. Каганець, де «Смаргл» асоціюється з образом дракона, володарем чотирьох стихій природи: Землі, Води, Повітря, Вогню. М. Мироненко передає легенду появи Смаргла за допомогою слов'янського язичницького бога ковальства та вогню Сварога, який вдарив молотом по світовому священному каменю Алатир, з якого відлетіли лелітки-блиски, що і породили Вогняного бога Смаргла. Тему слов'янського походження Смаргла підтримує В. Вортман, наголошуючи, що його поява згадується у вітчизняній історіографії «Повісті временних літ» та «Слово некоего христіянина» як образ ідола або божества і зображується крилатим собакою. Автор припускає ще іранське походження самого терміна «Смаргл», що відповідає міфологічному персонажу Сенмурв. Розвиває це припущення А. Іващенко в статті «Симург та Смаргл як символи іранської та української міфології», підкреслюючи сакральне значення обох божеств, у вигляді фантастичних птахів, що в іранській чи українській міфології, як головних цар-птахів. У зороастризмі та слов'янській міфології обидва птахи ототожнюються з Першоптахом, Богосвітом, відіграючи роль тотемів-покровителів людей.

Сучасне осмислення легендарного зображення міфічного образу Смаргла оживляє трансформацію в реальне життя військового стану України, наділяючи декоративно-інформаційним образом наукавні знаки емблеми 71-ї окремої егерської бригади, військового з'єднання у складі Десантно-штурмових військ Збройних сил України. Центральним елементом цього оздоблення є крокуючий Смаргл на червоному фоні, що тримає золотий меч. У 158-й окремій механізованій бригаді з'єднання Сухопутних військ Збройних сил України на елементах форменого одягу військовослужбовців зображено чернігівського Смаргла. Отже, міфічна легенда образу Смаргла переросла в національно-духовні складові сучасності як невичерпане джерело великої національно-культурної, фольклорно-етнографічної спадщини нації.

І. С. Галушко

АКСІОЛОГІЧНИЙ БАЗИС АНІМЕ «СИНЯ В'ЯЗНИЦЯ»

І. Halushko

AXIOLOGICAL BASIS OF THE “BLUE LOCK” ANIME SERIES

Післявоєнна доба в історії Японії характеризується докорінними трансформаціями національної культури. Поновлення та інтенсифікація процесу вестернізації країни спричинила, зокрема, зміни ціннісних орієнтирів японського суспільства. За спостереженнями зарубіжних дослідників, чільне місце в аксіологічній шкалі

декількох останніх поколінь японців посідають цінності, що фіксують пріоритет індивідуального (особистого) блага над колективним (суспільним). Ця тенденція відображається в різних формах творчості і, зокрема, у сьонен-аніме — різновиді японської анімації, що орієнтується на чоловічу аудиторію віком від 12 до 18 років. Водночас, оскільки в японській культурі XXI ст. зберігається авторитет традиції, то кількість творів, які просувають ідею переваги індивідуалізму над традиційним японським колективізмом залишається незначною. У цьому сенсі особливої уваги заслуговує аніме «Синя в'язниця», у якому прямо висловлюється ідея пріоритету особистості (видатного спортсмена) над колективом (командою).

Аніме-серіал «Синя в'язниця» (“Blue Lock”) являє собою екранізацію однойменної спортивної манги Мунеюкі Канешіро. Протагоніст твору — Йоїчі Ісагі доєднується до вигаданого експерименту «Синя в'язниця» разом з 299 іншими гравцями, для того аби реалізувати власні футбольні амбіції. У ході експерименту всі учасники змушені жити разом у спеціалізованому високотехнологічному спортивному комплексі та тренуватися за спеціальною програмою. Відсіювання гравців здійснюється за допомогою серії випробувань, які передбачають участь у футбольних матчах або моделювання типових для нападника ігрових ситуацій (позиціювання в штрафному майданчику та удари по воротах). Передбачається, що кінцевим результатом експерименту стане поява в збірній Японії нового зіркового бомбардира, який зможе привести країну до перемоги на Чемпіонаті світу з футболу.

Потенційний успіх Японії на мундіалі — наскрізна тема, яка регулярно актуалізується в різних епізодах твору за допомогою діалогів, флешбеків та численних футбольних алюзій (камео Мессі, Пеле, збірної Німеччини). Слід зазначити, що дебютний випуск манги та дебютна трансляція першого сезону аніме відбулися напередодні Чемпіонатів світу 2018 та 2022, відповідно. Привертає увагу й той факт, що прем'єра аніме-версії «Синьої в'язниці» відбулася через 11 днів після виходу останніх епізодів «Ао Аши» та «Удар! Гол у майбутнє — інших аніме на футбольну тематику. Відповідно, «Синю в'язницю» доцільно вважати віддзеркаленням у художній формі реально існуючих очікувань та патріотичних настроїв японського суспільства, пов'язаних з прийдешнім турніром. Водночас, твір відображає авторські рефлексії, пов'язані з історією виступів Японії на Чемпіонаті світу.

На нашу думку, запропонований в аніме ідеал видатного японського нападника відображає протиріччя між спортивними амбіціями Японії та реальними результатами країни на найпрестижнішому футбольному турнірі. Попри наявність розвинутої футбольної інфраструктури та чисельного представництва гравців збірної у провідних європейських чемпіонатах (іспанська Ла Ліга, італійська Серія А, англійська Прем'єр-ліга, французька Ліга 1, німецька Бундесліга), найвищим досягненням Японії на мундіалі залишається вихід до 1/8 фіналу, у 2002, 2010, 2018 та 2022 р.

В аніме «Синя в'язниця» стверджується, що незадовільні результати збірної пояснюються не суто спортивними факторами, а специфікою ментальності та цінностей японців. Ця точка зору висловлюється під час промови куратора експерименту Его Джінпачі в першому епізоді твору. «Що таке футбол? Це про спільну гру 11 людей? Про командні узи? Самопожертву? Про гру заради товаришів? Саме тому футбол у нашій країні просто жалюгідний!. Лише найегоїстичніша людина на світі може стати найкращим нападником!» — стверджує персонаж. Таким чином, автор запроваджує ціннісну модель, основану на крайньому індивідуалізмі,

де дружба та командна робота не ідентифікуються як цінності. Для підтвердження позиції, висловленої Его, використано образ Кіри Рьоске, який уособлює ідею пріоритету командної роботи над вміннями окремого виконавця. За сюжетом твору, саме він був першим гравцем, який вибув з проєкту. Слід підкреслити, що причиною невдачі Кіри стали дії Ісагі — єдиного учасника експерименту, з яким він намагався налагодити приятельські стосунки.

Водночас «Синя в'язниця», так само, як і інші сьонен-аніме та манга, підкреслюють значущість самовдосконалення та самореалізації. Ісагі репрезентує архетип героя-аутсайдера сьонену. Його ігрові навички характеризуються іншими персонажами твору як посередні. Однак розвинені аналітичні здібності та наполегливість дозволяють йому постійно підвищувати власний рівень гри й затьмарювати на полі більш талановитих гравців. Стрімкий прогрес протагоніста змушує інших футболістів «Синьої в'язниці» так само працювати над покращенням власних вмінь та опануванням нових навичок. Ця обставина також підкреслює перевагу цінностей саморозвитку і самовдосконалення над вродженим талантом, який уособлюють такі персонажі, як Кіра Рьоске, Шоеї Баро та Ітоші Рін. Проте розвиток гравців не вважається самоціллю.

Семіотичний простір «Синьої в'язниці» — ієрархічне середовище, де статус кожного футболіста визначається виключно індивідуальними показниками під час матчів. Усі учасники проєкту виховуються в умовах постійної конкуренції, де відсутність індивідуального прогресу гарантує виліт з «Синьої в'язниці» і, як наслідок, — втрату будь-яких шансів на потрапляння до збірної Японії. У зв'язку з цим, розвиток кожного футболіста спрямований, в першу чергу, на підвищення його власного статусу в ієрархії нападників «Синьої в'язниці». Тому на перший план висувається не команда, а яскрава індивідуальність, поєднана з ефективністю під час змагань. Отже, стимулювання саморозвитку шляхом жорсткої конкуренції покликане сприяти максимальній реалізації футбольного потенціалу одного з гравців.

Таким чином, аксіологічний базис аніме «Синя в'язниця» формується навколо ідеї досягнення індивідуального успіху за допомогою неперервного самовдосконалення та наполегливої праці. Вибудовування ціннісного поля твору на засадах пріоритету індивідуалізму над традиційним японським колективізмом слугує культурним маркером змін не лише концепції сьонен-аніме, а й світогляду японців. За допомогою апеляцій до футбольної тематики, автор висуває на перший план ідею видатної та впевненої в собі особистості, здатної втілити реальні футбольні амбіції Японії.

К. В. Мартюхіна

ЦИФРОВІ ІНТЕРАКТИВНІ ПРОЄКТИ В ЖУРНАЛІСТИЦІ

К. Martiukhina

DIGITAL INTERACTIVE PROJECTS IN JOURNALISM

З розвитком цифрових технологій у журналістиці виникає більше можливостей перетворити споживання новин на динамічний досвід, який оснований на безпосередній участі читачької аудиторії. Це інноваційні методи сторітелінгу, які залучають

аудиторію за допомогою мультимедіа, візуалізації даних та інтерактивних елементів. Основними типами і прикладами цифрової інтерактивної журналістики є:

1. Візуалізація даних та пояснення — представляють складні дані за допомогою інтерактивних діаграм, карт та інфографіки.
2. Імерсивна та VR-журналістика — використовує віртуальну реальність (VR) або 360-градусне відео, щоб «перенести» глядачів в історію.
3. Інтерактивні часові діаграми та карти — дозволяють користувачам досліджувати історичні події або географічні дані.
4. Участь аудиторії та гейміфікація — залучення користувачів за допомогою вікторин, опитувань, тощо. Деякі проекти використовують вікторини, симуляції та ігри, щоб дозволити користувачам «відчути» історію.

Таким чином, цифрова інтерактивна журналістика відіграє важливу роль. Вона:

- підвищує залученість: заохочує читачів взаємодіяти, а не пасивно споживати контент;
- покращує розуміння: складні питання стають більш доступними завдяки візуальній подачі інформації;
- створює емоційний зв'язок: занурення в атмосферу допомагають історіям бути більш переконливими;
- сприяє поширенню: унікальний інтерактивний досвід з більшою ймовірністю буде поширений аудиторію в соцмережах.

Наступні приклади журналістських проектів продемонструють, як використання інтерактивних методів сприяють глибшому залученню та отриманню досвіду.

«Переселенці (The Displaced)» — це проект The New York Times, створений у 2015 р., який використовував віртуальну реальність (VR), щоб розповісти історії дітей-біженців, змушених покинути свої домівки через війну та конфлікти. Це був один із перших великих журналістських проектів, який встановив новий стандарт інтерактивного сторітелінгу. Використовуючи 360-градусне VR-відео, проект дозволив глядачам зануритися в життя цих дітей, побачивши їхню боротьбу та стійкість на власні очі.

«Цензурований плейлист (Censored Playlist)» — це проект організації «Репортери без кордонів», яка використала музичну платформу Spotify для вирішення проблеми подолання цензури в країнах, де свобода преси обмежена. У спільному проекті Spotify та «Репортери без кордонів» перетворили заборонені статті на музичні плейлисти, використовуючи замасковані під пісні дикторські тексти. Ці треки містили читання статей від журналістів, яких змушували замовкнути або переслідували. Мета полягала в тому, щоб дозволити людям у країнах з авторитарним режимом отримати доступ до замовчуваної інформації через платформу Spotify, яка в тих країнах не була заборонена.

Проект «Украдені скарби» — це журналістське розслідування від платформи Texty.org.ua, яке виявило близько 110 тисяч археологічних знахідок з України в онлайн-колекціях двох російських музеїв: Ермітажу та Державного історичного музею Росії. Журналісти також проаналізували методи, які російські музеї використовували для приховування найцінніших об'єктів. Серед виявлених артефактів є як звичайні фрагменти давньої кераміки та знарядь праці, так і справжні коштовності із золота та дорогоцінних каменів. Розслідування було опубліковане у вигляді інтерактивної статті із супровідними візуальними матеріалами та картами, що висвітлювали виявлені артефакти.

Таким чином, цифрові інтерактивні проекти в журналістиці свідчать про трансформаційні зміни в тому, як споживаються та подаються новини. Завдяки мультимедійному сторітелінгу, візуалізації даних та досвіду, орієнтованому на аудиторію, ці інновації підвищують рівень залученості та пропонують глибше розуміння новин. Інтерактивні формати надають аудиторії можливість активно досліджувати історії, сприяючи формуванню більш поінформованої та критичної громадськості. Потенціал цифрових інтерактивних проектів величезний. Вони об'єднують більш спільні, персоналізовані та захоплюючі відносини між журналістами та аудиторією, допомагаючи журналістиці розвиватися в цифрову епоху.

В. О. Мартишкіна

РОЛЬ ІНТЕРНЕТ-ЖУРНАЛІСТИКИ В СОЦІАЛЬНІЙ АДАПТАЦІЇ МІГРАНТІВ: НА ПРИКЛАДІ ВИСВІТЛЕННЯ ЕМІГРАЦІЇ УКРАЇНЦІВ ДО ПОЛЬЩІ

V. Martyshkina

THE ROLE OF INTERNET JOURNALISM IN THE SOCIAL ADAPTATION OF MIGRANTS: ON THE EXAMPLE OF COVERAGE OF EMIGRATION OF UKRAINIANS TO POLAND

Адаптація мігрантів на новому місці завжди є складним процесом, оскільки вона пов'язана з подоланням мовного бар'єру, пошуком роботи, інтеграцією в нове суспільство та збереженням власної культурної ідентичності. Важливу роль у цьому процесі відіграє інтернет-журналістка, котра в цілому позитивно впливає на адаптацію мігрантів, але при цьому перед нею постають певні виклики. Позитивний вплив зокрема виявляється в декількох аспектах.

1. Онлайн-ЗМІ надають доступ до актуальної інформації про життя, роботу, освіту та інтеграційні програми українців у Польщі. Основними темами публікацій щодо висвітлення міграції з України до Польщі в онлайн-медіа є легалізація перебування, працевлаштування, житло, соціальна інтеграція та культурні аспекти.

2. Онлайн-медіа сприяють формуванню спільнот, які підтримують новоприбулих через обмін досвідом та порадами. Особлива роль у цьому належить спеціальним платформам, які допомагають мігрантам інтегруватися, онлайн-виданням польсько-українською мовою, тематичним блогам та каналам на YouTube. У процесі дослідження встановлено, що такими є:

- портал «Я в Польщі» — найбільша соціальна мережа для українців у Польщі, де можна знайти свіжі новини про життя в країні, а також познайомитися з іншими українцями;
- блог «Українці в Польщі», який пропонує поради щодо роботи, освіти та життя в Польщі, включаючи кар'єрні можливості, туристичні рекомендації та медичні інсайти;
- «Щоденники українців» — антологія малої прози українських мігрантів, видана в Познані, де автори діляться своїм досвідом адаптації до нової країни, пошуку роботи та відкриттів у польському суспільстві;
- блог «Поради від українського блогера» від Дениса Лук'янова, українським блогера, який ділиться своїм досвідом життя в Польщі та надає рекомендації щодо підготовки до переїзду та адаптації в новій країні.

Важливим внеском цих медіа є включення історій успішного досвіду адаптації, які слугують мотивацією та корисними порадами для тих, хто планує мігрувати

або нещодавно мігрував. Так, наприклад на каналі Дениса Лук'янова можна знайти відео з важливими новинами для українців у Польщі, уроки польської мови, поради щодо пошуку роботи тощо. Це відповідає запитам суспільства, адже динаміка інформаційних запитів мігрантів свідчить про зростаючу потребу в достовірній та своєчасній інформації щодо законодавчих змін, можливостей працевлаштування, медичного страхування тощо. Важливо також відзначити, що соціальні мережі та месенджери стали основними каналами комунікації між журналістами й читачами, що дозволяє швидко реагувати на запити мігрантів та поширювати корисний контент.

3. Онлайн-журналістика постає посередником між мігрантами та державними інституціями. Онлайн-ЗМІ активно сприяють поширенню офіційної інформації серед українців у Польщі через новини, інтерв'ю з експертами та аналітичні матеріали. Таку інформацію можна знайти на українськомовних онлайн-ресурсах, таких як *YAVP.pl*, *inPoland.net.pl*, а також на офіційних сторінках українських та польських державних установ. Вони публікують новини про зміни у законодавстві, особливості оформлення документів, можливості соціальної підтримки, а також інтерв'ю з юристами, економістами та іншими експертами, які допомагають мігрантам адаптуватися в нових умовах. Взаємодія журналістів з урядовими та неурядовими організаціями, які підтримують мігрантів, відіграє важливу роль і забезпечує більш ефективне поширення ключових повідомлень.

Як зазначалося, онлайн-журналістика також має справу з певними викликами. Основними з них є необхідність перевірки фактів, особливо щодо працевлаштування та умов життя, а також боротьба з дезінформацією. Подальший розвиток мультимедійного контенту, такого як відео, подкасти та інтерактивні платформи, значно полегшив би адаптацію мігрантів. Посилення співпраці між українськими та польськими ЗМІ залишається важливою сферою для двостороннього діалогу між двома суспільствами й ефективнішої комунікації між мігрантами та їхнім новим оточенням.

Отже, онлайн-журналістика стала одним із ключових інструментів соціальної згуртованості українських мігрантів у Польщі. Інтернет-ЗМІ допомагають мігрантам зорієнтуватися в новому середовищі, ознайомлюють їх з правовими аспектами перебування, можливостями працевлаштування, освітніми програмами та соціальними ініціативами. Завдяки швидкому розвитку цифрових технологій медіа можуть швидко реагувати на потреби своєї аудиторії, надаючи не лише новини, але й корисні поради, історії успіху та аналітичні матеріали. Особливу роль відіграють незалежні медіапроекти, що спеціалізуються на висвітленні міграції, такі як «*Наше Слово*», «*UAinKrakow*», «*inPoland.net.pl*» та «*YAVP.pl*». Вони створюють контент, адаптований до потреб українців у Польщі, пояснюючи нюанси складного законодавства доступною мовою. Соціальні мережі, блоги, youtube-канали та telegram-спільноти стають джерелами неформальної журналістики, де мігранти можуть не лише отримувати інформацію, а й ставити запитання, ділитися досвідом та знаходити однодумців. Мова також важлива для мігрантів в онлайн-журналістиці. Багато українців, які мігрують до Польщі, стикаються з мовним бар'єром, тому україномовні та двомовні медіаплатформи є нагальною необхідністю для їхньої адаптації.

Однак, незважаючи на значну кількість онлайн-медіа, що висвітлюють потреби мігрантів, інформація в них подекуди залишається фрагментарною, не охоплюючи

всі ключові аспекти життя українців у Польщі. Це створює потребу у формуванні окремого україномовного видання, яке системно та цілісно висвітлювало б питання міграції, надавало комплексні аналітичні матеріали та пропонувало практичні рішення для адаптації й інтеграції мігрантів. Подібний проєкт має підтримати українців у Польщі на всіх етапах адаптації та інтеграції, об'єднувати важливу інформацію, яка допоможе збудувати нове життя в іншій країні. Цей ресурс стане надійним помічником для кожного, хто хоче легко та швидко знайти своє місце в Польщі. Важливість такого медіа посилюється тим фактом, що український контент не лише полегшує розуміння важливої інформації, але й допомагає зберегти національну ідентичність у новому середовищі.

А. Р. Маміна

ВПЛИВ ГАСТРОНОМІЧНОЇ ЖУРНАЛІСТИКИ НА СТАНОВЛЕННЯ КАВОВОЇ КУЛЬТУРИ В УКРАЇНІ

A. Mamina

THE INFLUENCE OF GASTRONOMIC JOURNALISM ON THE FORMATION OF COFFEE CULTURE IN UKRAINE

Сучасний інформаційний простір активно впливає на гастрономічні тренди, формуючи не лише смаки споживачів, а й їхні уявлення про культуру споживання їжі та напоїв. Поширюється цей вплив і на становлення кавової культури в Україні, що актуалізує тему пропонованого дослідження.

Посилення інтересу до кавової культури в медіа пов'язане з декількома чинниками:

- розвиток кавової індустрії та концепція т. зв. «третьої хвилі кави» сприяють поширенню інформації про specialty coffee, авторські методи обсмажування та унікальні смаки;
- стрімке зростання популярності соціальних мереж дозволяє блогерам і журналістам швидко впливати на смакові уподобання аудиторії, спрямовуючи їх до певних брендів, напоїв або нових гастрономічних традицій;
- сучасний споживач прагне отримувати не просто продукт, а емоцію, історію та автентичний досвід, що стає можливим завдяки професійній роботі гастрономічних журналістів.

У процесі дослідження встановлено, що гастрономічна журналістика в Україні існує з початку 2000-х рр., активно розвиваючись у зв'язку зі зростанням інтересу до кулінарної культури, ресторанної індустрії та спеціалізованих продуктів, зокрема кави. Нині вона представлена такими виданнями та медіаресурсами, як The Village Україна, Blackfield Coffee, The Ukrainians, City Coffee Guide, Bit.ua, PostEat, RestOn. Так, The Village Україна є одним із найвідоміших міських онлайн-видань, яке регулярно висвітлює теми гастрономії, нових кав'ярень, трендів у споживанні кави та розвитку кавової культури. Blackfield Coffee — перше онлайн-видання в Україні, повністю присвячене каві. Його місія — не просто інформувати про кав'ярні, а й створювати якісний контент про кавову індустрію.

Найчастіше у вітчизняних медіа обговорюються такі теми, як тренди кавової культури, відкриття нових кав'ярень, історія та еволюція споживання кави в Україні, вплив кавового ринку на гастрономічну сферу, участь українських бариста

в міжнародних чемпіонатах, альтернативні методи приготування кави та огляди кав'ярень у різних містах країни.

Незважаючи на увагу українських медіа до кавової культури, цей сегмент гастрономічної журналістики все ще перебуває на стадії становлення, зокрема потребує пошуку нових каналів та форм донесення інформації до споживача. Одним із найперспективніших медіаканалів, здатних впливати на кавову культуру, котрий є популярним, але недооціненим поки що гастрономічною журналістикою, вважаємо подкасти, оскільки аудіоформат дозволяє створити атмосферу занурення, коли слухач може зосередитися на деталях розмови та відчутти емоційний зв'язок з оповідачем, при цьому слухати подкаст можна в зручний час у фоновому режимі.

Отже, український ринок гастрономічної журналістики активно розвивається, хоча ще перебуває на етапі становлення. Здійснене дослідження довело, що розвитку кавової культури в Україні сприяють такі видання, як Blackfield Coffee, The Village Україна, The Ukrainians, City Coffee Guide та ін., котрі активно формують інформаційний простір навколо кавової індустрії, сприяючи поширенню знань про якісний продукт, розширенню ринку та підвищенню культури споживання кави серед українців. Проте специфіка подкастів як платформи для обговорення кавових трендів залишається недооціненою, що зумовлює необхідність їх розвитку.

Т. Д. Булах

НАПРЯМИ РОЗВИТКУ ПОДКАСТ-МАРКЕТИНГУ

T. Bulakh

DIRECTIONS FOR DEVELOPMENT OF PODCAST MARKETING

Зростання популярності подкастингу перетворило його на ефективний маркетинговий інструмент, що використовується з метою рекламування товарів, послуг та брендів. Але одночасно нестримне збільшення кількості подкастів у світі та Україні зокрема актуалізувало потребу в цілеспрямованому просуванні і самих подкастів для ширшого охоплення цільової аудиторії та зрештою набуття можливості застосування їх як рекламного каналу. Як результат можемо говорити про два надзвичайно важливі та взаємозалежні напрями розвитку подкаст-маркетингу: просування подкастів та просування в подкастах.

Просування подкастів являє собою сукупність послідовних дій, спрямованих на забезпечення їх впізнаваності та популярності серед цільової аудиторії, життєвою необхідністю, оскільки саме ця характеристика може слугувати маркером життєздатності подкасту як проекту. Варто відзначити, що стратегія просування формується індивідуально для кожного подкасту, визначаючись перш за все пріоритетами цільової аудиторії щодо каналів отримання інформації, але при цьому підпорядковується вимогам омніканальності. *Омніканальність* — це використання різних каналів комунікацій зі споживачами, і саме вона є основою моделі стратегічного планування рекламних комунікацій під назвою *peso*, котру запропонувала у 2014 р. Джинні Дітріх, керівник маркетингової агенції “Arment Dietrich”. Згідно із зазначеною моделлю, рекламна комунікація являє собою системне застосування таких типів каналів: *Paid* (оплачувані медіа): канали, де можна розмістити рекламу за гроші (таргетована, нативна, зовнішня реклама тощо); *Earned* (зароблені) — канали, що дозволяють комунікувати без оплати послуг (новини, прес-релізи, публікації в ЗМІ); *Shared* (спільні медіа) — поширення інформації

в соціальних мережах (Instagram, Facebook, TikTok); Owned — майданчики, що належать самому бренду, які контролюються ним і не залежать від стороннього схвалення (емейл-розсилки, лендінги, подкасти).

Ознайомлення з досвідом успішних проєктів дозволяє стверджувати про доцільність триетапного просування подкасту, що узгоджується зі стадією його життєвого циклу. Зокрема, це етап створення подкасту; етап оприлюднення перших випусків та етап публікації кожного наступного випуску/ серії.

На відміну від просування подкастів, просування в подкастах означає задіяння подкастів як каналу поширення рекламної інформації. Для подкастерів воно цікаве перш за все можливістю монетизації власних проєктів. Це може бути:

- спонсорство, коли спонсор оплачує витрати на створення та популяризацію подкасту, а подкастер обов'язково згадує про нього в кожному випуску подкасту;
- різні види оплачуваної реклами (як прямої, так і нативної);
- створення випусків подкастів спільно з рекламодавцями / окремих подкастів для брендів;
- запрошення рекламодавців як гостей подкасту та ін.

Між обома напрямками спостерігається певна взаємозалежність, адже просування в подкастах актуалізується лише у випадку, коли певний подкаст стає відомий широкому загалу і може ефективно використовуватися для залучення рекламодавців.

СЕКЦІЯ: ТЕОРЕТИЧНІ ТА ПРАКТИЧНІ ПРОБЛЕМИ МЕНЕДЖМЕНТУ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ТА ТУРИЗМУ

A. Hazarika

TRANSFORMATION OF TRAVELING: THE ROLE OF AI IN ENHANCING CUSTOMER EXPERIENCE AND OPERATIONAL EFFICIENCY IN THE TOURISM INDUSTRY

A. Хазаріка

ТРАНСФОРМАЦІЯ ПОДОРОЖЕЙ: РОЛЬ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ У ВДОСКОНАЛЕННІ КЛІЄНТСЬКОГО ДОСВІДУ ТА ОПЕРАЦІЙНОЇ ЕФЕКТИВНОСТІ В ІНДУСТРІЇ ТУРИЗМУ

Artificial Intelligence (AI) is revolutionizing the tourism industry by enhancing customer experiences, optimizing operations, and enabling data-driven decision-making. Recent advancements in AI-powered chatbots, recommendation systems, and predictive analytics have transformed how travelers plan, book, and experience trips. Personalized travel experiences, driven by machine learning algorithms and natural language processing (NLP), improve customer satisfaction, while AI-driven automation streamlines operations in hotels, airlines, and travel agencies. The usage of chatbots and intelligent virtual assistants to offer real-time assistance and personalized recommendations is a notable trend in the use of AI. AI-powered recommendation engines use big data and deep learning to examine traveler preferences and provide personalized recommendations for places to visit, places to stay, and things to do. Additionally, wait times are being decreased, and convenience is being improved by computer vision and facial recognition technology that improve security and check-in procedures at hotels and airports.

The use of AI in smart tourism, where the Internet of Things (IoT) and artificial intelligence collaborate to produce smooth travel experiences, is another significant advancement. Sentiment analysis powered by AI is also essential for comprehending consumer feedback, which enables companies to improve service quality and customize products. Additionally, travel agencies are using predictive analytics to increase operational efficiency, optimize pricing tactics, and predict changes in demand. Notwithstanding these developments, issues like data privacy, moral dilemmas, and human-AI cooperation requirements still exist. However, the expansion and resilience of the tourism sector can be further improved by ongoing innovation and the responsible application of AI. The current trends in AI applications in tourism are examined in this study, along with their advantages, difficulties, and potential to influence the development of intelligent travel experiences in the future.

А. Астаф'єва

ПОДОРОЖІ В СТАРОДАВНЬОМУ СВІТІ — ПЕРШІ КРОКИ РОЗВИТКУ ТУРИЗМУ

A. Astafieva

TRAVELING IN THE ANCIENT WORLD – THE FIRST STEPS OF TOURISM DEVELOPMENT

Подорожі як явище супроводжують людство з найдавніших часів. Першими «мандрівниками» можна вважати первісних людей, які здійснювали міграції з Африки до Євразії та інших континентів. Це не був туризм у сучасному розумінні, але саме ці переміщення заклали основи людського прагнення до пізнання нових територій.

У сучасному світі подорожі стали невід'ємною частиною нашого життя. Проте історія туризму сягає глибокої давнини, коли люди вирушали в подорожі з торговельними, релігійними, військовими, пізнавальними цілями.

Інфраструктура для подорожуючих почала формуватися в стародавній період. З'явилися перші готелі (караван-сараї); системи доріг та мостів; притулки на торгових шляхах.

У часи Стародавньої Греції виникли нові цілі подорожей:

- спортивний туризм: відвідування Олімпійських, Піфійських та інших ігор;
- культурний туризм: подорожі до храмів, театральних вистав, пам'яток мистецтва й архітектури;
- лікувально-оздоровчий туризм: поїздки до храмів Асклепія для лікування;
- освітній туризм: відвідування центрів філософських та наукових знань (Афіни, Александрія).

Римська імперія активно сприяла розвитку умов для подорожей, від так для розвитку давнього туризму. Урядом було організовано:

- безпеку пересування, тобто систему державних поств та патрулювання доріг;
- єдина валюта, яка спрощувала фінансові операції в на території імперії;
- система гостинності, а власне велика кількість постійних дворів (пансіонів) і таверн.

У часи Римської імперії з'явилися перші курорти:

- Байї та Помпеї — модні курорти римської еліти;
- терми Каракалли, Діоклетіана – центри оздоровлення;
- вілли для відпочинку заможних римлян у мальовничих місцях.

Торгівля стала потужним рушієм для подорожей. Фінікійські купці перетинали Середземне море, потрапляли до берегів Іспанії та Північної Африки. Шовковий шлях поєднував Римську імперію з Китаєм.

Індійські купці вели жваву торгівлю з арабами та Південно-Східною Азією. У Стародавньому Єгипті мореплавці здійснювали експедиції вздовж узбережжя Червоного моря до країни Пунт (імовірно, територія сучасного Сомалі або Еритреї) для торгівлі та отримання екзотичних товарів.

Фінікійці та греки створили мережу морських шляхів у Середземному морі, такі як Александрія, Пірей, Остія, які стали центрами міжнародної торгівлі.

З'явилося багато мандрівників, яку докладно описували свої мандрівки, робили їхній аналіз. Серед них — Геродот (V ст. до н.е.) — грецький історик, який подорожував Єгиптом, Персією, Скіфією та описував культуру й звичаї цих народів; Чжан Цянь (II ст. до н.е.) — китайський дипломат і мандрівник, який здійснив подорож до Центральної Азії, що сприяло відкриттю Шовкового шляху. Подорожі сприяли поширенню наукових знань, релігійних та філософських ідей.

У Середньовіччі релігійний туризм став домінуючою формою подорожей:

- паломництва у Святу Землю (Єрусалим);
- відвідування Риму (мощі святих Петра і Павла);
- паломництва до Мекки (хадж) у мусульманському світі.

Для паломників виникла спеціальна інфраструктура: монастирські готелі і притулки; госпіталі (походить термін «гостинність»); маршрути пілігримів.

Томас Кук вважається засновником масового туризму. У 1841 р. він організував першу комерційну туристську поїздку для 570 осіб з Лестера до Лафборо (Англія), а потім заснував першу туристську компанію.

Історія подорожей на території України та світу сягає доісторичних часів. Від первісних подорожей до організованих туристичних груп, подорожі завжди мали важливу роль у розвитку людського суспільства, сприяючи розширенню світогляду, поширенню нових знань та встановленню політичних й економічних зв'язків.

Стародавні подорожі мали суттєвий вплив на розвиток цивілізації, сприяючи обміну товарами, знаннями і технологіями. Вони розширювали світоглядні горизонти людства та поліпшували взаєморозуміння між представниками різних культур. Стародавні мандрівники демонстрували неймовірну сміливість, долаючи величезні відстані та небезпеки. Їхня спадщина заклала основи сучасного туризму.

О. Боса

ЧЕРНІВЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ — «ПЕРЛИНА БУКОВИНИ» І ПОПУЛЯРНИЙ ОБ'ЄКТ ЕКСКУРСІЙНОГО ТУРИЗМУ

О. Боса

CHERNIVTSI NATIONAL UNIVERSITY — “PEARL OF BUKOVYNA” AND A POPULAR OBJECT OF EXCURSION TOURISM

Чернівецький національний університет — видатний туристський об'єкт із понад 145-річною історією. Архітектурний шедевр не лише вражає своєю величчю, але й розповідає захопливу історію Буковинського краю, тому є популярним серед туристів. Засновано його 4 жовтня 1875 р. як німецькомовний Чернівецький університет імені Франца Йосифа в складі Австро-Угорської імперії. Заклад став

східним форпостом освіти та науки Габсбурзької монархії. Спочатку університет мав три факультети: православного богослов'я, юридичний та філософський.

Після розпаду Австро-Угорської імперії та входження Буковини до складу Румунії (1918–1940), заклад був реорганізований у Королівський університет імені короля Кароля I. У цей період викладання велося румунською мовою, але університет зберіг свій мультикультурний характер.

З 1940 р., після включення Північної Буковини до складу УРСР, заклад функціонував як Чернівецький державний університет.

Під час Другої світової війни його діяльність була тимчасово призупинена, але вже у 1944 р. відновлена.

У радянський період значно розширилася матеріально-технічна база університету, відкрилися нові факультети та спеціальності.

З 1989 р. університету було присвоєно ім'я видатного українського письменника Юрія Федьковича.

11 вересня 2000 р. указом Президента України заклад отримав статус національного. Сьогодні ЧНУ є одним із провідних вищих навчальних закладів України, що динамічно розвивається в умовах європейської інтеграції освітнього простору.

Потрапляючи в головний корпус університету — колишню Резиденцію митрополитів Буковини і Далмації, — туристи можуть прогулятися тими самими коридорами, де колись ходили митрополити, видатні науковці та знамениті письменники. Цей комплекс, створений за проєктом чеського архітектора Йозефа Главки у 1864–1882 рр. і вважається найдосконалішим зразком романтичного історизму в європейській архітектурі. Під час екскурсії територією університетського комплексу туристи можуть побачити не лише розкішні інтер'єри, мармурові сходи та вітражі, а й семінарську церкву (Церкву Трьох Святих) з її вишуканими фресками, мальовничий парк зі столітніми деревами та затишними алеями, корпус факультету іноземних мов (колишні митрополичі келії), унікальний Мармуровий зал, де проводяться найважливіші університетські події.

Особливу зацікавленість туристи виявляють до різнобарвної черепиці на даху головного корпусу, яка утворює неповторні геометричні візерунки, що стали одним із символів Чернівців. Також місцеві гіді розповідають туристам захоплюючі легенди, пов'язані з університетом. Перекази про таємничі підземні тунелі, що нібито з'єднують будівлю з міським центром, про привида першого ректора, який досі охороняє знання в університетській бібліотеці, про закодовані послання, залишені архітектором Главкою в орнаментах будівлі.

За роки існування університет підготував тисячі фахівців: видатних науковців, політиків, громадських діячів, митців, серед яких — Іван Франко, Ольга Кобилянська, Міхай Емінеску, Роман Дашкевич, Євген Гакман, Аугуст Нібелунг, Володимир Івасюк та ін.

Після відвідин університету туристам варто прогулятися мальовничими вуличками старого міста. Неповдалік розташована центральна площа з Ратушею, театральна площа з драматичним театром, вірменська церква, турецька площа з фонтаном.

Під час відвідування університету туристів цікавить не лише його архітектура, а й історія, легенди та сучасність. Чернівецький університет — це не просто визначний туристський об'єкт, а справжня душа міста, що втілює унікальне поєднання культур

та епох. Відвідавши цей архітектурний шедевр, туристи відчують неповторний дух Буковини, де переплелися українська, австрійська, румунська, єврейська та інші культури, створивши унікальний культурний феномен.

Л. Гетьман

ЗІ СВІТОВОГО ДОСВІДУ ПОБУДОВИ МОДЕЛІ ФІНАНСУВАННЯ СФЕРИ КУЛЬТУРИ

L. Hetman

FROM THE WORLD EXPERIENCE OF BUILDING A MODEL FOR FUNDING THE CULTURAL SPHERE

В сучасних умовах збереження та підтримка національної культури, забезпечення культурних потреб громадян — головна мета впровадження культурної політики в Україні. Однак необхідно також констатувати, що сфера культури не може розраховувати лише на державне фінансування. Завдання держави полягає в дотриманні стратегії розвитку культури, що може й повинно базуватися не тільки суто на бюджетному фінансуванні, а й на симбіозі ринку та державного регулювання. Це потребує змін і у сфері оподаткування, і в організаційно-економічних механізмах функціонування культурної сфери. Для визначення власної національної моделі фінансування культури варто дослідити світовий досвід та запозичити з нього найбільш результативні досягнення, зважаючи на можливості їх застосування в сучасних реаліях України.

Американська модель фінансування культури побудована за принципом 3-х «Р» — Public Private Partnership (суспільно-приватне партнерство), яка передбачає дію механізму залучення недержавних структур для підтримки культури. Основна частина коштів іде з приватних джерел. Це можуть бути окремі особи (благодійники) або інституціональні утворення (фонди). Стимулюючими факторами для них є, з одного боку, держава, яка запроваджує пільгове оподаткування, а з іншого — суспільство, яке сприймає це як соціальну відповідальність бізнесу. Варто наголосити, що в Америці доволі поширене поняття «філантропія», «меценатство», коли кошти передаються без очікування економічної віддачі, заради власного бажання долучитися до культурних процесів або заради іміджу.

Формування британської моделі відбувалося в період 70-х — 80-х років і пов'язане з низкою економічних реформ М. Тетчер, які були спрямовані на максимізацію ефективності використання бюджетних коштів і відповідну реструктуризацію економіки. Результатом стало зменшення фінансової, політичної та адміністративної ролі держави в багатьох сферах. Отримана самостійність культурно-мистецьких організацій поставила перед ними питання пошуку власних коштів, що стимулювало створення бізнес-середовища в культурній сфері. Якщо назвати такі процеси одним словом, то це буде «комерціалізація». Англіїців також можна назвати прибічниками спонсорської моделі фінансування культури.

Французи вважають культуру своїм національним надбанням, тому державні культурні установи на 100 % фінансуються державою. При цьому їм не заборонено займатися комерційною діяльністю й шукати способи отримання власного прибутку. Також діє пільгове оподаткування, яке знижує спонсору податок на прибуток у розмірі 60 % від суми пожертви (не більше 0,5 % від доходу компанії),

або податок на дохід фізичних осіб в розмірі 66 % від пожертви (не більше 20 % від персонального доходу).

Найбільш розповсюдженою в країнах ЄС моделлю культурної політики є така, де державне фінансування регіональних і муніципальних програм відбувається на рівні не більше ніж 50 % від загальної їх вартості. Решту коштів забезпечує місцева влада, фонди, корпорації, спонсори або меценати. Тобто держава долучається до фінансування, але не в повному обсязі.

Звісно, існує багато інших методів («оцінки рівного», «зустрічне» фінансування тощо) державного фінансування сфери культури й перевага певному методу надається в кожному окремому випадку зважаючи на сучасні потреби й сформовані традиції. Загалом, характерними для європейських країн ознаками формування й впровадження культурної політики є демократизація, децентралізація та розширення кола учасників організації культурного життя.

Для України в умовах воєнного стану культурна політика дуже тісно пов'язана із завданнями забезпечення розвитку культури, формування національної свідомості, збереження культурної спадщини, пристосування культурної інфраструктури до сучасних умов використання. Дослідження світового досвіду формування моделі фінансування культурної сфери сприятиме впровадженню якісних організаційно-економічних змін, спрямованих на вирішення цих завдань.

Д. Кайгородцева

МЕНЕДЖЕР СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ СФЕРИ ЯК НОСІЙ ОРГАНІЗАЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ: КОМПЕТЕНТНОСТІ ТА ВИМОГИ

D. Kaihorodtseva

SOCIO-CULTURAL FIELD MANAGER AS A CARRIER OF ORGANIZATIONAL CULTURE: COMPETENCES AND REQUIREMENTS

У сучасних умовах глобалізації та динамічних змін у соціокультурній сфері зростають вимоги до професійних та особистісних якостей менеджера соціокультурної діяльності. Він не лише організатор, але й носій організаційної культури, яка є ключовим чинником успішного функціонування будь-якої установи чи організації. Актуальність теми полягає в необхідності формування в менеджера компетенцій, що дозволяють ефективно керувати процесами в умовах невизначеності, інноваційності та постійних змін у зовнішньому середовищі.

Одним із головних завдань сучасного підприємства є формування організаційної культури компанії у взаємозв'язку зі стратегічним управлінням. Оскільки зовнішнє середовище постійно змінюється, стратегію також необхідно коригувати й адаптувати до цих факторів. Також організаційну культуру часто недооцінюють, хоча вона дозволяє реалізовувати стратегії, успішно розробляти ефективне стратегічне управління. Воно дозволяє домогтися конкурентних переваг, сприяє організації успішно функціонувати і досягати цілей у довгостроковій перспективі. Головним елементом у цьому процесі є індивід зі своїми певними можливостями й потенціалом, які якісно та успішно використовує в прийнятних для нього умовах.

При цьому необхідно зазначити, що для розробки й реалізації стратегії, працівникам компанії слід об'єднуватися та бути єдиним організмом. Саме внутрішня організаційна атмосфера прискорює професійну адаптацію нових і

молодих співробітників, що й сприяє їх ефективному включенню у виробничу соціальну діяльність компанії, досягненню всіх поставлених цілей.

Розуміння значущості організаційної культури як одного з ключових чинників, що забезпечують ефективне стратегічне управління, помітно зростає. Саме тому все більшу увагу в теорії та практиці стратегічного менеджменту приділяють питанням управління організаційною культурою.

При розробці нової стратегії слід зважати, що змінити наявну культуру дуже складно, і тому, приймаючи рішення про її впровадження, важливо розуміти, наскільки нова стратегія підприємства сумісна з уже сформованими цінностями й нормами.

Необхідно також оцінити, яким чином позначаються прийняття нової стратегії на культурі організації і чи не призведе зміна культури на догоду стратегії до набагато більш сумних наслідків, ніж коригування стратегії або відмова від неї. Якщо ж стратегічні цілі й культура гуртуються на одних і тих самих цінностях, нормах поведінки, то стратегія реалізується максимально ефективно. Наприклад, якщо в компанії прийнято економно ставитися до ресурсів, то стратегія лідерства за витратами буде не тільки підтримана зсередини, але й максимально реалізована зовні. Співробітники в такому разі не будуть відчувати опору при досягненні стратегічних цілей. Виокремлюють два шляхи, за якими тісний зв'язок мобілізує їх на виконання стратегічних планів: неофіційні правила і вимоги до співробітників, що підвищують ефективність їх праці.

Якщо культура узгоджена зі стратегією, то формуються додаткові стимули, що позитивно впливають на працю. Моделі поведінки, що перешкоджають реалізації стратегії, придушуються, що відповідає загальноприйнятій культурі.

Культура спонукає людей працювати на ефективну реалізацію стратегії, і тим самим збільшується лояльність співробітників компанії загалом, формується позитивне ставлення до дорученої роботи, підвищується рівень співпраці працівників, що мотивує людей на ефективну реалізацію стратегії.

Неузгодженість між стратегією та культурою заважає співробітникам компанії не тільки сприймати поставлені цілі, а й реалізовувати їх. У разі, коли стратегія вимагає від співробітників дій, які не відповідають цінностям і прийнятим в організації нормам, це веде до невірного тлумачення завдань і неправильних рішень. У гіршому випадку, така неузгодженість здатна дезорієнтувати співробітників і зупинити їх діяльність, поки не буде розв'язано конфлікт між культурою та стратегією. У разі, якщо відмінності між культурою та стратегією не дуже значні, культуру можливо змінити. Однак іноді коригуванню краще піддати стратегію, якщо в організації створена сильна позитивна культура.

Змінити стратегію в екстремальних випадках, наприклад при злитті: може бути доцільно знову продумати стратегію та перевірити, чи можливо використовувати розрахунки, зроблені до цього злиття.

Також треба брати до уваги вплив різних типів організаційної культури на процес реалізації стратегії.

1. Сильна організаційна культура представлена принципами, нерозривно пов'язаними з трудовою діяльністю. Як правило, є чітко сформульована місія, а норми поведінки не змінюються при зміні керівництва компанії. Розвитку культури сприяють наявність прихильності встановленим традиціям і щира турбота щодо благополуччя клієнтів, працівників та акціонерів. Конфлікт

між стратегією і сильною культурою виникає при швидкій зміні зовнішнього середовища. У цьому випадку потрібні масштабні зміни.

2. Слабка організаційна культура відрізняється наявністю безлічі субкультур, відсутністю системи цінностей, слабкими зв'язками між підрозділами. Компанію співробітники вважають лише місцем отримання доходу, відсутнє загальне розуміння цілей. Культура надає недостатню підтримку реалізації стратегії: не перешкоджає, але й не сприяє цьому процесу.
3. Нездорова культура погіршує загальну продуктивність компанії. Характеристиками нездорової культури є: політизація внутрішнього середовища; вороже ставлення до змін; просування по службі жорстких виконавців.
4. Адаптивні культури характеризуються маневреністю, здатністю ефективно реагувати й підлаштовуватися під умови, що змінюються. При адаптивних культурах співробітники не бояться змін, при цьому компанія посідає активну позицію у виявленні та оцінці проблем, пошуку, прийнятті та виконанні рішень. У таких компаніях створюється культура, що забезпечує постійне відтворення ключових цінностей і принципів. Одна з відмінних ознак адаптивної культури — це врахування інтересів усіх партнерів під час прийняття рішень і змін зовнішніх умов.

Формування ефективного менеджера як суб'єкта інновацій повинно враховувати нові тенденції в науці: педагогіці, психології, теорії та практиці менеджменту, бути гнучким та пристосовуватися під запити ринку праці.

Наукова новизна одержаних результатів дослідження полягає у виявленні впливу ефективно організованої навчально-практичної діяльності на саморозвиток та формування менеджера соціокультурної діяльності як суб'єкта інновацій.

Отже, можна виснувати, що стратегія підприємства не буде достатньо ефективно виконуватися повною мірою, якщо організаційна культура не має на увазі поставлені цілі жодним чином. Менеджерам і фахівцям необхідно враховувати, яка організаційна культура склалася й наскільки вона відповідає стратегії та здатна вплинути на прийняття й реалізацію стратегії співробітниками компанії.

В. Ковтуненко

СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ЗАХІД ЯК ЕФЕКТИВНИЙ ІНСТРУМЕНТ НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ МОЛОДІ УКРАЇНИ

V. Kovtunenکو

SOCIO-CULTURAL EVENT AS AN EFFECTIVE TOOL FOR NATIONAL-PATRIOTIC EDUCATION OF UKRAINIAN YOUTH

Молодь — це майбутнє та розвиток України. Саме молоде покоління формує майбутнє держави, її економіку, культуру, науку та політику. Тому в час, коли Україна бореться за свою незалежність, національно-патріотичне виховання є важливим засобом формування в молоді почуття громадянськості. У сучасному світі інформаційних війн та політичних загроз важливо зберігати та передавати національні цінності, історичну пам'ять і традиції молодому поколінню.

Дієвим інструментом національно-патріотичного виховання є соціокультурний захід. Такі заходи створюють особливе захопливе середовище, де молодь може відчувати й засвоїти цінності та традиції своєї країни.

Соціокультурні події створюють можливості для діалогу між поколіннями. Залучаючи ветеранів, істориків, митців та освітян, такі заходи долають культурну прірву між різними віковими групами та сприяють спільному розумінню національної історії та цінностей.

Соціокультурні заходи мають різні форми, кожна з яких можна організувати для виховання молоді. Це фестивалі, освітні майстер-класи, мистецькі вистави, історичні реконструкції, виставки, лекції, форуми та інтерактивні програми.

Серед цих форматів особливо ефективними є інтерактивні ігрові програми, які поєднують елементи рольової гри, вирішення проблем та командної роботи. Організація заходів патріотичного виховання в такому форматі заохочує молодих учасників до активного навчання через практичну діяльність, сприяючи як інтелектуальному, так і емоційному зв'язку зі своєю спадщиною.

Управління соціокультурними заходами передбачає стратегічне планування, організацію та їх реалізацію, щоб забезпечити ефективну участь і змістовний досвід учасників. Ключовими компонентами є постановка цілей, аналіз аудиторії, бюджетування, розподіл ресурсів, маркетингові стратегії та логістична координація.

Успішна соціально-культурна подія вимагає системного підходу, що містить ретельне планування, розподіл ресурсів та ефективне управління. Цілі мають бути зосереджені на зміцненні національної ідентичності, залученні молоді до змістовної діяльності та розвитку історичної свідомості в інтерактивний спосіб. Організаційна структура повинна включати різноманітну команду івент-менеджерів, звукорежисерів та ведучих. Вибір місця проведення — ще один важливий аспект реалізації.

КЗПО «Палац творчості дітей та юнацтва» — заклад формування творчих ініціатив і громадянської позиції молоді. Будівля була побудована як жіноча гімназія, яка з 1904 р. функціонувала як класична. У 1985 р. споруда була повністю задіяна як «Будинок піонерів». У 1989 р. заклад рішенням виконавчого комітету Павлоградської міської ради було реорганізовано на Палац творчості дітей та юнацтва.

«Код нації 2.0» — соціокультурний захід у формі інтерактивної ігрової програми з національно-патріотичного виховання молоді. Ігрова програма складається зі вступу, де ведучі знайомляться з дітьми та створюють легку та позитивну атмосферу та трьох блоків. Блок 1 — «Географія», учасники матимуть змогу продемонструвати свої знання адміністративного устрою України. Блок 2 — «Українські символи», учасникам представлена вікторина, пов'язана із символами, які відображають унікальність українських традицій та культури. Блок 3 — «Літероманія», учасники зможуть проявити свою кмітливість, логіку та командну роботу, складаючи слова.

Учасники розвинуть розуміння української історії, традицій та цінностей, а також почуття гордості та приналежності до свого народу. Ця ініціатива допоможе залучити молодь до соціальної та громадської діяльності, яка сприяє вихованню патріотизму, відповідальності й громадянської активності. Успіх заходу буде оцінюватися за відгуками учасників, онлайн-опитуваннями, висвітленням у ЗМІ та зростанням інтересу до заходів з національно-патріотичного виховання.

Соціокультурна діяльність є потужним інструментом формування національно-патріотичного середовища серед молоді. Палац творчості є оптимальним майданчиком для організації таких ініціатив завдяки своєму досвіду, ресурсам та здатності залучати молодь до інтерактивних програм. Системний підхід, що поєднує освіту, культуру та громадянську активність, має важливе значення для розвитку відповідального та активного молодого покоління.

Н. Писар

РЕАБІЛІТАЦІЙНІ ФОРМИ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

N. Pysar

REHABILITATION FORMS OF SOCIO-CULTURAL ACTIVITY

У наш час велика кількість людей щоденно стикається зі стресом, соціальними проблемами та труднощами, а отже, дуже актуальним постає питання про соціальну реабілітацію. Соціокультурна реабілітація за допомогою різноманітних форм культури й мистецтва допомагає людям виходити зі стану депресії, поновлювати соціальні зв'язки, розкривати свій потенціал та повертає людей до нормального, повноцінного життя.

Соціокультурна реабілітація являє собою цілий комплекс заходів, які спрямовані на поновлення та подальший розвиток соціальних та культурних навичок людини, які опинилися у складній життєвій ситуації. Вона дає можливість людині повірити в себе та адаптуватися до життя в суспільстві.

Сутність соціокультурної реабілітації виявляється у використанні засобів культури та мистецтва задля досягнення позитивних змін у житті людини. Це можуть бути заняття творчістю, відвідування різноманітних культурних заходів, участь у соціальних проєктах тощо. Усі ці різновиди соціальної активності сприяють розвитку людської особистості.

Форми та методи соціальної активності класифікують за різноманітними критеріями, такими як цільова аудиторія, види та засоби діяльності, а також очікувані результати.

Однією з найбільш поширених форм соціокультурного впливу є арттерапія. Вона може виявлятися в таких формах, як малювання, ліпка, гончарне мистецтво, заняття музикою, танцями та багато іншого. За допомогою арттерапії людина може виразити свої почуття, скинути емоційне навантаження, а отже, і покращити свій емоційний стан.

Ще однією важливою формою соціокультурної адаптації є соціокультурна анімація, а саме організація дозвілля для людей, яким потрібна реабілітація. Це різноманітні екскурсії, відвідування музеїв та театрів, участь у святкових фестивалях, ярмарках тощо. Соціокультурна анімація дозволяє людині покращити свої соціальні навички та відчувати себе частиною суспільства.

Не можливо не згадати й про освітні форми соціокультурної реабілітації. Це різноманітні форми лекцій, семінарів, майстер-класів та тренінгів. Здобуваючи нові знання, людина підвищує власну самооцінку та покращує інтелектуальні здібності.

Важливою формою соціокультурної реабілітації також є різноманітні спортивно-оздоровчі заходи, які сприяють покращенню фізичного та психологічного стану людини.

Вибір форм та заходів соціокультурної реабілітації залежить від потреб та спроможностей цільової аудиторії, а також від доступності ресурсів для втілення того чи іншого різновиду активності.

Соціокультурна реабілітація повинна базуватися на декількох факторах, які допоможуть фахівцям розробити та впровадити заходи, що будуть максимально відповідати потребам людей, яким потрібна допомога.

По-перше, це індивідуальний підхід. Кожна програма реабілітації повинна бути адаптована до потреб та можливостей конкретної людини, зважаючи на її фізичний стан, вік, соціальні особливості, а також особисті вподобання.

По-друге, це комплексний підхід. Це означає, що соціокультурна реабілітація має включати в себе комплекс заходів, які сприятимуть покращенню не тільки фізичного, а й емоційного та психічного стану людини.

По-третє, це врахування культурних особливостей та традицій конкретної людини. Форми та методи діяльності, які будуть використовуватись у роботі з людиною, не повинні суперечити культурним та релігійним традиціям, вони повинні бути прийнятними та відповідати світогляду людини.

Також дуже важливим фактором є доступність форм соціальної реабілітації. Тобто реабілітація повинна бути доступною для усіх, хто її потребує, не залежно від соціального статусу, місця проживання або стану здоров'я. Це означає, що програми соціальної реабілітації мають організовуватись у різноманітних установах (палаці культури, бібліотеки, музеї, театри тощо), а також використовувати різноманітні форми та засоби роботи, які відповідатимуть потребам різних груп населення.

Дотримання цих принципів дозволяє зробити соціокультурну реабілітацію ефективним інструментом допомоги людям, які потребують поновлення соціальних зв'язків та адаптації до життя в суспільстві.

Соціокультурна реабілітація відіграє важливу роль у житті різноманітних верств населення, вона допомагає їм долати труднощі та пристосовуватись до нових умов життя. Для людей з проблемами здоров'я вона може стати шляхом до повноцінного життя за допомогою розвитку творчих здібностей, підвищення самооцінки, розвитку соціальних навичок та інтеграції в суспільство. Для людей похилого віку соціокультурна реабілітація може стати джерелом позитивних емоцій, спілкування та самореалізації. Участь у різноманітних заходах та активностях допомагає літнім людям відчувати себе потрібними та розширює їх світогляд. Для дітей та підлітків, які опинились у складній життєвій ситуації, соціокультурна реабілітація постає як інструмент соціальної адаптації та розвитку особистості. Участь у різноманітних заходах дозволить знайти нових друзів, подолати психологічні проблеми, розвинути лідерські якості та навчить працювати в команді. Людям, що пережили сильні соціальні потрясіння, катастрофи та війни, соціальна реабілітація допоможе відновити психічний стан та соціально інтегруватись у суспільство. Групові заняття, арттерапія та інші форми творчої діяльності допоможуть подолати стрес, відновити втрачені соціальні зв'язки та повернутися до повноцінного життя. Для людей, що перебувають у місцях позбавлення волі, соціокультурна реабілітація може стати засобом зміни життя на краще та допоможе повернутися в суспільство. Творчі майстерні, театральні студії, гуртки по інтересах та інші проекти допоможуть віднайти нові цілі в житті.

Отже, вплив соціокультурної адаптації важко переоцінити. Вона допомагає людям подолати наслідки пережитих травм, хвороб, соціальних потрясінь та інших негативних факторів, поновити втрачені навички та здобути нові, покращити якість життя, а також фізіологічний та психічний стан. У процесі соціокультурної реабілітації людина, окрім поновлення соціальних та культурних навичок, розвиває свої творчі здібності, вчиться висловлювати свої емоції та почуття, а також знаходить нові хобі та вподобання. Соціокультурна реабілітація дозволяє людині подолати соціальну ізоляцію та повірити в себе. Це все сприяє зростанню особистості людини та самореалізації її у суспільстві.

К. Руденко

МАНДРІВНИЙ КНИЖКОВИЙ КЛУБ ЯК ФОРМА ЛІТЕРАТУРНОГО ТУРИЗМУ

К. Rudenko

TRAVELING BOOK CLUB AS A FORM OF LITERARY TOURISM

Літературний туризм є важливою складовою сучасної туристичної індустрії, адже поєднує культурно-пізнавальний відпочинок із залученням до літературної спадщини. Він дозволяє мандрівникам глибше зануритися в атмосферу творів, відвідати місця, пов'язані з життям і творчістю письменників, а також розширити свої літературні знання.

Одним із перспективних напрямів літературного туризму є мандрівний книжковий клуб, який поєднує обговорення творів із подорожами місцями, описаними в них або пов'язаними з їхніми авторами. Такий формат сприяє інтерактивному засвоєнню літературного матеріалу, обміну думками між читачами та популяризації як читання, так і подорожей.

Попри зростання інтересу до літературного туризму, мандрівні книжкові клуби поки що є малодослідженим явищем, що потребує детального аналізу їхнього потенціалу, особливостей організації та впливу на літературну й туристичну сфери.

Тому необхідно дослідити особливості мандрівного книжкового клубу як форми літературного туризму, визначити його значення для популяризації читання та розвитку туристичної галузі.

SWOT-аналіз мандрівного книжкового клубу дозволяє проаналізувати сильні та слабкі сторони його впровадження у життя, а також розглянути можливості, які відкриває така діяльність, та загрози, що можуть перешкодити його заснуванню та функціонуванню.

Сильні сторони:

1. Поєднання літератури та подорожей — інтерактивний формат, що робить читання більш цікавим.
2. Культурний розвиток учасників — сприяє поглибленню знань про авторів, твори та історичний контекст.
3. Соціальна взаємодія — клуб об'єднує людей зі спільними інтересами, сприяє нетворкінгу.
4. Популяризація літературного туризму — новий підхід до вивчення літератури через подорожі.
5. Підтримка локального туризму — привертає увагу до менш відомих, але важливих культурних локацій.

Слабкі сторони:

1. Фінансова доступність — деякі маршрути можуть бути дорогими, що обмежує участь.
2. Організаційні складнощі — необхідно ретельно планувати маршрути, логістику, бронювання.
3. Часові витрати — не всі учасники можуть регулярно виділяти час на поїздки.
4. Підбір літератури, що повинен враховувати інтереси аудиторії та відповідати туристичним маршрутам.

Можливості:

1. Співпраця з туристичними компаніями — можливість організації літературних турів.

2. Партнерство з бібліотеками, музеями, видавництвами — розширення аудиторії.
3. Проведення фестивалів, зустрічей з авторами — додатковий формат заходів.
4. Використання онлайн-платформ — ведення блогу, соцмереж, організація віртуальних дискусій.

5. Міжнародна співпраця — можливість організовувати закордонні маршрути.

Загрози:

1. Низька зацікавленість аудиторії — формат може не знайти широкої підтримки.
2. Залежність від погодних умов — може впливати на якість подорожей.
3. Високі витрати на подорожі — можуть зробити участь менш доступною для деяких людей.

Загалом можна дійти висновку, що мандрівний книжковий клуб — це не просто розвага, а перспективний культурно-освітній проект, який може сприяти розвитку туризму, підвищенню інтересу до літератури та створенню спільноти однодумців. Попри певні виклики, правильний підхід до організації, партнерства й використання цифрових технологій може зробити цей формат успішним і популярним серед широкої аудиторії.

Е. Тевфік

АМАТОРСЬКІ ЗМАГАННЯ З ПЛАВАННЯ ТА ПРОБЛЕМИ ЇХ РОЗВИТКУ В УКРАЇНІ

E. Tefvik

AMATEUR SWIMMING COMPETITIONS AND THEIR DEVELOPMENT CHALLENGES IN UKRAINE

Аматорські змагання з плавання — це спортивні заходи, які проводяться серед непрофесійних плавців, що не мають офіційного статусу спортсменів, але бажають змагатися, вдосконалювати свої навички та популяризувати здоровий спосіб життя. Аматорський спорт є важливою складовою популяризації здорового способу життя та профілактики хронічних захворювань.

Аматорські змагання з плавання об'єднують різні категорії учасників, незалежно від їхнього віку, рівня підготовки чи фізичних можливостей. До них долучаються як діти та підлітки, що лише починають освоювати плавання, так і дорослі, які займаються цим видом спорту для підтримки здоров'я й гарної фізичної форми. Студенти та молодь часто беруть участь у таких заходах як представники університетських клубів або просто заради задоволення та нових викликів.

Серед учасників можна також побачити людей середнього віку та сеньйорів, які ведуть активний спосіб життя. Для багатьох із них плавання є не лише хобі, а й способом підтримки здоров'я, реабілітації після травм чи засобом боротьби зі стресом. Окрему категорію складають спортсмени-аматори з інвалідністю, які, попри фізичні обмеження, активно займаються плаванням та демонструють силу духу й витривалість.

Корпоративні команди та колективи також дедалі частіше беруть участь у змаганнях, оскільки багато компаній підтримують здоровий спосіб життя своїх працівників і використовують подібні заходи для формування командного духу. Окрім того, серед учасників можна зустріти ентузіастів екстремальних випробувань, які прагнуть перевірити свої можливості, долаючи довгі дистанції або беручи участь у марафонських запливах на відкритій воді.

Попри популярність плавання, в Україні аматорські змагання з цього виду спорту стикаються з рядом проблем, які обмежують їхній розвиток та доступність для широкого загалу. Однією з основних перешкод є недостатня кількість організованих заходів та низький рівень їхньої популяризації. На відміну від бігових марафонів чи велозмагань, аматорські турніри з плавання не мають достатньої інформаційної підтримки, що ускладнює залучення нових учасників.

Ще однією проблемою є брак інфраструктури. В Україні не всі басейни відповідають стандартам для проведення змагань, а оренда існуючих плавальних комплексів може бути дорогою. Це особливо стосується регіонів, де якісні спортивні об'єкти є рідкістю. Крім того, відсутність фінансування часто стає причиною низького рівня організації: нестача професійних суддів, слабка медійна підтримка та недостатня кількість спонсорів зменшують престиж таких заходів. Також існує проблема мотивації учасників. Оскільки аматорські змагання не приносять фінансових переваг, не всі спортсмени-любители готові витратити час і ресурси на підготовку. Водночас, через відсутність чіткої організаційної моделі, багато потенційних учасників просто не знають, де і як можна взяти участь у таких заходах.

Окремим викликом є брак системної підтримки держави. Якщо професійний спорт отримує фінансування та розвиток на державному рівні, то аматорські ініціативи найчастіше покладаються на ентузіазм організаторів та самих спортсменів. Це ускладнює формування сталої традиції змагань та їх регулярне проведення.

Таким чином, хоча плавання є одним із найкорисніших видів спорту, його аматорський розвиток в Україні потребує значних зусиль. Вирішення проблеми вимагає комплексного підходу: популяризації таких заходів у медіа, залучення партнерів та спонсорів, покращення інфраструктури й створення сталої організаційної моделі, яка дозволить аматорам регулярно брати участь у змаганнях і мотивуватиме нових учасників долучатися до цього виду спорту.

У країнах Європи та США аматорські змагання з плавання стали невід'ємною частиною спортивної культури, що сприяє масовому залученню населення до активного способу життя. Такі заходи проводяться регулярно та мають чітко сформовану систему організації, яка включає як місцеві старты для початківців, так і масштабні національні турніри, що збирають тисячі учасників. Завдяки цьому люди різного віку та рівня підготовки можуть випробувати свої сили, розвивати спортивні навички та відчувати дух змагання, не будучи професійними спортсменами.

В Україні поки що відсутня розвинена система підтримки аматорського плавання, що створює необхідність у розробці ефективної організаційної моделі. Організація аматорських змагань з плавання є важливим і перспективним напрямком розвитку спортивної індустрії в Україні. Зважаючи на міжнародний досвід, соціальну значущість та економічні вигоди, цей напрям потребує активного впровадження на рівні спортивних федерацій, муніципальних органів та приватного бізнесу.

Розробка ефективної організаційної моделі таких змагань дозволить розширити доступ населення до якісних спортивних заходів, сприятиме популяризації здорового способу життя та підвищенню рівня спортивної культури в країні.

В. Шагін

**ПРОБЛЕМИ МЕНЕДЖМЕНТУ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ
В УМОВАХ ІНФОРМАЦІЙНОГО СУСПІЛЬСТВА**

V. Shchahin

**PROBLEMS OF SOCIOCULTURAL ACTIVITY MANAGEMENT
WITHIN THE INFORMATION SOCIETY**

Через швидку цифровізацію й зміну сприйняття споживачів культурного контенту сучасне інформаційне суспільство постійно розвивається та трансформується. Соціокультурний менеджмент, звісно, залежить від суспільства та має трансформувати свій підхід, адаптуючись під сучасні умови. Наявні традиційні моделі менеджменту в соціокультурній сфері, на жаль, не завжди встигають пристосовуватись до нових умов, через що можуть виникати деякі проблеми.

Першою вагомою проблемою є недосконалість системи освіти, через що на ринку праці культурного менеджменту не вистачає висококваліфікованих фахівців. У більшості навчальних програм не враховується значущість цифрової глобалізації в сучасному суспільстві та ігноруються вимоги нового покоління з іншим сприйняттям контенту. Через це виявляється нестача фахівців, які спроможні впроваджувати цифрові інструменти при організації соціокультурної діяльності та популяризації культури. Розрив між вимогами сучасного суспільства та актуальними підходами до менеджменту в результаті призводить до незацікавленості потенційної аудиторії, що перетікає в недостатнє фінансування і загалом не дає можливості для розвитку цієї сфери.

Перша проблема створює підґрунтя для наступної — брак державної підтримки культурних ініціатив (особливо — орієнтованих на молодь). Нестача фінансування призводить до обмежених можливостей та майже нульових пропозицій, цікавих для молоді. Через цей колосальний дефіцит молодіжних культурних ініціатив реальним споживачам доводиться особисто займатися організацією та проведенням заходів, таким чином намагаючись заповнити прогалини в культурному середовищі. Такі заходи не набувають достатнього розголосу через обмежений бюджет, який формується зацікавленими людьми, тобто споживачами цих заходів та ентузіастами, які їх створюють. Це, у свою чергу, обмежує їхній потенціал і зменшує ефективність.

Важливим фактором, що ускладнює управління культурною діяльністю, є стик поколінь. Цей момент став особливо помітним із цифровою глобалізацією. Старші люди сприймають традиційні культурні формати, тоді як молодь вважає за краще інтерактивний контент, індивідуальний досвід та нові технології, такі як віртуальна й доповнена реальність. Це створює труднощі при виборі вдалих стратегій для організації культурних подій, адже потрібно зважати на різноманітні запити аудиторії та забезпечувати баланс між традиційними підходами й сучасними напрямками.

Додатковий фактор, що ускладнює управління культурною сферою, — це військовий конфлікт в Україні. У прифронтових регіонах культурна діяльність сильно обмежена через руйнування інфраструктури, фінансові труднощі та потребу спрямовувати ресурси на гуманітарні потреби. Однак культура все ще залишається важливим засобом збереження національної ідентичності та підтримки психічного стану населення. В умовах війни державна підтримка культурних ініціатив, які спрямовані на відновлення культурної діяльності, розвиток патріотичних проєктів

та інтеграцію культурної спадщини в сучасні формати комунікації, може дати позитивні результати з мінімальними фінансовими затратами.

Також важливою проблемою залишається недостатнє використання цифрових засобів у сфері культури. Попри швидкий ріст IT-галузі, культурні установи часто не мають ресурсів або знань для якісного впровадження нових ідей. Використання віртуальних платформ, доповненої реальності, штучного інтелекту та інтерактивних сервісів може дуже розширити аудиторію та зробити культурний продукт більш цікавим та доступним. Однак запровадження цієї технології потребує системного підходу та фінансової підтримки.

Отже, всі вищезазначені проблеми пов'язані між собою. Вирішення цих питань з менеджментом соціокультурної діяльності вимагає комплексного підходу, що охоплює реформування системи освіти, підтримку державою молодіжних культурних ініціатив, адаптацію стратегій управління до цифрових викликів та залучення нових технологій у культуру. Лише завдяки інтеграції сучасних засобів менеджменту та довгостроковому стратегічному плануванню можливо забезпечити сталий розвиток культурної сфери в умовах інформаційного суспільства.

СЕКЦІЯ:

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ІСТОРІЇ, МУЗЕЄЗНАВСТВА ТА ПАМ'ЯТКОЗНАВСТВА

М. Станчев, М. Тортіка

ПОДКАСТИ ЯК ЕЛЕМЕНТ ЦИФРОВОЇ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ (НА ПРИКЛАДІ ПРОГРАМИ «ДА ПОГОВОРІМ ЗА БАЛКАНИТЕ» ІБСТ БАН)

М. Stanchev, M. Tortika

PODCASTS AS AN ELEMENT OF DIGITAL POPULARIZATION OF CULTURAL HERITAGE (ON THE EXAMPLE OF THE PROGRAM "LET'S TALK ABOUT BALKANS" BY IBSCT BAS)

Уперше термін «подкаст» використав Адам Каррі в серпні 2004 р. Саме він написав першу програму для автоматичного завантаження аудіофайлів на платформу Rich Site Summary (RSS), яка є розширеним сайтом для опису новинних стрічок, анонсів статей та іншої корисної інформації (зокрема й соціокультурного характеру). Згодом інфраструктура подкастів зміцнилася і розширилася. Зокрема, з'явилася і стала загальноновизнаною професійна термінологія, що передбачає наявність таких термінів: «подкастер» (той, хто займається записом аудіо-інтерв'ю), «подкастер-менеджер» (спеціальні додатки для передплати та прослуховування офлайн-подкастів), «подкаст-термінал» (сайти, на які можна викладати конкретні інтерв'ю, оновлювати їх і зберігати не лише у форматі аудіофайлів, а й у вигляді текстових матеріалів).

Сьогодні подкасти є надзвичайно популярною формою музейної комунікації. У багатьох провідних музеях світу, таких як Лувр і Британський музей, було створено і сьогодні активно розвивається система подкастів. В Україні нині так само діє система соціокультурних подкастів. Як приклад, можна навести медійний проєкт «Місто і війна» (проєкт реалізується за підтримки Канадського інституту

українських студій Ольберського університету — Canadian Institute of Ukrainian Studies, CIUS), у якому співрозмовниками подкастера є директори та провідні співробітники низки найбільш популярних та розвинutih українських музеїв.

У Республіці Болгарія прикладом такої комунікаційної діяльності стала система подкастів, підготовлених співробітниками Інституту балканістики з Центром тракології БАН. Проект отримав назву «Да поговорим за Балканите» і реалізується за активного сприяння співробітників секції «Дигітальна культурна спадщина» ІБЦТ БАН. Пілотний проект подкастів ІБЦТ побачив світ у листопаді 2021 р. Відтоді й до сьогодні, тобто вже три роки поспіль, колектив секції «Дигітальної культурної спадщини» зустрічається з цікавими людьми, науковими експертами й діячами культури та мистецтва. Темою їхньої розмови є культурна спадщина Балкан, історія та культура народів цього регіону, міжнародні культурні зв'язки, освіта, характер музейних колекцій і наповнення архівних фондів. Файли із записаними бесідами викладаються на платформи Spotify, Apple Podcasts, Podcast Addict, Podchaser, Pocket Casts, Deezer, Listen Notes, Player FM, Podcast Index і RSS Feed та можуть бути доступні для прослуховування в будь-який зручний для користувачів час.

Окремою темою подібних інтерв'ю стало становище українських біженців у країнах Балканського регіону, питання про збереження української етнічності в іншоетнічному культурному середовищі, можливості та перспективи культурних взаємовпливів. Самостійним напрямом таких подкастів може бути питання про збереження наукової та культурної інформації, що реалізується у форматі конференцій з балканської й української історії. Подібні конференції неодноразово проводилися на базі Інституту історії БАН (наприклад, Одинадцяті Дринівські читання, Кирило-Мефодіївські читання), на базі Інституту балканістики з Центром тракології БАН (“Modern and contemporary culture: research, heritage protection, socialization”) та багато інших.

Таким чином, сучасна система подкастів здатна серйозно вплинути на характер комунікації в музеї та з часом стати однією з сучасних форм дигітального збереження нематеріальної культурної спадщини.

Ю. Нікольченко

БИТВА ПІД БЕРЕСТЕЧКОМ

У МУЗЕЙНІЙ ПРАКТИЦІ ДОКТОРА ІСТОРИЧНИХ НАУК ІГОРЯ СВЕШНІКОВА

J. Nikolchenko

THE BATTLE OF BERESTECHKO IN THE MUSEUM PRACTICE OF DOCTOR OF HISTORICAL SCIENCES IHOR SVIESHNIKOV

19 жовтня 2025 р. виповниться 110 років від дня народження відомого українського вченого — археолога, історика, музеєзнавця і краєзнавця, доктора історичних наук Ігоря Свешнікова. Його домінантним науковим інтересом, як археолога, понад 45 років залишався один із найскладніших, найбільш суперечливих етапів в давній історії України — III–II тис. до н.е.

Наукова спадщина Ігоря Свешнікова яскраво вирізняє його творчість тим, що він вибудовував схему своїх досліджень (від первісної археології України до історії українського козацтва) на прагненні пізнавати і оцінювати українську історію і культуру в органічному взаємозв'язку матеріальних, духовних чинників, взаємовпливів загальноєвропейських і регіональних ознак, неупередженої

порівняльної оцінки цивілізацій та альтернатив їхнього історичного і культурного розвитку.

Багаторічні розкопки пам'яток різних хронологічних періодів історії і культури України проводились Ігорем Свешніковим паралельно з дослідженням поля Берестецької битви 1651 р., що увійшла в історію України як драматична подія Національно-визвольної війни 1648–1658 рр. Роботи археологічних експедицій Рівненського обласного краєзнавчого музею (далі: РОКМ), а потім Державного (з 2008 — Національного) історико-меморіального заповідника «Поле Берестецької битви» (далі: НІМЗ) під керівництвом Ігоря Свешнікова з 1970 по 1994 р. були першою в Україні блискучою практикою дослідити археологічними методами територію масштабної битви Нового часу Європи.

У 1970 р. Ігор Свешніков розпочав роботу археологічної експедиції РОКМ на полі Берестецької битви з поглибленої розвідки всієї території, на якій відбувалися події червня-липня 1651 р. поблизу сіл Пляшева, Острів і Солонів (сучасний Дубенський район Рівненської області). Стационарні розкопки пам'ятки поєднувались ученим з розвідувальними роботами, вивченням вітчизняних, зарубіжних писемних і наративних джерел.

Зіставлення відомих історичних фактів та проведені Ігорем Свешніковим картографування знахідок дозволили з'ясувати багато проблемних питань, пов'язаних не тільки з подіями безпосередньо на полі битви, а й з особливостями матеріальної і духовної культури українського козацтва, селянства, міщанства й духовенства в середині XVII ст., трактуванням тактичних ходів головнокомандуючих та окремих епізодів тощо.

Завдяки археологічному матеріалу, що був зіставлений з документальними, наративними та іконографічними джерелами і планом битви, складеним у 70-х роках XVII ст. у Західній Європі, Ігорю Свешнікову вдалося відтворити порядок розміщення козацьких військ і селян-повстанців на місці битви і тактику, застосовану Богданом Хмельницьким під Берестечком. Вони дали позитивні результати: шляхетським військам не вдалося перемогти козаків на початку битви 30 червня, і якби не підступна втеча татарської орди з лівого флангу козацько-селянського війська, битва під Берестечком, поза сумнівами, у черговий раз завершилась би перемогою козацько-селянської армії.

Під час розкопок місця козацької переправи було досліджено понад 2,5 га суцільної площі, на якій виявлено останки загиблих козаків та понад 5 тис. унікальних достовірних козацьких речей, конкретно датованих днем загибелі козацько-селянського табору — 10 липня 1651 р. Були встановлені шляхи відступу козацько-селянських військ із оточеного табору. Антропологічний матеріал, здобутий на переправі, слугував підґрунтям для науково обґрунтованих скульптурних реконструкцій портретів окремих учасників битви.

Результати розкопок дозволили взяти під сумнів твердження польських учасників битви щодо «нищівної поразки» козацьких військ під Берестечком і загибелі під час захоплення табору 10 липня 1651 р. до 30 тис. козаків і селян. На думку Ігоря Свешнікова, підтриману провідними вітчизняними дослідниками історії українського козацтва, втрати козацьких військ не були катастрофічними і складали 6–8 тис. вояків.

Після зради татар і захоплення ними у полон Богдана Хмельницького, козаки в повному бойовому порядку перейшли до лівого берега Пляшівки, де побудували

новий укріплений табір і переправи через річку і болото. Протягом десяти днів шляхта не мала змоги здобути цей табір, і лише трагічна випадковість призвела до поразки козацько-селянського війська. Результати розкопок, ретельна камеральна робота та всебічна науково-дослідницька діяльність дозволили Ігорю Свешнікову відкрити невідомі сторінки з козацького військового спорядження, побуту і духовної культури.

Вагому частку знахідок біля козацької переправи становили вироби зі шкіри та дерева, зокрема близько 20 екземплярів шкіряних чобіт. Наприкінці 1971 р. Ігорем Свешніковим та керівництвом РОКМ (директор: Василь Сидоренко) розпочався інтенсивний пошук методів консервації і реставрації означених речей з козацької переправи. Розглядалися варіанти з використанням методик консервації та реставрації давніх виробів зі шкіри та дерева Проблемної лабораторії модифікації деревини Білоруського технологічного інституту та Ермітажу. Співробітники лабораторії рекомендували використовувати фенолспирти або консервувати дрібні речі, проварюючи їх у розчині цукру, що було досить зручно у польових умовах. Цей метод дозволив на початковому етапі ефективно консервувати дерев'яні вироби з козацької переправи.

На той час у СРСР тільки реставратори Ермітажу ефективно працювали з «археологічною шкірою». Серед зразків, представлених РОКМ для реставрації, були три чоботи і кілька дрібних шкіряних речей. На початку 70-х рр. оригінали шкіряних чобіт XVII ст. були представлені лише поодинокими екземплярами в музеях Німеччини, Франції, Польщі.

На дослідженій території козацької переправи вони належали до найчисленніших знахідок. Проте методи консервації і реставрації виробів з дерева та шкіри, запропоновані на той час фахівцями-реставраторами, мали істотні недоліки. Використання фенолспиртів було розраховане на проведення консервації археологічного дерева у великих об'ємах із використанням промислових технологій і трудомістких процесів. А проварювання в цукрі дерев'яних предметів дещо змінювало їхній початковий вигляд. Щодо методу фахівців із Ермітажу реставрації виробів із шкіри, то він хоча й визнавався на той час прогресивним, але був досить складним, затратним і не завжди ефективним.

Ці обставини, а також необхідність термінової консервації артефактів із козацької переправи спонукали Ігоря Свешнікова особисто вирішувати цю проблему. За короткий час він розробив власну методику консервації та реставрації виробів із дерева та шкіри. Вона була настільки універсальною, ефективною і доступною, що дозволяла вже після завершення чергового польового сезону оперативно проводити реставраційні роботи на високому науковому і професійному рівні. Вироби зі шкіри і дерева, реставровані ученим, практично не втрачали початкового вигляду й зберігали необхідний фізичний стан.

Усі реставровані речі з козацької переправи поля Берестецької битви становлять колекцію оригінальних унікальних речей, що належали різним суспільним групам і відображають матеріальну й духовну культуру населення України середини XVII ст. Вони абсолютно датовані 10-им липня 1651 р.! Це, у свою чергу, дозволяє більш достовірно відтворити реалії середини XVII ст., тоді як відомі нечисленні описи козаків у записках сучасників є короткими, недостатніми, іноді, фантастичними.

Реставровані Ігорем Свешніковим предмети озброєння і військового спорядження, побуту і культури українських козаків і селян утворили основу

унікальних експозицій Державного (з 2008 р. — Національного) історико-меморіального заповідника «Поле Берестецької битви» в с. Плєшева та Рівненського обласного краєзнавчого музею. Вони є еталоном для порівняння та абсолютного датування відповідних артефактів і колекцій не тільки в Україні, а й за її межами.

У РОКМ зберігається 2723 предмети, знайдені експедицією Ігоря Свєшнікова; в НІМЗ — понад 1000; в Державному історико-культурному заповіднику о. Хортиця — 110; в Національному історико-культурному заповіднику «Гетьманська столиця» у м. Батурин Ніжинського району Чернігівської області — 91; в Національному музеї історії України — 17.

У 1992 р. Ігор Свєшніков завершив роботу над монографією «Битва під Берестечком», яка цього ж року була надрукована у Львові у видавництві «Світ». У книзі здійснений унікальний науковий підхід щодо студіювання важливих проблем, які всебічно розкривають панораму героїчного життя українського народу в драматичному епізоді його історії, яким була Берестецька битва.

Після раптової смерті Ігоря Свєшнікова 20 серпня 1995 р. під час розкопок на території Дубенського замку, дослідження поля Берестецької битви продовжувала археологічна експедиція Державного заповідника «Поле Берестецької битви» під керівництвом доктора історичних наук Богдана Прищепи.

У науково-допоміжному бібліографічному покажчику «Ігор Свєшніков — археолог, історик, краєзнавець» (до 100-річчя від дня народження) повністю представлена наукова спадщина вченого, що складає 205 найменувань, серед яких битви під Берестечком присвячено 52.

Предмети колекції, що сформувалась, завдячуючи плідній роботі археологічної експедиції РОКМ під керівництвом Ігоря Свєшнікова, демонструвались на виставках у Банкувері та Кракові, музеях Дніпра, Києва, Львова, Луцька, Харкова. Інтерес до неї підкреслює значення тієї подвижницької праці, яку здійснив Ігор Кирилович та його колеги збираючи, зберігаючи та вивчаючи матеріали про Берестецьку битву.

У 1997 р. побачила світ колективна праця відомих українських учених «Археологія доби українського козацтва XVI–XVIII століть». Вона була підготовлена на основі опрацьованих писемних і речових матеріалів в українських і зарубіжних зібраннях. Серед авторів книги — Ігор Свєшніков, перу якого належать розділи, що характеризують знаряддя праці, одяг, особисті і побутові речі козаків, а також їхнє озброєння. Основою для написання розділів слугували матеріали колекцій РОКМ і НІМЗ з розкопок поля Берестецької битви.

Необхідно відзначити і напрацювання рівненських дослідників: завідувача кафедри івент-індустрії, культурології та музеєзнавства Рівненського державного гуманітарного університету, професора Володимира Виткалова та доцентки цієї кафедри Тетяни Пономарьової — укладачів хрестоматії «Берестецька битва мовою документів: за матеріалами наукової спадщини І. К. Свєшнікова» (2005 р.) та директора РОКМ Олександра Булиги і Тетяни Пономарьової — авторів монографії «Переправа незабуття. Історія однієї експедиції» (2014 р.).

Exhibitions must constantly adapt to new information or changes in display, and flexible design plans can accommodate these changes without a major redesign. This adaptation ensures that the exhibition remains relevant and engaging over time. At the same time, the exhibition space provides an inclusive narrative and engages visitors with further discoveries and new impressions. A well-articulated narrative, combined with a well-chosen design, draws visitors into the history of the artifact and holds their attention throughout the exhibition. Well-planned and organized exhibition design serves as an important means of interpreting the theme of the event, allowing visitors to actively participate in the exhibition experience, not as passive observers, but as lively and interactive participants.

Design is one of the most creative and dynamic stages of the exhibition preparation process. At this stage, the process of constructing an exhibition begins to take visual form and for the first time become real. Planning the exhibition, visualizing the colors of the halls and exhibits, computer models and other design tools that embody the impressions of the visitor act as the main criteria for the design team. Exhibition design includes the following:

- 1) involves the development of a project for the museum building or another place (if the event takes place outside the museum);
- 2) the design of the exhibits;
- 3) the graphic design of the audiovisual, interactive and other special tools and devices used;
- 4) the development of the directions of movement of the audience in the halls (galleries) of the exhibition.

The development of exhibition design is a creative process and should be based on the main principle, that is, it should correspond to the purpose, task and theme of the event. Good design should not be boring or formal. Therefore, the creative task of the design team is to take the museum team's carefully considered purpose, content, and themes for the exhibition and make them interesting, educational for the museum audience, and leave a deep impression on visitors. A well-designed exhibition design itself can effectively reflect the theme and content.

The "mental vision" of the project begins at the very beginning of the museum management's planning of the intended exhibition. Therefore, it is very important to involve the design team at the initial stage of interpretation. At this time, the exhibition designer (design team) can present their ideas for the three-dimensional reality and other general exhibition visualization issues.

Exhibition design, being a creative process, requires both creativity and attention to detail at every stage of the development process. Designers work as part of a larger team throughout the development and execution of the exhibition, including those responsible for collections, training and production. Thus, the role of the designer becomes extremely important when the exhibition planning and construction process moves on to design execution. At this stage, the designer leads a team of creative professionals with experience in lighting, graphic design and multimedia and organizes the work of the team. During

the preparation and execution of exhibition design work, a number of tasks must be performed, which include the following.

First, the work of creating a three-dimensional (3D) design of the exhibition space. This work is carried out by a team of specialists led by a lead designer. This is where decisions are made about the concept, appearance, and character of the design. It encompasses all aspects of the exhibition, including visitor movement, the placement of objects, materials, and decor.

3D design — Responsible for any interior and industrial design elements such as display cases, exhibition stands and built structures. Elements to be considered may include specialized components such as immersive (received) environments, dioramas, interactive or mechanical displays, models, mannequins and other individual elements used during the exhibition.

Secondly, graphic design. Graphic or environmental design focuses mainly on two-dimensional (2D) display elements presented on panels, labels, walls, partitions, floors and media screens. The graphic designer works closely with the 3D designer to provide a dynamic combination of materials, colors and textures, as well as any environmental graphics that combine both 2D and 3D design elements. Graphic design is of great importance because it can provide a wide range of elements and the necessary nuances to the exhibition. Due to the wide range of content that can be represented by these elements, graphic designers must also provide appropriate and accessible interfaces for museum audiences.

Graphic design is thus a visual language that communicates content to the audience. In the context of museums, graphic design is often called graphic design of the environment, as it facilitates communication between people and the spaces they visit. Graphic design of the environment applies to three-dimensional environments, as opposed to two-dimensional environments, which include exhibits and audiovisual materials, walls and floors, navigation, signs, etc.

Third, the development of lighting design. Lighting in museum exhibition halls is a key factor in creating a mood, both in the surrounding space and in the specific exhibit. It has a subtle effect on the impressions and perceptions of visitors and is therefore often overlooked.

Lighting should not only meet the sensitive requirements of artifacts, specimens, and artworks, but also consider the visitor in the exhibition space. The manipulation of color, dark and light, warm and cool can be important elements in design strategies and in creating mood.

LED technology has transformed the field of lighting in recent years, providing designers with a wide range of options for lighting and special effects, as well as better protection of objects. Lighting, if well designed, can transform an exhibition from ordinary to spectacular and exciting.

Fourth, prepare the sound design (acoustics) of the exhibition. Determining the acoustics of the space is an important aspect of exhibition design. Properly designed acoustics can help prevent unwanted external noise from entering the exhibition spaces. However, acoustics play an important role in creating a positive atmosphere in the space, and its effectiveness can depend on many factors: the reflectivity of hard or soft materials, the configuration of the space, and the number of visitors passing through at any given time. It should be noted that a noisy space can interfere with ideas and thoughts, while a very quiet place can be intimidating for some visitors. Unlike the world's leading museums and

galleries, most low-budget museums cannot afford to hire an acoustician, so the designer must take into account the consequences of sound transmission during the design process, and it is the responsibility of the lead designer to advise on the need for an acoustician.

Fifth, the formation of the multimedia design of the exhibition. It is impossible to imagine a modern exhibition without the use of multimedia, so multimedia design (a system of software and interconnected devices) plays an important role in museum exhibitions. If earlier it was primarily a support for more traditional presentation tools, then in modern museum exhibitions it is an essential element.

Thus, multimedia is a means of interaction between art, design and technology. Exhibition budgets often depend on the amount of technology on display, since their development, production and installation can be very expensive. Ongoing maintenance of multimedia should also be considered, as museums need to be provided with technical support to maintain their electronic systems and update content.

The process of developing a spatial plan takes place in a number of stages.

The first stage is the development of a descriptive plan of the exhibition, i.e., the design using words and diagrams. This includes information for the designer such as project parameters, best practices or comparative references, space, budget, collections, audience needs, project goals and objectives, and thematic organization of the exhibition.

The next stage is the approval of the preliminary design, which is very important as it defines the main principles of the exhibition design and a list of issues that need to be prepared by all members of the exhibition team by the opening day of the exhibition. During the sketch design process, the design team prepares a series of conceptual sketches to test the initial solutions and ensure that they are on track. This is an important point in the design process, as these preliminary images allow each member of the sketch planning, design team to understand and define the exhibition in the same way.

By the end of the design phase, all aspects of the following categories should be detailed and brought to a level that allows the construction of the exhibition:

- Creation of a full-scale exhibition plan that helps the audience to get to know the halls (galleries) and the objects on display that interest them and to gain a positive experience from observing and exploring them.

- Hall (gallery) layouts involve creating an attractive and welcoming atmosphere at the entrance to the exhibition space through the creation of visually interesting signs and displays, as well as welcoming visitors with friendly staff. At the same time, navigation and exhibition signs are of great importance, helping visitors choose a hall (gallery) or an object of interest being exhibited. The placement of various multimedia displays, visual interpretation tools and audio guides helps to obtain important initial information about the exhibition halls (galleries) and the objects exhibited in them. In addition, the design and placement of interactive devices (displays, touch screens) creates conditions for the active participation of visitors in familiarizing themselves with and studying the exhibition exhibits.

- The design of exhibition lighting, aimed at creating a general light landscape, the creation of limited (local) zones of local illumination of the exhibited works of history and art, as well as directional lighting of selected exhibits, is designed to attract special attention of the audience. Moreover, the high-quality perception of the collections displayed at the exhibition is achieved, among other things, by using LED light sources that do not distort their high-quality display.

Architectural integration: selection of a building for temporary exhibitions outside the museum, selection of materials for the walls and floors of the halls, taking into account the exhibited objects, and adaptation of other spatial objects to the goals and themes of the exhibition.

- Planning the placement of technical, mechanical and electrical equipment, their drawings, as well as specific components of mechanical and electrical equipment and installations, technical diagrams of systems and electrical wiring, thermal and electrical loads, technical conditions of equipment, control means.

- Media Software Specifics: Illustrations and user flow, sample screens, scenario diagrams and stories.

The design of all elements of a museum exhibition conventionally covers a number of areas that contribute to the successful holding of the exhibition and the fulfillment of the main goals, objectives and themes of the event. This is the correct placement of exhibits and their demonstration through various audio-visual devices designed to ensure their maximum visibility. Creating a layout that directs the flow of visitors to the exhibition halls means that the most interesting objects of the exhibition (or their copies) are placed at the entrance and along the path of the audience, which encourages visitors to study the exhibits and get the maximum impression. This is because museum exhibitions are a powerful means of communication that affects the worldview and values of visitors. Successful exhibition layout allows visitors to “act” in time when viewing the museum’s material and spiritual collections, and creates in them knowledge and a positive impression of this event. Thus, museum exhibition design is a multifaceted methodology that smoothly transfers informative stories into a physical environment that connects with the audience at different levels. The exhibition design process combines various elements to stimulate and educate. Interactions, interpretation, architecture, interior design, graphics, multimedia, lighting, display of objects, immersive and interactive design, audiovisuals and navigation are just a few of them. The perfect design of an exhibition brings historical events to life in a meaningful way.

I. Шандра

ЗАЛІЗНИЧНИЙ БУМ І «ЗАЛІЗНИЧНІ КОРОЛІ» В УКРАЇНІ (ДРУГА ПОЛОВИНА ХІХ – ПОЧАТОК ХХ СТ.)

I. Shandra

RAILWAY BOOM AND “RAILWAY KINGS” IN UKRAINE (SECOND HALF OF THE XIX – EARLY XX CENTURY)

Друга половина ХІХ ст. характеризується стрімким залізничним будівництвом на українських землях. Відмінністю залізничного будівництва тут було те, що мережа зводилася водночас із загальними процесами індустріалізації. Класичний же європейський шлях індустріального розвитку передбачав, що залізничне будівництво завершує промисловий переворот, стає останньою сходинкою в поступальній розбудові спочатку легкої, потім важкої промисловості. Зарубіжні дослідники розгортання широкого залізничного будівництва прирівнювали до відміни кріпацтва — настільки важливим було зведення залізничних магістралей для загального економічного розвитку українських земель. Залізничне питання концентрувало навколо себе великі приватні капітали та значну кількість енергійних підприємців, створюючи справжню «залізничну лихоманку». На залізничних

концесіях з казковою швидкістю наживали колосальні статки. З'являлися «залізничні Монте-Крісто» — вчорашні злидарі, а сьогоднішні мільйонери. Т. зв. «залізничні королі» — це була невелика, але дуже могутня фінансова еліта, яка побудувала цілу мережу приватних залізних доріг та отримала при цьому багатомільйонні прибутки (у промислових районах українських земель — це Самуїл Поляков, Джон Юз і Сава Мамонтов).

В українських губерніях з 1865 до 1879 рр. було збудовано 4 808 верст залізниць, упродовж 1880–1897 рр. мережа розширилася ще на 3 034 версти. Першою залізницею була дорога Одеса – Балта (1865 р.). У 1867–1869 рр. були введені в експлуатацію лінії до Єлисаветграда та Крюкова. У 70-х рр. XIX ст. почала функціонувати Південна магістраль — з півночі до Одеси (через Київську лінію).

На кінець 70-х рр. XIX ст. практично всі українські губернії були пов'язані між собою залізницями, а після зведення Курсько-Київської та Курсько-Харківської магістралей — і з центральними районами імперії, що суттєво знизило витрати на доставку вантажів і збільшило експорт за кордон. На 1891 р. загальна протяжність залізничних шляхів українських губерній становила 7572 версти, з них 4992 знаходилося в приватній і 2580 — у державній власності. Повністю приватними були: Донецька кам'яновугільна залізниця, Курсько-Київська, Лозово-Севастопольська, Південно-Західна та Фастівська. Частково приватними були: Катерининська, Курсько-Харково-Азовська, Лібаво-Роменська та Харково-Миколаївська залізниці. Деякі з цих залізниць стали легендарними. Так, Курсько-Харківсько-Азовська залізниця ввійшла в історію залізничного транспорту за найвищі темпи будівництва, небачені у світовій практиці — 816 км за 16 місяців; через низьку якість дороги в народі її прозвали «костоломкою». Донецька кам'яновугільна залізниця була побудована як розгалужена павутина, що підходила до багатьох шахт Донбасу, але водночас була затиснута між залізницями інших власників і первинно не мала виходу ні до великих річок, ні до Азовського моря. Через постійні труднощі з перевезенням вугілля Донецький кам'яновугільний «еліпс» сучасники називали «завороженим колом». Катерининська залізниця, що сполучила Донецький кам'яновугільний та Криворізький залізорудний басейни, стала найбільш прибутковою залізницею не тільки українських територій, а й усієї імперії. Уже через 10 років вона принесла 6,5% прибутку, хоча тарифна оплата тут була значно нижчою, ніж на приватних дорогах промислового Сходу.

На порубіжжі століть на українських землях були засновані великі підприємства залізничного транспорту: Харківський і Луганський паровозобудівні заводи (1895, 1896). Саме на Харківському заводі було випущено перший на українських землях паровоз (грудень 1897 р.); з 1897 по 1912 рр. тут було побудовано 1 846 паровозів. У 1915 р. на ХПЗ припадало більше 20% всього виробництва паровозів в імперії. Луганський паровозобудівний завод збудували європейські інвестори («Товариство машинобудівних заводів Гартмана» засноване переважно на французькі й німецькі капітали). Упродовж 14 років це підприємство очолював поляк за походженням Казимир Хржановський (1904–1918), головним інженером був чех за національністю австрійський підданий А. Деллер. Уже в 1906 р. заводом було випущено ювілейний тисячний паровоз. Товарні паровози серії «Э», розроблені в 1912 р. інженерами Луганського заводу, довгий час вважалися найнадійнішими паровозами цього типу у світі.

Залізничний транспорт сполучав різні райони, надавав поштовх для розвитку всієї економіки, створював та прискорював ринок збуту для багатьох галузей важкої промисловості (гірничої, металургійної, машинобудівної). На початку XX ст. залізниць на українських землях було значно більше, ніж в інших районах імперії. Так, у Катеринославській губернії на одну тисячу квадратних кілометрів площі приходилося у 1904 р. 37,9 км залізничних ліній, коли середній показник в імперії був 9,9 км. Але ця найбільш висока у порівнянні з іншими районами оснащёність Донецько-Придніпровського району залізничними шляхами була значно нижчою, ніж в промислово розвинених країнах Західної Європи: удвічі нижча, ніж у Франції, у 2,5 — ніж у Німеччині, у 4 рази — ніж у Бельгії. Для українських земель, які стрімко розвивалися, потрібно було значно більше залізниць. Потреба промисловості у шляхах сполучення значно перевищувала потужності наявних залізниць.

В. Надольська

ВІТЧИЗНЯНІ ВІРТУАЛЬНІ МУЗЕЇ ЯК ІНСТРУМЕНТИ ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ

V. Nadolska

DOMESTIC VIRTUAL MUSEUMS AS TOOLS FOR PRESERVING AND POPULARIZING OF CULTURAL HERITAGE

Поява та розбудова в країнах світу інформаційного суспільства істотно вплинули на музейну діяльність, яка зазнала трансформації не лише у виборі інструментів, методик музейної комунікації, але й у системі інституційних форм музею. Відповідні процеси знайшли своє поширення і в українському музейництві. До новітніх моделей музею, які лише з'явилися у вітчизняній музейній мережі в останні десятиріччя (інтерактивний, середовищний, живий музей, економусей, установи музейного типу), додався тип віртуального музею.

Зберігаючи сутнісні ознаки традиційного музею, віртуальний музей використовує новітні технології для представлення, популяризації об'єктів культурної спадщини, доповнюючи, покращуючи, підсилюючи враження відвідувачів від огляду експонатів, робить останній персоналізованим, наповненим новим змістом. Об'єднуючи цифрові зображення, звукові файли, текстові документи, інші дані, віртуальний музей представляє їх зацікавленій аудиторії за допомогою електронних носіїв. Існуючи в цифровому інформаційному просторі, віртуальний музей залишається доступним для відвідування упродовж 24 годин з будь-якого куточка світу, де є інтернет.

Віртуальний музей пропонує зацікавленій аудиторії високий рівень інтерактивності. Користувачі можуть збільшувати зображення, обертати 3D-моделі, переглядати додаткову інформацію, брати участь у віртуальних турах або навіть взаємодіяти з експонатами через доповнену реальність (AR). Завдяки гіперпосиланням і мультимедійним можливостям електронних інформаційних медіа, зокрема Всесвітньої павутини, розміщені у віртуальному музеї оцифровані предмети можуть представляти колекції різних установ, різноманітні реконструкції, спосіб і час ознайомлення та вивчення яких значною мірою визначає окремий користувач. Віртуальні музеї дозволяють документувати не лише матеріальні об'єкти, а й нематеріальну спадщину — традиції, обряди, ремесла, фольклор.

Дієвим інструментом збереження та популяризації культурної спадщини є й віртуальні музеї, як відтворюють й репрезентують у сучасній і доступній формі національну спадщину України (музей презентує врятовані від незаконного вивезення з України предмети музейного значення; <https://www.museumofstolen.art/>), українську нематеріальну культурну спадщину (<https://surl.li/gtdlqe>), українську фалеристику (<http://ycs.milua.org/badges/uss.html>). Після початку російсько-української війни запроваджено віртуальні музеї вкраденого мистецтва (експонує електронні копії українських пам'яток, які росія вивезла чи знищила; <https://www.museumofstolen.art/>), російської агресії (rusaggression.gov.ua/ua/home.html), «Музей фрагментів війни» (<https://thewarfragments.com/>), «Діти проти війни» (<https://www.childrenagainstwar.kiev.ua/>), VR-музей «Війна впритул» (<https://war.city/uk/>). Вебсайти більшості державних та приватних вітчизняних музеїв містять віртуальні тури своїми експозиційними залами, у віртуальному форматі презентують окремі тематичні виставки.

Оцифровування музейних предметів, створення на їх основі віртуальних музеїв є важливим інструментом документування і захисту культурної спадщини, формування у відвідувачів знань про історико-культурні цінності, розуміння важливості їх збереження. Використовуючи сучасні комп'ютерні технології, адаптуючи світові стандарти актуалізації рухомих об'єктів культурної спадщини, українські віртуальні музеї представляють на міжнародному рівні національну та локальні історії і культури, розширюють коло музейної аудиторії, долучаючи до неї зарубіжних відвідувачів. Віртуальні музеї стають мостом між глобальною аудиторією та національною і регіональною спадщиною, підвищують зацікавлення реальних та потенційних відвідувачів музейними збірками.

А. Сошніков

ТИПАЖ АНТИЧНОГО ЕРУДИТА ЯК УМОВА КОНКУРЕНТОСПРОМОЖНОСТІ У СВІТІ ЦИФРОВІЗАЦІЇ

A. Soshnikov

CHARACTER TYPE OF AN ANCIENT ERUDITE AS A CONDITION FOR COMPETITIVENESS IN THE WORLD OF DIGITALIZATION

Процес освіти особистості є безперервним, кожна людина розвивається і змінюється протягом усього життя. Нова парадигма часто з'являється раніше, ніж виникає потреба в ній, і часто саме аутсайдер порушує правила і змінює світ. Концепція пайдеї, або формування гармонійно цілісної особистості, є фундаментальним аспектом освіти часів Античності.

Після поразки Перської імперії Єгипет був еллінізований, і його новою столицею стала Олександрія. Ймовірно, за часів правління Птолемея I Сотера (323-283/282 рр. до н. е.) (або, згідно з іншими свідченнями, Птолемеї II Філадельфі, 285-246/245 рр. до н. е.) під патронатом царя був заснований легендарний Мусейон, державна установа, що була науковим центром у період еллінізму. Значний внесок у його заснування зробив філософ Димитрій Фалерійський, учень перипатетика Феофраста. Зразком послужив приватний Мусейон, влаштований в Афінах на кошти, залишені Феофрастом. Інші приклади — Академія та Ліцей.

Спочатку (за часів Птолемеїв) Мусейон нагадував своєю діяльністю сучасні академії наук. Філософія, філологія (у широкому значенні), математика, медицина,

історія, поезія — одним словом, вся тодішня наука знайшла собі в ньому притулок. З Мусейоном була злита бібліотека — перший науковий центр, який зібрав знання з усього Близького Сходу. Там працювали геніальні Евклід і Архімед, 70 рабинів перекладали книги єврейського Старого Завіту грецькою мовою, назвавши їх Септуагінта, жрець Манефон оприлюднив свою «Історію Єгипту», яка зберіглася лише в цитатах інших авторів. За римських імператорів Мусейон став виконувати роль загальноосвітнього центра, нагадуючи сучасні університети.

На противагу античним філософам-ерудитам, інтелектуали Середньовіччя фокусувалися не на знанні, а на вірі. В епоху Відродження інтелектуали повертаються до античного ідеалу “*homo universalis*”, або всебічно розвиненої особистості, який втілювали такі постаті, як Леонардо да Вінчі. Результатом виховання стала універсальна особистість, яка поєднувала в собі різні навички та мала ширші перспективи своєї реалізації. Ця епоха закінчилася з індустріальною революцією, яка замінила універсальну людину спеціалістом, зосередженим на одному завданні. Спеціаліст стає носієм практичної ефективності, але втрачає інтелектуальну глибину.

У ХХІ ст. глобальні виклики вимагають глобальної перспективи, якої в інформаційній цивілізації важко досягти в умовах спеціалізації. Натомість мислення ерудита може охоплювати декілька дисциплін, об'єднуючи знання для відповіді на складні виклики. Такий підхід зустрічається дедалі рідше, але він необхідний для розуміння та вирішення сучасних проблем.

У сучасну епоху, коли домінують алгоритми, лише інтегративне мислення може вистояти в конкуренції зі штучним інтелектом (ШІ). Оскільки ШІ впливає на всі сфери людської діяльності, ми повинні переосмислити, що означає бути людиною і підтвердити свою цінність.

Безсумнівно, машини перевершають людину, коли мова йде про вузькоспеціалізовані можливості, але їм ніколи не перевершити ерудита. В епоху, коли оцифровано все, стає розкішшю те, що не можна діджиталізувати, перетворити на цифру.

Спеціалісти можуть винаходити гаджети, формувати алгоритми і впливати один на одного. Але щоб вийти за межі досвіду і змінити світ, ідеям потрібен ментальний простір, де відбувається алхімічна інтеграція всіх дисциплін. Цей простір знаходиться в умах ерудитів. Машини можуть запам'ятати і проаналізувати кожен відомий факт. Але для того, щоб запрограмувати їх мислити як ерудити, потрібен ерудит.

Проблема сьогодення інформаційного перевантаження полягає в тому, що люди не здатні відрізнити цінну інформацію від решти інформаційного потоку, і замість того, щоб навчатися вибірково, вони поглинають інформацію без розбору. Сучасна освіта базується на формулах та алгоритмах, а не дозволяє учням розвивати універсальну особистість. Щоб боротися з цими проблемами, нам потрібно переосмислити освіту і створити нову парадигму, яка цінує ерудитів, а також розвиває уяву і мистецтво відокремити важливу інформацію від другорядної.

Л. Висоцька

**ВИСВІТЛЕННЯ ДІЯЛЬНОСТІ ВИШИВАЛЬНОЇ АРТІЛІ СЕЛА ВЕРБІВКИ
НА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ В МУЗЕЙНІЙ ЕКСПОЗИЦІЇ (З ДОСВІДУ РОБОТИ
КАМ'ЯНСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО ЗАПОВІДНИКА)**

L. Vysotska

**COVERAGE OF THE ACTIVITIES OF THE EMBROIDERY WORKSHOP OF VERBIVKA
VILLAGE AT THE BEGINNING OF THE XX CENTURY IN THE MUSEUM EXHIBITION
(FROM THE EXPERIENCE OF THE WORK OF THE KAMIANSKIE STATE HISTORICAL
AND CULTURAL RESERVE)**

В історичному музеї Кам'янського державного історико-культурного заповідника (далі КДІКЗ) частина експозиції залу «Розвиток культури в кінці XIX — на початку ХХ століття в краї» присвячена темі діяльності Вербівської артілі вишивальниць під керівництвом Наталії Давидової (уродженої Гудим-Левкович). Знайомство з експозицією надає можливість зануритись в історію небувалого творчого експерименту в мистецтві України початку ХХ ст., коли разом із професійними художниками авангарду творили народні майстри-новатори.

Цьогоріч минає 150 років від дня народження Наталії Михайлівни Давидової (в дівочтві Гудим-Левкович) — художниці, колекціонерки, дизайнерки, очільниці Київського кустарного товариства, організаторки та ідейної натхненниці вишивальної артілі у с. Вербівці (нині Черкаський район Черкаської області). Дієва і рішуча, прогресивна та освічена, Н. Давидова є постаттю, яка зробила вагомий внесок у розвиток української та європейської культури. Вона належала до тих прогресивних жінок, яких об'єднала ідея відродження, збереження і розвитку українського народного мистецтва на початку ХХ ст. Усе відбувалося на тлі зростання національної свідомості, коли у пошуках національного стилю українська творча інтелігенція спрямовувала свою діяльність на вивчення та збереження давніх пам'яток і зверталася до народного мистецтва як до основи національної культури. З'явилася ціла мережа художніх пунктів, на базі яких організовувались навчально-показові художні майстерні. У своїх родових маєтках шляхетні жінки, такі як Юлія Гудим-Левкович, Варвара Ханенко, Наталія Яшвіль, Анастасія Семиградова, Наталія Шабельська, Катерина Скаржинська, власним коштом організували культурні осередки (артілі та навчальні школи). Це був цілком унікальний час, коли традиційні українські вишивальні промисли відійшли від аматорського рівня і отримали професійне управління, оформлення та розповсюдження.

У 1900 р. у с. Вербівці (тоді Чигиринського повіту Київської губернії), у родинному маєтку свого чоловіка Д. Давидова, Наталія Михайлівна заснувала майстерню народних промислів. Тут створювалися вишивані та мережані вироби на полотні та шовку: килими, скатертини, рушники, ширми і та ін. У цей період одним із завдань артілі у Вербівці було відродження та розвиток майже втрачених вишивальних технік. Н. Давидова сама, а згодом разом з подругою, талановитою художницею О. Екстер, здійснювала справжні наукові експедиції в пошуках давніх народних вишивок, літургійного шиття, предметів ткацтва. Знайдені вироби ретельно вивчали, класифікували, і це слугувало майстриням із Вербівки за зразки. Зазначимо, що Н. Давидова та О. Екстер завжди проявляли особливу делікатність щодо традицій. Їх у Вербівці в жодному разі не деформували і не спотворювали, тільки розкривали в них нові можливості та перспективи. Роботи

виконували 30 місцевих майстринь. Вироби Вербівської артілі користувалися великою популярністю і неодноразово були нагороджені медалями на художньо-промислових виставках.

Митець широкого діапазону, Наталія Давидова з 1914 р. кардинально змінила художній напрям у розвитку майстерні, запросивши головним художником Олександрю Екстер. Відтоді Вербівка стає не просто одним із українських кустарних центрів, а й унікальною лабораторією авангардного мистецтва. На запрошення О. Екстер до роботи в артілі долучається Казимир Малевич, який створює супрематичні ескізи для вишивок, які відшивають майстрині Вербівки. Тобто, першими глядачами його супрематизму стали українські вишивальниці. Згодом до роботи в артілі долучилися й інші друзі Н. Давидової, професійні художники-новатори, що поділяли ідеї супрематизму: Н. Генке-Меллер, К. Богуславська, О. Розанова, Л. Попова, І. Пуні та ін. Протягом 1915–1916 рр. у вишивальній майстерні Вербівки створюються речі нового стилістичного напрямку, який спирався на супрематичні засади. Особливістю Вербівської артілі було також і те, що до творчої роботи зі створення самостійних оригінальних малюнків організатори майстерні свідомо залучали народних майстрів. Результатом такого творчого експерименту стала самобутня творчість селянських майстрів Євмена Пшеченка та Василя Довгошиї. У їхніх роботах відбувалося злиття естетики української народної картини, настінних декоративних розписів, давнього барокового шитва та мистецтва авангарду. Таким чином, у Вербівці здійснювався складний та надзвичайно цікавий творчий процес, у якому відбувався взаємовплив народного й професійного мистецтва, поєднання традицій народних ремесел з ультрасучасною стилістикою супрематизму.

Історія Вербівської артілі закінчилася наприкінці 1917 р. Наталія Давидова жила спочатку в Києві, працювала, пережила страшні події більшовицького терору. У 1919 р. більшовики розграбували та зруйнували маєток у Вербівці. Вона сама вирішує виїхати з Києва до Одеси, де працювала в студії Олександри Екстер. У 1920 р. за вигаданими звинуваченнями Наталія Михайлівна разом із п'ятнадцятирічним сином Кирилом була арештована чекістами та провела пів року в Одеській в'язниці. Після звільнення, втративши сина (він помер в ув'язненні), для Н. Давидової розпочалися нелегкі роки еміграції. Спочатку вона виїхала до Німеччини, згодом переїхала до Франції. У Парижі Наталія Михайлівна деякий час працювала в будинку мод Коко Шанель, навіть відкрила свою вишивальну майстерню. 28 березня 1933 р. Н. Давидова вирішила піти з життя. Похована на цвинтарі французького містечка Сент-Женев'єв-де-Буа.

Експозиція в історичному музеї КДІКЗ, яка висвітлює діяльність Вербівської артілі, побудована за комплексно-тематичним принципом. Згідно з розробленим тематико-експозиційним планом, вона містить такі підтеми: маєток у Вербівці як центр культурного життя початку ХХ ст.; життєвий і творчий шлях Наталії Давидової; діяльність Вербівської артілі вишивальниць (виставки, вироби); співпраця О. Екстер, К. Малевича, Н. Генке-Меллер та ін. з народними майстрами у Вербівці; особливості творчості Є. Пшеченка та В. Довгошиї; учасниці Вербівської артілі (О. Буряченко, Ф. Постова, А. Саламаха). В експозиції представлені оригінальні музейні предмети з фондів КДІКЗ: дві гаптовані скатертини, створені майстринями Вербівки на початку ХХ ст., малюнок Н. Давидової «Портрет І. Сажина»; світлин подружжя Наталії та Дмитра Давидових, родинного маєтку у

с. Вербівці початку XX ст., фотографія вишивальниць Вербівської артїлі 1915 р., а також копії фотографій з фондів Національного музею декоративного мистецтва України (м. Київ).

Завдяки створеній експозиції ми можемо максимально правдиво донести до відвідувачів інформацію про одну з унікальних сторінок української культурної спадщини початку XX ст. На сьогодні це є нашим пріоритетним завданням, адже російська федерація не полишає спроб привласнити культурне надбання українських митців. Уже більше 20 років країна-агресорка позиціює Вербівку для всього світу як унікальну спадщину російського авангарду (рос. проєкт під назвою «Вербовка 100»).

Вишивка авангарду, за переконанням більшості дослідників (В. Щербаківського, М. Біляшівського, Т. Кара-Васильєвої, О. Ноги та ін.), була абсолютно унікальним українським феноменом, який зруйнував стереотип про українську культуру як селянську, продемонструвавши високий рівень традиції і вміння поєднуватися з новими напрямками європейського та світового мистецтва.

Р. Сухонос, Н. Тюркеджи

КОЛОНІАЛЬНІ НАГОРОДИ КОРОЛІВСТВА ІТАЛІЯ

R. Sukhonos, N. Tiurkedzhy

COLONIAL AWARDS OF THE KINGDOM OF ITALY

Після закінчення епохи Рисорджименто (1848–1871 рр.), як й інші країни Європи, молоде Італійське королівство практично одразу почало колоніальну експансію. Інтереси Риму простягались на острови Ост-Індії (невдало) і території в Африці, а у XX ст. Італія зазіхнула вже на країни Європи — Албанію, Грецію, Югославію.

Першими колоніальними здобутками Італії стала Еритрея, анексована в 1885 р., і південне Сомалі (1889 р.). За участь у цих кампаніях італійські офіцери та солдати були відзначені як нагородами, які вже існували, так і абсолютно новими, за суто колоніальні заслуги. Учасники бойових дій в Еритреї, Сомалі та невдалому поході в Ефіопію в 1895–1896 рр. отримали бронзову «Пам'ятну медаль за африканську кампанію» (*Medaglia commemorativa delle Campagne d'Africa*), у якій на стрічці могло бути багато планок, як офіційних, так і неофіційних, за військові походи з 1887 р. по 1927 р.

Після захоплення перших колоній в Африці, італійці одразу почали створювати військові сили із представників місцевого населення. Для відзначення їхніх заслуг у боях в 1893 р. була заснована бронзова, а в 1903 р. — срібна «Медаль за військову доблесть для військових з корінного населення італійських колоній» (*Medaglie al valor militare per militari indigeni delle colonie italiane*). У 1923 р. заснована срібна «Зірка заслуг для військових з корінного населення італійських колоній» (*Stella al merito per i militari indigeni delle colonie italiane*) для відзначення «за тривалу та гідну похвали службу (не менше 15 років)». За наявності особливих заслуг, кавалеру вручалась зірка з короною.

Цікавою сторінкою колоніальної історії Італії стала участь у придушенні боксерського повстання в Китаї, за яке італійці могли отримати одну з двох медалей, які відрізнялись тільки надписом на реверсі, — «Пам'ятна медаль кампанії в Китаї» (*Medaglia commemorativa della Campagna in Cina*) — 2325 нагороджень, або

«Пам'ятна медаль кампанії в Китаї та на Далекому Сході» (*Medaglia commemorativa della Campagna in Cina ed Estremo Oriente*) — 736 нагороджень.

У 1911–1912 рр. Італія під час війни з Османською імперією захопила територію сучасної Лівії, а також острови Додеканес, за перемогу в якій військові отримували «Пам'ятну медаль італо-турецької війни» (*Medaglia commemorativa della Guerra Italo-turca*). А з 1913 р., за участь у кампаніях придушення лівійських партизан-патріотів італійські солдати отримували «Пам'ятну медаль за лівійську кампанію» (*Medaglia commemorativa delle Campagne di Libia*) — близько 200 тис. нагороджень. До стрічки медалі кріпились планки з викарбуваними роками участі у війні — починаючи з «1911» і до «1931». Також існували неофіційні планки — з «1932» по «1940» рр.

Під час цієї війни набуло поширення нагородження солдат медалями/жетонами батальйонів, полків, дивізій; також з'явилась велика кількість «патріотики» — значків та медалевидних жетонів. Часто вони були навіть без стрічок, і кріпились на імпровізовані шнури або ланцюжки.

Колоніальний орден Зірки Італії (*Ordine coloniale della Stella d'Italia*) заснований у 1914 р. «для відзначення за видатну службу в колоніях» у п'яти ступенях (за зростанням): кавалер, офіцер, командор, великий офіцер, кавалер великого хреста. Ця нагорода спочатку мала доволі жорсткі обмеження щодо граничної кількості нагороджених, проте в кінці 1930-х рр. їхня кількість суттєво зросла (за всі роки — понад 17 тис. кавалерів, понад 4 тис. офіцерів, понад 2 тис. командорів). У 1943 р., із втратою колоній, нагородження орденом припинилось.

Завоювання Ефіопії в 1935–1936 рр. стало великим досягненням для режиму Муссоліні. Солдати метрополії, чорносорочечники MVSN, а також солдати піхотних та кавалерійських частин Еритреї, Лівії, Сомалі за участь у цій кампанії отримували бронзову «Пам'ятну медаль за військові дії у Східній Африці» (*Medaglia commemorativa delle operazioni militari in Africa Orientale*), а добровольці — додатково бронзову «Медаль за заслуги добровольців східноафриканської кампанії 1935–1936 рр.» (*Medaglia di benemeranza per i volontari della campagna dell'Africa Orientale 1935-1936*). Під час цієї кампанії солдат масово нагороджували пам'ятними медалями/жетонами армійських корпусів, дивізій, полків, батальйонів, легіонів CC.NN, груп кавалерії тощо.

Перебіг військових подій Другої світової війни в африканських колоніях завершився невдало для Італії, тому вклад у фалеристику доволі незначний. Окрім ряду полкових/батальйонних нагород, були засновані:

- у 1941 р. — бронзовий, срібний та позолочений «Хрести за вислугу в Італійському африканському поліцейському корпусі» (*Croce per anzianità di servizio per il Corpo di Polizia dell'Africa Italiana*) — за вислугу 10/16/20/25/40 років;
- «Пам'ятна медаль італо-німецької кампанії в Африці» (*Medaglia commemorativa della campagna italo-tedesca in Africa*) — відзнака італійського командування в Лівії для солдат німецького Африканського корпусу Роммеля.

Проведений аналіз нагород розкриває аспекти італійської фалеристики періоду колоніальних завоювань 1885–1943 рр. Представлені вище цифри щодо кількості нагороджень друкуються вперше.

І. Атаманчук

**МОНУМЕНТАЛЬНИЙ СПАДОК ЗАПОРІЖЖЯ:
ККЗ ІМЕНІ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА МАЄ БУТИ ЗБЕРЕЖЕНИЙ**

І. Atamanchuk

**MONUMENTAL HERITAGE OF ZAPORIZHZHIA:
OLEKSANDR DOVZHENKO CINEMA AND CONCERT HALL MUST BE PRESERVED**

У Запоріжжі вирішили, хто і яким коштом буде ремонтувати кінотеатр імені Довженка. Та невідомо, що буде з художнім та монументальним оздобленням закладу. За результатами тендеру визначена компанія, яка має виконати капітальний ремонт кіноконцертного залу імені Довженка [така офіційна назва закладу, це не тільки кінотеатр!] у Запоріжжі. Єдиною учасницею та переможницею останнього тендеру стала ФОП Кожемякіна. За інформацією на порталі О. Довженка публічних закупівель “Prozorro”, «Капітальний ремонт приміщення ККЗ ім. за адресою: м. Запоріжжя, пр. Соборний, 145 ремонт та “Інші завершальні будівельні роботи” будуть виконані за 4 478 347,60 UAH з ПДВ».

Кіноконцертний зал більш ніж із 60-річною історією знаходиться в центрі міста. Має три зали з сучасним кінообладнанням, а також один з найбільших кіноекранів у місті, повідомляє про заклад <https://cultura.city>.

Основні напрями діяльності: створення сучасних умов перегляду фільмів, задоволення соціальних та культурних потреб територіальної громади міста Запоріжжя; організація змістовного дозвілля й відпочинку для дітей та дорослих, задоволення культурних запитів різних груп населення, показ творів національного кіномистецтва і кіноспадщини, поширення кінотрадицій та здобутків кіноіндустрії, забезпечення прем'єрних та постійних показів вітчизняних фільмів і кращих творів зарубіжного кіномистецтва; проведення кінофестивалів, кіноконцертів та інших кіномистецьких акцій; сприяння відродженню національної кінематографії, популяризації кращих творів вітчизняного та світового кіно. Тобто, ніяких особливих потреб у ремонті з опису Департаменту культури і туризму Запорізької міської ради, який представляє, зокрема, сторінка <https://cultura.city>, не спостерігається.

Ремонт профінансують із міського бюджету та власних доходів кінотеатру. Підрядник має провести демонтаж старих перегородок, облицювання стін, стель, підлогових покриттів, заміну віконних і дверних коробок. Роботи також включають облаштування лінолеуму, утеплення, звукоізоляцію, фарбування стін і стель, заміну водопроводу та встановлення сантехніки. Крім того, передбачені електромонтажні роботи, встановлення кондиціонерів, підключення трубопроводів і зовнішнє оздоблення фасаду: ґрунтування, штукатурка та фарбування.

Деякі заплановані роботи — зокрема демонтаж старих перегородок, облицювання стін — викликає особливу тривогу. Справа у тім, що внутрішнє оформлення фое кіноконцертного залу імені Олександра Довженка, виконане приблизно 40 років тому, у 1980-ті, — це один з двох збережених монументальних об'єктів з великої кількості втрачених у нашому місті. 20 років роботи у запорізькому художньо-виробничому комбінаті Тамари Дружини (1930–2020) та Галини Сапегіної — дали нам спадок, який мав би тримати унікальне обличчя нашого Запоріжжя.

Та втрачені: ресторан «Театральний», дитяче кафе, ресторан «Козачий дозор», улюблене місце запорізької богеми кафе «Париж» (в його зникненні винен не тільки російський обстріл), готель «Інтурист», приміщення індустріального інституту, студентський клуб машинобудівного інституту, спортивний комплекс на о. Хортиця.

Вціліли тільки ККЗ ім. О. Довженка та бар на вул. Лермонтова. За словами мистецтвознавиці Запорізького обласного художнього музею Людмили Іванівни Травень: «З великого творчого доробку, на жаль, збереглися тільки дві роботи: перший рельєфний розпис по штукатурці “Флора” (тепер це кафе “Сюрприз”) та масштабні фрески за мотивами творів О. Довженка у однойменному кінотеатрі».

Там же, у фое кінотеатру — барельєф Олександра Петровича Довженка, автор — запорізький скульптор Олександр Жолудь. І є роботи майстра по металу Медера. Не питаючи автора, його пофарбували, мабуть, бажаючи додати новизни роботі, та... треба було ж спитати автора.

Рік тому, до ювілею закладу, був підготовлений матеріал щемних спогадів на сайті нашої газети: <https://mig.com.ua/ru/kynoteatr-ymeny-dovzhenko-v-zaporozhe-vospomynaniya-k-iubyleiu/>

І тепер, не питаючи ані авторів, ані цікавлячись думкою глядачів та що там — запоріжців, які залюблені в цю красу, у закладі планують за 4,5 млн гривень робити «демонтаж старих перегородок, облицювання стін»? Яким чином? І як це вплине на твори монументального мистецтва? Чи вціліють вони? Хто дасть відповідь?

О. Біррова

ІСТОРІЯ УКРАЇНИ В ЦИФРОВОМУ ФОРМАТІ

О. Birova

HISTORY OF UKRAINE IN DIGITAL FORMAT

У сучасному світі цифрові технології впроваджуються в усі сфери життя. Особливо активно вони використовуються в освітній та науковій галузях. Активним поштовхом до використання онлайн-навчання стала світова пандемія. Але цифрова історія існувала ще з середини ХХ ст.

Її поява була пов'язана з використанням цифрових технологій для обробки джерельних та статистичних даних з історії. Популяризувати історичні джерела і надавати загальний доступ до них, використовуючи інтернет. Створення цифрових архівів, використання інтерактивних карт, візуалізація за допомогою ігрових технологій.

Одним зі способів використання цифрових технологій у вивченні історії є ігровий формат. Саме такий досвід був запроваджений у деяких європейських країнах. Інтерактивні завдання з використанням віртуальної реальності без імєрсії. З квізами та завданнями, які дозволяють перейти на наступний рівень і при цьому вивчати новий історичний матеріал.

В інформаційному навчальному просторі часто використовується відеоформат. Це змонтовані відео з картами та пізнавальним матеріалом. Також це записані інтерактивні лекції з використанням анімаційного матеріалу.

Уроки та навчання все частіше використовують інтернет-платформи та додатки. Найпоширенішою є платформа “YouTube”, де викладаються навчальні матеріали та проводяться лекції в реальному часі. Навчання також може використовувати великі

навчальні платформи, які мають структуровані курси та надають доступ до відео учням з усього світу.

Додаткові тренувальні тренажери можуть створюватися за допомогою чат-ботів. Такі державні боти сьогодні існують для підготовки до НМТ, де матеріал розбитий на різні категорії: дати, персоналії, карти тощо.

Таким чином, історія України сьогодні може викладатися у віртуальному просторі. Переваги такого формату — це доступність, з будь-якої країни світу учні мають доступ до викладених матеріалів, також цікавий ігровий формат вивчення нового матеріалу. Для науковців — можливість працювати з цифровою літературою та оцифрованими архівними документами.

Р. Пацовський

ЦИФРОВИЙ МУЗЕЙ НА ПЕРЕТИНІ МУЗЕЄЗНАВСТВА ТА КРИМІНАЛІСТИКИ

R. Patsovskiy

DIGITAL MUSEUM AT THE INTERSECTION OF MUSEOLOGY AND FORENSICS

Цифрова фіксація музейних колекцій відкриває нові горизонти для їх вивчення, збереження та забезпечення доступу. Проте процес цифрового документування вимагає високої точності при відтворенні кольорових характеристик та розмірів експонатів.

При використанні скануючих пристроїв і фотокамер для цифрової фіксації музейних предметів часто виникають проблеми, пов'язані з викривленням кольоропередачі та геометрії форм. Різноманітні технології обробки зображень мають свої обмеження. Так особливості сенсорів фотокамер та параметри освітлення, такі як температура і інтенсивність світла, можуть призводити до зміщення відтінків і втрати текстурних деталей, що є критичним при оцифруванні предметів односторонньо.

Геометричні викривлення також є поширеними, зокрема при використанні об'єктивів з широким кутом огляду або при некоректних налаштуваннях камери. Перспективні викривлення та деформація пропорцій вимагають значних зусиль для їх корекції на етапі постобробки. У цьому контексті застосування методів, розроблених у криміналістиці, таких як перспективне вирівнювання і уточнення масштабу, стає особливо актуальним. Криміналістичні лінійки та кольорові шкали, зокрема Pantone, відіграють важливу роль у забезпеченні точності цифрового документування. Криміналістичні лінійки призначені для точного вимірювання об'єктів і оснащені мітками, які забезпечують збереження масштабу на фотографіях. Вони дозволяють фіксувати геометричні параметри експонатів з високою точністю, що є важливим при роботі з дрібними та складними об'єктами, такими як гудзики, наруканні та нагрудні знаки, нагороди, ювелірні вироби, мініатюрні скульптури або предмети з рельєфними поверхнями. Використання таких лінійок запобігає помилкам масштабування, роблячи цифрові копії точнішими та придатними для наукового аналізу.

Кольорова шкала Pantone є світовим стандартом для опису кольорів. Вона особливо важлива при оцифруванні музейних об'єктів, де точна передача кольорової палітри має вирішальне значення. Текстильні вироби, живопис, наруканні знаки та погони мають складні кольорові переходи і нюанси, які можуть бути втрачені при неправильній цифровій обробці. Шкала Pantone дозволяє стандартизувати кольори

і полегшує їх порівняння в цифровому та фізичному форматах, знижуючи ризик помилок в інтерпретації відтінків.

Таким чином, спільне застосування криміналістичних лінійок і шкали Pantone при оцифруванні музейних колекцій сприяє створенню більш точних і достовірних цифрових документів. Лінійки забезпечують дотримання масштабу та контроль за кутовими викривленнями, а шкала Pantone гарантує узгодженість кольорової інформації. Це мінімізує вплив викривлень, спричинених технічними обмеженнями обладнання, і зберігає автентичність об'єктів у цифровому середовищі.

Найбільш логічним виглядає рішення використання спеціальних криміналістичних лінійок з нанесеною безпосередньо на них шкалою Pantone. Однак як показав практичний досвід Першого музею історії однострою такий варіант не є оптимальним. При нанесенні на лінійку зразків кольорів шкали Pantone при виробництві далеко не завжди є можливість нанести на лінійку колір, який точно відповідає еталонному зразку шкали Pantone. Унаслідок експлуатації лінійки під впливом світу як фотоспалахів, так і сканерів відбувається зміна нанесеного кольору. Розміри лінійки та нанесена на неї інформація дозволяє розмістити обмежену кількість кольорів, які не завжди відповідають усім кольорам предмету, що підлягає оцифруванню. Таким чином, оптимальним рішенням є використання криміналістичної лінійки та шкали Pantone у вигляді комплексу невеликих полос з нанесеними еталонними кольорами. У такому випадку ми розміщуємо в одній площині з предметом криміналістичну лінійку та полоски тих еталонних кольорів, які відповідають кольорам предмета.

Оцифрування музейних колекцій вимагає інтеграції технологій і методів із суміжних галузей, таких як криміналістика і поліграфія. Використання криміналістичних лінійок і шкали Pantone, поряд з адаптацією методик фіксації форм, розмірів і кольорів, надає змогу досягти високого ступеня точності та достовірності цифрових копій. Ці підходи відкривають нові перспективи для дослідження, збереження та популяризації культурної спадщини, забезпечуючи стандартизований підхід до створення цифрових архівів.

Н. Багнюк

**ПАЛАЦОВА АРХІТЕКТУРА КРЕМЕНЦЯ:
ВІД ПРИВАТНИХ РЕЗИДЕНЦІЙ ДО ОСЕРЕДКІВ ОСВІТИ**

N. Bahniuk

**PALACE ARCHITECTURE OF KREMENETS:
FROM PRIVATE RESIDENCES TO CENTERS OF EDUCATION**

Архітектурні пам'ятки є безцінними джерелами знань про минуле, адже вони не лише відображають мистецькі та технологічні досягнення свого часу, а й слугують матеріальними свідками історичних подій. Збережені до нашого часу житлові будівлі, фортеці, храми, палаци та громадські споруди містять у своїх стінах пам'ять про політичні, соціальні та культурні зміни, що відбувалися протягом століть у певному населеному пункті чи регіоні.

Саме з цього постає мета дослідження — проаналізувати історичну трансформацію палацової архітектури міста Кременця, зокрема процес перетворення шляхетських резиденцій на навчальні заклади, виявити їхню культурну та історичну цінність, а також окреслити проблеми адаптації архітектурної спадщини до сучасних потреб.

Кременець є одним із найдавніших міст історичної Волині, який відомий своєю унікальною архітектурною спадщиною. Упродовж століть місто формувалося під впливом різних європейських мистецьких традицій, що відобразилося в численних монументальних пам'ятках, що збереглися до нашого часу: Миколаївський собор (колишній Францисканський монастир), Єзуїтський колегіум, будинок магістрату та зокрема палацами, що згодом перетворились з шляхетських резиденцій у заклади освіти.

Свого часу вигідне географічне положення Кременця зумовило розвиток населеного пункту як адміністративного, культурного, економічного та оборонного центру впродовж кількох століть. Не менш важливим етапом історії міста стало перетворення його на потужний науковий та освітній осередок на західноукраїнських землях, що в результаті дало йому почесну назву «Волинські Афіни».

Зрозуміло, що в умовах перебування українських земель у складі іноземних держав, у першу чергу Речі Посполитої, а після її ліквідації й Російської імперії, містечко приваблювало шляхетство, яке використовувало його не лише як джерело власного збагачення, але й нерідко вкладалося в його соціокультурний розвиток. До прикладу — брати-князі Януш-Антоній та Міхал-Сервацій Вишнівецькі, які в першій половині XVIII ст. пожертвували близько 150 000 золотих флоренів на будівництво в центрі міста архітектурного комплексу Єзуїтського колегіуму з собором Святого Ігнасія Лойоли та Станіслава Костки — свого часу найбільшого навчального закладу міста.

Своєрідною спадщиною шляхетських родів міста стала низка збережених до сьогодні аристократичних резиденцій, що з плином років, під впливом політичних подій XX століття, змінили своє функціональне призначення розмістивши освітні установи міста.

Першою, зі згаданих споруд, є будівля сучасної музичної школи Кременця — первісно палац, збудований орієнтовно у другій половині XIX ст. Двоповерхова цегляна будівля П-подібної форми з шатровим чотирихилим дахом була виконана у стилі класицизму. Своєрідної архітектурної пишності фасаду споруди додали двоярусний двоколонний портик, прикрашений аттиком і невеликим шпилем, а також декоративні елементи, такі як пілястри і карнизи.

З початком Першої світової війни будівлю було переобладнано під потреби військового шпиталю, одного з найбільших у місті. У міжвоєнний період, коли Кременець увійшов до складу відродженої Польської держави, колишній палац продовжив медичну службу, однак уже в якості кооперативної лікарні. У 1939 р. з початком Другої світової війни і приєднання західноукраїнських земель до СРСР, радянська влада остаточно націоналізує приміщення колишнього палацу і відкриває там музичну школу, яка продовжила своє функціонування уже по завершенню війни. У повоєнні роки її директором став український культурний і громадський діяч, музикант, диригент і педагог Іван Гіпський. У 70-х рр. XX ст. колишній палац було частково реконструйовано, унаслідок чого до тильної сторони будівлі була добудована концертна зала і просторий вестибюль, однак автентичний вигляд інтер'єру кінця XIX — початку XX ст. був майже остаточно втрачений. У наші дні пам'ятка палацової архітектури уміщує у собі Кременецьку школу мистецтв імені Михайла Вериківського — кременчанина, відомого українського композитора XX ст., диригента і фольклориста, що за час своєї творчості написав понад 400 музичних творів. Самі ж стіни лицевої сторони фасаду були відреставровані до презентабельного вигляду наприкінці 2024 р.

Ще однією пам'яткою палацової архітектури міста є палац графині Кароліни Дзембовської — колись однієї з найбагатших шляхтянок Кременця. У другій половині XIX ст. у підніжжі гори Хрестової за проектом архітектора Юзефа Гофмана зводять двоповерховий палац у псевдоготичному стилі з восьмигранною оглядовою вежею в центрі. Поряд з побудованою віллою облаштовують парк в англійському стилі та фруктовий сад. Сама графиня Дзембовська, будучи бездітною, помирає у 1877 р. у віці 76 років. Уже на початку XX ст. колишній палац реконструюють, добудовуючи по обидва боки об'ємні навчальні корпуси, а сама шляхетська резиденція трансформується в комерційне училище Кременця, у якому, до речі, свого часу навчався уже згаданий, у майбутньому відомий, композитор Михайло Вериківський.

Починаючи з 20-х рр. XX ст., у перебудованому палаці Дзембовської розміщуються різні навчальні установи, зокрема Комунальна гімназія з польською мовою навчання, чоловіча середня школа № 1, агротехнічна школа, сільськогосподарський технікум і зрештою загальноосвітня школа (зараз гімназія) № 2 з поглибленим вивченням іноземних мов.

Підсумовуючи можна зазначити, Кременець попри складні повороти історії зміг зберегти до сьогодні безліч пам'яток архітектури, кожна з яких наділена унікальними рисами і є не лише матеріальними свідками історичного минулого, а й важливими елементами культурної ідентичності регіону. Вони відображають стильові особливості своєї епохи, соціальну історію та зміну функціонального призначення архітектурних об'єктів упродовж століть. Не менш важливе місце посеред міського архітектурного ландшафту посідають палаци. На жаль, ці споруди не змогли принести в сучасність усі, колись притаманні їм ознаки. Першочергово це пов'язано з процесами адаптації цих будівель до потреб міста в ті чи інші роки буремного XX ст., що часто згубно впливали на їх зовнішній стан чи наповненість інтер'єру. Попри усі трансформації та покладеним новим функціям ці історичні будівлі не лише збереглися, а й продовжують відігравати важливу роль у культурному житті міста, тепер уже не у якості резиденцій інтелігенції, а як центри міської науки.

Отже, головним завданням сучасного суспільства повинно стати збереження пам'яток палацової архітектури міста, що ґрунтувалося б на науково-обґрунтованих методах реставрації, які передбачають збереження оригінальних конструктивних та декоративних елементів, комплексних наукових дослідженнях цих споруд, включно з залученням цифрових технологій та їх популяризації й інтеграції у сучасний культурний простір, тим самим сприяючи розвитку туризму та освітніх ініціатив.

Ю. Микитин

ВІРТУАЛЬНІ МУЗЕЇ І ТУРИ ЯК ІННОВАЦІЙНІ ІНСТРУМЕНТИ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ ТА ЗБЕРЕЖЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ

Yu. Mykytyn

VIRTUAL MUSEUMS AND TOURS AS INNOVATIVE TOOLS FOR POPULARIZATION AND PRESERVATION OF CULTURAL HERITAGE

У сучасну епоху глобалізаційних змін для українців особливо актуальним є питання збереження, відновлення та популяризації національної культурної спадщини. Інноваційними інструментами, що відкривають безмежні можливості для ознайомлення з культурною спадщиною різних регіонів світу, виступають віртуальні музеї і тури. Віртуальний формат дозволяє відвідувати музеї та історичні

місця будь-якої точки світу, де є доступ до інтернету. Це особливо важливо для маломобільних груп населення, зокрема людей з інвалідністю, а також тих, хто не має можливості подорожувати.

Віртуальний музей — це цифрова платформа, яка дозволяє користувачам знайомитися з експозиціями та музейними колекціями без необхідності фізичного відвідування закладів. Карантинні обмеження під час пандемії COVID-19 значно прискорили розвиток віртуальних музеїв у всьому світі. В Україні ж створення таких музеїв, які функціонують лише в онлайн-просторі, зокрема за допомогою віртуальної реальності, стало ще більш актуальним через повномасштабне вторгнення росії в лютому 2022 р. На початку війни в Україні започатковано онлайн-проект «Музей фрагментів війни», який є віртуальним музеєм, доступним для користувачів з будь-якої точки світу. Експозиція складається з особистих речей захисників та тих, хто постраждав у війні, проживаючи в зоні бойових дій. У такому випадку віртуальний музей набуває особливого значення, оскільки стає важливим інструментом для збереження культурної спадщини та історичної пам'яті. Він надає змогу не лише отримувати доступ до різноманітної інформації, яка може бути недоступна через фізичні обмеження, а й виступає надійним середовищем для фіксації та збереження правдивих фактів про події війни, викликає певні емоції, заставляє задуматися над багатьма важливими суспільними проблемами, які потребують вирішення.

Ще на початку XXI ст. віртуальних музеїв у світі було небагато, але з часом їх кількість значно зростає. Станом на 2018 рік таких музеїв в Італії було більше 8 тис., а віртуальний музей Канади (Virtual Museum of Canada) об'єднував мистецькі предмети з музейних колекцій усієї країни, включаючи понад 2 500 установ.

Віртуальні музеї пропонують інтерактивні елементи, такі як 3D-моделі, віртуальну реальність, ігри та вікторини, що робить процес пізнання і навчання цікавим та захоплюючим. Віртуальний музей Лувру (Франція) надає унікальну можливість доступу до своєї багатой колекції. Завдяки онлайн-платформі користувачі можуть досліджувати експонати, не виходячи з дому. Лувр пропонує онлайн-колекції, що включають високоякісні світлини представлених експонатів, археологічні артефакти, картини, скульптури та кращі світові зразки творів декоративного мистецтва. У базі даних «Колекції» представлено понад 500 тис. робіт з музею Лувр і Національного музею Ежена Делакруа. Онлайн-платформа дозволяє переглядати деталі кожного предмета. Віртуальні ресурси Лувру включають багато відео, в одному з яких детально показано найвідомішу єгипетську роботу, яка є в цьому музеї. Статуя зображує померлого, що сидить, пишучи на папірусі, який він розгортає лівою рукою. Інтерактивність і доступність таких платформ роблять процес ознайомлення з культурою неординарним та захоплюючим.

Сучасним ефективним методом візуалізації навколишнього середовища, що надає можливість демонструвати людям все, що оточує їх, з високою деталізацією та зручністю, виступає віртуальний тур. Віртуальний туризм як один із різновидів туризму виник завдяки впровадженню новітніх інформаційних технологій, електронних засобів комунікації, розширенню можливостей Інтернету. Віртуальні подорожі до визначних історичних, культурних та архітектурних пам'яток та об'єктів природно-заповідного фонду можна переглянути на багатьох веб-сторінках інтернету, представлених у вигляді екскурсій з численними світлинами і відео. Віртуальні тури не потребують фінансових витрат і можуть здійснюватися з будь-якої точки світу.

В Україні через воєнні дії, які веде російський агресор, відбувається руйнування об'єктів культурної спадщини, нищення і пограбування музейних закладів. Чимало унікальних архітектурних пам'яток зазнають пошкоджень, які у перспективі не просто усунути. Оскільки міжнародне законодавство щодо охорони пам'яток у період воєнних конфліктів недостатньо ефективне, фізичне збереження цих об'єктів лишається під загрозою. Проте їх можна зберегти в цифровому форматі, створивши віртуальні копії. Наприклад, Національний музей історії України пропонує віртуальний тур, який дозволяє відвідувачам досліджувати багатий музейний фонд без необхідності фізично бути присутнім. Цей онлайн-ресурс надає змогу ознайомитись з експозицією та виставками музею, що охоплюють різні етапи історії України, від стародавніх часів до сучасності, піднімають актуальні суспільно-політичні теми історії України ХХІ ст. Завдяки віртуальним турам навіть найвіддаленіші чи важкодоступні пам'ятки стають доступними для широкої аудиторії онлайн-відвідувачів.

Отже, віртуальні музеї і тури є важливими інструментами збереження та популяризації культурної спадщини у світі. Завдяки цифровим платформам пам'ятки можуть бути збережені віртуально, що надає можливість їх оглядати, вивчати, а це є важливим у період війни або природних катастроф. Віртуальні тури та музеї допомагають зробити пам'ятки доступними для відвідувачів з різних країн світу, сприяють розвитку культурного туризму, зміцненню міжкультурних зв'язків.

А. Пушко

МУЗЕЇ ЯК ІНСТРУМЕНТ ЗБЕРЕЖЕННЯ ОБРЯДОВОЇ СПАДЩИНИ: ВІДРОДЖЕННЯ СВЯТКУВАННЯ ІВАНА КУПАЛА В УКРАЇНІ

A. Pushko

MUSEUMS AS A TOOL FOR PRESERVING RITUAL HERITAGE: THE REVIVAL OF IVAN KUPALA CELEBRATION IN UKRAINE

Традиційна культура українців багата на обряди, звичаї та свята, що відображають світогляд та духовність народу. Одним із найяскравіших прикладів є свято Івана Купала, яке уособлює єдність людини з природою та оновлення через її природні сили і цикли. Важливою проблемою сучасного культурного простору є збереження та популяризація таких обрядових традицій, особливо в межах музейної діяльності. Музеї відіграють провідну роль у збереженні нематеріальної культурної спадщини та відродженні святкових обрядів, сприяючи їхньому подальшому розвитку та інтеграції в сучасну культуру.

Свято Івана Купала є невід'ємною частиною традиційної культури, яке бере початок у дохристиянських віруваннях і з часом гармонійно поєдналося з християнськими обрядами. Це свято літнього сонцестояння поєднує в собі символіку сонця, води, вогню та рослинності, які відіграють ключові ролі у світогляді українців. Воно пов'язане з вірою в магічну силу природи, здатність стихій впливати на життя людини та забезпечувати їй гармонію з навколишнім світом. Основні обрядові елементи свята — купальські вогнища, обряди з водою, плетіння вінків та виготовлення символічних ляльок Купайла і Марени — віками зберігалися в народній пам'яті, передавалися від покоління до покоління.

Протягом ХХ століття, через урбанізацію та радикальні зміни в суспільстві, багато традицій і обрядів, включно зі святкуванням Івана Купала, почали втрачатися.

Проте в сучасний період спостерігається новий сплеск інтересу до відродження цих традицій. Одним із важливих чинників цього процесу є роль музеїв у збереженні та популяризації нематеріальної культурної спадщини. Музеї сьогодні не тільки виконують функцію збереження матеріальних артефактів, але й активно сприяють відновленню обрядових свят через різні форми інтерактивної діяльності.

Одним із прикладів такої діяльності є організація майстер-класів, етнографічних фестивалів, тематичних виставок, а також участь у реконструкціях обрядових свят, що дозволяє зберігати та популяризувати традиції серед широких верств населення. Особливо важливою є робота музеїв зі збереженням і передачею знань про обрядовість Івана Купала молодшому поколінню. Через освітні програми, інтерактивні заходи та участь у святкових ритуалах молодь має можливість не лише ознайомитися з історичними аспектами цього свята, але й безпосередньо брати участь у відтворенні обрядів. Це стимулює подальший інтерес до народної культури та її збереження.

Відтворення обрядових дійств Івана Купала стало невід'ємною частиною музейної роботи. Музеї, такі як Національний музей народної архітектури та побуту України в Пирогові, щорічно організовують святкування Купала, залучаючи до них відвідувачів різного віку. Це дозволяє не тільки відтворити стародавні звичаї, але й зробити їх частиною сучасного культурного життя, що має важливе значення для збереження національної ідентичності.

Окрім того, сучасна музейна діяльність сприяє розвитку нових форм культурного спілкування. Наприклад, співпраця музеїв із місцевими громадами, організація спільних етнографічних фестивалів, що присвячені святкуванню Івана Купала, дозволяє залучити до обрядів широку аудиторію та сприяє відродженню національних звичаїв. У Полтавській, Вінницькій та інших областях України такі фестивалі стали невід'ємною частиною культурного життя регіонів. Вони приваблюють не лише місцевих мешканців, а й туристів, що сприяє популяризації української культури як на національному, так і міжнародному рівнях.

Ще одним важливим аспектом роботи музеїв є їх роль у збереженні автентичності обрядових свят. У часи швидких соціальних змін і комерціалізації культури важливо не лише відтворювати стародавні обряди, але й зберігати їхню справжню суть, щоб уникнути перетворення цих подій на суто розважальні заходи, які втрачають своє символічне значення. Музеї, завдяки своїй діяльності, допомагають зберегти святкові ритуали у їхній автентичній формі, одночасно адаптуючи їх до потреб сучасного суспільства.

З огляду на це, музейні реконструкції свята Івана Купала відіграють важливу роль не лише у збереженні культурної спадщини, але й у зміцненні туристичної привабливості регіонів. Відроджені обряди приваблюють як місцевих жителів, так і гостей з інших регіонів та країн, що сприяє популяризації української культури на міжнародній арені. Це дозволяє музеям стати важливими культурними центрами, які сприяють збереженню національної ідентичності та водночас інтеграції обрядової культури в сучасне життя.

Популяризація свята Івана Купала через музеї стає ключовим інструментом збереження народних звичаїв, їхнього відродження та передачі наступним поколінням. У цьому контексті важливо відзначити, що музеї виконують не лише функцію збереження та презентації матеріальних артефактів, але й виступають провідниками культурної спадщини у нематеріальній формі. Вони сприяють

збереженню обрядовості через освітні програми, тематичні заходи, фестивалі та інші форми культурної діяльності, що дозволяють громаді не лише ознайомитися з традиціями, але й безпосередньо брати участь у їх відтворенні.

Завдяки зусиллям музеїв свято Івана Купала зберігає свою актуальність у сучасному світі. Воно стає важливим елементом культурної самоідентифікації, дозволяючи українцям зберігати зв'язок із минулим та одночасно інтегрувати традиційні елементи в сучасне життя. Це свято продовжує існувати як символ гармонії людини з природою, сили стихій та циклічності життя, що відображає світогляд українців протягом багатьох століть.

Таким чином, музеї відіграють ключову роль у збереженні та відродженні обрядової спадщини, зокрема святкування Івана Купала. Завдяки інтерактивним формам роботи, фестивалям та освітнім програмам, вони сприяють передачі культурних знань між поколіннями та збереженню національної ідентичності. Сучасні музеї стають важливими культурними центрами, які дозволяють не лише зберегти обряди минулого, але й інтегрувати їх у сучасне культурне життя, зберігаючи зв'язок між минулим і майбутнім.

А. Куксова

ІСТОРИЧНІ ТА СОЦІОКУЛЬТУРНІ УМОВИ СТВОРЕННЯ УКРАЇНСЬКИХ РАТУШ З ГОДИННИКОВИМИ ВЕЖАМИ

A. Kuksova

HISTORICAL AND SOCIOCULTURAL CONDITIONS FOR THE CREATION OF UKRAINIAN TOWN HALLS WITH CLOCK TOWERS

Поява ратуш пов'язана з наданням місту Любек прав, які згодом стали відомі як Любецьке право. Любецьке право передбачало, що містом повинна керувати рада ("Rat"), яка складається з 20 членів ("Ratsherrn"). Обов'язком ради було принаймні раз на тиждень або кожний раз, коли вимагатиме потреба, збиратися в ратуші (нім. Rathaus, де Rat — «рада» та Haus — «будинок») та радитися на добро громади.

Ратуші будувалися в різноманітних стилях в залежності від часу будівництва. Традиційно їх зводили на прямокутній площі — площі ринок, або на розі однієї з головних вулиць, що виходили на ринкову площу. Повноцінне функціонування ратуші вимагало певної кількості приміщень різного призначення й площі, тому, як правило, ця будівля не була одноповерховою. Наявність ратушної вежі залежала від країни, у якій її було побудовано — у Франції існує окремий термін «бефруа» — «вежа міської ради».

В українських містах перші ратуші з'явилися у XIV ст. в західній частині України, на території таких областей: Вінницької, Івано-Франківської, Закарпатської, Львівської, Тернопільської, Хмельницької, Чернівецької. З них найстарішими є Кам'янець-Подільська ратуша (XIV–XVI ст.), Самбірська ратуша (1668 р.) та Бучацька ратуша (1751 р.). Архітектура ратуш змінювалась по мірі того, як міста переходили під контроль іноземних держав.

Годинникові вежі почали масово зводити по всій Європі на початку XIV сторіччя. Спочатку їхньою метою було допомагати людям стежити за часом, але незабаром вони стали символами громадянської гордості. У результаті вони стали важливою частиною міського ландшафту, і люди почали асоціювати їх із рідними

містами. Годинникові вежі часто були найвищими будівлями в місті, їх було видно на великій відстані. Майже одразу годинникові вежі почали зводити на ратушах.

Але не всі годинники на ратушах вважаються годинниковими вежами. Згідно з «Радою з висотних будівель та міського середовища» (СТБУН), вежа — це споруда, понад 50% висоти якої не є житловими приміщеннями.

Більшість українських ратуш мають годинникову вежу. Переважна частина годинників має іноземне походження. Годинник на вежі Чернівецької ратуші виготовлений празьким майстром-годинникарем Францем Зумерреккером. Львівська ратуша бачила кілька годинників, останній з яких було виготовлено відомою австрійською фірмою «Wilhelm Stiehl». Сучасні годинники Івано-Франківської ратуші є копіями автентичного годинника, а годинник Снятинської ратуші, що в Івано-Франківській області, доставили з Кросно (Польща).

Ратуші з годинниковими вежами в Україні мають ряд спільних характеристик: період будівництва, географічне розташування, технології виготовлення годинників та навіть країни походження майстрів-годинникарів. Це створює міцну основу для їх музеєфікації та створення музейно-пам'яткознавчого проекту.

Є. Різниченко

НОВІ ПІДХОДИ ДО МУЗЕЄФІКАЦІЇ ТРАДИЦІЙНОГО ЖІНОЧОГО ОДЯГУ

E. Riznychenko

NEW APPROACHES TO THE MUSEIFICATION OF TRADITIONAL WOMEN'S CLOTHING

Актуальність теми музеєфікації традиційного жіночого одягу зумовлена необхідністю збереження культурної ідентичності та передачі багатовікових традицій майбутнім поколінням. У сучасних умовах, коли глобалізація та технологічний розвиток впливають на зникнення локальних культурних особливостей, музейні простори стають важливими осередками не лише історичного збереження, а й активної популяризації культурної спадщини.

Нові підходи до музеєфікації включають інтеграцію цифрових технологій, що дозволяють створювати віртуальні експозиції, 3D-сканування та моделювання аутентичних зразків одягу. Такі технології сприяють формуванню інтерактивного досвіду для відвідувачів, дозволяючи їм зануритися у контекст історичного використання та символіки традиційного жіночого вбрання.

Жіночий традиційний одяг має більше локальних відмінностей у крої, орнаментах і матеріалах. Це робить його ідеальним для цифрової музеєфікації — створення 3D-моделей, віртуальних експозицій та доповненої реальності (AR), які дозволяють побачити особливості вбрання різних регіонів у динаміці. Це дозволяє використовувати музейні платформи для інтерактивних виставок, співпраці з модельєрами, реконструкторами та крафтовими майстрами. Нові формати — наприклад, виставки-дослідження чи покази відновлених стрій — залучають ширшу аудиторію.

Крім того, важливим аспектом є реконструкція традиційного одягу за участі майстрів, етнографів та дизайнерів. Співпраця між фахівцями різних галузей дозволяє не лише відтворити автентичні елементи одягу, але й адаптувати їх до сучасних естетичних вимог. Це сприяє відродженню традиційних технологій виробництва та ремесел, збереженню технік вишивки, ткацтва й крою.

Не менш важливою є інклюзивність музеєфікаційних заходів. Упровадження мультимедійних та тактильних технологій, організація майстер-класів і тематичних виставок забезпечують доступність експозиції для різних груп населення, зокрема осіб з інвалідністю. Таким чином, музейний простір перетворюється на динамічний осередок культурного діалогу, де минуле зустрічається із сучасністю.

Отже, нові підходи до музеєфікації традиційного жіночого одягу спрямовані на створення інтерактивних, інклюзивних та технологічно підтриманих експозицій, що дозволяють не лише зберегти, а й популяризувати багатовікову культурну спадщину. Вони стають інструментом для глибшого розуміння історичних процесів, соціальних трансформацій та розвитку національної ідентичності у глобалізованому світі.

С. Остроушко

ВІДЕОГРА ЯК ЗАСІБ МУЗЕЙНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

S. Ostroushko

VIDEO GAME AS A MEANS OF MUSEUM COMMUNICATION

Традиційно музеї вважають одними з усталених інститутів, які передають знання, зберігають історію, розширюють інтелектуальні горизонти та транслюють важливі соціальні орієнтири. Однак за останні кілька десятиліть у всьому світі відбулося переосмислення публічних просторів, зокрема музеїв, та спроби створити інтерактивні простори, здатні впливати на людей через численні канали сприйняття. Сучасний світ і технології трансформували традиційні уявлення про музей і перетворили його на гнучкий багатофункціональний інструмент. Цей інструмент комунікує з відвідувачами через різні медійні канали, поширює різноманітну інформацію і створює світ, у якому історична реальність моделюється в сьогоденні, формуючи таким чином культуру пам'яті.

Як соціальні інституції, що беруть активну участь у моделюванні історичної реальності, процесів існування, розвитку цивілізацій та створенні особливих світів героїв, музеї використовують матеріальну та нематеріальну спадщину для популяризації знань, що можна розглядати як своєрідний трансмедійний інструмент. Звичайно, основним ресурсом музею є музейна колекція. артефакти, які є свідками минулого і відображають особливості соціокультурного розвитку. Однак впровадження цифрових технологій дозволило трансформувати реальні об'єкти в електронні та віртуальні, а взаємодію з відвідувачем перевести в глобальну мережу. Цьому сприяють медіатехнології, що динамічно розвиваються.

У сучасному світі, де технології стрімко розвиваються, традиційні методи популяризації історії та культурної спадщини стикаються з численними викликами. Молоді покоління, звиклі до швидкого темпу життя та інтерактивних форм розваг, все рідше відвідують музеї чи цікавляться історією. Окрім цього, кризи, такі як війна в Україні, ще більше ускладнюють експозиційну діяльність музеїв. У таких умовах постає питання: як зробити історію привабливою та доступною для сучасного глядача, особливо коли фізичний доступ до музеїв обмежений? Одним із найперспективніших рішень стає використання відеоігор як засобу експозиції та популяризації історичних знань. Відеоігри, які раніше сприймалися лише як розвага,

сьогодні перетворюються на потужний інструмент для навчання та дослідження. Вони дозволяють не лише побачити історичні події чи об'єкти, а й «відчути» їх через інтерактивний досвід. Це відкриває нові можливості для музеєзнавства, де акцент зміщується з пасивного споглядання на активну участь.

Одним із найяскравіших прикладів того, як відеоігри можуть стати платформою для популяризації історії, є режим “Discovery Tour” у грі *Assassin's Creed Odyssey*. Цей проєкт, створений компанією Ubisoft, перетворює ігровий світ на масштабний інтерактивний музей, присвячений давній Греції. На відміну від основного ігрового процесу, де акцент робиться на бойових сценах та сюжетних поворотах, “Discovery Tour” пропонує гравцям можливість досліджувати історичні локації без будь-яких обмежень. Розробники гри ретельно відтворили архітектуру, побут, культуру та історичні події епохи. Наприклад, гравці можуть відвідати відтворені храми, такі як Парфенон, дізнатися про побут древніх греків, їхні звичаї та релігійні вірування. Крім того, режим включає екскурсії з аудіосупроводом, які розповідають про історичні події та персоналії. Це робить історію доступною, інклюзивною та зрозумілою для ширшої аудиторії, включаючи тих, хто раніше не цікавився історичною тематикою.

Іншим цікавим прикладом є місія “An Evening with Infinity Ward” у грі *Call of Duty: Modern Warfare 2*. На відміну від масштабного підходу *Assassin's Creed*, ця експозиція є більш камерною, але не менш цікавою для гравців та доступнішою для створення музеями як референсу. Гравцям пропонується дослідити виставку, присвячену грі, де представлені моделі персонажів у сюжетних композиціях. Яскравим аналогом такої презентації є 3D-фігури в музеї «Становлення української нації».

Ця експозиція дозволяє гравцям детально розглянути елементи, які зазвичай залишаються поза увагою. Наприклад, дві унікальні моделі зброї, представлені на виставці, не використовувалися в грі, що робить їх особливо цінними для фанатів.

Використання відеоігор як засобу експозиції має низку переваг, адже вони:

1. Забезпечують високий рівень інтерактивності, що робить процес навчання більш захоплюючим;
2. Дозволяють відтворити історичні події та об'єкти в тривимірному просторі, що неможливо в традиційних музеях;
3. Доступні для широкої аудиторії, оскільки не вимагають фізичного відвідування музею. Це особливо актуально в умовах війни.

Однак є й недоліки, які потребують подальшого обговорення, наприклад, фінансова сторона питання. Створення навіть невеликої віртуальної зали потребує цілу команду спеціалістів. Для фінансового успіху потрібно не просто створювати віртуальний музей, а саме гру-музей, що потребує більших ресурсів у розробці.

У майбутньому такі проєкти можуть стати важливим елементом музейної справи, залучаючи нові покоління до вивчення історії та збереження культурної спадщини навіть у найскладніших умовах.

В. Кащєєва, Є. Фіногєнова, Д. Шуть

**ПОРТРЕТ СУЧАСНОГО ВІДВІДУВАЧА МУЗЕЮ ІСТОРИКО-КРАЄЗНАВЧОГО
ПРОФІЛЮ НА ОСНОВІ СОЦІОЛОГІЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ СТУДЕНТІВ ХДАК
КАФЕДРИ МУЗЕЙНО-ТУРИСТИЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ**

V. Kashcheieva, Ye. Finogenova, D. Shut

**PORTRAIT OF A MODERN VISITOR OF A MUSEUM OF HISTORICAL
AND LOCAL HISTORY PROFILE BASED ON A SOCIOLOGICAL STUDY
OF STUDENTS OF THE DEPARTMENT OF MUSEUM AND TOURISM ACTIVITIES
OF KHARKIV STATE ACADEMY OF CULTURE**

В сучасних умовах музейна справа зазнає значних змін, і музей все більше перетворюється на соціокультурне явище, у якому важливу роль відіграє не тільки експонат, а й відвідувач. У зв'язку з цим, перед науковцями та музейними працівниками постає питання — як саме виглядає сучасний відвідувач музею. Для вирішення цього питання студенти 3 курсу музейного відділення ХДАК провели соціологічне дослідження у вигляді анкетування. Було проведено опитування відповідно до профілю таких виставок, як: «Ткацтво Бойківщини», «Гончарство в Опішне та Косові в кінці XIX–XX ст.» та експозиції музею «Магія Кіно: Від Голлівуду до Світу».

Перед тим як перейти до основного питання слід визначити навіщо проводити соціологічне дослідження. Треба зазначити, що музей — це соціокультурний простір, у якому відбувається комунікація відвідувача не тільки з працівниками музею та експонатами, а й один з одним. Така внутрішня комунікація необхідна, тому що характер потенційної музейної аудиторії може відрізнятися за наступними ознаками: вік, етнічна або гендерна належність, конфесія, освітній та науковий рівень. Таким чином, соціологічні дослідження надають змогу виявити потенційного відвідувача та скласти його портрет.

У сучасній соціології існує чимало методів збору соціологічної інформації: опитування, інтерв'ю, спостереження, експеримент, аналіз документів, експертна оцінка, тестування, фокус-групи, ведення бесіди тощо. Студентками був обраний метод опитування у вигляді анкети, так як анкетування є найпоширенішим методом опитування, а також більш знайомим і звичним для більшості людей. Анкетування дозволяє опитувати велику кількість людей і з легкістю відсіювати незацікавлених осіб.

Було обрано три експозиції історико-краєзнавчого профілю, до яких застосовано соціологічну методологію аналізу. Студентки підготували анкети з 15 питань, які мають закриті, напівзакриті та відкриті варіанти відповідей. Частина питань носить загальний характер, їх ціль виявити первинні відомості про відвідувача (стать, вік, рід діяльності). Друга частина анкети — це тематичні питання, пов'язані з темою експозиції.

Перша виставка «Ткацтво Бойківщини». Анкету було поширено серед 14 (100%) респондентів. **Стать:** 11 жінок (78,6%) та 3 чоловіків (21,4%). **Соціальна діяльність:** 5 працівників освіти, культури та охорони здоров'я (35,7%); 4 студентів вищого або середнього навчального закладу (28,6%); 2 працівників фінансової, економічної сфери (14,3%); 2 непрацюючих пенсіонерів (14,3%); 1 військовослужбовець, працівник правоохоронних органів та ін. (7,1%). З 14 опитаних людей 8 (100%) зацікавилися запропонованою темою. Після опитування залишилось 6 жінок (75%)

віком від 18 до 55 років, та 2 чоловіків (25 %) віком від 45 до 70 років. Працівників освіти, культури, охорони здоров'я та ін. — 3 віком 35–50 (37,5%); студентів вищого або середнього навчального закладу — 1 віком 18–24 (12,5%); працівників фінансової, економічної сфери — 2 віком від 50 років (25%), непрацюючих пенсіонерів — 1 віком від 50 років (12,5%); військовослужбовець, працівник правоохоронних органів та ін. — 1 віком 35–50 (12,5%). Таким чином, можна зробити висновок, що зацікавлених темою виставки респондентів залишилось більше половини, в основному це жінки віком 35–55 рр., які працюють у галузі культури, освіти, охорони здоров'я, фінансів та економіки.

Другим об'єктом соціологічного аналізу стала експозиція музею «Магія Кіно: Від Голлівуду до Світу». Загалом в опитуванні взяло участь 16 респондентів (100%). **Стать:** 10 жінок (62,5%) і 6 чоловіків (37,5 %). **Соціальна діяльність:** 7 студентів (43,7%), 1 учень (6,2%), 2 військовослужбовця (12,5%), 1 непрацюючий пенсіонер (6,2 %), 2 непрацюючих (12,5%), 1 працівник економічної та фінансової сфери (6,2%), 1 працівник залізниці (6,2%), 1 працівник системи охорони здоров'я (6,2%). Після проведеного опитування, зацікавленість темою продемонструвало 9 людей (100%), серед яких — 6 жінок (66,6%) і 3 чоловіків (33,3%), 4 студента віком від 20 до 22 (44,4%), 1 військовослужбовець 36 років (11,1%), 1 пенсіонер 73 роки (11,1%), 1 непрацюючий 35 років (11,1%), 1 працівник економічної та фінансової сфери 47 років (11,1%), 1 працівник системи охорони здоров'я 50 років (11,1%). Отже, основною частиною потенційної аудиторії музею є жінки працездатного віку (від 20 до 50 років), але зацікавленість темою музею також продемонстрували пенсіонер віком 73 роки та студенти віком від 20 до 22 років.

Наступною темою для аналізу стало соціологічне опитуване, проведене на базі виставки «Гончарство в Опішні та Косові в кінці XIX–XX ст.». Загалом в опитуванні взяло участь 13 (100%) респондентів різної вікової категорії та роду діяльності. **Стать:** 8 жінок (61,5%) і 5 чоловіків (38,5%). **Соціальна діяльність:** 1 учень (7,7%), 6 студентів (46,1%), 2 військовослужбовців (15,4%), 2 непрацюючих пенсіонерів (15,4%), 1 працівник освіти та науки (7,7%) та 1 працівник економічної, фінансової сфери (7,7 %). Після опитування залишилось 8 людей (100 %), серед яких — 6 жінок (75%) та 2 чоловіків (25%). **Соціальна належність:** учні не зацікавились (0%), студентів — 4 (3 жінки, 1 чоловік) віком 18–25 (50%), військовослужбовці не зацікавились (0%), непрацюючих пенсіонерів — 2 (1 жінка, 1 чоловік) віком 60–80 років (25%), 1 (жінка) працівник освіти та науки 35–50 років (12,5%), 1 (жінка) працівник економічної, фінансової сфери, 24 роки (12,5%). Таким чином, більшість фокус-групи складають жінки віком від 18 до 25 років; окрім цього зацікавленість темою виявили: непрацюючі пенсіонери віком від 60 до 80 років і працівник освіти та науки.

Отже, для створення загальної картини відвідувача історико-краєзнавчого музею було проведено опитування 43 респондентів, серед яких — 29 (67,4%) жінок та 14 (32,6%) чоловіків різного віку та роду діяльності. Опитування привело до таких результатів: з 43 людей залишилось 25 (58%) з них: 18 жінок (72%) та 7 чоловіків (28%). Вікові групи складають 10 людей (40%) віком 18–25 (7 жінок (28%), 3 чоловіків (12%)), 9 (36%) — віком 35–50 (7 жінок (28%), 2 чоловіків (8%)), 6 (24%) — віком від 50 років (4 жінок (16%), 2 чоловіків (8%)). За родом діяльності: працівників освіти, культури, охорони здоров'я та ін. — 5 (жінки віком 35–50 років; 20%), студентів

вищого або середнього навчального закладу — 9 (6 жінок та 3 чоловіка віком 18–24 роки; 36%), працівників фінансової, економічної сфери — 4 (жінки віком 24–55 років; 16%), непрацюючих пенсіонерів — 4 (2 жінки, 2 чоловіка віком 60–80 років; 16%), військовослужбовець, працівник правоохоронних органів та ін. — 2 (чоловіки віком 35–50 років; 8%), непрацюючий — 1 (жінка віком 35–50 років; 4%). За цими даними, слід зазначити, що більшість з опитуваних та зацікавлених у темі майбутніх відвідувачів — це жінки віком від 18 до 50 років, які є студентами та робітниками нетехнічних сфер діяльності. Отже, можна скласти загальний портрет відвідувача історико-краєзнавчого музею, який буде використано у подальшій комунікаційній роботі.

СЕКЦІЯ:
ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА ВІДНОВЛЕННЯ ПСИХІЧНОГО БЛАГОПОЛУЧЧЯ
ОСОБИСТОСТІ В СУЧАСНИХ УМОВАХ

К. Абакумова

**АДАПТАЦІЯ СТУДЕНТІВ ДО ВИКЛИКІВ ВІЙНИ:
ПСИХОЛОГІЧНІ ТА ОСВІТНІ АСПЕКТИ**

K. Abakumova

**ADAPTATION OF STUDENTS TO THE CHALLENGES OF WAR:
PSYCHOLOGICAL AND EDUCATIONAL ASPECTS**

Війна докорінно змінює життя кожної людини, і студенти — не виняток. Втрата звичного ритму життя, вимушене переселення, фінансові труднощі, емоційне виснаження та невизначеність майбутнього — усе це впливає на психічне здоров'я молоді та їхню здатність навчатися. В умовах війни адаптація студентів стає критично важливим питанням як на індивідуальному рівні, так і для всієї освітньої системи.

Перехід на дистанційне або змішане навчання став викликом як для студентів, так і для викладачів. Нестабільний інтернет, відсутність належних умов для навчання та зниження мотивації потребують нових підходів до освіти. Університети мають бути гнучкими, адаптувати навчальні програми, упроваджувати асинхронні форми навчання та підтримувати студентів через психологічні служби та стипендіальні програми.

Соціальна ізоляція, викликана війною, може спричинити відчуття самотності й емоційного вигорання. Велике значення має підтримка родини, друзів та академічної спільноти. Університети можуть допомагати студентам шляхом організації груп підтримки, проведення психологічних тренінгів та залучення студентів до волонтерської діяльності, що також сприяє відчуттю корисності та приналежності.

Розвиток психологічної стійкості (резильєнтності) допомагає студентам адаптуватися до складних умов. Практики саморегуляції, тайм-менеджменту, mindfulness (усвідомленості), фізична активність та контроль інформаційного потоку можуть значно покращити психоемоційний стан студентів. Важливо навчати молодь методам подолання стресу й кризових ситуацій.

Війна змушує освітню систему адаптуватися та шукати нові рішення для забезпечення доступу до якісної освіти. Інтеграція психологічного здоров'я в навчальні програми, розвиток онлайн-освіти, міжнародна співпраця та підтримка студентів, які постраждали від війни, — це основні напрями, що сприятимуть збереженню освітнього процесу та покращенню психічного стану студентів.

В. Адаменко, Д. Приходько

ОСОБЛИВОСТІ ВПЛИВУ ТРАВМАТИЧНОГО ДОСВІДУ ДИТИНСТВА НА РОЗВИТОК САМООЦІНКИ В ДОРОСЛОМУ ВІЦІ

V. Adamenko, D. Pryhodko

FEATURES OF CHILDHOOD TRAUMA IMPACT ON SELF-ESTEEM DEVELOPMENT IN ADULTHOOD

Тема впливу травматичного досвіду дитинства на розвиток самооцінки в дорослому віці є надзвичайно актуальною для України в умовах тривалої російсько-української війни. Дослідження цього питання є особливо важливим, оскільки наслідки дитячих травм часто проявляються в зрілому віці у вигляді спотвореного сприйняття власного «Я» та різних психічних розладів, серед яких найчастіше депресія, тривожність і, як наслідок, соціальна ізоляція або труднощі в побудові здорових стосунків. З огляду на масштабну кризу біженців та інші виклики, спричинені війною, ці проблеми можуть набути значного соціального та економічного впливу.

Розуміння механізмів, за якими травматичний досвід дитинства впливає на самооцінку, дозволить розробити більш ефективні психологічні та соціальні програми підтримки для дітей та дорослих, які пережили травматичні події. Також це допоможе створити системи раннього втручання, спрямовані на мінімізацію негативних наслідків війни для майбутніх поколінь. Особливу увагу слід приділити створенню умов для емоційної підтримки та реабілітації дітей, які є основою здорового суспільства.

Критична ситуація в Україні, коли на її території ведуться бойові дії, відбувається вимушене переселення сімей, втрата близьких, відчувається брак стабільності та безпеки, стала щоденною реальністю для мільйонів дітей. Такі обставини створюють високий ризик формування психологічних травм у дітей і можуть негативно впливати на їхнє сприйняття себе, самооцінку та здатність до адаптації в дорослому житті.

Наукові дослідження свідчать, що травматичний досвід у дитинстві сильно впливає на розвиток особистості, зокрема на формування самооцінки. У світовій практиці активно використовуються шкали оцінки травматичного досвіду, така як CTQ-SF (Childhood Trauma Questionnaire), та методики вивчення впливу цього досвіду на психосоціальну адаптацію. В Україні під час війни ця проблема стає особливо гострою, адже травматичний досвід щодня переживають тисячі дітей.

Відомі своїми дослідженнями в області теорії прив'язаності Джон Боулбі та Мері Ейнсворт вивчали, як травматичний досвід у дитинстві, зокрема відсутність безпечної прив'язаності, може впливати на емоційну стабільність і стосунки в дорослому віці. Філіп Зімбардо досліджував, як стрес і травматичні події формують поведінку й психологічне здоров'я людей. Віктор Франкл розглядав через свою теорію логотерапії, як екстремальні травми, зокрема в концентраційних таборях, впливають на сенс життя та самопочуття людини. Усі ці вчені зробили вагомий внесок у розуміння того, як травматичний досвід дитинства впливає на розвиток особистості в дорослому віці. Брюс Перрі вивчав вплив ранніх стресових переживань на мозковий розвиток та поведінкові реакції. Також Роберта Уейт, Рут Райан у своїх дослідженнях (Adverse Childhood Experiences Study) довели зв'язок між дитячими травмами та формуванням психологічних і соматичних розладів у дорослому віці.

Для вивчення особливостей впливу травматичного досвіду дитинства фахівцями використовуються різні методи та підходи:

1. Adverse Childhood Experiences (ACE) — розповсюджений опитувальник авторів В. Фелліччі та Р. Енда. Цей опитувальник досліджує негативні переживання, зокрема фізичне та емоційне насильство, нехтування, втрату батька або батьківської опіки та інші фактори травми в дитинстві. Дослідження ACEs є одним із найпопулярніших інструментів для оцінки впливу травматичного досвіду на здоров'я та психічний стан у дорослому віці;
2. The Childhood Trauma Questionnaire (CTQ) — відомий багатошкільний тест-опитувальник негативного дитячого досвіду авторів Д. Бернштайна і Л. Фінка, який використовується для виявлення й вимірювання різних форм травм дитинства, таких як фізичне, сексуальне насильство й емоційне нехтування. Він є одним із найбільш перевірених інструментів для вивчення дитячих травм.
3. The Trauma History Questionnaire (THQ) — визнаний опитувальник для оцінки історії травм, що дозволяє досліджувати різні види травм, які могли відбутися в дитинстві, такі як фізичне, сексуальне, емоційне насильство або свідчення насильства.

Ці психологічні інструменти використовуються для оцінки різних аспектів травматичного досвіду дитинства й дозволяють досліджувати, як ці фактори впливають на розвиток особистості та психічне здоров'я в дорослому віці.

Відтак, проблема особливостей впливу травматичного досвіду дитинства на розвиток самооцінки в дорослому віці представляється важливою з огляду на те, що нове покоління зростає в період повномасштабної війни, що триває в Україні вже більше трьох років. Дослідження цієї проблеми важливе для розуміння довгострокових наслідків війни щодо психічного здоров'я покоління, що зростає в умовах кризи. Це дозволить розпочати пошук та впровадження ефективних стратегій підтримки українців, спрямованих на запобігання формуванню низької самооцінки, депресії та інших психологічних розладів у дорослому віці.

А. Александрова

ПРОФЕСІЙНЕ ВИГОРАННЯ ПЕРСОНАЛУ, ЩО ПРАЦЮЄ З КЛІЄНТАМИ

A. Aleksandrova

PROFESSIONAL BURNOUT OF CUSTOMER SERVICE STAFF

У сучасному світі сфера обслуговування клієнтів набуває все більшого значення. Якість обслуговування клієнтів є ключовим фактором успіху будь-якої організації. Особливо це стосується таких життєво важливих галузей, де від ефективної та професійної роботи персоналу залежить комфорт та безпека споживачів. Центри обслуговування клієнтів (ЦОК) є першою точкою контакту споживачів з компанією, тому саме від професіоналізму та ефективності їх працівників залежить рівень задоволеності та лояльності клієнтів. Робота з клієнтами часто пов'язана зі значним емоційним навантаженням. Тривалий вплив стресових факторів може призвести до професійного вигорання персоналу, що негативно впливає як на якість обслуговування, так і на психологічне здоров'я працівників.

Професійне вигорання, як синдром емоційного, фізичного та когнітивного виснаження, негативно впливає на якість виконання службових обов'язків, міжособистісні стосунки та загальний стан здоров'я працівників. У контексті

роботи з клієнтами, де необхідна висока емпатія, стресостійкість та комунікативна компетентність, професійне вигорання може призвести до зниження рівня обслуговування, зростання конфліктних ситуацій та плинності кадрів.

Професійне вигорання — це стан глибокого психічного та фізичного виснаження, що є наслідком тривалого стресу на роботі, з яким людина не змогла ефективно впоратися. Згідно з теорією Крістіни Масlach та Сьюзан Е. Джексон, що є розробниками багатфакторної теорії вигорання, професійне вигорання — це не просто окреме явище, а синдром, який охоплює комплекс симптомів: емоційне виснаження, деперсоналізацію та редукцію професійних досягнень. Емоційне виснаження проявляється у відчутті порожнечі, коли емоції вичерпані, і людина не може відчувати радість, задоволення або інші позитивні емоції, у відчутті емоційного спустошення та фізичної втоми від надмірного робочого навантаження. Деперсоналізація — у цинічному та відчуженому ставленні до клієнтів, коли людина починає ставитися до інших як до об'єктів, а не як до людей, у емоційному та психологічному дистанціюванні, коли намагається мінімізувати емоційний контакт з іншими людьми та в більш критичному та роздратованому ставленні до них. Редукція професійних досягнень характеризується негативним самосприйняттям у професійному плані, людина відчуває себе невдахою, некомпетентною та нездатною досягати успіху у своїй роботі, вважає, що її робота не приносить результатів, її зусилля марні та не мають значення, втрачає мотивацію та інтерес до роботи.

За теорією В. Бойко, професійне вигорання — це захисний механізм, який людина несвідомо використовує, щоб уникнути психологічної травми, що проявляється у формі повного або часткового виключення емоцій у відповідь на вибрані психотравмуючі фактори. В. Бойко розглядає вигорання як поступовий процес, що розвивається в три етапи (фази). Кожна фаза характеризується своїми специфічними симптомами, які відображають зростаючий ступінь емоційного та фізичного виснаження. Першою є фаза напруги — переживання стресових ситуацій, невдоволення собою, тривога та депресія. Наступною є фаза резистенції (опору) — неадекватна емоційна реакція, моральна дезорієнтація, обмеження емоційних витрат та зниження відповідальності. Третью є фаза виснаження — брак емоцій, відчуженість, психосоматичні і психовегетативні розлади.

Факторами професійного вигорання можуть бути як організаційні (високе навантаження, недостатня підтримка, конфлікти), індивідуальні (перфекціонізм, емоційна нестабільність, низька стресостійкість), так і специфіка роботи (емоційне навантаження, конфліктні ситуації).

Одним із ключових факторів, що впливають на стійкість до професійного вигорання, є асертивність — здатність особистості відстоювати свої права, висловлювати думки та почуття у прямий, чесний та адекватний спосіб, не порушуючи прав інших. Асертивність — це баланс між агресивністю та пасивністю. Асертивна поведінка дозволяє ефективно керувати конфліктними ситуаціями, встановлювати межі в спілкуванні та знижувати рівень емоційного напруження. Вона сприяє розвитку самоповаги та впевненості, що захищає від емоційного виснаження.

Актуальність дослідження взаємозв'язку асертивності та професійного вигорання персоналу, що працює в Центрах обслуговування клієнтів, зумовлена необхідністю розробки ефективних стратегій профілактики та корекції професійного вигорання, а також підвищення якості обслуговування клієнтів.

Вивчення цього питання дозволить визначити рівень та виявити особливості прояву асертивності та професійного вигорання в працівників, визначити фактори, що впливають на їх взаємозв'язок, та розробити практичні рекомендації щодо підвищення психологічної стійкості персоналу.

О. Бужинська

МЕТОДИКИ АДАПТАЦІЇ В УМОВАХ ПЕРЕСЕЛЕННЯ

О. Buzhynska

ADAPTATION TECHNIQUES IN RESETTLEMENT CONDITIONS

Початок повномасштабного вторгнення в Україну...

Третій рік, як декілька мільйонів людей були змушені стати переселенцями, залишаючи місця, де були зруйновані їх домівки, або покинуті нашу Державу. У лютому 2022 р. понад 1,5 млн людей змушено було виїхати за кордон. За останніми даними ООН, приблизно 6,7 млн людей нині перебуває за кордонами України, і ця цифра продовжує зростати.

Що відбувається із цими людьми, як відбувається їх адаптація? Багато питань, які потребують дослідження.

Адаптація вимушених переселенців залежить від багатьох факторів, це — доступність житла, освіти, медичної допомоги та працевлаштування. В країнах прийому часто організовуються спеціальні програми підтримки, що включають мовні курси, допомогу в пошуку роботи та інтеграцію в місцеве суспільство. Важливо, щоб у переселенців був доступ до інформації та підтримка задля того, щоби покращити їх адаптацію.

Соціально-психологічна адаптація відіграє важливу роль у благополуччі вимушених мігрантів. Якщо люди успішно адаптуються та пристосовуються до нового середовища, вони відчують себе більш впевнено та комфортно, що позитивно позначається на їхньому психічному стані. Підтримка з боку місцевої спільноти, доступ до соціальних послуг та можливість побудувати нові соціальні зв'язки сприяють поліпшенню якості життя та психічного стану. Навпаки, труднощі в адаптації можуть призвести до ще більш глибокого стресу, тривоги та інших психологічних проблем. Розуміння чинників, які поліпшують або ускладнюють адаптацію, допомагає розробляти необхідні стратегії та інтервенції щодо поліпшення адаптації вимушених мігрантів. Такі дослідження можуть сприяти розвитку політики суспільства країни щодо створення спеціальних програм, спрямованих на підтримку та полегшення адаптації, покращення умов життя та інтеграції цієї вразливої частини населення.

Вже багато досліджень було проведено щодо соціально-психологічної адаптації переселенців, що виїхали за кордон у зв'язку з повномасштабним вторгненням та воєнним станом. Цими дослідженнями займалися О. Бахмутова, Ф. Вальдшмідт, Л. Карамушка, Т. Карамушка, С. Клімов, О. Крендцер та інші, але ж ця тема дуже гостра та потребує ще нових досліджень.

У процесі соціально-психологічної адаптації людина пристосовується до нового соціального середовища та культурних умов. Це включає в себе навчання новим соціальним нормам, встановлення міжособистісних відносин та інтеграцію в

суспільство. Цей процес може бути складним і вимагати часу, особливо якщо людина стикається з культурними відмінностями чи стресом. Успішна адаптація сприяє поліпшенню психоемоційного стану. Відзначається, що соціально-психологічна адаптація може мати дві форми: активну — мігрант адаптує соціальне середовище до своїх потреб, та пасивну — коли адаптація людини відбувається вимушено через пристосування до суспільних цілей та норм. Також виокремлюють дві групи факторів, які впливають на успішність адаптації вимушених переселенців у новому соціокультурному середовищі — це соціальні та індивідуальні чинники.

Для вивчення соціальної адаптації людей за кордоном застосовуються різні методи та підходи:

1. Опитування та анкетування — використовується для збирання інформації про те, як відбувається адаптація, які проблеми відчують мігранти і які ресурси їм необхідні.

Інтерв'ю — дозволяє глибше зрозуміти особистий досвід та емоції людей, а також виявити специфічні проблеми адаптації.

2. Спостереження — дослідники можуть спостерігати за поведінкою людей у нових соціальних умовах, щоб зрозуміти, як вони взаємодіють з оточенням.
3. Психометричні тести — використовуються для оцінки рівня стресу, тривожності, задоволеності життям та інших аспектів адаптації.

Ці методи допомагають зрозуміти, як люди справляються з адаптацією та які заходи можуть допомогти їм у цьому процесі.

Для вимірювання рівня адаптації мігрантів можуть використовуватись різні шкали та інструменти:

1. Шкала соціальної адаптації (Social Adaptation Scale, SAS) — вимірює рівень соціальної адаптації та взаємодію з оточенням.
2. Шкала акультурації (Acculturation Scale) — дозволяє виміряти рівень пристосування мігрантів до нової культури та прийняття культурних норм і цінностей.
3. Шкала інтеграції (Integration Scale) — дає можливість оцінити успішність інтеграції людини в нове суспільство та соціальні зв'язки й участь у громадському житті.
4. Шкала стресу та копінгу (Stress and Coping Scale) — вимірює рівень стресу, з яким стикається людина, та стратегії його подолання.

Ці шкали можуть бути адаптовані та використані для оцінки рівня адаптації вимушених мігрантів.

Вміння долати труднощі та справлятися більш адаптивним способом є важливими навичками й актуальною темою дослідження для наших українських та інших психологів світу.

**СТАН ПРОЯВУ СМИСЛОЖИТТЄВИХ ОРІЄНТАЦІЙ І ЖИТТЄСТІЙКОСТІ
В ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ**

I. Videnieiev

**THE STATE OF MANIFESTATION OF LIFE-MEANING ORIENTATIONS
AND RESILIENCE AMONG HIGHER EDUCATION STUDENTS**

Встановлення характеристик та специфічних особливостей смисложиттєвих орієнтацій та життєстійкості здобувачів вищої освіти гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів України стало метою наших досліджень. Її досягнення вимагало вирішення наступних завдань: 1) встановлення внутрішньої архітекτονіки смисложиттєвих цілей та орієнтацій, а також виявлення їх домінуючих компонентів; 2) оцінка рівня функціонування життєстійкості як особистісної диспозиції з її трьома структурними компонентами — залученням, контролем та прийняттям ризику.

Відомо, що потреби та мотиви, цінності й інтереси як прояви, що спонукають, регулюють та контролюють активну поведінку людей в одній чи іншій сфері, завжди об'єктивувалися та знаходили відображення в більш конкретних цілях, які, зі свого боку, продовжують спрямовувати та організовувати цю активність у короткостроковому й довгостроковому плані. Досягнення таких цілей і надає різного змісту людського життя.

І не випадково, що саме ця проблематика — ціннісно-мотиваційна сторона особистості та осмислено-цільова її активність — здавна та широко вивчається соціальними та гуманітарними науками.

Виходячи з переконання, що реальність, у якій протікає життя й діяльність людей, повинна завжди піддаватися рефлексії та об'єктивній інтерпретації, ми вибрали лише один із фрагментів цієї широкої та складної реальності та визначили його як предмет нашого емпіричного дослідження, а саме цілі, що регулюють діяльність і поведінку молодих людей (здобувачів вищої освіти).

Наше дослідження проводилося зі студентами від першого до четвертого курсу навчання очного та заочного відділень гуманітарного спрямування різних вищих навчальних закладів України. Дослідження проводилося в дистанційному форматі із застосуванням Google форм-тестів. Як методичний інструмент ми використовували «Тест смисложиттєвих орієнтацій» (СЖО). Для дослідження життєстійкості здобувачів вищої освіти використовувався адаптований варіант тесту С. Мадді.

Математикостатистична обробка даних проводилася за допомогою програми SPSS, версія 22. Дані зазнали дисперсійного аналізу через ANOVA метод, що дозволяє встановити залежність між окремими показниками. Був доданий додатковий тест Bonferoni, який враховує відмінності в кількості респондентів окремих спеціальностей.

Встановлена значна неузгодженість між «прийняттям ризику» як своєрідна «ядерна» характеристика життєстійкості, з одного боку, та іншими двома її показниками — залученням і контролем, з іншого боку, має свої причини як у самих випробуваних, так і в навколишньому їх соціально-економічному, духовно-аксіологічному середовищі. Можна залучити до пояснення цього факту очевидною своєрідною «неконгруентністю» між окремими компонентами одного і того ж загального конструкту особистості — її життєстійкості перед життєвими

труднощами, одного з постулатів гуманістичної психології та, точніше, тих теоретичних висновків, які К. Роджерс зробив щодо сучасності. Самовизначення людей, згідно з Роджерсом, імперативно вимагає наявності особистого власного досвіду або, як він його називає, «феноменального поля», яке включає не лише зовнішні, екзогенні фактори та впливи, а і їхні внутрішні, ендогенні переживання з боку особистості. Конгруентність ("congruence"), тобто відповідність і еквівалентність свідомості про щось щодо світу і самого себе, з одного боку, реальним діям, досвіду й переживанням людини, з іншого боку, є імперативною вимогою для продуктивності та досягнень для тотожності й цілісності свого власного існування. Ми все ще не можемо впевнено говорити про наявність у молоді достатнього особистого досвіду, який би забезпечував необхідне структуроване «феноменальне поле» особистості, про яке говорить К. Роджерс.

Повернемося й до природного середовища студентського віку — до сучасної системи в галузі вищої освіти. Якщо придивитися до системи нашої гуманітарної вищої освіти, не можна не помітити і не погодитись, що в ній праксіологічний та аксіологічний підходи не знаходять місця в достатній мірі. Вона не орієнтована й не ставить акценту на самостійному пошуку та здобутті знань з боку претендентів на вищу освіту за допомогою, зрозуміло, викладачів; студентам найчастіше пропонуються теоретичні та «готові знання» й вони рідко виявляються в умовах самостійного та суб'єктного їх отримання.

Зважаючи на поточну ситуацію в Україні, пов'язану з війною з росією, проблема прогнозування, профілактики та своєчасної допомоги молодій людині, яка здобуває вищу освіту, що переживає важку життєву ситуацію, залишається актуальною, попри наявне розмаїття моделей діяльності психологічної служби вищих навчальних закладів, а також різних курсів та тренінгових програм, що підвищують психологічну компетентність як самих підлітків, так і викладачів та батьків.

Г. Гавриленко, Д. Приходько

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ АДАПТАЦІЇ ДО СТРЕСУ В УМОВАХ ВІЙНИ НА ОСНОВІ ТЕОРІЇ АРХЕТИПІВ ЮНГА

H. Havrylenko, D. Pryhodko

PECULIARITIES OF STRESS ADAPTATION FORMATION IN WAR CONDITIONS BASED ON JUNG'S ARCHETYPE THEORY

У сучасному світі війна залишається одним із найбільш травматичних досвідів для людини, що супроводжується значним емоційним та психологічним навантаженням. Адаптація до стресу в умовах війни є складною та багатоаспектною проблемою, яка потребує глибокого розуміння механізмів психіки. Одним із перспективних підходів до вивчення цієї проблеми є теорія архетипів Карла Густава Юнга, яка пропонує унікальний погляд на глибинні структури психіки, що активізуються в екстремальних умовах.

Актуальність дослідження полягає в необхідності розробки нових підходів до психологічної допомоги людям, які переживають стресові ситуації в умовах війни. Використання теорії архетипів Юнга дозволяє не лише зрозуміти механізми адаптації, але й запропонувати індивідуальні стратегії подолання стресу, що є особливо важливим для відновлення психічного здоров'я постраждалих.

Мета дослідження — провести експериментальне дослідження кореляції між ведучим архетипом та рівнем стресостійкості в людей, які переживають стресові умови війни. На основі отриманих результатів планується розробити практичні підходи до формування механізмів адаптації до стресу, які враховують внутрішні ресурси особистості (активовані архетипи) та її слабкі сторони.

Завдання дослідження включають:

- вивчення теоретичних основ теорії архетипів Юнга та їхнього зв'язку з адаптацією до стресу;
- проведення експерименту для виявлення кореляції між ведучим архетипом (наприклад, Герой, Мати, Мудрець, Тінь) та рівнем стресостійкості;
- аналіз слабких сторін, які можуть перешкоджати адаптації (наприклад, деструктивні прояви архетипу Тіні);
- розробка психологічного тренінгу щодо використання внутрішніх ресурсів (архетипів) для підвищення стресостійкості та формування ефективних механізмів адаптації в умовах війни.

Виходячи з теоретичного аналізу дослідження можна зробити наступні висновки:

1. Архетипи як механізми адаптації. Юнг вважав архетипи універсальними моделями поведінки та переживань, закладеними в колективному несвідомому. У ситуаціях стресу, особливо під час війни, ці архетипи активізуються як захисні механізми. Наприклад:

- Архетип Героя — мобілізує внутрішні ресурси для боротьби, надає сили та сміливості. Цей архетип може проявлятися у військових, які беруть на себе відповідальність за захист інших.
- Архетип Матері — проявляється як прагнення до захисту інших, турбота про слабших. Цей архетип часто активізується в цивільних, які піклуються про дітей, літніх людей або поранених.
- Архетип Мудреця — допомагає зберігати холодний розум і приймати зважені рішення. Він може бути ключовим для лідерів або тих, хто займається організацією допомоги.
- Архетип Тіні — може проявляти приховані агресивні або деструктивні тенденції, які необхідно усвідомити та інтегрувати. Умови війни часто викликають прояви цього архетипу, що може призводити до внутрішніх конфліктів або, навпаки, до трансформації через прийняття своєї “тіні”.

2. Фази адаптації до стресу через архетипи. За теорією Юнга, адаптація до стресу може розглядатися як процес інтеграції архетипів у свідомість. Цей процес включає такі фази:

- активація архетипу: у стресових умовах певні архетипи активізуються, що впливає на поведінку та емоційний стан людини.
- конфлікт або інтеграція: архетипи, такі як Тінь, можуть викликати внутрішні конфлікти, але при правильній інтеграції вони стають джерелом особистісного зростання.
- формування нової рівноваги: інтеграція архетипів дозволяє людині знайти нові способи адаптації до стресу.

3. Фактори, що впливають на адаптацію:

- індивідуальні фактори: особистісні риси, такі як стресостійкість, емпатія, рівень рефлексії;

- соціальні фактори: підтримка оточення, наявність соціальних зв'язків;
- контекстуальні фактори: тривалість та інтенсивність стресових умов.

Метою експериментального дослідження було вивчення кореляції між ведучим архетипом та рівнем стресостійкості в людей, які переживають стресові умови війни. Для цього було застосовано тест на визначення ведучого архетипу (наприклад, опитувальник «Архетипи Юнга» або “Pearson-Marr Archetype Indicator”) та методику оцінки стресостійкості (наприклад, методика О. О. Андрієнко або «Шкала стресової стійкості Леонтьєва»). Вибірка складалася з 50 учасників, що всю війну мешкають у Харкові. Результати показали, що архетип Героя корелює з високим рівнем стресостійкості, тоді як архетип Тіні часто супроводжується низькою стресостійкістю, але при інтеграції може стати джерелом особистісного зростання. Архетип Матері пов'язаний із пошуком соціальної підтримки, що підвищує адаптаційний потенціал. Ці дані стали основою для розробки практичних рекомендацій щодо формування механізмів адаптації до стресу.

На основі результатів дослідження було розроблено рекомендації для формування механізмів адаптації до стресу в умовах війни: для архетипу Героя — розвиток лідерських якостей та навичок самоорганізації; для архетипу Тіні — терапія, спрямована на інтеграцію негативних емоцій та прийняття себе; для архетипу Матері — створення груп підтримки для забезпечення соціальної допомоги. Ці підходи дозволяють використовувати внутрішні ресурси особистості (архетипи) та враховувати слабкі сторони, що сприяє підвищенню стресостійкості та ефективній адаптації до стресових умов.

Дослідження особливостей формування адаптації до стресу в умовах війни на основі теорії архетипів Юнга дозволило зробити низку важливих висновків. По-перше, архетипи відіграють ключову роль у формуванні стратегій подолання стресу. По-друге, інтеграція архетипів у свідомість може стати джерелом особистісного зростання та трансформації. По-третє, використання теорії архетипів у психологічній практиці дозволяє розробити ефективні методи допомоги постраждалим.

Наукова новизна дослідження полягає в інтеграції теорії архетипів Юнга в сучасні підходи до психологічної допомоги постраждалим в умовах війни. Це відкриває нові перспективи для розуміння механізмів адаптації та розробки ефективних методів підтримки.

У подальших дослідженнях планується розширити аналіз архетипів, зокрема дослідити їхній вплив на різні групи населення (військові, цивільні, діти) та розробити практичні рекомендації для психологів, які працюють з постраждалими.

С. Грибкова

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕЖИВАННЯ ТРАВМАТИЧНИХ ПОДІЙ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ СИТУАЦІЇ

S. Grybkova

FEATURES OF EXPERIENCING TRAUMATIC EVENTS IN THE MODERN UKRAINIAN CONTEXT

Сучасна українська ситуація, зокрема війна та її наслідки, призвела до значного зростання кількості людей, що зазнали травматичного досвіду. Вплив військових дій, втрати, вимушене переміщення та нестабільність спричиняють складні психологічні реакції, які можуть мати як короткострокові, так і довготривалі наслідки для

психічного здоров'я. Дослідження особливостей переживання травматичних подій є вкрай важливим для розробки ефективних методів психологічної підтримки та реабілітації як військових, так і цивільного населення.

Дослідження враховує унікальний контекст сучасної війни в Україні, що дозволяє проаналізувати специфічні прояви травматичних реакцій у населення. Виділено чинники, що сприяють стійкості до стресу та адаптації після пережитої травми. Отримані результати можуть бути використані для розробки цільових програм психологічної підтримки та реабілітації постраждалих.

Травматичні події є невіддільною частиною життя в умовах війни, а їхнє визначення та класифікація значно еволюціонували в психіатричній та психологічній науці. Первинно травматична подія розглядалася як щось рідкісне, що виходить за межі звичайного досвіду, однак подальші дослідження показали, що травматичні переживання є значно поширенішими, особливо в умовах військових конфліктів. Сучасні діагностичні класифікації, такі як DSM-5, визначають травму як контакт із фактичною або загрозовою смертю, серйозними пораненнями або сексуальним насильством, що може відбуватися як через безпосередній досвід, так і через свідчення або повторне переживання події. В умовах війни особливо актуальними є кумулятивні травми, коли людина неодноразово стикається із загрозою життю, втратою близьких чи руйнуванням звичного способу існування, що може мати більш руйнівний вплив, ніж одноразові екстремальні події.

Класифікація травматичних подій у контексті війни передбачає розподіл на гострі, хронічні та комплексні травми. Гострі травми зазвичай пов'язані з раптовими та шокуєчими подіями, такими як бойове зіткнення, вибухи, загибель побратимів чи членів родини. Хронічні травми виникають через тривалий вплив стресу, що характерний для перебування в зоні бойових дій, життя в умовах постійної небезпеки або внутрішнього переміщення. Комплексні травми включають повторювані травматичні події, зокрема систематичне насильство, втрату соціального статусу, порушення базових життєвих умов. Важливим фактором у переживанні травми є не лише її інтенсивність, а й суб'єктивне сприйняття події, що пояснює, чому одна й та сама ситуація може мати різні наслідки для різних осіб.

Психологічні наслідки травматичних подій є багатовимірними та залежать від індивідуальних особливостей особистості, соціального середовища та характеру самої травми. Найпоширенішими наслідками є розвиток посттравматичного стресового розладу (ПТСР), депресії, тривожних розладів, а також розладів адаптації. Дослідження показують, що травматичний досвід не завжди призводить до розвитку психопатології, однак наявність хронічного стресу або накопичення травматичних подій значно підвищує цей ризик. Вплив травми може бути як негайним, викликаючи шоків реакції, так і відтермінованим, коли симптоми розладів розвиваються через місяці або навіть роки після події.

Значна увага у вивченні наслідків травми приділяється механізмам її переживання. Під впливом травматичних подій можуть змінюватися когнітивні процеси, зокрема уявлення про себе, інших та світ. Травмовані особи часто формують негативні переконання, наприклад, що світ є небезпечним, а вони самі — безсильні перед загрозами. Це може супроводжуватися підвищеною тривожністю, нав'язливими спогадами, уникненням ситуацій, які нагадують про травму, порушенням сну та емоційною нестабільністю. У цивільного населення та військових прояви психологічних наслідків можуть мати відмінності: військові

частіше демонструють агресивність, соціальну ізоляцію, звикання до адреналіну, тоді як у цивільних домінує емоційна лабільність, страх за майбутнє та труднощі в адаптації до нових умов життя.

Участь у збройних конфліктах глибоко змінює психологічний стан особистості, впливаючи на емоційну сферу, соціальну поведінку та когнітивні процеси. Військовослужбовці, що перебувають у зоні бойових дій, змушені адаптуватися до екстремальних умов, що сприяє розвитку підвищеної тривожності, емоційного оніміння, загостреного відчуття небезпеки. Повернення до мирного життя часто супроводжується труднощами в соціалізації, зниженням довіри до людей, підвищеною агресивністю, а також схильністю до депресивних станів та ПТСР. Цивільні, які зазнали впливу війни, можуть демонструвати схожі психологічні реакції, зокрема емоційну лабільність, порушення адаптації та постійне очікування загрози, що суттєво впливає на їхню здатність до інтеграції у мирне середовище.

Психологічна допомога є ключовим елементом у подоланні наслідків травматичних подій, спрямовуючи процес реадaptaції та емоційного відновлення постраждалих. Ефективні методи включають когнітивно-поведінкову терапію, що допомагає змінити негативні переконання, терапію тривалого впливу, яка поступово знижує чутливість до травматичних спогадів, та EMDR, що сприяє нейропсихологічній обробці травматичних переживань. Робота психолога також передбачає стабілізацію емоційного стану, навчання навичкам подолання стресу та інтеграцію травматичного досвіду в життєву історію людини. Важливою частиною терапії є залучення соціальної підтримки та створення безпечного простору для емоційного вираження, що сприяє прискоренню процесу відновлення та зниженню ймовірності вторинної травматизації.

Отже, переживання травматичних подій у сучасній українській ситуації є складним процесом, що залежить від характеру травми, індивідуальних особливостей особистості та рівня соціальної підтримки. Військові та цивільні особи по-різному реагують на вплив бойових дій, але для обох груп характерними є порушення емоційного стану, зміни в соціальній поведінці та когнітивних процесах.

Отже, для ефективного подолання наслідків травматичних подій необхідно застосовувати комплексний підхід, що включає психологічну допомогу, терапевтичні методи та соціальну підтримку. Використання когнітивно-поведінкової терапії, EMDR, групової підтримки та методів емоційної стабілізації сприяє адаптації та відновленню постраждалих осіб. Дослідження цього питання є важливим для розробки ефективних програм реабілітації та підтримки тих, хто зазнав травматичного досвіду в умовах війни.

В. Детинич

СУЧАСНІ ПІДХОДИ ДО ПІДТРИМКИ ТА ВІДНОВЛЕННЯ МЕНТАЛЬНОГО ЗДОРОВ'Я

V. Detynych

MODERN APPROACHES TO SUPPORTING AND RESTORING MENTAL HEALTH

Питання психічного здоров'я є особливо важливими в сучасному суспільстві, де стрес, інформаційне перевантаження та швидкі соціальні зміни вже стають нормою. Психічне здоров'я є фундаментальною складовою загального благополуччя, впливає на працездатність людини, міжособистісні стосунки та здатність адаптуватися до

життєвих труднощів. Сучасні підходи до збереження та відновлення психічного здоров'я зосереджені не лише на лікуванні психічних розладів, а й на профілактиці, ранньому виявленні проблем та створенні умов для розвитку особистісних ресурсів. Сучасна психологія та психіатрія прагнуть інтегрувати різні підходи для досягнення гармонійного функціонування особистості. Серед найважливіших напрямків можна виділити наступні:

1. Біопсихосоціальна модель. Цей підхід враховує взаємодію біологічних, психологічних та соціальних чинників, що впливають на ментальне здоров'я. Він дозволяє враховувати як генетичну схильність до певних розладів, так і вплив соціального оточення та індивідуальних особистостей особистості.
2. Комбінована терапія. Сучасні психотерапевтичні практики часто базуються на поєднанні фармакотерапії та психотерапії. Когнітивно-поведінкова терапія, психодинамічна терапія, арттерапія, музикотерапія — всі ці методи спрямовані на розкриття внутрішніх ресурсів людини, розуміння її почуттів і вироблення адаптивних стратегій поведінки.
3. Профілактично-орієнтований підхід. Велика увага приділяється профілактичним заходам, спрямованим на зниження ризику виникнення психічних розладів. Освітні програми, тренінги з емоційного інтелекту та практики усвідомленості допомагають людям розвивати стійкість до стресових ситуацій, краще розуміти власні емоції та знаходити внутрішні ресурси для подолання труднощів.
4. Роль цифрових технологій та інновацій. Інновації у сфері цифрових технологій значно розширили можливості підтримки психічного здоров'я. Серед ключових напрямків варто згадати наступні:
 - онлайн-консультації. Розвиток інформаційних технологій дозволяє пацієнтам отримувати консультації фахівців без необхідності фізичного відвідування клініки. Онлайн-сервіси, мобільні додатки для моніторингу настрою та емоційних станів і платформи групової підтримки стають ефективними засобами доступу до психологічної допомоги, особливо для людей, які живуть у віддалених районах;
 - віртуальна реальність (VR) і доповнена реальність (AR). Згідно із сучасними дослідженнями, технології VR можна використовувати, наприклад, для лікування посттравматичного стресового розладу та фобій. Ці технології дозволяють створити контрольоване середовище, у якому пацієнти можуть поступово стикатися зі стресовими елементами й навчатися ефективним стратегіям подолання своїх страхів;
 - мобільні додатки та онлайн-платформи. Сьогодні доступний цілий ряд мобільних додатків, які дозволяють вести щоденники настрою, виконувати вправи на релаксацію та медитацію, а також надають доступ до інформаційних ресурсів з психологічної самодопомоги. Такі інструменти сприяють регулярній самодіагностиці та допомагають виявити ранні ознаки емоційного виснаження.
5. Інтеграція міждисциплінарних підходів. Підтримка психічного здоров'я в сучасних умовах часто вимагає інтеграції знань з різних дисциплін, таких як медицина, психологія, соціологія, технології та навіть мистецтво. Об'єднавши зусилля експертів з різних дисциплін, можна створити індивідуальні програми реабілітації та профілактики, які враховуватимуть унікальні потреби кожної людини. Наприклад, психотерапію можна поєднувати з фізичними вправами

або арттерапією, щоб гармонізувати психічний і фізичний стан пацієнта. Крім того, важливо розробляти програми, спрямовані на зміцнення соціальних зв'язків. Групова терапія, семінари та тренінги, організовані в громадських центрах, допомагають створити середовище, де кожен може знайти підтримку й поділитися своїм досвідом з іншими, хто стикається з подібними труднощами.

Таким чином, можна зробити висновок, що сучасні підходи до збереження та відновлення психічного здоров'я є багатогранними та інтегративними. Вони враховують як біологічні, так і психологічні та соціальні фактори, що впливають на загальний стан людини. Інноваційні технології, онлайн-консультації та сучасні методи лікування роблять допомогу більш доступною та ефективною, а мультидисциплінарний підхід забезпечує всебічну підтримку в умовах постійних соціальних змін. Такий комплексний підхід не лише допомагає лікувати наявні розлади, а й запобігає їх виникненню та дає можливість кожній людині знайти внутрішні ресурси для подолання стресу та збереження психічного здоров'я. У сучасному світі, де виклики стають дедалі складнішими, інтегровані та індивідуалізовані стратегії підтримки психічного здоров'я можуть стати ключем до сталого розвитку як для окремих людей, так і для суспільства загалом.

I. Іванчо

ІНФОРМАЦІЙНА ГІГІЄНА ЯК ЗАСІБ ЗБЕРЕЖЕННЯ ПСИХОЛОГІЧНОГО ЗДОРОВ'Я В УМОВАХ ВІЙНИ

I. Ivanch

INFORMATION HYGIENE AS A MEANS OF MAINTAINING PSYCHOLOGICAL HEALTH IN WAR CONDITIONS

У сучасному інформаційному просторі потік даних настільки щільний, що його повний контроль стає майже неможливим. Соціальні мережі, новини, месенджери постійно підкидають нову інформацію, змушуючи людину залишатися в стані постійного інформаційного напруження. В умовах війни цей тиск посилюється ще більше, оскільки зростає кількість фейкових вкидів, маніпулятивних матеріалів та відвертої дезінформації, спрямованої на підрив морального духу та посилення відчуття небезпеки.

Надмірне споживання інформації без критичного осмислення може мати руйнівний вплив на психічне здоров'я. Постійний моніторинг новин часто створює ілюзію контролю над ситуацією, проте насправді призводить до виснаження, емоційної нестабільності та навіть депресивних станів. Саме тому інформаційна гігієна в умовах війни стає не лише корисною навичкою, а й необхідною стратегією психологічного самозахисту.

Одним із ключових аспектів інформаційної гігієни є вміння фільтрувати інформацію та визначати її достовірність. Людина повинна навчитися аналізувати джерела, звертати увагу на авторитетність медіа, перевіряти факти та уникати емоційно забарвленого контенту, який може викликати необґрунтовану паніку чи злість.

Ефективна інформаційна гігієна передбачає кілька основних принципів: дозоване споживання новин, свідомий вибір джерел, регулярні перерви від інформаційного потоку та критичний підхід до отриманих даних. Важливо також контролювати свій емоційний стан під час взаємодії з медіа. Якщо інформація

викликає надмірний стрес, варто обмежити її перегляд та зосередитися на більш конструктивних діях.

Інформаційне середовище можна порівняти з харчуванням: так само, як надмірне споживання нездорової їжі шкодить організму, неконтрольоване поглинання новинного потоку руйнує психологічну рівновагу. Низькоякісний контент, фейкові повідомлення та пропаганда діють на свідомість подібно до шкідливих харчових добавок — спочатку вони створюють відчуття насичення, але згодом призводять до емоційного виснаження та втрати критичного мислення.

У сучасних умовах війни важливо також формувати культуру медіаграмотності серед населення. Освіта з медіаграмотності може стати ефективним інструментом у боротьбі з дезінформацією. Наприклад, платформи на зразок “StopFake” або “VoxCheck” допомагають перевіряти факти та розпізнавати маніпулятивний контент. Використання таких ресурсів дозволяє швидко ідентифікувати неправдиву інформацію та знижує ризик поширення паніки.

Крім того, соціальна підтримка відіграє важливу роль у збереженні психічного здоров'я. Обговорення отриманої інформації в колі близьких людей або з фахівцем дозволяє переробити емоції, знизити рівень тривожності та отримати більш об'єктивний погляд на події. Для цього можна скористатися онлайн-платформами для психологічної допомоги, такими як “TellMe” або «Розкажи мені», які пропонують безкоштовні консультації з кваліфікованими психологами.

Ще одним ефективним методом є формування позитивного інформаційного поля. Споживання контенту, який надихає, мотивує та підтримує віру в перемогу, може слугувати своєрідним ресурсом для відновлення внутрішніх сил. Наприклад, підписка на Telegram-канали або сторінки в соцмережах, що публікують історії успіху, волонтерські ініціативи та позитивні новини, допоможе збалансувати емоційний фон і зменшити відчуття безнадії.

Отже, розвиток навичок інформаційної гігієни є важливим чинником підтримки психологічного здоров'я під час війни. Вміння вибірково споживати інформацію, аналізувати її вплив та контролювати власний інформаційний раціон допоможе не тільки зберегти емоційну стабільність, але й уникнути маніпулятивного впливу, який може мати серйозні наслідки для суспільства загалом.

О. Кайдалова

ПСИХОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ МОТИВАЦІЇ ПРАЦІВНИКІВ ОСВІТИ ЗГІДНО З ЇХНИМИ ПРОФЕСІЙНИМИ ПОТРЕБАМИ

О. Kaidalova

PSYCHOLOGICAL FEATURES OF MOTIVATION OF EDUCATIONAL WORKERS ACCORDING TO THEIR PROFESSIONAL NEEDS

Сучасний освітній процес відзначається динамічністю та впливом глобальних тенденцій, що висуває нові вимоги до професійної діяльності педагогічних працівників. Одним із ключових аспектів, що визначає ефективність навчального процесу, є мотивація педагогів, оскільки вона безпосередньо пов'язана з їхнім професійним добробутом, задоволеністю роботою та якістю освітнього процесу. Зважаючи на соціально-економічні та політичні трансформації, які наразі відбуваються в Україні, особливо актуальним стає персоналізований підхід до освіти, що передбачає партнерські відносини між учасниками освітнього процесу.

Відтак, формування стійкої та позитивної мотивації педагогів є визначальним фактором для розвитку системи освіти та підвищення її якості.

Поняття «мотивація» було вперше введено в науковий обіг А. Шопенгауером у праці «Чотири принципи достатньої причини». Сьогодні мотивація розглядається як багатовимірний психологічний феномен, що регулює поведінкові прояви особистості. У межах психологічної науки вона вивчається через призму таких аспектів, як природа мотивів, структура мотиваційної сфери, механізми формування та зміни мотиваційних утворень, а також її вплив на професійну діяльність. У своїх дослідженнях українські та закордонні науковці, зокрема Г. Балл, І. Чепіженко, Л. Мельничук, С. Канюк, О. Макаревич, Л. Овсянецька, Дж. Аткинсон, Д. Макклелланд, А. Маслоу, Р. Валлеренд, Д. Шанка, Дж. Келлер, Ф. Херцберг та інші, розглядають мотиваційні процеси як невіддільну складову професійного становлення та розвитку особистості.

Мотивація педагогічних працівників відзначається унікальністю, оскільки її формування значною мірою залежить від емоційного стану педагога, особливостей його професійного середовища та соціокультурного контексту. Вона об'єднує внутрішні й зовнішні стимули, що спонукають вчителів до активної професійної діяльності. Серед ключових мотиваційних чинників варто виокремити усвідомлення соціальної значущості професії, прагнення сприяти особистісному розвитку учнів, а також необхідність відповідати морально-етичним стандартам, притаманним освітній сфері. Крім того, на рівень мотивації педагогів впливають такі фактори, як професійні установки, міжособистісні взаємини в колективі, рівень матеріальної компенсації та наявність нематеріальних заохочень.

Наукові дослідження підтверджують, що мотиваційна сфера педагогів поєднує в собі декілька складових: мотивацію досягнення (орієнтацію на професійний успіх), мотивацію уникнення невдач (прагнення мінімізувати помилки) та мотивацію приналежності (необхідність соціального визнання в колективі та серед учнів). Таке поєднання створює складну систему внутрішніх стимулів, що визначає професійну поведінку вчителів. Водночас висока емоційна залученість у робочий процес підвищує ризик емоційного виснаження, що, у свою чергу, впливає на ефективність виконання професійних обов'язків. З цієї причини важливо застосовувати адаптивні мотиваційні підходи, що сприяють підтримці психологічного здоров'я педагогів та підвищенню їхньої працездатності. Взаємозв'язок між мотивацією та потребами педагогів є визначальним чинником, що впливає на їхню професійну активність та загальний рівень задоволеності роботою. Виокремлюють три основні категорії потреб педагогів: соціальні, професійні та особистісні.

Соціальні потреби включають потребу в підтримці, схваленні та взаємодії з оточенням. Для педагогів важливим є визнання їхнього професіоналізму з боку колег, учнів та адміністрації. Дружня атмосфера в колективі та позитивна взаємодія зі школярами виступають додатковими чинниками, що сприяють формуванню внутрішньої мотивації. Професійні потреби охоплюють прагнення до саморозвитку, удосконалення педагогічних методик, підвищення кваліфікації та активного впровадження інновацій в освітній процес. Педагоги, які мають можливість реалізовувати власний потенціал, демонструють вищий рівень мотивації та професійної зацікавленості. Особистісні потреби стосуються внутрішнього комфорту та психологічного благополуччя педагогів. Самореалізація, емоційне задоволення від професійної діяльності, баланс між роботою та особистим життям

є визначальними факторами, що впливають на мотиваційні процеси. Особливо важливою є підтримка психоемоційної рівноваги, оскільки вона сприяє зниженню рівня стресу та запобігає емоційному вигоранню.

Отже, задоволення базових соціальних, професійних та особистісних потреб педагогів є необхідною умовою їхнього мотиваційного розвитку. Створення сприятливого психологічного клімату, підтримка можливостей для самореалізації та вдосконалення професійних компетентностей сприяють не лише підвищенню ефективності роботи педагогів, а й забезпечують стабільність освітньої системи загалом.

С. Карпенко, О. Радько

ПІДВИЩЕННЯ СТІЙКОСТІ ДО СТРЕСУ У ВИМІРІ ТІЛЕСНО-ОРІЄНТОВАНИХ МЕТОДІВ

S. Karpenko, O. Radko

INCREASING STRESS RESILIENCE THROUGH BODY-ORIENTED METHODS

У сучасному світі в епоху безпрецедентних викликів людина стикається з дедалі більшою кількістю емоційних навантажень, хронічний стрес підриває психічне й фізичне здоров'я. В реаліях невизначеності майбутнього здатність адаптуватися та відновлюватися стає ключем до особистого та суспільного благополуччя. Ось чому прості, доступні й дієві інструменти для підвищення резильєнтності стають життєво необхідними. Одним зі шляхів до того є тілесно-орієнтовані техніки в поєднанні з можливостями уяви та управлінням увагою.

Прикладом таких методів є техніки на базі практики ці-гун, зокрема «Зміна дихання» та «Початкова форма». Ці вправи, адаптовані до сучасного життя, допомагають змістити фокус із тривоги на продуктивність, підвищуючи стійкість до стресу.

«Початкова форма» — це статична позиція із зосередженням уяви на таких образах, як «опора на землю», «маківка підвішена до неба», «куприк притягується до землі», «стопи обіймають землю». Стопи розташовані паралельно на відстані приблизно довжини стопи. Положення рук перед собою, долонями до себе, які без напруги ніби обіймають та м'яко підтримують легенький «м'яч», десь на рівні пупка. Ця практика стимулює нейропластичність через активацію гіпокампу, відповідального за пам'ять і регуляцію емоцій. Дослідження показали, що тілесна усвідомленість та уявні образи підвищують рівень мозкового нейротрофічного фактора (BDNF), який сприяє росту нових нейронів і зміцненню синаптичних зв'язків.

Наступна техніка — «Зміна дихання». Вона ґрунтується на уповільненому ритмічному диханні з фокусуванням уваги на процесі дихання та образі, що вдихаємо нове і свіже, а видихаємо відпрацьоване та застаріле. Повільні рухи руками: знизу через сторони долонями до верху (вдихаємо «нове»), у найвищій точці долоні поступово перевертаються і плавно рухаються донизу перед собою (видихаємо «старе»), у нижній точці знову розвертаються для руху через сторони. Наукові дослідження Стівена Порджеса показують, що контрольоване дихання зі швидкістю 4–6 циклів на хвилину активує блукаючий нерв, який є ключовим компонентом парасимпатичної нервової системи. Це знижує активність гіпоталамо-гіпофізарно-

надниркової осі (ГНН-осі), зменшуючи секрецію кортизолу — основного гормону стресу.

Техніка центрування створена на базі концепції «Небо–Земля–Людина», що несе ідею гармонійного існування та важливого місця людини у всесвіті буття. Символічно «Небо» можна вважати тим, до чого людина прагне, що її надихає. «Земля» — підтримує, живить. «Людина» у цій системі — це те, що людина проявляє у світ, немов унікальна призма пропускає через себе враження життя, створюючи щось нове. Треба розташуватися в позиції, де стопи міцно стоять на землі, копчик м'яко тягнеться вниз, а маківка — ніби підвішена до неба на тонкій нитці. Фокус уваги на стопах як опорі, м'яке натягнення «куприк до землі, маківка до неба», центр тіла як точка балансу (приклад із ці-гуну — місце в животі нижче пупка на 2–3 см, під назвою дан-тянь). Увага спрямована на пошук рівноваги між трьома аспектами буття, на відчутті приємної рівномірності в тілі. Практика центрування з фокусом на центр тіла має глибокий нейрофізіологічний ефект. Фокусування уваги на стопах як опорі активує пропріоцептивні рецептори, що передають сигнали до мозочка та префронтальної кори, стабілізуючи емоційний стан. Це зменшує надмірну активацію симпатичної системи, яка домінує під час стресу. Дослідження підтверджують, що свідоме зміщення уваги з тривожних думок на тілесні відчуття знижує активність дефолтного режиму мозку (DMN), що відповідає за «переживання» негативних думок. Науково доведено, що тілесна усвідомленість стимулює нейрогенез у гіпокампі — зоні мозку, що відповідає за адаптацію до стресу.

Техніки управління увагою заради зміщення фокусу для стабілізації доволі прості у виконанні. Треба свідомо спрямовувати увагу, фокусуючись на своїх відчуттях всередині тіла, потім на оточенні, а потім на центрі (дан-тяні). Продовжити вправо на баланс: подумки вирівнювати «право — ліво», «верх — низ», «перед — зад». Це зміщує увагу з тривожних думок на нейтральні тілесні відчуття, створюючи продуктивний стан. Джон Кабат-Зінн довів, що свідоме управління увагою знижує активність мигдалини — центру страху — допомагає нам залишатися в «тут і зараз». Симетрія у відчуттях тіла відновлює психологічну рівновагу. Центрування створює баланс і гармонію в тілі, що суб'єктивно сприймається як внутрішня стійкість. Балансування уваги через суб'єктивне відчуття симетрії сприяє інтеграції півкуль мозку. Це підтримується роботами про міжпівкульну кооперацію, де показано, що гармонізація нейронних мереж зменшує внутрішній конфлікт і підвищує когнітивну гнучкість — ключовий фактор резильєнтності.

Техніки включення уяви та образного мислення. Уява активує позитивні нейронні мережі, підвищуючи рівень дофаміну та серотоніну. Пригадати свій найкращий стан — момент бадьорості, здоров'я, оптимізму (наприклад, певного віку чи ситуації), згадати найбільш яскраві подробиці того моменту чи періоду. Уявити себе максимально в тій ситуації, відчути емоції, ніби знову прожити ці відчуття в тілі. Дослідження демонструють, що образне мислення допомагає подолати хронічний стрес. Використання уяви активує префронтальну кору, яка відповідальна за позитивне переосмислення. Дослідження Джудіт Бек показують, що візуалізація позитивних станів стимулює секрецію дофаміну й серотоніну, що нейтралізує ефекти кортизолу. Образне мислення допомагає переписати негативні патерни й стабілізувати психіку. Цей процес, як виявив Мартін Селігман, сприяє нейропластичності, дозволяючи мозку формувати нові зв'язки, які сприяють подоланню хронічного стресу.

Нейроіміджингові дослідження виявили, що регулярна практика знижує активність мигдалини — центру страху — і посилює функціональні зв'язки між префронтальною корою та гіпокампом. Це забезпечує кращу регуляцію емоцій і зниження реактивності. Плавні рухи підвищують рівень ендорфінів і серотоніну, що сприяє загальному покращенню настрою. Дослідження Джона Рейті показують, що регулярні тілесні практики підвищують рівень BDNF — фактору, який стимулює нейрогенез і відновлення після стресу.

Тілесно-орієнтовані техніки на основі практики ці-гун у поєднанні з увагою й управлінням увагою створюють комплексний підхід до підвищення резильєнтності. Нормалізація дихання знижує частоту серцевих скорочень й артеріальний тиск, активуючи парасимпатичну нервову систему. Ритмічне дихання, як пише Стівен Порджес, синхронізує активність діафрагми з серцевим ритмом, що зменшує активацію симпатичної нервової системи. Плавні рухи активують пропріоцептивні та вестибулярні системи, що стабілізують вегетативну нервову систему. Дослідження доводять, що це допомагає «розрядити» фізіологічний стрес, накопичений у тілі, що особливо корисно для осіб із посттравматичними розладами. Фокусування уваги на нейтральних або приємних ідеях, образах зменшує м'язову напругу, сприяючи розслабленню. У реаліях війни, цифрового перевантаження та професійних криз розглянуті техніки стають доступними інструментами саморегуляції. Тілесно-орієнтовані техніки ці-гун у поєднанні з увагою й увагою — це простий, але потужний інструмент підвищення резильєнтності. Подібні практики можна доволі легко інтегрувати в щоденне життя. Вони допомагають не просто вистояти, а й зростати, перетворюючи стрес на можливість. Для суспільства це означає здоровішу спільноту, здатну протистояти викликам сьогодення, які вимагають від людства не лише витривалості, а й мудрості. У часи, коли суспільне благополуччя залежить від кожного з нас, ці методи можуть стати основою для особистої стійкості й колективної сили.

В. Кибенко

СУЧАСНІ ПІДХОДИ ДО ЗБЕРЕЖЕННЯ ПСИХІЧНОГО БЛАГОПОЛУЧЧЯ

V. Kybenko

MODERN APPROACHES TO MAINTAINING MENTAL WELL-BEING

У сучасному світі психічне благополуччя особистості є важливим компонентом загального здоров'я, який безпосередньо впливає на ефективність соціальної, професійної та особистої діяльності. Оскільки на психічний стан людини впливають численні стресові фактори, що виникають у умовах швидких соціальних і технологічних змін, важливо застосовувати ефективні підходи для збереження та відновлення психічного здоров'я. Одним із таких підходів є соціальна підтримка, яка виступає важливим фактором у забезпеченні емоційного балансу та стабільності особистості.

Соціальні мережі, підтримка родини, друзів і колег мають здатність знижувати рівень стресу, підвищувати самооцінку та сприяти емоційному благополуччю. Окрім соціальної підтримки, важливу роль у збереженні психічного здоров'я відіграють психологічні інтервенції, зокрема терапевтичні методи, спрямовані на покращення психологічного стану. Психотерапія, когнітивно-поведінкова терапія, методи стрес-менеджменту й релаксації є ефективними інструментами для зниження

тривоги, депресії та інших розладів. Різноманітні психологічні програми, тренінги для розвитку стресостійкості та емоційної регуляції також допомагають зміцнити внутрішні ресурси особистості, надаючи їй можливість краще адаптуватися до змін у зовнішньому середовищі. Таким чином, поєднання соціальної підтримки та психологічних інтервенцій є основними компонентами сучасних підходів до збереження психічного благополуччя.

Оскільки кожна людина має індивідуальні потреби й особливості, важливо підходити до питання психічного здоров'я та благополуччя комплексно, застосовуючи персоналізовані стратегії підтримки й відновлення. Для ефективного збереження психічного благополуччя особистості в сучасних умовах важливо зрозуміти, як соціальні зв'язки й психологічні інтервенції взаємодіють і підтримують психічний стан людини. Роль соціальної підтримки є основною складовою в збереженні психічного здоров'я. Наукові дослідження показують, що люди, які мають стабільну систему підтримки з боку близьких, друзів або колег, здатні швидше відновлюватися після стресових подій і мати більш високий рівень щастя й задоволення життям. Особливо важливою є роль родини та найближчого оточення в складні періоди життя, такі як переживання втрати, труднощі на роботі чи у відносинах. Спілкування з людьми, які здатні вислухати, зрозуміти й надати підтримку, значно знижує рівень тривоги та стресу. Крім того, активна участь у громадських або соціальних групах може стати потужним чинником у подоланні відчуття ізоляції, що часто є причиною депресивних станів.

Одним із важливих аспектів соціальної підтримки є психологічна підтримка в кризових ситуаціях, яка може надаватися через професіоналів, таких як психологи, психотерапевти або консультанти. Під час складних життєвих періодів, коли особистість не здатна впоратися з емоційними навантаженнями самотійно, професіонали можуть запропонувати практичні стратегії для адаптації, емоційного регулювання та самопідтримки. Наприклад, психотерапевтичні техніки, як когнітивно-поведінкова терапія, мають значний ефект у зміні негативних моделей мислення, що веде до зниження тривожності та депресії. Одним із найбільш популярних та досліджених методів є вище зазначена когнітивно-поведінкова терапія, яка фокусується на зміні негативних переконань і поведінкових патернів, що сприяють розвитку психічних розладів. Цей метод дозволяє людині знову встановити контроль над своїми емоціями, змінюючи своє ставлення до стресових ситуацій і знаходячи більш адаптивні стратегії їх вирішення. Ще одним важливим напрямком є методи релаксації та майндфулнес (усвідомленість), які допомагають знизити рівень стресу, підвищити здатність до концентрації та зберігати емоційну рівновагу. Практики медитації, йоги та глибокого дихання можуть бути використані як у поєднанні з іншими методами психологічної підтримки, так і окремо, допомагаючи людині регулювати свої емоції в реальному часі.

Інтеграція соціальної підтримки й психологічних інтервенцій є критично важливою для розробки індивідуальних планів збереження психічного здоров'я. Для того щоб бути ефективними, ці підходи повинні враховувати особистісні особливості людини, її соціальну ситуацію, ресурси, а також рівень стресу та здатність до адаптації. Умови життя та стресові ситуації, з якими стикається індивід, можуть змінюватися, тому важливо, щоб методи підтримки могли змінюватися відповідно до потреб людини. У сучасному світі, де соціальні та технологічні зміни відбуваються доволі динамічно, важливо не тільки забезпечувати людину

відповідними інструментами для збереження психічного здоров'я, але й створювати соціальне середовище, яке буде стимулювати підтримку й позитивний розвиток. Робочі колективи, освітні установи, соціальні служби повинні активно включатися в процес підтримки психічного здоров'я громадян, забезпечуючи доступ до ресурсів та інтервенцій, що допомагають людям зберігати психічне благополуччя.

Загалом, збереження психічного благополуччя є важливим завданням для суспільства, яке потребує комплексного підходу з використанням як соціальних мереж підтримки, так і різноманітних психологічних інтервенцій. Важливо пам'ятати, що психічне здоров'я людини є основою її здатності адаптуватися до змін, ефективно працювати й вести здоровий спосіб життя, тому всі ці інструменти повинні бути доступними для кожного.

І. Кирилова

ХАРИЗМАТИЧНИЙ РУХ ЯК КУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН

I. Kyrylova

CHARISMATIC MOVEMENT AS A CULTURAL PHENOMENON

Харизматичний рух є значущим соціально-релігійним явищем, що виникло у ХХ столітті та охоплює мільйони послідовників по всьому світу. Цей рух вплинув на християнські конфесії різних країн, трансформувавши богослужіння, духовні практики та віровчення. Харизматизм відзначається емоційністю, безпосереднім переживанням Бога та активним використанням духовних дарів, таких як глосолалія, пророцтво та зіцлення. З психологічної точки зору, харизматичний рух є цікавим феноменом, що впливає на структуру особистості, соціальну взаємодію та емоційний стан віруючих. У тезах розглянуто історію розвитку харизматизму, основні догмати та авторську модель феноменології емоційної мотивації (ФЕМ), яка допомагає пояснити психологічний вплив цього руху на особистість.

Історія харизматичного руху. Харизматичний рух у США: харизматичний рух має свої корені в П'ятидесятницькому пробудженні, що почалося в США на початку ХХ століття. Його засновниками вважаються Чарльз Пархем та Вільям Сеймур. Основні етапи розвитку: рух святості та його вплив. Ще в ХІХ столітті серед методистів виник рух святості, що наголошував на особистій святості та другому благословенні — хрещенні Святим Духом.

Азуза-стріт (1906–1909): Вільям Сеймур започаткував рух у Лос-Анджелесі, де відбувалися масові богослужіння з проявами глосолалії та зіцлення. Подальше поширення: до 1920-х років п'ятидесятницький рух поширився в інші християнські деномінації та країни. У другій половині ХХ століття з'явився неохаризматичний рух, який увібрав елементи поп-культури, сучасної музики та новітніх методів евангелізації. Європейський контекст: у Європі харизматизм поширювався повільніше, оскільки традиційні конфесії (католицизм, протестантизм, православ'я) мали сильні історичні корені. Ключові моменти: Католицьке харизматичне оновлення (1967). Вплив Ватикану та підтримка деяких священників сприяли поширенню харизматичних практик серед католиків. Протестантський харизматизм: в Англії, Німеччині та скандинавських країнах формувалися харизматичні громади в межах традиційних протестантських церков. Православний контекст: харизматизм проникає в православні громади, але стикається із сильним опором. Харизматичний рух в Україні: український харизматичний рух сформувався після

розпаду СРСР у 1990-х роках. Особливості розвитку: вплив західних місіонерів. Після здобуття незалежності в Україну почали приїжджати місіонери із США та Європи, засновуючи нові церкви. Національні харизматичні лідери (Андрій Тищенко). З'явилися сильні харизматичні церкви та пастори (наприклад, УПЦ «Нове покоління»). Соціальна роль: харизматичні громади активно залучають людей через допомогу наркозалежним, соціальні проекти та молодіжні рухи (ХЕЦУ).

Догмати харизматів. Христоцентризм: усі харизматичні течії об'єднує центральна роль Ісуса Христа. Ідея особистих взаємин з Христом. Наголос на народженні згори та хрещенні Святим Духом. Спасіння через віру: важлива роль церковних ієрархій. Вчення про Трійцю: традиційне вчення про Отця, Сина і Святого Духа. Особливий акцент на Святому Дусі та його ролі в житті віруючого. Харизматичні дари як свідчення дії Святого Духа. Структура особистості: харизматизм впливає на психологічну структуру особистості через переживання екстазу (глосолалія, пророцтва), становлення нової ідентичності (віруючий отримує відчуття «обраності»), емоційну залученість (богослужіння проходять у динамічній формі).

Авторська модель ФЕМ у психології особистості. Феноменологія емоційної мотивації (ФЕМ) — це підхід, який пояснює вплив харизматичного руху на особистість через психологічні механізми. Основні елементи ФЕМ: емоційне переживання віри. Людина переживає релігію не лише на рівні розуму, а й через сильні емоції. Мотивація через духовний досвід. Глосолалія, зцілення та інші явища створюють відчуття особистого дотику до Бога. Соціальна підтримка: громада стає джерелом емоційної стабільності та самореалізації. Харизматичний рух є складним соціально-релігійним явищем, що включає глибокі психологічні механізми впливу на особистість. Основні підсумки: харизматизм активно розвивається у світі, набуваючи різних форм у різних країнах. Догматика харизматичних церков ґрунтується на традиційних християнських принципах, але має унікальні особливості. З психологічної точки зору, харизматичні практики активують емоційні та мотиваційні процеси особистості, що сприяє її трансформації.

В. Клименко

КОНЦЕПТУАЛЬНА МОДЕЛЬ РЕСУРСІВ ПОДОЛАННЯ СКЛАДНИХ ЖИТТЄВИХ СИТУАЦІЙ

V. Klymenko

CONCEPTUAL MODEL OF RESOURCES FOR OVERCOMING DIFFICULT LIFE SITUATIONS

У сучасному світі, що характеризується високою динамікою змін, нестабільністю та все більшою кількістю стресових чинників, людина постійно стикається з викликами складних життєвих ситуацій, які можуть бути як епізодичними, так і тривалими, спричиненими як зовнішніми обставинами, так і внутрішніми конфліктами. За таких умов особливої актуальності набувають психологічні дослідження ресурсів подолання складних життєвих ситуацій. Важливість дослідження механізмів подолання труднощів обумовлена не лише необхідністю поновлення та підтримання психологічного благополуччя, а й потребою у формуванні стійких адаптаційних стратегій, що забезпечують ефективне функціонування особистості в різних сферах життя.

Ресурси подолання складних життєвих ситуацій охоплюють широкий спектр когнітивних, емоційних, поведінкових та соціальних чинників, які визначають здатність людини адаптуватися, зберігати цілісність та швидко відновлюватися після стресу. Від рівня розвитку цих ресурсів залежить не лише суб'єктивне сприйняття труднощів, а й ефективність вибору стратегій реагування.

З погляду теоретичної значущості дослідження, необхідність вивчення ресурсів подолання труднощів визначається зростаючою увагою до феноменів резильєнтності, психологічної гнучкості та усвідомленості, які є ключовими аспектами ефективної адаптації. Практична значущість таких досліджень полягає в можливості розробки психологічних інтервенцій, спрямованих на посилення внутрішніх ресурсів людини, що сприяють зниженню рівня дистресу та покращенню показників загального життєвого функціонування.

У контексті зазначених досліджень важливим теоретико-методологічним завданням є розробка теоретичної моделі ресурсів подолання складних життєвих ситуацій, яка дозволить системно проаналізувати їх структуру, механізми функціонування та взаємодію з іншими психологічними чинниками.

Обґрунтування моделі ресурсів передбачає визначення ключових компонентів, їхніх взаємозв'язків та впливу на процес адаптації особистості до життєвих викликів. У структурі ресурсів подолання складних життєвих ситуацій особливу роль відіграють такі компоненти, як життєстійкість, копінгова поведінка, здатність до саморегуляції та смисло-життєві орієнтації. Взаємодія цих складових визначає ефективність адаптації особистості до стресових ситуацій та рівень її психологічного благополуччя.

Життєстійкість (концепція С. Мадді) представляє собою системну характеристику особистості, яка відображає систему переконань і установок, які дозволяють людині сприймати труднощі не як загрозу, а як виклик і можливість для розвитку. Основними складовими життєстійкості є: 1) залученість (commitment) — активне залучення в життєві події, інтерес до діяльності та людей, готовність діяти навіть у складних умовах, сприйняття життя як значущого, відповідальність за власні дії, зацікавленість у тому, що відбувається навколо, внутрішня мотивація, прагнення знайти сенс навіть у стресових ситуаціях і не відсторонюватись від проблем; 2) контроль (control) — переконаність у тому, що людина може впливати на події свого життя та керувати ними, віра, що дії мають значення для вирішення проблем, намагання активно змінювати ситуацію на краще, а не просто пасивно підкорятися обставинам, прагнення фокусуватись на тих аспектах, які можна змінити, відмова витратити енергію на те, що виходить за межі контролю; 3) прийняття виклику (challenge) — сприйняття змін та труднощів як можливостей для розвитку, а не як загрози, прийняття невдач як джерела навчання та вдосконалення, гнучкість, відкритість до змін, готовність адаптуватися до нових обставин.

Копінгова поведінка в системі особистісних ресурсів подолання складних життєвих обставин — це сукупність стратегій, які використовує людина для подолання стресових ситуацій. Вона може бути як адаптивною (конструктивною), так і дезадаптивною (деструктивною). Конструктивні стратегії подолання включають: проблемно-орієнтований копінг — активні дії, спрямовані на зміну стресової ситуації або пошук ефективних рішень; емоційно-орієнтований копінг — техніки зниження емоційної напруги, такі як усвідомленість, дихальні практики, медитація; пошук соціальної підтримки — звернення до близьких

людей, професіоналів або груп підтримки для отримання емоційної чи практичної допомоги; позитивний рефреймінг — здатність змінювати сприйняття проблеми, знаходити в ній можливості для зростання або нові перспективи. Прикладами дезадаптивних копінг-стратегій, які можуть тимчасово знижувати рівень стресу, але в довгостроковій перспективі лише погіршують стан людини, є: уникнення проблем, агресивна поведінка, вживання психоактивних речовин.

Саморегуляція як складова ресурсів подолання є базовим механізмом, який дозволяє людині контролювати свої думки, емоції та поведінку відповідно до своїх цілей і цінностей. Здатність до саморегуляції визначає, наскільки ефективно людина може витримувати дистрес та використовувати адаптивні стратегії копіngu. Основні компоненти саморегуляції — це: когнітивний контроль — здатність усвідомлювати та змінювати свої думки у відповідь на ситуацію (наприклад, заміна катастрофічного мислення на більш реалістичне оцінювання подій); емоційна регуляція — керування власними почуттями, уникнення імпульсивних реакцій, підтримка емоційного балансу; контроль поведінки — здатність стримувати автоматичні реакції та обирати найбільш конструктивну модель поведінки; мотиваційна регуляція здатність підтримувати мотивацію навіть у складних умовах, орієнтуючись на довгострокові цілі. Загалом розвинена саморегуляція сприяє зменшенню негативного впливу стресу, підвищенню усвідомленості та здатності людини адаптуватися до змін.

Смисло-життєві орієнтації є фундаментальною основою ресурсів подолання особистості, оскільки вони визначають, як людина інтерпретує події свого життя, які цілі ставить перед собою і що сприймає як важливе. Переживання смислу життя виступає психологічним ресурсом, що формує позитивну мотивацію та підтримує психологічну стійкість. Ключові прояви смисло-життєвих орієнтацій: цінності та життєві пріоритети — розуміння того, що є найбільш важливим у житті, що мотивує до дій; усвідомленість та прийняття життя — здатність приймати власний досвід, розуміти його значення та інтегрувати у власну систему цінностей; здатність знаходити смисл у складних ситуаціях — можливість переосмислювати труднощі як можливості для розвитку, а не як перешкоди; життєва мета та перспективи майбутнього — наявність чітких життєвих цілей і стратегій їх досягнення. Смисло-життєві орієнтації не лише забезпечують мотиваційний ресурс для подолання труднощів, а й значною мірою впливають на вибір копінг-стратегій: люди, які мають чіткі цінності та цілі, частіше обирають конструктивні способи реагування на стрес.

Взаємодію компонентів у межах загальної моделі ресурсів подолання складних життєвих ситуацій можна пояснити наступним чином: життєстійкість забезпечує загальну здатність особистості витримувати стресові впливи; копінгова поведінка визначає, які саме стратегії будуть застосовані в конкретних ситуаціях; саморегуляція виступає механізмом контролю емоцій, думок та дій, що дозволяє ефективніше використовувати ресурси життєстійкості та адаптивні копінг-стратегії; смисло-життєві орієнтації, у свою чергу, формують фундамент для особистісної мотивації, сприяють адаптації до труднощів та підтримують довготривале психологічне благополуччя. Таким чином, ці чотири компоненти ресурсів подолання складних життєвих ситуацій утворюють інтегровану систему, яка визначає, наскільки успішно людина здатна долати життєві виклики, підтримувати психологічну рівновагу, адаптуватися та розвиватися у складних умовах життя.

K. Kovalenko

MAINTAINING MENTAL WELL-BEING IN THE ACCEPTANCE OF AN INCURABLE DIAGNOSIS: THE ROLE OF SUPPORT AND SELF-HELP

К. Коваленко

ЗБЕРЕЖЕННЯ ПСИХІЧНОГО БЛАГОПОЛУЧЧЯ ПРИ ПРИЙНЯТТІ НЕВИЛІКОВНОГО ДІАГНОЗУ: РОЛЬ ПІДТРИМКИ ТА САМОДОПОМОГИ

Modern research in the field of health psychology confirms that accepting an incurable diagnosis is a profound psychological challenge for an individual. This process is accompanied by intense emotional experiences that can lead to a deterioration in mental well-being. Psychological support and self-help are crucial in reducing stress levels and enhancing patients' quality of life.

The acceptance of an incurable diagnosis typically progresses through several stages, as described in Elisabeth Kübler-Ross's model: denial, anger, bargaining, depression, and acceptance. Each of these stages is characterized by distinct emotional and cognitive reactions that can significantly influence the overall psychological state of the patient.

Factors influencing the mental well-being of individuals with incurable illnesses include the level of social support (family, friends, medical personnel); individual personality traits (resilience, optimism, availability of coping strategies); previous life experiences (past traumas, experience in overcoming crises); and access to psychological assistance (counseling, psychotherapy).

According to scientific and practical observations, the lack of adequate support may lead to the development of depressive states, increased anxiety, and even psychosomatic disorders. Therefore, a comprehensive patient care approach should incorporate external support (social and professional) and internal self-help mechanisms.

The social environment plays a critical role in the process of accepting a diagnosis. Family, friends, and professionals can help patients navigate the crisis and prevent social isolation. The most effective forms of social support include emotional support (open communication, expressions of empathy); practical assistance (accompaniment to medical procedures, help with daily tasks); and informational support (providing knowledge about the illness, treatment options, and psychological adaptation techniques).

Professional psychological assistance has been proven effective in improving patients' psycho-emotional well-being. Depending on individual needs, various therapeutic approaches are applied. Cognitive-behavioral therapy (CBT) helps identify and modify destructive thoughts associated with the process of diagnosis acceptance. Existential therapy facilitates the reevaluation of life's meaning and the acceptance of reality. Group therapy allows patients to interact with others experiencing similar challenges, fostering shared understanding and support.

Psychotherapy not only helps patients overcome emotional difficulties but also fosters the development of adaptive coping strategies that reduce anxiety and depression levels. In addition to external support, an essential aspect of maintaining mental well-being is self-help, which requires the patient's active participation in the adaptation process.

Mindfulness practices help reduce stress and enable individuals to focus on the present moment. Relaxation techniques, such as meditation, breathing exercises, and progressive muscle relaxation, contribute to lowering anxiety levels. Keeping a personal journal helps in structuring thoughts and monitoring emotional states. Engaging in hobbies and creative activities provides emotional relief and promotes psychological recovery. Furthermore,

physical activity and regular exercise, within the limits of one's health condition, positively impact overall emotional well-being.

Various programs have been developed in Ukraine and abroad to support individuals with severe illnesses. For instance, psychosocial support programs in hospices provide psychological counseling and help patients maintain a positive emotional state. Self-help groups and online platforms create a safe space for patients to communicate and share experiences. Additionally, mobile applications for mental well-being, such as Calm and Headspace, assist patients in mastering relaxation techniques and managing stress effectively.

The acceptance of an incurable diagnosis is a profound psychological challenge that can significantly impact an individual's mental well-being. Social support, psychotherapeutic interventions, and self-help strategies are essential in addressing patients' difficulties during the adaptation process.

Maintaining mental well-being is achievable through a comprehensive approach that integrates external support, professional psychological assistance, and the development of internal coping resources. Incorporating psychological methods into palliative care systems can substantially improve patients' quality of life, fostering emotional stability and facilitating the acceptance of their condition.

О. Кононенко

ПРОГРАМА РОЗВИТКУ ЦІННІСНО-СМИСЛОВОЇ РЕГУЛЯЦІЇ ЗАСОБАМИ МАЛЮНКОВОЇ АРТТЕРАПІЇ

О. Кононенко

PROGRAM FOR DEVELOPING VALUE-MEANING REGULATION USING PICTURE ART THERAPY

Сучасне суспільство характеризується високим рівнем психологічної напруги, викликаної соціальними, економічними та особистісними кризами. В умовах постійного стресу та травматизації особливо важливим стає розвиток механізмів внутрішньої регуляції особистості, що дозволяють підтримувати психологічну стійкість та адаптацію. Одним із ключових компонентів такої регуляції є ціннісно-сміслова регуляція, яка визначає особистісні смисли, мотивацію та життєві орієнтири.

Попри значний інтерес до проблеми формування ціннісно-сміслової сфери, недостатньо розробленими залишаються практичні підходи до її розвитку, зокрема через методи арттерапії. Малюнкові арттерапевтичні техніки виступають ефективним інструментом роботи з емоційним досвідом, сприяють рефлексії та усвідомленню особистих цінностей, що робить їх перспективними для використання в процесі розвитку ціннісно-сміслової регуляції.

Важливість дослідження також обумовлена все більшою потребою в психологічних програмах, спрямованих на підтримку осіб, які пережили кризові чи травматичні події. Малюнкові арттерапевтичні методи дозволяють м'яко та безпечно опрацьовувати складні життєві переживання, сприяючи інтеграції травматичного досвіду та формуванню нових конструктивних смислів.

Таким чином, розробка програми розвитку ціннісно-сміслової регуляції засобами малюнкової арттерапії є актуальною як з погляду теоретичного

осмислення феномену ціннісно-сислової регуляції, так і з погляду створення ефективних практичних методик психологічної допомоги.

Метою програми є розвиток ціннісно-сислової регуляції особистості через малюнкові арттерапевтичні методи, що сприяють усвідомленню життєвих цінностей, реконструкції смислів, а також формуванню стійкої особистісної ідентичності та адаптивних стратегій поведінки.

Завдання програми:

- діагностичне: оцінити рівень сформованості ціннісно-сислової регуляції учасників до початку та після завершення програми, визначити актуальні життєві цінності та особистісні смисли учасників;
- розвивальне: сприяти усвідомленню власної системи цінностей і смислів через арттерапевтичні техніки, розширити спектр доступних адаптивних стратегій емоційної та когнітивної регуляції, зміцнити рефлексивні здібності учасників для кращого розуміння власних переживань і життєвих пріоритетів;
- корекційне: допомогти учасникам опрацювати негативний або травматичний досвід через творчий процес, сформуванню позитивне ставлення до майбутнього та здатність будувати життєві плани відповідно до ціннісних орієнтирів;
- профілактичне: знизити рівень емоційної напруги, стресу та тривожності, підвищити стресостійкість та адаптивність у складних життєвих ситуаціях.

Методи:

- арттерапевтичні методи: проєктивне малювання (малюнкові метафори, малюнкові техніки), колажування (візуалізація життєвих цінностей, цілей), мандалотерапія (структурування смислів через символічні образи), техніка «Діалог із малюнком» (вербалізація смислових аспектів через творчі образи);
- рефлексивні техніки: ведення артжурналу самоспостереження, групові обговорення та зворотний зв'язок

Очікувані результати:

- підвищення рівня усвідомленості життєвих цінностей та їх ієрархії;
- формування позитивної життєвої перспективи;
- розвиток навичок саморегуляції через візуалізацію внутрішніх ресурсів;
- посилення здатності до рефлексії та усвідомлення життєвих смислів;
- зниження рівня тривожності, стресу, невизначеності;
- розвиток комунікативних та міжособистісних навичок через групову взаємодію.

Структура програми

Модуль 1. Усвідомлення власної системи цінностей (заняття 1–3).

Заняття 1. Знайомство. Мета: встановлення безпечної атмосфери, знайомство учасників, виявлення очікувань.

Заняття 2. Дослідження особистісних цінностей. Мета: допомогти учасникам визначити свої життєві цінності.

Заняття 3. Вплив соціального середовища на цінності. Мета: дослідити вплив соціуму на формування життєвих пріоритетів.

Модуль 2. Робота з життєвими смислами (заняття 4–6).

Заняття 4. Моє життєве призначення. Мета: дослідити смисложиттєві орієнтири та особисті життєві цілі.

Заняття 5. Переписування особистої історії. Мета: допомогти учасникам переглянути свої труднощі та побачити можливості їх подолання.

Заняття 6. Візуалізація майбутнього. Мета: сформувати позитивну життєву стратегію.

Модуль 3. Формування стратегій саморегуляції (заняття 7–9).

Заняття 7. Робота з внутрішніми обмеженнями. Мета: виявити негативні переконання, які заважають реалізовувати власні цінності.

Заняття 8. Символи підтримки. Мета: усвідомлення власних ресурсів.

Заняття 9. Стратегії подолання труднощів. Мета: розробити ефективні способи саморегуляції у складних ситуаціях.

Модуль 4. Інтеграція та завершення процесу (заняття 10–12).

Заняття 10. Цінності та відносини. Мета: розглянути вплив власних цінностей на стосунки з іншими.

Заняття 11. Життєва мрія як рушійна сила. Мета: сформувати бачення майбутнього через мрію та натхнення.

Заняття 12. Завершення. Символічна інтеграція. Мета: підведення підсумків, закріплення результатів.

Ця програма дозволяє не лише працювати із внутрішніми смислами, але й створити гармонійне бачення себе у світі через творчий процес.

Я. Крутько

**САНОГЕННЕ МИСЛЕННЯ ЯК ЧИННИК ПОПЕРЕДЖЕННЯ ТА ПОДОЛАННЯ
ПРОФЕСІЙНОГО ВИГОРАННЯ ПСИХОЛОГІВ-ПОЧАТКІВЦІВ**

Y. Krutko

**SANOGENETIC THINKING AS A FACTOR IN PREVENTING AND OVERCOMING
PROFESSIONAL BURNOUT IN BEGINNING PSYCHOLOGISTS**

Проблема професійного вигорання є однією з ключових у сфері допоміжних професій, зокрема в діяльності практикуючих психологів. Особливо вразливою категорією є психологи-початківці, які тільки починають свою кар'єру й стикаються з високими емоційними навантаженнями, недостатнім професійним досвідом та складністю встановлення особистих кордонів у роботі з клієнтами.

Наслідки вигорання можуть мати не лише особистісний, а й соціальний характер, позначаючись на ефективності психологічної допомоги. Виснажений фахівець втрачає емпатію, що може знижувати якість терапевтичного процесу та навіть призводити до професійних помилок. Саме тому дослідження факторів попередження та подолання вигорання є необхідним для розробки ефективних профілактичних заходів, які сприятимуть розвитку емоційної стійкості, саморегуляції та психологічного благополуччя психологів-початківців.

Зважаючи на значні ризики професійного вигорання серед психологів-початківців, важливим завданням є пошук ефективних підходів до його попередження та подолання. Одним із таких підходів є розвиток саногенного мислення, яке сприяє збереженню психологічної стійкості, саморегуляції та здатності протистояти професійним стресорам.

Саногенне мислення — це спосіб когнітивної обробки інформації, що сприяє збереженню психічного здоров'я, зниженню рівня стресу та підвищенню загальної стійкості до негативних впливів. Воно базується на усвідомленості, критичному аналізі власних думок і конструктивному ставленні до труднощів.

Наукові підходи до вивчення саногенного мислення базуються на концепції когнітивно-поведінкової терапії (Аарон Бек), теорії когнітивного переосмислення стресу (Річард Лазарус) та ідеї про вплив глибинних переконань на емоційне благополуччя (Джеффри Янг). Вони дозволяють пояснити механізми саногенного мислення та обґрунтувати його роль у формуванні емоційної стійкості.

Саногенне мислення впливає на попередження та подолання професійного вигорання через регуляцію когнітивних процесів, емоційний контроль, формування адаптивних переконань, використання особистісних ресурсів і підтримку професійної мотивації.

1. Когнітивна переоцінка стресових ситуацій. Одним із ключових механізмів саногенного мислення є здатність до когнітивної переоцінки — усвідомленої зміни інтерпретації стресових подій. Фахівці, які використовують саногенне мислення, сприймають труднощі як виклики, а не як загрози, що дозволяє їм знаходити конструктивні рішення, а не застрягати в стані безпорадності. Це знижує рівень хронічного стресу та запобігає розвитку емоційного виснаження.

2. Усвідомлений контроль за емоційними реакціями. Саногенне мислення допомагає розвивати навички емоційної саморегуляції, зокрема управління негативними емоціями та стресовими реакціями. Практика усвідомленого аналізу своїх переживань дозволяє зменшувати тривожність, дратівливість і втому, що є важливими компонентами професійного вигорання.

3. Формування адаптивних переконань і цінностей. Люди з саногенним мисленням мають гнучку систему переконань, яка сприяє конструктивному сприйняттю труднощів. Наприклад, замість установки «я завжди повинен допомагати іншим, навіть на шкоду собі» формується більш адаптивне переконання «я можу допомагати іншим, дбаючи і про власні ресурси». Це дозволяє уникати самопожертви та надмірного емоційного виснаження.

4. Використання особистісних ресурсів для збереження енергії. Саногенне мислення сприяє усвідомленому використанню внутрішніх ресурсів, таких як позитивне мислення, підтримка соціального оточення та навички саморефлексії. Завдяки цьому фахівці можуть вчасно розпізнавати ознаки вигорання та вживати заходів для його попередження, наприклад через регулярний відпочинок, розвиток навичок тайм-менеджменту та встановлення особистісних меж у професійній діяльності.

5. Зміцнення професійної мотивації та особистісного зростання. Саногенне мислення допомагає фокусуватися на позитивних аспектах професійної діяльності, таких як самореалізація, відчуття значущості своєї роботи та професійний розвиток. Це сприяє підтриманню внутрішньої мотивації та зменшує ризик емоційного вигорання.

Отже, саногенне мислення передбачає усвідомлене ставлення до власних емоцій, формування конструктивних когнітивних стратегій та активне використання ресурсів для підтримки внутрішнього благополуччя. Його вплив реалізується через низку механізмів, які допомагають зменшити рівень стресу, емоційного виснаження та підтримати адаптивну саморегуляцію. Розвиток саногенного мислення може відігравати ключову роль у зниженні рівня емоційного виснаження, підвищенні стресостійкості та збереженні професійної мотивації, що робить його ефективним засобом профілактики вигорання.

Н. Кучеренко

**ПСИХІЧНЕ БЛАГОПОЛУЧЧЯ ОСОБИСТОСТІ
В УМОВАХ СУЧАСНИХ ВИКЛИКІВ І ШЛЯХИ ЙОГО ВІДНОВЛЕННЯ**

N. Kucherenko

**MENTAL WELL-BEING OF THE INDIVIDUAL IN THE FACE
OF MODERN CHALLENGES AND WAYS TO RESTORE IT**

Психічне благополуччя є важливою складовою загального здоров'я особистості, оскільки воно впливає на емоційний стан, когнітивні процеси, рівень мотивації та якість соціальних відносин. У сучасних умовах, що характеризуються швидкими соціальними, економічними та технологічними змінами, а також війсьними конфліктами, пандеміями та кризовими ситуаціями, збереження психічного здоров'я стає одним із ключових викликів для кожної людини. З огляду на це, важливими є ефективні підходи до зміцнення психологічної стійкості, запобігання стресовим розладам і забезпечення можливостей для відновлення емоційного балансу.

Психічне благополуччя: сутність та складові

Психічне благополуччя можна визначити як стан внутрішньої гармонії, емоційної рівноваги та здатності ефективно адаптуватися до життєвих викликів. Воно включає кілька ключових аспектів: Емоційна стабільність — здатність контролювати та регулювати власні емоції, уникати надмірного напруження. Когнітивна стійкість — здатність критично мислити, приймати виважені рішення, уникати катастрофізації подій. Соціальна підтримка — наявність міцних міжособистісних зв'язків, підтримка з боку сім'ї, друзів, колег. Фізичне здоров'я — збалансоване харчування, достатня фізична активність, якісний сон як основа ментального добробуту. Життєві цінності та мотивація — усвідомлення сенсу життя, наявність цілей, самореалізація.

Сучасні дослідження показують, що рівень психічного благополуччя безпосередньо пов'язаний із рівнем стресу, адаптаційними механізмами особистості та здатністю до саморегуляції. У зв'язку із цим важливим є формування навичок управління стресом, використання ефективних копінг-стратегій та розвиток емоційної гнучкості. Фактори, що впливають на збереження психічного благополуччя. На психічне благополуччя впливають численні фактори, які можна поділити на зовнішні та внутрішні. До зовнішніх факторів належать: політична та економічна ситуація у країні, що може спричиняти відчуття нестабільності та тривоги. Соціальна взаємодія — якість міжособистісних відносин та наявність підтримки від оточення. Інформаційне середовище — вплив новинного простору, соціальних мереж на емоційний стан людини. Умови праці та рівень стресу на робочому місці. Внутрішні фактори включають: Особистісні риси (рівень тривожності, екстраверсія / інтроверсія, психологічна гнучкість). Самооцінка та впевненість у собі. Досвід подолання стресових ситуацій у минулому. Фізичне здоров'я та спосіб життя. З огляду на ці фактори, сучасні підходи до збереження психічного благополуччя мають бути комплексними та спрямованими як на зміну зовнішніх обставин, так і на формування навичок внутрішньої стійкості.

Методи збереження психічного благополуччя.

Сучасна психологія пропонує низку підходів до збереження психічного здоров'я, серед яких можна виокремити наступні: Розвиток емоційної стійкості.

Навчання технік саморегуляції (дихальні вправи, медитація, релаксаційні техніки). Усвідомлення та управління власними емоціями, розвиток емоційного інтелекту. Підвищення рівня стресостійкості. Формування навичок адаптації до змін та невизначеності. Застосування стратегій активного вирішення проблем. Використання когнітивно-поведінкових технік для зміни деструктивних переконань. Соціальна підтримка та комунікація. Побудова здорових міжособистісних стосунків, зменшення ізоляції. Участь у соціальних та волонтерських ініціативах. Робота з психологами, психотерапевтами для розвитку комунікативних навичок. Збалансований спосіб життя. Регулярна фізична активність як засіб зменшення рівня стресу та підвищення рівня енергії. Дотримання режиму сну, збалансоване харчування, достатня кількість води. Обмеження споживання негативної інформації та цифровий детокс. Формування усвідомленості та саморозвиток. Використання технік майндфулнес для зменшення рівня тривоги. Постійне навчання, розвиток нових навичок, що допомагають адаптуватися до змін. Визначення особистісних цінностей та цілей як основи мотивації.

Відновлення психічного благополуччя після стресових подій

Після сильних стресових або травматичних подій людина може відчувати виснаження, втрату інтересу до життя, тривожність чи депресивні симптоми. У таких випадках ефективними методами відновлення є: Психотерапія (когнітивно-поведінкова терапія, психодинамічна терапія, гештальт-терапія). Арттерапія та тілесно-орієнтовані практики як засоби вираження емоцій. Використання підтримувальних груп та терапевтичних спільнот. Робота з особистісними ресурсами та переосмислення травматичного досвіду. У сучасних реаліях, зокрема під час війни, важливою є також психологічна реабілітація, спрямована на подолання посттравматичних розладів та адаптацію до нових умов життя.

Отже, психічне благополуччя є багатогранним поняттям, що охоплює емоційну стабільність, соціальну взаємодію, фізичне здоров'я та усвідомленість. Його збереження та відновлення можливе через використання комплексних методів, що сприяють підвищенню стресостійкості, саморегуляції та адаптації до сучасних викликів. Збалансований спосіб життя, соціальна підтримка, ефективне управління емоціями та професійна психологічна допомога є ключовими чинниками психічного здоров'я. У кризових ситуаціях особливо важливим є створення доступних психологічних сервісів та програм підтримки, що сприятимуть емоційному відновленню та стійкості особистості.

С. Кучеренко

ВПЛИВ СТРЕСУ НА ПСИХОЛОГІЧНЕ БЛАГОПОЛУЧЧЯ ОСОБИСТОСТІ ПІД ЧАС ВІЙНИ

S. Kucherenko

THE IMPACT OF STRESS ON THE PSYCHOLOGICAL WELL-BEING OF AN INDIVIDUAL DURING WAR

Війна є одним із найсильніших стресових чинників, що впливає на психічне здоров'я та психологічне благополуччя особистості. Постійна небезпека, втрата близьких, вимушене переселення, економічна нестабільність та інформаційний тиск — усі ці фактори створюють значне психологічне навантаження, яке може призводити до дестабілізації емоційного стану людини. Психологічне благополуччя

особистості під час війни залежить від низки факторів, серед яких можна виділити рівень стресостійкості, соціальну підтримку, наявність копінг-стратегій та психологічну гнучкість.

Стресові реакції можуть проявлятися у вигляді підвищеної тривожності, депресії, порушень сну, емоційного вигорання та навіть розвитку посттравматичного стресового розладу (ПТСР). Дослідження показують, що стрес, спричинений війною, може мати як негативні, так і адаптивні наслідки. З одного боку, тривалий вплив стресу виснажує психологічні ресурси людини, підвищує ризик психосоматичних захворювань і ускладнює соціальну адаптацію. З іншого боку, в окремих випадках війна може сприяти розвитку стресостійкості та психологічної резильєнтності, якщо людина має відповідні навички емоційної регуляції та підтримку з боку близьких і суспільства. Серед основних механізмів подолання стресу під час війни можна виокремити такі:

- Соціальна підтримка — тісні зв'язки з рідними, друзями, колегами допомагають пережити кризові періоди та знижують рівень стресу.
- Емоційна регуляція — техніки релаксації, майднфулнес-практики, контроль дихання та психотерапевтичні методи сприяють зниженню тривожності та напруги.
- Фізична активність — регулярні фізичні вправи сприяють виробленню ендорфінів, що допомагають зменшити рівень стресу.
- Психологічна допомога — звернення до фахівців (психологів, психотерапевтів) дозволяє краще впоратися з емоційними наслідками стресу та запобігти розвитку ПТСР.

У сучасних умовах необхідно розвивати програми психологічної підтримки як на державному рівні, так і в межах громадських ініціатив. Психологічна допомога військовим, переселенцям, волонтерам та всім, хто зазнав травматичного впливу війни, є ключовою умовою для збереження ментального здоров'я нації.

М. Лебедєв

**ПРОГРАМА ПСИХОЛОГІЧНОЇ РОБОТИ ІЗ СОЦІАЛЬНИМИ ПЕРЕКОНАННЯМИ
(АКСІОМАМИ) ОСОБИСТОСТІ В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ РЕСУРСНОГО
ПОТЕНЦІАЛУ ОСОБИСТОСТІ**

N. Lebedev

**PROGRAM OF PSYCHOLOGICAL WORK WITH SOCIAL BELIEFS (AXIOMS)
OF THE INDIVIDUAL IN THE CONTEXT
OF DEVELOPING THE INDIVIDUAL'S RESOURCE POTENTIAL**

У сучасному світі, який характеризується високим рівнем невизначеності, соціальними трансформаціями, економічними кризами та зростанням психологічного навантаження, здатність людини мобілізувати свої внутрішні ресурси є ключовим фактором адаптації та самореалізації. Тому вивчення чинників, що сприяють його розвитку, є важливим як для психологічної науки, так і для практичної діяльності.

Дослідження підтверджують, що рівень ресурсного потенціалу людини залежить від її базових переконань, зокрема таких як соціальні аксіоми (концепція, запропонована Квок Леунгом та Майклом Бондом у 2004 р.), які є узагальненими

переконаннями про світ, що впливають на когнітивні, емоційні та поведінкові реакції особистості, зокрема:

- аксіома «соціальний цинізм» при підвищеному рівні може спричиняти негативне сприйняття соціальної реальності, що знижує мотивацію до особистісного зростання;
- аксіома «соціальна складність» сприяє когнітивній гнучкості та розвитку адаптаційних механізмів;
- «нагорода за застосування зусиль» — формує стратегічну цілеспрямованість та стійкість до труднощів;
- «фаталізм» у високих проявах може знижувати рівень суб'єктності та мотивації;
- «релігійність» впливає на морально-етичні установки та соціальну підтримку.

Зважаючи на вплив соціальних аксіом на особистісний розвиток, розробка психологічної програми, спрямованої на їх корекцію, є необхідним кроком у контексті підвищення ресурсного потенціалу особистості. Це дозволить посилити адаптаційні можливості людини, її стресостійкість та суб'єктність, що має важливе значення в сучасному світі.

Мета програми: розвиток усвідомленості учасників щодо власних соціальних аксіом та їх впливу на поведінку, емоційний стан і міжособистісні взаємини, а також формування гнучкості мислення та адаптивних переконань, що сприятимуть ефективнішій взаємодії із соціальним середовищем.

Структура програми

Модуль 1. Вступ та діагностика соціальних аксіом (1–2 заняття).

Заняття 1. Ознайомлення учасників. Вступ до теми соціальних аксіом.

Заняття 2. Діагностика соціальних аксіом та рефлексія результатів.

Модуль 2. Дослідження окремих соціальних аксіом (3–8 заняття).

Заняття 3. Соціальний цинізм: від скептицизму до недовіри.

Заняття 4. Соціальна складність: адаптивність мислення.

Заняття 5. Нагорода за застосування зусиль: баланс між оптимізмом та реальністю.

Заняття 6. Фаталізм: доля чи контроль?

Заняття 7. Релігійність і духовні переконання.

Заняття 8. Взаємодія соціальних аксіом: як вони формують наш світогляд.

Модуль 3. Інтеграція знань та закріплення змін (9–12 заняття).

Заняття 9. Робота з опором змінам та інтеграція нових переконань.

Заняття 10. Практичне застосування нових установок у житті.

Заняття 11. Підтримка змін у довгостроковій перспективі.

Заняття 12. Повторна діагностика, підбиття підсумків та завершення програми.

Очікувані результати програми:

- зростання усвідомленості учасників щодо власних соціальних аксіом;
- зниження впливу деструктивних переконань на поведінку та емоційний стан;
- розвиток гнучкості мислення, здатності бачити альтернативні пояснення;
- поліпшення соціальної адаптації та міжособистісних відносин.

Н. Лисак

**ГЛИБИННІ ПЕРЕКОНАННЯ
ЯК КОГНІТИВНІ ЧИННИКИ АДАПТАЦІЇ ВИМУШЕНИХ МІГРАНТІВ**

N. Lysak

**DEEP-SEATED BELIEFS AS COGNITIVE FACTORS
IN THE ADAPTATION OF FORCED MIGRANTS**

Актуальність дослідження зумовлена зростанням масштабів вимушеної міграції українців унаслідок воєнних дій, що тривають з 2014 р. та особливо загострилися після повномасштабного вторгнення у 2022 р. За даними міжнародних організацій, мільйони українців були змушені покинути свої домівки, що створило серйозні виклики для їхньої соціальної, психологічної та професійної адаптації в нових країнах.

У забезпеченні ефективної інтеграції мігрантів у нове середовище, збереженні їхнього психічного здоров'я та соціального благополуччя ключову роль відіграє адаптаційний потенціал. Водночас рівень адаптації залежить від багатьох чинників — особистісних, соціальних, економічних, культурних тощо. Вивчення цих чинників допоможе розробити ефективні стратегії підтримки вимушених мігрантів, зокрема через програми психологічної допомоги та соціальної підтримки.

Адаптаційний потенціал людини визначається її здатністю до ефективного пристосування в нових умовах, що є особливо актуальним для вимушених мігрантів. Серед різних груп чинників, які впливають на цей процес (соціальні, емоційні, економічні тощо), саме когнітивні чинники відіграють провідну роль, оскільки когнітивні процеси забезпечують осмислення нової реальності, формування стратегій поведінки та регуляцію емоційного стану, що є ключовим для успішної адаптації.

Серед когнітивних чинників найважливішими є глибинні переконання, оскільки вони лежать в основі самосприйняття людини, її ставлення до світу та інших людей. Ці переконання формуються протягом життя й активуються у стресових ситуаціях, таких як вимушена міграція. Від них залежить, як людина інтерпретує події: якщо вона вірить, що здатна подолати труднощі, це сприяє активному пошуку можливостей, тоді як переконання у власному безсиллі може призводити до пасивності та емоційного виснаження.

Глибинні переконання також визначають емоційні реакції та поведінкові стратегії. Наприклад, переконання про те, що світ є ворожим і небезпечним, можуть спричиняти тривожність і соціальну ізоляцію, тоді як віра в те, що є люди, готові допомогти, сприятиме встановленню нових соціальних зв'язків й отриманню підтримки. Крім того, люди з адаптивними глибинними переконаннями швидше опановують нові навички та шукають шляхи інтеграції, тоді як ті, хто має дезадаптивні переконання, часто уникають змін і залишаються в стані безпорадності.

Таким чином, глибинні переконання є ключовими у формуванні адаптаційного потенціалу, оскільки вони визначають когнітивні процеси, емоційний стан і поведінкові стратегії людини.

У контексті вивчення когнітивних чинників розвитку адаптаційного потенціалу вимушених мігрантів найбільш евристично цінними є концепції Аарона Бека, Джеффрі Янга та Роні Янофф-Бульман, які дозволяють глибоко зрозуміти

механізми формування й впливу когнітивних структур на адаптацію в умовах кризових змін.

Теорія когнітивних схем Аарона Бека є фундаментальною для розуміння того, як людина інтерпретує власний досвід. Бек довів, що глибинні когнітивні схеми, сформовані протягом життя, впливають на сприйняття реальності, регулюють емоційні реакції та визначають поведінкові стратегії. У контексті вимушеної міграції ці схеми можуть стати як ресурсом для адаптації, так і бар'єром, якщо вони містять негативні переконання про власну безпорадність, ворожість світу або невідворотність втрат.

Концепція схема-терапії Джеффри Янга доповнює підхід Бека, розглядаючи глибинні переконання через призму ранніх дезадаптивних схем, які формуються в дитинстві та впливають на сприйняття подій у дорослому віці. У контексті міграції саме ці схеми можуть активізуватися у відповідь на стрес і визначати емоційну реакцію людини. Наприклад, схема емоційної депривації може призводити до відчуття самотності та ізоляції, а схема невдачі — до уникання нових можливостей через страх неспроможності. Виявлення та корекція таких схем є критично важливою для підвищення адаптаційного потенціалу мігрантів.

Робота Роні Янофф-Бульман про руйнування базових переконань унаслідок травматичних подій також є особливо значущою для розуміння механізмів адаптації вимушених переселенців. Вона довела, що людина має фундаментальні уявлення про світ як безпечний, справедливий і передбачуваний, а про себе — як про цінну й спроможну особистість. Коли людина стикається з кризовими подіями, ці базові переконання можуть зазнати руйнування, що ускладнює адаптацію та може призводити до психологічного дистресу. Вивчення процесів реконструкції базових переконань є ключовим для розробки психологічних інтервенцій, спрямованих на підтримку вимушених мігрантів.

Отже, концепції Бека, Янга та Янофф-Бульман забезпечують комплексне розуміння когнітивних механізмів, які визначають адаптаційний потенціал вимушених мігрантів. Вони дають змогу пояснити, як формуються та активізуються дезадаптивні когнітивні схеми, як вони впливають на сприйняття реальності та які методи можуть бути ефективними для їхньої корекції, що робить ці концепції надзвичайно цінними у психологічному супроводі мігрантів.

З наукової точки зору дослідження в контексті зазначених концепцій дозволяє розширити уявлення про механізми адаптації в умовах кризової міграції, інтегруючи сучасні теоретичні та психотерапевтичні підходи в розробку психологічних та психотерапевтичних інтервенцій, які сприятимуть підвищенню ефективності психологічної допомоги та формуванню ресурсів стійкості в мігрантів, сприяючи їх успішній інтеграції в нове середовище.

К. Медведєва

ОСОБЛИВОСТІ МОТИВАЦІЙНОЇ СФЕРИ ПОЛІГАМНИХ ЧОЛОВІКІВ

К. Medvedieva

PECULIARITIES OF THE MOTIVATIONAL SPHERE OF POLYGAMOUS MEN

Актуальність теми «Особливості мотиваційної сфери полігамних чоловіків» обумовлена кількома чинниками, які мають значення як для психології, соціології, так і для культурології.

По-перше, полігамія як соціальний феномен існує в різних культурах і суспільствах, і її вплив на стосунки, сімейні структури та соціальну динаміку є важливим предметом дослідження. Розуміння мотиваційних аспектів поведінки полігамних чоловіків може допомогти виявити причини, що спонукають їх до вибору цього способу життя, що, у свою чергу, може сприяти кращому розумінню соціальних норм і цінностей у різних культурах.

По-друге, в умовах глобалізації та зміни традиційних сімейних моделей важливо досліджувати нові форми стосунків, які виникають у сучасному суспільстві. Полігамія може бути як наслідком культурних традицій, так і відповіддю на сучасні соціально-економічні зміни. Вивчення мотиваційної сфери полігамних чоловіків дозволяє зрозуміти, як ці фактори взаємодіють і формують нові моделі поведінки.

По-третє, проблема мотивації в контексті полігамії є важливою для психологічної практики. Розуміння внутрішніх мотивів, потреб і бажань полігамних чоловіків може допомогти психологам і соціальним працівникам у роботі з такими індивідами та їхніми сім'ями, що сприятиме покращенню міжособистісних стосунків і зниженню конфліктів.

Таким чином, дослідження особливостей мотиваційної сфери полігамних чоловіків є актуальним не лише з теоретичної точки зору, але й з практичної, оскільки воно може внести внесок у розвиток соціальної науки та практики в умовах сучасного суспільства.

Мотиваційна сфера більш гнучка, якщо більш різноманітний набір мотиваційних стимулів нижчого рівня може бути використаний для задоволення більш загального (вищого) мотиваційного потягу.

Полігамія — це тип сімейних відносин, при якому чоловік має кількох дружин. Моногамія означає наявність лише одного з подружжя. Питання про те, які чоловіки схильні до полігамії, а які до моногамії, давно займає уми вчених різних напрямів: психологів, лікарів, антропологів.

Полігамія, як соціальне явище, завжди викликала неоднозначні реакції. У сучасному світі, де моногамія вважається нормою, чоловіки, що обирають полігамні стосунки, часто стикаються з непорозумінням та осудом. Проте за цим вибором стоять складні психологічні механізми, які визначають їхню мотиваційну сферу.

Проблема особливостей мотиваційної сфери полігамних чоловіків вивчається в межах психології стосунків та соціальної психології.

1. Психологія стосунків: цей розділ психології досліджує динаміку міжособистісних стосунків, зокрема романтичні, сімейні та дружні зв'язки. У цьому контексті аналізуються мотиви, потреби та емоції, які впливають на вибір партнерів і структуру стосунків.
2. Соціальна психологія: вона вивчає, як соціальні фактори, культурні норми та групова динаміка впливають на поведінку індивідів. Дослідження полігамії в цьому контексті може охоплювати вплив соціальних очікувань, традицій і цінностей на мотивацію чоловіків до полігамних стосунків.
3. Клінічна психологія: цей напрям може досліджувати мотиваційні аспекти полігамії в контексті психічного здоров'я, особистісних рис і можливих конфліктів, які виникають у таких стосунках.

Отже, вивчення мотиваційної сфери полігамних чоловіків є міждисциплінарним і може охоплювати елементи з різних напрямів психології.

Однією з ключових мотивацій полігамних чоловіків є прагнення до різноманітності відчуттів. Вони шукають нові емоції, переживання та досвід, які не можуть отримати в моногамних стосунках. Це не обов'язково пов'язано із сексуальною ненаситністю, а скоріше з потребою в емоційному збагаченні та розширенні горизонтів.

Може бути це й мотивація через соціальний статус. Для деяких чоловіків полігамія може бути способом підвищення соціального статусу або іміджу. Вони можуть відчувати тиск з боку соціального оточення, що підштовхує їх до підтримки кількох стосунків.

Іншим важливим фактором є підвищення самооцінки. Успіх у стосунках з кількома жінками може піднімати чоловічу самооцінку, даючи відчуття власної привабливості та сили. Це особливо актуально для чоловіків, які мають низьку самооцінку або пережили невдачі в минулих стосунках.

Важливо зазначити, що мотиваційна сфера полігамних чоловіків є індивідуальною та може включати різні комбінації цих факторів. Не всі полігамні чоловіки є нарцисами або шукають лише сексуальних пригод. Серед них є й ті, хто щиро любить своїх партнерок та прагне створити гармонійні стосунки.

Також, не варто забувати про соціокультурний контекст та вплив родинного виховання. Полігамія часто формується під впливом культурних норм і традицій. Вивчення мотиваційної сфери полігамних чоловіків вимагає врахування соціокультурних факторів, які формують їхні погляди на стосунки та сімейні цінності. Дослідження показують, що чоловіки, які виросли в сім'ях з полігамними моделями стосунків, можуть мати інші мотивації до полігамії, ніж ті, хто виховувався в моногамних сім'ях. Це свідчить про важливість раннього соціального навчання у формуванні мотиваційної сфери.

Один із міфів, який пояснює зраду та пропагує гендерно-різноманітну оцінку сексуального бажання, полягає в тому, що чоловіки потребують сексу більше, ніж жінки. Насправді чоловіки схильні перебільшувати кількість своїх сексуальних партнерів, тоді як жінки схильні недооцінювати її (про що пише еволюційний біолог Роберт Мартін у своїй книзі «Як ми це робимо: еволюція та майбутнє репродуктивної поведінки людини»). Потреба в сексі індивідуальна й залежить від ряду характеристик — біологічних (гормональний рівень і потреби), психологічних (секс може використовуватися як засіб для зняття тривоги й самотності або, навпаки, як спосіб відчути близькість) і соціальних (хто і за яких обставин може виражати сексуальність). Немає особливих чоловічих чи жіночих схильностей.

Проте полігамія також пов'язана з певними ризиками. Це може призвести до емоційного виснаження, конфліктів між партнерами, а також до соціального осуду. Тому чоловіки, що обирають полігамні стосунки, повинні бути готові до цих викликів та мати розвинені навички комунікації та емоційного інтелекту.

Сучасний стан досліджень на тему «Особливості мотиваційної сфери полігамних чоловіків» характеризується багатогранним підходом, який об'єднує різні дисципліни, такі як психологія, соціологія, антропологія та культурологія. Ось кілька ключових аспектів:

1. Психологічні аспекти: дослідження зосереджуються на мотивах, які спонукають чоловіків до полігамії. Вивчаються такі фактори, як потреба в самоствердженні, емоційна задоволеність, сексуальна активність і особистісні риси. Наприклад,

деякі дослідження вказують на зв'язок між полігамними стосунками й такими рисами, як екстраверсія або низька самооцінка.

2. Соціокультурні фактори: полігамія часто розглядається в контексті культурних норм і традицій. Дослідження показують, що в деяких культурах полігамія є прийнятною практикою, що впливає на мотивацію чоловіків вступати в такі стосунки. Вивчаються також соціальні наслідки полігамії, зокрема як вона впливає на сімейні структури та гендерні ролі.
3. Еволюційна психологія: цей підхід аналізує полігамію з погляду еволюційних стратегій відтворення. Дослідження в цій сфері вказують на те, що полігамні стосунки можуть бути адаптивними в певних умовах, що пов'язано з генетичними та біологічними факторами.
4. Сучасні тренди: зростає інтерес до вивчення полігамії в контексті сучасних відносин, таких як відкриті стосунки та свінгування. Це відкриває нові горизонти для розуміння мотиваційної сфери чоловіків у не традиційних стосунках.
5. Методологічні підходи: дослідження використовують різноманітні методи, від кількісних опитувань до якісних інтерв'ю, що дозволяє отримати глибше розуміння мотиваційних аспектів полігамії.

Загалом, сучасні дослідження в цій області продовжують розвиватися, враховуючи динаміку соціальних змін та еволюцію стосунків у сучасному суспільстві.

Дослідження мотиваційної сфери полігамних чоловіків є важливим для розуміння цього явища та для надання психологічної допомоги тим, хто обирає цей шлях. Важливо пам'ятати, що кожен випадок є унікальним, тому не можна узагальнювати досвід усіх полігамних чоловіків.

М. Михаленко, О. Михаленко

ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА ПОКРАЩЕННЯ ПСИХІЧНОГО ЗДОРОВ'Я СТУДЕНТІВ ПІД ЧАС ВІЙСЬКОВИХ ДІЙ В УКРАЇНІ

М. Mykhalenko, O. Mykhalenko

MAINTAINING AND IMPROVING STUDENTS' MENTAL HEALTH DURING HOSTILITIES IN UKRAINE

Психічне здоров'я студентів є важливою складовою їхнього успішного навчання та розвитку, адже саме в студентські роки відбувається інтенсивне формування особистості, здобуття нових знань і соціальних навичок. Водночас цей період часто супроводжується високими рівнями стресу, перевантаженням, соціальними труднощами та невизначеністю щодо майбутнього. Особливо гостро ці проблеми постали в умовах війни в Україні, що спричинила додаткові психологічні випробування для молоді. Багато студентів вимушено змінили місце проживання, втратили можливість навчатися у звичному середовищі, стикнулися з фінансовими труднощами та особистими втратами, що значною мірою вплинуло на їхнє психічне благополуччя.

Одним із ключових факторів, що впливає на психічний стан студентів, є соціальне середовище. Війна змусила багатьох покинути свої домівки, що призвело до втрати соціальних зв'язків і необхідності адаптації до нових умов. Дружні та родинні зв'язки є важливими ресурсами для подолання стресу, однак через розлуку

або втрату близьких багато студентів залишилися без підтримки. Крім того, економічна нестабільність змушує багатьох поєднувати навчання з роботою, що призводить до перевтоми й виснаження. Постійна тривожність щодо фінансового становища та майбутньої кар'єри негативно позначається на емоційному стані студентів.

Не менш важливим є фактор академічного навантаження. В умовах війни навчальний процес зазнав значних змін: деякі заклади перейшли на дистанційний режим, що ускладнило ефективну взаємодію між студентами та викладачами, а в інших регіонах навчання взагалі стало неможливим через бойові дії. Студенти, які продовжують навчання, стикаються з високими вимогами, дедлайнами, нестачею ресурсів і складнощами з концентрацією уваги через постійний стрес. Все це сприяє розвитку емоційного вигорання, тривожних розладів і депресії.

На кафедрі практичної психології Навчально-наукового інституту «Українська педагогічна академія» (ННІ УПА) було проведено дослідження, спрямоване на вивчення впливу війни на психічне здоров'я студентів. У дослідженні взяли участь 200 студентів різних курсів та спеціальностей, які навчалися як в Україні, так і за її межами. Результати показали, що 72 % опитаних відчувають підвищений рівень тривожності, 58 % повідомили про порушення сну, а 41 % стикнулися із симптомами емоційного вигорання. Особливо високий рівень стресу спостерігався серед студентів, які були змушені змінити місце проживання або навчання. Водночас було виявлено, що 65 % студентів, які регулярно отримували підтримку від родини, друзів або психологів, мали значно нижчий рівень стресу та краще адаптувалися до нових умов.

Для збереження психічного здоров'я студентам рекомендується дотримуватися певних стратегій саморегуляції. Раціональне планування навчального навантаження допомагає зменшити стрес і запобігти перевтоми. Розподіл часу між навчанням, відпочинком та фізичною активністю сприяє емоційному балансу. Регулярні заняття спортом, прогулянки на свіжому повітрі та здоровий сон є важливими компонентами підтримки психічного здоров'я. Крім того, практики релаксації, такі як медитація, йога та дихальні техніки, можуть допомогти знизити рівень тривожності.

Соціальна підтримка також відіграє ключову роль у збереженні емоційного благополуччя. Спілкування з друзями, сім'єю та однодумцями допомагає знизити почуття ізоляovanості та надає відчуття стабільності. Участь у студентських організаціях та волонтерських ініціативах може бути корисною як для самореалізації, так і для розвитку відчуття спільноти. Доступ до психологічної підтримки в університетах, індивідуальні консультації з фахівцями та групові заняття з психотерапії є важливими ресурсами для студентів, які відчувають емоційні труднощі.

В умовах війни особливу увагу варто приділяти психосоціальній адаптації студентів, які змушені навчатися за кордоном або в нових містах. Нове середовище може викликати додатковий стрес, пов'язаний із мовним бар'єром, культурними відмінностями та необхідністю інтеграції в нову спільноту. У таких випадках студентам рекомендується шукати підтримку в студентських асоціаціях, звертатися до психологів та активно взаємодіяти з місцевою громадою.

Отже, психічне здоров'я студентів у сучасних умовах війни є надзвичайно важливим аспектом їхнього особистого та професійного розвитку. Постійний

стрес, невизначеність, фінансові труднощі та навчальне навантаження створюють серйозні виклики, однак за умов правильного підходу до саморегуляції, отримання соціальної та психологічної підтримки можна значно покращити емоційний стан. Університети, громадські організації та держава повинні працювати над створенням ефективних програм підтримки студентів, щоб забезпечити їм можливість отримувати якісну освіту та підтримувати ментальне здоров'я навіть у найскладніші часи.

А. Новохатський

ПОЧУТТЯ ПРОВИНИ: ВПЛИВ НА ЗДАТНІСТЬ ОСОБИСТОСТІ ДО ПОСТКРИЗОВОГО ЗРОСТАННЯ

A. Novokhatsky

GUILT FEELING: IMPACT ON PERSONALITY'S CAPACITY FOR POST-CRISIS GROWTH

Життя людини в сучасному світі характеризується високою частотою кризових подій, які здійснюють суттєвий негативний вплив на психічне здоров'я особистості. За цих умов, важливим завданням психологічної науки є дослідження чинників, які впливають на адаптацію та відновлення людини після пережиття важких кризових ситуацій. Практичне значення цих досліджень визначається можливістю використання їх результатів у розробці окремих психологічних інтервенцій та цілісних програм підтримки посткризового зростання.

Посткризове зростання розглядається як позитивна трансформація особистості, що виникає у відповідь на значні життєві випробування. Воно є складним процесом, у результаті якого людина не тільки долає наслідки критичних життєвих подій, але й набуває нових ресурсів для особистісного розвитку, розвиває нові адаптивні навички, зміцнює свою особистісну стійкість і знаходить нові смисли і життєві перспективи.

Одним із ключових психологічних чинників, що впливають на процес посткризового зростання особистості є почуття провини. У кризових ситуаціях людина може переживати провину того, хто вижив, провину за залишених рідних, за неможливість допомогти іншим або за власні вчинки в екстремальних умовах.

Почуття провини є емоційним переживанням, що виникає в результаті реального чи уявного порушення моральних норм, соціальних очікувань чи особистісних принципів. Це почуття виконує важливі психологічні функції, зокрема регуляцію поведінки, корекцію міжособистісних стосунків та підтримку соціальної взаємодії. Однак його вплив на особистісний розвиток після кризи залежить від типу провини та особливостей її переживання. Це почуття може мати як деструктивний, так і конструктивний вплив на особистість, залежно від того, як воно усвідомлюється та інтегрується в систему цінностей людини.

Деструктивна (неадаптивна) провина характеризується надмірним самозвинуваченням, румінаціями та уникненням ситуацій, пов'язаних із кризовим досвідом. Виникає вона тоді, коли людина фіксується на самозвинуваченні, переживає надмірну відповідальність за події, які були поза її контролем, або відчуває постійне відчуття недосконалості власних дій. Її наслідками є хронічний стрес, депресивні стани, зниження самооцінки та перешкоди до реінтеграції особистості в повсякденне життя.

Основні механізми негативного впливу провини на здатність людини до посткризового зростання — це:

- повторювані самозвинувачення та інші румінації: людина постійно прокручує в уяві кризову ситуацію, акцентуючи увагу на своїх «помилках», що посилює емоційне виснаження та тривожність та гальмує процеси поновлення та адаптації;
- зниження самооцінки та формування негативної ідентичності: людина починає сприймати себе як «погану», «недостойну», з'являються дисфункційні негативні переконання безпомічності, нікчемності та приреченості на відкидання з боку оточуючих, що спричиняє ризик розвитку депресивних станів, призводить до соціальної ізоляції;
- пасивність та уникання: розвивається страх перед новими ситуаціями, у яких може виникати повторне почуття провини, людина починає уникати соціальних контактів, що позбавляє її підтримки з боку інших та участі в значущих ситуаціях;
- фізіологічний стрес та психосоматичні реакції: постійна активізація механізму «бий або біжи» через відчуття провини може спричинити виснаження нервової системи, які виявляються у вигляді порушень сну, головного болю, серцево-судинних розладів;
- порушення мотивації до розвитку та зростання: людина зосереджується на минулому, втрачаючи здатність будувати майбутнє, відсутність конструктивного осмислення власного досвіду заважає використовувати його як ресурс для розвитку.

За дії цих механізмів деструктивна провина стає гальмуючим чинником, що утруднює процес посткризового зростання.

Натомість адаптивна (конструктивна) провина сприяє розвитку відповідальності, переосмисленню цінностей і стимулює активні дії, спрямовані на подолання негативних наслідків кризи. Вона може стати чинником особистісної трансформації, сприяти формуванню нових життєвих стратегій, глибшому усвідомленню власних можливостей і розширенню соціальних зв'язків.

Основні механізми її впливу:

- розвиток моральної відповідальності: людина переосмислює власні вчинки та вчиться робити висновки, що сприяє формуванню зрілої особистості, виникає мотивація діяти відповідально у майбутньому;
- формування нових ціннісних орієнтирів: провина стає сигналом для переоцінки життєвих пріоритетів та усвідомлення важливих для себе аспектів життя, що сприяє більш автентичному вибору особистісних та професійних шляхів;
- активна корекція поведінки: людина розглядає свою провину як можливість зробити висновки та змінити поведінку, що сприяє більш ефективним стратегіям реагування в майбутньому;
- зміцнення соціальних зв'язків: вміння визнавати провину та виправляти свої помилки допомагає будувати глибші стосунки, також людина може використовувати свій досвід для підтримки інших, що посилює її «соціальний капітал»;
- формування стійкості та навичок посткризового зростання: усвідомлення власного досвіду сприяє розвитку психологічної резильєнтності, людина набуває навичок ефективного подолання майбутніх криз.

Отже, почуття провини є важливим чинником, що визначає здатність особистості до посткризового зростання. Неадаптивна провина здатна значно ускладнити процес посткризового зростання, посилюючи самозвинувачення, уникнення, депресивні стани та деструктивні переконання. Водночас адаптивна провина є важливим ресурсом, який може сприяти особистісному розвитку, формуванню відповідальності та переоцінці цінностей. Психологічна підтримка, зокрема методи когнітивно-поведінкової терапії, спрямовані на зміну деструктивних установок та інтеграцію досвіду, допомагають трансформувати почуття провини з бар'єру у фактор особистісного зростання. Дослідження у цій сфері мають велике значення для розробки ефективних методів психологічної підтримки та психотерапії осіб, які пережили кризові ситуації.

Н. Потьомкіна

**ПСИХОТЕХНІКИ В ТРЕНІНГОВОМУ ПРОЦЕСІ: РОЗВИТОК КРЕАТИВНОГО
ПОТЕНЦІАЛУ СТУДЕНТІВ СПЕЦІАЛЬНОСТІ «ПЕРФОРМАТИВНІ МИСТЕЦТВА»**

N. Potomkina

**PSYCHOTECHNIQUES IN THE TRAINING PROCESS: DEVELOPMENT
OF STUDENTS' CREATIVE POTENTIAL OF THE "PERFORMING ARTS" SPECIALTY**

У сучасному театрі та кіно дедалі частіше від актора вимагається не лише майстерне виконання ролі, але й здатність до імпровізації, створення унікальних образів та адаптації до творчих викликів, спровокованих не тільки глобалізаційними процесами, а й кризовими соціокультурними трансформаціями в сучасній Україні. Відтак, розвиток креативного потенціалу стає необхідною та однією з ключових умов для успішної кар'єри актора сьогодення. Психотехніки, як сукупність методик, спрямованих на розкриття внутрішніх ресурсів особистості, мають значний потенціал для вдосконалення творчих здібностей, емоційної гнучкості та нестандартного мислення виконавця. Однак, їх роль у підготовці фахівців галузі культури та мистецтва залишається недостатньо дослідженою, що робить тему актуальною та перспективною для вивчення.

Метою наукової розвідки вбачаємо аналіз можливостей психотехнік як ефективного інструменту розвитку креативного потенціалу акторів театру та кіно, через визначення практичних методів їх впровадження у тренінгову взаємодію під час навчального процесу.

Огляд довідкових джерел з питань креативності дозволяє засвідчити наявність фундаментальних теоретичних праць передусім зарубіжних науковців. Відтак, С. Меднік (S. Mednick) обґрунтував ідею асоціативного мислення як центрального механізму креативності, вважаючи, що розвиток творчих здібностей можливий через тренування здатності поєднувати віддалені асоціації. Дж. Гілфорд (J. P. Guilford) пішов далі й розробив теорію дивергентного мислення, що має вагоме значення у вивченні креативності як багатовимірною явища. У дослідженнях теорії креативності знайшли своє місце ідеї М. Ранко (M. Runco) щодо впливу творчого середовища на розвиток креативності та Е. Торренса (E. P. Torrance) в його баченні структурних етапів творчого процесу. Цінними вважаємо міркування українського дослідника А. Пономарьова, який розглядає креативність як універсальну пізнавальну здатність й обґрунтовує її значення для різних сфер професійної діяльності. У роботах Г. Костюка акцентується увага на ролі емоційного інтелекту

та мотиваційної складової. Водночас наукові тези Л. Виготського стали основою для розробки сучасних психотехнік, застосування яких направлено на формування взаємодії уяви та когнітивних механізмів. Попри те, що теоретичні аспекти креативності широко вивчалися науковцями протягом щонайменше 100-річного періоду, проблема розвитку креативного потенціалу акторів-початківців через впровадження психотехнік залишається малодослідженою.

Креативність актора базується на здатності генерувати оригінальні ідеї, знаходити унікальні способи втілення ролі, а також адаптуватися до різних режисерських концепцій. Психотехніки, як методи стимулювання творчого мислення, емоційної виразності та адаптивності, відіграють ключову роль у формуванні індивідуального акторського стилю. Упровадження психотехнік у навчальний процес через організацію тренінгової взаємодії, на наш погляд, дозволяє активізувати когнітивні, емоційні та мотиваційні складові творчого потенціалу майбутніх акторів драматичного театру та кіно, сприяючи розвитку їх емоційного інтелекту, гнучкості мислення, імпровізаційних навичок та здатності до спонтанної творчої самореалізації. Вважаємо, що використання психотехнік у підготовці акторів драматичного театру та кіно не лише вдосконалює основні складові їхньої креативності (продуктивність, гнучкість, складність, оригінальність), а й сприяє глибшому розумінню себе, емоційній еластичності та здатності до автентичного самовираження в мистецтві.

На підставі означеного, пропонуємо перелік психотехнік для акторів-здобувачів освіти, які показують свою ефективність у тренінговій взаємодії в межах навчального процесу: 1) методи НЛП (нейролінгвістичного програмування) через теоретичний аналіз, дозволяють змодельовати поведінку успішних акторів; 2) методи арттерапії (малювання, ліплення, музикотерапія та ін.) сприяють розкриттю творчого потенціалу та роботі з внутрішніми ресурсами; 3) методи тілесно-орієнтованої терапії, які передбачають виконання психофізичних вправ, гармонізують психоемоційний стан виконавців; 4) методи когнітивно-поведінкової терапії (КПТ) направлені на усвідомлення та трансформацію творчих блоків, бар'єрів у самовираженні, роботу зі страхами та когнітивними упередженнями; 5) інші психологічні підходи — гештальт-терапія, психодрама, казкотерапія тощо сприяють особистісному зростанню та професійному становленню через опрацювання поведінкових патернів (зокрема, деструктивних) у спеціально змодельованих ситуаціях; 6) метод асоціативних метафоричних карт — робота з образами, розвиток асоціативного мислення використовується для стимулювання уяви та пошуку нових ідей, зокрема під час роботи над роллю; 7) медитативні техніки та релаксація — допомагають акторам звільнитися від внутрішніх блоків та страхів, підвищуючи здатність до глибокого занурення у роль; 8) вправи на емоційний інтелект — зокрема, техніки «емоційної трансформації» спрямовані на освоєння різних емоційних станів. При застосуванні запропонованих психотехнік, важливо пам'ятати, що кожен здобувач має знайти та використовувати ті психотехніки, які найбільш ефективні та природні для нього.

Системний підхід та регулярне використання психотехнік дозволить акторам-початківцям більш усвідомлено керувати своїм внутрішнім станом, підвищить їхню здатність працювати у стресових умовах, а також сприятиме створенню багатограних і переконливих образів. Окрім зазначених вище загальних психологічних підходів, розвиток креативності актора може бути покращений за допомогою різних методів, адаптованих до тренінгової взаємодії, що поглиблюють

розуміння психотехнік, розширюючи їх можливості та здатності у творчому процесі. Рекомендовані методи та вправи: 1) рольові ігри для втілення різних персонажів, що дозволяє експериментувати з різними стилістичними прийомами та техніками акторської майстерності; 2) метод «Емоційна пам'ять» полягає у відтворенні емоційних станів, які актор відчував у минулому, щоб передати їх у виконанні ролі; 3) метод «Тіло-розум» включає в себе різні вправи на розслаблення та контроль над тілом, розвиваючи усвідомленість тіла та його вплив на емоційний стан актора; 4) техніка «Маска» передбачає використання масок або мімічних елементів для вираження різних емоцій та характерів, що дозволяє актору відчувати себе більш вільно та експресивно; 5) взаємодія з іншими акторами та режисерами у формі групових вправ (мозковий штурм, асоціативний куш, «метод трьох стільців», шість капелюхів та ін.) для обговорення сюжету, персонажів та сценарію, що сприяє розвитку творчості та співпраці; 6) вправлення з різними голосовими техніками, за допомогою паравербальних засобів (інтонація, акценти, дикція, посил, паузи) для виразного відтворення персонажів; 7) імпровізаційні вправи для ситуативного відтворення різних сценаріїв без попереднього планування, що дозволяє акторам розвивати емоційну пластичність та швидко прийняття спонтанних творчих рішень; 8) творчі вправи на розширення меж за рахунок експериментування з різними жанрами, стилями та формами вистав, що допомагає акторам розширити свій арсенал та вдосконалити свої навички.

Для розширення ресурсних можливостей даних креативних підходів рекомендуємо застосування різноманітних технічних засобів, таких як костюми, декорації, макіяж, освітлення та звукові ефекти, а також додаткове використання різних мистецьких та театральних технік.

Отже, системне використання психотехнік у навчальному процесі в форматі тренінгової підготовки здобувачів спеціальності «Перформативні мистецтва» сприятиме підвищенню їхньої професійної майстерності, розкриттю внутрішнього потенціалу, формуванню професійної стійкості та адаптації до вимог сучасного театрального й кіномистецтва.

Подальше дослідження цих методик та їх адаптація під потреби сучасного театрального й кіномистецтва є важливим завданням для психологів, педагогів і режисерів.

А. Путько, Д. Приходько

ОСОБЛИВОСТІ ПСИХІЧНИХ СТАНІВ ШКІЛЬНИХ ВЧИТЕЛІВ В УМОВАХ ВІЙНИ

A. Putko, D. Pryhodko

FEATURES OF THE MENTAL STATES OF SCHOOL TEACHERS IN WAR CONDITIONS

Вже десять років Україна захищає свою територіальну цілісність від агресії російської федерації. Війна створює надзвичайний рівень стресу для всього населення, і вчителі — не виняток. Вони опиняються в ситуації, коли їм доводиться не лише справлятися з власними емоціями, але й підтримувати своїх учнів, адаптувати навчальний процес до нової реальності та допомагати дітям справлятися з наслідками війни. Все це може викликати тривогу, депресію, емоційне вигорання, а в деяких випадках — посттравматичний стресовий розлад.

У своєму дослідженні ми вирішили розглянути особливості психічних станів шкільних вчителів в умовах війни. Сьогодення наших вчителів — це постійний вплив негативних стрес-факторів на психіку та безпеку життя й здоров'ю. Війна виснажує педагогів фізично та психічно. Попри те, що людська психіка здатна адаптуватися до будь-яких складнощів, кожен день бойових дій в Україні пережити дуже складно.

Хронічний стрес і тривожність є одним з основних викликів для вчителів. Постійні повітряні тривоги, загроза обстрілів і бомбардувань, втрата близьких або житла призводять до підвищення рівня гормонів стресу (кортизолу, адреналіну, норадреналіну). Крім того, вчителі змушені проводити заняття в укриттях або пристосовувати навчання до нестабільних умов (відключення світла, відсутність зв'язку, інтернету, нестача техніки або технічних знань).

Робота вчителя стала емоційно виснажливою, оскільки багато дітей переживають стрес, депресію, втрати, що потребує додаткової емоційної залученості педагога. Часто вчителі блокують власні переживання, щоб допомагати іншим, і це лише погіршує їхній стан.

Також надзвичайно травматичним викликом для вчителів є відчуття провини та безсилля, пов'язані з тим, що вони не можуть гарантувати дітям безпеку та нормальний навчальний процес. Також дехто з них може відчувати провину вцілілого: ті, хто виїхав у безпечніші регіони або за кордон, відчують сором та провину перед тими, хто залишився. Вчителі не завжди мають достатньо психологічної підготовки, щоб працювати з травмованими дітьми, через що відчують безпорадність і невпевненість.

Цікавою ознакою для розгляду також є зміна професійної ролі. Під час війни від педагогів очікують не лише викладання, а й психологічної підтримки учнів, адаптації навчання до кризових ситуацій і навіть волонтерства. Деякі вчителі стають гуманітарними координаторами або психологічними супервізорами, що значно збільшує їхнє навантаження. Ще одним сильним фактором стресу є те, що деякі вчителі змушені змінювати професію або їм зменшують заробітну плату.

Також війна має величезний вплив на фізичне здоров'я вчителів, як і людей загалом. Педагоги стикаються з такими психосоматичними симптомами, як головний біль, проблеми із серцем, шлунково-кишкові розлади, безсоння, порушення сну через постійний стрес, невизначеність і хронічну втому зі зниженням життєвої енергії.

Наразі кожен із нас — підтримка один для одного. І тепер для дітей вчителі — це більше, ніж просто педагоги. Вони тепер — маяки й джерела зцілення для малюків. Дорослі можуть бути поруч, можуть відчувати стабільність, а також зберегти обличчя живим, вони можуть знайти в собі сили подивитися в очі дитині і пояснити, що відбувається.

Психологічний стан вчителів під час війни потребує особливої уваги, адже вони виконують не лише освітню, а й соціальну та емоційну місію. Важливо створювати для них умови щодо психічного відновлення та підтримки, адже саме від їхнього стану залежить якість освіти та емоційне благополуччя дітей — майбутнього нашої України.

О. Радько

РОБОТА З ФАСЦІЯМИ ЯК ОДИН ІЗ МЕТОДІВ ЗНЯТТЯ ПСИХОЕМОЦІЙНОЇ НАПРУГИ

O. Radko

WORKING WITH FASCIAS AS A METHOD OF RELIEVING PSYCHOEMOTIONAL TENSION

На сучасному етапі геополітичної, економічної та соціальної трансформації суспільства, кожна людина відчуває на собі вплив негативних стрес-факторів які підвищують психоемоційне напруження та сприяють розвитку тривожних і депресивних розладів. Дія шкідливих стрес-факторів запускає в організмі людини каскад фізіологічних та психологічних реакцій, які при високій інтенсивності або тривалій дії можуть призвести до проблем зі здоров'ям. Своєчасна профілактика та протидія впливу негативних факторів може знизити ризик погіршення здоров'я, зменшити розвиток психічних розладів та сприяти психоемоційної стабілізації, стресостійкості, резильєнтності, формуванню опорних механізмів захисту особистості.

Нервова система одна з перших реагує на стрес, сприяючи мобілізаційним механізмам протидії шкідливим стрес-факторам. Відбувається активація симпатичної нервової системи яка запускає реакцію «бий або біжи», що призводить до викиду адреналіну та норадреналіну, а парасимпатична нервова система, що відповідає за розслаблення та відновлення, подавляється. Наслідків такої реакції багато, однією з них є м'язова напруга, тому що при небезпеці м'язи природним чином скорочуються. Так мозок сигналізує про небезпеку. Усі м'язи огортає з'єднувальна тканина — фасція, яка підтримує, стабілізує, оточує та відокремлює м'язи від внутрішніх органів. До її функцій також входить здійснення комфортного й рухомого захисту нервів та кровоносних судин, які проходять між м'язами. Коли змінюється натяг фасцій, з'являється механічний вплив на судини та нерви та формується міофасціальний больовий синдром який утворює тригерні точки.

У 1920 р. з'явилася теорія структурної інтеграції біохіміка та фізіолога Іди Рольф, у якій описувався терапевтичний ефект від маніпуляцій на м'язах та фасціях, який проявляється в тому, що люди можуть рухатися краще внаслідок корекції тонусу м'язових тканин, а через це поліпшувати психоемоційний стан.

На сьогодні тригерні точки — розповсюджена проблема, особливо страждають зони тіла, які відповідають за стрес: шия, спина, плечі та кінцівки. Міофасціальний реліз (МФР) — це сучасний метод мануального впливу на м'язи та сполучені тканини, що їх оточують, через опрацювання кожного м'язу тіла.

Під час занять з міофасціального релізу застосовується спеціальне обладнання у вигляді м'ячів та ролів з гладкою та рельєфною поверхнею, яким здійснюється пошук тригерних зон. Виконувати вправи можна від 30 секунд до 1 хвилини, але можна й більше. Інвентар з гладкою поверхнею краще застосовувати на початковому рівні. Таким чином зменшується ризик травматизації фасцій та м'язів. Коли техніка МФР опанована, то можна працювати і з ребристим інвентарем.

Завдяки методу МФР фасції стають еластичними, покращується кровоток та лімфоток в тілі, зменшуються набряки, розслаблюються м'язи та зажатість в різних ділянках тіла, що сприяє психоемоційному покращенню людини.

Л. Туріщева, О. Малихіна

**ВИКОРИСТАННЯ НАСТІЛЬНИХ ІГОР
ЯК УМОВА ЗБЕРЕЖЕННЯ ПСИХІЧНОГО ЗДОРОВ'Я**

L. Turishcheva, O. Malykhina

**THE USE OF BOARD GAMES
AS A CONDITION FOR MAINTAINING MENTAL HEALTH**

У сучасних умовах проблема збереження психічного здоров'я є доволі актуальною. Психологи пропонують різні прийоми, за допомогою яких можна вирішити це питання: виконання дихальних вправ, заняття аутотренінгом, упровадження занять спортом та фізкультурою, присвячення часу хобі, проведення часу із сім'єю або приємними людьми тощо.

Ми пропонуємо проаналізувати можливості настільних ігор для підтримки психічного здоров'я людини незалежно від її віку. Можливості настільних ігор для розвитку дитини добре відомі. Залежно від типу та мети гри, вони виконують низку функцій. По-перше, розвивають пізнавальні процеси дитини (пам'ять, мислення, уяву тощо). По-друге, формують базові навички для навчання в школі. По-третє, сприяють розвитку комунікативних навичок дитини (як з однолітками, так і з дорослими). По-четверте, забезпечують розвиток емоційної сфери (вміння володіти своїми емоціями, формування емоційного інтелекту) та вольової сфери (розвиток самостійності, рішучості, ініціативності тощо). По-п'яте, розширюють кругозір дитини.

Настільні ігри використовують не лише педагоги та психологи під час розвивальної, виховної та корекційної роботи з дитиною, а й турботливі батьки, які проводять час разом із нею, граючи в улюблені настільні ігри. Вже встановлено, що таке спільне проведення часу сприяє формуванню позитивного психологічного клімату в родині, покращує стосунки між батьками та дітьми, зміцнює зв'язки між братами й сестрами та об'єднує різні покоління. Настільні ігри можуть стати сімейною традицією, яка дає можливість кожному відчути себе частиною родини.

Нині на полицях магазинів можна знайти велику кількість ігор від різних виробників, з різним наповненням та за різною ціною. Це свідчить про високий попит на настільні ігри. Під час вибору гри необхідно звернути увагу на те, для якого віку вона призначена, скільки часу займає партія, скільки гравців можуть брати участь одночасно. Також сьогодні є можливість знайти інформацію про зміст гри, комплектацію та правила в інтернеті, що значно полегшує процес вибору.

На даний момент настільні ігри можуть виконувати одну дуже важливу функцію — функцію збереження психічного здоров'я як дитини, так і дорослої людини.

Збереження психічного здоров'я передбачає зниження рівня тривожності, можливість комунікації та відволікання від проблем, зняття напруги, «зарядження» позитивом, формування впевненості у собі тощо.

Ми пропонуємо підбір настільних ігор, які спрямовані на збереження психічного здоров'я дитини шкільного віку, але наш досвід свідчить, що ці ігри викликають великий інтерес і є ефективними для дорослих:

- знижують рівень стресу та тривожності (головомолки серії “Smart Games”, які відрізняються високою якістю, різними рівнями складності та цікавим змістом);

- забезпечують соціалізацію та зміцнюють зв'язки (кооперативні ігри, у яких усі гравці — одна команда, що грає проти самої гри);
- підвищують настрій та знімають напругу (ігри на уяву та асоціації, наприклад “Dixit”, “Alias”); ігри на швидкість реакції; ігри на розвиток дрібної моторики — усі вони мають прості правила та є динамічними, тому зберігають інтерес гравців);
- сприяють розвитку емоційної стійкості (стратегічні ігри “Rummy”, «Каркассон»);
- мають терапевтичний ефект (розмовні ігри «Кубики історій», «Експромт»; ігри, спрямовані на розуміння іншої людини, наприклад «Емпатіо»).

Нами розроблено рекомендації з організації та проведення настільних ігор для підтримки психічного здоров'я:

1. Визначте, для кого (дитини чи дорослого) ви підбираєте настільну гру.
2. Створіть комфортний простір для гри (гра може відбуватися за столом, на підлозі тощо).
3. Дозвольте гравцям самостійно обрати гру (якщо вони вже мають досвід).
4. Гра не повинна мати складних правил. Правила таких ігор зручно пояснювати під час пробної гри, наприклад відкривши всі картки та даючи підказки або пояснення.
5. Слідкуйте за настроєм гравців. Якщо потрібно, змініть гру або запропонуйте інший вид діяльності (наприклад, малювання, конструювання тощо).
6. Наприкінці запитайте: «Сподобалася гра чи ні?», «Що було найцікавішим?», «Які були складнощі?», «У яку гру ще є бажання грати?».

Отже, вплив настільних ігор виходить далеко за межі простої розваги. Зростає розуміння того, що вони можуть стати потужним інструментом для підтримки та покращення психічного здоров'я.

І. Ушакова, С. Гутянко

ПРОБЛЕМИ ЕМОЦІЙНОГО ВИГОРАННЯ КОМБАТАНТІВ

I. Ushakova, S. Gutyanko

PROBLEMS OF EMOTIONAL BURNOUT OF COMBATANTS

Емоційне вигорання є серйозною проблемою серед військовослужбовців, особливо в умовах тривалих збройних конфліктів, зокрема таких, який вже одинадцятий рік триває в Україні. Цей феномен виникає під впливом таких факторів, як загальна втома, соціальна ізоляція, зниження адаптивних можливостей, емоційна нестабільність і моральна дезадаптація. Воно супроводжується зниженням відчуття власної компетентності, втратою мотивації до досягнень, а також появою психологічних і психосоматичних скарг, що негативно впливає на професійну діяльність, спілкування та особисте життя військових.

Основними проявами емоційного вигорання психологи вважають відчуття спустошеності, апатії та зниження емоційної реактивності (емоційне виснаження), байдужість або негативне ставлення до колег та службових обов'язків (деперсоналізація) й відчуття некомпетентності та незадоволеності власними результатами в роботі (редукція професійних досягнень).

У психологічній літературі (Г. Фрейденберг, К. Маслач, Е. Бродерсон, Г. Бурменська, Л. Карамушка, Т. Ларіна, М. Августюк, В. Демидюк, А. Базиленко, І. Маслянікова, О. Чумакова та ін.) широко висвітлені фактори, що сприяють

розвитку емоційного вигорання: індивідуальні (низька стресостійкість, недостатній рівень емоційного інтелекту, особистісні риси та риси характеру тощо) та організаційні (високий рівень стресу, недостатня підтримка з боку керівництва, відсутність можливостей для відпочинку та відновлення тощо). Нині, в умовах війни, до них можна додати ще й широкі соціальні чинники (хронічний стрес, конфлікти, суспільні настрої та ставлення суспільства до тих, хто його захищає та таке інше).

Особливо гостро ця проблема проявляється в середовищі військовослужбовців, де названі вище фактори діють пролонговано й значно гостріше, ніж у цивільному житті. Тому дослідження вигорання у військовослужбовців привертає увагу українських дослідників.

Так, психологи зазначають, що постійний стрес негативно впливає на емоційну стійкість, здатність до самоконтролю в різних ситуаціях, порушує душевну рівновагу учасників бойових дій, ускладнює розвиток адаптаційних навичок і здатність правильно орієнтуватися в обставинах та обирати відповідні дії. Емоційні порушення знижують рівень нервово-психічної стійкості, що проявляється в слабкому поведінковому самоконтролі, схильності до невротичних реакцій, викривленому сприйнятті себе («Я-концепції») та реальності, а також зменшенні наполегливості. Вони також описали основні психологічні характеристики емоційного вигорання військовослужбовців, зокрема когнітивні, поведінкові та емоційно-вольові компоненти.

Вважаємо, що емоційне вигорання комбатантів фактично є наслідком накопиченого стресу, який призводить до підвищеної тривожності, емоційного виснаження та відчуття безсилля.

Його розвиток відбувається поступово та проходить через кілька стадій.

Початкова стадія — проявляється окремими порушеннями у виконанні професійних обов'язків і контролі власної поведінки. Основні симптоми включають забудькуватість (наприклад, щодо виконання завдань чи внесення важливих записів), помилки у звичних діях, а також надмірний страх припуститися помилки, що супроводжується багаторазовими перевірками та зростанням нервово-психічного напруження.

Стадія виснаження — спостерігається зниження інтересу до роботи, небажання спілкуватися з оточенням, розвиток апатії, втоми та підвищеної дратівливості.

Критична стадія (власне вигорання) — на цьому етапі повністю зникає мотивація до роботи та життя в цілому, з'являється байдужість, емоційне притуплення, небажання контактувати з іншими людьми, а також відчуття хронічного виснаження та спустошеності.

Також важливо визначити фактори виникнення (надмірна регуляція професійної діяльності, гіпервідповідальність за виконання та результати виконання посадових обов'язків, екстремальні умови здійснення професійної діяльності, наявність невизначених або неконкретизованих обов'язків тощо) та симптомами емоційного вигорання у військовослужбовців (редукція професійних обов'язків, неадекватне виборче емоційне реагування, емоційний дефіцит, розширення сфери економії емоцій та емоційна відстороненість, тривога й депресія, деперсоналізація тощо).

Відповідно, зазначимо наступні наслідки емоційного вигорання для військовослужбовців: погіршення психоемоційного стану, зниження мотивації до професійної діяльності, що може мати негативні наслідки для виконання обов'язків військовослужбовців, підвищення агресивності, зростання кількості конфліктів, ймовірність виникнення тривожно-депресивних розладів тощо.

Можливість таких негативних наслідків вимагає серйозної роботи щодо профілактики та подолання емоційного (професійного) вигорання військовослужбовців. Психологічні чинники таких дій нині активно досліджуються. Визначено, що емоційне вигорання призводить до професійних деструкцій, які знижують адаптацію та впливають на результати діяльності військових, згідно з аналізом критеріїв та показників професійного вигорання (когнітивні, емоційно-вольові та поведінкові). Тому комплексна програма боротьби з вигоранням має торкатись всіх цих сфер.

Можемо сформулювати кілька стратегій профілактики та подолання емоційного вигорання, до яких входять психологічна підтримка (регулярні консультації з психологами, проведення тренінгів з розвитку стресостійкості та емоційного інтелекту), організаційні заходи (забезпечення належних умов для відпочинку (або можливостей для цього), створення підтримуючого колективного середовища, визнання та винагородження досягнень військовослужбовців), індивідуальні стратегії (розвиток навичок саморегуляції, фізична активність, хобі та інші способи відновлення психоемоційного балансу).

Розуміння та вчасне виявлення симптомів емоційного вигорання є ключовими для підтримки боєздатності та психічного здоров'я військовослужбовців. Комплексний підхід, що включає індивідуальні, організаційні та соціальні заходи, є найбільш ефективним у запобіганні та подоланні цього феномену.

Н. Цигановська, Даріуш В. Скальські

ДОСЛІДЖЕННЯ ВПЛИВУ СТРЕСУ НА СПОРТИВНІ РЕЗУЛЬТАТИ

N. Tsyhanovska, Dariusz W. Skalski

RESEARCH INTO THE IMPACT OF STRESS ON ATHLETIC PERFORMANCE

Із розвитком плавання як олімпійської дисципліни зросло усвідомлення розвитку психіки гравців. Стрес є невіддільною складовою при заняттях спортом. Його дії викликають зміни в організмі людини: фізіологічні, поведінкові та мисленеві. Із цієї причини стрес став предметом дослідження багатьох учених, зокрема Лазаруса й Фолкмана, котрі розглядають стрес як відносини між індивідом і навколишнім середовищем. Хобфолл навпаки описує стрес як реакцію. Крім міркувань щодо підходу до стресу, також було відзначено його вплив на реакцію людини залежно від джерела стресу або масштабу його впливу — позитивного чи негативного. Чим сильніший стресор, тим більша ймовірність того, що його вплив буде демотивуючим. Посилення усвідомлення суспільством впливу стресу на життєдіяльність людини призвело до підвищення інтересу сучасних дослідників до цієї теми. Люди все частіше звертаються за допомогою до психологів, психотерапевтів чи психіатрів, намагаються протидіяти наслідкам стресу за допомогою різних технік релаксації, зокрема дихальних вправ та медитації.

Інформація для розвитку дослідницьких інтересів у сфері стресу, пов'язаного зі змаганнями, серед плавців була зібрана з тестових досліджень. До дослідницької

групи залучили активних та колишніх плавців, що тренуються в спортивних клубах. У дослідженні взяли участь 35 осіб, з них 18 жінок і 17 чоловіків. У дослідженні брали участь 18 гравців, які тренувалися індивідуально, і 17 тренувалися в команді. Вік респондентів коливався від 13 до 49 років. Респонденти були запевнені, що інформація, яка міститься в заповнених анкетах, була анонімною, для проведення дослідження використано анкету Аншеля, яка використовується для визначення джерел стресу в спорті та стратегій боротьби з ним. Доктор Марк Х. Аншель спеціалізується на спортивній психології. Анкета, використана в дослідженні, складається з 98 запитань, з яких 16 стосуються факторів стресу, а 82 — зосереджені на способах подолання стресу.

Основним джерелом стресу, на яке вказували учасники дослідження, був фактор, пов'язаний із суперником та умовами під час старту. Попри відмінності в методах навчання, плавання є індивідуальною дисципліною, у якій найбільшою проблемою, а отже, і стресором, найчастіше є суперник. Тому в обох дослідницьких групах цей фактор було зазначено як найбільше джерело стресу. Умови під час старту можуть включати, наприклад: температуру води, додатковий басейн, запланований графік старту, знання басейну тощо. Хоча ці фактори не визначають якість старту, вони можуть вплинути на самопочуття спортсмена, що безпосередньо впливає на стрес і спортивні результати. Найменш стресовим для респондентів був фактор, пов'язаний із суддею. Плавці, які змагаються, рідко допускають помилки після кількох років тренувань, але якщо відбувається дискваліфікація, вона належним чином виправдана. Гравці, які тренуються в команді, частіше, ніж гравці, які тренуються окремо, вказують на товариша по команді. Це пов'язано зі специфікою групи. Гравці, які тренуються індивідуально, найчастіше обмежуються стосунками «тренер — гравець» під час тренування, що означає: вони мають менше стимулів, які можуть викликати стрес, порівняно з гравцями, які тренуються в команді. Групове тренування характеризується засудженням і глузуванням з боку однолітків, особливо в шкільному віці, і це може бути сильним чинником стресу для молодих гравців.

Н. Чечель

РОЗВИТОК РЕЗИЛЬЄНТНОСТІ В СТРЕСОВИХ УМОВАХ: ПОТЕНЦІАЛ КАЗКОТЕРАПІЇ

N. Chechel

DEVELOPING OF RESILIENCE IN STRESSFUL CONDITIONS: POTENTIAL OF FAIRY TALE THERAPY

За умов воєнного стану зберегти якість власного життя є надскладним завданням. Чинниками непереборної сили є: неможливість забезпечити безпеку існування в умовах, у яких перебуває людина; тривале психологічне навантаження й постійний стрес через невизначеність ситуації та загрозу життю. Серйозною психічною травматизацією може стати зміна місця проживання й необхідність пристосовування до нових умов.

Стресові події, загибель близьких, суттєвий негативний емоційний досвід, посттравматичний розлад, відсутність навичок управління стресом та емоціями приводять до важких наслідків. Хронічна стресова ситуація виснажує адаптивні ресурси людини, через що страждає нервова система та психіка. Люди можуть

піддаватися приступам страху або істеричі, впадати в ступор або в депресію, проявляти емоційні коливання або надмірне збудження тощо. Емоційна напруга скоує волю, відсутність адекватних стратегій реагування на нестандартні ситуації проковує прояв психосоматики, зростання різноманітних патологій психологічного характеру, погіршення загального стану здоров'я, появу негативних увірувань про себе і світ.

Звичайно, кожна людина реагує на події залежно від її індивідуально-психологічних особливостей, проте стресостійкість і резильєнтність людини піддаються корегуванню через зміну дисфункційних глибинних переконань. Резильєнтність як захисний фактор організму, пов'язаний зі здатністю адаптуватися під впливом стресорів і протидіяти негативним обставинам, актуалізується рішенням людини боротися і допомагає вибрати дієву копінг-стратегію, або долати життєві проблеми, або знаходити конструктивні способи продовжувати життя, зважено реагуючи на проблеми, які за тих чи інших обставин неможливо розв'язати.

Видатний австрійський психіатр Віктор Франкл, що є засновником «третьої школи» віденської психотерапії та автором ряду найпопулярніших книг з психології, зокрема бестселера «Людина в пошуках справжнього сенсу. Психолог у концтаборі», наголошував, що саме «упертість духу» та «пошук сенсу життя» є рушійною силою, що дозволяє проходити крізь випробування «всупереч стражданню, які може відчувати тіло, всупереч розладу, який може відчувати душа». Віктор Франкл, як відомо, був тією людиною, що пройшла концентраційний табір під час Другої світової війни. Він розробив стратегії, що дали можливість утримувати в'язнів над прірвою божевілля й надавати мотивацію до життя. Тож, головне за Франклом — «сказати життю “так”»: мати міцний дух і життєві установки на подальше існування всупереч обставинам.

Основою чись на результатах досліджень ресурсів боротьби людей з несприятливими обставинами, проведених психологом-травматерапевтом Мулі Лахадом, і використовуючи «модель подолання стресу та пошуку внутрішньої стабільності BASIC Ph», Ізраїльський Центр попередження стресу зазначив особистісними чинниками індивідуального стилю поведінки в стресогенних ситуаціях шість основних параметрів:

1. В — Belief and values — віра, філософія життя: система переконань, моральні цінності та смисли, потреба в самореалізації та самовираженні.
2. А — Affect — вираження емоцій: спроба висловити розпізнані почуття словесно, письмово, у танці, малюнку, музиці, драмі.
3. S — Social — соціальна включеність: родина, друзі, соціальна приналежність, соціальні зв'язки, підтримка, спілкування, прагнення бути серед людей і почувати себе частиною соціуму.
4. І — Imagination — уява, творчість, мрії, спогади, інтуїція, творче самовираження та пошук креативного рішення актуальних проблем.
5. С — Cognition, thought — когнітивні стратегії: розум, логіка, знання, здатність навчатися й пізнавати нове, опанування стресу через актуалізацію ментальних здібностей, вміння оцінювати ситуацію, аналізувати та раціонально вирішувати проблеми.
6. Ph — Physiology — тілесні ресурси: опанування стресу через фізичну активність, працю, заняття спортом, медитацію, смакування їжі тощо.

Зазначені ресурси складають ядро резильєнтності. Проте впливати на ці модальності треба дуже тонко й обережно, не створюючи непосильних додаткових навантажень і конфліктів. Одним із засобів такого впливу можна розглядати методи казкотерапії.

Казкотерапія, як арттерапевтична техніка, дозволяє м'яко працювати з деструктивними переконаннями, з душевним станом і страхом. Її можна розглядати як дієвий засіб корекції дисфункційних глибинних переконань.

За словами Юнга, символічні образи, які створює людина у своїй творчості, відображають стан її проблем і несуть у собі способи вирішення внутрішньопсихічних конфліктів. Розкриваючи власний творчий потенціал, людина робить крок до самоаналізу й самоцілення. Психологічні казки сприяють відновленню душевної рівноваги та звільненню від страхів і стресів, допомагають зрозуміти і прийняти себе, знайти той внутрішній стрижень, який забезпечить власну внутрішню стійкість. Чинники, на які можна впливати казкотерапією, це, передусім, — віра й сенс життя, відновлення яких дуже важливе для травмованої стресом людини. Казка дає можливість переглянути систему переконань, що приводить до душевних страждань, дослідити анамнез і подивитися на проблеми з іншого боку. Фантазія дозволяє візуалізовувати біль від психотравми, аналізувати його причини й наслідки, трансформувати в більш безпечні форми, змінювати і витіснити позитивом — і цей дуже сильний потенціал впливає на пошук дієвого рішення актуальних питань. У віртуальному «казковому світі» людина відчуває себе в безпеці, спокійно аналізує ситуацію, усвідомлює проблему та ухвалює рішення. Через слово, малюнок, «казкову» музику або гру вона встановлює контроль над рівнем емоцій та почуттів, а це разом із включеністю в життя, за Сальваторе Мадді, є компонентами структури життєстійкості — control, commitment, challenge.

Те, наскільки сильно контроль, залученість і прийняття ризику проявлені в даної людини, позначається на ставленні особи до себе і свого життя й впливає на здатність до ефективного подолання викликів, що виникають. Ці фактори мають вплив на рівень опанування напругою в непередбачених обставинах, на збереження стану психічного й фізичного здоров'я, визначають здатність до конструктивної активності в умовах стресу. Схильність людини думати й діяти так, ніби вона має вплив на перебіг подій і здатна контролювати й керувати обставинами, дозволяє оптимізувати ставлення до життєвої ситуації та скоректувати напрям дій. Залученість як усвідомлений вибір позиції базується на відчутті причетності до подій, посилює прагнення бути серед людей і брати участь у житті спільноти, мотивує до самореалізації в соціумі попри наявність неконтрольованих змін. Третій аспект — прийняття ризику, або виклик — характеризує «гнучкість» психіки і відкритість до засвоєння нового досвіду, що заміною застарілі особистісні установки на стійке переконання, що зміни є стимулом до зростання, а стреси активують потенціал особистісного розвитку.

Як же все це працює?

Через «казкову» історію, яка сталася давно або нещодавно, людина занурюється в чарівний світ, де можна уявити себе одним із героїв, пережити ситуацію, простити себе, побачити свою унікальність і цінність. Людина сама створює сюжет і сама проводить дослідження свого стану. Такі казки дають можливість активувати ресурси особистості, посилюють зцілення, відновлюють духовність, вчать ефективно використовувати потенціал і надають людині додаткову наснагу.

Отже, казкотерапія — це достатньо дієвий метод підвищення резильєнтності, який формує емоційний відклик, знижає гостроту реакції на події, сприяє поліпшенню психічного стану, мобілізує сильні сторони, підвищує адаптаційний потенціал і здатність людини захищати свою цілісність. Казка як психотерапевтичний метод дозволяє проникнути в підсвідомість й опрацювати глибинні проблеми, сформувати нові моделі поведінки й відбудовувати повноцінне життя при наявних стресогенних умовах.

Я. Чумаченко

ПСИХОЛОГІЧНА ПРОГРАМА ОПТИМІЗАЦІЇ САМОСТАВЛЕННЯ В ПРОФЕСІЙНІЙ СФЕРІ

Y. Chumachenko

PSYCHOLOGICAL PROGRAM FOR OPTIMIZATION OF SELF-RELATION IN THE PROFESSIONAL SPHERE

Актуальність розробки психологічної програми оптимізації самоставлення в професійній сфері (професійної затребуваності особистості) як чинника її життєвого самоздійснення зумовлена зростаючими викликами сучасного професійного середовища, де відчуття власної значущості є ключовим фактором не лише кар'єрного успіху, а й загального життєвого благополуччя. У сучасних умовах швидких соціально-економічних змін, цифрової трансформації та нестабільності ринку праці професійна затребуваність стає критерієм, що визначає рівень суб'єктивного задоволення життям, мотивацію до розвитку та психологічну стійкість особистості.

Професійна затребуваність є не лише показником відповідності особистості вимогам професійного середовища, а й інтегративним феноменом, що відображає суб'єктивне сприйняття своєї цінності в суспільстві. Вона визначає рівень включеності людини в соціальну та професійну взаємодію, впливає на її самооцінку, рівень стресостійкості, професійної ідентичності та мотивації до самореалізації. Недостатня затребуваність або її втрата можуть призводити до розвитку професійної кризи, емоційного вигорання, демотивації, втрати сенсу діяльності та загального відчуття екзистенційної незадоволеності.

Психологічна програма оптимізації професійної затребуваності покликана сприяти усвідомленню особистістю власної значущості, формуванню ефективних стратегій професійного розвитку та адаптації до змін. Вона може включати роботу з професійною ідентичністю, підвищенням рівня саморефлексії, розвитком соціальних навичок, комунікативної компетентності, а також навчанням методам саморегуляції та ефективного використання професійних ресурсів.

Мета програми — оптимізація професійної затребуваності особистості шляхом усвідомлення її значущості в професійній діяльності, формування впевненості у своїй компетентності, розвитку навичок ефективної самопрезентації, професійної комунікації та адаптивності, що сприятиме збереженню та підвищенню відчуття професійної значущості в умовах змінюваного ринку праці.

Завдання програми:

- усвідомлення професійної затребуваності: допомога учасникам оцінити власну значущість у професійній сфері, проаналізувати досвід професійної діяльності та сформувати реалістичне уявлення про свої сильні сторони;

- розвиток впевненості у своїй професійній компетентності: подолання внутрішніх бар'єрів, що заважають усвідомлювати себе як затребуваного фахівця, зниження впливу синдрому самозванця, формування позитивного самоставлення до власної професійної діяльності;
- розвиток навичок професійної самопрезентації: розвиток здатності ефективно представляти свої компетенції, досягнення та професійний досвід у різних ситуаціях (співбесіди, ділові зустрічі, публічні виступи, професійні комунікації);
- розвиток навичок професійної комунікації та нетворкінгу: вміння будувати та підтримувати продуктивні зв'язки в професійному середовищі, використовувати соціальний капітал для підвищення своєї затребуваності;
- формування стратегій підтримки та підвищення професійної затребуваності: розвиток гнучкості та адаптивності в умовах змінюваного ринку праці, планування кар'єрного зростання, пошук можливостей для професійного розвитку;
- закріплення отриманих навичок і впровадження їх у професійну діяльність: розробка індивідуальної стратегії підтримки своєї професійної значущості та інтеграція нових знань і навичок у повсякденну роботу.

Структура програми

Програма складається з трьох основних блоків (12 занять):

I. Діагностика та усвідомлення професійної затребуваності (1–4 заняття).

Заняття 1. Вступне заняття. Формування групи, ознайомлення з програмою.

Заняття 2. Діагностика професійної затребуваності.

Заняття 3. Аналіз досвіду професійної значущості.

Заняття 4. Робота з переконаннями щодо професійної затребуваності.

II. Розвиток навичок професійної самопрезентації та комунікації (5–8 заняття).

Заняття 5. Формування впевненості у своїй професійній значущості.

Заняття 6. Розвиток навичок самопрезентації.

Заняття 7. Розширення професійних контактів.

Заняття 8. Робота з перешкодами в професійному позиціонуванні.

III. Формування стратегії підтримки та підвищення професійної затребуваності (9–12 заняття).

Заняття 9. Гнучкість й адаптивність у професійному середовищі.

Заняття 10. Визначення особистої стратегії професійного зростання.

Заняття 11. Закріплення навичок самопрезентації та просування себе в професії.

Заняття 12. Підбиття підсумків, аналіз змін, завершення програми.

Після проходження програми учасники:

- усвідомлюватимуть свою професійну значущість і внесок у професійне середовище;
- отримають навички самопрезентації та впевненої комунікації;
- розвинуть навички підтримання й розширення професійних контактів;
- розвинуть навички адаптації до змін ринку праці, зберігаючи відчуття затребуваності;
- знатимуть, як самостійно підтримувати рівень своєї професійної затребуваності у довгостроковій перспективі.

Ця програма спрямована на розвиток внутрішньої впевненості та активних стратегій поведінки, які дозволяють людині не лише усвідомити свою професійну цінність, а й ефективно проявляти її в професійному середовищі.

ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК РІВНЯ ОПТИМІЗМУ З ВИБОРОМ КОПІНГ-СТРАТЕГІЙ У ПОДОЛАННІ СТРЕСУ

Y. Shepel, A. Bolshakova

THE RELATIONSHIP BETWEEN THE LEVEL OF OPTIMISM AND THE CHOICE OF COPING STRATEGIES IN OVERCOMING STRESS

Стрес є невіддільною частиною життя сучасної людини, і його подолання значною мірою залежить від особистісних характеристик. Постійні зміни в соціальному середовищі, високі вимоги до продуктивності, необхідність адаптації до нових умов — усе це створює сприятливий ґрунт для розвитку стресових станів. У зв'язку із цим постає питання: які фактори допомагають людині ефективно долати стресові ситуації? Одним із таких факторів є оптимізм — риса особистості, що визначає схильність людини очікувати позитивний розвиток подій у майбутньому та впливає на вибір стратегій подолання стресу.

Оптимізм можна розглядати не лише як рису характеру, а й як стиль мислення, що сприяє формуванню конструктивних підходів до вирішення проблем. Дослідження в галузі психології свідчать, що люди з високим рівнем оптимізму демонструють кращу адаптивність, стійкість до негативних емоцій та здатність швидше відновлюватися після стресових ситуацій. Водночас песимізм асоціюється з пасивним ставленням до труднощів, емоційною виснаженістю та схильністю до уникнення проблем.

Існує велика кількість стратегій подолання стресу, які люди застосовують залежно від своїх особистісних особливостей. Загалом їх можна поділити на три основні групи: проблемно-орієнтовані, емоційно-орієнтовані та дезадаптивні.

Проблемно-орієнтовані копінг-стратегії передбачають активне вирішення проблеми, пошук шляхів її подолання та планування подальших дій. Люди, які використовують такі стратегії, зазвичай прагнуть досягти результату через аналіз ситуації, оцінку можливих варіантів дій та їх реалізацію.

Емоційно-орієнтовані копінг-стратегії спрямовані на регуляцію емоційного стану. Вони включають такі методи, як позитивне переосмислення ситуації, прийняття стресового досвіду, використання гумору та звернення по соціальну підтримку. Люди з високим рівнем оптимізму частіше вдаються до таких стратегій, оскільки вони допомагають зберегти психологічну рівновагу та знайти сенс у складних ситуаціях.

Дезадаптивні копінг-стратегії характеризуються уникненням проблеми, запереченням її існування, вживанням психоактивних речовин або пасивним прийняттям ситуації без спроб її змінити. Ці стратегії можуть призводити до підвищеного рівня тривожності, депресивних станів та зниження якості життя. Можна припустити, що саме песимістично налаштовані люди частіше використовують такі методи подолання стресу, оскільки вони не вірять у можливість позитивного розвитку подій.

У цьому дослідженні використовуються два основні інструменти: Шкала життєвого оптимізму LOT-R (Life Orientation Test-Revised) для оцінки рівня оптимізму та BRIEF COPE — скорочена версія опитувальника копінг-стратегій, що дозволяє визначити домінуючі підходи до подолання стресу. LOT-R допомагає оцінити загальну схильність людини до оптимізму або песимізму. Це короткий, але

ефективний інструмент, який дозволяє отримати об'єктивні дані про те, наскільки людина схильна очікувати позитивного розвитку подій у своєму житті.

Опитувальник BRIEF COPE включає основні стратегії подолання стресу, які можна згрупувати в три категорії: проблемно-орієнтовані, емоційно-орієнтовані та дезадаптивні. Використання цього опитувальника дозволяє визначити, які саме копінг-стратегії є найбільш типовими для людини, а також оцінити, як вони корелюють з її рівнем оптимізму.

Гіпотеза дослідження полягає в тому, що особи з високим рівнем оптимізму частіше застосовують проблемно-орієнтовані та емоційно-орієнтовані копінг-стратегії, тоді як особи з низьким рівнем оптимізму схильні до дезадаптивних стратегій подолання стресу. Це пояснюється тим, що оптимісти бачать труднощі як виклик, який можна подолати, тоді як песимісти сприймають їх як нездоланну перешкоду.

Очікується, що результати дослідження підтвердять позитивний взаємозв'язок між оптимізмом та ефективними копінг-стратегіями, що може мати практичне значення для психологічного консультування, профілактики емоційного вигорання та розвитку програм управління стресом. Адже розуміння того, як рівень оптимізму впливає на вибір копінг-стратегій, може допомогти розробити рекомендації щодо підвищення стресостійкості та покращення психологічного благополуччя.

Практична значущість дослідження полягає в можливості використання отриманих результатів для створення психологічних методик, спрямованих на формування адаптивних копінг-стратегій у людей з низьким рівнем оптимізму. Зважаючи, що стресові ситуації є неминучими в повсякденному житті, важливо навчити людей застосовувати ефективні механізми їх подолання. Розробка програм, що сприятимуть розвитку оптимістичного мислення, може стати ключовим елементом у профілактиці психологічних розладів та підвищенні загальної якості життя.

Отже, це дослідження допоможе розширити розуміння впливу оптимізму на процеси подолання стресу та може сприяти розробці ефективних інструментів для підвищення стресостійкості в різних сферах життя. В умовах сучасного суспільства, де рівень стресу постійно зростає, знання про механізми його подолання є необхідними для підтримки психологічного здоров'я та емоційного благополуччя.

СЕКЦІЯ: КУЛЬТУРА ФАХОВОЇ ТА ДІЛОВОЇ ІНШОМОВНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

М. Сhepelyeva

AI TOOLS IN EDUCATION

М. А. Чепелєва

ІНСТРУМЕНТИ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ В ОСВІТІ

More than two years have passed since the ChatGPT chatbot and some other generative artificial intelligence (AI) tools appeared in our life, but there is still an ongoing heated debate in most educational institutions around the world whether the use of AI in education should be banned or not. So far, the educational world hasn't come to a consensus. In our country, the administrations of some schools and universities have decided not to

allow their students to use ChatGPT or any other generative AI tools. No doubt the current situation in our country makes it even more difficult to resolve such a serious problem. Undoubtedly, there is a burning necessity to allocate appropriate financial resources and create a qualified expert committee in order to create a common sound policy regarding the use of AI in education. While making this decision it is necessary to consider the fact that AI is already being actively used and benefits both students and teachers. At present, many universities, colleges and schools in Ukraine have to conduct lessons remotely, and AI makes this process much easier enhancing the quality of education obtained in this way. Many teachers have already learnt how to delegate routine tasks such as checking tests and drills to AI, freeing the time for more creative aspects of education.

Thousands of educators around the world use some form of artificial intelligence, and millions of students learn and develop their knowledge and skills with these technologies. Therefore, it is hard to imagine that any official prohibitions will have their effect and actually stop the use of neural networks.

We would like to cite some very impressive data collected by the Digital Education Council survey of college and university students, conducted in August 2024, which comprised responses from more than 3,800 students from 16 countries. The survey found that 86 percent of the respondents said they were using artificial intelligence tools in their home assignments. This fact alone shows that there is no point in fighting windmills, but it is necessary to seek the ways of beneficial collaboration with AI. The same research showed that almost 25% of the responders used AI on a daily basis, and 54% of them used it on a weekly basis. The majority of students admitted using AI to search for information, and 66% of them recognized ChatGPT to be the most widely used AI tool.

There is also research concerning teachers' use of AI. The Global learning platform Quizlet found out that 65% of teachers had been using AI technologies contrasted with just over 61% of students. Thus, we can see that AI tools, which are capable of analysing large amounts of information and extract the necessary data, are becoming indispensable in our rapidly changing digital world. However, many teachers around the world complain that their students are not concerned with the ethical issues in using AI, which leads to cheating in home assignments, tests and exams.

Realizing that the development of AI in education demands not only technical knowledge, but also a deep understanding of social, ethical and cultural aspects, we decided to find out what our students know about the threats of AI to humankind in general, to education in particular, how they use AI tools in their everyday life and their attitude to replacing human teachers with robots. In order to do that we designed a set of tasks for the second-year students of Computer Sciences department of Kharkiv National University of Radio Electronics under the general title of "How to make friends with AI?" Three groups of students (30 people), whose speciality is supposed to have a rather high level of English, took part in this kind of survey in February 2025.

The first task offered the students to read an abstract from an article which deals with a global survey of college and university students, conducted in August 2024, concerning the use of artificial intelligence tools in their home assignments. The text was followed by six multiple choice questions. The students could also give their own answers if they were not happy with the suggested options. The students' answers to this task showed that most of them (57%) think that "it is possible to gain adequate higher education without using AI in the modern world". As we will see later, this figure greatly disagrees with all the other answers given by the same students. Besides, the majority of the responders (86%) wrote

that they started using ChatGPT or other similar AI tools long ago and mostly in order to search for information. Only 5 people confessed that they use AI tools for completing home assignments and writing essays, term papers and diplomas. The frequency of using AI tools either daily or several times a week was accounted for by 97% of the students. Most of the students are sure that 87% of their teachers use AI tools disregarding ethical issues. And when asked if administration should ban the use of AI tool in educational establishments, all the responders unanimously answered negatively. The question “if it is possible to stop students’ cheating with AI tools” divided the students into two practically equal groups: 47% think that it is only possible “if students realize the harm they cause themselves”, while 53% believe that “it’s in students’ nature to choose “the path of least resistance”.

The second task asked the students to give their own opinions on five questions. They had to explain how they would define AI, whether AI is dangerous for people, can AI cause human extinction; what could happen if AI became self-aware, and if AI is a threat to the future of mankind. The analysis of the students’ answers showed that most of them barely differed from one another because they were written with the help of AI. Only 7 (23%) students gave really answers independently.

The third task was based on the recent “The Guardian” article “Godfather of AI” shortens odds of the technology wiping out humanity over next 30 years. The article discussed the current boom in artificial intelligence and the opinion of three leading researchers about the risks of AI development. After reading it, the students had to explain whose position they would support and why. For us, teachers, the outcome was quite unexpected as 70% of the students decided that Yann LeCun’s view was more realistic while Geoffrey Hinton and Yoshua Bengio’s warnings were found too cautious and pessimistic. Another conclusion that we made was that most students’ answers were created with the help of AI tools.

Task 4 asked the students to study some AI’s potential dangers for humanity, formulated by several renowned computer scientists, and match them with the given explanations and examples. Then the students were asked to choose three issues which they consider to be the most threatening for ordinary people and explain their choice by writing about 50 words for each. The biggest threat chosen by the students was “Job losses due to AI automation” (63%). Second place was taken by “Increased criminal activity” (40%). Third place was divided between “Social surveillance with AI technology” and “Autonomous weapons powered by AI” (30%).

The next task offered the students to suggest what kind of threats there can be for students in particular. They had to give at least three most important issues. The students’ suggestions showed that most of all they are concerned about “misinformation and inaccurate content provided by the AI tools” (60%); “plagiarism and academic dishonesty” (47%) and “over-reliance on AI for learning” (40%). Less important for them appeared to be “reduced critical thinking skills” (33%), “privacy and data security risks” (20%) and “reduced creativity” (13%). What should be highlighted is that such significant educational issues as “reduced motivation and effort”, “social isolation and reduced social skills”, “diminishing writing and self-expression skills”, and “reduced job opportunities” seemed not to bother our students at all.

Task 6 was meant to discover the students’ attitude to AI’s ability to replace human teachers. First, the students were asked to make up a list of 5 advantages and 5 disadvantages of this mode of education, and then to vote for or against being taught by

robots. Only three students voted in favour of a robot teacher, explaining it by their ability to adapt to different learning speeds, being more knowledgeable in different spheres and more objective. All the other students prefer having human teachers because “they bring emotions, motivation, and real-life experience that AI cannot. A robot might give correct answers, but it can’t inspire students, understand their struggles, or adapt in the same way a human teacher can.”

While working on this set of tasks under the general title “How to make friends with AI?”, we came to a conclusion that, though some students (about 10%) realised the necessity of thinking independently and seek AI’s help only to search for information, the majority of students (around 90%) made use of AI in doing creative assignments. It might be explained either by the fact that the vocabulary of the tasks was too sophisticated for them, or the volume of the tasks exceeded the amount of the time they could allocate for completing it. However, we saw our students’ genuine interest to the topic and their motivation in discussing these issues, so we are planning to continue working to improve the materials we designed.

V. Pavlyuchenko

DANCE THERAPY AS A MEANS OF PHYSICAL AND PSYCHOLOGICAL REHABILITATION OF THE VICTIMS DURING MILITARY CONFLICTS

В. Павлюченко

ТАНЦЮВАЛЬНА ТЕРАПІЯ ЯК ЗАСІБ ФІЗИЧНОЇ ТА ПСИХОЛОГІЧНОЇ РЕАБІЛІТАЦІЇ ПОСТРАЖДАЛИХ ПІД ЧАС ВОЄННИХ КОНФЛІКТІВ

Dance is always an aesthetic pleasure that viewers get from watching any type of choreographic art. And performing choreographic movements oneself provides even greater benefits. Of course, practicing various forms of choreographic art offers many advantages, including excellent physical fitness, a graceful and at the same time strong figure, and endurance, which are essential for everyone. However, nowadays, when the entire population of Ukraine is under constant stress and emotional tension due to the martial law and its consequences, choreographic art is of much greater importance for the people.

How can dance help us in these challenging times?

Anyone who has ever tried this art form will say that after classes there is a feeling of relaxation, improvement in mood and psychological state.

Dance is the oldest form of expressing feelings and emotions, and as a means of communication, it appeared in human society long before language. Movements accompanied by music or songs have been an integral part of human existence since our very appearance in this world. Beyond its ritual and religious components, choreography allowed people to feel healthy and full of energy. Even in ancient times, rhythmic movements made individuals feel better. It was even believed that dancing helped to cleanse the body and remove illnesses and evil spirits.

This is no coincidence, as modern times have given rise to the concept of dance psychology: this is a set of mental states and feelings associated with dancing or observing this process. Studying the positive impact of dance on individuals has led to the development of practices such as dance therapy. It is believed that the first to use dance as psychotherapy was the American dancer, Marian Chace. Like Wilhelm Reich, she believed that the body

and mind are inextricably linked. Having started teaching, Chace began wondering why people who had no intention of becoming professional dancers attended her classes — what exactly dance gave them. She observed how the classes affected the health of the students and discovered that due to dance they began to feel better. This caught the attention of local doctors, who began referring patients to her. Later she started working in a hospital and received a diploma in psychiatry. In 1966, she co-founded the American Dance Therapy Association with like-minded colleagues and became its first president.

Dance therapy is a form of psychotherapy that, through movement therapy, offers a new way to overcome depression and improve mental health. It is based on the idea that the body and mind are interconnected, and thoughts are linked to feelings and behavior. Changes in one lead to a transformation of the others. In other words, when we dance, we influence our consciousness. Thus, dance therapy involves using movement as a tool for physical and psychological rehabilitation. In dance therapy, movement becomes a key element that helps patients express their feelings and emotions through their bodies. Physical activity, accompanied by music and rhythm, allows individuals to feel more alive and free. This makes dance therapy especially effective for those who experience an internal blockade and the inability to express their feelings in words. Movement, combined with music, stimulates the release of endorphins — the hormones of happiness — that have a positive effect on our psyche. Considering the current negative impact on the psychological state of the population, choreography can help people stay physically and emotionally healthy despite the stressful influences of the surrounding world.

Of course, there are many dance groups for children, but in today's circumstances, groups for adults of various ages, including those aged 60 and 70+, are becoming increasingly popular throughout Ukraine.

For instance, the organization “Tree of My Life” operates in several cities in western Ukraine, providing psychological support to military personnel and individuals affected by the war. They organize various discussions and lectures on relevant topics and also run a dance group, thereby offering the aforementioned dance therapy sessions.

Another example is the “Honcharenko Center” which operates throughout Ukraine. This center provides a free educational and cultural space, offering language courses, workshops and psychological art therapy. The organization also has several dance groups for adults, which are always in high demand and greatly contribute to improving the emotional state of participants.

So, dance is not only an aesthetic pleasure, but also an effective way to improve your psychological state. In today's conditions of constant stress, dance helps to reduce anxiety, decrease emotional tension and boost mood. Through rhythmic movements, individuals can freely express their feelings, release internal blockages, and stimulate the production of endorphins.

Due to the various organizations that are increasingly appearing in modern Ukraine, dance therapy is becoming accessible and widespread, providing a positive mood even in challenging circumstances. Thus, dance becomes an essential resource for maintaining mental and physical health, offering strength and harmony.

T. Honcharova

**DANCE AND INTELLIGENCE. IMPLEMENTATION OF EXERCISES
FOR THE DEVELOPMENT OF THE BRAIN HEMISPHERES
IN CHOREOGRAPHY CLASSES**

Т. Гончарова

**ТАНЕЦЬ ТА ІНТЕЛЕКТ. ВИКОНАННЯ ВПРАВ ДЛЯ РОЗВИТКУ ПІВКУЛЬ МОЗКУ
НА ЗАНЯТТЯХ ХОРЕОГРАФІЇ**

During the dance movements, an integrative activity of different CNS systems takes place: visual (repeating the movements according to the trainer, seeing the position of the couples on the dance floor and moving in the appropriate direction, avoiding collisions, etc.), auditory (listening to music and building movements in accordance with the rhythm, style, and type of dance), vestibular and autonomic (breathing, cardiovascular system, sweating, thermoregulation, etc. are trained).

All these aspects require our brain to make quick decisions — this is called “intelligence”. In dancing, it often takes only seconds to perform an action that activates several brain functions simultaneously — kinaesthetic, rational, musical, and emotional.

“All people are good, but dancers are a bit better”, my trainer always tells me. Choreographic activity fully justifies these words. In addition to physical activity, choreography is characterized by complex coordination elements, the ability to navigate in space quickly and to react quickly. Moreover, nothing less than our brain is responsible for this.

It is known that the brain consists of two hemispheres. The work of both hemispheres is crucial for a person. In a newborn, both hemispheres are equally developed, and he uses them to their full extent. However, during the development and learning, one of the hemispheres develops more actively than the other. The left hemisphere processes information logically and sequentially. It is strongly associated with language and intelligence and is responsible for analysis and decision-making. The left hemisphere knows the exact names of things. The right hemisphere, on the other hand, is more collaborative. It processes information spatially, holistically, and visually. It means it sees an object from several angles simultaneously and makes connections — physically, emotionally, and intuitively.

It is, therefore, necessary to develop interhemispheric connections. Interhemispheric interaction is a unique mechanism that connects the left and right hemispheres of the brain into a single integrative system.

From my own experience, introducing exercises to develop interhemispheric connections is very helpful when working with children. It is well known that it is still quite tricky for young children to maintain their attention during a workout, but using exercises between dance steps improves their concentration significantly.

Let us take a look at a few of them:

The left hand is clenched into a fist with the thumb pointing to the side (the fist is facing you). In a horizontal position, the right-hand touches the little finger of the left hand. Then, switch hands. 6–8 repetitions.

- “Ear to nose”. Grasp the tip of your nose with your left hand and the opposite ear with your right hand. At the same time, clap your hands and grab the opposite ear. 6–8 repetitions, the faster the tempo, the better the result.

- “Bunny-bulls”. First, raise the index and middle finger upwards (“bunny”, “V”) with one hand, then with the other, then with both hands; then train the ‘bull’ — raise the index finger and little finger upwards on the right, left, simultaneously on both hands and then combine these movements alternately with each other, performing the ‘bunny’ and the ‘bull’ on both hands at the same time. This exercise can be made more difficult by replacing the ‘bull’ combination with “OK” (index finger and thumb pressed together, other fingers extended). It can also be performed without visual control.
- “Catch a tennis ball with both hands simultaneously”. Starting position: Stand on two legs and hold a tennis ball in each hand. The easiest way is to throw a ball with your right hand first, 5-8 times in succession. Then repeat this with your left hand. A more challenging variation is to throw tennis balls to the ground with both hands simultaneously, catching them with the top handle. The most difficult version of the exercise is performing it without visual control with closed eyes. To do this, you need to memorize the amplitude of the movement.
- “Catch the ball”. Starting position: Stand on two legs and hold a tennis ball in one hand. First, try to let go of the ball and catch it so that it does not have time to fall to the ground. The amplitude of the throw should not be significant. Do the exercise with the right hand (10-12 repetitions), then with your left hand. Once you have mastered grabbing the ball with one hand, you can try doing the exercise with both hands simultaneously. The most challenging variation of this exercise is the alternating grip of the ball (throw the ball with your right hand and catch it with your left).

You can gradually introduce more experienced children to juggling. Start by simultaneously throwing the ball up with the right, left, and both hands. Then, throw the ball in an arc from one hand to the other — it is important that you learn to stick to one amplitude of the throw; after a while, add a second ball, and the final stage is three balls.

Therefore, the use of these exercises has several positive properties in addition to developing interhemispheric interaction: strengthening physical health, improving attention, memory, and, consequently, the memorization of choreographies, developing spatial representations on the floor, reducing fatigue, and increasing skills. As a result, this leads to an increase in neuronal connections and thus increases intelligence.

Ya. Shapoval

THE INFLUENCE OF SENSORY OVERLOAD ON MENTAL WELL-BEING AND STRATEGIES FOR PSYCHOLOGICAL ADAPTATION

Я. Шаповал

ВПЛИВ СЕНСОРНОГО ПЕРЕВАНТАЖЕННЯ НА ПСИХІЧНЕ БЛАГОПОЛУЧЧЯ ТА СТРАТЕГІЇ ПСИХОЛОГІЧНОЇ АДАПТАЦІЇ

In an era dominated by digital technology and the massive flow of information, the urgent need to understand and address sensory overload, an increasingly common mental well-being issue, is paramount. With the overwhelming influx of information, the urgent need to recognize and manage sensory overload is an increasingly common problem that affects mental well-being has never been greater. From uninterrupted mobile messages to the perpetual background noise of city life, people today are exposed to more stimuli than ever. Due to the constant notifications on mobile phones and the constant hum of the urban environment, people today are exposed to more incentives than ever. Although stress and

mental fatigue have been extensively studied, the specific effects of excessive sensory input on psychological resilience are still not fully understood. This article often aims to explore the mechanisms of sensory overload and its impact on cognitive and emotional health and suggests practical strategies for psychological adaptation.

Understanding Sensory Overload

Sensory overload occurs when a person receives more sensory input than their brain can effectively handle. It can come from multiple sources, including prolonged exposure to screens, a noisy or chaotic environment, and simultaneous task switching. Neurobiological studies show that overexertion can lead to increased cortisol levels, causing symptoms such as irritability, fatigue, and difficulty concentrating.

A prime example of sensory overload is open-plan office settings, where employees are exposed to constant background noise, numerous conversations, and digital screens. Studies have shown that workers in such environments often report reduced productivity, increased stress levels, and reduced ability to focus on complex tasks.

Similarly, university students juggling coursework, part-time work, and social commitments often struggle with cognitive overload, leading to burnout and lower academic performance.

Effects of Sensory Overload on Mental Well-being

The effects of sensory overload can be profound, affecting various aspects of a person's psychological health:

1. Cognitive impairment: Sensory overload interferes with the brain's ability to filter important information from non-essential, resulting in difficulty concentrating, forgetfulness, and impaired decision-making.
2. Emotional disturbances: Excessive stimulation can lead to increased mood swings, increased anxiety, and overwhelming feelings of stress. This is especially noticeable in people with sensory processing sensitivity, which refers to hypersensitivity to sensory input, such as those with Autism Spectrum Disorder or Attention Deficit Hyperactivity Disorder (ADHD), as observed by K. L. Karnik, "Transitional Students with Autism Spectrum Disorders from High School to the Workforce: A Literature Review".
3. Physical symptoms: Chronic sensory overload has been associated with increased headache, disrupted sleep cycle, and persistent fatigue. These symptoms can increase stress and reduce overall life satisfaction.
4. Long-term psychological risks: If uncontrolled, frequent exposure to overwhelming sensory input may contribute to the development of anxiety disorders, depressive symptoms, and even chronic stressful conditions such as burnout syndrome.

Strategies for Psychological Adaptation

Several adaptation strategies can be used to mitigate the adverse effects of sensory overload:

1. Mindfulness and attention regulation: Mindfulness meditation or breathing exercises can increase people's awareness and focus, allowing them to manage distractions better and filter out unnecessary stimuli.
2. Cognitive restructuring: Techniques such as cognitive behavioural therapy (CBT) can help in reframing a person's perception of overwhelming situations and improving resistance to external stressors.
3. Environmental changes: Simple ambient settings such as noise-cancelling headphones, creating calm zones at work or home, and reducing unnecessary digital distractions can greatly alleviate cognitive tension.

4. Neuromodulation techniques: Participation in controlled relaxation exercises, sensory grounding techniques, and exposure therapy can help regulate the nervous system's response to excessive stimuli.
5. Digital well-being tools: Smartphone apps designed to monitor screen time, such as "Apple's Screen Time" or "Google's Digital Well-Being", as well as limiting social media use, can help prevent excessive digital consumption and reduce overall cognitive load.

Practical Implementation Across Different Domains

To ensure the successful integration of these strategies, they must be applied in various aspects of daily life:

Education: Schools and universities should implement defined screen-free periods, promote a structured learning procedure, and provide students with sensory learning environments.

Workplace customisation: Employers can promote a healthier work environment by introducing flexible working hours, minimizing background noise, and encouraging workers to take frequent breaks.

Personal life: People can benefit from incorporating sensual-friendly activities into their routines, such as walking in nature, practicing yoga, or engaging in creative hobbies such as painting or playing musical instruments.

A real example of effective adaptation can be seen in Scandinavian workplace designs, where offices are often structured to minimize sensory overload and improve productivity. These offices may include soundproofing materials, provide quiet areas, and offer flexible office hours to reduce the impact of sensory overload on workers' mental well-being.

S. Naumova

STAYING LEGAL ONLINE: NAVIGATING CONTENT SHARING RULES AND RISKS

C. Наумова

ДОТРИМАННЯ ЗАКОННОСТІ В ІНТЕРНЕТІ: НАВІГАЦІЯ ЩОДО ПРАВИЛ ОБМІНУ ВІСТОМ І РИЗИКІВ

Today's Internet gives us countless opportunities to share knowledge, ideas, and creativity. However, there are often some difficulties in complying with legal regulations. Copyright is one of the most important components of legal regulation on the Internet. Any user should be aware that using someone else's content (words, images, videos, or music) without their consent or due attribution can have serious legal consequences, such as fines or blocking of resources. However, it is important to understand that copyright protects even freely available or publicly available materials. Everyone should also understand the rules of using online platforms and social networks.

Furthermore, users should be informed of the guidelines for using social media and internet platforms. Each has its own set of policies regarding what content can be posted. Violating these rules can result in content being removed or an account being blocked. For example, several platforms prohibit the publication of hate speech, violence, or incorrect information. Carefully reviewing the rules governing the use of resources is a key step in preventing conflicts and ensuring legal compliance.

Personal data protection is critical to online legal security. Users frequently ignore privacy concerns, disclosing too much personal information online. Data disclosure can lead to attackers using it to commit fraud or violate privacy rights. To avoid such risks, it

is essential to carefully read the terms of service, avoid suspicious websites, and use strong passwords for accounts.

The issue of cybersecurity is also pertinent to the legality of the Internet. Using unlicensed software, visiting websites with a bad reputation, or participating in cyberattacks are all offenses that can have both legal and ethical consequences. User education about such threats, combined with adherence to basic security norms, allows for the preservation of legality and ethics in the virtual world.

O. Stolnik

CHALLENGES AND PROSPECTS OF INSTITUTIONAL REPOSITORIES IN THE DIGITAL ERA

О. Стольнік

ВИКЛИКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ІНСТИТУЦІЙНИХ РЕПОЗИТАРІЇВ В ЦИФРОВУ ЕРУ

Introduction.

Libraries are usually associated with books, but now they give many other services and turn into digital centers. Digital repositories are one important innovation for managing research and academic works. This paper is about institutional repositories (IRs) and explains their structure, using, user experience (UX), and contribution to open science and education.

Defining Digital Repositories.

Digital repositories can be electronic libraries or scientific repositories. Electronic libraries have digitized books, archives, and museum items. Scientific repositories are more specialized. They are institutional repositories, data repositories, or preprint servers such as archive. At Kharkiv State Academy of Culture (KSAC), the institutional repository is an open archive for academic and educational materials produced by teachers, researchers, and students. It includes texts, multimedia, and interactive content, showing its using as an information center.

Repositories and Open Science.

Repositories are important for open science, which aims to make publications, data, and educational resources available to everyone. Ukraine has implemented legislation supporting open access initiatives, such as the National Repository of Academic Texts. Open science facilitates help to share knowledge faster and gives equal access for researchers worldwide. However, there are some challenges dealing with limited resources, technological dependencies, and the need to comply with global standards like Dublin Core.

User Experience (UX) in Repositories.

Effective metadata and user interface are important for repository usability. ISO defines usability as how much a product helps users to reach goals in an effective and simple way. Research shows that many repositories are not well-designed, with too much technical language, confusing options, and inadequate metadata. For example, the University of Technology Sydney's library had issues such as unclear branding and difficult navigation. Implementing usability principles such as Jakob Nielsen or Ben Shneiderman can enhance design quality. Improved UX facilitates can be easily used.

Challenges in Institutional Repositories.

Repositories face a lot of problems, including:

- Poor design.
- Poor collaboration between Librarians and IT specialists.
- Poor contribution between faculty and researchers.
- Financial challenges.
- Too much focus on metrics at the expense of quality and usability.

Research shows even beginner users can notice these problems, so involving students should be involved to improve the design.

Conclusion

Institutional repositories are especially important for open access, preserving academic works, and supporting research and education. However, they require improved UX, high-quality metadata, and collaboration between different fields. Future development must focus on user-friendly interfaces and sustainable practices to fit the changing needs of academic communities.

D. Sulaieva

LIBRARIANSHIP IN CONTEXT OF INDIGENOUS PEOPLES IN UKRAINE: CHALLENGES, OPPORTUNITIES, AND CULTURAL SELF-DETERMINATION

Д. Сулаєва

БІБЛІОТЕЧНА СПРАВА З ПИТАНЬ КОРИННИХ НАРОДІВ В УКРАЇНІ: ВИКЛИКИ, МОЖЛИВОСТІ ТА КУЛЬТУРНЕ САМОВИЗНАЧЕННЯ

Indigenous librarianship represents an emerging field within library and information science (LIS) that addresses the specific needs of Indigenous communities. This specialization promotes the preservation of Indigenous knowledge, languages, and cultural heritage while supporting these communities' autonomy in resource management. While countries such as Canada, Australia, and New Zealand have established comprehensive frameworks supporting Indigenous knowledge systems, Ukraine remains in the early stages of implementing this concept. The nation's rich cultural landscape encompasses Indigenous groups including the Crimean Tatars, Karaims, and Krymchaks, whose cultural heritage faces threats from historical and geopolitical challenges. Ukrainian libraries play a crucial role in safeguarding these cultural assets, supported by legislative frameworks such as the Law on Indigenous Peoples (2021).

Indigenous librarianship centers on knowledge systems that differ fundamentally from Western epistemologies. These systems prioritize oral traditions, relationality, and land-based knowledge rather than conventional classification systems. Libraries working with Indigenous communities must acknowledge these cultural contexts through practices including community consultation, Indigenous language integration, and adherence to cultural protocols when handling sensitive materials. For Ukraine, these efforts are essential in addressing the unique requirements of its Indigenous populations, particularly given challenges like displacement and political instability.

Legislation including the Law on Indigenous Peoples of Ukraine and programs such as the State Target National-Cultural Program "Unity in Diversity" establish a foundation for Indigenous librarianship development. These policies focus on protecting cultural heritage through initiatives like digitization and database creation for cultural artifacts. Libraries can contribute by supporting language revitalization efforts, providing platforms for documenting oral histories and traditional knowledge, and fostering intercultural

dialogue. Such initiatives ensure that Indigenous cultural heritage is both preserved and actively incorporated into broader cultural narratives.

The practical implementation of Indigenous librarianship faces several obstacles, including geopolitical challenges that limit access to cultural resources in Crimea and underdeveloped Indigenous-specific library services. Public awareness and advocacy for Indigenous librarianship remain inadequate, and libraries frequently lack sufficient resources to comprehensively serve Indigenous communities.

Digital repatriation emerges as a vital strategy for addressing these challenges. By digitizing cultural artifacts and making them accessible through online platforms, libraries can overcome barriers created by geopolitical constraints. This approach protects materials from potential loss while enabling broader dissemination, enhancing both community engagement and public education.

Despite these challenges, Ukraine possesses significant opportunities to advance Indigenous librarianship. Existing legal frameworks, increasing awareness of cultural diversity, and potential international collaborations provide a solid foundation. Libraries must directly engage Indigenous communities, invest in digital infrastructure, and develop partnerships with global organizations to enhance their capabilities.

Strategic actions for developing Indigenous librarianship in Ukraine include establishing dedicated libraries for Indigenous groups, prioritizing digital repatriation initiatives, increasing public awareness, and securing sustainable funding sources. By integrating traditional and modern library practices, Ukraine can empower its Indigenous communities while strengthening its national identity. This approach affirms the country's commitment to cultural diversity and inclusion, ensuring the preservation and recognition of its Indigenous peoples' histories and voices.

D. Nazarenko

**PHENOMENON OF PEOPLE'S THEATRE: HISTORY AND CONTEMPORARY
PRACTICES ILLUSTRATED BY THE POLTAVA PEOPLE'S THEATRE
"НА ПАВЛЕНКАХ"**

Д. Назаренко

**ФЕНОМЕН НАРОДНОГО ТЕАТРУ: ІСТОРІЯ ТА СУЧАСНІ ПРАКТИКИ
НА ПРИКЛАДІ ПОЛТАВСЬКОГО НАРОДНОГО ТЕАТРУ «НА ПАВЛЕНКАХ»**

The recognition of People's Theatres has significantly decreased with the number of them in Ukraine. It is sad to admit that the memory of People's theatres as a cultural movement is disappearing because some 50 years ago, their number was greatly exaggerated. This thesis will examine the history, prerequisites, and current activities of the Poltava People's Theatre "Na Pavlenkakh". As a result of the analysis of the source base, the interview with the director of the People's Theatre, and the analysis of the rehearsal methodology, we will learn much more about People's Theatres not just as "amateur theatres" but as an important component of cultural and educational activities in Ukraine.

People's theatres began to be created in the 1920s with the aim of aesthetic education of the people. At that stage, there was a need for a "living newspaper", a kind of theatre combining propaganda work with performances that became classics of the drama genre. Such theatres were primarily created on the premises of cultural centres of factories and enterprises, and the actors were workers led by cultural figures and professional directors. They were created to provide practical assistance for peasants and workers learning the

Ukrainian language. The workers, filled with enthusiasm for art, began not only to play roles but to feel and live them, of course, under the close guidance and mentoring of the director.

The structure of the People's Theatres' repertoire was filled with various performances and propaganda productions. Based on the general requirements for the work of the People's Theatre, its repertoire had to

- 70% consist of old domestic plays;
- 10% of Ukrainian psychological plays (by V. Vynnychenko, S. Cherkasenko, etc.);
- 20% of classic foreign works. Despite the authorities of the time, Ukrainian plays were allowed to be performed in the Ukrainian language, though not without political plays that called for the love of the government. Nowadays, folk theatres are distinguished from simple amateur theatres by their title. The "People's Theatre" title is initially awarded for contribution to cultural activities, then defended every four years. To do this, a respected commission evaluates a performance played live on stage, and the decision is made after the performance.

The chronicles of the events of the Pavlenky People's Theatre say that this type of theatre is a phenomenon of the desire of ordinary people who are not professional actors to play on stage. Furthermore, they were good at it.

There have been cases when folk theatres lost their titles due to insufficient activity and a lack of professionalism. However, in the case of the Poltava Folk Theatre "Na Pavlenkakh" which celebrated its 70th anniversary in 2024, The theatre was founded in the cultural center of the Poltava Turbo Mechanical Plant. The first actors were the plant's workers and talented young people. The theatre began its activities in 1954 under the direction of Leonid Marinich, a talented director who was also a professional mechanical engineer. The actors' hard work led to the fact that in 1959, the theatre entered the top 10 best folk theatres in Ukraine and was the first in Ukraine to receive the honorary title of "People's Theatre".

The People's Theatre has many professional achievements; in 1969, amateurs were invited to Kyiv to appear on national television, where they performed the play *The Fox and the Grapes* live.

At theatre reviews and festivals, the folk theatre repeatedly received diplomas of laureates of city and regional folk art competitions. At the same time, amateur actors went on tours in the region and throughout Ukraine. Thousands of grateful spectators saw the best performances from the repertoire of the folk theatre: "Chasing Two Hares" by M. Staritsky, "Let Your Heart Go — It Will Lead You into Captivity" by M. Kropyvnytsky, "The Hireling" by I. Karpenko-Kary, "Lymerivna" by P. Myrnyi, "Lost Love" and others.

In 1980, the director handed over his directorship to the leading actress of the theatre, then the director of the Youth Creativity Theatre, Halyna Cherniavska.

The theatre's director, Halyna Cherniavska, gave access to her records and reports, which she submits every 5 years on the day of confirmation of the title of People's Theatre, which is determined by a special expert commission appointed by the Ministry of Education and Science of Ukraine.

One evening in March 2010 was a turning point and a devastating moment for the life of the People's Theatre, according to the director Halyna Cherniavska: "I was at the dacha cottage when they called, the people who sold the Turbo-Mechanical Plant, and with it our house of culture, they said that I had only one night to take the costumes and props. Only

one night, I was many kilometers away from the city and did not know what to do! Thanks to the actors in the theatre, we managed to get some of the props and costumes out, but we lost some of them forever,” she said sadly. That day, they lost one of the main components of theatre activity: a stage and a rehearsal space, as well as costumes and an understanding of how the events of the People’s Theatre would unfold. Luckily, the Center for Culture and Leisure provided shelter for the theatre, a stage for performances, and a rehearsal room that housed everything from their old life: costumes, playbooks, props, and hope for a further uprising from the ashes.

The full-scale invasion did not stop the actors’ thirst for the stage either. The People’s Theatre is currently engaged in charitable activities: free performances for refugees and charity performances with a collection of everything necessary for the Ukrainian military. They engage in cultural and educational activities for schoolchildren and students, participate in city events, play a premiere every year, and update their repertoire with a new cast.

Halyna Cherniavska not only directs but trains many young actors who become professional actors, work in professional theatres, and act in films.

To summarize, folk theatres have been studied little but continue to be active in social and cultural activities. They keep the memory of history alive and create a new future on stage despite the anxieties, oppression, and financial difficulties.

A. Kuksova

THE EVOLUTION OF CLOCK TOWERS THROUGH HISTORY: THE CASE OF UKRAINIAN TOWN HALLS

A. Кукова

ЕВОЛЮЦІЯ ГОДИННИКОВИХ ВЕЖ УПРОДОВЖ ІСТОРІЇ: НА ПРИКЛАДІ УКРАЇНСЬКИХ РАТУШ

Clock towers became widespread across Europe in the early IV century. Initially designed to help citizens track time when personal timepieces were unavailable to ordinary people, these structures rapidly evolved into emblems of civic identity and pride. Beyond merely representing their cities, clock towers embodied historical development, engineering excellence, and cultural legacy. Consequently, they became integral elements of urban landscapes, with residents forming strong emotional connections to them. Due to their impressive height, clock towers were typically visible from considerable distances throughout their respective cities.

Among the world’s most renowned clock towers are the Prague Astronomical Clock in the Czech Republic and Big Ben in London, United Kingdom. Both structures have achieved UNESCO World Heritage status and attract numerous visitors annually. These magnificent timepieces serve not only as outstanding examples of historical architecture but also as powerful symbols representing the cultural and historical significance of their regions.

Clock towers were quickly incorporated into town hall designs, highlighting these buildings’ significance as civic centers. Town halls functioned as the nucleus of urban life where critical community decisions were made, while the clocks adorning their towers symbolized order and reinforced governmental authority. The principal limitation of these

early timekeeping mechanisms was their considerable size — the complex array of wheels, gears, weights, and components required substantial space. To create suitable conditions for these mechanisms' operation, massive structures, typically towers, were constructed. These tower clocks were sophisticated instruments requiring constant attention (regular lubrication was necessary due to friction) and dedicated maintenance personnel (for weight-winding duties). Despite significant daily inaccuracies in timekeeping, these clocks remained the most precise and widely used time-measurement devices for many years.

In Ukraine, clock towers are predominantly featured as components of town halls — locally known as “Ratusha” (derived from the German term “Rathaus”). Town halls and their accompanying clock towers gained significance in Ukraine particularly during periods of Austro-Hungarian and Polish governance in western regions. These architectural features were implemented as part of broader urban development initiatives that emphasized civic organization and alignment with European cultural practices. The clock mechanisms, frequently imported from distinguished manufacturers in Austria, the Czech Republic, and Poland, represented remarkable engineering achievements of their era, featuring both mechanical precision and artistic designs.

M. Kadurina

MODERN TRENDS IN THE DEVELOPMENT OF THEATER IN UKRAINE

М. Кадуріна

СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ТЕАТРУ В УКРАЇНІ

Modern Ukrainian theater is in a constant search for new forms and ideas. It is difficult to define a clear direction in which it is developing, but it can be confidently stated that it strives to reflect societal changes and contemporary challenges. In the first decades of the XXI century, theatrical art in Ukraine has undergone significant transformations, affecting both the presentation of material and the content of performances. From classical productions to experimental performances, from physical theater to the integration of modern technologies, Ukrainian theater continues to explore new means of artistic expression.

One of the main trends is the growing popularity of documentary and military theater, which addresses actual events related to war. It is natural, as the Russo-Ukrainian war affects everyone in Ukraine and finds its reflection in various fields of art, including theater. Contemporary dramaturgy also contributes to this process. A striking example is the “Theater of Military Actions”, where veterans and military personnel of Ukraine take part. The founder of the theater, director Alex Borovenko, notes: “I saw how being on stage transforms and inspires the men who have returned”. Such projects become not only artistic works but also a form of therapy.

Another significant feature of modern theater is its integration with technical means. Increasingly, directors incorporate multimedia elements, video projections, and interactive technologies. For example, in the production of “Macbeth” by Ivan Uryvskiy at the Franko Theater, three screens were used to symbolize the three witches. Such decisions create a new level of visual perception and engage a younger audience accustomed to digital content.

Alongside technological experiments, chamber theater is developing, offering intimate forms of communication with the audience. Performances in small venues,

such as “HARTED 20” by the Kharkiv independent theater “Nafta”, allow actors to be as close as possible to their viewers. Playwright Liuba Ilnytska says about this performance: “Through the theatrical stage, we enter the world of Maik Yohansen, Mykhail Semenko, Mykola Khvylovyi, Valentyna Chystiakova, and Les Kurbas”, which creates a sense of direct presence and immersion in the events on stage, which is especially crucial for performances on social or psychological topics.

The development of theater is also reflected in the increasing number of independent troupes and initiatives. More and more artists are leaving state theaters in favor of independent art, which provides greater creative freedom and opportunities for experimentation. In contemporary Kharkiv, where theatrical activity in venues is restricted, this has become nearly the only way to perform. A vivid example is the “Theater for People” by Kharkiv director Andrii Lebid. The play “How Are You?”, where actors bake a “mother’s pie” throughout the performance, demonstrates new ways of influencing the audience visually and through scents.

Another notable trend is using social media platforms like TikTok and Instagram to promote theater. While filming in theaters was previously prohibited, many theaters now encourage audiences to record and share videos on social networks. This approach attracts young audiences to theatrical performances. For instance, the production of “The Konotop Witch” at the Franko Theater became a sensation on TikTok, leading to tickets selling out within minutes. The play “Cabaret” at the Young Theater gained popularity even among foreign audiences, contributing to the international recognition of Ukrainian theater.

Thus, Ukrainian theater remains in constant motion, seeking new ways to interact with audiences and reflect contemporary reality. The themes of war, the use of technology, engagement with social media, and innovative theatrical forms all make theatrical art in Ukraine a powerful means of communication, addressing vital and pressing issues of modern society.

O. V. Karpenko, P. O. Shevchuk, V. P. Metel's'ky

COURTESY AND CUSTOMS IN PROFESSIONAL COMMUNICATION CULTURE

О. В. Карпенко, П. О. Шевчук, В. П. Метельський

ЕТИКЕТ ТА ТРАДИЦІЇ ЩОДО КУЛЬТУРИ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

The culture of military professional communication is a necessary component of successful professional activity during the time of war in Ukraine against the Russian invasion, which is why implementing military customs and courtesies is crucial for the university’s curriculum. Having strong relationships between the NATO countries’ military academies, the university staff take part in military training regularly.

Thus, a group of cadets who study at Ivan Kozhedub Kharkiv National Air Force University had the opportunity to visit Great Britain to participate in the international military educational and training program not only as interpreters but also as instructors for the Ukrainian military personnel. They have a month for preparation, studying manuals, and instruction. Both the Foreign Languages and the Aviation English Language departments at the University were involved in the preparation process of the selected cadets. The cadets studied the “Campaign” English for military profession three level course intensively. They enhanced their listening, speaking, reading, and writing skills. Moreover, cadets began to study the military customs and courtesy of the British Army.

The military customs and courtesies reflect the unique nature of the profession and guide significant aspects of the military staff's behavior. From the beginning of their trip, when cadets were boarded on the military transport aircraft, to the end, there were involved in the communication process. While personal relationships between British military members are normally matters of individual choice and judgment, we can, in certain circumstances, become matters of official concern. Our primary responsibility as translators during the military exercise was to do our part to accomplish the mission; however, accomplishing the mission requires more than just technical proficiency. Our mission was to implement the military customs and courtesies in the routine daily military training. Each of the Ukrainian military personnel should be an international team member. They should be responsive and accomplish their duties in a timely and efficient manner. The Ukrainian military personnel should be dependable and responsible for their actions and avoid the need for supervisors and commanders to constantly monitor or follow up on their activities. Moreover, the strongest character trait of the English military personnel is their sense of justice. The Englishmen rely on faith in the honesty of their partner and do not tolerate deceit and cunning. In our field training exercise, it was obvious that combatants from Ukraine who had extensive combat experience came to this training course, so the British instructors not only paid attention but also organized feedback communication during the exercise. For example, during the first lesson, the British instructors showed how to throw grenades. Nevertheless, Ukrainian combatants knew how to perform it, and asked the instructors not to waste time on that training element, but they refused to skip this element of the training, as they want to make sure that every soldier knows how to do it in the highest professional manner. They also devote a large part of the education and training program to study combat theory and safety rules, allowing each soldier to learn to leadership theory, culture of conducting presentations, and public speaking skills when speaking in public. The quality and quantity of work are both important since they are our primary measures of efficiency and readiness in the combat environment. Our conduct and performance must be guided by the principles of mission command. Thus, mission command is a philosophy of leadership that empowers international combat teams to operate in uncertain, complex, and rapidly changing environments through trust, shared awareness, and understanding of the commander's orders. One of the key attributes of the mission command culture that we studied was decentralized execution through the delegation of authority to empower subordinate decision-making and enable flexibility, initiative, and responsiveness in the accomplishment of the commander's intent. The combatants at all military ranks should be comfortable making decisions and operating based on the commander's intent and the principles of culture of customs and courtesies during communication. Thus, the visit to Great Britain advanced our professional English language, moreover customs and courtesies communication knowledge.

O. Brytkov

THE POWER OF AN ACTOR'S VOICE AND DICTION IN EMOTIONAL INFLUENCE ON THE AUDIENCE

О. Бритков

СИЛА ГОЛОСУ ТА ДИКЦІЇ АКТОРА В ЕМОЦІЙНОМУ ВПЛИВІ НА ГЛЯДАЦЬКУ АУДИТОРІЮ

Throughout the annals of theatrical history, the power of an actor's voice and diction has served as the bedrock upon which emotional narratives are built, creating a profound impact on audiences that transcends the mere recitation of lines. The dynamic interplay between vocal expression and diction is an art form studied across disciplines such as neuroscience, psychology, linguistics, and performance studies, with modern research indicating that nuances in an actor's vocal delivery — variations in pitch, tone, rhythm, and volume — can trigger specific neural responses associated with emotional processing and deepen audience engagement.

Ukrainian scholars have significantly enriched this field of study. For instance, Kovalenko explores how voice modulation in theatrical performance acts as a central instrument for conveying subtle emotional nuances, while Shevchenko emphasizes that precise diction is essential for ensuring that every word resonates with clarity and emotional depth. This body of work is complemented by research in affective neuroscience, which reveals that well-modulated vocal output can induce physiological changes — such as alterations in heart rate and respiratory patterns — thereby establishing a direct link between vocal expression and the audience's emotional state.

The interplay of voice and diction not only guides an audience through a spectrum of emotions but also acts as a critical factor in character development. Through precise articulation and deliberate modulation, actors transform simple dialogue into a rich tapestry of emotional cues. Empirical studies conducted by Ukrainian researcher Petrenko demonstrate that the integration of voice and diction is vital for evoking authentic emotional responses, thereby highlighting both cultural and scientific dimensions of vocal performance. Linguistic research supports this view, showing that certain phonetic patterns evoke stronger emotional responses than others, thus emphasizing the need for clarity and precision in enunciation.

The transformation of vocal performance has been influenced by both historical practice and modern technological advancements. While classical training emphasized robust vocal projection to fill large theatres, today's performers benefit from refined techniques that emphasize nuance and subtlety. Actors are now incorporating innovative vocal exercises designed to enhance clarity, projection, and emotive expressiveness—a trend that is supported by studies from both international and Ukrainian experts. Dmytrenko has pioneered methodologies that merge traditional vocal practices with modern acoustic science, offering a holistic approach to voice work that bridges art and empirical science.

Technological advances, such as biofeedback systems, have further transformed actor training by providing real-time data on vocal frequency and physiological responses. This integration allows performers to fine-tune their vocal dynamics to achieve optimal emotional impact, as detailed by Bennett. Ukrainian researcher Ivanov highlights the benefits of such innovations, noting that calibrated vocal performance can result in more

authentic and compelling portrayals that resonate deeply with audiences. The concept of “entrainment,” wherein the rhythmic patterns of an actor’s voice align with the audience’s physiological rhythms, further underscores the power of vocal artistry in establishing a shared emotional experience.

This seamless fusion of art and science in vocal performance has broadened the application of these techniques beyond the stage and screen, extending into realms such as public speaking, education, and leadership. The ability to communicate with clarity and emotional resonance transforms ordinary discourse into powerful, memorable experiences. Ukrainian scholar Bondarenko argues that the precision of diction is fundamental for conveying the internal states of a character, effectively bridging the gap between the actor’s emotions and the audience’s perception. Such interdisciplinary insights have led to a renaissance in performance art, where every carefully articulated word and modulated sound contributes to a deeper, more immersive narrative.

Ultimately, the power of an actor’s voice and diction lies in its capacity to transform the narrative landscape, merging the tangible with the intangible to evoke a spectrum of emotions. As actors continue to refine their craft through rigorous training and innovative methodologies, the boundaries between scientific inquiry and artistic expression blur, giving rise to performances that are as intellectually engaging as they are emotionally stirring. The collective contributions of researchers and practitioners, both international and Ukrainian, underscore a timeless truth: that the human voice is a potent instrument of influence, capable of leaving an indelible mark on the cultural fabric of society.

E. Demchenko

ARTIFICIAL INTELLIGENCE AS A DIPLOMAT: CAN NEURAL NETWORKS REPLACE INTERCULTURAL COMMUNICATORS?

Є. Демченко

ШТУЧНИЙ ІНТЕЛЕКТ ЯК ДИПЛОМАТ: ЧИ МОЖУТЬ НЕЙРОННІ МЕРЕЖІ ЗАМІНИТИ МІЖКУЛЬТУРНИХ КОМУНІКАТОРІВ?

In the XXI century, intercultural communication has become vital to international business, diplomacy, and professional interactions. Traditionally, human interpreters, cultural mediators, and diplomatic experts have played a key role in bridging language and cultural gaps. But with the rapid evolution of Artificial Intelligence (AI), new opportunities and challenges are opening up to us: AI-powered translation tools, voice assistants, and natural language processing systems are changing the way people of different cultural backgrounds communicate. So, can AI go beyond mere translation and replace human cross-cultural communicators?

Intercultural communication goes beyond mere translation; it requires an understanding of cultural subtleties, non-verbal signals, emotions, and contextual meaning. Human communicators draw on their experience, intuition, and emotional intelligence to grasp deeper layers of communication that words alone cannot convey. Intercultural communication is more than just language translation. It includes understanding cultural complexity and roots, non-verbal cues, emotions, and context in any type of conversation. Human communicators rely on experience, intuition, and emotional intelligence to interpret meanings beyond words. AI, on the other hand, processes vast amounts of data and can recognize linguistic patterns with high accuracy. However, does this mean that AI

can fully understand humor, irony, metaphors, or cultural taboos? While AI can facilitate communication, its limitations in grasping deep cultural context remain a significant challenge. Consider the example of a business negotiation between a Western company and a Japanese firm. In Japan, indirect communication and reading between the lines are fundamental, whereas Western negotiators tend to be more direct. A human diplomat can detect hesitation in tone or subtle shifts in body language, adjusting their approach accordingly. In contrast, an AI-driven system might misinterpret a polite “yes” as agreement rather than as an indication of reserved dissent, potentially leading to miscommunication.

AI language models, such as GPT, DeepL, and Google Translate, have made remarkable progress in automatic translation and text generation. In international business, AI chatbots assist customers in different languages, and in diplomacy, AI is being tested for drafting official documents and aiding in negotiations. Some organizations are experimenting with AI-driven communication tools in global business meetings to overcome language barriers in real-time. The areas wherein AI lags most are the understanding of feelings, sense of sarcasm, cultural differences, and underlying meanings in conversations. The shortcoming within this area often causes misinterpretations, sometimes leading to a misunderstanding and even very severe diplomatic and professional conflicts. Especially during high-stakes negotiations, where the choice of words is quite subtle and there lies inculcation of cultural etiquette.

One of the most promising yet challenging applications of AI in intercultural communication is its potential role in diplomacy. Diplomatic interactions require not only accurate translation but also an awareness of cultural sensitivities, historical context, and the ability to navigate complex human relationships — areas where AI still falls short.

International negotiations often require careful wording, an understanding of cultural etiquette, and strategic decision-making. While AI can analyze historical data and suggest optimal negotiation strategies, it lacks the human ability to perceive subtle emotional cues and adapt spontaneously to unexpected situations. Moreover, cultural factors such as respect, hierarchy, and indirect communication styles differ significantly across societies. AI-driven diplomatic tools must be trained extensively on cultural knowledge, yet they may still struggle to handle complex human interactions.

There are several cases where AI has been successfully integrated into cross-cultural communication. For instance, large multinational companies use AI-driven chatbots for customer service, providing instant responses in multiple languages. In legal and governmental institutions, AI-assisted translation tools help process documents faster. In global media, AI-generated subtitles and dubbing facilitate content accessibility worldwide. These examples show the growing power of AI in professional and intercultural settings. Yet, in direct human interaction, AI typically disappoints in its ability to reproduce the depth and flexibility of human communication. Ethical and technological disadvantages show what AI holds back when put into practice with intercultural communication. The main issue is to wipe out that side of communication which is the human touch. Diplomacy and business relationships need trust and connections on a personal level which cannot be established while AI lacks emotional intelligence. Moreover, AI might show biases in models that stem from biases within training data, thereby reflecting a cultural misunderstanding issue that also leads to offensive translations. On another account, there could be the misuse of AI in propaganda or manipulation, wherein AI-generated content would be used for presenting distorted facts and misguiding the audience in an international discourse.

The future of AI in intercultural communication will likely involve a hybrid model where AI complements human expertise rather than replaces it. It is a powerful instrument to better productivity, bridging linguistic barriers, and also speeding up real-time communication in different cultures. It could process, translate millions of words in record time, can be used for multilingual communication activities, be used in negotiations rendering instant language mind backing. Nonetheless, in spite of the advantages, human control is necessary to interpret correctly, avoid miscommunication, and take into account some cultural sensitivities that AI solutions might miss. Though techs like those for emotional detection and cultural adoption may provide some assistance to AI in tone, sentiment, and context, the techs remain in their early versions. AI struggles with grasping implicit meanings, humor, sarcasm, and cultural subtleties that are second nature to human communicators. Diplomatic and professional interactions often require a deep understanding of history, etiquette, and social dynamics—elements that AI cannot yet fully replicate. Therefore, while AI can support and improve international communication, achieving a human-like level of comprehension and adaptability remains a distant goal.

In conclusion, while AI is transforming the landscape of intercultural communication, it is unlikely to replace human communicators fully. The complexity of cultural understanding, emotional intelligence, and adaptive communication makes human involvement indispensable. AI can serve as a valuable support tool, but for meaningful and effective intercultural interactions, human expertise, and intuition will continue to play a central role. As AI continues to evolve, the focus should be on creating collaborative systems that enhance communication while preserving the depth and authenticity of human dialogue.

D. Kurinna

**FOREIGN LANGUAGE PROFICIENCY
AS A PREREQUISITE FOR SUCCESSFUL BUSINESS COMMUNICATION**

Д. Курінна

**ВОЛОДІННЯ ІНОЗЕМНОЮ МОВОЮ
ЯК НЕОБХІДНА УМОВА УСПІШНОГО ДІЛОВОГО СПІЛКУВАННЯ**

Nowadays mastering the norms of intercultural communication becomes an important prerequisite for establishing international contacts, access to the global knowledge base, successful implementation of professional, scientific and public activities, and mobility in the modern world.

It should be noted that foreign language communicative culture is a component of the general culture of a person. Language serves as a means of promoting foreign language communicative culture as well as mutual understanding and interaction between people. Thus, foreign language communicative culture can be defined as the ability to freely establish and maintain contacts with people of different cultural backgrounds.

The professional and business foreign language communication culture represents a complex combination of linguistic competence, intercultural awareness, and professional expertise. As stated in modern linguistic and communication studies, professional and business foreign language communication refers to using a foreign language in professional and business environments, facilitating cross-cultural interaction and international collaboration.

In contemporary globalized world, the importance of mastering professional communication in a foreign language is constantly growing as businesses, academic institutions, and international organizations increasingly rely on multilingual communication for success.

Digitalization of business interaction is one of the most significant changes in professional foreign language communication. In the past, the main means of professional communication were face-to-face meetings, formal correspondence and printed business documents. However, digital services such as email and video conferencing have transformed business communications, allowing professionals to interact seamlessly across borders. Platforms such as Zoom, Microsoft Teams and Google Meet have enabled real-time discussions, making international business communication more efficient and affordable.

Also worth noting is the use of English as a global business language. While multilingualism remains valuable, English is now the dominant language in international business negotiations, corporate documentation, and academic discourse. This has led to a growing emphasis on English language skills in professional settings. Most companies require their employees to develop business communication skills in English to improve their career prospects. However, other languages, such as Spanish and French, also play an important role in global business, depending on the regional markets and economic ties.

Social media and online platforms greatly impact professional and business communication. It has allowed professionals to build business networks that extend far beyond their local area. LinkedIn, for example, has become a leading platform for professional interaction, enabling people to highlight their skills, connect with key figures in their industry, and engage in meaningful business conversations. In addition, creating multilingual content on platforms such as YouTube, X, and business blogs helps professionals reach an international audience.

The growing importance of intercultural competence in business communication cannot be overlooked. Language is closely intertwined with culture, and successful business interaction requires not only good language skills, but also an understanding of cultural nuances, etiquette, and negotiation styles. Training in intercultural communication has become an integral part of professional development, equipping business participants with the skills necessary to navigate cultural differences and facilitate practical cooperation with international partners.

Online education platforms have revolutionized the way people learn foreign languages in the professional world. Resources such as Coursera, Udemy, and Duolingo offer specialized business language courses that help professionals expand their vocabulary and improve their communication skills. Virtual language tutors and online coaching programs provide an opportunity to practice business communication in real time with native speakers, which helps to increase confidence and improve fluency. They enable companies to organize multilingual meetings, translate business documents and ensure seamless communication between multilingual teams. However, despite advances in artificial intelligence (AI), human expertise remains essential to ensure accuracy and cultural sensitivity when doing business.

Foreign language skills are a key element in global trade and diplomacy. Effective communication between representatives of different language groups is crucial in international trade agreements, business negotiations, and the work of multinational

corporations. Diplomats, business executives, and international trade experts must have a high level of language skills to successfully conduct complex negotiations and establish trusting relationships between people from different cultures. The advancement of digital technologies, intensification of globalization processes, and innovative achievements in artificial intelligence have significantly transformed the mechanisms of professional business communication in foreign languages. The transition to multilingual digital environments, the dominance of English as a universal means of business communication, and increased attention to developing intercultural competence have led to significant changes in organizing international activities. Foreign language proficiency remains key prerequisite for achieving professional progress and ensuring practical international cooperation, which is especially important in the course of global business expansion.

In conclusion, integrating these factors highlights the critical role of linguistic and intercultural skills in navigating the complexities of modern globalized business environments.

L. Nesterchuk

THE INFLUENCE OF MACHINE TRANSLATION ON PROFESSIONAL AND BUSINESS COMMUNICATION

Л. Нестерчук

ВПЛИВ МАШИННОГО ПЕРЕКЛАДУ НА ПРОФЕСІЙНУ ТА ДІЛОВУ КОМУНІКАЦІЮ

In the era of globalization and the rapid growth of information that requires translation into different languages, machine translation (MT), which is the process of automatically translating text from one language to another using various applications or websites developed for this purpose, is an integral part of the modern world. An increasing number of businesses are using machine translation to simplify and improve communication with international partners. Machine translation actually removes language barriers in the course of business communication and is very effective in this regard because of its speed. Machine translation also plays a key role in translating user content, such as comments, reviews, and support requests.

It should be noted that there are three types of machine translation methods such as rule-based Machine Translation, Statistical Machine Translation, and Neural Machine Translation.

Neural machine translation is the most advanced of all and has a number of advantages over human translation. One of the advantages is that a machine translator is available from any place with an internet connection, and some translators even work without an internet connection. Thanks to the built-in artificial intelligence (AI) that is used in almost all modern applications, the translated text is adapted to a specific situation by memorizing set expressions. Machine translators that contain artificial intelligence can be easily integrated into applications, websites and devices.

Technology and IT companies are actively using machine translation to translate technical documentation, manuals, and software descriptions. Translation automation allows products to be brought to international markets faster and supports localization in multiple languages.

Having learned all the profits of machine translation, people might think that human translation has already been completely replaced by machine translation, but delving deeper into this topic, one can find out that any document translated by machine translation must undergo a control check and editing by a person. When using machine translation in communication, for example, at a meeting of international partners, an unpleasant situation may occur if the machine translator puts a synonym that is unsuccessfully suitable for the situation or words that are inappropriate to use in a business conversation. In languages with rich morphology, machine translation can make mistakes in grammar and syntax by not taking into account small nuances. Therefore, at this stage of development of this technology it is too early to talk about a full replacement of human translation with machine translation.

The future of Machine translation in business communications looks promising, but some aspects cannot be fully explored because information technology and the artificial intelligence that underlies Machine translation are developing very quickly and new features are emerging almost on a daily basis. It might be a good idea that companies should rely on the joint integrated work of a human and a machine translator to achieve the best results as well as additional training of employees who interact with machine translation.

Despite all its advantages, machine translation also has its limitations: translation quality; lack of cultural adaptation; problems with rare languages.

Therefore, the integration of human expertise and rapid machine translation technologies offers a comprehensive solution that meets both accuracy and efficiency requirements. This approach leverages the speed of machine translation to handle simple, high-volume tasks while retaining human translators for nuanced, critical content that requires accuracy and cultural sensitivity.

Here are some of the benefits of the hybrid approach:

Speed and scalability: Machine translation provides instant results, making it ideal for quickly processing large volumes of content. Combined with human supervision, this ensures that translations are not only fast, but also accurate and contextually relevant.

Cost-effectiveness: This method can be more cost-effective. Machine translation does the bulk of the work, reducing the number of hours required by translators, which can significantly reduce costs.

Increased accuracy: Human translators can focus on editing and improving machine-generated translations, targeting errors that AI typically makes, such as misinterpreting nuances or cultural references.

To sum up, machine translation has become an integral part of modern globalized business activity. Millions of users and companies around the world use machine translation technologies every day to communicate, exchange data, and conduct business internationally.

K. Zolotar'ov

OVERCOMING LANGUAGE BARRIERS IN INTERNATIONAL BUSINESS COMMUNICATION

К. Золотарьов

ПОДОЛАННЯ МОВНИХ БАР'ЄРІВ У МІЖНАРОДНІЙ БІЗНЕС-КОМУНІКАЦІЇ

In today's globalized economy, international communication is essential for businesses to expand their operations, build partnerships, and achieve success in the global

marketplace. Companies interact with clients, suppliers, and employees from different linguistic and cultural backgrounds, making effective communication a critical factor in conducting an international business. However, language barriers often create obstacles that can lead to misunderstandings, inefficiencies, and lost opportunities. Overcoming these challenges is essential for businesses aiming to thrive in the global economy.

Global business transactions require seamless communication to ensure that negotiations, contracts, and daily operations run smoothly. Effective communication builds trust, fosters collaboration, and enhances productivity. Companies that prioritize clear communication are better equipped to manage multicultural teams, expand their market reach, and develop strong international partnerships. However, language barriers can impede these efforts. Misinterpretations of key business terms, miscommunication in negotiations, and difficulties in understanding legal and technical documents can all lead to costly errors. Addressing language barriers is therefore crucial for success in international business.

One way to enhance communication is by speaking slowly and clearly. Rushing through conversations can lead to misunderstandings, especially for non-native speakers. Taking the time to articulate words properly ensures that all parties can follow the discussion. Equally important is confirming understanding during conversations. If there is any doubt about what was communicated, politely asking for clarification can prevent misinterpretations. This practice fosters an open dialogue where all parties feel comfortable seeking explanations when needed.

Effective communication also involves checking for mutual understanding. Reflective listening techniques, such as summarizing what has been said, help ensure that messages are received as intended. Open-ended questions can further confirm that the other party has correctly interpreted the information. Avoiding idiomatic expressions and culturally specific phrases also reduces the risk of confusion. Expressions such as “ballpark figures” or “strike a deal” may not be translated well, making straightforward and universally understood language a better choice.

Industry-specific jargon and abbreviations can present additional challenges, especially when dealing with international partners unfamiliar with certain terms. Providing explanations for technical language ensures that all participants have a clear understanding of the discussion. Similarly, different cultures may interpret business concepts differently. Terms like “success”, “punctuality”, and “meetings” can carry varying meanings, so establishing a shared understanding early in business interactions helps prevent confusion.

Precision in communication is another key factor. Vague instructions or deadlines can lead to delays and misunderstandings. Rather than saying “Please, send the report soon”, specifying “Please, send the completed report by 5 PM EST on Wednesday, February, 21” provides clear expectations. Choosing the right communication medium is also essential. While email is useful for documentation, phone or video calls may be better suited for complex discussions. Carefully selecting the appropriate communication method helps ensure clarity and effectiveness.

Reinforcing verbal communication with written materials further improves comprehension. Summarizing phone conversations via email and sharing relevant documents in advance allows non-native speakers to review information at their own pace. Patience is also a vital component of cross-cultural communication. Understanding and processing a foreign language takes time, and expecting immediate fluency can lead

to frustration. Allowing extra time for discussions and responses fosters a positive and productive working relationship.

To sum up, language barriers in conducting an international business can present significant challenges, but they are not insurmountable. By fostering clear communication, avoiding misunderstandings, and using multiple channels to convey information, businesses can improve cross-cultural interactions and collaboration. In an increasingly interconnected world, companies that prioritize effective communication will have a competitive edge in global markets. Investing in language training, cultural awareness, and communication strategies will ultimately lead to more successful international business engagements.

СЕКЦІЯ:
УКРАЇНСЬКЕ МОВОЗНАВСТВО ТА СВІТОВА ЛІТЕРАТУРА В КОНТЕКСТІ
МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ ХХІ СТОЛІТТЯ

Л. Міміна

КОНЦЕПТУАЛЬНЕ ПОЛЕ СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРНОГО КАНОНУ

L. Mitina

CONCEPTUAL FIELD OF THE MODERN LITERARY CANON

Канон — це «одне з основних понять літератури (мистецтва), сукупність обов'язкових для певного періоду правил та прийомів, зразок досконалості, найвищий критерій естетичної цінності, що формується шляхом перетворення художньої семантики та символіки на еталонну» (Юрій Ковалів). Має множинні визначення (як і поняття літератури) та численні інтерпретації, а його концептуальне поле утворюється з множини контекстів, серед яких відзначимо такі:

Філологічний контекст означає канон як:

- 1) текст («фактографічний канон» за Уляною Федорів):
 - безпосередньо текст як «обмежений корпус зразкових текстів» (Ганс Гюнтер), «набір священних текстів» (Ян Ассман), або перелік канонізованих творів, де текст «освячує» особу автора;
 - «особотекст», «іконостас» (Марк Павлишин), або перелік канонізованих авторів, твори яких є атрибутами канонізованої особи і об'єктами вторинної канонізації, де особа «освячує» текст.
- 2) спосіб творення тексту («текстотвірний канон» за Уляною Федорів):
 - «принцип, що освячує», або «спрямовує судження і творчість» (Ян Ассман);
- 3) «норма виробництва текстів» (Ганс Гюнтер).

Принципи рецепції і критерії оцінювання:

- 1) ідеологічний (інституціональний, соціологічний):
 - «ті, хто виступають проти Канону, наполягають, що в його формуванні завжди задіяна ідеологія; більше того, вони йдуть ще далі й говорять про ідеологію самого формування канону, маючи на увазі, що власне акт формування (чи збереження) канону вже є ідеологічним жестом»; «ідеологія відіграє велику роль у формуванні літературного канону, якщо ви наполягаєте, що естетична позиція — це також ідеологія» (Гаролд Блум);

- «політична, соціальна значущість, гендерний, гостро актуальний аспект» (Тамара Денисова);
- естетика сприймається «як маскування соціополітичних інтересів», що призводить до «тривіальної дурниці: все, що називається естетичною цінністю, постає з класової боротьби» (Гаролд Блум);
- «інструмент соціальної домінації» (Уляна Федорів);
- «те, що зветься літературою, дуже часто залежить від індивідів і суспільних інститутів, пов'язаних з панівним класом. Визнання твору шедевром — це перш за все соціальний та політичний хід, а не “судження чистого розуму”» (Чандра Мукерджі, Майкл Шадсон);
- «наші академічні щурі тікають геть з корабля естетики, твердячи про політичну відповідальність критика, однак все це моралізаторство, вочевидь, є даремним» (Гаролд Блум);

2) естетичний (художньо-естетичний, аксіологічний):

- «письменник входить у канон лише завдяки своїй естетичній силі», яка включає «канонотворчу оригінальність», «амбівалентність божественного та людського» і «канонічну незвичність» (Гаролд Блум);
- «естетика поширює ареал власного функціонування, сформований за її вимогами канон включає й породжує літературу, яка стає активним чинником суспільного буття, виявляється впливовою навіть у процесі націєтворення, ментальності, а отже, сприяє процесу моделювання літератури головного потоку» (Тамара Денисова);
- «саме поняття естетичного критерію в абсолютизованому вигляді є так само ідеологічним, політичним. (Повне виключення ідеології є свого роду ідеологією.) Крім того, так званий “чисто естетичний” критерій є дуже широкою категорією» (Соломія Павличко);
- «естетичні зв'язки, що лише і впливають на канонотворення, усі соціополітичні ідеї змітають» (Гаролд Блум);
- об'єктивна система естетичної вартості, незалежна від оточення, є поняттям нераціональним. «Всі можливі уявлення про естетичну цінність, а тому й усі канони, виходять з інтересів, потреб і спроможностей тих осіб, які співдіють у процесі визначення цінностей і творення канону» (Марк Павлишин);
- «естетична вартість постає із конкуренції текстів: вони конкурують за читачів, мовну досконалість, місце у шкільних підручниках та як аргументи у суспільних протистояннях» (Гаролд Блум).

Процес канонізації:

- «кожен секулярний аспект формування канону завжди скеровувався естетичним добром» (Гаролд Блум);
- умови і передумови канонотворення «специфічні для кожної національної літератури», але принцип діалогічності культури «створює інший фрейм для конструювання канону: не через руйнацію попереднього, а через відбір і варіативність поєднання різних моделей», «не канонічні війни, а природне прирощення» за «системою різного типу художньої свідомості» (Тамара Денисова);
- «“відкривати канон” означає, як правило, переконувати читачів, зокрема студентів літератури в університетах, прочитати тексти, з якими вони б інакше

не мали контакту. Канонізація раніше неканонічних текстів впливає на звички читання і на видавничу й педагогічну діяльність» (Марк Павлишин);

- «єдиний практичний тест, за яким визначається канонічне» — це те, що вважаєш «вартим перечитати» (Гаролд Блум);
- прагнення автора до канону втілюється у творі, що є «дійсним і тривалим виявом часу», в якому він створений, та повинен бути «в певній формі також інтервенцією, свого роду опором часу, невизнанням існуючої суспільної організації життя і форм її вираження, тобто, рефлексією у дослівному значенні: віддзеркалюванням, відбиванням, а не спокійним відображенням» (Роберт Менассе);
- темпоральні фактори (за Гаролдом Блумом):
- «починаючи з Аристократичної епохи ми стикаємося з феноменом “одноденки” — прикрий явищем, що особливо поширюється у Демократичну епоху, а нині загрожує затопити нас повністю»;
- «письменники, яких дуже високо цінують у їхній час та в їхній країні, інколи здатні здобути славу в інших епохах та націях, але частіше — маліють до масштабу колись модних фетишів»;
- «потрібно, щоби після смерті автора змінилося два покоління, аби канонічний прогноз щодо нього підтвердився».

Процес деканонізації — «засоби знищення канонів, як слушно помічає Кермод, лежать на поверхні, а сам процес деконструкції набув неабиякого розмаху» (Гаролд Блум). Методи деконструкції «великого» (універсального, центрального, традиційного, домінантного) канону «мертвих білих чоловіків» школою ресентименту (опору, обурення, непокори, за Гаролдом Блумом, — феміністи, афроцентристи, марксистки, новоістористи, деконструктивісти та ін.), або «революцією маргінесу» та критикою, «яка руйнує канон» (Соломія Павличко):

- формування відповідного антиканону як заперечення «великого» канону через нові власні естетичні критерії;
- розширення традиційного канону відповідним субканоном як легітимізація останнього;
- ревізія інтерпретаційної складової центрального канону новим відповідним тлумаченням раніше канонізованих творів;
- заперечення критеріїв домінантної канонізації для подолання власної маргінальності відносно центрального канону;
- скорочення традиційного канону виключенням вже канонізованих творів як невідповідних новим критеріям;
- заміщення канонізованих текстів (особотекстів) як зменшення вагомості «літературного минулого на користь безпосереднього сучасного» (Губерт Вінкельс);
- повна відмова від канону як псевдоуніверсального поняття, а також інших таких понять — «світова література», «європейська література» («мертвих білих чоловіків-європейців»), «західний канон» (Соломія Павличко), «деконструкція кожного з таких наративів, як літературний канон, велика традиція, національна література, — умова будь-якої історіографії» (Тамара Гундорова).

М. Аркатов

**ПОВІСТЬ СТИВЕНА КІНГА «РИТА ГЕЙВОРТ І ВТЕЧА З ШОУШЕНКА»
У ФІЛЬМІ ФРЕНКА ДАРАБОНТА**

М. Arkatov

**STEPHEN KING'S TALE "RITA HAYWORTH AND SHAWSHANK REDEMPTION"
IN THE FRANK DARABONT'S FILM**

«Король жахів» Стивен Кінг вирішив вийти за межі свого звичного жанру та випустив збірку «Чотири сезони» (1982), що в оригіналі носить назву «Різні пори року». Збірка складається з чотирьох повістей, кожна з яких символізує одну з пір року. Ці твори, які сам автор називає «звичайні історії», або «чотири довгі оповідки з бананової республіки повістей», розпочинає «Рита Гейворт і втеча з Шоушенка», підзаголовок — «Весни довічні сподівання». Майже тридцятирічну історію тюремного життя Енді Дюфрейна і його втечі з вигаданої в'язниці Шоушенк розповідає інший ув'язнений на прізвище Ред. Протягом багатьох років Енді прорубував собі шлях до свободи, приховуючи діру у стіні своєї камери плакатом із зображенням актриси Рити Гейворт.

Екранізацію повісті в 1994 р. здійснив за власним сценарієм друг автора, американський кінорежисер, сценарист та продюсер Френк Дарабонт. Стрічка здобула сім номінацій на премію «Оскар», включно з категоріями «найкращий фільм» та «найкращий адаптований сценарій», але жодної статуетки так і не отримала. Проте з часом вона набула статусу культової і сьогодні очолює рейтинг найкращих фільмів усіх часів за версією авторитетного ресурсу IMDb. Режисер прибрав Риту Гейворт із назви фільму, а після його виходу подарував автору повісті плакат із зображенням акторки. Низку інших важливих відмінностей кінопроекції розглянемо далі.

Повість детально розкриває психологію персонажів, зосереджуючись на їхньому внутрішньому світі. Особливу увагу приділено роздумам Реда про життя у в'язниці та еволюції характеру Енді. Автор створює особливу атмосферу, яка через детальний опис буденності та повільного плину часу змушує відчувати застиглість і монотонність тюремного існування. Екранізація зберігає основну сюжетну лінію, однак додає більшої динаміки, роблячи акцент на ключових подіях, які рухають оповідь вперед. Завдяки цьому фільм стає більш емоційно насиченим у порівнянні з літературним оригіналом. Водночас деякі сцени зазнали змін, як-от конфлікт із «сестричками», де сексуальне насильство замінено побиттям.

В оригіналі Ред (дослівно «червоний» або «рудий») — білий ірландець з «чуприною рудуватого волосся». У фільмі його зіграв афроамериканець Морган Фрімен, що додає іронічного забарвлення моментам, коли герой називає себе ірландцем. Однак завдяки майстерній акторській грі Фрімену вдається перетворити свого персонажа на символ мудрості й справжньої дружби. Це наповнює фільм особливою емоційною глибиною, тож актор був номінований на премію «Оскар» за найкращу чоловічу роль.

Сюжетна лінія, яка розкриває причини ув'язнення Енді та події його минулого, вибудовується через спогади й сцени тюремного життя. В оригінальному творі акцент робиться на його інтелекті та стратегії виживання, тоді як екранізація зосереджується на змінах його характеру під впливом взаємодії з іншими героями.

Мужність та сміливість Дюфрейна в боротьбі з несправедливістю посилюють емоційний зв'язок із глядачем.

Аудіовізуальна символіка є одним із ключових елементів перекладу літературного оригіналу на мову кіно. Музика Моцарта, постери на стінах камери Енді, дощова ніч, що стала кульмінацією його втечі, і багато інших деталей гармонійно доповнюють та розширюють лаконічний опис подій повісті. Водночас роль Реда як оповідача і коментатора здебільшого реалізується через закадровий текст. На відміну від цього, першоджерело має більш інтимний і суб'єктивний характер, що дозволяє читачеві глибше проникнути у внутрішній світ героя, краще усвідомити його думки й емоції.

Колишній наставник Енді в тюремній бібліотеці, головний бібліотекар і старий в'язень Брукс Гатлен, незабаром після звільнення помирає «у притулку для нужденних старих», адже все його життя було пов'язане із Шоушенком. Цей короткий момент у розповіді Реда у фільмі перетворюється на драматичний епізод із самогубством Гатлена, що підкреслює його нездатність адаптуватися до світу за межами в'язниці.

У кінцівці повісті Ред, вийшовши на волю, розмірковує над листом від Енді, в якому той запрошує друга приєднатися до себе в Мексиці. «У мені живе надія» — остання фраза відкритого завершення оповіді. В екранізації ця надія трансформується в оптимістичний фінал, де головні герої зустрічаються на сонячному мексиканському узбережжі.

Основна особливість кінопроекції полягає у збереженні головних рис літературного першоджерела. Це включає спільну сюжетну основу, що доповнюється прямим цитуванням окремих реплік персонажів, а також глибоке дослідження тем надії, свободи та внутрішньої сили, які дають головному герою змогу витримати багаторічне ув'язнення. Центральне місце відведено взаєминам між Енді та Редом, а їх дружба є основною лінією розвитку сюжету. Значну увагу приділено багаторічній підготовці плану звільнення головного героя, яка завершується кульмінаційним моментом — втечею з в'язниці, що символізує перемогу над системою.

Фільм та повість є гідними представниками свого виду мистецтва. Попри помітні розбіжності, екранізація майже дослівно передає ключові моменти оригінального твору. Сюжет фільму тісно переплітається з книгою, змінюючи лише кілька деталей. Атмосфера, а також динаміка взаємовідносин між персонажами майстерно відтворені в обох форматах. Тож не дивно, що як читання повісті, так і перегляд фільму викликають схожі емоції і у читача, і у глядача.

Д. Буяло

**РОМАН МАРІО П'ЎЗО «ХРЕЩЕНИЙ БАТЬКО»
В ЕКРАНІЗАЦІЇ ФРЕНСІСА ФОРДА КОППОЛІ**

D. Buialo

**MARIO PUZO'S NOVEL "THE GODFATHER"
IN THE FILM ADAPTATION BY FRANCIS FORD COPPOLA**

Культовий роман Маріо П'юзо «Хрещений батько» (1969) був створений «цілком і повністю на підставі вивчення джерел», бо автор «ніколи не зустрічався з більш-менш серйозним гангстером». Розповсюджену після успіху роману байку

про мільйон доларів, які мафія нібито заплатила причетному до неї автору за його написання, П'юзо сприймав як комплімент.

Невдовзі письменнику замовили кіносценарій, від якого відмовились кілька відомих режисерів, «бо він ображає їхню громадську свідомість, оскільки прославляє мафію і злочинців». Коли роботу над фільмом розпочав Френсіс Форд Коппола, П'юзо зрозумів, що в нього з'явився співавтор: «Він переписав одну половину, я переписав другу. Потім обмінялися текстами і переписали один одного». Одноійменна екранізація (1972) теж стала культовою та отримала Оскари і як найкращий фільм, і за найкращий адаптований сценарій П'юзо та Копполи. Також Оскар за найкращу чоловічу роль (Віто Корлеоне) було присуджено Марлону Брандо, але актор відмовився від нагороди.

Сюжет фільму майже дослівно відтворює оригінальну історію, десь скорочуючи її, а десь вносячи дуже вдалі, як показав час, корективи, серед яких відзначимо такі:

- з фільму було вилучено слово «мафія», щоб «не нанести шкоди честі італійців» та залагодити конфлікт з Лігою американських італійців;
- за романом одноліткам Тому Хейгену та Сонні — по 35 років навесні 1945 р. Коли Том став сиротою, вони були друзями близько року, а у фільмі Сонні знайшов маленького хлопчика на вулиці;
- Джек Вольц, який став каменем спотикання в кар'єрі Джоні Фонтане, у романі мав ширші зв'язки, ніж відображено у фільмі. Відзначається, що він — «член Консультативного комітету при президенті Сполучених Штатів з питань воєнної інформації», знайомий директора ФБР тощо, а розмова Вольца з Хейгеном в романі довша та змістовніша;
- персонаж Полі Гатто значно спрощений в екранізації. Він був не тільки водієм і охоронцем, але й однією з довірених осіб Пітера Клеменці, якому було не так легко підібрати заміну. Саме йому останній доручив знайти двох надійних людей, які зможуть розібратися з кривдниками доньки Бонасери та не перестаратися;
- книжковому Джоні Фонтане приділено значно більше уваги — цілі частини розділів і навіть одна повністю. Розкривається його невдалий зв'язок із голлівудською дівчиною, яка ні в що не ставить зірку. Є ціла лінія з колишньою дружиною та дітьми. Також, крім гарантії ролі в перспективному фільмі, дон Корлеоне пізніше вирішив подбати про те, щоб Джоні отримав премію Оскар, попри протидію того ж продюсера Джека Вольца;
- повернення Майкла Корлеоне до США в екранізації відбулося досить гладко — вистачило міцного слова його батька. В оригіналі поліція не так легко відмовилася від розслідування розправ над Солоццо та, особливо, над своїм капітаном. Дон Корлеоне довго шукав відповідне рішення, яке врятувало родину Боккійо. І навіть після повернення Майкла вживалися максимальні заходи безпеки, у тому числі від будь-яких дій з боку поліції.
- у романі зустріч Майкла з Кей після його повернення пройшла за інших обставин. Дівчина дізналася через телефонну розмову з матір'ю Корлеоне, що її син близько пів року перебуває вдома, тож приїхала до них у Лонг-Біч. Саме там, на кухні, вони вперше побачилися після трирічної розлуки. Перед рішенням одружитися між ними відбулася частково відверта розмова. Майбутній молодий дон вирішив взяти справи сім'ї у свої руки. І хоча його

батько завжди був бізнесменом, сам Майкл хоче іншого майбутнього для своїх дітей, оскільки Кей може стати вдовою будь-якої миті;

- вбивство Моу Гріна у фільмі відбулося в день залягодження різних сімейних справ і було частиною великого плану. У романі з ним розправилися трохи раніше, причому не на сеансі масажу пострілом в око, а в розкішному голлівудському маєтку його коханки — відомі кінозіркі;
- смерть приходить у фільмі до Віто Корлеоне в його власному саду під час гри з онуком. У романі старший Майклів син бачить діда навколішках та кличе до саду батька, на руках якого дон, що вмирає, шепоче: «Яке гарне життя».
- Капореджіме Тессіо пропонує своєму новому дону організувати зустріч із Барціні лише після закінчення похорону його батька, а не під час самого похорону, як це показано у фільмі.

Понад півстоліття після прем'єри фільм став справжньою скарбницею цитат і культових сцен, що неодноразово потрапляли до численних рейтингів та списків кіношедеврів, здобувши статус справжнього канону жанру. Цей успіх був зумовлений високим рівнем літературного протексту, який дозволяє читачеві зануритися в захопливий світ унікальної кримінальної реальності, майстерно створеної автором роману та сценарію фільму. Нікчемність більшості екранізацій П'юзо вбачає в тому, що вирішальне слово залишається за людьми, які не завжди розуміють, чим саме сюжет і персонажі приваблюють глядачів. Єдино правильний підхід полягає у підвищенні «автора до становища, співмірного із статусом продюсера, режисера і (я навіть наважусь сказати) керівника студії».

А. Дьякова

«МАРТІН ІДЕН» ДЖЕКА ЛОНДОНА В КІНОАДАПТАЦІЇ П'ЕТРО МАРЧЕЛЛО

A. Diakova

“MARTIN EDEN” BY JACK LONDON IN THE MOVIE ADAPTATION BY PIETRO MARCELLO

Джек Лондон (1876–1916) — американський письменник, відомий своїми пригодницькими творами, соціальними романами та новелами, що досліджують теми боротьби за виживання, сили людського духу й соціальної нерівності. Походив з бідної родини та рано почав працювати, а також пережив чимало труднощів і пригод, які згодом стали джерелом натхнення для його літературної творчості. Підтримував ідеї соціалізму, а у своїх творах часто критикував капіталізм та зображав життя робітничого класу.

П'єтро Марчелло (1976) — італійський режисер і сценарист, відомий своєю унікальною манерою поєднання художнього та документального кіно. У своїх роботах він часто звертається до соціально-політичної проблематики, досліджує життя людей із нижчих соціальних прошарків і тему ідентичності. Майстерно інтегрує архівні матеріали у свої стрічки, доповнюючи їх вигаданими сюжетними лініями, що створює ефект своєрідної часової і культурної багатозначності, яка надає його фільмам особливого емоційного настрою.

Роман «Мартін Іден» (1908), частково автобіографічний твір, розповідає історію молодого моряка Мартіна, який, прагнучи досягти інтелектуальної та соціальної свободи, стає письменником. Він спочатку закохується в дівчину з

вищого класу, Рут Морз, що стимулює бажання піднятися до її соціального рівня. Мартін самовіддано працює, щоб вдосконалити свою освіту та письменницьку майстерність, але, досягнувши успіху, розчаровується в цинічності та поверховості буржуазного суспільства, яке колись ідеалізував. Екранізація (2019) роману має кілька помітних відмінностей, серед яких виокремимо деякі аспекти.

Час і простір.

Події роману розгортаються на початку ХХ ст. в США, де Мартін, молодий моряк, намагається здобути освіту та стати письменником. Автор детально описує жорстку соціальну ієрархію тогочасного суспільства й ідеологічні конфлікти. Кінопроекція переносить дію в Італію, виходячи за межі одного історичного періоду, де присутні численні алюзії до різних епох, зокрема, відсилання до культури 1960-х рр. Акцентується на міському житті, яке зображується як більш жваве та невимуслене, ніж характерне для суворої атмосфери роману. Ця зміна складних і мінливих Штатів на яскраву і сонячну Італію створює легше сприйняття як історії, так і самого Мартіна як особистості. Але оригінальний простір роману краще підкреслює внутрішні конфлікти головного героя та його боротьбу з навколишнім світом.

Перебіг подій.

У романі розвиток подій має чітку логіку, послідовно набуває дедалі більшої ваги та глибини, створює відчутний тягар і напруження. Це дозволяє читачеві не просто спостерігати за сюжетом, а поринути в життя Мартіна, занурюючись в його емоції, конфлікти та особисті драми. Розміреність оповіді дозволяє краще зрозуміти внутрішній світ головного героя і повністю відчути себе на його місці.

Натомість у фільмі події та ситуації подані різкіше, через що глядача постійно вириває зі стану занурення. Це створює відчуття незавершеності як самих подій, так і їх емоційного наповнення. Бракує тієї емоційної тональності, яка в романі зворушливо відображала почуття Мартіна до Рут та його страх перед соціокультурною безоднею між ними. Поверхнева симпатія без означеного страху послаблює головний конфлікт історії, роблячи мотиви героя менш зрозумілими. Розмивається ключова позиція Мартіна — «або я це роблю, або втрачаю все», головний герой ніби втрачає свою сутність і глибину.

Соціальний та ідеологічний контекст.

У фільмі головний акцент робиться на особистих проблемах героя, тоді як у романі, окрім цього, більш ґрунтовно висвітлюються важливі соціальні питання.

Роман підкреслює важливість класової боротьби, оскільки Мартін Іден є образом людини, яка прагне вирватися з нижчих прошарків суспільства завдяки саморозвитку та літературній праці. Також осуджується ідея крайнього індивідуалізму, котрий приводить Мартіна до трагічного кінця. Фільм зберігає основний соціальний мотив, але більше наголошує на внутрішньому конфлікті героя, що підкреслює психологічні аспекти його боротьби та нестримну ізоляцію.

Також фільм більше наголошує на внутрішньому напруженні, сконцентрованому виключно навколо думок самого Мартіна. Водночас у романі це доповнюється ще й тиском зовнішніх обставин, зокрема, суспільним осудом і постійними нагадуваннями про необхідність «нормальної» роботи замість занять літературою, які не приносять матеріального доходу.

Фінал обох творів також розкриває різні аспекти розчарувань героя. У фільмі увага сконцентрована на втраті віри в ідеї колективного мислення та статусів, за

які навколишні готові виявляти повагу. Роман же досліджує ще й метафоричний розрив між минулим і теперішнім життям героя, який більше не може знайти задоволення в тому, чим він жив раніше: бійках, випивці та розгульному житті. Однак відхід від цих цінностей, які раніше здавалися важливими, приносить йому відчуття самотності.

Мартін Іден як персонаж.

У романі Мартін переживає глибоку внутрішню трансформацію, поступово змінюючись від простого моряка до людини, яка стикається зі світом інтелектуальної та мистецької еліти.

Спочатку він ідеалізує Рут, але згодом усвідомлює її залежність від цінностей і поглядів родини. Нездатність формувати самостійну думку та обмеженість у сприйнятті позиції Мартіна розкриваються в переконанні, що існує лише одна істина, яка визначається батьками. У фіналі роману Мартін доходить до висновку, що не зможе врятувати Рут, повністю втрачає ілюзії щодо буржуазного способу життя та відчуває глибоку емоційну порожнечу. У фільмі образ Мартіна поданий більш романтизовано і менш прагматично: він розриває стосунки з Оленою (у фільмі Рут Морз стала Оленою Орсіні) виключно через втручання її батьків.

Фільм П'єтро Марчелло виступає не стільки прямою кіноадаптацією роману, скільки його творчим переосмисленням і трансформацією на новий рівень. Режисер зберігає ключові теми, закладені Джеком Лондоном, але додає до них свою унікальну естетичну й філософську інтерпретацію, адаптуючи історію Мартіна до сучасних реалій через кінематографічні засоби. При цьому акцент зміщується виключно на особисті проблеми головного персонажа, тоді як першоджерело ці аспекти органічно поєднує з соціальними питаннями. Тож робота Марчелло — це не стільки частковий переклад з мови літератури на мову кіно, скільки самостійний художній твір із використанням основ сюжету, закладеного автором оригіналу.

Б. Дєтініч

СВІТ ДИТИНСТВА І СВІТ ДОРОСЛИХ В ОПОВІДАННІ КЕНА ЛЮ «ПАПЕРОВИЙ ЗВІРИНЕЦЬ»

B. Dietinich

THE WORLD OF CHILDHOOD AND THE WORLD OF ADULTS IN KEN LIU'S SHORT STORY "PAPER MENAGERIE"

Американський письменник китайського походження Кен Лю (1976) — лауреат численних премій з фантастики як за власні твори, так і за переклади з китайської. Оповідання «Паперовий звіринець» (2011) стало першим твором, який за один рік отримав три престижні премії з фантастики: Неб'юла, Г'юго та Всесвітню премію фентезі. Крім того, твір був номінований на Локус та став лауреатом кількох інших відомих премій. Однак Локус оповідання все ж-таки отримало — у складі авторської збірки «Паперовий звіринець та інші оповідання» (2016). Український переклад збірки Євгена Шириноса вийшов у 2020 р.

Головний герой оповіді, Джек, американський підліток, батьки якого — американець і китаянка, розповідає свою історію, яка співзвучна з життям його майже однолітка — автора, колись 11-річного емігранта в США. Джек постійно конфліктує з матір'ю, яка створює для нього паперових звірів у техніці оригами

та оживляє їх. Однак справжня розповідь про її непросте життя відкривається Джеку тільки завдяки паперовому тигру лише після смерті матері. Твір висвітлює складнощі взаємодії різних світів: східної та західної культури, емігрантів і місцевого населення, традиційної та рідної мови, звичаїв предків та інших аспектів. У цьому контексті виокремимо два аспекти оповідання: світ дитинства й світ дорослих.

Світ дитинства розгортається крізь Джекові спогади, які виразно поділяються на два етапи: перший охоплює час до 10 років, а другий — період від 10 років до завершення навчання у школі.

У першому періоді дитина:

- спілкується з батьком англійською та розуміє китайську, якою звертається до нього мати;
- споживає з родиною, переважно, китайську їжу маминого приготування;
- має єдині іграшки — паперові тваринки — оригамі, зроблені та оживлені матір'ю;
- його улюбленець і друг — паперовий тигр Лаоху;
- живе в гармонії з двома культурами, перебуваючи на межі між ними.

Другий етап розпочинається з переїзду родини до нового дому. Там Джек знайомиться з новим сусідом і ровесником Марком, із яким навчається в одній школі. Поединок улюблених іграшок хлопців, де Лаоху знищує Обі-Вана Кенобі Марка, створює конфлікт, що переростає у форму етнічного цькування в школі та сприяє зміні Джека, який:

- починає соромитися свого китайського походження та історії знайомства батьків через шлюбний каталог;
- наполягає, аби сім'я перейшла на американську їжу, а мати спілкувалася виключно англійською;
- паперовий звіринець матері замінює на пластикові фігурки персонажів із «Зоряних воєн»;
- швидко віддаляється як від матері, так і від межі двох культур у напрямку американської.

Світ дорослих хронологічно охоплює все життя Джека, розділяючись на кілька ключових періодів, перші два з яких формують світ дитинства: дитячий, шкільний, 22 роки (смерть матері) і 24 роки (день поминання померлих).

У дитячий період світ Джека формують його батьки. Східна культура матері, її любов і чарівні паперові фігурки створюють рівновагу із західною культурою батька.

У шкільний період додаються нові виклики:

- з'являються сусідки, які сповнені упереджень і з презирством ставляться до матері Джека та самого хлопця;
- батько спрямовує родину на шлях американізації, намагаючись полегшити синові інтеграцію в суспільство;
- створюється відчутний тиск чоловіка й сина на матір, а її паперовий звіринець зникає в коробці на горіщі;
- східний компонент самоідентичності Джека поступово зникає.

Джек у 22 роки є складником світу дорослих. Разом із батьком він перебуває біля ліжка вмираючої матері. Її останнє прохання — зберегти коробку зі звіринцем, діставати її кожного року в день поминання померлих і згадувати про неї. Після смерті матері цю коробку на горіщі знаходить Сьюзен, дівчина Джека, і вони забирають звіринець до своєї квартири. Проте обіцянку матері Джек швидко забуває, адже його зв'язок зі східною самоідентичністю майже втрачений.

До 24-річного Джека в китайський день поминання померлих несподівано підходить тигр Лаоху та розгортається в лист його матері до нього. Тож він знаходить китайську туристку, через яку відкриває трагічну історію своєї матері та її глибоку любов до сина. Китайський ієрогліф «любов», з великими зусиллями написаний Джеком під словами матері, надає тигру нове життя. Лаоху оживає, і вони разом вирушають додому, а Джек — ще й до рідної східної культури.

Головний герой історії, громадянин США, поєднує в собі дві культури: західну, яку уособлює батько-американець, і східну, що походить від матері-китайки.

У процесі переходу зі світу дитинства до світу дорослих він майже повністю відмежовується від материнської культури, залишаючи у своєму житті лише її тінь. Відродження східної частини власної ідентичності відбувається через магічні оригами матері вже після її смерті. Секрет материнської магії, яка стала своєрідним посланням від матері зі світу дорослих до сина зі світу дитинства, полягає в тому, що любов іншою мовою можна відчувати лише губами, тоді як рідною мовою вона проникає прямо у серце.

Н. Крикля

**ОПОВІДАННЯ АНДЖЕЯ САПКОВСЬКОГО «МЕНШЕ ЗЛО»
В ТЕЛЕСЕРІАЛІ «ВІДЬМАК» ЛОРЕН ШМІДТ-ГІССРІХ**

N. Kryklia

**ANDRZEJ SAPKOWSKI'S SHORT STORY "THE LESSER EVIL"
IN THE TV SERIES "THE WITCHER" BY LAUREN SCHMIDT-HISSRICH**

Оповідання «Відьмак» (1986) польського письменника Анджея Сапковського започаткувало однойменний літературний цикл фентезі про пригоди відьмака Геральта із Рівії. Одним із перших продовжень стало оповідання «Менше зло» (1989), а першою книгою серії — збірка «Відьмак. Останнє бажання» (1993) з цих та ще 11 оповідань. Останньою з численних книг циклу наразі є роман «Роздоріжжя круків» (2024). «Менше зло» отримало премію Зайделя (1990) — найпрестижнішу польську премію з фантастики, а інші твори серії та їх автор — численні національні та міжнародні нагороди. Світ Геральта поступово перетворився у франшизу, до якої додалися комікси, художні та анімаційні фільми, серіали, мюзикли, відеоігри тощо.

Остання екранізація циклу — серіал «Відьмак» (Netflix, 2019–2025, 4 сезони, знімається п'ятий). Проект очолила американська сценаристка і телепродюсерка Лорен Шмідт-Гіссріх, а творчим консультантом серіалу став Анджей Сапковський. «Менше зло» — перший епізод першого сезону (2019) серіалу.

Події розгортаються в невеличкому містечку Блавікен, куди прибув Геральт і випадково опинився в центрі конфлікту між жорстокою розбійницею княжною Ренфрі та чародієм Стрегобором. Останній брав участь у спробах мачухи Ренфрі вбити власну пасербицю багато років тому. Тоді «не знайшлося нікого, хто скрутив би їй голову. І тобі зараз», — підсумував Геральт в розмові з чародієм, а зараз це протистояння може призвести до численних жертв серед містян, тож відьмак повинен обрати «менше зло».

Оповідання є своєрідною пародією на казку братів Грімм «Білосніжка» (1812), долю якої модифікує Ренфрі. Мачуха та чародій намагалися її отруїти яблуком з беладоною, але урятували (дали блювотного) семеро гномів, яких вона «переконала, що вигідніше грабувати купців на тракті, ніж дихати пилюкою в копальнях». Гноми

згодом вбивають один одного, а княжна опиняється у брилі гірського кришталю («халтурна робота» Стрегобора), але «якийсь ідіот-принц» віддає «силу-силенну грошей за контрзакляття», відчаровує її та привозить додому. Пізніше Ренфрі потрапляє на катівську лаву, проте гинуть як її рятівник, так і майже вся його родина, а княжна очолює нову банду. Фабула «Білосніжки» вимальовується зі спогадів Стрегобора й Ренфрі з коментарями Геральта та не помічається в екранізації, інші суттєві відмінності якої розглянемо далі.

На початку оповідання відьмак повертається до Блавікену з тілом кікімори, сподіваючись отримати винагороду за вбивство потвора. Опис поєдинку відсутній. У серіалі ж розповідь починається видовищною битвою Геральта з монстром, яка завершується саркастичною ремаркою знесиленого героя. Цей доданий епізод виглядає яскраво та приголомшливо, проте здається трохи недоречним, оскільки порушує атмосферу та контекст оригінальної історії.

На зустрічі з війтом Кальдмейном, давнім знайомим, Геральту не вдалося отримати нагороду за знищення монстра. Тож він вирішує разом із війтом вирушити за нею до міського чародія. У фільмі до сюжету додають новий елемент конфлікту: у корчмі Геральт стикається з ворожістю містян, що ледь не переходить у бійку. Несподівано ситуацію врятовує Ренфрі, що призводить до передчасної і дещо зайвої зустрічі ключових персонажів. У подальшій подорожі до замку чародія змінюється супутник Геральта. Якщо в оригінальній історії це сам Кальдмейн, то в екранізації героя супроводжує донька війта, Марілька. Такий акцент на другорядному персонажі виглядає дивним і недоречним.

Вхід до башти чародія охороняє магічний кнокер на дверях, який дозволяє увійти тільки Геральту, оскільки Стрегобор впізнає голос свого знайомого. Відьмак дізнається історію тривалої ворожнечі між княжною та чародієм, а також отримує пропозицію Стрегобора вбити Ренфрі, яку він категорично відхиляє. Дверний кнокер повністю відсутній в екранізації, тож Геральт просто проходить крізь магічні двері. Разом із кнокером зникло й давнє знайомство відьмака з чародієм, а їхня розмова була суттєво скорочена та спрощена.

До зустрічі з княжною передувє конфлікт у шинку з її бандою, який перериває сама Ренфрі. Геральт вислухує її версію причини ворожнечі з чародієм і отримує пропозицію вбити Стрегобора, яку також відхиляє. У розмові з війтом герой усвідомлює небезпеку повторення «Трідамської різанини» з захопленням заручників та їх вбивством, до якої колись був причетний один з головорізів Ренфрі. Геральт обирає «менше зло» й мчить до ярмарку, ігноруючи заборону Кальдмейна. Серіал же відправляє відьмака до лісу на чергову зустріч із Ренфрі, при цьому сюжет епізоду тісно переплітається з другорядними лініями та завершується романтичною сценою. Лише після цього Геральт, промовивши слово «ярмарок», вирушає назад до Блавікену.

На ярмарку відьмак розправляється з усією бандою розбійників просто на очах у переляканій юрби містян. Коли з'являється Ренфрі, він пропонує їй піти, позаяк «тут не буде другого Трідаму». Однак княжна відмовляється: «Ти зробив свій вибір. Тепер моя черга», і зрештою гине в запеклому поєдинку з Геральтом. Кінематографічна адаптація додає драматичності цій сцені — княжна з'являється, притискаючи ніж до горла Марільки. Проте діалог між героями скорочено до мінімуму, а останнє прохання Ренфрі обійняти її поступається місцем передбаченню щодо майбутнього Геральта.

Головний герой — це худорлявий і жиливий мутант із моторошною зовнішністю, витягнутими котячими зіницями та білим волоссям, перев'язаним стрічкою на чолі. Кожна його зовнішня риса є відображенням непростого способу життя або подій минулого. Після бою на ярмарку Геральт отримав прізвисько «М'ясник із Блавікена». У серіалі ж він занадто молодий і вельми привабливий для персонажа, що наводить жах своєю зовнішністю. Та занадто м'язистий для виживача, що перестрибує з однієї роботи до іншої. Відмінність між іншими персонажами в екранізації та оригіналі значно менш помітна, оскільки вони виглядають і сприймаються цілком органічно у світі Геральта.

Фільм розгортає дві сюжетні лінії, які віддалені у часі майже на пів століття. Основна тісно переплітається з оригінальною історією, тоді як додаткова звертається до інших творів із саги. Королівство Цінтра, княжна Цірілла та її зустріч з Геральтом з'являються у видіннях Ренфрі, що не були присутні в первісному тексті.

Як самостійний фільм з оригінальним сценарієм перша серія «Відьмака» виглядає досить гідно та має високі рейтинги. Візитівкою серії є фраза головного героя: «якщо я вже маю вибирати поміж одним злом та іншим, то волю не вибирати зовсім», який, все ж таки, обирає «менше зло». Втім, як адаптована версія, ця серія містить чимало змінених, вилучених або доданих епізодів, а також побічну сюжетну лінію. Через це, на превеликий жаль, вона залишає враження «більшого зла» у порівнянні з оригінальним твором.

А. Кузняна

ОПОВІДАННЯ СТІВЕНА КІНГА «ПОЛЕ БОЮ» В ТЕЛЕВЕРСІЇ РОБА БОУМЕНА

А. Kuzniāna

STEPHEN KING'S SHORT STORY "BATTLEGROUND" IN THE TV VERSION BY ROB BOWMAN

Сюжет оповідання Стівена Кінга «Поле бою» (1972) розгортається навколо Джона Реншоу, професійного кілера, який після успішного виконання чергового замовлення отримує набір іграшкових солдатиків. Оживши, вони перетворюють квартиру на поле бою, де життя кілера опиняється під смертельною загрозою. Ідея карми за скоєні злочини, зокрема, за насильство і жорстокість, набуває особливого значення через іронічний поворот сюжету. Герой, який колись приносив смерть іншим, сам опиняється в ролі жертви безжального полювання.

Кіноадаптація Роба Боумена в першій серії серіалу «Нічні кошмари та фантастичні бачення» (2006) майстерно відтворює основні ідеї та теми, закладені в основі оригінального оповідання. Екранізація дбайливо зберігає сюжетну структуру та визначальні моменти, що формують сюжетну лінію, дозволяючи глядачеві відчувати емоційне й психологічне напруження літературного першоджерела. Водночас в адаптації присутні деякі відмінності, які впливають на інтерпретацію певних аспектів історії та характерів персонажів, підкреслюючи унікальні особливості кінематографічної мови.

У першоджерелі професійна діяльність головного героя згадується лише побіжно, в одному короткому абзаці. Проте кіноадаптація надає цьому аспекту значно більше уваги, виділяючи приблизно 12 хвилин екранного часу. Така деталізація дозволяє показати ставлення Реншоу до своєї професії, підкреслюючи

його невимушеність і байдужість до вбивства. У фільмі це зображено як рутинний, буденний процес, що підкреслює його моральну спустошеність та відсутність внутрішнього конфлікту стосовно своїх дій. Такий підхід не лише створює додаткове напруження, але й глибше розкриває психологічний портрет героя, що дозволяє глядачеві краще зрозуміти його характер і мотивацію.

Відсутність слів і діалогів в оригіналі надає автору змогу передати емоційний стан героя через внутрішні монологи, які слугують ключовим засобом для глибшого розуміння його почуттів і мотивацій. Це дозволяє читачеві проникнути у внутрішній світ персонажа, розкриваючи його емоції та психологічні переживання без додаткових зовнішніх пояснень. Натомість у серіалі, де внутрішній монолог відсутній, глядач змушений покладатися виключно на акторську майстерність для інтерпретації думок і почуттів персонажа. Важливу роль тут відіграє невербальна комунікація, яка дозволяє зрозуміти емоційний стан героя через міміку та жести, що створює іншу динаміку сприйняття персонажа у порівнянні з літературним джерелом.

Події в кіноадаптації розвиваються значно повільніше ніж в оригіналі, що створює відчуття поступового нарощування напруження. Такий підхід дозволяє глядачеві повністю зануритися в створену атмосферу та емоційно підготуватися до кульмінації. На відміну від літературного першоджерела, де сюжет розвивається стрімкіше завдяки компактності тексту і швидкому переходу до основної теми, кіноверсія використовує розтягнутість у часі та зосередженість на деталях для глибшого дослідження внутрішнього світу персонажів та їхніх емоційних трансформацій. Повільний ритм оповіді також слугує підготовкою до драматичної кульмінації, поступово напружуючи атмосферу та створюючи відчуття неминучого розвитку подій. Завдяки цьому забезпечується сильне емоційне залучення глядача в момент пікових сцен.

Емоційне напруження в екранізації значно підсилюється шляхом додавання нових елементів, які загострюють ситуацію героя та підвищують драматизм сцени. Один із яскравих прикладів цього методу — епізод, коли герой виявляється змушеним рятуватися, вибираючись на зовнішній карниз свого помешкання, розташованого на 40-му поверсі. В оригіналі ця сцена також викликає напруження, але герой досить швидко долає цей етап, і сюжет рухається далі. Проте режисер адаптації вирішив збільшити рівень загрози та емоційного напруження, додавши новий елемент — іграшковий гелікоптер із гострими та реалістичними лопастями, який значно ускладнює становище персонажа. Цей гелікоптер не лише додає небезпеки, але й створює постійне відчуття загрози, оскільки він кружляє навколо героя, поступово наближаючись. Герой змушений балансувати на вузькому карнизі, ухиляючись від лопастей, які можуть його травмувати або навіть змусити впасти. Завдяки такому доповненню сцена стає динамічнішою, а глядач відчуває гостріші емоції та глибше співпереживає персонажу. Такий режисерський підхід демонструє, як адаптація може трансформувати оригінал, наголошуючи на екстремальних обставинах і напруженій атмосфері, що підсилює загальну драматургію твору.

Розглянута кіноадаптація зберігає основний задум першоджерела, водночас розширюючи його через акцент на психології персонажа, уповільнення темпу оповіді та підсилення емоційного напруження. Основні відмінності між двома форматами полягають у методах передачі емоцій та ідей. Оповідання вирізняється інтимністю завдяки постійним внутрішнім монологам головного героя і стислості вираження,

тоді як фільм додає глибини завдяки візуальній деталізації та створенню особливої атмосфери.

Екранізація дозволяє краще зрозуміти внутрішній світ Реншоу через його дії, хоча втрачає частину інтимності, притаманної літературному тексту. Візуальні ефекти та акцент на рутинності власної роботи підсилюють символізм покарання, яке його наздоганяє. У результаті обидва твори висвітлюють спільну ідею різними шляхами, пропонуючи читачеві та глядачеві унікальні перспективи, які взаємно збагачують загальне сприйняття історії.

Л. Осипова

**«ДРАКУЛА»: РОМАН БРЕМА СТОКЕРА
ТА КІНОПРОЕКЦІЯ ТОДА БРОУНІНГА**

L. Osypova

**“DRACULA”: BRAM STOKER’S NOVEL
AND TOD BROWNING’S MOVIE PROJECTION**

Роман ірландського письменника Брема Стокера «Дракула» (1897) вважається класикою готичної літератури, а його головний герой — архетипом вампіра. Трансільванський граф Дракула, придбавши невелике абатство в Англії, починає полювати на людей: висмоктує кров своїх жертв і перетворює деяких із них на вампірів. Протистояти йому береться професор Ван Гелсінг, який разом зі своїми однодумцями змушує графа повернутися до рідного краю, де його знищують разом із примарними сестрами. Роман має численні адаптації, інтерпретації та продовження — як літературні, так і театральні, кінематографічні, архітектурні, анімаційні тощо.

Екранізації роману, які почалися ще у 1921 р. й тривають донині, охоплюють період понад століття. Одним із найвідоміших творів у цьому ряду стала перша звукова кіноадаптація «Дракули» (1931), створена американським режисером Тодом Броунінгом. Утім, через обмеженість фінансування сценарій фільму був заснований не на романі, а на однойменній п’єсі ірландського драматурга Гамільтона Діна (1924) та її бродвейській адаптації американського письменника Джона Балдерстона (1927). Головну роль у бродвейській постановці та фільмі майстерно виконав американський актор угорського походження Бела Лутоші. Хоча кінематографічна версія Броунінга здобула широку популярність, вона містить чимало розбіжностей із літературним оригіналом.

З оригінальної зовнішності Дракули до фільму потрапили (риси подано за українськими виданнями):

- обличчя — надто вольове, енергійне, оригінальне, непересічне, надзвичайно бліде;
- чоло — благородне, гордовите, високе;
- волосся — густе, рідке на скронях;
- вуста — владні, доволі жорсткі;
- вуха — білі, сильно загострені вгорі.

Проте залишились в романі:

- ніс — тонкий, орлиний, із високим переніссям;
- ніздрі — особливо широкі, нетипові, дивної форми;

- брови — надзвичайно густі, кущисті, зрощені на перенісся;
- вуса — пишні, важкі, густі;
- губи — яскраво червоні, надзвичайно повнокровні;
- зуби — білі, неймовірно гострі, виступають з-за губ;
- ікла — довгі, гострі.

Люсі Вестенра, один з ключових персонажів роману, у кіноадаптації відіграє менш помітну роль. З трьох її шанувальників — доктора Сьюарда, Артура Голмвуда та містера Квінсі Моріса — у фільмі залишили лише Сьюарда, тоді як інші персонажі повністю вилучені з сюжету. Після першого укусу Дракули Люсі у стрічці помирає, хоча в романі вона починає страждати сновидством і ходити уві сні. Щонаочі Дракула поступово висмоктує з неї кров, що зрештою призводить до її смерті. Але після поховання Люсі сама перетворюється на вампіра та нападає на дітей, доки її серце не пронизує дерев'яним кілком колишній наречений Артур.

Щоб перетворитися на вампіра, потрібно випити кров іншого вампіра. Дракула робить собі надріз на грудях і пропонує Міні Мюррей скуштувати його кров. Утім, цей епізод відсутній у фільмі, де героїня носить інше прізвисько — Сьюард, адже стає донькою лікаря.

Фінальний епізод в адаптації також зазнає суттєвих змін. В оригінальній історії події завершуються там, де все почалося — у Трансильванії, куди втікає Дракула. Тут його наздоганяє група професора Ван Гелсінга, і «тіло графа розсипалося на порох і зникло» від одночасного удару ножів Джонатана Гаркера та Квінсі Моріса в горло і серце. У кіноверсії ж його смерть відбувається в Англії: професор убиває вампіра, встромивши в його серце дерев'яний кілок, зроблений із кришки графової труни.

Інші зміни екранного образу головного героя:

- додано смертельну вразливість до денного світла (у романі він міг спокійно пересуватися вдень);
- можливість перетворюватися як на вовка, так і на кажана обмежена останнім;
- жодного разу не показано ні як Дракула кусає жертву, ні його ікла;
- відсутній ефект омолодження після висмоктування крові;
- проігнорована здатність пересуватися по стінах;
- відсутнє кліпання очима («граф блимнув очима з якоюсь демонічною люттю»).

Подвійна (роман — п'єса — фільм) або навіть потрійна (роман — англійська п'єса — американська театральна адаптація — фільм) адаптація Тода Броунінга роману Брема Стокера сприймається як дуже стисла кінопроекція оригіналу. Водночас стрічка вдало передає атмосферу, ідею та дух першоджерела, а образ головного героя відтворено з особливою виразністю. Саме тому цей фільм слушно вважають засновником кінематографічного жанру жахів.

М. Панасюк

ФЕМІНІТИВИ В СУЧАСНОМУ МОВНОМУ ДИСКУРСІ

М. Panasiuk

FEMINITIVES IN MODERN LINGUISTIC DISCOURSE

У межах тематики секційного засідання пропонується обговорити питання узаконення фемінітивів у новій версії «Українського правопису».

Добре відомо, що фемінітиви — це слова жіночого роду, які є відповідниками чоловічих назв, переважно пов'язаних із професіями, видами діяльності чи

соціальним статусом. Наприклад: дописувач – дописувачка, лектор – лекторка, історик – історикиня, критик – крити́киня, прем'єр – прем'єрка, водій – водійка, спікер – спікерка.

Звичайно, такі слова вже давно використовувалися в українській мові — як у повсякденному мовленні, так і в засобах масової інформації та літературі. Проте офіційного статусу окремих лексичних одиниць вони набули лише у 2019 р. Так, у пункті 4 параграфа 32 чинного «Українського правопису» описано правила творення фемінітивів. Зокрема, зазначено, що назви осіб жіночої статі утворюються від чоловічих іменників шляхом додавання словотворчих суфіксів (-к-, -иц-, -ин-, -ес).

Безперечно, закріплення фемінітивів у «Правописі» є важливим кроком на шляху до утвердження гендерної рівності та суспільної поваги. Сучасний світ постійно змінюється, і жінки все активніше займають провідні позиції в суспільстві, стаючи офіцерками, снайперками, членкинями, прем'єрками, президентками, спікерками, програмістками, драматургинями, деканесами тощо. Тому мова, як жива і гнучка система, має адаптуватися до цих змін, відображаючи реалії сучасного життя.

Ми загалом схвально сприймаємо такі зміни в контексті сучасної мовної політики. Водночас узаконення фемінітивів змушує як мовознавців, так і звичайних носіїв мови замислитися над питанням доцільності та правильності використання цих мовних форм у сучасному мовному середовищі, особливо в офіційно-діловому стилі.

На нашу думку, в офіційних назвах ступенів, звань, посад і професій доцільніше зберігати форму чоловічого роду, уникаючи фемінітивів. Такі терміни, як ідеолог, президент, професор, академік, філолог, депутат, президент, снайпер, драматург є усталеними в офіційно-науковому дискурсі. Це підкреслює, що жінки отримують звання, посади чи професії завдяки своїм професійним якостям, а не через гендерну приналежність. Тому акцент на статі в офіційних документах, на нашу думку, не є виправданим.

Водночас у розмовному та публіцистичному стилях використання влучних фемінітивів вважаємо не лише виправданим, а й бажаним, оскільки це робить мову багатшою та точніше відображає індивідуальні особливості описуваної людини. Наприклад: філологиня, фотографиня, драматургиня, видачнина, спікерка, психологиня, гінекологиня, заступниця, екскурсоводка тощо.

Окрім цього, варто наголосити, що під час творення фемінітивів необхідно враховувати правила чергування фонем. Зокрема, перед суфіксом *-ин* відбувається зміна звуків (фонема */к/* змінюється на */ч/*): спікерка — спікерчин, акторка — акторчин, прем'єрка — прем'єрчин. Саме тому такі новоутворення, як «філологиня», «історикиня», «математикиня» тощо, суперечать українському словотворчому механізму та граматиці, а отже, є некоректними.

Загалом питання творення та унормування фемінітивів залишається актуальною проблемою. Проте, обираючи слово для позначення особи жіночої статі, варто враховувати як граматичні норми, так і тенденції розвитку мови.

М. Перетяченко

**НОВЕЛА СТЕФАНА ЦВЕЙґА «ЛИСТ НЕЗНАЙОМОЇ»
В ЕКРАНІЗАЦІЇ МАКСА ОФЮЛЬСА**

М. Peretiachenko

**STEFAN ZWEIG'S NOVELLA "LETTER FROM AN UNKNOWN WOMAN"
IN THE FILM ADAPTATION BY MAX ORHÜLS**

Новела відомого австрійського письменника Стефана Цвейґа «Лист незнайомої» (1922) розповідає зворушливу історію жінки, яка через усе своє життя пронесла нерозділене кохання. Автор майстерно порушує питання відданості, відмінностей жіночої й чоловічої психології, впливу суспільства та громадської думки, а також несприйняття реальності. Основний фокус новели зосереджений на внутрішніх стражданнях і мріях героїні, ім'я якої залишається невідомим, оскільки оповідь ведеться від першої особи. Цей лист є своєрідною останньою сповіддю жінки, яка перебуває на порозі смерті.

Першою екранізацією новели, яких наразі чотири, стала однойменна романтична драма німецького кінорежисера та сценариста Макса Офюльса (справжнє ім'я — Максиміліан Оппенгеймер), знята на голлівудській студії «Рампарт» у 1948 р. Як твір високого культурно-історичного та естетичного значення був внесений (1992) до Національного реєстру фільмів США для зберігання в Бібліотеці Конгресу. Увійшов до секції «Каннська класика» на Каннському кінофестивалі 2021 р. При цьому важливою особливістю екранізації є існування численних розбіжностей із літературним оригіналом, серед яких можна виокремити такі.

Новела та екранізація суттєво відрізняються за ракурсом оповіді. Літературний текст представлений у формі особистого листа-сповіді, який має інтимний характер і характеризується численними зверненнями на «ти»: «Тільки з тобою я хочу поговорити, вперше розповісти тобі все: ти впізнаєш усе моє життя, що завжди належало тобі, хоч ти про нього й не здогадувався». Фільм же, хоча й зберігає присутність цього листа та періодично нагадує нам про нього через закадровий жіночий голос із такими ж особистими зверненнями, зображує події значно більш відсторонено та віддалено від особистого сприйняття головної героїні. Події розгортаються об'єктивно, без передавання їх крізь призму свідомості жінки.

Об'єкт кохання невідомої, «відомий романіст Р.», у фільмі перетворюється на відомого музиканта, а саме піаніста. Хоча в оригіналі містер Р. час від часу грав на фортепіано у своїй квартирі, зміна його професії суттєво трансформує образ персонажа. З творчої і вдумливої натури він перетворюється на спокусника і легковажного брехуна.

Зустрічі з містером Р. у листі невідомої відображають три ключові етапи життя головної героїні:

- 13-річна дівчинка знайомиться з Р. і переживає своє перше кохання;
- 18-річна дівчина проводить з Р. три незабутні дні, після чого той поспіхом залишає її, не виконавши обіцянку написати. Згодом вона дізнається, що вагітна;
- 29-річна жінка, яка сама виховує сина та живе на утриманні багатих чоловіків. Після нічної зустрічі Р. приймає її за повію.

Кожен із цих етапів супроводжується змінами в думках і психоемоційному стані, які підкреслюють її внутрішню трансформацію. У фільмі збережено

хронологію життя героїні, але всі вікові періоди грає одна акторка. Тож еволюція невідомої з цнотливої дівчинки до дорослої жінки передається, переважно, тільки через зміну її зачіски.

Серед численних змін сюжету в екранізації виокремимо кілька ключових.

В новелі містер Р. ранком свого 41-го дня народження читає лист невідомої та після його прочитання марно намагається її згадати. Натомість у фільмі головний герой приймає рішення залишити місто, щоб уникнути призначеної дуелі. Проте, прочитавши лист, він пригадує авторку та усвідомлює, що має дуель із її чоловіком, після чого приймає рішення йти на поєдинок.

У літературному творі персонажі майже не мають конкретних імен: невідома жінка, містер Р., його служник Йоганн. У кіноверсії вони отримують конкретні імена: Ліза Брендлі, Стефан Бранд, Джон. Ім'я Йоганн переноситься на чоловіка невідомої, якого немає в оригінальній оповіді, а син головної героїні отримує ім'я свого батька.

Важливою деталлю новели є білі троянди, які невідома щороку надсилала Р. на його день народження. Її єдине прохання полягало в тому, щоб він продовжував ставити ці квіти в кришталеву вазу в цей особливий для неї день. У фіналі новели, поглянувши на порожню вазу, Р. відчуває два подихи — смерті та невмирущого кохання, і щось розквітає в його душі. На жаль, ці важливі моменти до адаптації не потрапили.

Екранізацію однієї з найвідоміших новел Стефана Цвейга режисером Максом Офюльсом важко віднести навіть до категорії «знято за мотивами», адже через численні розбіжності з оригіналом від цих мотивів залишилося зовсім небагато. Проте як самостійна історія нерозділеного кохання, загорнута в чарівну музичну атмосферу Відня, фільм безперечно заслуговує на увагу. У цьому контексті збіг назв обох творів із певною долею іронії можна сприймати як приємну випадковість.

Є. Сабодаш

«ПЕРЕКОНАННЯ» ДЖЕЙН ОСТІН В КІНОІНТЕРПРЕТАЦІЇ КЕРРІ КРЕКНЕЛЛ

Y. Sabodash

JANE AUSTEN'S "PERSUASION" IN THE FILM INTERPRETATION BY CARRIE CRACKNELL

Роман «Переконання» (1817) видатної англійської письменниці Джейн Остін значною мірою відображає історію її власного невдалого кохання. Головна героїня твору, Анна Еліот, багато в чому нагадує саму Остін, проте, на відміну від письменниці, у фіналі знаходить довгоочікуване щастя.

Одноimenна екранізація 2022 р. британської режисерки Керрі Крекнелл є, наразі, останньою з низки десяти кіно- та телеадаптацій, які були започатковані ще у 1960 р. Особливості фільму розглянемо через інтерпретацію образів персонажів роману.

Знайомство з родиною Еліот у романі слугує зав'язкою сюжету та розпочинається з сера Волтера, батька Анни, який «з жадібною цікавістю, що ніколи не згасала» досліджує власний родовід у «Книзі баронетів». У фільмі ж увага відразу переноситься на історію Анни та Фредеріка, а сер Еліот з'являється значно пізніше, що спрощує як передачу родинної атмосфери головної героїні, так і образ її батька. Зневажливе ставлення Волтера Еліота до людей нижчого соціального

статусу, зокрема морських офіцерів, ґрунтовно розкривається в романі і служить поясненням його негативної реакції на рішення Анни вийти заміж за капітана Вентворта. У фільмі ж ці особливості персонажа висвітлюються лише поверхово.

Вперта і консервативна леді Рассел, близька подруга покійної матері Анни, тривалий час не хоче визнати своєї помилки, намагаючись переконати головну героїню у невідповідності капітана Вентворта. У фільмі цей процес значно прискорюється: леді швидко усвідомлює свої хибні судження і вибачається перед Анною, що спрощує її образ, позбавляючи його певної глибини.

Стримана, глибока та витончена головна героїня роману приховує в собі незриму скорботу через втрачене кохання. Тиха та меланхолійна, вона унікає зайвого драматизму чи яскравих проявів емоцій. У фільмі образ Анни отримує сучасніший і більш експресивний вигляд. Прямі звернення до глядача додають гумору та невимушеності, роблять героїню більш відкритою й легкою для сприйняття, але віддаляють від літературного прототипу. Ці зміни підкреслюють такі додаткові кіноепізоди, як сцена, де Анна, охоплена сумом, п'є вино та несподівано кличе Фредеріка.

Кінообраз місіс Клей представлений більш стримано: Анна майже не переймається її стосунками з батьком. Натомість в романі як Анна, так і леді Рассел сприймають місіс Клей зі значною підозрою, вважаючи її близькість із батьком можливою загрозою для родинного становища Еліотів.

Складний і багатогранний персонаж роману, Фредерік ревнує Анну до містера Еліота, але його почуття залишаються стриманими, проявляючись лише тонкими натяками та виваженими діями, без зайвого афішування. Натомість у фільмі образ Вентворта перетворений на більш пристрасного та виразного чоловіка, який подекуди, навіть відкрито, демонструє своє ставлення до Анни. Це додає динамічності сюжету, але дещо зменшує стриману елегантність, властиву його літературному образу.

Драматичний момент падіння Луїзи Мазгроув зі сходів у романі пробуджує справжню бурю емоцій: відчай, страх, шок, сльози та навіть непритомність серед жінок. Натомість його стримана кіноадаптація позбавлена належної емоційної глибини, що не дозволяє глядачеві повною мірою відчувати силу емоцій та значущість цієї події для героїв. Про заручини Луїзи з капітаном Бенвіком Анна з подивом дізнається з листа своєї сестри Мері. У фільмі ця історія набуває драматизму завдяки натякам леді Рассел на можливий союз Луїзи з Фредеріком. Це завдає Анні глибокого болю, адже про справжні почуття Луїзи та Бенвіка вона дізнається значно пізніше від капітана Гарвіля.

Містер Вільям Еліот, «людина без честі й совісті, підступна, недовірлива, холодна істота», у фільмі посилює напруження між головними героями завдяки додатковим епізодам, яких не було в романі. Він натякає Фредеріку, що той стане гостем на його весіллі з Анною, а також робить Анні пропозицію.

У романі кульмінаційна зустріч Анни та Фредеріка розгортається через насичений емоціями діалог, який поступово розкриває їхні почуття та допомагає досягти взаєморозуміння. Натомість у фільмі цей момент переданий через поцілунок, що додає сцені романтичного настрою, однак значною мірою спрощує психологічну глибину їхнього спілкування.

Одруження головних героїв стає щасливим завершенням історії. У романі наголошується, що до цього спричинили як зміна соціального статусу Вентворта,

так і переосмислення ставлення інших персонажів, що дозволило досягти родинної згоди на цей шлюб. Фільм же зосереджується виключно на особистому щасті героїв, завершуючись сценою подорожі Анни та Фредеріка.

Екранізація адаптує історію кохання початку XIX ст. для сучасної аудиторії, додаючи більше динаміки та гумору шляхом введення нових епізодів і спрощення окремих сюжетних ліній. Це робить образи персонажів, зокрема головних, більш виразними й пристрасними, хоча, подекуди, спрощує їхні психологічні та емоційні риси, яким приділено увагу в романі.

У підсумку фільм пропонує легкий для сприйняття сюжет, насичений романтичними переживаннями, який завершується оптимістичною сценою спільної подорожі. Водночас ця адаптація ніби підштовхує глядача звернутися до оригінального літературного твору, щоб глибше зануритися в першоджерело після перегляду.

О. Затула

«ДЮНА» ФРЕНКА ГЕРБЕРТА ПРОТИ «ДЮНИ» ДЕНІ ВІЛЬНЬОВА

O. Zatul

“DUNE” BY FRANK HERBERT VS. “DUNE” BY DENIS VILLENEUVE

«Дюна» (1965) Френка Герберта — один з найвідоміших науково-фантастичних романів усіх часів, лауреат численних літературних нагород та перший володар премії «Неб'юла». Головний герой роману Пол Атрід — син Герцога Лето та Леді Джессіки, служниці Герцога та послушниці з ордену Бене Гессерит. Український переклад (Анатолія Пітика й Катерини Грицайчук, 2017) вийшов з передмовою Браяна Герберта, сина автора, який «бачив у романі елементи родинної історії»: батька — у «шляхетному Герцогові Лето Атріді», мати — у Леді Джессіці Атрід, а себе — у Полові Атріді, бо «приблизно в такому віці був і я, коли книжку вперше почали публікувати».

Роман створив «Всесвіт Дюни», який перетворився у медіафраншизу, що складається, наразі, з 22 романів і 13 оповідань, а також, з численних енциклопедій, відеоігр, коміксів, фільмів тощо. Літературний складник франшизи після смерті Френка Герберта (1986) продовжує його син Браян (з 1999, у співавторстві з Кевіном Джеймсом Андерсоном), останній роман — «Спадкоємець Каладана» (2022).

Найбільш успішною екранізацією цього роману, а їх було аж чотири, вважається остання — франко-канадського кінорежисера Дені Вільньова. Ця кіноверсія містить два фільми: «Дюна. Перша частина» (2021, шість Оскарів-2022 з 10 номінацій) та «Дюна. Друга частина» (2024, два Оскари-2025 з 5 номінацій). Хоча спільний хронометраж фільмів складає понад п'ять годин, частина епізодів роману до екранізації не потрапила. Водночас режисер старанно дотримував першоджерела, оскільки майже кожну взаємодію, кожну сцену брав з оригінального тексту. Попри це, між книгою та фільмом існують деякі відмінності, серед яких відзначимо такі:

1. Ментати.

При першій зустрічі з ментатом в романі нам пояснюють: «це ментат. Натренований і пристосований до виконання конкретних обов'язків прилад. Ніколи не можна забувати, що цей прилад заховано в людському тілі». Ці «люди-комп'ютери» виступають в ролі радників лідерів різних домів, позаяк здатні досконально прораховувати ймовірності подій. У фільмі ментати також присутні

і відіграють важливу роль. Ми бачимо, наприклад, Зуфіра Хавата — ментата дому Атрідів і Пітера де Вріса — ментата Харконненів, але нам не пояснюють майже нічого про них. Це може значною мірою заплутати глядачів, особливо незнайомих з романом.

2. Лікар Юе.

Автор роману майже одразу розкриває нам, що лікар Юе є зрадником і планує вбивство герцога. Лікар намагається підставити Леді Джессіку, чим ускладнює розслідування, але Герцог Лето впевнений, що Джессіка не може бути зрадницею, бо вони прожили разом понад 16 років, і він її добре знає. Дені Вільньов виключає ці сцени, а Юе вбиває Герцога дуже неочікувано для глядачів. Мотиви лікаря і у фільмі, і у книзі однакові: Харконнени взяли у полон його сім'ю і тепер змушують його на вбивство. Але зрада лікаря у фільмі виглядає як щось швидке і необдумане, хоча в романі він веде внутрішній монолог, розриваючись між обов'язком перед домом Атрідів і бажанням захистити сім'ю. Тож драматичний і важкий вибір Юе до фільму не потрапив.

3. Пол — ментат.

Герцог Лето з роману в розмові з сином признається, що Хават виявив у Пола здібності схожі на ті, які є в ментатів:

« — Твоя мати хотіла, щоб саме я розповів тобі про це, сину. Розумієш, у тебе, можливо, є здібності ментата. Пол витріщився на батька, на мить утративши дар мови. — Ментат? Я? Але ж... — Одного дня ти станеш Герцогом, мій сину, — промовив батько. — Герцог-ментат став би грізним суперником для своїх ворогів».

Кінопроекція звужує сцену до розмови про готовність Пола стати в майбутньому гідним Герцогом дому Атрідів. А на сумніви сина Герцог Лето відповідає: «Я теж казав батькові, що мені це непотрібно». Важливість повної версії розмови полягає в поясненні унікальності розуму Пола та розумінні його подальших вчинків. У багатьох ситуаціях Пол діє напрочуд розумно для свого віку, бо своєю геніальністю завдячує саме тому, що є ментатом.

4. Ліет-Кайнс.

У фільмі змінено статтю Планетолога Його Імператорської Величності та планетарного еколога Арракіса Ліет-Кайнса — він стає жінкою, але це майже не впливає на роль і функції персонажа. Однак смерть Кайнс досить швидко: вона викликає піщаного хробака, який поглинає її разом з військом сардауків, створюючи епічний фінал. У романі смерть Кайнса менш кінематографічна і значно болючіша, оскільки Харконнени залишають його в пустелі без спеціального костюма повільно помирати від зневоднення, виснаження та прянощів.

5. Пол не стикається з хробаком.

Дені Вільньов для більшого драматизму на початку фільму наражає Пола Атріда на смертельну небезпеку. Непідготовлений Пол, намагаючись допомогти робітникам втекти від піщаного хробака, вдихає занадто багато прянощів, що призводить до запаморочення, він майже втрачає свідомість, а це в пустелі Арракіса дорівнює смерті. Та в романі Френка Герберта Пол насправді не залишає орнітоптер («літальний апарат, що може пересуватися в повітрі, розмахуючи крилами, як птах»). Але цей дуже вдалий режисерський хід швидше занурює глядача в атмосферу небезпеки, яка переповнює пустелю Дюни.

6. Політичні інтриги йдуть на друге місце.

Політичні інтриги між аристократичними домами, переважно Атрідів і Харконнів, є одним з головних аспектів роману Френка Герберта. У фільмі ж Дені Вільньов приділяє більше уваги окремим персонажам і їх емоціям, аніж політиці.

Великий обсяг, заплутаний сюжет і вигадана термінологія («нові, екзотичні слова») роману Френка Герберта ускладнюють його сприйняття. «Видавці також висловлювали стурбованість через складність роману» та відмовляли у публікації (Браян Герберт). Однак розглянута кінопроекція йде за оригіналом крок за кроком, а наведені розбіжності є, практично, єдиними. Дені Вільньов не вигадував і не додавав нічого нового в основну історію, що було чудовим рішенням як для фанатів роману, так і для нових глядачів. Тож, навіть попри зміну статі одного з ключових персонажів роману, його екранізація сприймається як досконалий переклад з мови літератури на мову кіно.

Є. Здесенко

**РОМАН ЧАКА ПАЛАНІКА «БІЙЦІВСЬКИЙ КЛУБ»
ТА КІНОВЕРСІЯ ДЕВІДА ФІНЧЕРА**

Y. Zdesenko

**CHUCK PALAHNIUK'S NOVEL "FIGHT CLUB"
AND DAVID FINCHER'S MOVIE VERSION**

Чак Паланік є відомим американським письменником, який вирізняється своїм провокаційним і часто контрверсійним стилем. Роман «Бійцівський клуб» (1996), класичний приклад постмодерністського твору в літературі, розповідає про неназваного оповідача, який страждає від безсоння і відчуває себе відчуженим від суспільства. Історія твору починається саме з кульмінаційного моменту історії життя головного героя, коли його пригніченні розпач та гнів досягли того моменту, що вже не можуть більше стримуватися. Прийшов час дій. І дії ці швидко приймають все більш агресивний характер. Оповідач поступово занурюється на саме дно. Він зустрічає *femme fatal* Марлу Зінгер, яка живе кожен день так, ніби востаннє, Тайлера Дердена, природженого лідера-бунтаря, що живе андерграундним життям та кидає виклик суспільству. Останньою краплею стає підлив квартири головного героя через витік газу, і тепер в нього немає навіть домівки, яка була єдиним, що він мав. З часом Тайлер та Оповідач все більше стають друзями та створюють підпільний бійцівський клуб.

Головному герою здається ніби він нарешті щасливий, але з часом бійцівський клуб набридає Тайлеру. Він вирішує перевтілити його у щось більше — революційний рух, проєкт «Каліцтво», що протестує проти всього сучасного суспільства, у якому споживання та комфорт є головними цінностями. Посеред цієї операції Оповідач дізнається, що саме Тайлер і підірвав його домівку, а вони обидва — це одна людина. Головний герой усвідомлює, що все, що відбувалося протягом твору, зроблено ним самим, та розуміє, що в усьому цьому не було жодного сенсу. Він розчаровується у бійцівському клубі, проєкті «Каліцтво» та в усьому насиллі та егоїзмі, що за ними стоять.

Девід Фінчер, відомий своїми фільмами з глибокими психологічними та візуальними елементами, екранізував роман у 1999 р. У фільмі головні ролі виконали Едвард Нортон (неназваний оповідач), Бред Пітт (Тайлер Дерден) та Хелена Бонем

Картер (Марла Зінґер). Режисер використав свій фірмовий стиль для створення темної та похмурої атмосфери, зберіг основні теми роману — криза ідентичності, критика споживацької культури та відчуження. Ці ідеї вдало передано через візуальні та сюжетні елементи, що зробило їх зрозумілими для глядачів.

Екранізація дуже близька до першоджерела та майже не має істотних відмінностей від роману. Окрім однієї, але найбільш вагової, — фіналу. В обох він є відкритим, але в романі головний герой після спроби самогубства прокидається в психлікарні, де навіть тут, серед її персоналу, є його послідовники, які вже збираються його визволити. У фільмі ж після невдалої спроби самогубства до нього приводять Марлу Зінґер, і, залишившись віч-на-віч, вони спостерігають за падінням хмарочосів.

Чак Паланік і Девід Фінчер вправно, але відповідно до свого виду мистецтва зображують події. Якщо письменник грається зі сприйняттям читача різними фразами та ламанням четвертої стіни, стрибками з однієї події на іншу засобами літератури, то кінорежисер використовує все теж саме, але за допомогою мови кіно. Через це у фільмі роздуми та розповіді Оповідача стають позакадровим монологом, що супроводжує зображення. Ламання четвертої стіни у фільмі полягає не тільки у зверненні до глядача, а й у погляді на камеру, інколи — в поведінці персонажів, які ніби розуміють, що вони — актори.

Якщо атмосферу твору Чак Поланік передає словами та обмежений виражальними засобами літератури, то Девід Фінчер ці слова перевтілює та інтерпретує у власні зображення: з приглушенням або, навпаки, яскравим світлом; з рухом камери, яка то нерухома, то, навпаки, швидко рухається, з колірною палітрою, в якій переважають зелене та жовте забарвлення, зі звуковим супроводом і саундтреком. Для передачі бунтарського, рваного й хаотичного стилю роману режисер використовує магію монтажу, візуальних композицій та інтерпретацій, які словами передати важко.

У фільмі персонажі отримали новий рівень глибини завдяки чудовій грі акторів і сценарним правкам. Тайлер Дерден у виконанні Бреда Пітта стає символом анархії та радикальних змін, що дозволяє краще зрозуміти мотиви персонажа. Оповідач у виконанні Едварда Нортонна часто стрибає від змученого, повного незахищеності та інфантильності чоловіка до вкрай агресивного й егоїстичного лиходія. Це стосується також і загалом всіх персонажів, адже кожен актор своєю зовнішністю та мімікою, змінив ставлення до персонажа та його оцінки глядачами.

Фільм «Бійцівський клуб» є яскравим прикладом успішної адаптації літературного твору на мову кіно. Девід Фінчер вміло зберіг головні аспекти та теми роману Чака Паланіка, одночасно додавши нові візуальні та наративні шари, які підсилюють загальну атмосферу і глибину історії. Гра акторів, візуальний стиль та режисерські засоби роблять фільм не лише вірним оригіналу, але й незалежним мистецьким твором, що має власну силу та вплив.

СЕКЦІЯ:
ФІЛОСОФСЬКІ, СОЦІАЛЬНО-ПОЛІТИЧНІ ТА ПРАВОВІ ВИМІРИ
СУЧАСНОГО СУСПІЛЬСТВА

В. Лисенкова

ДО ПИТАННЯ ФІЛОСОФІЗАЦІЇ В МИСТЕЦТВІ

V. Lysenkova

TO THE QUESTION OF PHILOSOPHIZATION IN ART

У сучасному світі мистецтво, як відомо, виконує багато різноманітних функцій. Серед них: розважальна, компенсаторна, пізнавальна. Дуже часто люди занурюються у світ мистецтва з метою розважитись, отримати позитивні емоції і компенсувати свої важкі життєві переживання. Особливо ці можливості мистецтва затребувані під час великих потрясінь у суспільному житті. Зрозуміло, що в складні періоди існування соціуму великого попиту набуває жанр комедії: від театральних вистав до ігрових фільмів. Люди під час перегляду комедійного сюжету відволікаються від страждань, труднощів і негараздів.

Однак не можна забувати і про великий пізнавальний потенціал мистецтва. Мистецькими засобами важливо привертати увагу до проблемних сторін буття шляхом запрошення реципієнта до глибоких роздумів, емоційного відчуження онтологічних протиріч, прийняття для себе оптимальних рішень. І в першому, і у другому випадках необхідно використовувати філософські засоби актуалізації мистецьких можливостей. Тут доречно вести мову про філософізацію в мистецтві.

Філософізація означає процес використання філософських засобів для вирішення різноманітних суспільних проблем. І мистецтво не стоїть тут осторонь. Коли ми говоримо про розважальну сторону мистецтва, то в змозі свідомо використовувати різні форми комічного: від гумору до сарказму, підсилюючи критичну здатність людини до осмислення дійсності крізь призму комедійності. Якщо беремо до уваги сферу піднесеного, то проявляємо можливості підняття духовного рівня особистості до нових ступенів свободи. При сприйнятті трагічного вказуємо на шляхи очищення душі від страждань. Коли зображаємо низьке, то привертаємо увагу до того, чого необхідно позбутись, свідомо змінюючи себе чи обставини.

Мистецтвознавці і філософи давно відмічають, що чим більш глибоким, філософічним є мистецький твір, тим його складніше сприймати. Тобто, у такому випадку йдеться про підготовлену публіку, яка зможе для себе розкрити глибокі сенси митця і стати його співавтором. Це потребує іноді великих сил від людини, яка занурена в мистецьку дію, але дає зростання духовного потенціалу особистості. Недарма, саме глибокі мистецькі твори стають загальнозначущими і надовго переживають своїх творців, входять до розряду класичних.

Додаючи філософський компонент до мистецької творчості, ми створюємо умови для посилення пізнавальних можливостей мистецтва, його впливу на індивідуальну і соціальну дійсність. Тому використання філософських засобів у процесах мистецького, естетичного виховання і освіти, у роботі критиків мистецької галузі створює умови зростання суспільної значущості мистецтва.

Тут важливою повинна виступати програма збільшення різноманітних курсів філософського спрямування під час підготовки майбутніх діячів мистецтва на усіх рівнях, щоб постачати їм чисельні інструменти задля посилення філософської складової під час мистецької траєкторії в перспективі. Це дасть змогу митцям не тільки підіймати рівень своєї майстерності, але й самостійно усвідомлювати філософські основи свого впливу на споживачів мистецького продукту.

При аналізі розвитку сучасного мистецтва необхідно також враховувати плюралістичність новітнього духовного життя, процеси постійного ускладнення усїєї соціальної дійсності. І тому все більш актуальним постає питання усвідомленого ставлення людини сьогодення до себе і своєї діяльності, своїх можливостей. У такому ракурсі дуже доречним буде активне використання філософської спадщини для вирішення багатьох суспільних проблем і, зокрема, мистецьких.

І. Ушно, І. Цвід

ФІЛОСОФІЯ НАУКИ ТА ТЕХНІКИ: ВИКЛИКИ СУЧАСНОСТІ

I. Ushno, I. Tsvid

PHILOSOPHY OF SCIENCE AND TECHNOLOGY: CHALLENGES OF MODERNITY

Сучасна наука та техніка відіграють ключову роль у трансформації суспільства, проте їх розвиток супроводжується низкою філософських, етичних та соціальних викликів. Актуальність дослідження зумовлюється суспільними протиріччями, що супроводжують останні події цієї площини, а саме розвиток штучного інтелекту та можливість безробіття; біотехнічні технології та їх межі застосування; міжпланетні польоти та їх економічна доцільність та ін. У цих тезах розглядаються основні проблеми, пов'язані з технологічним детермінізмом, відповідальністю науки, етичними аспектами штучного інтелекту та впливом технологій на природу людини.

Філософія науки та техніки традиційно займається осмисленням методологічних і світоглядних основ наукового пізнання, проте у XXI ст. її проблематика значно розширилася. Технологічні досягнення створюють нові виклики, пов'язані з глобалізацією, інформаційною революцією та біотехнологіями. Важливим аспектом стає баланс між науковим прогресом і його наслідками для людства. Особливо зараз актуалізуються питання пошуку такого компромісу, коли технічні досягнення реалізуються у військовій сфері.

Основні виклики:

1. Технологічний детермінізм та відповідальність науки.

Сучасний розвиток науки часто визначається технологічним детермінізмом, коли нові відкриття та технології неминуче змінюють суспільство. Філософи зверталися до цієї теми протягом усього XX ст. Проте залишається відкритим питання щодо відповідальності вчених та інженерів за можливі наслідки їхніх розробок. Чи має наука бути вільною від моральних обмежень, чи, навпаки, повинна керуватися етичними принципами?

2. Штучний інтелект і трансформація людської суб'єктивності.

Одним із найбільш актуальних викликів є розвиток штучного інтелекту (ШІ). Філософія науки та техніки має дослідити, як автономні алгоритми змінюють уявлення про свідомість, волю та відповідальність. Виникають питання про природу людського розуму й можливі ризики неконтрольованого розвитку ШІ. Чи є загроза людству?

3. Біотехнології та межі втручання в природу людини.

Генетична інженерія, редагування ДНК та кібернетичні імпланти змінюють уявлення про людину як біологічний вид. Такі напрями, як трансгуманізм та постгуманізм, актуалізують питання появи нового типу людини, яка частково або повністю складатися з модернізації. Чи повинні існувати моральні та правові межі такого втручання? Як зберегти баланс між прогресом і природними обмеженнями людського організму?

4. Екологічні наслідки науково-технічного прогресу.

Розвиток промисловості, цифрових технологій і штучного інтелекту супроводжується глобальними екологічними проблемами. Питання екологічної відповідальності не вирішується на рівні окремої корпорації або держави, воно потребує світової кооперації. Чи може наука сама вирішити ті екологічні кризи, які вона частково спричинила, і як філософія науки може допомогти у формуванні сталого розвитку?

Сучасна філософія науки та техніки стоїть перед необхідністю осмислення глибоких змін, що відбуваються у світі. Вона має не лише аналізувати проблеми, але й пропонувати шляхи їх вирішення, спрямовані на гармонізацію науки, етики та суспільного розвитку. Відповідальне використання наукових досягнень має стати ключовим принципом подальшої еволюції науки та техніки. Етика відповідальності, представлена у XX ст., потребує подальшого розвитку, включаючи урахування викликів XXI ст.

A. Hazarika

ANALYSIS OF SOCIO-POLITICAL ASPECTS OF TRANSIT INTO MODERN SOCIETY: A CASE STUDY OF INDIA

A. Хазаріка

АНАЛІЗ СОЦІОПОЛІТИЧНИХ АСПЕКТІВ ТРАНЗИТУ В СУЧАСНЕ СУСПІЛЬСТВО: ДОСЛІДЖЕННЯ НА ПРИКЛАДІ ІНДІЇ

Complex socio-political processes affect modern civilizations' transitions, impacting social structures, economic policies, and government. An interesting case study for examining these changes is India, a democracy that is changing quickly. This essay explores important elements such as policy changes, the development of democracy, economic liberalization, and the function of civil society in order to analyze the socio-political aspects of India's transformation. The study looks into the ways that globalization, ideological shifts, and historical legacies have influenced structural changes in public involvement and government. It also assesses how media and technology affect political debate, public participation, and policymaking. The difficulties of social inequality, political polarization, and institutional reforms that characterize India's current transition are highlighted in this study through qualitative analysis. The results imply that even while India has achieved great strides in democratic and economic growth, inclusive governance techniques and policy interventions are still needed to address enduring social and political issues. This study offers insights into sustainable democratic development and advances a more comprehensive knowledge of how socio-political changes impact contemporary countries. The study emphasizes the necessity of a modernization strategy that balances social justice and economic progress.

Transitions in modern countries are frequently driven by complex sociopolitical forces that influence government, economic policy, and social structures. India, being one of the world's largest democracies, has experienced substantial sociopolitical changes, particularly throughout the post-independence, economic liberalization, and digital transformation periods. Changes in political ideology, economic reforms, and evolving social structures have characterized these transitions.

A history of colonial control, post-independence nation-building attempts, globalization, and growing democratic norms have all impacted India's sociopolitical landscape. The country has gone through significant political transformations, including the transition from a centralized socialist model to a more market-driven economy, the establishment of regional political parties, and the emergence of new social movements. Simultaneously, socioeconomic inequities, caste politics, and identity-based mobilization continue to shape India's democratic rhetoric. The rise of digital platforms, media influence, and youth participation in politics have all contributed to the evolution of governance and public engagement.

This study examines the sociopolitical components of India's transformation by focusing on policy reforms, governance paradigms, identity politics, and social justice movements. It will investigate how economic liberalization, technical progress, and globalization have impacted political ideas and governance structures. The study will also examine how civil society, the courts, and governmental institutions may help manage these transitions.

Understanding India's transition is crucial for analyzing the country's development trajectory and drawing broader lessons that can be applied to other modern countries going through comparable transformations. By examining India's instance, this study hopes to contribute to the discussion of sociopolitical change, governance issues, and the changing character of democracy in the modern world.

The transition of contemporary societies is a dynamic process impacted by sociopolitical, economic, and technical developments. The study of sociopolitical transitions is significant in India, which is known for its immense diversity, deep-rooted historical legacies, and expanding democratic framework. India's fast transitions in governance, social institutions, and economic policies make it a great case study for investigating broader patterns of societal change. Understanding these changes is critical for policymakers, scholars, and civil society because it reveals both the obstacles and opportunities that come during times of change.

Economic liberalization, new political ideologies, regional dynamics, social justice movements, and technology breakthroughs have all had an impact on India's sociopolitical evolution. Digital platforms are playing an ever more crucial role in shaping political discourse. Furthermore, as these platforms gain influence, and with the rise of identity politics and transformations in governance structures, it becomes essential to investigate these developments thoroughly. This research seeks to contribute to the broader dialogue on democracy, governance, and social change in contemporary nations by exploring the interplay between these factors.

Furthermore, being one of the world's largest democracies, India's experiences provide vital lessons for other developing and transitioning countries. The study seeks to provide a more comprehensive view of how cultures negotiate change while balancing tradition, modernization, and global influences. The conclusions of this study will be helpful not only for India but also for other countries trying to comprehend and handle sociopolitical transitions successfully.

This study adopts a qualitative research approach to analyze the socio-political aspects of transition in modern society, with India as a case study. The research will rely on a combination of historical analysis, policy review, content analysis, and stakeholder perspectives to develop a comprehensive understanding of India's socio-political transformation.

The study follows a case study approach, focusing on India as an example of a transitioning society. This method profoundly examines political, economic, and social changes, drawing insights from historical trends, policy shifts, and contemporary developments.

To ensure a thorough analysis, the study will utilize secondary data sources. The secondary data are Academic Literature & Theoretical Frameworks, Government Policies & Reports, Media & Digital Analysis.

Qualitative content analysis of policy documents, academic literature, and interview transcripts will be used to identify the patterns and trends that shall be opted.

The paper focuses on India's socio-political transitions from the late 20th century to the present, analyzing factors such as governance, policy reforms, identity politics, and digital influence.

The study aims to provide valuable contributions to academic literature, policy discussions, and practical governance strategies by integrating comprehensive, evidence-based, and qualitative insights.

С. Криворученко

ЩО ТАКЕ «КЛАСИКА ПОЗА ЧАСОМ» У МОДІ?

S. Kryvorutchenko

WHAT IS «TIMELESS CLASSICS» IN FASHION?

Сучасна модна дійсність відзначена великим різноманіттям пропонованих стилів та швидких трендів, що приваблюють споживача як спосіб самоактуалізації та спонукають до усе нових покупок; а відповідно, й до участі в безупинній модній гонитві. Це, водночас, провокує ряд деструктивних наслідків як особистісного, так і загального характеру. Залежність від трендів, втрата особистого стилю та здорового самосприйняття, відсутність гарного смаку, шопоголізм, гіперспоживання, виробництво великої і навіть надлишкової кількості низькоякісного модного продукту із вкрай обмеженим терміном як модної актуальності, так і фізичної придатності є лише часткою з них. Тому цілком природно, що на противагу модній гонитві в середовищі окремих як модних експертів, так і споживачів сформувалося та поширилося досить популярне уявлення про модну «класику поза часом» — речі й образи, що не втрачають своєї актуальності з часом. Її нерідко презентують як сталий спосіб виходу з-під диктату мінливої моди та самоактуалізації в умовах невисокого чи відсутнього інтересу до нових модних тенденцій або обмежених можливостей для їх відтворення. З урахуванням широкого кола проблем, спровокованого швидкою модою та нагальною потребою пошуку дієвих альтернатив, тематичні дослідження можуть мати значний науковий інтерес та актуальність.

Усталений вираз про модну класику можна зустріти досить часто: від приватних бесід, контенту в соціальних медіа до масового культурного продукту, модних шоу, періодичних видань тощо. Утім, чітке визначення змісту поняття модної «класики

поза часом» складно знайти навіть у тематичних джерелах, пояснення є розмитими та істотно відрізняються. Серед них можна виокремити декілька найпоширеніших:

1. Класичний (діловий) стиль як універсальний стиль «поза часом».
2. Окремі речі, що з часом не втратили популярності та «стали модною класикою» (маленька чорна сукня, туфлі-човники тощо).
3. Сукупність втілених у речі чи образі візуальних характеристик, прийомів, якостей та підходів, що забезпечують ефективний результат та спрацьовують завжди, незалежно від модних тенденцій (простий крій, гарна посадка, якісні матеріали, помірність у деталях тощо).

Проте не все з наведеного можна вважати цілком коректним. Так, «класичний» або близький до нього офіційно-діловий стиль дійсно має претензію на універсальність. Але, як і в кожному іншому *стилі*, конкретний образ формують конкретні *речі*. Діловий костюм, сорочка, сукня — усе це в більшості випадків має ряд конструктивних деталей, чия форма в епоху поширення швидкої моди є майже безальтернативною, продиктованою трендами і проходить стандартний модний шлях від гостро актуального до застарілого. Тож образ у класичному чи діловому стилі впродовж тривалого часу може візуально змінюватися. Силует речі, її посадка, висота талії, довжина, лацкани, форма плечей, декор, крій тощо — усе це несе в собі відбиток часу створення, за яким обізнаній людині досить легко визначити, наскільки актуальною щонайменше хронологічно є річ. Тож тезу про приналежність речей до «класики поза часом» лише за ознакою їх стилю можна вважати досить неоднозначною.

Такою є і вказівка на окремі речі через їх тривалу масову популярність. Як приклад, маленька чорна сукня як *вид* або *концепція* речі дійсно заслуговує на звання «класики поза часом», однак у конкретних *зразках* може бути надзвичайно різною, у тому числі — завдяки специфічним деталям далеко не універсальною і так само нести на собі відбиток часу, що здатний її деактуалізувати. По суті, *та сама* маленька чорна сукня Габріель Шанель не планувалася як річ поза часом та була революційним, але все ж продуктом для свого часу.

Таким чином, стає зрозумілим, що питання щодо можливої приналежності кожної конкретної *речі* до модної «класики поза часом» вирішують саме її *деталі*, як зазначає третє і, по суті, найбільш достовірне формулювання. Відповідно, на такий статус може претендувати коректного розміру добре виготовлена, з якісного матеріалу універсальна та практична річ. Проста (базова), стримана, з чіткими лініями та кроєм, ідеальною посадкою саме по фігурі споживача. Без помітних чи екстравагантних деталей, яскравих принтів та вираженого декору, помірних кольорів. Така річ стане в нагоді носієві на істотно більший термін, аніж умовна трендова річ, адже зазнає деактуалізації значно повільніше, матиме більший потенціал для комбінування та створення усе нових «позачасових» образів, а в поєднанні з трендовими елементами цілком здатна створювати і гостроактуальні модні образи. Утім, варто відзначити, що навіть попри дотримання всіх зазначених критеріїв добору неможливо стверджувати, що будь-яка річ взагалі ніколи не втратить актуальності, і буде однаково доречною і через десятиліття.

Відповідно до існуючого різноманіття не завжди коректних спроб пояснень «класики поза часом», для масового споживача цю модну категорію можна спробувати охарактеризувати як, на перший погляд, *умовно* інтуїтивно зрозумілу. Здається, ніби всі мають певне власне розуміння поняття, проте за реальною

потреби сформулювати чітке визначення чи рамки категорії починаються складнощі. Характер цього розуміння може бути нечітким, він прямо залежить від індивідуальних естетичних та модних уявлень. Відповідно, індивідуальні реалізації «класики поза часом» також виявляються дуже різноманітними, подекуди досить далекими чи навіть прямо протилежними відносно початкової ідеї — речі (і, відповідно, образу цілком), що однаково чудово виглядає завжди — і умовно зараз, і через кілька років, незалежно від панівних трендів; яка є доречною, елегантною, цілком компліментарною до носія та не містить на собі очевидного відбитку часу свого створення.

У підсумку варто відзначити, що стремління до пошуку та відтворення «класики поза часом», при конструктивному підході до саморепрезентації жодним чином не є способом боротьби з модою, її заперечення чи відкидання. Це дійсно є ефективним способом виходу з-під впливу ультрашвидких трендів, але не обов'язкове їх тотальне відкидання. Дійсна суть класики полягає в тому, що вона виходить за межі будь-якого конкретного стилю, при цьому може трансформуватися, відображаючи сучасні тренди, проте не втрачаючи своєї основної ідентичності. Тож, по суті, послідовництво модній «класиці поза часом» — це шлях усвідомленого споживання модного продукту, виокремлення з масиву модних трендів певних простих та зрозумілих речей з метою формування власного багатofункціонального, універсального, цілісного гардеробу та завжди актуального візуального образу, що ідеально пасує.

К. Попова-Коряк

ЗАХИСТ АВТОРСЬКИХ ПРАВ У МІЖНАРОДНОМУ КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ: ВИКЛИКИ ЦИФРОВОЇ ЕПОХИ

К. Popova-Koriak

COPYRIGHT PROTECTION IN THE INTERNATIONAL CULTURAL SPACE: DIGITAL ERA CHALLENGES

Цифрова епоха докорінно змінила способи створення, поширення та використання культурного контенту. Разом із відкриттям нових можливостей для творчості, глобальна цифровізація спричинила безпрецедентні виклики для захисту авторських прав. Зростання обсягів нелегального розповсюдження творів, складність ідентифікації порушників, а також міждержавний характер цифрового культурного обміну вимагають переосмислення підходів до охорони авторських прав у міжнародному правовому просторі.

Основу міжнародного регулювання захисту авторських прав становлять такі документи, як Бернська конвенція про охорону літературних і художніх творів (1886), Угода про торговельні аспекти прав інтелектуальної власності (ТРИПС, 1994), Всесвітня конвенція про авторське право (1952), а також Договори Всесвітньої організації інтелектуальної власності (ВОІВ) — Договір про авторське право (WCT) і Договір про виконання і фонограми (WPPT). Ці міжнародні акти забезпечують базові гарантії для авторів, зокрема право на відтворення, публічне виконання, розповсюдження, а також право на контроль за модифікаціями твору. Водночас більшість цих угод були прийняті до початку масової цифровізації, що призводить до правових колізій та ускладнень у їх застосуванні в сучасному глобалізованому мережевому середовищі.

У цифрову добу культурний продукт — музика, література, відео, візуальне мистецтво — може поширюватися миттєво, без втрати якості, без географічних кордонів. Одним із головних викликів стало зростання масштабів цифрового піратства — незаконного копіювання і поширення контенту через файлообмінники, стримінгові платформи та соціальні мережі. Другою суттєвою проблемою є складність встановлення юрисдикції в транснаціональному цифровому середовищі: порушник може перебувати в іншій країні, яка не співпрацює з правовласниками. Додаткову складність створює активне впровадження генеративного штучного інтелекту у сферу творчості, оскільки постає питання: хто є автором твору, створеного системою штучного інтелекту — людина, яка її налаштувала, чи сама машина?

Цифрові платформи, такі як YouTube, Spotify, TikTok, Meta, стали ключовими посередниками між авторами та аудиторією. Вони не лише надають доступ до контенту, а й беруть участь у його фільтрації, модерації й монетизації. Відповідно, на них покладаються дедалі більші зобов'язання щодо дотримання авторського права. Зокрема, упроваджуються системи розпізнавання контенту (наприклад, Content ID на YouTube), механізми «notice-and-takedown», а також встановлюються вимоги до прозорості в регулюванні цифрового контенту відповідно до новітніх актів ЄС, таких як Digital Services Act (2022). Проте цифрові платформи нерідко намагаються уникати відповідальності, посилаючись на статус нейтрального технічного посередника, що ускладнює захист прав авторів. Саме тому актуальним є вдосконалення глобального механізму співпраці між державами, транснаціональними цифровими платформами та правовласниками. Такий механізм має враховувати як технологічні можливості платформ, так і необхідність справедливого розподілу відповідальності за дотримання авторських прав у цифровому середовищі.

У відповідь на ці виклики міжнародне співтовариство розробляє нові підходи. Так, директива ЄС про авторське право у цифровому єдиному ринку (2019) спрямована на посилення позицій правовласників, зокрема через вимоги до платформ щодо укладання ліцензійних угод і забезпечення справедливої винагороди авторам. Проте такі ініціативи викликають занепокоєння в окремих країнах Глобального Півдня, які вбачають у жорсткому регулюванні ризик обмеження доступу до знань і культурної спадщини. Отже, на міжнародному рівні необхідно шукати баланс між захистом авторських прав і суспільним правом на доступ до інформації та культурних благ.

Серед можливих шляхів удосконалення міжнародного механізму охорони авторських прав у цифрову епоху — створення єдиної глобальної бази авторських прав, розробка гнучких цифрових ліцензій, адаптація правових норм до нових форматів створення контенту із застосуванням штучного інтелекту, а також просвітницька робота серед користувачів цифрових платформ щодо важливості дотримання авторських прав.

Цифрова епоха висуває нові вимоги до системи міжнародного захисту авторських прав. Необхідно оновити правові підходи, враховуючи специфіку цифрового культурного обігу, розвиток технологій та транснаціональний характер сучасного мистецтва. Співпраця на рівні міжнародних організацій, держав і цифрових платформ є ключем до формування ефективної системи захисту прав авторів у XXI ст.

Є. Дем'янова

**КУЛЬТУРНА ДИПЛОМАТІЯ ЯК М'ЯКА СИЛА:
ПРАВОВЕ РЕГУЛЮВАННЯ МІЖНАРОДНИХ КУЛЬТУРНИХ ОБМІНІВ**

Y. Demianova

**CULTURAL DIPLOMACY AS A SOFT POWER:
LEGAL REGULATION OF INTERNATIONAL CULTURAL EXCHANGE**

Культурна дипломатія є важливим інструментом «м'якої сили», що сприяє встановленню та зміцненню міжнародних відносин через обмін культурними цінностями, ідеями й традиціями. Вона відіграє ключову роль у формуванні позитивного іміджу держави на міжнародній арені та сприяє взаєморозумінню між народами.

Культурна дипломатія — це процес обміну ідеями, знаннями, цінностями, традиціями та іншими елементами культури між країнами й народами, спрямований на поглиблення взаєморозуміння. Вона є складовою публічної дипломатії та виступає засобом «м'якої сили», що використовується для реалізації зовнішньополітичних інтересів держави. Концепція «м'якої сили» була введена американським політологом Джозефом Наєм і передбачає здатність держави досягати бажаних результатів через привабливість своєї культури, політичних цінностей та зовнішньої політики, а не через примус або оплату. Культурна дипломатія є одним із ключових інструментів реалізації «м'якої сили», оскільки вона сприяє формуванню позитивного сприйняття держави за кордоном та зміцненню її позицій на міжнародній арені.

Міжнародні культурні обміни регулюються низкою міжнародних договорів, угод та конвенцій, які встановлюють правові рамки для співпраці у сфері культури. Однією з ключових міжнародних організацій, що займається питаннями культурної співпраці, є ЮНЕСКО, яка розробила кілька конвенцій, спрямованих на захист та популяризацію культурної спадщини.

Конвенція про охорону та заохочення розмаїття форм культурного самовираження (2005). Ця конвенція, прийнята ЮНЕСКО, спрямована на захист та заохочення різноманітності культурних проявів. Вона визнає право держав формулювати й впроваджувати політики для захисту та підтримки різноманітності культурних виразів, а також підкреслює важливість міжнародного співробітництва у цій сфері.

Конвенція про охорону нематеріальної культурної спадщини (2003). Ця конвенція спрямована на захист нематеріальної культурної спадщини, такої як традиції, обряди, знання та вміння, які передаються з покоління в покоління. Вона встановлює заходи для забезпечення визнання, поваги та збереження такої спадщини, а також підкреслює важливість міжнародного співробітництва в цій сфері.

Окрім конвенцій ЮНЕСКО, держави укладають двосторонні та багатосторонні угоди, які регулюють конкретні аспекти культурного співробітництва, такі як обмін художніми виставками, спільні культурні проекти, програми обміну студентами та викладачами тощо. Такі угоди сприяють поглибленню культурних зв'язків між державами та народами.

Кожна держава розробляє власне законодавство, яке регулює питання культурної дипломатії та міжнародних культурних обмінів. Це законодавство

визначає повноваження державних органів у сфері культури, встановлює механізми підтримки культурних ініціатив, а також регулює питання, пов'язані з охороною культурної спадщини та підтримкою культурних індустрій.

Незважаючи на наявність міжнародних та національних правових механізмів, існують певні виклики у сфері правового регулювання культурної дипломатії. Різні держави мають власні підходи до регулювання культурної дипломатії, що може призводити до розбіжностей у правових нормах та практиках. Гармонізація законодавства на міжнародному рівні є важливим завданням для забезпечення ефективної співпраці у сфері культури.

Глобалізація сприяє поширенню культурних продуктів та ідей, але водночас може призводити до уніфікації культур та втрати унікальних культурних проявів. Правове регулювання повинно забезпечувати баланс між відкритістю для культурного обміну й захистом національної культурної спадщини.

У процесі культурних обмінів важливо враховувати питання захисту прав інтелектуальної власності. Необхідно забезпечити, щоб культурні продукти використовувалися з дотриманням авторських прав та прав виконавців, що вимагає чіткого правового регулювання на міжнародному й національному рівнях.

Окрім державних інституцій, важливу роль у культурній дипломатії відіграють недержавні інституції, такі як неурядові організації, культурні інститути, університети, митці та представники приватного сектору. Їхня участь дозволяє врізноманітнити форми культурної взаємодії та підвищити гнучкість міжнародної співпраці.

Наприклад, у США активно діють філантропічні фонди, які фінансують культурні програми за кордоном, підтримуючи мистецькі проекти, освітні обміни та інші ініціативи, спрямовані на поширення американської культури. Така форма «громадянської дипломатії» є надзвичайно ефективною, адже вона забезпечує тривалий вплив і базується на зацікавленості суспільства, а не лише на державній стратегії.

Культурні інститути, як-от Інститут Гете (Німеччина) чи Альянс Франсез (Франція), функціонують як незалежні структури, що займаються просуванням національної культури за кордоном. Вони організовують мовні курси, культурні заходи, виставки, концерти, кінопокази та інші ініціативи, які не лише демонструють культуру своєї країни, а й сприяють міжкультурному діалогу. Їх діяльність є прикладом сталої присутності культури однієї держави в іншому суспільстві.

Університети та наукові установи також беруть активну участь у процесі культурної дипломатії, зокрема через проведення міжнародних конференцій, симпозіумів, а також організацію програм студентського та викладацького обміну. Завдяки цьому відбувається не лише передача знань, а й ознайомлення з культурними традиціями, науковими підходами та цінностями інших країн. Освітній компонент культурної дипломатії сприяє формуванню довготривалих міжособистісних зв'язків, що стають основою для глибокого міждержавного співробітництва.

Важливу роль відіграють також митці та творчі колективи — художники, музиканти, театральні трупі, письменники, які презентують свою творчість на міжнародних фестивалях, виставках, гастролях. Культурні продукти — картини, музика, театральні постановки, фільми — мають здатність передавати емоції, ідеї та цінності у спосіб, доступний широкому загалу. Саме завдяки цьому культурна

дипломатія є такою ефективною: вона діє не через силу переконання чи тиску, а через симпатію та інтерес до культури іншого народу.

Окремо варто відзначити роль приватного сектору, який не лише фінансує культурні ініціативи, але й сам стає генератором культурного контенту — через індустрію моди, кіно, музики, дизайну, креативних технологій. Компанії можуть бути партнерами у створенні культурних проєктів, виступати спонсорами подій або розробляти власні стратегії корпоративної культурної відповідальності з акцентом на міжнародний вимір.

Загалом участь недержавних інституцій у культурній дипломатії істотно підсилює зусилля держави в зовнішньокультурній політиці. Вона розширює можливості для культурного обміну, стимулює міжкультурний діалог на різних рівнях та забезпечує сталість і сталі зв'язки між суспільствами. Тому ефективна державна політика у сфері культурної дипломатії має не лише враховувати наявність цих інституцій, а й активно підтримувати їхню діяльність, створювати сприятливі правові, фінансові та інституційні умови для її реалізації.

Ефективна культурна дипломатія передбачає співпрацю між державними та недержавними акторами. Держава може надавати підтримку та створювати сприятливі умови для діяльності недержавних організацій, тоді як останні можуть вносити інноваційні підходи та забезпечувати гнучкість у реалізації культурних проєктів.

Д. Кайгородцева

ПРАВО НА УЧАСТЬ У КУЛЬТУРНОМУ ЖИТТІ: МІЖНАРОДНО-ПРАВОВІ СТАНДАРТИ ТА ВИКЛИКИ РЕАЛІЗАЦІЇ В УКРАЇНІ

D. Kaihorodtseva

THE RIGHT TO PARTICIPATE IN CULTURAL LIFE: INTERNATIONAL LEGAL STANDARDS AND CHALLENGES OF IMPLEMENTATION IN UKRAINE

Право кожної людини брати участь у культурному житті є одним із базових прав людини, визнаним у низці міжнародних документів. Це право охоплює доступ до культурних благ, можливість творити, зберігати культурну ідентичність, а також вільно брати участь у культурному процесі. Його реалізація є важливою складовою демократичного розвитку суспільства, соціальної єдності та забезпечення гідного життя.

Загальна декларація прав людини (1948), ст. 27: кожна людина має право вільно брати участь у культурному житті суспільства, користуватися мистецтвом, брати участь у науковому прогресі.

Міжнародний пакт про економічні, соціальні і культурні права (1966), ст. 15: визнається право кожного на участь у культурному житті та зобов'язання держав забезпечити цю участь.

Конвенція ЮНЕСКО про захист і заохочення розмаїття форм культурного самовираження (2005): підтверджує право індивідів і спільнот на створення та розповсюдження культурних продуктів.

Доповненням до Загальної декларації прав людини та Міжнародного пакту про економічні, соціальні і культурні права виступають інші ключові міжнародні документи, які конкретизують, захищають і розвивають право на участь у культурному житті, зокрема в європейському контексті. Йдеться передусім про

Європейську конвенцію з прав людини (1950), Європейську культурну конвенцію (1954) та Загальну декларацію ЮНЕСКО про культурну різноманітність (2001).

Європейська конвенція про захист прав людини і основоположних свобод, хоча прямо не формує право на участь у культурному житті як окрему норму, містить низку статей, що опосередковано гарантують культурні права. Зокрема, стаття 10 гарантує свободу вираження поглядів, що охоплює не лише політичну, а й художню, культурну, естетичну самореалізацію. Також важливою є стаття 9 про свободу думки, совісті та релігії — адже вона дозволяє людям зберігати та практикувати культурні традиції, ритуали, обряди. Крім того, практика Європейського суду з прав людини свідчить про визнання культурної діяльності (включаючи мову, символіку, доступ до мистецтва) як важливого елементу особистої ідентичності, з яким пов'язані інші права.

Європейська культурна конвенція, прийнята Радою Європи в 1954 р., є першим міжурядовим документом, який прямо зобов'язує держави-учасниці розвивати співпрацю у сфері культури, освіти, науки та спадщини. Вона проголошує принцип рівного доступу всіх громадян до національної та європейської культурної спадщини, а також передбачає заходи з поширення знань про культуру як засобу взаєморозуміння та демократії. Україна приєдналася до цієї Конвенції в 1995 р., що закріпило її участь у спільному європейському культурному просторі. Зобов'язання, що випливають із Конвенції, включають підтримку міжкультурного діалогу, мовної різноманітності, а також забезпечення освіти у сфері культури як права людини.

Загальна декларація ЮНЕСКО про культурну різноманітність (2001) визначає культурну різноманітність як «спадок людства», що має поважатися, захищатися й активно підтримуватися. У Декларації наголошено, що культурні права є невіддільними від прав людини в цілому. Вона підкреслює право кожної людини та кожної спільноти вільно обирати культурну ідентичність, мову, художні форми вираження, без загрози асиміляції чи виключення. Документ акцентує на важливості рівного доступу до культурних ресурсів і участі в культурному житті для сталого розвитку, миру й людської гідності. Важливим принципом цієї декларації є захист культур меншостей, етнічних груп і локальних спільнот, що має особливу цінність у контексті полікультурних держав, таких як Україна.

Разом ці документи формують міжнародно-правову основу, яка розглядає культуру як спільне благо, право участі в якому належить кожному — незалежно від походження, соціального статусу чи регіону проживання. Їх положення мають не лише декларативне, а й практичне значення, оскільки можуть і повинні імплементуватися в національне законодавство та політики у сфері культури, освіти, медіа й соціального захисту.

Зміст права на участь у культурному житті не обмежується лише відвідуванням музеїв, театрів чи концертів. Воно охоплює фізичний і економічний доступ до культури, зокрема в цифровому середовищі, свободу творчого самовираження, право на збереження культурної ідентичності, а також рівні можливості для участі в культурному житті без дискримінації за ознаками віку, статі, мови, соціального статусу, місця проживання тощо.

В Україні це право закріплено в Конституції (статті 34 і 54), Законі України «Про культуру» та інших нормативно-правових актах. Проте на практиці існують певні виклики, що ускладнюють його повноцінну реалізацію. Зокрема, спостерігається нерівномірний доступ до культури між мешканцями великих міст і сільських

територій. Молодь не завжди має можливість реалізувати себе в культурній сфері через брак інфраструктури або належного фінансування. Крім того, культурні заклади часто не враховують потреби людей з інвалідністю, мовних меншин та представників локальних громад. Окремо варто відзначити цифровий розрив, що обмежує доступ до культурних продуктів і платформ у нових форматах.

З огляду на міжнародний досвід, перспективним напрямом є впровадження принципів партисипативної культури — залучення громадян до прийняття рішень щодо культурного розвитку. Важливо також підтримувати культурне волонтерство та громадські ініціативи як дієві інструменти розширення доступу до культури. У сучасному світі особливого значення набуває використання цифрових технологій як засобу культурної інклюзії. Державна політика має сприяти розвитку програм підтримки локальної культури та культурної освіти, особливо в регіонах.

Таким чином, ефективна реалізація права на участь у культурному житті вимагає від держави цілеспрямованої політики, орієнтованої на інклюзивність, різноманіття та доступність. Міжнародні стандарти можуть слугувати орієнтиром для вдосконалення національного законодавства і практики у сфері культури, що, своєю чергою, сприятиме розвитку відкритого, толерантного та культурно різноманітного суспільства.

М. Бутко

ПРАВОВА КУЛЬТУРА ЯК ЧИННИК ЕФЕКТИВНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ СТУДЕНТСЬКОГО САМОВРЯДУВАННЯ

М. Butko

LEGAL CULTURE AS A FACTOR OF EFFECTIVE STUDENT SELF-GOVERNMENT ACTIVITY

У сучасному суспільстві, що орієнтується на демократичні цінності, правова культура є ключовою складовою не лише державного управління, а й повсякденного життя громадян. Особливої актуальності вона набуває у сфері студентського самоврядування, яке покликане бути простором реалізації прав, свобод та ініціатив молоді. Формування високого рівня правової культури студентів є запорукою ефективної, прозорої, відповідальної діяльності студентських органів, а також важливим елементом розвитку правової держави.

Правова культура — це не лише знання законів, а й повага до права, готовність діяти відповідно до норм, а також уміння захищати свої права правовими методами. У молодіжному середовищі, зокрема у вищих навчальних закладах, правова культура виконує виховну, інформаційну та регулятивну функції. Саме тут відбувається первинне формування активної громадянської позиції, свідомого ставлення до прав та обов'язків.

Органи студентського самоврядування (ОСС) реалізують права студентів на участь в управлінні закладом освіти, обстоюють інтереси здобувачів вищої освіти, організовують культурно-просвітницькі заходи, сприяють інтеграції молоді в суспільне життя. Ефективність цих процесів значною мірою залежить від рівня правової культури здобувачів. Фундаментальною умовою правової культури є розуміння та застосування правових норм, які визначають статус і повноваження студентського самоврядування. Зокрема, мова йде про Закон України «Про вищу освіту» (стаття 40), яка визначає суть студентського самоврядування, принципи

його організації, права та обов'язки органів СС; статут закладу вищої освіти, де містяться внутрішні регламенти щодо співпраці адміністрації та студентства; а також положення про органи студентського самоврядування, яке окреслює порядок виборів, структуру, компетенції, процедури звітності, форми взаємодії з іншими структурами академії. Орієнтація в цих документах надає змогу членам студентських рад грамотно реалізовувати свої повноваження, ініціювати зміни до локальних нормативних актів та запобігати порушенням адміністрації.

Правова культура виявляється не лише у знанні права, а й у реальному дотриманні правових і етичних норм у практичній діяльності органу самоврядування. Це передбачає дотримання принципів законності — коли всі рішення студради відповідають чинному законодавству та локальним документам академії; прозорості — відкритості процедур, включно з оприлюдненням протоколів засідань, бюджетів студентських проєктів, результатів голосувань; доброчесності — уникнення конфлікту інтересів, неупереджене прийняття рішень, запобігання фаворитизму, дотримання академічної етики. У практичній площині це реалізується через відкриті онлайн-засідання, регулярні звіти перед студентською спільнотою, обговорення проєктів перед їх упровадженням, а також створення етичних кодексів для активістів.

Один із найважливіших аспектів правової культури — це комунікаційна компетентність, яка дозволяє органам студентського самоврядування бути не лише виконавцями завдань, а й повноцінними партнерами адміністрації. Для цього важливо вміти посилалися на законодавчі норми під час перемовин, аргументовано представляти ініціативи з позиції прав та потреб студентства, наполягати на дотриманні процедур (наприклад, при погодженні змін у розкладі чи складу стипендіальних комісій), а також захищати позицію студради без конфронтації, а на основі партнерства. Правова культура в цьому контексті — це готовність говорити мовою права, а не емоцій, та вибудовувати довіру до органів студентського представництва.

Не менш важливим проявом правової культури є здатність студентського самоврядування до захисту прав студентів. Це відбувається через офіційні звернення до адміністрації у формі заяв, петицій, запитів, оформлених відповідно до внутрішніх процедур; участь у колегіальних органах управління, таких як вчена рада, стипендіальна чи дисциплінарна комісія, де студенти мають змогу впливати на важливі рішення; ініціювання змін до внутрішніх документів, що ґрунтуються на реальних потребах студентства; інформування студентів про механізми захисту прав — через лекції, пам'ятки, відеоконтент, зустрічі з юристами. Правова культура в цьому випадку дає студентам не лише усвідомлення власних прав, а й реальні інструменти впливу на академічне середовище.

Актуальними проблемами в розвитку правової культури в студентському самоврядуванні залишаються кілька ключових аспектів. Насамперед, це недостатня правова обізнаність студентів. Хоча більшість здобувачів вищої освіти мають загальне уявлення про свої права, на практиці це знання часто є поверховим. Молодь не завжди ознайомена з нормами Закону України «Про вищу освіту», що регулюють питання студентського самоврядування, не володіє змістом статуту та локальних нормативних актів свого закладу освіти, не знає про можливість брати участь у формуванні освітньої політики чи не розуміє механізмів захисту своїх прав у разі порушень адміністрації або викладачів. Це породжує ситуацію, коли студенти

або взагалі не звертаються до органів самоврядування, або очікують від них дій, які не належать до їхньої компетенції, не розуміючи меж повноважень.

Ще однією проблемою є формальний підхід до діяльності органів студентського самоврядування. У деяких закладах вищої освіти студентське самоврядування функціонує лише номінально — існує на папері або обмежується організацією святкових заходів та дозвілля, не здійснюючи реального впливу на освітній процес чи захист прав студентів. Такий формалізм призводить до втрати довіри студентської спільноти та знижує загальний рівень участі молоді в житті академії.

Також суттєвим викликом залишається низька залученість студентства до правозахисних ініціатив. Правозахисна активність часто обмежується індивідуальними зверненнями студентів до адміністрації або викладачів. Участь у ширших ініціативах, пов'язаних із моніторингом якості освіти, дотриманням академічної доброчесності, протидією дискримінації чи булінгу, залишається недостатньою. Причинами цього є відсутність культури спільної відповідальності за колективні права, страх перед адміністративним тиском, відсутність досвіду публічного представництва інтересів спільноти, а також нестача базових навичок ведення переговорів, юридичного аналізу, застосування правових механізмів. Унаслідок цього порушення прав студентів часто залишаються без належної реакції студентського активу або академічної громади в цілому.

Для подолання окреслених проблем і формування сталого середовища правової культури в студентському самоврядуванні необхідно впроваджувати комплексні заходи. Передусім йдеться про запровадження регулярних тренінгів, лекцій, воркшопів із правової грамотності для членів студентської ради та активних студентів. Такі заходи мають формувати базові знання про права студентів, механізми їх захисту, а також сприяти розвитку практичних навичок правового мислення. Крім того, важливою складовою є підвищення рівня прозорості в ухваленні рішень. Це може реалізовуватись через відкриті збори, оприлюднення протоколів засідань, публічні звіти органів студентського самоврядування, широке обговорення ініціатив та залучення до цього процесу представників усіх курсів і спеціальностей. Такий підхід забезпечить більшу довіру до студентського самоврядування та сприятиме формуванню зрілої правової культури в академічному середовищі.

Отже, правова культура є не лише особистісною характеристикою, а й основою якісної взаємодії в межах студентського самоврядування. Її розвиток забезпечує неформальний, дієвий характер студентських структур, сприяє побудові демократичного, правового освітнього простору. Органи самоврядування, які спираються на правову культуру, стають справжніми представниками інтересів молоді, здатними ініціювати зміни та захищати права студентів.

В. Астахова

ПРАВОВЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ СТУДЕНТСЬКОГО САМОВРЯДУВАННЯ ЯК ІНСТРУМЕНТУ КУЛЬТУРНОЇ ДИПЛОМАТІЇ В ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ

V. Astakhova

LEGAL SUPPORT OF STUDENT SELF-GOVERNMENT AS A TOOL OF CULTURAL DIPLOMACY IN HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS

У сучасних умовах трансформації системи вищої освіти та активізації міжнародного співробітництва зростає потреба в розвитку культурної дипломатії

як важливого інструменту міжнародної комунікації, м'якої сили та міжкультурного діалогу. Водночас важливим чинником залишається правове забезпечення діяльності суб'єктів культурної дипломатії, зокрема студентського самоврядування. Закріплення на нормативному рівні повноважень студентських самоврядних органів, їхньої участі в міжнародних і культурних ініціативах, гарантії автономії та академічної свободи створює умови для реалізації їхнього потенціалу як культурних амбасадорів України. Саме тому дослідження юридичних основ студентського самоврядування в контексті культурної дипломатії є вкрай актуальним.

Згідно із Законом України «Про вищу освіту» (стаття 40), студентське самоврядування є невід'ємною складовою управління закладом вищої освіти, що забезпечує захист прав та інтересів студентів, участь у вирішенні питань організації освітнього процесу, побуту, дозвілля тощо. У межах цих повноважень студентські органи можуть реалізовувати також культурні та міжнародні проекти, які прямо або опосередковано виконують функції культурної дипломатії.

Культурна дипломатія — це один з напрямів сучасної публічної дипломатії, що передбачає використання культурних інструментів для налагодження міжнародного діалогу. Студентське самоврядування, за умови правового та інституційного визнання, здатне ефективно діяти в цьому полі, зокрема шляхом організації міжнародних культурних обмінів, фестивалів, круглих столів, презентацій національної культури, співпраці з іноземними студентськими організаціями.

Правове поле для реалізації таких ініціатив закладають не лише загальноосвітні закони, а й нормативно-правові акти ЗВО — положення про студентське самоврядування, стратегії інтернаціоналізації, внутрішні регламенти щодо організації міжнародної діяльності. Відповідно до цих документів, студентські органи можуть брати участь у міжнародних програмах, грантах, представляти університет на міжнародному рівні, проводити заходи, що сприяють міжкультурній комунікації.

Додатково слід враховувати міжнародно-правові зобов'язання України, зокрема участь у Болонському процесі, Європейській освітній та культурній стратегії, які підтримують принципи мобільності, демократичного врядування в освіті, культурного обміну. У цьому контексті студентське самоврядування в Україні має легітимне підґрунтя для виконання ролі суб'єкта культурної дипломатії.

Важливо, що участь студентів у міжнародних культурних ініціативах також формує правосвідомість, громадянську активність та навички роботи в міжкультурному середовищі. Проте для повноцінної реалізації їхніх прав потрібне вдосконалення правової бази: забезпечення належного фінансування, інституційної підтримки адміністрацій ЗВО, доступу до міжнародних партнерств, прозорих процедур участі в програмах.

Студентське самоврядування є не лише механізмом представництва інтересів студентів у системі управління ЗВО, але й інструментом реалізації культурної дипломатії. Його ефективне функціонування значною мірою залежить від правового середовища, яке має гарантувати свободу ініціатив, доступ до ресурсів, участь у міжнародних процесах та інституційну автономію. Належне нормативне забезпечення діяльності студентського самоврядування розширює можливості для просування культурних цінностей України в міжнародному освітньому просторі, сприяє розвитку відкритого громадянського суспільства та міжкультурного порозуміння.

Подальший розвиток студентського самоврядування як суб'єкта культурної дипломатії потребує не лише загального зміцнення його інституційної спроможності, а й вдосконалення правового, організаційного та освітнього забезпечення. На сучасному етапі важливо створити сприятливі умови для системної й довгострокової участі студентських самоврядних органів у реалізації міжнародних культурних ініціатив. Серед ключових перспективних заходів варто виділити:

- запровадження освітніх програм для студентських лідерів із культурної дипломатії, права та публічного управління;
- удосконалення внутрішніх нормативних актів ЗВО для підтримки співпраці студентського самоврядування з міжнародними партнерами;
- інституційну підтримку адміністрацій ЗВО, зокрема виділення ресурсів і створення відповідальних структур;
- впровадження державних і регіональних грантів для студентських культурно-дипломатичних ініціатив;
- формування національної мережі студентських ініціатив у сфері культурної дипломатії;
- проведення конкурсів, фестивалів і форумів для стимулювання міжнародної студентської взаємодії;
- створення цифрових платформ з ресурсами для реалізації міжнародних проєктів;
- участь студентського самоврядування у міжнародних молодіжних та освітніх організаціях;
- розвиток програм менторства між українськими та іноземними студентами як інструменту інтеграції й міжкультурного навчання.

Таким чином, студентське самоврядування може і має розвиватися як активний, правовий та культурний суб'єкт у процесі формування позитивного міжнародного іміджу України. Завдяки поєднанню культурної ініціативності, громадянської активності та нормативного підґрунтя, студентські самоврядні органи здатні відігравати значну роль у просуванні національних цінностей, традицій, мови та сучасного образу української молоді у світі. Через організацію міжнародних заходів, культурних форумів, участь у програмах академічної мобільності, реалізацію партнерських проєктів із закордонними університетами студентське самоврядування стає інструментом діалогу й співпраці між культурами.

Окрім цього, правова легітимність та нормативне визнання студентського самоврядування, закріплені в законодавстві України й внутрішніх документах ЗВО, надають йому статус уповноваженого учасника освітнього та суспільного життя, здатного представляти інтереси студентства не лише на локальному, а й на міжнародному рівні. Така позиція дозволяє формувати більш довірливу й конструктивну атмосферу в міжнародному освітньому просторі, де українські студенти можуть виступати не просто учасниками, а повноправними партнерами та ініціаторами культурного діалогу.

Успішна реалізація цього потенціалу потребує цілеспрямованої підтримки держави, адміністрацій ЗВО, міжнародних донорів та дипломатичних інституцій. Лише в синергії правової основи, культурного змісту та молодіжної ініціативи студентське самоврядування зможе ефективно функціонувати як важливий суб'єкт культурної дипломатії, який сприяє інтеграції України до європейського та глобального простору через мову культури, взаєморозуміння і спільних цінностей.

А. Савенкова

**МІЖНАРОДНЕ ПРАВО І ПРАВА КОРИННИХ НАРОДІВ:
ЗАХИСТ НЕМАТЕРІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ**

A. Savenkova

**INTERNATIONAL LAW AND INDIGENOUS PEOPLES' RIGHTS:
PROTECTION OF INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE**

У сучасному світі зростає усвідомлення важливості збереження культурного різноманіття, а особливо — нематеріальної культурної спадщини корінних народів. Міжнародне право відіграє ключову роль у захисті цієї спадщини, забезпечуючи правові механізми для визнання, охорони та розвитку культурної ідентичності автохтонних спільнот. Мета дослідження — проаналізувати міжнародно-правові інструменти, спрямовані на захист нематеріальної культурної спадщини корінних народів, а також практики, що впроваджуються міжнародними організаціями та окремими державами.

Під терміном «корінні народи» в міжнародному праві зазвичай розуміють етнічні спільноти, які історично проживають на певній території до колонізації або створення сучасних держав, мають відмінні культурні, мовні, релігійні та соціальні особливості. При цьому, згідно з підходами ООН, ключовим критерієм визнання є самовизначення. Нематеріальна культурна спадщина (НКС) — це практики, уявлення, вираження, знання, навички, а також пов'язані з ними інструменти, об'єкти, артефакти та культурні простори, які визнаються спільнотами, групами або, у деяких випадках, окремими особами, як частина їхньої культурної спадщини (Конвенція ЮНЕСКО 2003 року про охорону нематеріальної культурної спадщини).

Основні міжнародно-правові документи включають Декларацію ООН про права корінних народів (2007), яка є одним із найважливіших у сфері прав корінних народів. Зокрема, стаття 11 Декларації проголошує право корінних народів відновлювати, зберігати й розвивати свої культурні традиції та звичаї. Також визнається їхнє право на відшкодування у випадку втрати чи незаконного використання їх культурної спадщини. Конвенція ЮНЕСКО про охорону нематеріальної культурної спадщини (2003) створює міжнародну платформу для ідентифікації, документування, охорони та популяризації НКС. Хоча вона не зосереджується виключно на корінних народах, багато елементів, занесених до Репрезентативного списку нематеріальної культурної спадщини людства, походять саме з автохтонних культур. Конвенція МОП № 169 про корінні народи і народи, які ведуть племінний спосіб життя (1989), є обов'язковою для держав, що її ратифікували, і визнає права корінних народів на збереження своєї культури, релігії та мови. Особливо важливо, що вона визнає колективні права, що має значення для охорони традиційної культури як спільної спадщини. Угода ТРІПС (TRIPS) у рамках Світової організації торгівлі все більше уваги приділяє традиційним знанням, пов'язаним із біорізноманіттям, лікувальними практиками, ремеслами тощо. Піднімається питання про інтеграцію охорони НКС у сферу інтелектуальної власності, з урахуванням інтересів корінних народів.

Роль ЮНЕСКО та інших міжнародних організацій є значущою. ЮНЕСКО виступає провідною організацією у сфері захисту нематеріальної спадщини. Вона не лише координує виконання відповідних конвенцій, а й підтримує проекти на місцях, включаючи документування, передачу знань між поколіннями, цифрову архівацію

та промоцію культурної спадщини корінних народів. Наприклад, у співпраці з корінними громадами Амазонії, ЮНЕСКО реалізує ініціативи зі збереження мов та ритуальних традицій, що знаходяться під загрозою зникнення. Крім того, важливою є діяльність Постійного форуму ООН з питань корінних народів, який виступає консультативним органом з питань прав і добробуту корінних спільнот, у тому числі щодо їхньої культурної спадщини.

Практики захисту в різних країнах демонструють успішну співпрацю з корінними народами у сфері збереження їх НКС. Наприклад, Канада реалізує програму Indigenous Languages Act (2019), спрямовану на відродження мов, якими розмовляють перші нації, меті та інуїти, включаючи підтримку фольклору та усної традиції. Нова Зеландія активно впроваджує механізми залучення маорі до процесів ухвалення рішень у культурній сфері, зокрема в управлінні музеями та архівами. Норвегія офіційно визнає культурну автономію саамів, що дозволяє їм самостійно визначати політику збереження своєї нематеріальної спадщини. Ці приклади свідчать про ефективність моделей, у яких корінні народи самі виступають суб'єктами збереження своєї культури, а не лише об'єктами охорони.

Незважаючи на міжнародні зусилля, існують серйозні виклики, такі як комерціалізація культурних елементів без згоди корінних народів (культурна апропріація), брак правових механізмів захисту колективної інтелектуальної власності, недостатня участь корінних народів у прийнятті рішень на державному та міжнародному рівнях, а також зникнення мов як носіїв традиційних знань і практик.

Міжнародне право надає правову основу для визнання і захисту нематеріальної культурної спадщини корінних народів, однак ефективність таких механізмів залежить від політичної волі держав, активної участі самих корінних громад, а також від міжсекторальної співпраці (культура – освіта – цифрові технології – охорона навколишнього середовища). Подальший розвиток правових норм має зосереджуватись на визнанні колективних прав на НКС як об'єкта охорони інтелектуальної власності, розширенні участі корінних народів у міжнародних процесах прийняття рішень, а також на розвитку інклюзивних освітніх і культурних політик. Захист нематеріальної культурної спадщини — це не лише питання права, а й моральне зобов'язання людства перед тими, хто береже первісну культурну пам'ять світу.

СЕКЦІЯ:

ВОКАЛЬНО-ХОРОВА КУЛЬТУРА: ТРАДИЦІЇ ТА НОВАЦІЇ

Л. Ластовецька

ЖАНР ХОРОВОГО КОНЦЕРТУ У ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ ЛАСТОВЕЦЬКОГО

L. Lastovetska

GENRE OF CHORAL CONCERT IN THE WORKS OF MYKOLA LASTOVETSKYI

Жанр хорового концерту відомий в Україні ще з XVIII ст., на другу половину якого припав кульмінаційний злет української духовної музики. Тогочасний циклічний хоровий концерт, у якому проявилось виняткове мелодичне обдарування М. Березовського, Д. Бортнянського та А. Веделя, не мав прямих аналогів у західноєвропейській музиці.

У другій половині ХХ ст. — на початку ХХІ ст. у творчості низки українських композиторів констатується відродження інтересу до цього жанру. У концертах Мирослава Скорика, Олександра Козаренка, Богдани Фільц, Лесі Дичко, Євгена Станковича, Володимира Зубицького, Юрія Алжнева, Віктора Степурка, Віктора Камінського та інших спостерігається поєднання ustalених традицій хорового співу з сучасною технікою композиторського письма.

Вагоме місце в хоровій творчості сучасного українського композитора, заслуженого діяча мистецтв України, лавреата премій С. Гулака-Артемовського, В. Косенка, С. Людкевича та Ю. Дрогобича, члена НСКУ Миколи Ластовецького займає жанр концерту. Композитор звернувся до віршованого слова трьох українських поетів: Лесі Українки (1871–1913), Максима Рильського (1895–1964) і Миколи Магери (1922–2008).

Перу М. Ластовецького належать чотири хорові концерти:

- «**Давня весна** (*quasi un concertino*)» для солістки (сопрано) і жіночого хору без супроводу на слова Лесі Українки. Твір починається з розгорненого 32-х тактового вступу, який приводить до основної частини *Allegro non troppo*, що має куплетно-варіаційну форму і складається з двох куплетів, побудованих із заспіву і приспіву. В основі заспіву, який виконує солістка, — секундово-терцові інтонації, характерні для народних поспівок. За основу приспіву «Все ожило, усе загомоніло» покладена друга строфа поетичного тексту. У цілому, твір сприймається як апофеоз-прославлення весни і весняної природи;

- «**Сльози-перли**» для жіночого хору без супроводу на слова Лесі Українки, що складається з трьох самостійних частин:

І ч. «Стороненько рідна! Коханий мій краю!». Чотири строфи вірша стали основою оригінальної форми, що поєднує риси куплетно-варіантної та рондоподібної структур типу $AB A_1 C A_2$.

ІІ ч. «Україно! Плачу сльозми над тобою...», чотири строфи вірша якої «трансформуються» в п'ять частин музичної композиції за схемою $AB B_1 C A$, яка є різновидом складної тричастинної форми зі складеною серединою розвитку типу.

ІІІ ч. «Всі наші сльози тугою палкою», п'ять строф вірша якої стали основою багаточастинної композиції зі структурою $AB B_1 C C_1 D A_1 Coda (A_2)$, яку можна охарактеризувати як змішану, тому що вона поєднує ознаки трьох форм: репризної тричастинної зі складеною серединою, куплетно-варіантної і наскрізної;

- триптих-концерт «**Козак Мамай**» для мішаного хору без супроводу на слова Максима Рильського, який складається з трьох частин: І ч. «Я – запорожець, воїн справний», ІІ ч. «Їхав козак полем (Гей, бандуро моя)», ІІІ ч. «Мій козаче, мій Мамаю». У цьому творі застосовуються регістрові й темброві контрасти, утворені завдяки перекиданню тематичних фраз між різними групами хору, поліритмічне ведення хорових партій, різноманітні фактурно-хорові перегуки, також деякі поліфонічні засоби (імітації, канони, утримані протискладення, та ін.), елементи народної підголосковості. Вони відіграють важливу роль у загальному композиційному розвитку;

- «**Я вірю, моя ти Батьківщино!**» («Дванадцять хорових прелюдій і фуга») для мішаного хору без супроводу на слова Миколи Магери, до якого входять наступні номери: № 1 «Я вірю!», № 2 «Із мороку страшного ти встанеш!», № 3 «І помоляться Богу за народ твій вірний», № 4 «Коли чужинці плундували твою землю», № 5

«Нене моя, Україно, за що тебе Бог карає?», № 6 «То стань же до бою із ворогом лютим!», № 7 «Нене Україно, ти у нас одна на всім білім світі», № 8 «Народе мій, це я і ти — Моя ти Україно!», № 9 «Стою гранітом на сторожі твого життя і майбуття», № 10 «Україно! Україно!», № 11 «Лиш ти була б на світі», № 12 «Яка ти гарна, сяєш так святою чистою красою». Слід звернути увагу на оригінальність структури твору, позаяк хорові концерти такого типу в доробку сучасних українських композиторів не зустрічаються. Другий розділ концерту — це велика фуга: на відміну від доступної музичної мови 12-ти прелюдій, фуга відзначається майстерністю і складністю поліфонічних засобів.

Написання Четвертого хорового концерту композитор завершив у червні 2024 р., у розпал війни з російським агресором-окупантом. Тому тема не лише загарбницької війни, а й ширше, в історичному контексті — тема споконвічної боротьби українців за власну націю і державність, виявилась провідною у віршованому тексті твору.

Український хоровий концерт на теперішньому етапі розвитку відзначається не тільки духовною, але й світською тематикою з її різноманітною палітрою художніх образів та почуттів. У руслі цієї тенденції написані й чотири хорові концерти М. Ластовецького, у яких можна спостерігати органічне поєднання класичних ознак жанру з сучасним композиторським мисленням. Іншою специфічною рисою концертів мистця є те, що два з них, на слова Лесі Українки, написані для жіночого хору, а не для мішаного, — це явище доволі рідкісне, навіть одиничне в українській сучасній хоровій музиці.

Ж. Німенська

ВОКАЛЬНА КЛАСИКА ЯК ОСНОВА АКТОРСЬКОЇ ВИРАЗНОСТІ

Zh. Nimenska

VOCAL CLASSICS AS THE BASIS OF ACTING EXPRESSIVENESS

Вокальна класика відіграє ключову роль у становленні акторської виразності виконавця, оскільки об'єднує музичні, мовленнєві та сценічні аспекти в єдину художню систему. Вона охоплює різні жанри — від оперних партій і вокально-симфонічних творів до камерного вокалу, кожен із яких характеризується специфікою драматургічного осмислення. Високий рівень володіння вокальною технікою в поєднанні з акторською майстерністю забезпечує можливість повноцінного втілення сценічних образів, що є невід'ємною складовою як сольного, так і ансамблевого виконавства.

Одним із визначальних компонентів виразності у вокальній класиці є **музично-драматична інтерпретація**, яка базується на глибокому розумінні тексту та його взаємодії з музичною тканиною твору. Композиторська концепція, стилістичний контекст і літературна першооснова впливають на формування семантичної структури вокального матеріалу, яка передається через вокальні, мовні й невербальні засоби виразності. Одним із важливих чинників сценічного перевтілення є здатність виконавця проникнути в психологічний світ персонажа, відтворюючи його емоційний стан за допомогою тембральних градацій, динамічних відтінків та артикуляційних акцентів.

Чіткість дикції у вокальному виконавстві відіграє суттєву роль у розкритті змісту твору, адже ясне артикуляційне оформлення тексту сприяє його

повноцінному сприйняттю. Вокальна фраза, що відповідає мовному інтонуванию, не лише підкреслює ритмічну та мелодичну організацію музики, а й допомагає передати драматичне напруження та розвиток образу.

Тембральні особливості голосу також є важливим засобом акторського виразного мовлення. У вокальному мистецтві кожний тип голосу має свою специфічну сценічну функцію, що історично сформувалася у відповідності до драматургічних вимог жанру. Так, мецо-сопрано найчастіше асоціюється з персонажами, що мають глибоке психологічне наповнення, тоді як лірико-колоратурне сопрано відповідає образами, сповненим витонченості та легкості.

У камерно-вокальних творах варіювання тембру відіграє провідну роль у розкритті внутрішнього стану ліричного героя. Відтінки голосу дозволяють передати тонкі емоційні нюанси, що є визначальним аспектом камерно-вокальної естетики.

Застосування динамічних контрастів, темпоритмічних варіацій та агогічних відхилень слугує важливим інструментом у створенні акторської експресії у вокальному мистецтві. Динамічні зміни сприяють формуванню драматичного розвитку, підсилюючи або, навпаки, розряджаючи емоційне напруження.

Темпоритм також є потужним засобом виразності. Сповільнення темпу (*ritardando*) часто використовується для передачі глибоких роздумів або трагічного усвідомлення, тоді як прискорення (*accelerando*) підкреслює драматичну кульмінацію чи емоційне збудження. Гармонійне співвідношення ритмічної організованості й музичної свободи забезпечує природність та органічність виконання.

Сценічна пластика виконавця є невід'ємним елементом його акторської техніки, адже вокальне мистецтво потребує не лише майстерного володіння голосом, а й виразної жестикуляції, міміки та загальної сценічної поведінки. В опері фізична виразність тісно пов'язана з режисерським задумом і особливостями сценічного простору, тоді як у камерному виконанні вона набуває стриманого характеру, акцентуючи на мікрожестикуляції та виразності погляду.

Окрім того, у вокальному ансамблі значну роль відіграє **партнерська комунікація**. Дуети, терцети, квартети та інші ансамблеві епізоди передбачають тісний зв'язок між виконавцями, що включає уважне реагування на музично-драматичні імпульси партнерів. У таких випадках акторська виразність набуває інтегрованого характеру, де кожен учасник ансамблю є складовою єдиного сценічного процесу.

Попри динамічний розвиток сучасного музичного театру, вокальна класика продовжує залишатися основоположним критерієм акторської виразності. Академічний репертуар зберігає свою педагогічну та художню значущість, формуючи у виконавців здатність до глибокого сценічного перевтілення та осмислення драматургії вокального твору.

У XXI ст. спостерігається тенденція до нових інтерпретацій класичних вокальних шедеврів у режисерських концепціях, що наближені до сучасних естетичних запитів. Це вимагає від співаків гнучкості в сценічному самовираженні та адаптації до новаторських сценічних рішень. Однак базові принципи акторської виразності у вокальному мистецтві залишаються незмінними: синтез вокально-інтонаційних, мовних і пластичних засобів дозволяє створювати глибокі сценічні характери, що продовжують справляти вплив на слухачське сприйняття.

Отже, вокальна класика є методологічною основою акторської виразності у вокальному виконавстві. Її естетичні та технічні принципи зберігають свою актуальність у процесі підготовки вокалістів, незалежно від того, чи працюють вони у межах традиційної інтерпретації, чи в просторі експериментального музичного театру.

В. Гізолаєва-Юрченко

ПСИХОФІЗИЧНІ ВИМОГИ ДО СПІВАКА В ОПЕРНОМУ ТА КАМЕРНОМУ ЖАНРАХ

V. Hiholaieva-Yurchenko

PSYCHOPHYSICAL REQUIREMENTS FOR THE SINGER IN OPERA AND CHAMBER GENRES

Вокальне мистецтво є складним і багатограним феноменом, що охоплює широкий спектр жанрових форм, кожна з яких висуває специфічні вимоги до виконавця. Це, у свою чергу, зумовлює відмінності в психофізіологічній підготовці, адаптації вокаліста та визначає специфіку його виконавської діяльності.

Психофізіологічні аспекти вокального мистецтва в оперному та камерному жанрах суттєво різняться через особливості жанрової природи, акустичні характеристики виконавського простору, вимоги до вокальної техніки, сценічної виразності та емоційної інтерпретації. Кожен із цих жанрів формує особливі умови адаптації вокаліста, що безпосередньо впливає на його виконавську стратегію.

Фізіологічна витривалість та контроль дихального апарату є фундаментальними складовими вокального мистецтва. В оперному співі особливого значення набуває розвиток потужного дихального механізму, що забезпечує довготривале фразування, широкий динамічний діапазон, стабільність вокальної лінії та значну проєкційну здатність голосу. Це зумовлено необхідністю акустичного наповнення великого театрального простору без застосування звукопосилюючих засобів. Камерний вокал, навпаки, потребує високої дихальної гнучкості, що сприяє тонкій деталізації фразування, нюансуванню динаміки та створенню більш інтимного, камерного звучання, що відповідає специфіці малих концертних залів.

Голосова техніка й акустична адаптація вокаліста також мають свої жанрові особливості. Оперний спів ґрунтується на резонансній опорі голосу, що передбачає інтенсивне вібрато, максимальне темброве наповнення та драматичну експансивність звучання. Така вокальна техніка забезпечує домінування голосу над оркестровим супроводом і дозволяє ефективно проєктувати звук у великому просторі театру. Натомість камерне виконавство акцентує на витонченій тембровій палітрі, прозорості дикції, плавності артикуляційного процесу та органічній взаємодії з акомпанементом, що сприяє досягненню максимальної виразності при менших акустичних ресурсах.

Психологічна стійкість і концентрація є критично важливими компонентами вокального виконавства, однак у різних жанрах вони мають різні акценти. В оперному мистецтві виконавець працює в умовах багаторівневої взаємодії з партнерами по сцені, оркестром і диригентом, що потребує високої координації, швидкої реакції на зміну сценічних обставин та одночасного збереження драматичної логіки образу. Камерний спів, навпаки, потребує глибокої внутрішньої зосередженості на музично-поетичному змісті твору, що передбачає високий рівень

емоційної трансформації, психологічної гнучкості та здатності до нюансованої передачі настрою та смислової палітри.

Сценічна експресія у вокальному мистецтві також варіюється залежно від жанрового контексту. В опері вокаліст використовує масштабні засоби міміки, жестів і пластики руху, що підсилюють драматичну експресію образу та забезпечують його виразність навіть для глядачів, які перебувають на значній відстані. Камерне виконання характеризується стриманішою сценічною презентацією, де головний акцент робиться на деталізації мікрожестів, тонкій роботі міміки та безпосередньому емоційному контакті із слухачем.

Фактор просторової адаптації відіграє ключову роль у формуванні виконавської стратегії. В оперному театрі вокаліст має враховувати складні акустичні умови сцени та залу, а також особливості взаємодії з оркестром, що вимагає потужної звукової проєкції та контролю над відлунням. У камерному вокалі пріоритетом є збереження природності звучання, балансування з акомпанементом та урахування акустичних характеристик малих концертних залів.

Емоційна віддача в оперному виконанні має виражений екстравертний характер, оскільки виконавець повинен підтримувати високий рівень емоційного напруження протягом усього спектаклю, водночас зберігаючи внутрішню узгодженість драматичного розвитку образу. Камерний вокал, у свою чергу, тяжіє до внутрішньої зосередженості та психологічної глибини, що передбачає витончене нюансування емоційного спектру.

Таким чином, психофізіологічні вимоги до вокаліста в оперному та камерному жанрах є взаємопов'язаними, проте їхня реалізація залежить від специфіки музично-драматичної форми, умов просторового виконання, технічних і психологічних особливостей виконавської діяльності. У кожному жанровому контексті вокаліст повинен адаптувати власну техніку, сценічну експресію та емоційне наповнення відповідно до художньо-естетичних завдань конкретного твору, що є визначальним фактором у створенні мистецько досконалого виконання.

Л. Беземчук

КУЛЬТУРНИЙ ДІАЛОГ ЯК СПОСІБ КОМУНІКАЦІЇ ЗІ СТУДЕНТАМИ КНР НА ЗАНЯТТЯХ «АКАДЕМІЧНИЙ СПІВ»

L. Bezemchuk

CULTURAL DIALOGUE AS A WAY OF COMMUNICATING WITH STUDENTS FROM CHINA IN THE "ACADEMIC SINGING" CLASSES

Культурний діалог як феномен знаходимо в дослідженнях представників соціології, філософії, культурознавства, мистецтвознавства та музично-педагогічної думки як в Україні, так і за її межами. Ще в 1960 рр. в США питання культурного діалогу, культурної взаємодії виникло у зв'язку з пошуком «етнічного коріння», збереження людиною своєї самотності.

В українському суспільстві, особливо в умовах, коли наша країна переживає випробування, пов'язані з російською агресією, і поняття збереження національної гідності, української культурної спадщини маємо відстоювати із зброєю в руках, важливим є той факт, що значна кількість студентів-іноземців висловлюють бажання проходити навчання за музичними спеціальностями у ЗВО. Здобувачі із КНР, що обирають спеціалізацію «Академічний спів» в українських закладах

вищої освіти, усвідомлюють той факт, що їм буде важливим не тільки знайомство з кращими зразками української вокальної музики, але й необхідним опанувати твори, які належать до іншої мовної сім'ї, ніж їх рідна мова. Китайська відноситься до родини сине — тибетських мов, а українська — до індоєвропейської родини мов. Таким чином, для студентів з інших країн розуміння «культурного коду», який, за висловлюванням В. Євтуха, складає «символи і системи значень, котрі властиві членам окремих культур», можуть сприяти комунікації на двох рівнях: на рівні особистісної взаємодії з викладачем під час вокальної роботи, і в контексті творчого діалогу, що виникає під час сприймання, виконання творів між представниками різних етнічних груп, до яких належать українці та китайці.

На заняттях «Академічного співу» програмний матеріал навчальної дисципліни включає не тільки вивчення творів української музики; студенти опрацьовують великий обсяг творів європейських композиторів. Для студентів-китайців, особливо на початковому етапі навчання, складнощі становлять комунікація, пов'язана з мовним бар'єром, та опанування методики української вокальної школи.

Для вирішення означених проблем, на наш погляд, ефективним буде методика роботи на заняттях з «Академічного співу», яку пропонують представники української школи. Сутність її полягає в тому, що для отримання позитивного результату під час сценічного виступу з вокальною програмою студентів із КНР слід проводити систематичну, поетапну роботу на основі проведення паралелей між методами роботи, притаманними українській та китайській вокальній школі.

Таким чином за допомогою методу порівняння можна сформувати навички культурної комунікації.

Студентам слід запропонувати приклади опанування української народної пісні та китайської народної пісні, які мають схожість за образним змістом. Для студентів-початківців із КНР такий прийом може виявити їх рівень володіння технікою китайського народного співу. Для такої характерним є опора дихання співака на нижню частину живота. При цьому дихання є досить швидким, а його якість не дуже глибокою. Оскільки короткі фрази складають одну із властивостей китайської мови, такий вид дихання є традиційним.

Ще важлива особливість для вокалістів-китайців — високе положення гортані. Позитивним у китайській вокальній школі є наявність дзвінкого звучання голосу. Спів, що набуває «металевої» сили і різкого, почасти пронизливого тембру, вважався прикладом ідеального звучання для жінок та чоловіків у цій країні. При цьому застосування співаками переважно головного та носового резонаторів було пріоритетним.

Процес роботи над українською народною піснею, творами українських композиторів студентами, представниками вокальних традицій Китайської народної республіки включає занурення в потужний культурний пласт нашої країни. Опанування вокальних творів української народної спадщини сприяє розвитку не тільки голосового апарату співаків-китайців. Це також можливість усвідомити інтелігентність, духовність, внутрішню культуру, індивідуальність, неповторну особистість українця. Метод порівняння пісенності, мелодійності двох мов та двох вокальних шкіл — української та китайської — буде сприятливим для створення культурного діалогу на заняттях з «Академічного співу».

А. Абрамкін

ЗБЕРЕЖЕННЯ ТРАДИЦІЙ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ПІСНІ В СУЧАСНІЙ ХОРОВІЙ ПРАКТИЦІ

A. Abramkin

PRESERVATION OF UKRAINIAN FOLK SONG TRADITIONS IN MODERN CHORAL PRACTICE

Українська народна пісня є унікальним явищем національної культури, що потребує належного збереження та розвитку в сучасному мистецькому просторі. Особливої актуальності набуває проблема автентичного відтворення народнопісенних традицій хоровими колективами різних стилістичних напрямів. Протягом останніх десятиліть спостерігається тенденція до академізації народнопісенного виконавства, що часто призводить до втрати стилістичних особливостей, характерних для автентичного звучання.

Для збереження оригінальних особливостей народної пісні в хоровій практиці важливим є дотримання певних принципів роботи з фольклорним матеріалом. Передусім це стосується відтворення діалектних особливостей тексту та досягнення автентичного тембрального забарвлення. Кожен регіон України має свої фонетичні й лексичні особливості, які значною мірою впливають на характер звучання пісенного матеріалу. Народна манера співу суттєво відрізняється від академічної за характером звукоутворення, використанням резонаторів, способом формування звуку.

Для хорових колективів, що працюють в академічній манері, але виконують народні пісні, важливо знайти баланс між технічною досконалістю академічного виконання та характерними особливостями народного співу. Це досягається через спеціальні вправи, спрямовані на розвиток відкритого, близького звучання, використання грудного резонування та специфічних прийомів звукодобування, притаманних народній традиції.

Для ефективної підготовки хорового колективу до виконання народних пісень розроблено спеціальну систему розспівування, що включає вправи на розвиток гнучкості голосу, оволодіння специфічними прийомами орнаментики, роботу з нетемперованим строем, опанування техніки гетерофонного багатоголосся. Вправи поступово ускладнюються та модифікуються залежно від регіональної належності пісенного матеріалу, що вивчається, дозволяючи виконавцям органічно засвоювати особливості різних локальних традицій.

Важливим аспектом збереження народнопісенних традицій є підхід до хорового аранжування фольклорного матеріалу. На прикладі обробок українських народних пісень М. Леонтовича, К. Стеценка, Я. Степового, а також сучасних композиторів, можна визначити принципи, що дозволяють зберегти автентичність першоджерела при його адаптації для хорового виконання. Серед них — збереження ладових та метро-ритмічних особливостей оригіналу, використання типових для народного багатоголосся прийомів голосоведення, дотримання характеру фразування, притаманного усній традиції. Поряд із традиційними підходами до обробки народних пісень, у сучасній хоровій практиці активно розвиваються інноваційні напрями роботи з фольклорним матеріалом. Це виявляється у створенні оригінальних композицій на основі народнопісенних інтонацій з використанням сучасних композиторських технік — сонористики, алеаторики, мінімалізму. Такий

підхід дозволяє інтегрувати фольклорну спадщину в контекст сучасного мистецтва, забезпечуючи її актуальність для нових поколінь виконавців та слухачів.

Особливе значення для збереження народнопісенних традицій має система музичної освіти. Включення автентичного матеріалу до навчального репертуару, вивчення регіональних стилів народного співу, проведення фольклорних експедицій та майстер-класів з носіями традиції сприяє формуванню у молодих виконавців розуміння цінності та унікальності української пісенної спадщини. У рамках навчального процесу в Лозівському фаховому вищому коледжі мистецтв запроваджено інтегрований підхід до вивчення народнопісенної культури, що поєднує теоретичне ознайомлення з різними регіональними стилями та практичне опанування автентичних виконавських прийомів. Важливим компонентом є також аналіз аудіо- та відеоматеріалів, записаних під час фольклорних експедицій, що дозволяє студентам безпосередньо спостерігати особливості традиційного виконання і формувати власне розуміння автентичного звучання.

Отже, збереження традицій української народної пісні в сучасній хоровій практиці вимагає комплексного підходу, що включає вивчення регіональних особливостей пісенного фольклору, опанування автентичних виконавських прийомів, розробку відповідних методик роботи з хоровим колективом та впровадження інноваційних підходів до інтерпретації фольклорного матеріалу. Це дозволяє не лише зберегти унікальну народнопісенну спадщину України, але й забезпечити її природний розвиток у контексті сучасного мистецького простору.

Лі Дешун

ЄВРОПЕЙСЬКА ОПЕРНА ТРАДИЦІЯ І КИТАЙСЬКИЙ ВОКАЛ: ІСТОРИЧНИЙ ДІАЛОГ

Lee Deshun

EUROPEAN OPERA TRADITION AND CHINESE VOCAL: HISTORICAL DIALOGUE

Європейська оперна традиція та китайське вокальне мистецтво протягом століть еволюціонували в складному процесі взаємодії, що зумовило суттєві трансформації в методології вокальної підготовки та загальному векторі розвитку музичної культури Китаю. Взаємопроникнення цих двох традицій сприяло формуванню унікального синкретичного явища, яке поєднало європейську академічну вокальну техніку з характерними рисами китайської музичної естетики.

Китайська музична традиція, що історично ґрунтувалася на пентатонічній системі та специфічних техніках звукодобування, довгий час зберігала свою автентичність, проте із посиленням впливу європейської опери, що відбулося у XIX–XX ст., спостерігається поступова адаптація академічного вокального мистецтва відповідно до західних стандартів. Цей процес включав модифікацію вокальної артикуляції, динамічного діапазону, фонаційних особливостей, а також інтеграцію західних гармонічних та поліфонічних принципів у китайську композиторську практику.

Перші контакти з європейською музичною традицією були ініційовані ще у XVI ст. завдяки діяльності єзуїтських місіонерів, зокрема Маттео Річчі (1552–1610), який сприяв знайомству китайської аудиторії з основами західної гармонії через виконання релігійних гімнів і представлення європейських клавішних

інструментів. Подальша інтеграція європейської музики в китайський культурний простір активізувалася у XIX ст. внаслідок відкриття країни для зовнішніх впливів після Опійних війн. Формування музичних товариств і концертних залів у таких містах, як Шанхай, Пекін і Гуанчжоу, сприяло розширенню європейського оперного репертуару та поступовому прийняттю європейської вокальної методології.

Значний внесок у розвиток китайської оперної сцени здійснили європейські музиканти, які емігрували до країни через політичні події в Європі. Відповідно, у 1920–1930-х рр. у Шанхаї та Харбіні почали діяти музичні академії, орієнтовані на європейську методику викладання, що сприяло становленню академічної вокальної школи в Китаї. Заснований у 1956 р. Китайський національний симфонічний оркестр значно розширив виконавський репертуар, що включав твори Л. ван Бетховена, Дж. Верді, Дж. Пуччіні та інших композиторів.

Суттєвий якісний стрибок у становленні китайської академічної вокальної школи відбувся у середині XX ст. завдяки впровадженню італійської техніки *belcanto*, яка передбачала поступовий перехід між регістрами, оперне дихання, збалансовану вокальну резонансну систему та чітку артикуляцію. Важливу роль у популяризації цього стилю виконання відіграли китайські вокалісти, які здобули міжнародне визнання, зокрема тенор Ліу Чан (1918 – 1996), відомий інтерпретаціями партій у творах Дж. Верді та Дж. Пуччіні.

Композиторська діяльність у Китаї також зазнала глибокого впливу європейської музичної традиції.

У XX ст. з'являються опери, що поєднували національні мелодичні та темброві особливості з європейською гармонією й оркестровкою. Вагомим прикладом такого синтезу стала опера «Сива дівчина» (1945 р.), яка інтегрувала традиційну китайську мелодику із західною оркестровою фактурою та формотворчими принципами.

У XXI ст. китайські оперні співаки досягли значного успіху на міжнародних сценах, виступаючи в найпрестижніших театрах світу, зокрема «Метрополітен-опера», «Ла Скала» та «Ковент-Гарден». Виконавці, такі як Лан Ланг, Юнь Пен і Хе Хуань, стали символами інтеграції китайської вокальної школи в глобальний музичний простір, демонструючи технічну досконалість та інтерпретаційну глибину, що відповідає найвищим європейським стандартам.

На сучасному етапі провідні китайські консерваторії, зокрема Центральна музична консерваторія в Пекіні, активно співпрацюють із викладачами з Італії, Франції та Німеччини, що сприяє гармонійному поєднанню європейських вокальних технік із національними традиціями. Систематичне застосування західних методик вокальної підготовки, зокрема розширене використання дихальних вправ, формування вокального резонансу, робота над регістровою інтеграцією та артикуляційною виразністю, сприяє підвищенню виконавської майстерності китайських вокалістів.

Таким чином, процес взаємодії між європейською оперною традицією та китайським вокальним мистецтвом спричинив утворення унікального синкретичного явища, що забезпечило високий рівень розвитку академічного вокалу в Китаї, зберігаючи при цьому характерні риси національного музичного стилю.

Сьогодні сучасні умови глобалізації сприяють подальшому культурному обміну, визначаючи перспективи розвитку вокального мистецтва в контексті міжнародної музичної співпраці, що спрямована на вдосконалення виконавських практик, формування нових напрямів музичного синтезу та поглиблення взаємозв'язків між різними вокальними школами світу.

Д. Соломонова

УКРАЇНСЬКИЙ СОЛОСПІВ: ІСТОРІЯ ТА СУЧАСНІСТЬ

D. Solomonova

UKRAINIAN SOLO SINGING: HISTORY AND MODERNITY

Український солоспів є однією з найважливіших складових національної музичної культури, що пройшов складний шлях розвитку від народнопісенних джерел до сучасних академічних форм. Його еволюція нерозривно пов'язана зі становленням української професійної музики та відображає художньо-естетичні пошуки різних історичних епох.

Формування жанру українського солоспіву розпочалося у XVIII–XIX ст., коли народна пісня стала фундаментальною основою для професійної камерно-вокальної творчості. У цей період відбувалося активне збагачення мелодичного матеріалу в результаті синтезу народнопісенних інтонацій з європейськими музичними традиціями, зокрема гармонічними принципами класично-романтичного стилю. Провідну роль у становленні національного солоспіву відіграли такі композитори, як Микола Лисенко, Кирило Стеценко та Станіслав Людкевич. Їхня творчість стала важливою віхою у формуванні стилістичних засад української камерно-вокальної музики, де органічне поєднання мелодики, ритміки та гармонії створювало унікальний художній феномен. У цей час формувалися характерні риси українського солоспіву — співучість, ліризм, мелодійна виразність, що згодом стали визначальними для всього жанру.

У XX ст. український солоспів зазнав суттєвих трансформацій, що були зумовлені як внутрішніми естетичними пошуками, так і зовнішніми соціокультурними чинниками. Композитори цього періоду, серед яких — Василь Барвінський, Борис Лятошинський, Левко Ревуцький, — активно розширювали гармонічний спектр солоспіву, вводили елементи імпресіонізму, експресіонізму та неокласицизму. Водночас радянська ідеологічна система спричинила певні стилістичні обмеження, що проявилися у виборі тематичних орієнтирів, характері текстового матеріалу та композиторських засобів виразності. Попри ці чинники, український солоспів зберіг свою жанрову специфіку, відображаючи синтез народних першоджерел із модерністськими тенденціями європейської музики. Значну роль у популяризації жанру відігравали видатні виконавці того часу, серед яких Зоя Гайдай, Борис Гмиря, Євгенія Мірошниченко, які своєю інтерпретаційною майстерністю сприяли збереженню та розвитку українського камерного вокального мистецтва.

Період після здобуття Україною незалежності ознаменувався значним піднесенням камерно-вокальної традиції, що виявилось в розширенні жанрово-стилістичних можливостей українського солоспіву. Композитори Ганна Гаврилець (1958–2022), Вікторія Польова (1962 р.), Євген Станкович (1942 р.) та інші активно експериментували із тембровими ресурсами людського голосу, залучаючи новітні композиційні техніки, зокрема сонористику, алеаторику, мікрохроматику тощо.

Сучасні митці-послідовники продовжують створювати твори, які виходять за межі традиційного камерного вокального мистецтва, вводячи елементи електронної музики, інтерактивних мультимедійних технологій та міждисциплінарних підходів. Це сприяє осучасненню жанру та його інтеграції у світовий музичний контекст. Важливу роль у популяризації українського солоспіву на міжнародній сцені сьогодні відіграють й сучасні виконавці, чії інтерпретації відзначаються

глибоким проникненням у стилістичні особливості творів, високим рівнем вокальної майстерності та художньою виразністю. Серед них особливо виділяються хормейстерка Оксана Никитюк, оперна співачка Олена Гребенюк, композитор-піаніст Андрій Бондаренко, які своєю виконавською діяльністю формують сучасний імідж українського солоспіву.

Таким чином, український солоспів, пройшовши складний еволюційний шлях від фольклорних витоків до сучасних авторських концепцій, продовжує залишатися важливим компонентом національної музичної культури. Його розвиток демонструє унікальне поєднання традиційної мелодики з сучасними художньо-естетичними тенденціями, забезпечуючи конкурентоспроможність у світовій камерно-вокальній практиці. Подальше дослідження та популяризація українського солоспіву сприятимуть не лише збереженню культурної спадщини, а й розширенню можливостей для нових творчих експериментів у сфері камерного вокального мистецтва.

А. Коростій

РОЛЬ І ЗНАЧЕННЯ ПАРТІЇ ОКСАНИ В ОПЕРІ «ЗАПОРОЖЕЦЬ ЗА ДУНАЄМ»

A. Korostii

THE ROLE AND IMPORTANCE OF OKSANA'S PART IN "ZAPOROZHETS BEHIND THE DANUBE" OPERA

Опера «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського є визначним явищем української національної музично-сценічної культури, що синтезує фольклорно-етнографічні традиції, жанрові особливості побутової опери та індивідуальні композиторські стильові риси. Однією з центральних партій цього твору є Оксана, чий образ відіграє ключову роль у розвитку сюжетної лінії та музично-драматургічної концепції опери.

Образ Оксани виступає репрезентацією архетипу української жінки, яка поєднує риси ліричної героїні, виразниці народних етичних і моральних цінностей, а також особистості, що здатна до духовного й емоційного самоствердження. Її партія структурно й стилістично корелює з традиціями української вокальної лірики, що проявляється у виразній кантиленності, насиченому мелодизмі та гнучкості вокальних ліній. Драматургічно образ Оксани слугує ліричним центром опери, контрастуючи із сатирично-комедійним характером інших персонажів та посилюючи емоційно-психологічне напруження ключових сцен твору.

Вокальна партія Оксани базується на діатонічній ладовій організації, що включає використання натурального мінору й пентатонічних обертонів, які створюють специфічну стилізацію українського народного мелосу. Вокальна фактура відзначається протяжними кантиленними мелодіями, що супроводжуються характерною для народної вокальної традиції мелізматикою, стрибкоподібними ходами в межах терції та секунди, а також гнучкими ритмічними зворотами. Подібні засоби зближують партію героїні з традиційними українськими побутовими піснями, що сприяє автентичності музичного стилю.

Структурна драматургія образу Оксани розгортається через поступову емоційну та психологічну еволюцію героїні. Від початкової мрійливості, ніжності та внутрішньої рефлексії вона поступово трансформується у більш рішучу й вольову особистість, здатну до активного вибору й духовного зростання. Динаміка цього

розвитку простежується в її сольних вокальних номерах, зокрема в ліричних аріозо, що характеризуються м'якою кантиленою, а також у дуетах та ансамблевих сценах, які демонструють широку палітру її емоційних станів.

Діалогічні та ансамблеві форми відіграють важливу роль у музично-драматургічному розгортанні образу Оксани. Оркестровий супровід у сценах за її участі набуває значної експресивної ваги, виконуючи не лише гармонічну функцію, але й слугуючи розкриттю внутрішнього психологічного стану персонажа. Це підкреслюється тембральними градаціями, нюансуванням оркестрової фактури та варіюванням динамічного рельєфу, що сприяє поглибленню художньої виразності образу.

Особливе місце в музичній драматургії партії займає сольний номер героїні «Місяцю ясний», що є ліричним монологом-рефлексією. У ньому застосовано принцип наскрізної мелодичної розробки, а це забезпечує безперервний розвиток музичного матеріалу й посилює психологічну достовірність образу. Гармонічна основа цього номеру характеризується тональною стабільністю, що створює ефект спокійної мелодійної медитації, проте поступове наростання гармонічної напруженості відображає внутрішню боротьбу й душевне хвилювання героїні.

Узагалі, партія Оксани в опері «Запорожець за Дунаєм» є взірцем національного вокального стилю, що поєднує елементи народного музикування, драматичної виразності та ліричної емоційності. Вона виконує важливу драматургічну функцію, через яку розкривається не лише особиста доля героїні, а й загальна ідея твору — духовне відродження й прагнення до свободи. Завдяки синтезу вокально-тембрової експресії, ладо-гармонічної виразності та оркестрової драматургії образ Оксани набуває символічного значення у контексті української музично-театральної традиції.

I. Власенко

СПЕЦИФИКА ВИКОНАННЯ НАРОДНОЇ ПІСНІ АКАДЕМІЧНИМ ГОЛОСОМ: ТРАДИЦІЇ ТА СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ

I. Vlasenko

SPECIFICITY OF FOLK SONG PERFORMANCE BY ACADEMIC VOICE: TRADITIONS AND MODERN TRENDS

Українська народна пісня має глибоке історичне коріння та відзначається розмаїттям мелодичної, ритмічної й гармонічної структури, що сформувалася під впливом багатовікових традицій усної музичної культури. Однією з ключових характеристик народного співу є його природна манера звукоутворення, яка базується на вільному використанні вокальних регістрів, імпровізаційності та варіативності інтервально-ладової організації. Виконавська специфіка українського народного співу включає мікрохроматику, нетемперовану інтервальність, гетерофонічну фактуру та гнучку ритмічну структуру, що корелює з текстово-смісловим організацією фольклорного матеріалу.

З розвитком професійного вокального мистецтва народна пісня зазнала суттєвої трансформації в аспекті виконавських засобів. Академічні вокалісти почали інтерпретувати народний мелос відповідно до норм класичної вокальної школи, що передбачало зміну підходу до звукоутворення, артикуляції, дикційної чіткості та інтонаційної стабільності.

У XIX — на початку XX ст. українські композитори, зокрема Микола Лисенко, Кирило Стеценко, Микола Леонтович, Анатолій Кос-Анатольський, здійснили професійну гармонізацію народних пісень, пристосовуючи їх до концертного виконання у форматі солоспівів або хорових обробок. Це сприяло формуванню узагальнених принципів аранжування народного мелосу в межах академічної традиції та адаптації його до європейських норм гармонічного багатоголосся.

Традиційне академічне виконання народних пісень базується на використанні вокальних технік класичної школи, що включають діафрагмальне дихання, резонансну фокусованість звучання, регістрову інтеграцію, рівномірний тембровий баланс. Виконавці дотримують основних категорій академічного співу, таких як кантилена, артикуляційна чіткість, фонетична точність, динамічна гнучкість та стилістична відповідність. При виконанні народних пісень у професійному академічному контексті широко застосовується акомпанемент (фортепіано, камерний або симфонічний оркестр), що суттєво розширює темброво-виразові можливості твору, посилюючи його художню естетику.

Фундаментальна відмінність академічного виконання народних пісень від автентичного народного співу полягає в специфіці звукоутворення та стильовій інтерпретації. Автентичний спів характеризується відкритим, природним тембром, широким використанням гортанних прийомів, орнаментального варіювання та нерівномірної ритмічної організації. Особливістю народного співу є його синкретична природа, що поєднує вокальну, мовну та виконавську пластику, тоді як академічне виконання передбачає чітку організацію багатоголосної фактури відповідно до гармонічних норм класичної музики.

У сучасному музичному просторі спостерігається тенденція до поєднання класичних вокальних технік з елементами автентичного співу, що виявляється у використанні етномузикознавчих підходів, експериментальних тембрових рішень та жанрового синтезу.

Новітні виконавські стратегії включають інтеграцію народного мелосу до таких жанрів, як етноджаз, фольклорний кросовер, сучасна академічна музика. Інноваційним напрямом є використання електроакустичних технологій, мультимедійних засобів та новітніх оркестрових аранжувань, що надає традиційному матеріалу нової художньої виразності.

Таким чином, академічне виконання народних пісень відіграє важливу роль у культурологічному та просвітницькому аспектах, сприяючи збереженню, популяризації та осмисленню українського фольклору в контексті сучасного музичного дискурсу. Поєднання традиційного народного співу із сучасними виконавськими практиками забезпечує його еволюцію та адаптацію до нових художніх реалій, що сприяє розширенню меж національної музичної спадщини та її інтеграції у світовий культурний простір.

В. Любченко

**ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТЕКСТУ ПСАЛМУ ДАВИДА № 50
У ХОРОВІЙ ТВОРЧОСТІ В. ПОЛЬОВОЇ**

V. Liubchenko

**INTERPRETATION OF THE TEXT OF PSALM 50 OF DAVID
IN THE CHORAL WORKS BY V. POLYOVA**

Ім'я Вікторії Польової, сучасної української композиторки, є суголосним з вітчизняним хоровим виконавством. Тому ця тематика є актуальною і для музикознавчих розвідок. Мисткиня є членом Національної спілки композиторів України, Лауреатом Національної премії України імені Тараса Шевченка. Крім того, її твори видаються за кордоном, а музика виконується на різноманітних музичних фестивалях, конкурсах, мистецьких проєктах України, Європи, США, ОАЕ, Перу, Чилі.

Значне місце у творчості В. Польової займає хорова музика різних жанрів, серед них: «Літургія Іоанна Златоуста», хорова симфонія на канонічні тексти «Світлі піснеспіви» у 15-ти частинах для солістів та мішаного хору а cappella, цикл «Простоспіви» для жіночого хору а cappella, обробки знаменних розспівів та окремих піснеспівів («Отче наш» на канонічний текст для мішаного хору, «Святий Боже» на канонічний текст для сопрано та мішаного хору, «Херувимська для дитячого хору а cappella»).

Вікторія Польова має ретельне та уважне ставлення до богослужбових текстів, якими вона надихається для створення своїх хорових композицій. Це яскраво втілено в її Псалмі 50 «Помилуй мене, Боже».

Як відомо, Псалом (від грец. «брязкати по струнах») — вид релігійної пісні, молитва. Збірка Псалмів має назву Псалтир (150 Псалмів). Достовірно не відомо, але приблизно половина з них належить авторству царя Давида.

Псалми поділяють на: 1) хвалебно-подячні, 2) молитовні, 3) навчальні, 4) месіанські. Псалом 50 «Помилуй мене, Боже» належить до молитовного різновиду (покаянний) та використовується в ході служби православної та греко-католицької церкви.

Вікторія Польова створила Псалом 50 «Помилуй мене, Боже» у 2022 р., а в січні 2023 р. твір був виконаний Муніципальним академічним камерним хором «Київ» під керівництвом Миколи Гобдича на концерті духовної музики в Софійському соборі.

Важливим для сучасної духовної музики є донесення вербального тексту молитви до слухача. Вікторія Польова дбайливо поставилась до цього завдання, тому обрала у своєму творі читання вербального тексту соло басу як прототип виконання Псалму дияконом під час служби. Так, соліст читає перші 8 строф на початку твору. Соло басу звучить на фоні гармонічної вертикалі хорової партії, у якій В. Польова використовує окремі словосполучення «Помилуй, Боже», «Помилуй мене, Боже», а далі використовує першу фразу 1 строфи Псалма, додаючи слово «Боже» як змістовне — «Помилуй мене, Боже, з великої милості Твоїї, Боже».

З 9 по 11 строфу вербальний текст Псалма переходить до соло альти, що звучить на одному звуці. У цей час хор продовжує виконувати гармонічну вертикаль, як і в попередній структурі.

З т. 60 солююча партія переходить до тенора, де повторюється 11 строфа Псалма. До нього поступово доєднується в підголосковому вигляді соло сопрано та альти. У хоровій партії цього фрагмента композиторка використовує в повному

обсязі вербальний текст 11 строфи. Крупні тривалості змінюються на дрібні (восьмі), партитура насичується розспівами, що робить хорову партію провідною в передачі змісту Псалму.

У т. 79 хор стає головним виконавцем Псалму та виконує 12 строфу в повному обсязі «Верни мені радість спасіння Твого...». Це перша кульмінаційна вершина твору, де хор звучить у гучній динаміці, високій теситурі, використовується *divisi* партії басів. Після фермати на паузі знову з'являється соло альту на одному витриманому звуці, у динаміці *p*, що виконує першу фразу 14 строфи Псалма «Визволь мене від переступу кровного, Боже, Боже спасіння мого». В. Польова свідомо не використовує у творі 13 строфу, де йдеться про свого роду обіцянку — «Я буду навчати беззаконців доріг Твоїх, — і навернуться грішні до Тебе..». Таким чином, композиторка продовжує молитовну спрямованість Псалму. Надалі мисткиня знов працює з текстом, виокремлюючи з нього змістовні словосполучення, поступово зменшуючи до головного слова. Так, двічі повторюється фраза «Визволь мене, Боже», як друга хвиля кульмінації твору, потім словосполучення «Визволь мене», «Боже мій» до одного — «Боже». Разом з виокремленням змістовного слова поступово відбувається спад музичного розвитку. Динаміка затихає, теситура та кількість голосів зменшується, акордова вертикаль переходить у тісне розташування.

Нова хвиля розвитку музичної тканини починається після фермати на паузі. У т. 127 на фоні хорової педалі звучить соло баса, до якого потім приєднується тенор. Вербальною основою їх партії є текст 2 фрази 14 строфи «Боже спасіння мого, мій язик хай славить Твою справедливість». До соло баритона та тенора долучається соло сопрано. У хорі теж поступово відбувається нашарування голосів, що дублюють солістів як інтонаційно, так і вербально. Відбувається третя хвиля музичного розвитку, що приводить до головної кульмінації твору. У цей розвиток В. Польова влітає текст 15 строфи Псалму.

Після фермати на паузі розпочинається завершальний розділ твору. У хоровій партії композиторка використовує перше словосполучення 16 строфи «Бо Ти жертви не прагнеш», яку потім перефразовує шляхом перестановки слів у фразі в наступні варіанти — «Боже, жертви Ти не прагнеш», «Боже, Ти не прагнеш жертви». На фоні хорової партії, як і на початку твору, звучить соло баса, який промовляє текст останніх строф Псалма. Таким чином, Вікторія Польова робить своєрідну репризу, що відбувається за допомогою манери виконання вербального тексту через його читання.

Отже, однією з ключових авторських рис хорової музики В. Польової є її глибока молитовна зануреність, шанобливе ставлення до слова як священного носія змісту. Псалом 50, особливо в час війни, виступає невичерпним джерелом духовної сили, підтримки, натхнення та віри у мирне майбутнє.

Є. Омельченко

СПЕЦИФІКА ХОРОВОГО ПИСЬМА РУБЕНА ТОЛМАЧОВА

Ye. Omelchenko

SPECIFICITY OF RUBEN TOLMACHOV'S CHORAL WRITING

Хорове мистецтво є однією з найдавніших форм музичного вираження, що тісно пов'язане з духовними та культурними традиціями різних народів світу. Особливу роль у розвитку хорового мистецтва відіграють композитори, які змогли

гармонійно поєднати старовинні традиції з новими музичними тенденціями. Одним із таких композиторів є Рубен Толмачов. Його творчість — яскравий приклад того, як можна поєднати вічні канони хорової музики з новаторським підходом до структури та виразності.

Рубен Владиславович Толмачов — видатний український композитор, чия творчість суттєво вплинула на розвиток хорового мистецтва, як в українському, так і у світовому просторі. Народився митець в столиці України 16 липня 1973 р. в родині музикантів. З 1993 р. працює (з 2001 р. — керує) хоровою капелю хлопчиків та юнаків «Дзвіночок», є солістом і аранжувальником вокального гурту “ManSound”.

Формування композиторського стилю Рубена Толмачова відбувалось на пограниччі двох культур, а саме української народної музики та зарубіжної класики. Композитор пише власну, авторську музику, створюючи унікальні музичні твори в різних жанрах, а також працює над обробками народних (українських, грузинських та інших), естрадних пісень, додаючи до них сучасне звучання, що зберігає автентичність і водночас відкриває нові можливості для їх виконання. Також у доробку композитора є колядки, хорові мініатюри на твори українських авторів.

Важливе місце у творчості посідає цикл «Псалми Давидові на тексти Т. Г. Шевченка». За спостереженнями Ю. Воскобойнікової, композитор влучно додав до хорових номерів бандурні інтерлюдії, для підкреслення національного колориту, а також партію читця. Об'єднав твори композитор рядками з поеми «Кавказ» Т. Шевченка, а також віршів інших відомих українських авторів (І. Франка, В. Сосюри, Л. Костенко та ін.).

З огляду на формування особистого композиторського стилю, у творчості Р. Толмачова можна прослідкувати вплив хорової майстерності українського народу та поєднання класичних канонів із сучасним баченням хорового твору.

Тембральні фарби та їхні можливості композитор демонструє майстерною роботою з теситурою, динамікою, фактурою та метроритмічною організацією твору, адже саме вона найкраще розкриває значення та істинний сенс, закладений композитором.

Особливу увагу митець звертає на штрихи та логічні акценти в інтерпретації тексту, що підкреслює важливість тих чи інших слів, а також сприяє формуванню сакрального ставлення до молитовного тексту.

Важливе місце у творчості Рубена Владиславовича займають обробки та аранжування хорових творів для колективів різних складів. Хорове аранжування включає в себе мистецький процес адаптації музичного твору для виконання конкретним колективом, з яким автор вдало вправляється. Розуміючи специфіку хору чи ансамблю та його потреби, композитор вдало трансформує будь-який твір задля того, щоб він знайшов своє місце в репертуарі колективу.

Маючи колосальний досвід як виконавця, так і керівника гурту “ManSound”, Рубен Толмачов написав багато джазових обробок та аранжувань. Часто композитор звертається до джазового викладу, кардинально змінюючи уявлення про твір. Він адаптує усі види засобів музичної виразності, такі як фактура, темп, динаміка, гармонія, до нового стилю. Це і є основною характеристикою авторського письма — свідоме і художньо ціннісне порушення правил, розуміння хорових особливостей виконання, утворення нових форм, що найточніше передають психоемоційний стан сучасної людини.

Отже, специфіка хорового письма Рубена Толмачова відзначається такими ключовими аспектами:

- майстерне володіння можливостями розподілу голосів та використання їхніх функцій;
- вільне використання гармонії різних стилів та різноманітного формоутворення;
- використання різних типів фактурного викладення;
- спроможність до перетворення хорових партитур шляхом перегармонізацій, стилізацій та інших способів зміни стильового та жанрового навантаження конкретного твору.

В одному із інтерв'ю автор зізнається, що публіка Західної Європи та Америки звикла до акапельних творів, так як у кожному академічному закладі існує декілька хорових груп, що активно проводять творчу діяльність. Значною мірою це впливає на розуміння потреб загальних мас до «оригінального контенту», що водночас провокує пошук нового звучання знайомих хорових творів.

Таким чином, специфіка хорового письма Рубена Толмачова полягає не тільки в технічному розумінні побудови хорового полотна, але й в емоційному сприйнятті музики як вищого дару та вкладення частини свого внутрішнього розуміння в нотний текст.

О. Базильський

«СТРАСТІ ЗА ТАРАСОМ» ЄВГЕНА СТАНКОВИЧА: ЕМОЦІЙНИЙ АСПЕКТ ХОРОВОГО ВИКОНАННЯ

O. Bazylskyi

“PASSIONS FOR TARAS” BY YEVHEN STANKOVYCH: EMOTIONAL ASPECT OF CHORAL PERFORMANCE

Ораторія Євгена Станковича «Страсті за Тарасом» є видатним твором у музичній Шевченкіані початку ХХІ ст. Її концепція резонує з гострими соціальними проблемами сучасності, зокрема складними пошуками шляхів розвитку нації та державності. Твір відображає внутрішній розбрат, розподіл влади, зовнішнє пригнічення, жорстокі війни та духовні кризи, які були актуальними як у творчості Тараса Шевченка, так і в сучасності.

Пролог ораторії «Страсті за Тарасом» має назву «Марія» складається з двох розділів: «Все упованіє моє...» та «Пророк». Цей пролог вводить Маріїну тему та космічні образи, включаючи ідею недосяжного Раю та неосяжного українського Всесвіту, що простягається від неба до землі. Перший розділ використовує вступну частину поеми Тараса Шевченка «Марія», без останніх двох строф. Перед поемою звучить фрагмент Акафісту пресвятії Богородиці, який передає радість та свято, а також Благую звістку.

У другому розділі прологу Євген Станкович використовує повний текст вірша-притчі Тараса Шевченка «Пророк». Музична структура цієї частини побудована на біблійних мотивах із використанням тривожного набатного дзвону, монодійного викладу хорової партії та стриманої хоральної фактури.

У першій частині ораторії Євгена Станковича «Страсті за Тарасом» хоровий розділ використовує вірш Тараса Шевченка «Сон». Хорова партія використовує прийом скандування поетичного тексту, що підкреслює механічність остинатної фактури. Хорове виконання створює потужну емоційну атмосферу, підсилюючи конфліктну драматургію частини. Хорова партія в цій частині втілює колективний образ тотального зла, що відповідає симфонічній драматургії

У другій частині ораторії «Страсті за Тарасом» хоровий розділ «Минають дні, минають ночі...» використовує вірш Тараса Шевченка рефлексивно-медитативного

характеру. Хорова фактура набуває розвинутого підголоскового викладення, музичний розвиток повертається в тональність сі-мінор, що інтонаційно поєднує цю частину з першим розділом прологу. Хор передає різні психологічні стани: ностальгію за минулим, заціпеніння та застиглість свідомості.

У другому розділі «Чого мені тяжко» хорове виконання набуває щільної інтонаційної та емоційно-образної єдності завдяки постійному імітаційному проведенню романтичного мотиву запитання в різних хорових групах. Ця техніка створює трагічний монолог-сповідь, що має ознаки жанру елегії. Хорова партія в цій частині втілює колективний образ трагічного монологу, підсилюючи емоційну атмосферу твору.

У третій частині ораторії Євгена Станковича «Страсті за Тарасом» під назвою «Єретик» «Задзвонили в усі дзвони...» хорове виконання підтримується оркестровими тембровими барвами, які відтворюють експресію висловлювання героя. Хорова партія в цій частині не є основним виконавським елементом, проте вона підсилює драматизм та трагізм сцени проповіді Яна Гуса. Хоровий розділ «Задзвонили в усі дзвони» у фінальній репризі набуває нового значення, втрачаючи агресивність і набуваючи образу мученика, який злітає до небесних сфер. Ця реприза докорінно змінюється, підкреслюючи духовну перемогу над фізичними стражданнями. Хорова партія в цій частині втілює колективний образ трагічного монологу-сповіді, підсилюючи емоційну атмосферу твору.

У четвертій частині ораторії Євгена Станковича «Страсті за Тарасом» хорове виконання грає важливу роль у кульмінації твору. Тут використаний антифонний принцип побудови партитури. Різні групи партій переграють між собою. Композитор застосовує звуконаслідування, імітуючи дзвони: «Доле!» — вигукують жіночі голоси, «Де ти?» — відповідають чоловічі. Хорова партія підсилює емоційний настрій, готуючи елегійний настрій і жанрову основу для завершальної коди «Садок вишневий». Використання антифонного режиму створює драматичний контраст і підкреслює трагічність ситуації, роблячи хорове виконання одним з ключових елементів цієї частини ораторії.

У п'ятій частині ораторії Євгена Станковича «Страсті за Тарасом» під назвою «Страсті» з підзаголовком «Не вмирає душа наша» частина ораторії характеризується героїчним фіналом, де використовуються найбільш волелюбні рядки поеми «Кавказ» Тараса Шевченка. Хорове виконання у фінальній частині ораторії, ймовірно, підсилює героїчний настрій і стверджувальну енергію, створюючи потужну емоційну атмосферу. Хорова партія підкреслює непереможність духу та ідею свободи, що є центральними у творі.

У коді ораторії Євгена Станковича «Страсті за Тарасом» хорове виконання відбувається у вигляді тихого просвітленого фіналу, де хорова партія а *carpella* виконується на текст «Садок вишневий коло хати...». Цю частину можна розглядати як хорову колискову, що передає образ вічного сну та спокою. Хорова партія підсилює емоційний настрій і готує слухача до завершення твору, створюючи атмосферу спокою та просвітлення.

Отже, хорові частини ораторії «Страсті за Тарасом» Євгена Станковича демонструють різноманітність музичних засобів та виразних можливостей, створюючи багатогранне художнє полотно, що спонукає до роздумів про свободу, державність та духовність.

ЗМІСТ

СЕКЦІЯ: КУЛЬТУРОЛОГІЯ ТА МЕДІАКОМУНІКАЦІЇ

Prof. Sanaa Abdel Kader Mustafa (Проф. Санаа Абдель Кадер Мустафа) INTERSECTIONS OF COMMUNICATION AND CULTURAL SCIENCES: POWER, IDENTITY, AND MEDIA INFLUENCE (ПЕРЕТИННИ КОМУНІКАЦІЙНИХ ТА КУЛЬТУРОЛОГІЧНИХ НАУК: ПОТУЖНІСТЬ, ІДЕНТИЧНІСТЬ І МЕДІАВПЛИВОВІСТЬ)	3
F. Rashova (Ф. Рашова) THE ROLE OF CULTURAL AWARENESS IN THE DEVELOPMENT OF INTERCULTURAL COMPETENCE (РОЛЬ КУЛЬТУРНОЇ ОБІЗНАНОСТІ В РОЗВИТКУ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ)	4
I. В. Гурова (I. Hurova) КУЛЬТУРНІ ПРАКТИКИ В ЦИФРОВІЙ КУЛЬТУРІ (CULTURAL PRACTICES IN DIGITAL CULTURE)	7
О. О. Вдовіна (O. Vdovina) ВПЛИВ ЦИФРОВИХ ПЛАТФОРМ НА ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ (IMPACT OF DIGITAL PLATFORMS ON THE FORMATION OF CULTURAL IDENTITY)	9
I. М. Парфенюк (I. Parfeniuk) КОРОТКІ ВІДЕО ЯК НОВА ФОРМА МАСОВОЇ КУЛЬТУРИ: ТІКТОК, YOUTUBE SHORTS, REELS ТА ЇХНІЙ ВПЛИВ НА МЕДІАСПОЖИВАННЯ (SHORT VIDEOS AS A NEW FORM OF MASS CULTURE: TIKTOK, YOUTUBE SHORTS, REELS AND THEIR IMPACT ON MEDIA CONSUMPTION)	11
М. В. Александрова (M. Aleksandrova) ОПРАЦЮВАННЯ КУЛЬТУРНОЇ ТРАВМИ УКРАЇНИ В СУЧАСНИХ УМОВАХ (WORKING ON UKRAINE'S CULTURAL TRAUMA IN MODERN CONDITIONS)	13
I. В. Рачковська (I. Rachkovska) РОЛЬ ГРОМАД В ОХОРОНІ ТА ЗБЕРЕЖЕННІ «ЖИВОЇ» СПАДЩИНИ НА ПРИКЛАДІ НАЦІОНАЛЬНОГО ПЕРЕЛІКУ ЕЛЕМЕНТІВ НЕМАТЕРІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНИ «ТРАДИЦІЯ НАРЯДЖАННЯ МОГИЛЬНИХ ХРЕСТІВ НА РІВНЕНСЬКОМУ ПОЛІССІ» (THE ROLE OF COMMUNITIES IN THE PROTECTION AND PRESERVATION OF THE INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE ON THE EXAMPLE OF THE NATIONAL LIST OF ELEMENTS OF THE INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE OF UKRAINE "THE TRADITION OF WEARING GRAVE CROSSES IN THE RIVNE POLISSIA")	14
В. І. Меліхов (V. Melikhov) СУБ'ЄКТ КУЛЬТУРНОЇ ПАМ'ЯТІ В СУЧАСНІЙ ХОРЕОГРАФІЇ НЕЗАЛЕЖНОЇ УКРАЇНИ (SUBJECT OF CULTURAL MEMORY IN THE CONTEMPORARY CHOREOGRAPHY OF INDEPENDENT UKRAINE)	16
А. М. Лузан (A. Luzan) ПЕРСОНІФІКОВАНА СКЛАДОВА УКРАЇНСЬКОГО БІБЛІОТЕЧНОГО ІНСТИТУТУ В КОНТЕКСТІ ПОЛІТИЧНИХ РЕПРЕСІЙ 1930-Х РР.: ЗУСМАН (ДАНИШЕВСЬКА) ДОРА МИРОНИВНА (PERSONIFICATED COMPONENT OF UKRAINIAN LIBRARY INSTITUTE IN THE CONTEXT OF POLITICAL REPRESSIONS OF THE 1930S: ZUSMAN (DANISHEVSKA) DORA MYRONIVNA)	17
Ю. І. Марційчук (Y. Martsichuk) ВІЗУАЛЬНА КУЛЬТУРА ТА ЇЇ ОБ'ЄКТНА СФЕРА (VISUAL CULTURE AND ITS OBJECTIVE FIELD)	19
О. Afanasiev (O. C. Афанасьев) POLITICAL NET ART AS A COMPONENT OF CONTEMPORARY VISUAL CULTURE (ПОЛІТИЧНИЙ НЕТ-АРТ ЯК СКЛАДОВА СУЧАСНОЇ ВІЗУАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ)	21

А. О. Авершина (A. Avershyna) ОНОВЛЕНІ МИФОЛОГІЧНІ ЖІНОЧІ ОБРАЗИ В ОБРАЗОТВОРЧИХ ПРАКТИКАХ ПЕРІОДУ ПОВНОМАСШТАБНОГО ВТОРГНЕННЯ НА ТЕРИТОРІЇ УКРАЇНИ (UPGRADED MYTHOLOGICAL FEMALE IMAGES IN FINE ARTS PRACTICES DURING THE FULL-SCALE INVASION ON THE TERRITORY OF UKRAINE).....	23
О. О. Вербін (O. Verbin) ОБРАЗ УКРАЇНИ НА ЕКРАНІ КАННСЬКОГО КІНОФЕСТИВАЛЮ (1991–2022 РР.) (THE IMAGE OF UKRAINE ON THE SCREEN OF THE CANNES FILM FESTIVAL (1991–2022))	24
О. В. Козоріз (O. Kozoriz) «ЧЕСНА» І «НЕЧЕСНА» ГРА: ММО RPG КРИЗЬ ПРИЗМУ ІГРОВОЇ КОНЦЕПЦІЇ КУЛЬТУРИ У ФІЛЬМІ «ПЕРСОНАЖ» (“FAIR” AND “UNFAIR” PLAY: MMORPG THROUGH THE PRISM OF THE GAMING CONCEPT OF CULTURE IN THE FILM “FREE GUY”)	26
В. А. Балабушка, В. Д. Яремченко (V. Balabushka, V. Yaremchenko) ЛЕГЕНДАРНИЙ СИМАРГЛ В ОБРАЗНОМУ МИСТЕЦТВІ ЧЕРНІГІВЩИНИ (THE LEGENDARY SIMARGL IN THE VISUAL ARTS OF CHERNIHIV REGION)	28
І. С. Галушко (I. Halushko) АКСІОЛОГІЧНИЙ БАЗИС АНІМЕ «СИНЯ В'ЯЗНИЦЯ» (AXIOLOGICAL BASIS OF THE “BLUE LOCK” ANIME SERIES)	29
К. В. Мартюхіна (K. Martiukhina) ЦИФРОВІ ІНТЕРАКТИВНІ ПРОЄКТИ В ЖУРНАЛІСТИЦІ (DIGITAL INTERACTIVE PROJECTS IN JOURNALISM)	31
В. О. Мартишкіна (V. Martyshkina) РОЛЬ ІНТЕРНЕТ-ЖУРНАЛІСТИКИ В СОЦІАЛЬНІЙ АДАПТАЦІЇ МІГРАНТІВ: НА ПРИКЛАДІ ВИСВІТЛЕННЯ ЕМІГРАЦІЇ УКРАЇНЦІВ ДО ПОЛЬЩІ (THE ROLE OF INTERNET JOURNALISM IN THE SOCIAL ADAPTATION OF MIGRANTS: ON THE EXAMPLE OF COVERAGE OF EMIGRATION OF UKRAINIANS TO POLAND).....	33
А. Р. Маміна (A. Mamina) ВПЛИВ ГАСТРОНОМІЧНОЇ ЖУРНАЛІСТИКИ НА СТАНОВЛЕННЯ КАВОВОЇ КУЛЬТУРИ В УКРАЇНІ (THE INFLUENCE OF GASTRONOMIC JOURNALISM ON THE FORMATION OF COFFEE CULTURE IN UKRAINE).....	35
Т. Д. Булах (T. Bulakh) НАПРЯМИ РОЗВИТКУ ПОДКАСТ-МАРКЕТИНГУ (DIRECTIONS FOR DEVELOPMENT OF PODCAST MARKETING)	36
СЕКЦІЯ: ТЕОРЕТИЧНІ ТА ПРАКТИЧНІ ПРОБЛЕМИ МЕНЕДЖМЕНТУ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ТА ТУРИЗМУ	
А. Hazarika (A. Хазаріка) TRANSFORMATION OF TRAVELING: THE ROLE OF AI IN ENHANCING CUSTOMER EXPERIENCE AND OPERATIONAL EFFICIENCY IN THE TOURISM INDUSTRY (ТРАНСФОРМАЦІЯ ПОДОРОЖЕЙ: РОЛЬ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ У ВДОСКОНАЛЕННІ КЛІЄНТСЬКОГО ДОСВІДУ ТА ОПЕРАЦІЙНОЇ ЕФЕКТИВНОСТІ В ІНДУСТРІЇ ТУРИЗМУ)	37
А. Астаф'єва (A. Astafeva) ПОДОРОЖІ В СТАРОДАВНЬОМУ СВІТІ — ПЕРШІ КРОКИ РОЗВИТКУ ТУРИЗМУ (TRAVELING IN THE ANCIENT WORLD – THE FIRST STEPS OF TOURISM DEVELOPMENT).....	38
О. Боса (O. Bosa) ЧЕРНІВЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ — «ПЕРЛИНА БУКОВИНИ» І ПОПУЛЯРНИЙ ОБ'ЄКТ ЕКСКУРСІЙНОГО ТУРИЗМУ (CHERNIVTSI NATIONAL UNIVERSITY — “PEARL OF BUKOVYNA” AND A POPULAR OBJECT OF EXCURSION TOURISM)	39
Л. Гетьман (L. Hetman) ЗІ СВІТОВОГО ДОСВІДУ ПОБУДОВИ МОДЕЛІ ФІНАНСУВАННЯ СФЕРИ КУЛЬТУРИ (FROM THE WORLD EXPERIENCE OF BUILDING A MODEL FOR FUNDING THE CULTURAL SPHERE)	41

Д. Кайгородцева (D. Kaihorodtseva) МЕНЕДЖЕР СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ СФЕРИ ЯК НОСІЙ ОРГАНІЗАЦІЙНОЇ КУЛЬТУРИ: КОМПЕТЕНТНОСТІ ТА ВИМОГИ (SOCIO-CULTURAL FIELD MANAGER AS A CARRIER OF ORGANIZATIONAL CULTURE: COMPETENCES AND REQUIREMENTS)	42
В. Ковтуненко (V. Kovtunenکو) СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ЗАХІД ЯК ЕФЕКТИВНИЙ ІНСТРУМЕНТ НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ МОЛОДІ УКРАЇНИ (SOCIO-CULTURAL EVENT AS AN EFFECTIVE TOOL FOR NATIONAL-PATRIOTIC EDUCATION OF UKRAINIAN YOUTH)	44
Н. Писар (N. Pysar) РЕАБІЛІТАЦІЙНІ ФОРМИ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ (REHABILITATION FORMS OF SOCIO-CULTURAL ACTIVITY)	46
К. Руденко (K. Rudenko) МАНДРІВНИЙ КНИЖКОВИЙ КЛУБ ЯК ФОРМА ЛІТЕРАТУРНОГО ТУРИЗМУ (TRAVELING BOOK CLUB AS A FORM OF LITERARY TOURISM)	48
Е. Тевфік (E. Tefvik) АМАТОРСЬКІ ЗМАГАННЯ З ПЛАВАННЯ ТА ПРОБЛЕМИ ЇХ РОЗВИТКУ В УКРАЇНІ (AMATEUR SWIMMING COMPETITIONS AND THEIR DEVELOPMENT CHALLENGES IN UKRAINE)	49
В. Щагін (V. Shchahin) ПРОБЛЕМИ МЕНЕДЖМЕНТУ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В УМОВАХ ІНФОРМАЦІЙНОГО СУСПІЛЬСТВА (PROBLEMS OF SOCIOCULTURAL ACTIVITY MANAGEMENT WITHIN THE INFORMATION SOCIETY)	51
СЕКЦІЯ: АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ІСТОРІЇ, МУЗЕЄЗНАВСТВА ТА ПАМ'ЯТКОЗНАВСТВА	
М. Станчев, М. Тортіка (M. Stanchev, M. Tortika) ПОДКАСТИ ЯК ЕЛЕМЕНТ ЦИФРОВОЇ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ (НА ПРИКЛАДІ ПРОГРАМИ «ДА ПОГОВОРИМ ЗА БАЛКАНИТЕ» ІБЦТ БАН) (PODCASTS AS AN ELEMENT OF DIGITAL POPULARIZATION OF CULTURAL HERITAGE (ON THE EXAMPLE OF THE PROGRAM “LET’S TALK ABOUT BALKANS” BY IBSC T BAS))	52
Ю. Нікольченко (J. Nikolchenکو) БИТВА ПІД БЕРЕСТЕЧКОМ У МУЗЕЙНІЙ ПРАКТИЦІ ДОКТОРА ІСТОРИЧНИХ НАУК ІГОРЯ СВЕШНІКОВА (THE BATTLE OF BERESTETCHKO IN THE MUSEUM PRACTICE OF DOCTOR OF HISTORICAL SCIENCES IHOR SVIESHNIKOV)	53
S. Babayeva (C. Бабаєва) DESIGN OF MUSEUM EXHIBITIONS (ДИЗАЙН МУЗЕЙНИХ ВИСТАВОК)	57
І. Шандра (I. Shandra) ЗАЛІЗНИЧНИЙ БУМ І «ЗАЛІЗНИЧНІ КОРОЛІ» В УКРАЇНІ (ДРУГА ПОЛОВИНА ХІХ – ПОЧАТОК ХХ СТ.) (RAILWAY BOOM AND “RAILWAY KINGS” IN UKRAINE (SECOND HALF OF THE XIX – EARLY XX CENTURY))	60
В. Надольська (V. Nadolska) ВІТЧИЗНЯНІ ВІРТУАЛЬНІ МУЗЕЇ ЯК ІНСТРУМЕНТИ ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ (DOMESTIC VIRTUAL MUSEUMS AS TOOLS FOR PRESERVING AND POPULARIZING OF CULTURAL HERITAGE)	62
А. Сошніков (A. Soshnikov) ТИПАЖ АНТИЧНОГО ЕРУДИТА ЯК УМОВА КОНКУРЕНТОСПРОМОЖНОСТІ У СВІТІ ЦИФРОВІЗАЦІЇ (CHARACTER TYPE OF AN ANCIENT ERUDITE AS A CONDITION FOR COMPETITIVENESS IN THE WORLD OF DIGITALIZATION)	63
Л. Висоцька (L. Vysotska) ВИСВІТЛЕННЯ ДІЯЛЬНОСТІ ВИШИВАЛЬНОЇ АРТІЛІ СЕЛА ВЕРБІВКИ НА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ В МУЗЕЙНІЙ ЕКСПОЗИЦІЇ (З ДОСВІДУ РОБОТИ КАМ'ЯНСЬКОГО ДЕРЖАВНОГО ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО ЗАПОВІДНИКА) (COVERAGE OF THE ACTIVITIES OF THE EMBROIDERY WORKSHOP OF VERBIVKA VILLAGE AT THE BEGINNING OF THE XX CENTURY IN THE MUSEUM EXHIBITION (FROM THE EXPERIENCE OF THE WORK OF THE KAMIANSKIE STATE HISTORICAL AND CULTURAL RESERVE))	65

Р. Сухонос, Н. Тюркеджи (R. Sukhonos, N. Tiurkedzhy) КОЛОНІАЛЬНІ НАГОРОДИ КОРОЛІВСТВА ІТАЛІЯ (COLONIAL AWARDS OF THE KINGDOM OF ITALY)	67
І. Атаманчук (I. Atamanchuk) МОНУМЕНТАЛЬНИЙ СПАДОК ЗАПОРІЖЖЯ: ККЗ ІМЕНІ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА МАЄ БУТИ ЗБЕРЕЖЕНИЙ (MONUMENTAL HERITAGE OF ZAPORIZHZHIA: OLEKSANDR DOVZHENKO CINEMA AND CONCERT HALL MUST BE PRESERVED)	69
О. Біррова (O. Birova) ІСТОРІЯ УКРАЇНИ В ЦИФРОВОМУ ФОРМАТІ (HISTORY OF UKRAINE IN DIGITAL FORMAT).....	70
Р. Пацовський (R. Patsovskiy) ЦИФРОВИЙ МУЗЕЙ НА ПЕРЕТИНІ МУЗЕЄЗНАВСТВА ТА КРИМІНАЛІСТИКИ (DIGITAL MUSEUM AT THE INTERSECTION OF MUSEOLOGY AND FORENSICS).....	71
Н. Багнюк (N. Bahniuk) ПАЛАЦОВА АРХІТЕКТУРА КРЕМЕНЦЯ: ВІД ПРИВАТНИХ РЕЗИДЕНЦІЙ ДО ОСЕРЕДКІВ ОСВІТИ (PALACE ARCHITECTURE OF KREMENETS: FROM PRIVATE RESIDENCES TO CENTERS OF EDUCATION)	72
Ю. Микитин (Yu. Mykytyn) ВІРТУАЛЬНІ МУЗЕЇ І ТУРИ ЯК ІННОВАЦІЙНІ ІНСТРУМЕНТИ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ ТА ЗБЕРЕЖЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ (VIRTUAL MUSEUMS AND TOURS AS INNOVATIVE TOOLS FOR POPULARIZATION AND PRESERVATION OF CULTURAL HERITAGE)	74
А. Пушко (A. Pushko) МУЗЕЇ ЯК ІНСТРУМЕНТ ЗБЕРЕЖЕННЯ ОБРЯДОВОЇ СПАДЩИНИ: ВІДРОДЖЕННЯ СВЯТКУВАННЯ ІВАНА КУПАЛА В УКРАЇНІ (MUSEUMS AS A TOOL FOR PRESERVING RITUAL HERITAGE: THE REVIVAL OF IVAN KUPALA CELEBRATION IN UKRAINE)	76
А. Куксова (A. Kuksova) ІСТОРИЧНІ ТА СОЦІОКУЛЬТУРНІ УМОВИ СТВОРЕННЯ УКРАЇНСЬКИХ РАТУШ З ГОДИННИКОВИМИ ВЕЖАМИ (HISTORICAL AND SOCIOCULTURAL CONDITIONS FOR THE CREATION OF UKRAINIAN TOWN HALLS WITH CLOCK TOWERS).....	78
Є. Різниченко (E. Riznychenko) НОВІ ПІДХОДИ ДО МУЗЕЄФІКАЦІЇ ТРАДИЦІЙНОГО ЖІНОЧОГО ОДЯГУ (NEW APPROACHES TO THE MUSEIFICATION OF TRADITIONAL WOMEN'S CLOTHING)	79
С. Остроушко (S. Ostroushko) ВІДЕОГРА ЯК ЗАСІБ МУЗЕЙНОЇ КОМУНІКАЦІЇ (VIDEO GAME AS A MEANS OF MUSEUM COMMUNICATION).....	80
В. Кашеева, Є. Фіногенова, Д. Шуть (V. Kashcheieva, Ye. Finogenova, D. Shut) ПОРТРЕТ СУЧАСНОГО ВІДВІДУВАЧА МУЗЕЮ ІСТОРИКО-КРАЄЗНАВЧОГО ПРОФІЛЮ НА ОСНОВІ СОЦІОЛОГІЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ СТУДЕНТІВ ХДАК КАФЕДРИ МУЗЕЙНО-ТУРИСТИЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ (PORTRAIT OF A MODERN VISITOR OF A MUSEUM OF HISTORICAL AND LOCAL HISTORY PROFILE BASED ON A SOCIOLOGICAL STUDY OF STUDENTS OF THE DEPARTMENT OF MUSEUM AND TOURISM ACTIVITIES OF KHARKIV STATE ACADEMY OF CULTURE)	82
СЕКЦІЯ: ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА ВІДНОВЛЕННЯ ПСИХІЧНОГО БЛАГОПОЛУЧЧЯ ОСОБИСТОСТІ В СУЧАСНИХ УМОВАХ	
К. Абакумова (K. Abakumova) АДАПТАЦІЯ СТУДЕНТІВ ДО ВИКЛИКІВ ВІЙНИ: ПСИХОЛОГІЧНІ ТА ОСВІТНІ АСПЕКТИ (ADAPTATION OF STUDENTS TO THE CHALLENGES OF WAR: PSYCHOLOGICAL AND EDUCATIONAL ASPECTS)	84
В. Адаменко, Д. Приходько (V. Adamenko, D. Pryhodko) ОСОБЛИВОСТІ ВПЛИВУ ТРАВМАТИЧНОГО ДОСВІДУ ДИТИНСТВА НА РОЗВИТОК САМООЦІНКИ В ДОРОСЛОМУ ВІЦІ (FEATURES OF CHILDHOOD TRAUMA IMPACT ON SELF-ESTEEM DEVELOPMENT IN ADULTHOOD)	85

А. Александрова (A. Aleksandrova) ПРОФЕСІЙНЕ ВИГОРАННЯ ПЕРСОНАЛУ, ЩО ПРАЦЮЄ З КЛІЄНТАМИ (PROFESSIONAL BURNOUT OF CUSTOMER SERVICE STAFF)	86
О. Бужинська (O. Buzhynska) МЕТОДИКИ АДАПТАЦІЇ В УМОВАХ ПЕРЕСЕЛЕННЯ (ADAPTATION TECHNIQUES IN RESETTLEMENT CONDITIONS)	88
І. Віденієв (I. Videnieiev) СТАН ПРОЯВУ СМИСЛОЖИТТЄВИХ ОРІЄНТАЦІЙ І ЖИТТЄСТІЙКОСТІ В ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ (THE STATE OF MANIFESTATION OF LIFE-MEANING ORIENTATIONS AND RESILIENCE AMONG HIGHER EDUCATION STUDENTS)	90
Г. Гавриленко, Д. Приходько (H. Havrylenko, D. Pryhodko) ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ АДАПТАЦІЇ ДО СТРЕСУ В УМОВАХ ВІЙНИ НА ОСНОВІ ТЕОРІЇ АРХЕТИПІВ ЮНГА (PECULIARITIES OF STRESS ADAPTATION FORMATION IN WAR CONDITIONS BASED ON JUNG'S ARCHETYPE THEORY)	91
С. Грибкова (S. Grybkova) ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕЖИВАННЯ ТРАВМАТИЧНИХ ПОДІЙ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ СИТУАЦІЇ (FEATURES OF EXPERIENCING TRAUMATIC EVENTS IN THE MODERN UKRAINIAN CONTEXT)	93
В. Детинич (V. Detynych) СУЧАСНІ ПІДХОДИ ДО ПІДТРИМКИ ТА ВІДНОВЛЕННЯ МЕНТАЛЬНОГО ЗДОРОВ'Я (MODERN APPROACHES TO SUPPORTING AND RESTORING MENTAL HEALTH)	95
І. Іванчо (I. Ivanchko) ІНФОРМАЦІЙНА ГІГІЄНА ЯК ЗАСІБ ЗБЕРЕЖЕННЯ ПСИХОЛОГІЧНОГО ЗДОРОВ'Я В УМОВАХ ВІЙНИ (INFORMATION HYGIENE AS A MEANS OF MAINTAINING PSYCHOLOGICAL HEALTH IN WAR CONDITIONS)	97
О. Кайдалова (O. Kaidalova) ПСИХОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ МОТИВАЦІЇ ПРАЦІВНИКІВ ОСВІТИ ЗГІДНО З ЇХНИМИ ПРОФЕСІЙНИМИ ПОТРЕБАМИ (PSYCHOLOGICAL FEATURES OF MOTIVATION OF EDUCATIONAL WORKERS ACCORDING TO THEIR PROFESSIONAL NEEDS) ...	98
С. Карпенко, О. Радько (S. Karpenko, O. Radko) ПІДВИЩЕННЯ СТІЙКОСТІ ДО СТРЕСУ У ВИМІРІ ТІЛЕСНО-ОРІЄНТОВАНИХ МЕТОДІВ (INCREASING STRESS RESILIENCE THROUGH BODY-ORIENTED METHODS)	100
В. Кибенко (V. Kybenko) СУЧАСНІ ПІДХОДИ ДО ЗБЕРЕЖЕННЯ ПСИХІЧНОГО БЛАГОПОЛУЧЧЯ (MODERN APPROACHES TO MAINTAINING MENTAL WELL-BEING)	102
І. Кирилова (I. Kyrylova) ХАРИЗМАТИЧНИЙ РУХ ЯК КУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН (CHARISMATIC MOVEMENT AS A CULTURAL PHENOMENON)	104
В. Клименко (V. Klymenko) КОНЦЕПТУАЛЬНА МОДЕЛЬ РЕСУРСІВ ПОДОЛАННЯ СКЛАДНИХ ЖИТТЄВИХ СИТУАЦІЙ (CONCEPTUAL MODEL OF RESOURCES FOR OVERCOMING DIFFICULT LIFE SITUATIONS)	105
К. Kovalenko (K. Коваленко) MAINTAINING MENTAL WELL-BEING IN THE ACCEPTANCE OF AN INCURABLE DIAGNOSIS: THE ROLE OF SUPPORT AND SELF-HELP (ЗБЕРЕЖЕННЯ ПСИХІЧНОГО БЛАГОПОЛУЧЧЯ ПРИ ПРИЙНЯТТІ НЕВИЛІКОВНОГО ДІАГНОЗУ: РОЛЬ ПІДТРИМКИ ТА САМОДОПОМОГИ)	108
О. Кононенко (O. Kononenko) ПРОГРАМА РОЗВИТКУ ЦІННІСНО-СМИСЛОВОЇ РЕГУЛЯЦІЇ ЗАСОБАМИ МАЛЮНКОВОЇ АРТТЕРАПІЇ (PROGRAM FOR DEVELOPING VALUE-MEANING REGULATION USING PICTURE ART THERAPY)	109
Я. Крутько (Y. Krutko) САНОГЕННЕ МИСЛЕННЯ ЯК ЧИННИК ПОПЕРЕДЖЕННЯ ТА ПОДОЛАННЯ ПРОФЕСІЙНОГО ВИГОРАННЯ ПСИХОЛОГІВ-ПОЧАТКІВЦІВ (SANOGENETIC THINKING AS A FACTOR IN PREVENTING AND OVERCOMING PROFESSIONAL BURNOUT IN BEGINNING PSYCHOLOGISTS)	111

Н. Кучеренко (N. Kucherenko) ПСИХІЧНЕ БЛАГОПОЛУЧЧЯ ОСОБИСТОСТІ В УМОВАХ СУЧАСНИХ ВИКЛИКІВ І ШЛЯХИ ЙОГО ВІДНОВЛЕННЯ (MENTAL WELL-BEING OF THE INDIVIDUAL IN THE FACE OF MODERN CHALLENGES AND WAYS TO RESTORE IT)	113
С. Кучеренко (S. Kucherenko) ВПЛИВ СТРЕСУ НА ПСИХОЛОГІЧНЕ БЛАГОПОЛУЧЧЯ ОСОБИСТОСТІ ПІД ЧАС ВІЙНИ (THE IMPACT OF STRESS ON THE PSYCHOLOGICAL WELL-BEING OF AN INDIVIDUAL DURING WAR)	114
М. Лебедев (N. Lebedev) ПРОГРАМА ПСИХОЛОГІЧНОЇ РОБОТИ ІЗ СОЦІАЛЬНИМИ ПЕРЕКОНАННЯМИ (АКСІОМАМИ) ОСОБИСТОСТІ В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ РЕСУРСНОГО ПОТЕНЦІАЛУ ОСОБИСТОСТІ (PROGRAM OF PSYCHOLOGICAL WORK WITH SOCIAL BELIEFS (AXIOMS) OF THE INDIVIDUAL IN THE CONTEXT OF DEVELOPING THE INDIVIDUAL'S RESOURCE POTENTIAL)	115
Н. Лисак (N. Lysak) ГЛИБИННІ ПЕРЕКОНАННЯ ЯК КОГНІТИВНІ ЧИННИКИ АДАПТАЦІЇ ВИМУШЕНИХ МІГРАНТІВ (DEEP-SEATED BELIEFS AS COGNITIVE FACTORS IN THE ADAPTATION OF FORCED MIGRANTS)	117
К. Медведева (K. Medvedieva) ОСОБЛИВОСТІ МОТИВАЦІЙНОЇ СФЕРИ ПОЛІГАМНИХ ЧОЛОВІКІВ (PECULIARITIES OF THE MOTIVATIONAL SPHERE OF POLYGAMOUS MEN)	118
М. Михаленко, О. Михаленко (M. Mykhalenko, O. Mykhalenko) ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА ПОКРАЩЕННЯ ПСИХІЧНОГО ЗДОРОВ'Я СТУДЕНТІВ ПІД ЧАС ВІЙСЬКОВИХ ДІЙ В УКРАЇНІ (MAINTAINING AND IMPROVING STUDENTS' MENTAL HEALTH DURING HOSTILITIES IN UKRAINE)	121
А. Новохатський (A. Novokhatsky) ПОЧУТТЯ ПРОВИННИ: ВПЛИВ НА ЗДАТНІСТЬ ОСОБИСТОСТІ ДО ПОСТКРИЗОВОГО ЗРОСТАННЯ (GUILT FEELING: IMPACT ON PERSONALITY'S CAPACITY FOR POST-CRISIS GROWTH)	123
Н. Потьомкіна (N. Potomkina) ПСИХОТЕХНІКИ В ТРЕНІНГОВОМУ ПРОЦЕСІ: РОЗВИТОК КРЕАТИВНОГО ПОТЕНЦІАЛУ СТУДЕНТІВ СПЕЦІАЛЬНОСТІ «ПЕРФОРМАТИВНІ МИСТЕЦТВА» (PSYCHOTECHNIQUES IN THE TRAINING PROCESS: DEVELOPMENT OF STUDENTS' CREATIVE POTENTIAL OF THE "PERFORMING ARTS" SPECIALTY)	125
А. Путько, Д. Приходько (A. Putko, D. Pryhodko) ОСОБЛИВОСТІ ПСИХІЧНИХ СТАНІВ ШКІЛЬНИХ ВЧИТЕЛІВ В УМОВАХ ВІЙНИ (FEATURES OF THE MENTAL STATES OF SCHOOL TEACHERS IN WAR CONDITIONS)	127
О. Радько (O. Radko) РОБОТА З ФАСЦІЯМИ ЯК ОДИН ІЗ МЕТОДІВ ЗНЯТТЯ ПСИХОЕМОЦІЙНОЇ НАПРУГИ (WORKING WITH FASCIAS AS A METHOD OF RELIEVING PSYCHOEMOTIONAL TENSION)	129
Л. Турішчева, О. Малихіна (L. Turishcheva, O. Malykhina) ВИКОРИСТАННЯ НАСТІЛЬНИХ ІГОР ЯК УМОВА ЗБЕРЕЖЕННЯ ПСИХІЧНОГО ЗДОРОВ'Я (THE USE OF BOARD GAMES AS A CONDITION FOR MAINTAINING MENTAL HEALTH)	130
І. Ушакова, С. Гутянко (I. Ushakova, S. Gutyanko) ПРОБЛЕМИ ЕМОЦІЙНОГО ВИГОРАННЯ КОМБАТАНТІВ (PROBLEMS OF EMOTIONAL BURNOUT OF COMBATANTS)	131
Н. Цигановська, Даріуш В. Скальскі (N. Tsyhanovska, Dariusz W. Skalski) ДОСЛІДЖЕННЯ ВПЛИВУ СТРЕСУ НА СПОРТИВНІ РЕЗУЛЬТАТИ (RESEARCH INTO THE IMPACT OF STRESS ON ATHLETIC PERFORMANCE)	133
Н. Чечель (N. Chechel) РОЗВИТОК РЕЗИЛЬЄНТНОСТІ В СТРЕСОВИХ УМОВАХ: ПОТЕНЦІАЛ КАЗКОТЕРАПІЇ (DEVELOPING OF RESILIENCE IN STRESSFUL CONDITIONS: POTENTIAL OF FAIRY TALE THERAPY)	134

Я. Чумаченко (Y. Chumachenko) ПСИХОЛОГІЧНА ПРОГРАМА ОПТИМІЗАЦІЇ САМОСТАВЛЕННЯ В ПРОФЕСІЙНІЙ СФЕРІ (PSYCHOLOGICAL PROGRAM FOR OPTIMIZATION OF SELF-RELATION IN THE PROFESSIONAL SPHERE)	137
Ю. Шепель, А. Большакова (Y. Shepel, A. Bolshakova) ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК РІВНЯ ОПТИМІЗМУ З ВИБОРОМ КОПІНГ-СТРАТЕГІЙ У ПОДОЛАННІ СТРЕСУ (THE RELATIONSHIP BETWEEN THE LEVEL OF OPTIMISM AND THE CHOICE OF COPING STRATEGIES IN OVERCOMING STRESS).....	139
СЕКЦІЯ: КУЛЬТУРА ФАХОВОЇ ТА ДІЛОВОЇ ІНШОМОВНОЇ КОМУНІКАЦІЇ	
М. Chepelyeva (М. А. Чепелева) AI TOOLS IN EDUCATION (ІНСТРУМЕНТИ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ В ОСВІТІ)	140
Y. Pavlyuchenko (В. Павлюченко) DANCE THERAPY AS A MEANS OF PHYSICAL AND PSYCHOLOGICAL REHABILITATION OF THE VICTIMS DURING MILITARY CONFLICTS (ТАНЦЮВАЛЬНА ТЕРАПІЯ ЯК ЗАСІБ ФІЗИЧНОЇ ТА ПСИХОЛОГІЧНОЇ РЕАБІЛІТАЦІЇ ПОСТРАЖДАЛИХ ПІД ЧАС ВОЄННИХ КОНФЛІКТІВ)	143
T. Honcharova (Т. Гончарова) DANCE AND INTELLIGENCE. IMPLEMENTATION OF EXERCISES FOR THE DEVELOPMENT OF THE BRAIN HEMISPHERES IN CHOREOGRAPHY CLASSES (ТАНЕЦЬ ТА ІНТЕЛЕКТ. ВИКОНАННЯ ВПРАВ ДЛЯ РОЗВИТКУ ПІВКУЛЬ МОЗКУ НА ЗАНЯТТЯХ ХОРЕОГРАФІЇ)	145
Ya. Shapoval (Я. Шаповал) THE INFLUENCE OF SENSORY OVERLOAD ON MENTAL WELL-BEING AND STRATEGIES FOR PSYCHOLOGICAL ADAPTATION (ВПЛИВ СЕНСОРНОГО ПЕРЕВАНТАЖЕННЯ НА ПСИХІЧНЕ БЛАГОПОЛУЧЧЯ ТА СТРАТЕГІЇ ПСИХОЛОГІЧНОЇ АДАПТАЦІЇ)	146
S. Naumova (С. Наумова) STAYING LEGAL ONLINE: NAVIGATING CONTENT SHARING RULES AND RISKS (ДОТРИМАННЯ ЗАКОННОСТІ В ІНТЕРНЕТІ: НАВІГАЦІЯ ЩОДО ПРАВИЛ ОБМІНУ ВМІСТОМ І РИЗИКІВ)	148
O. Stolnik (О. Стольнік) CHALLENGES AND PROSPECTS OF INSTITUTIONAL REPOSITORIES IN THE DIGITAL ERA (ВИКЛИКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ІНСТИТУЦІЙНИХ РЕПОЗИТАРІЇВ В ЦИФРОВУ ЕРУ)	149
D. Sulaieva (Д. Сулаєва) LIBRARIANSHIP IN CONTEXT OF INDIGENOUS PEOPLES IN UKRAINE: CHALLENGES, OPPORTUNITIES, AND CULTURAL SELF-DETERMINATION (БІБЛІОТЕЧНА СПРАВА З ПИТАНЬ КОРИННИХ НАРОДІВ В УКРАЇНІ: ВИКЛИКИ, МОЖЛИВОСТІ ТА КУЛЬТУРНЕ САМОВИЗНАЧЕННЯ).....	150
D. Nazarenko (Д. Назаренко) PHENOMENON OF PEOPLE'S THEATRE: HISTORY AND CONTEMPORARY PRACTICES ILLUSTRATED BY THE POLTAVA PEOPLE'S THEATRE "НА ПAVЛЕНКАХ" (ФЕНОМЕН НАРОДНОГО ТЕАТРУ: ІСТОРІЯ ТА СУЧАСНІ ПРАКТИКИ НА ПРИКЛАДІ ПОЛТАВСЬКОГО НАРОДНОГО ТЕАТРУ «НА ПАВЛЕНКАХ»)	151
A. Kuksova (А. Куксова) THE EVOLUTION OF CLOCK TOWERS THROUGH HISTORY: THE CASE OF UKRAINIAN TOWN HALLS (ЕВОЛЮЦІЯ ГОДИННИКОВИХ ВЕЖ УПРОДОВЖ ІСТОРІЇ: НА ПРИКЛАДІ УКРАЇНСЬКИХ РАТУШ)	153
M. Kadurina (М. Кадуріна) MODERN TRENDS IN THE DEVELOPMENT OF THEATER IN UKRAINE (СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ТЕАТРУ В УКРАЇНІ)	154
O. V. Karpenko, P. O. Shevchuk, V. P. Metel's'ky (О. В. Карпенко, П. О. Шевчук, В. П. Метельський) COURTESY AND CUSTOMS IN PROFESSIONAL COMMUNICATION CULTURE (ЕТИКЕТ ТА ТРАДИЦІЇ ЩОДО КУЛЬТУРИ ПРОФЕСІЙНОЇ КОМУНІКАЦІЇ)	155

О. Brytkov (О. Бритков) THE POWER OF AN ACTOR'S VOICE AND DICTION IN EMOTIONAL INFLUENCE ON THE AUDIENCE (СИЛА ГОЛОСУ ТА ДИКЦІЇ АКТОРА В ЕМОЦІЙНОМУ ВПЛИВІ НА ГЛЯДАЦЬКУ АУДИТОРІЮ)	157
Е. Demchenko (Є. Демченко) ARTIFICIAL INTELLIGENCE AS A DIPLOMAT: CAN NEURAL NETWORKS REPLACE INTERCULTURAL COMMUNICATORS? (ШТУЧНИЙ ІНТЕЛЕКТ ЯК ДИПЛОМАТ: ЧИ МОЖУТЬ НЕЙРОННІ МЕРЕЖІ ЗАМІНИТИ МІЖКУЛЬТУРНИХ КОМУНІКАТОРІВ?)	158
Д. Kurinna (Д. Курінна) FOREIGN LANGUAGE PROFICIENCY AS A PREREQUISITE FOR SUCCESSFUL BUSINESS COMMUNICATION (ВОЛОДІННЯ ІНОЗЕМНОЮ МООВОЮ ЯК НЕОБХІДНА УМОВА УСПІШНОГО ДІЛОВОГО СПІЛКУВАННЯ)	160
Л. Nesterchuk (Л. Нестерчук) THE INFLUENCE OF MACHINE TRANSLATION ON PROFESSIONAL AND BUSINESS COMMUNICATION (ВПЛИВ МАШИННОГО ПЕРЕКЛАДУ НА ПРОФЕСІЙНУ ТА ДІЛОВУ КОМУНІКАЦІЮ)	162
К. Zolotar'ov (К. Золотарьов) OVERCOMING LANGUAGE BARRIERS IN INTERNATIONAL BUSINESS COMMUNICATION (ПОДОЛАННЯ МОВНИХ БАР'ЄРІВ У МІЖНАРОДНІЙ БІЗНЕС-КОМУНІКАЦІЇ)	163

СЕКЦІЯ:

УКРАЇНСЬКЕ МОВОЗНАВСТВО ТА СВІТОВА ЛІТЕРАТУРА
В КОНТЕКСТІ МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ ХХІ СТОЛІТТЯ

Л. Мітіна (L. Mitina) КОНЦЕПТУАЛЬНЕ ПОЛЕ СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРНОГО КАНОНУ (CONCEPTUAL FIELD OF THE MODERN LITERARY CANON)	165
М. Аркатов (M. Arkatov) ПОВІСТЬ СТІВЕНА КІНГА «РИТА ГЕЙВОРТ І ВТЕЧА З ШОУШЕНКА» У ФІЛЬМІ ФРЕНКА ДАРАБОНТА (STEPHEN KING'S TALE "RITA HAYWORTH AND SHAWSHANK REDEMPTION" IN THE FRANK DARABONT'S FILM)	168
Д. Буяло (D. Buialo) РОМАН МАРІО П'ЇУЗО «ХРЕЩЕНИЙ БАТЬКО» В ЕКРАНІЗАЦІЇ ФРЕНСІСА ФОРДА КОППОЛІ (MARIO PUZO'S NOVEL "THE GODFATHER" IN THE FILM ADAPTATION BY FRANCIS FORD COPPOLA)	169
А. Дьякова (A. Diakova) «МАРТІН ІДЕН» ДЖЕКА ЛОНДОНА В КІНОАДАПТАЦІЇ П'ЕТРО МАРЧЕЛЛО ("MARTIN EDEN" BY JACK LONDON IN THE MOVIE ADAPTATION BY PIETRO MARCELLO)	171
Б. Детініч (B. Dietinich) СВІТ ДИТИНСТВА І СВІТ ДОРОСЛИХ В ОПОВІДАННІ КЕНА ЛІУ «ПАПЕРОВИЙ ЗВІРИНЕЦЬ» (THE WORLD OF CHILDHOOD AND THE WORLD OF ADULTS IN KEN LIU'S SHORT STORY "PAPER MENAGERIE")	173
Н. Крикля (N. Kryklyia) ОПОВІДАННЯ АНДЖЕЯ САПКОВСЬКОГО «МЕНШЕ ЗЛО» В ТЕЛЕСЕРІАЛІ «ВІДЬМАК» ЛОРЕН ШМІДТ-ГІССРІХ (ANDRZEJ SAPKOWSKI'S SHORT STORY "THE LESSER EVIL" IN THE TV SERIES "THE WITCHER" BY LAUREN SCHMIDT-HISSRICH)	175
А. Кузняна (A. Kuzniana) ОПОВІДАННЯ СТІВЕНА КІНГА «ПОЛЕ БОЮ» В ТЕЛЕВЕРСІЇ РОБА БОУМЕНА (STEPHEN KING'S SHORT STORY "BATTLEGROUNDS" IN THE TV VERSION BY ROB BOWMAN)	177
Л. Осипова (L. Osypova) «ДРАКУЛА»: РОМАН БРЕМА СТОКЕРА ТА КІНОПРОЕКЦІЯ ТОДА БРОУНІНГА ("DRACULA": BRAM STOKER'S NOVEL AND TOD BROWNING'S MOVIE PROJECTION)	179

М. Панасюк (M. Panasiuk) ФЕМІНІТИВИ В СУЧАСНОМУ МОВНОМУ ДИСКУРСІ (FEMININITIVES IN MODERN LINGUISTIC DISCOURSE)	180
М. Перетяченко (M. Peretiachenko) НОВЕЛА СТЕФАНА ЦВЕЙґА «ЛИСТ НЕЗНАЙОМОЇ» В ЕКРАНІЗАЦІЇ МАКСА ОФЮЛЬСА (STEFAN ZWEIG'S NOVELLA "LETTER FROM AN UNKNOWN WOMAN" IN THE FILM ADAPTATION BY MAX OPHÜLS).....	182
Є. Сабодаш (Y. Sabodash) «ПЕРЕКОНАННЯ» ДЖЕЙН АСТІН В КІНОІНТЕРПРЕТАЦІЇ КЕРРІ КРЕКНЕЛЛ (JANE AUSTEN'S "PERSUASION" IN THE FILM INTERPRETATION BY CARRIE CRACKNELL)	183
О. Затула (O. Zatula) «ДЮНА» ФРЕНКА ГЕРБЕРТА ПРОТИ «ДЮНИ» ДЕНІ ВІЛЬНЬОВА ("DUNE" BY FRANK HERBERT VS. "DUNE" BY DENIS VILLENEUVE)	185
Є. Здесенко (Y. Zdesenko) РОМАН ЧАКА ПАЛАНІКА «БІЙЦІВСЬКИЙ КЛУБ» ТА КІНОВЕРСІЯ ДЕВІДА ФІНЧЕРА (CHUCK PALAHNIUK'S NOVEL "FIGHT CLUB" AND DAVID FINCHER'S MOVIE VERSION)	187

СЕКЦІЯ:

ФІЛОСОФСЬКІ, СОЦІАЛЬНО-ПОЛІТИЧНІ ТА ПРАВОВІ ВИМІРИ СУЧАСНОГО СУСПІЛЬСТВА

В. Лисенкова (V. Lysenkova) ДО ПИТАННЯ ФІЛОСОФІЗАЦІЇ В МИСТЕЦТВІ (TO THE QUESTION OF PHILOSOPHIZATION IN ART)	189
І. Ушно, І. Цвід (I. Ushno, I. Tsvid) ФІЛОСОФІЯ НАУКИ ТА ТЕХНІКИ: ВИКЛИКИ СУЧАСНОСТІ (PHILOSOPHY OF SCIENCE AND TECHNOLOGY: CHALLENGES OF MODERNITY)	190
A. Hazarika (A. Хазаріка) ANALYSIS OF SOCIO-POLITICAL ASPECTS OF TRANSIT INTO MODERN SOCIETY: A CASE STUDY OF INDIA (АНАЛІЗ СОЦІОПОЛІТИЧНИХ АСПЕКТІВ ТРАНЗИТУ В СУЧАСНЕ СУСПІЛЬСТВО: ДОСЛІДЖЕННЯ НА ПРИКЛАДІ ІНДІЇ)	191
С. Криворученко (S. Kryvorutchenko) ЩО ТАКЕ «КЛАСИКА ПОЗА ЧАСОМ» У МОДІ? (WHAT IS «TIMELESS CLASSICS» IN FASHION?)	193
К. Попова-Коряк (K. Popova-Koriak) ЗАХИСТ АВТОРСЬКИХ ПРАВ У МІЖНАРОДНОМУ КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ: ВИКЛИКИ ЦИФРОВОЇ ЕПОХИ (COPYRIGHT PROTECTION IN THE INTERNATIONAL CULTURAL SPACE: DIGITAL ERA CHALLENGES)	195
Є. Дем'янова (Y. Demianova) КУЛЬТУРНА ДИПЛОМАТІЯ ЯК М'ЯКА СИЛА: ПРАВОВЕ РЕГУЛЮВАННЯ МІЖНАРОДНИХ КУЛЬТУРНИХ ОБМІНІВ (CULTURAL DIPLOMACY AS A SOFT POWER: LEGAL REGULATION OF INTERNATIONAL CULTURAL EXCHANGE)	197
Д. Кайгородцева (D. Kaihorodtseva) ПРАВО НА УЧАСТЬ У КУЛЬТУРНОМУ ЖИТТІ: МІЖНАРОДНО-ПРАВОВІ СТАНДАРТИ ТА ВИКЛИКИ РЕАЛІЗАЦІЇ В УКРАЇНІ (THE RIGHT TO PARTICIPATE IN CULTURAL LIFE: INTERNATIONAL LEGAL STANDARDS AND CHALLENGES OF IMPLEMENTATION IN UKRAINE)	199
М. Бутко (M. Butko) ПРАВОВА КУЛЬТУРА ЯК ЧИННИК ЕФЕКТИВНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ СТУДЕНТСЬКОГО САМОВРЯДУВАННЯ (LEGAL CULTURE AS A FACTOR OF EFFECTIVE STUDENT SELF-GOVERNMENT ACTIVITY).....	201
В. Астахова (V. Astakhova) ПРАВОВЕ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ СТУДЕНТСЬКОГО САМОВРЯДУВАННЯ ЯК ІНСТРУМЕНТУ КУЛЬТУРНОЇ ДИПЛОМАТІЇ В ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ (LEGAL SUPPORT OF STUDENT SELF-GOVERNMENT AS A TOOL OF CULTURAL DIPLOMACY IN HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS).....	203

А. Савенкова (A. Savenkova) МІЖНАРОДНЕ ПРАВО І ПРАВА КОРИННИХ НАРОДІВ: ЗАХИСТ НЕМАТЕРІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ (INTERNATIONAL LAW AND INDIGENOUS PEOPLES' RIGHTS: PROTECTION OF INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE)	206
--	------------

СЕКЦІЯ:

ВОКАЛЬНО-ХОРОВА КУЛЬТУРА: ТРАДИЦІЇ ТА НОВАЦІЇ

Л. Ластовецька (L. Lastovetska) ЖАНР ХОРОВОГО КОНЦЕРТУ У ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ ЛАСТОВЕЦЬКОГО (GENRE OF CHORAL CONCERT IN THE WORKS OF MYKOLA LASTOVETSKYI)	207
Ж. Німенська (Zh. Nimenska) ВОКАЛЬНА КЛАСИКА ЯК ОСНОВА АКТОРСЬКОЇ ВИРАЗНОСТІ (VOCAL CLASSICS AS THE BASIS OF ACTING EXPRESSIVENESS)	209
В. Гіголаєва-Юрченко (V. Hiholaieva-Yurchenko) ПСИХОФІЗИЧНІ ВИМОГИ ДО СПІВАКА В ОПЕРНОМУ ТА КАМЕРНОМУ ЖАНРАХ (PSYCHOPHYSICAL REQUIREMENTS FOR THE SINGER IN OPERA AND CHAMBER GENRES)	211
Л. Беземчук (L. Bezemchuk) КУЛЬТУРНИЙ ДІАЛОГ ЯК СПОСІБ КОМУНІКАЦІЇ ЗІ СТУДЕНТАМИ КНР НА ЗАНЯТТЯХ «АКАДЕМІЧНИЙ СПІВ» (CULTURAL DIALOGUE AS A WAY OF COMMUNICATING WITH STUDENTS FROM CHINA IN THE "ACADEMIC SINGING" CLASSES)....	212
А. Абрамкін (A. Abramkin) ЗБЕРЕЖЕННЯ ТРАДИЦІЙ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ПІСНІ В СУЧАСНІЙ ХОРОВІЙ ПРАКТИЦІ (PRESERVATION OF UKRAINIAN FOLK SONG TRADITIONS IN MODERN CHORAL PRACTICE)	214
Лі Дешун (Lee Deshun) ЄВРОПЕЙСЬКА ОПЕРНА ТРАДИЦІЯ І КИТАЙСЬКИЙ ВОКАЛ: ІСТОРИЧНИЙ ДІАЛОГ (EUROPEAN OPERA TRADITION AND CHINESE VOCAL: HISTORICAL DIALOGUE)	215
Д. Соломонова (D. Solomonova) УКРАЇНСЬКИЙ СОЛОСПІВ: ІСТОРІЯ ТА СУЧАСНІСТЬ (UKRAINIAN SOLO SINGING: HISTORY AND MODERNITY)	217
А. Коростій (A. Korostii) РОЛЬ І ЗНАЧЕННЯ ПАРТІЇ ОКСАНИ В ОПЕРІ «ЗАПОРОЖЕЦЬ ЗА ДУНАЄМ» (THE ROLE AND IMPORTANCE OF OKSANA'S PART IN "ZAPOROZHETS BEHIND THE DANUBE" OPERA).....	218
І. Власенко (I. Vlasenko) СПЕЦИФІКА ВИКОНАННЯ НАРОДНОЇ ПІСНІ АКАДЕМІЧНИМ ГОЛОСОМ: ТРАДИЦІЇ ТА СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ (SPECIFICITY OF FOLK SONG PERFORMANCE BY ACADEMIC VOICE: TRADITIONS AND MODERN TRENDS).....	219
В. Любченко (V. Liubchenko) ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТЕКСТУ ПСАЛМУ ДАВИДА № 50 У ХОРОВІЙ ТВОРЧОСТІ В. ПОЛЬОВОЇ (INTERPRETATION OF THE TEXT OF PSALM 50 OF DAVID IN THE CHORAL WORKS BY V. POLYOVA)	221
Є. Омельченко (Ye. Omelchenko) СПЕЦИФІКА ХОРОВОГО ПИСЬМА РУБЕНА ТОЛМАЧОВА (SPECIFICITY OF RUBEN TOLMACHOV'S CHORAL WRITING)	222
О. Базильський (O. Bazylskyi) «СТРАСТІ ЗА ТАРАСОМ» ЄВГЕНА СТАНКОВИЧА: ЕМОЦІЙНИЙ АСПЕКТ ХОРОВОГО ВИКОНАННЯ ("PASSIONS FOR TARAS" BYEVHEN STANKOVYCH: EMOTIONAL ASPECT OF CHORAL PERFORMANCE)	224

Наукове видання

КУЛЬТУРА ТА ІНФОРМАЦІЙНЕ СУСПІЛЬСТВО ХХІ СТОЛІТТЯ

Матеріали міжнародної наукової
конференції молодих учених
17–18 квітня 2025 р.

У 2 частинах
Частина 1

Відповідальна за випуск:
Н. О. Рябуха

Редактори:
А. А. Троян
Г. С. Положій

Редактор англomовних текстів:
В. Афанасьєв

Комп'ютерна верстка:
І. Г. Колесник

Підписано до друку 14.04.2025. Формат 60х84/16.
Гарнітура «Minion Pro». Папір для мн. ап.
Ум. друк. арк. 13,7. Обл.-вид. арк. 21,8
Наклад 300 пр. Зам. №

Адреса редакції і видавця:
ХДАК, Україна, 61057, м. Харків, Бурсацький узвіз, 4
тел. (057) 731-27-83. e-mail: rrv2000k@ukr.net.
Свідоцтво про держреєстрацію ДК №3274 від 04.09.2008 р.

Віддруковано в ПП Озеров Г. В.
м. Харків, вул. Університетська, 3, кв. 9.
Свідоцтво про реєстрацію: № 818604 від 02.03.2000.