

Цитування:

Харченко М. В. Режисура як культуротворча практика: формування подієвого досвіду в сучасній музичній культурі України. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2025. № 3. С. 120–128.

Харченко Михайло Володимирович, аспірант Київського національного університету культури і мистецтв
<https://orcid.org/0009-0003-8337-412X>
 mishaxarhenko28@gmail.com

Kharchenko M. (2025). Direction as a Culture-Creative Practice: Forming Event Experience in Modern Musical Culture of Ukraine. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 3, 120–128 [in Ukrainian].

РЕЖИСУРА ЯК КУЛЬТУРОТВОРЧА ПРАКТИКА: ФОРМУВАННЯ ПОДІЄВОГО ДОСВІДУ В СУЧАСНІЙ МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ УКРАЇНИ

Мета статті – розкрити культуротворчу функцію режисури та проаналізувати її ключові стратегії у формуванні цілісного художнього досвіду в сучасних українських музичних подієвих проєктах. **Методологія дослідження** ґрунтується на застосуванні: системного аналізу – для розгляду музичного проєкту як полікодної, гібридної системи, де режисура є ключовим елементом, що забезпечує інтеграцію (синтез) музики, простору та технологій; методу кейс-стаді – для глибокого, детального вивчення окремих, репрезентативних прикладів з метою виявлення типових та унікальних режисерських стратегій, застосованих, зокрема, в умовах воєнного часу; культурологічний та семіотичний аналіз – для тлумачення режисури як процесу творення культурних смислів (семіозису). **Наукова новизна** полягає у розгляді режисури як ключової культуротворчої практики, яка формує подієвий досвід у сучасній музичній культурі України в умовах суспільних трансформацій, демонструючи її перехід до організації емоційного досвіду, що функціонує як механізм творення колективної пам'яті. Уточнено класифікацію режисерських стратегій на прикладі трьох гібридних форматів: фестиваль (режисура як перетворення простору на смисл), музична вистава (режисура як створення емоційної насиченої драми) та Livestream-концерт (режисура як медіакомунікація та персоналізація досвіду). **Висновки.** Режисура в сучасних подієвих проєктах функціонує як ключова культуротворча практика та засіб організації емоційного досвіду, здатні інтегрувати музику, візуальний ряд і технології в єдиний художній твір, що зберігається в колективній пам'яті. Кожен із типових проєктів має своє конкретне режисерське завдання: для фестивалів це перетворення простору на смисл (через багатосценовість), що впливає на соціальну взаємодію; для вистав – створення емоційної насиченої драми для культурної рефлексії; для Livestream-концертів – персоналізація досвіду та режисура медіакомунікації. Технологічна режисура є чинником трансформації ролі глядача на учасника або свідка, забезпечуючи подовження досвіду поза його часові межі. В умовах війни це критично важлива соціокультурна функція, що забезпечує стійкість української культури та її міжнародну комунікацію.

Ключові слова: режисура, режисерські стратегії, подієві музичні проєкти, культуротворча практика, культурний текст.

Kharchenko Mykhailo, Postgraduate Student, Kyiv National University of Culture and Arts

Direction as a Culture-Creative Practice: Forming Event Experience in Modern Musical Culture of Ukraine

The purpose of the article is to reveal the culture-creating function of direction and analyse its key strategies in the formation of a holistic artistic experience in modern Ukrainian musical event projects. **The research methodology** is based on the application of: system analysis – to consider a musical project as a polycode, hybrid system, where direction is a key element that ensures the integration (synthesis) of music, space and technologies; case study method – for a deep, detailed study of individual, representative examples in order to identify typical and unique directing strategies used in wartime conditions; culturological and semiotic analysis – to interpret direction as a process of creating cultural meanings (semiosis). **The scientific novelty** lies in considering directing as a key cultural practice that shapes event experience in modern musical culture of Ukraine in the context of social transformations, demonstrating its transition to the organisation of emotional experience, which functions as a mechanism for creating collective memory. The classification of directorial strategies is specified using the example of three hybrid formats: festival (directing as the transformation of space into meaning), musical performance (directing as the creation of emotionally rich drama) and Livestream concert (directing as media communication and personalisation of experience). **Conclusions.** Directing in modern event projects functions as a key cultural practice and a means of organising emotional experience, capable of integrating music, visual series and technologies into a single artistic work stored in

collective memory. Each of the typical projects has its own specific directorial task: for festivals, this is the transformation of space into meaning (through multi-scenery), which affects social interaction; for performances – creating emotionally rich drama for cultural reflection; for Livestream concerts – personalisation of experience and direction of media communication. Technological direction is a factor in transforming the role of the viewer into a participant or witness, ensuring the extension of the experience beyond its temporal boundaries. In conditions of war, this is a critically important socio-cultural function that ensures the stability of Ukrainian culture and its international communication.

Keywords: direction, directing strategies, event-based music projects, cultural creative practice, cultural text.

Актуальність теми дослідження. Стрімкий розвиток цифрових технологій та соціально-політичні трансформації останнього десятиліття суттєво змінили ландшафт музичної культури України. Сучасне мистецтво дедалі частіше постає у форматі гібридних, технологічно насичених проєктів подієвого формату, які вимагають від митців не лише художньої майстерності, а й нових засобів комунікації з аудиторією. Подієвий формат перестав бути лише способом споживання контенту: він перетворився на ключовий механізм творення колективного досвіду, соціальної взаємодії та формування культурної ідентичності. Доказ тому – музичні заходи, в яких музичний контент поєднується з високотехнологічними складовими й потребує спеціальної режисури. Такі заходи – це повноцінні режисерські проєкти, що поєднують проєктність (обмежений цикл реалізації), подієвість («жива» подія для аудиторії) та режисерську концепцію (організація музики, візуалу, простору, часу в цілісний художній досвід). Режисура у таких проєктах є ключовою культуротворчою практикою, здатною інтегрувати музику, візуальний ряд і сучасні технології в єдиний художній твір. Долаючи межі традиційного сценарного планування, вона постає не лише інструментом драматургії простору й часу, а й засобом трансляції сенсів, що зберігаються у колективній пам'яті, та організації емоційного досвіду.

Попри зростаючий інтерес до нових форм музичної культури, опосередкованих цифровими технологіями, специфіка режисерських стратегій у формуванні подієвого досвіду досі залишається недостатньо осмисленою в українській культурології.

Аналіз досліджень і публікацій. Режисуру як культуротворчу практику досліджують представники різних наукових напрямів. Зокрема, С. Садовенко та Л. Порядченко [23] з культурологічної точки зору аналізують творчу взаємодію режисера і актора в галузі сценічного мистецтва. Н. Даць [7] висвітлює культурологічні виміри режисерської практики ХХ ст. в Україні. Утім, ці та інші праці присвячені лише проблематиці режисури у галузі театрального мистецтва, не торкаючись

музичних проєктів. Окремі питання режисури музичних проєктів досліджує С. Олейніков у праці «Взаємодія творчості та менеджменту: мистецтво режисури музичних проєктів» [19]. Автор зазначає: «Режисура та постановка музичних проєктів передбачає втілення творчих концепцій так, аби результат викликав у аудиторії незабутнє та захоплююче враження. <...>. Режисер перебирає на себе функцію не лише творця, а й менеджера, який обирає саунд-дизайнерів, художників по сцені, костюмам та освітленню, композиторів, хореографів, керуючись власним баченням фінального результату» [19, 94]. С. Шутько [28], аналізуючи сучасну музичну режисуру, задається запитанням: режисура – це новаторство чи авантюризм? Автором зосереджено увагу на проблемі художньої цілісності оперної вистави в умовах пошуку шляхів оновлення музичного театру України.

Окремі праці присвячено аналізу подієвих музичних проєктів: музичних фестивалів, концертів тощо. Так, характеризуючи класифікацію проєктів у сфері культури, Л. Обух виокремлює й музичний проєкт [17]. Музичні проєкти як чинник розвитку культури розглядає А. Бондаренко [4]. Низку статей присвячено проблематиці українських музичних фестивалів, почасти ідентифікованих в якості проєктів. Зокрема, це праці І. Бермес [3], С. Виткалова [5], С. Зуєва [10], В. Романчишина [22], Ю. Ометюх [20] та ін. Зокрема, С. Виткалов на прикладі регіональних фестивалів досліджує фестивальний рух як культурний феномен сучасності, складову культурно-мистецького простору, розглядаючи й фестивалі пісенно-музичного мистецтва [5]. В. Романчишин досліджує особливості функціонування музичних фестивалів в умовах повномасштабної російсько-української війни [22]. Виставкові та концертні проєкти аналізують Е. Триколенко та Ф.-Й. Стронько [26]; творчі здобутки українських музичних гуртів – С. Бережник [2]. Трансформацію оперного жанру на прикладі опери «Енеїда» М. Лисенка та С. Бедусенка досліджує О. Семенюк [24].

Однак, комплексний аналіз саме режисури сучасних музичних проєктів у наукових дослідженнях або відсутній, або висвітлюється

фрагментарно, що і спонукало до обрання теми дослідження.

Мета статті – розкрити культуротворчу функцію режисури та проаналізувати її ключові стратегії у формуванні цілісного художнього досвіду в сучасних українських музичних подієвих проєктах.

Виклад основного матеріалу. Музичний проєкт подієвого формату – культурний продукт, де режиса є ключовим інструментом створення, – функціонує як складний культурний текст, що підлягає режисерській інтерпретації. Для аналізу такої багатовимірної події доцільно застосувати підхід, що ґрунтується на семіотиці культури, згідно з якою культура є сукупністю знаків і текстів, які суспільство спільно створює, використовує та інтерпретує. У вітчизняній науковій традиції ці ідеї розроблені в працях, що вивчають комунікацію та культурний простір, наприклад, у дослідженнях В. Шейка (функціонування культури) [27], С. Кримського (філософія та знаковість) [12; 13], а також у наукових розвідках, присвячених семіотиці мистецтва та масовій культурі [14; 25]. Вони підкреслюють, що текст у культурі – це механізм інтенсифікації спілкування та творення спільних смислів.

Концепцію «культурного тексту» посилюють ідеї західної семіотики. Дослідники, як-от У. Еко, аналізували, як масова культура використовує знаки для конструювання повідомлень [30; 31]. В аналізі видовищних мистецтв (що є близьким до подієвого формату) вагомий внесок зробили Е. Фішер-Ліхте з її теорією перформативності [32] та Р. Шехнер із теорією перформансу [36], які розглядають подію як «живий», динамічний процес, що створює знаки *тут і зараз* у взаємодії з аудиторією. Ця концепція дає змогу аналізувати подію не лише за її фізичною структурою, а й за системою знаків, які вона генерує і транслює. Відтак, подієвий музичний проєкт – це гібридна знакова система або полікодний текст

(багатокодовий/мультимодальний текст). Статусу тексту подієвий музичний проєкт набуває через те, що йому властиві такі ознаки, як-от: а) когерентність (зв'язність): усі елементи (світло, музика, відеоряд, хореографія) узгоджені між собою і підпорядковані одній режисерській концепції (надзавданню), а режиса є тим метатекстом, що забезпечує цю зв'язність; б) багатшаровість (полікодність): текст складається з аудіальних (музика), візуальних (сценографія, проєкції) та просторових кодів (організація сцени та глядацького залу); 3) здатність до інтерпретації (рецепції): глядач не лише споживає контент, але й активно інтерпретує отримані знаки, що й зумовлює колективне «проживання» досвіду.

Режиса у цьому контексті є інструментом семіозису (процесу творення знаків), а режисер – інтерпретатором, який «переписує» первинний музичний матеріал на мову подієвого, візуального та просторового комунікування, вкладаючи в нього нові культурні сенси, актуальні для сучасності. Завдяки режисурі подієвий музичний проєкт стає гібридною системою, яка поєднує вербальні, невербальні, аудіальні та візуальні коди. Музика – це основа, але режиса інтегрує її в просторово-часову структуру, де світло, сценографія, відеоконтент і навіть організація глядацьких потоків стають окремими знаковими одиницями.

Увесь спектр взаємодії між режисурою, музикою, подією та технологіями може бути представлений у таких типах музичних проєктах подієвого формату, як-от: музичні фестивалі; музичні вистави; Livestream-концерти. Ці проєкти-події з режисурою «живого» досвіду вирізняються рівнем складності інтеграції музичного контенту, технологій та простору. Але ключовою їхньою ознакою є характер, або домінуюча стратегія режисерської роботи з простором, часом та медіакомунікацією, що визначає й ключовий об'єкт режисерського синтезу (Таблиця 1).

Таблиця 1

Систематизація режисерських стратегій та об'єктів режисерського синтезу в музичних проєктах подієвого формату

Тип проєкту	Домінуюча стратегія режисури	Ключовий об'єкт режисерського синтезу
Фестивалі	Режиса простору та динаміки	Поєднання реального та віртуального простору (фізичні сцени + livestream)
Вистави	Режиса наративу та театралізації	Інтеграція музики та драматичного / сценографічного елемента
Livestream-концерти	Режиса медіакомунікації	Створення художнього досвіду виключно за допомогою цифрових (екранних) засобів

Кожен із типів проєктів подієвого формату вимагає унікального режисерського підходу, оскільки кожен із них створює специфічний тип культурного тексту. Розглянемо їх докладніше.

Одним із показових прикладів режисури як культуротворчої практики, що формує подієвий досвід, є музичні фестивалі, які розглядаються як багатошарові «тексти простору». Зокрема, Atlas Festival (перейменований з Atlas Weekend, заснований 2015 року) демонструє значну трансформацію режисерських стратегій в умовах соціально-політичних змін в Україні. У зв'язку з повномасштабним вторгненням фестиваль, який традиційно проходив у Національному експоцентрі, відновив свою діяльність у липні 2025 року, змінивши локацію на ТРЦ Blockbuster Mall. Цей перехід є ключовим режисерським рішенням, спрямованим на забезпечення безпеки відвідувачів шляхом надання доступу до найбільшого в Україні сертифікованого укриття [11]. Цьогоріч фестиваль відбувся під гаслом «Надихає. Об'єднує. Допомогає» і мав чітку благодійну місію – збір коштів на потреби ЗСУ разом з фондом «Повернись живим», сума якого сягнула понад 107 мільйонів гривень [8]. Така концепція підкреслює зміщення режисерського акценту із суто розваги на творення колективного досвіду стійкості та соціальної взаємодії, що є вирішальним механізмом формування культурної ідентичності. Режисура простору в цьому кейсі постає як перетворення фізичної локації на смисл, роблячи її місцем пам'яті про стійкість та єдність представників української культури в умовах війни. Організація фестивалю на території ТРЦ, із залученням шести сцен, понад ста артистів та 60 годин музики, демонструє поліцентричність фестивального тексту. Як режисерська стратегія поліцентричність руйнує модель пасивного споглядання, властиву традиційному концерту: відвідувач стає активним учасником, який самостійно вибудовує власну траєкторію руху між локаціями, створюючи індивідуалізований, але водночас колективний досвід. Кожна сцена та зона активностей функціонує як автономний текст, але їхня синхронна взаємодія формує поліфонічний наратив фестивалю, де музика, благодійність та соціальна комунікація інтегровані в єдиний культуротворчий процес.

Серед конкретних режисерських рішень, що вплинули на соціальну взаємодію, варто відзначити створення понад 30-ти зон активностей від громадських організацій та фондів, понад 20 спонсорських і розважальних зон, зокрема розважальну дитячу зону Galaxy,

а також ініціативу «Автограф за донат» [29]. Ці зони не лише пропонують контент, а й режисують спільну дію, де спілкування між фанами та артистами стає актом благодійності, посилюючи відчуття спільноти та причетності до спільної мети. Особливо значущою була Алея соціальних ініціатив поруч зі сценою Shelter, що функціонувала як простір боротьби з російським культурним впливом і платформа для популяризації української ідентичності [8].

Така подієва режисура також слугує формуванню місця пам'яті. Виступи хедлайнерів (зокрема, фінський The Rasmus), знакові події (як-от: спільна композиція The Rasmus і Kalush Orchestra, возз'єднання гурту «Вхід у змінному взутті», або повернення YARMAK'а на сцену після повномасштабного вторгнення) режисують емоційно насичену драму, фіксуючи моменти національної єдності та культурної рефлексії у колективній пам'яті. Цьогоріч музиканти проводили благодійні аукціони зі сцени, що інтегрувало фінансову підтримку ЗСУ безпосередньо в художній процес. Крім того, такі анонси, як документальний фільм «Спостереження Шторму» від гурту «Океан Ельзи», та оголошення Monokate про сольний концерт у клубі Atlas 1 листопада, слугують режисурою «продовженого досвіду», подовжуючи вплив фестивалю поза його часовими межами.

Технологічна режисура втілювалася через Livestream-трансляцію заходу на офіційних цифрових платформах Atlas Festival: вебсайті (atlasfestival.com), у мобільному додатку (<https://apps.apple.com/ua/app/atlas-festival-2025/id1249845678>) та на сторінках у соціальних мережах (Facebook (facebook.com/atlas.festival.ua), YouTube (youtube.com/c/AtlasFestival), Instagram (instagram.com/atlasweekend/)). Це рішення забезпечило доступність та поширення української культури за межі фізичної локації (понад 110 тис. відвідувачів [8]), перетворюючи глядача на свідка та синхронного учасника події. Отже, режисура у цьому подієвому проєкті виходить за межі традиційного сценарного планування, постаючи як драматургія емоцій (свідоме конструювання емоційно-сислової структури події, що формує цілісний досвід учасників), де музика, простір, безпека та технології інтегровані в єдиний культуротворчий акт.

Іншим показовим прикладом режисури подієвого досвіду в сучасній музичній культурі України є Strichka Festival, присвячений електронній музиці. Цей фестиваль, що виріс із камерної вечірки 2014 року на території колишньої Стрічкоткацької фабрики [15] (артпростір Closer), еволюціонував у один із найвпливовіших

європейських майданчиків. Strichka–2025, що відбувся 17–18 травня, пройшов у розширеному форматі з новими лайнапами, оновленим дизайном простору та особливим соціальним меседжем [21]. Режисерські стратегії Strichka зосереджені на переусвідомленні автентичності та створенні цілісної спільноти, що єднає людей і історії [6]. На відміну від Atlas Festival, де акцент був зроблений на зовнішній трансформації та безпеці, режисура Strichka Festival фокусується на глибокій інтервенції та деталізованій драматургії внутрішнього простору. Фестиваль, на якому протягом двох днів виступило понад 50 артистів з України та з-за кордону (включно з 8 іноземними гостями [15]), був розгорнутий на семи тематичних сценах. Простір проведення фестивалю стартував у Дворіку та саду (Garden), а далі – сцени Closer, Mezzanine, 3rd Floor, Otel' та «Лісний Причал». Це рішення режисує полісенсорний досвід, де кожен рух відвідувача між сценами є частиною загальної драматургії, пропонуючи перехід між різними жанрами (від дарк-хаусу до експериментального техно [21]) та настроями.

Важливим режисерським рішенням є особливе ставлення до локальних артистів – вони отримують ключові слоти в лайнапі поруч із міжнародними хедлайнерами. Для багатьох локалів це був перший великий вихід на сцену [15]. Цей підхід режисує рівноправну взаємодію та слугує культуротворчою практикою підтримки й просування української ідентичності. Якість художнього контенту підкреслюється тим, що майже половина всіх виступів на фестивалі – це лайви та спеціально підготовлені сеті [15], що свідчить про високий рівень художньої майстерності та режисерського планування.

Режисура візуального ряду та інсталяцій має критичне значення для створення необхідної атмосфери. Візуальне оформлення, створене Masiks Production, BlckBox і Kyiv Academy of Media Arts, забезпечило глибоке занурення та емоційну насиченість. Інсталяції та дизайн підкреслили унікальність кожної сцени, режисуючи її характер. Технологічна режисура була залучена для персоналізації досвіду. Особливим прикладом є AI-оракул, створений у співпраці з Jägermeister як цифрова версія стародавнього Таро, доступна на кораблі [21]. AI-оракул режисує трансформацію глядача зі споживача контенту на учасника езотеричного перформансу, де технологія виконує функцію сучасного медіатора між особистістю та трансцендентним досвідом. Розміщення інсталяції на кораблі посилює драматургію простору: ізольована локація створює ефект

«відокремленого світу», де звичні правила раціональності тимчасово призупиняються, а цифровий оракул стає елементом новітньої ритуальності, що поєднує архаїчну символіку з технологічною сучасністю. Отже, Strichka Festival ілюструє, як режисура, використовуючи автентичні локації та сучасні технології, створює глибоко інтегрований, полісенсорний досвід, що стає місцем пам'яті та платформою міжнародної культурної солідарності.

Музичні вистави (мюзикли, рок-опери, концертні шоу), на відміну від поліцентричних фестивалів, створюють лінійний, гомогенний культурний текст, де режисерська інтерпретація підпорядкована чіткому наративу (сюжету чи ідеї). Показовим прикладом таких вистав, що мають значний культуротворчий вплив та глобальне поширення, є концертні шоу на конкурсі «Євробачення». Так, концертне шоу українського гурту Go_A з піснею «SHUM» на «Євробаченні–2021» ілюструє, як режисура перетворює фольклорний текст на високотехнологічний міф. Пісня, заснована на українському фольклорі, була вперше виконана представником України українською мовою на цьому конкурсі, що стало потужним режисерським актом культурної рефлексії та самоствердження. Режисерське рішення полягало у створенні штучного світу – штучного лісу з білих дерев, що слугував тлом для драматургії простору та перформансу. Солістка Катерина Павленко виступала в чорній сукні з великими зеленими рукавами зі штучного хутра, тоді як інші учасники та танцівники були в білих плащах. Цей візуальний код (контраст чорного/білого/зеленого) підсилював ідею «духу лісу» (SHUM – «noise», дух лісу [16]). Світлова режисура постійно змінювала картинку на екрані (чорна, червона, яскраво-біла), створюючи емоційно насичену драму та кульмінацію перформансу, синхронізовану з бітом. Це є прикладом режисури як засобу комунікації сенсів, де технологічна складова (відеоінсталяції) використовується для драматургії простору і часу.

Концертна шоу-вистава гурту Kalush Orchestra з піснею «Stefania» на «Євробаченні–2022» – це режисерське поєднання етнічної музики, танцювального хіп-хопу та україномовного репу [35]. Режисерська стратегія тут полягала у створенні символічного тексту в умовах війни. Пісня, присвячена матері, швидко набула статусу символу боротьби України. Кульмінацією виступу стало звернення соліста Олега Псюка до глядачів про допомогу Маріуполі та захисникам «Азовсталі» [33]. Цей заклик, як

режисерське рішення, набув статусу символу боротьби і політичного маніфесту, перетворивши музичну виставу на потужний акт міжнародної комунікації.

Подальші концерти гурту, зокрема виступ просто неба у культурному просторі «В'ЯВА» влітку 2025 року [34], також режисуються як «ритуал сили, гідності й культурного коду» [34]. Організацію виступів можна порівняти з театральним перформансом чи цирковою виставою, де «кожна секунда, кожен рух і кожен крок продумані до деталей» [35]. Це підкреслює, що режисура тут є засобом організації емоційного досвіду, де фольклорні елементи (сопілка, дрімба) органічно інтегровані в сучасний хіп-хоп, перетворюючи пісні на «нашу зброю» і формуючи унікальний колективний досвід.

Отже, обидва приклади ілюструють, що музичні вистави, хоча і є лінійними, використовують режисуру, хореографію, світло та технологічну складову для створення емоційно насиченої драми, де музика стає засобом культурної рефлексії і формування національного наративу на світовій арені.

Нарешті, Livestream-концерти (як тексти медіакомунікації) є дигітальним, опосередкованим культурним текстом, де режисура фокусується на організації медіакомунікації та створенні симуляції присутності для віддаленої аудиторії. Ця практика набула поширення під час пандемії COVID-19, коли українські артисти (Джамала, «Океан Ельзи», ONUKA) активно переходили на формат трансляцій в Instagram та Facebook, створюючи так звані «карантинні» онлайн-концерти. У цьому форматі режисура – це передусім медіакомунікація. Вона полягає у виборі платформи, часового слоту та інтерактивних механізмів. Наприклад, онлайн-концерт Джамали на її Instagram-сторінці (24 березня 2020 року) був режисований на основі зворотного зв'язку з аудиторією: артистка виконувала композиції, про які найбільше просили фани [1]. Цей підхід забезпечує персоналізацію досвіду та симуляцію безпосереднього діалогу, що створює відчуття присутності та ексклюзивності для глядача, який перебуває вдома. Схожі події (онлайн-караоке KAZKA, вечірка Радіо Аристократи) також використовували соціальні мережі для організації колективного досвіду в обмежених умовах [9].

В умовах Livestream-трансляції режисура отримує можливість концентрації уваги на деталях, недоступних наживо. Це досягається завдяки монтажу, крупним планам, операторській роботі та інтерактиву. Камера може вихопити емоції артиста, гру пальців на інструменті або особливості оформлення

студії, створюючи рівень інтимності та деталізації, недосяжний у концертному залі. Використання Livestream, відеоінсталяцій та проєкцій змінює традиційну роль глядача на учасника або свідка. Глядач не є пасивним споживачем, а стає свідком події, а через інтерактивні функції (коментарі, реакції) – її учасником.

Особливої актуальності формат набув в умовах повномасштабної російсько-української війни, виконуючи функцію підтримки культурного зв'язку та поширення національного наративу. Онлайн-концерт гурту «Океан Ельзи» 01 грудня 2024 року, присвячений 30-річчю гурту, транслювався наживо у соцмережах та на YouTube [18]. Режисерська стратегія тут була спрямована на поєднання ювілейного святкування зі соціальною місією, використовуючи Livestream як канал для трансляції стійкості української культури. Водночас, режисура Livestream-концертів зіштовхується з технологічними обмеженнями, зокрема, щодо збереження контенту (трансляції в Instagram Live можуть автоматично видалятися через 24 години), що вимагає додаткових режисерських рішень для створення архіву події. Це підкреслює, що режисура дигітального культурного тексту є динамічним процесом, що постійно адаптується до технічних можливостей платформ.

Отже, увесь спектр взаємодії між режисурою, музикою, подією та технологіями, розглянутий на прикладах музичних фестивалів, музичних вистав та Livestream-концертів, підтверджує, що режисура є ключовою культуротворчою практикою. У кожному типі проєктів вона постає інструментом семіозису (процесу творення знаків). Режисер перетворює первинний музичний матеріал на мову подієвого, візуального та просторового комунікування, вкладаючи в нього нові культурні сенси, актуальні для сучасності. Завдяки режисурі, музичний проєкт стає полікодним текстом, який поєднує вербальні, невербальні, аудіальні та візуальні коди.

Наукова новизна полягає у розгляді режисури як ключової культуротворчої практики, яка формує подієвий досвід у сучасній музичній культурі України в умовах суспільних трансформацій, демонструючи її перехід до організації емоційного досвіду, що функціонує як механізм творення колективної пам'яті. Уточнено класифікацію режисерських стратегій на прикладі трьох гібридних форматів: фестиваль (режисура як перетворення простору на смисл), музична вистава (режисура як створення емоційної насиченої драми) та Livestream-концерт

(режисура як медіакомунікація та персоналізація досвіду).

Висновки. Режисура у сучасних подієвих проєктах – ключова культуротворча практика, здатна інтегрувати музику, візуальний ряд і сучасні технології в єдиний художній твір. Режисура – це засіб комунікації сенсів, інструмент драматургії простору й часу, а головне – емоційного досвіду, переживань, що зберігаються у колективній пам'яті.

Режисерські стратегії у подієвих проєктах визначають, що саме буде підкреслено, як будуть розставлені акценти у просторі та часі, і який саме колективний або індивідуальний досвід буде запропонований аудиторії. Кожен із розглянутих типів проєктів має своє конкретне режисерське завдання: для фестивалів – це перетворення простору на смисл, що досягається через організацію багатосценовості та зон взаємодії, які безпосередньо впливають на соціальну взаємодію та відчуття спільноти. Для музичних вистав режисерське завдання полягає у створенні емоційної насиченої драми, де музика, хореографія та світло слугують засобом культурної рефлексії та формування національного нарративу. Нарешті, для Livestream-концертів домінуючим завданням є персоналізація досвіду та режисура медіакомунікації.

Чинником трансформації практики споживання музики та традиційної ролі глядача є технологічна режисура, яка забезпечує подовження досвіду поза його часові межі. Це є життєво необхідним для збереження культурного зв'язку та поширення національного нарративу, перетворюючи цифровий контент на довготривалий елемент колективної пам'яті. Використання Livestream, відеоінсталяцій та проєкцій є режисерським рішенням, що змінює традиційну роль глядача на учасника або свідка. Це спричиняє трансформацію практики споживання музики, пропонуючи новий рівень інтимності та деталізації, недоступний наживо. Водночас, вплив технологічної режисури на доступність та поширення української культури є критично важливим, особливо в умовах війни, забезпечуючи її стійкість та міжнародну комунікацію. Зрештою, режисура у цих подієвих проєктах виконує важливу соціокультурну функцію, постаючи як механізм формування місця пам'яті у сучасній культурі.

Подальше дослідження означеної проблематики потребує проведення порівняльного аналізу режисерських стратегій українських музичних проєктів із практиками європейських країн, що також переживають суспільні кризи, для виявлення універсальних

та національно-специфічних тенденцій у використанні мистецтва як форми опору та культурної стійкості.

Література

1. Астахова Л. Дзамала зіграє онлайн-концерт під час карантину. *24 канал*. 2020, 24 берез. URL: https://showbiz.24tv.ua/dzhamala_zigraye_onlayn_kontsert_pid_chas_karantinu_n1303212 (дата звернення: 25.04.2025).
2. Бережник С. І. Творчі здобутки провідних музичних гуртів України. *Культура і мистецтво у сучасному світі*. 2017. Вип. 18. С. 25–46.
3. Бермес І. Організаційні засади музичного фестивального руху в Україні. *Культурологічна думка*. 2015. Т. 8. № 1. С. 150–155.
4. Бондаренко А. Підтримані Українським культурним фондом музичні проєкти як чинник розвитку національної культури. *Питання культурології*. 2024. Вип. 44. С. 54–65.
5. Виткалов С. В. Фестивальний рух як культурний феномен сучасності: аналіз регіонального вектору. *Культура України. Культурологія*. 2016. Вип. 52. С. 182–190.
6. Головань Д. Фестиваль Strichka 2025: відомі дати й локація. *Відедж*. 2025, 13 берез. URL: <https://www.village.com.ua/village/culture/culture-news/360745-festival-strichka-2025-nbsp-vidomi-dati-y-lokatsiya-nbsp> (дата звернення: 10.05.2025).
7. Даць І. В. Культурологічні виміри режисерської практики XX ст. в Україні (на прикладі методології Володимира Скляренка). *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2022. № 2. С. 69–73.
8. Денисяк О. Atlas Festival 2025 відвідали 110 тисяч людей: чого чекати від Atlas 2026. *Hromadske*. 2025, 24 лип. URL: <https://hromadske.ua/lifestyle/248597-atlas-festival-2025-vidvidaly-110-tysiach-liudey-choho-chekaty-vid-atlas-2026> (дата звернення: 30.07.2025).
9. Дзамала, Kazka і Сергій Жадан. Безкоштовні онлайн спектаклі, літературні читання та концерти – афіша на карантин. *Lifestyle. NV*. 2020, 21 берез. URL: <https://life.nv.ua/ukr/lifestyle/shcho-robiti-koli-nudno-pid-chas-karantinu-2020-roku-afisha-podiy-onlayn-50076711.html> (дата звернення: 17.03.2025).
10. Зуєв С. П. Сучасний культурний простір та семіотика музичного фестивалю (на матеріалах Харкова) : дис. ... канд. мистецтвознавства / ХДАК. Харків, 2007. 207 с.
11. Комфорт і безпека відвідувачів Blockbuster Mall завжди в пріоритеті. *Blockbuster Mall: сторінка у Facebook*. URL: <https://www.facebook.com/blockbuster-mall.ua/photo/s/комфорт-i-безпека-відвідувачів-blockbuster-mall-завжди-в-пріоритеті-у-мегамолі-о/1122448506580192/> (дата звернення: 15.06.2025).
12. Кримський С. Архетипи української культури. *Вісник НАН України*. 1998. № 7–8. С. 74–87.
13. Кримський С. Б. Деякі універсали української культури. *Українська культура*. 2003. № 1. С. 6–7.

14. Лютий Т. В. Масова і популярна культура: проблема демаркації. *Наукові записки НАУКМА. Філософія та релігієзнавство*. 2019. Т. 3. С. 85–99.

15. Макаєва О. Стрічка 2025: Гід подіями фестивалю. *БЖ*. 2025, 14 трав. URL: <https://bzh.life/ua/plany/1746980844-strichka-2025-gid-podiyami-festivalyu/> (дата звернення: 20.05.2025).

16. Мамонова Г. Євробачення – 2021: Go_A показав шоу, яке привіз на конкурс та розказав про свою музику. *Суспільне. Культура*. 2021, 10 трав. URL: <https://suspilne.media/culture/129193-evrobacenna-2021-go-a-pokazav-sou-ake-priviz-na-konkurs-ta-rozkazav-pro-svou-muziku/> (дата звернення: 22.06.2025).

17. Обух Л. В. Концептуалізація поняття «Музичний проєкт академічного мистецтва». *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2019. Вип. 125. С. 89–103.

18. «Океан Ельзи» – 30 років. Великий концерт наживо. *Youtube*. 2024, 01 груд. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=4jDSdGUHXjU> (дата звернення: 30.05.2025).

19. Олейніков С. Взаємодія творчості та менеджменту: мистецтво режисури музичних проєктів. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2023. Вип. 69. Т. 2. С. 91–95.

20. Ометюх Ю. Музично-мистецькі фестивалі Львова початку XXI століття: структурно-системний аналіз. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Вип. 43. Т. 2. С. 74–80.

21. Остапеч О. Фестиваль Strichka-2025: два дні музики, свободи й міжнародної солідарності у Києві. *Kyiv.news*. 2025, 16 трав. URL: <https://kyiv.news/bezpeka-kriminal/strichka-2025-festyval-kyiv/> (дата звернення: 25.05.2025).

22. Романчишин В. Г. Особливості функціонування музичних фестивалів в умовах війни. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. 2024. Вип. 34. С. 242–252.

23. Садовенко С. М., Порядченко Л. А. Культурологічна рефлексія творчої взаємодії режисера та актора: нейролінгвістичні технології як культуротворча парадигма в галузі сценічного мистецтва. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2022. № 4. С. 15–20.

24. Семенюк О. М. Трансформація оперного жанру на прикладі опери «Енеїда» М. Лисенка та С. Бедусенка: історичний контекст та музичні впливи. *Світ наукових досліджень*. Вип. 19 : матер. Міжнар. мультидисц. наук. інтернет-конф., 2023, 23 трав. Тернопіль, 2023. С. 156–161.

25. Собуцький М. А. Знаки у культурі. *Культурологія: Могилянська школа* : колект. монографія. Київ : Олег Філюк, 2018. С. 261–290.

26. Триколенко Е., Стронько Ф.-Й. Виставкові та концертні проєкти як важлива складова патріотичного виховання суспільства під час війни. *Молодий вчений*. 2024. Вип. 6 (130). С. 32–36.

27. Шейко В. Культура та глобалізація: компаративістський аналіз. *Культурологічна думка*. 2009. № 1. С. 73–79.

28. Шутько С. Сучасна музична режисура – новаторство чи авантюризм? *Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. 2021. Вип. 3–4 (52–53). С. 203–216.

29. Atlas Festival-2025. URL: <https://atlasfestival.com/> (дата звернення: 25.07.2025).

30. Eco U. Apocalittici e integrati: comunicazioni di massa e teorie della cultura di massa. 3 ed. Milano : Bompiani, 1964. 387 p.

31. Eco U. La struttura assente: introduzione alla ricerca semiologica. 7 ed. Milano : Bompiani, 1973. 431 p.

32. Fischer-Lichte E. The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics. Routledge, 2008. 240 p.

33. Kalush Orchestra – Stefania (Official Video Eurovision 2022). *Youtube*. 2022, 15 трав. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Z8Z51no1TD0> (дата звернення: 26.01.2025).

34. Kalush Orchestra з концертом просто неба у «В'ЯВА». *Kontramarka*. 2025, 15 серп. URL: <https://kontramarka.ua/uk/kalush-orchestra-z-koncertom-prosto-neba-u-vava-107821.html> (дата звернення: 17.07.2025).

35. Kalush Orchestra. *Vinil.agency*. 2025, 30 бер. URL: <https://vinil.agency/events/kalush-orchestra-started-on-03-30-2025> (дата звернення: 25.04.2025).

36. Schechner R. Performance Studies: An Introduction. 4 ed. Routledge, 2020. 396 p.

References

1. Astakhova, L. (2020, 24 March). Jamala to play online concert during quarantine. Channel 24. Retrieved from: https://showbiz.24tv.ua/dzhamala_zigraye_onlayn_kontsert_pid_chas_karantinu_n1303212 [in Ukrainian].
2. Berezhnyk, S. I. (2017). Creative achievements of leading Ukrainian music groups. *Culture and Art in the Modern World*, 18, 25–46 [in Ukrainian].
3. Bermes, I. (2015). Organisational Foundations of the Music Festival Movement in Ukraine. *Cultural Thought*, 8(1), 150–155 [in Ukrainian].
4. Bondarenko, A. (2024). Music projects supported by the Ukrainian Cultural Foundation as a factor in the development of national culture. *Issues of Cultural Studies*, 44, 54–65 [in Ukrainian].
5. Vytalov, S. V. (2016). The festival movement as a cultural phenomenon of our time: analysis of the regional vector. *Culture of Ukraine. Series: Cultural Studies*, 52, 182–190 [in Ukrainian].
6. Holovan, D. (2025, 13 March). Strichka Festival 2025: dates and location announced. Village. Retrieved from: <https://www.village.com.ua/village/culture/culture-news/360745-festival-strichka-2025-nbsp-vidomi-dati-y-lokatsiya-nbsp> [in Ukrainian].
7. Dats, I. V. (2022). Cultural dimensions of 20th-century directing practice in Ukraine (based on the methodology of Volodymyr Sklyarenko). *Herald of the National Academy of Culture and Arts Management*, 2, 69–73 [in Ukrainian].

8. Denysiaka, O. (2025, 24 July). Atlas Festival 2025 was attended by 110,000 people: what to expect from Atlas 2026. Hromadske. Retrieved from: <https://hromadske.ua/lifestyle/248597-atlas-festival-2025-vidvidaly-110-tysiach-liudey-choho-chekaty-vid-atlas-2026> [in Ukrainian].
9. Jamala, Kazka and Serhiy Zhadan. Free online performances, literary readings and concerts – a programme for quarantine (2020, 21 March). Lifestyle. NV. Retrieved from: <https://life.nv.ua/ukr/lifestyle/shcho-roboti-koli-nudno-pid-chas-karantynu-2020-roku-afisha-podiy-onlayn-50076711.html> [in Ukrainian].
10. Zuiev, S. P. (2007). Contemporary cultural space and semiotics of a music festival (based on materials from Kharkiv). Candidate of Arts thesis. Kharkiv [in Ukrainian].
11. The comfort and safety of Blockbuster Mall visitors is always a priority (n.d.). Blockbuster Mall: Facebook page. Retrieved from: <https://www.facebook.com/blockbustermall.ua/photos/komfort-i-bezpeka-vidviduvachiv-blockbuster-mall-zavzhdy-v-prioriteti-u-mehamoli-o/1122448506580192/> [in Ukrainian].
12. Krymskyi, S. (1998). Archetypes of Ukrainian Culture. Bulletin of the National Academy of Sciences of Ukraine, 7–8, 74–87 [in Ukrainian].
13. Krymskyi, S. B. (2003). Some Universals of Ukrainian Culture. Ukrainian Culture, 1, 6–7 [in Ukrainian].
14. Liutyi, T. V. (2019). Mass and popular culture: the problem of demarcation. Scientific Notes of the National University of Kyiv-Mohyla Academy. Philosophy and Religious Studies, 3, 85–99 [in Ukrainian].
15. Makaieva, O. (2025, 14 May). Strichka 2025: Guide to the festival events. BZh. Retrieved from: <https://bzh.life.ua/plany/1746980844-strichka-2025-gid-podiyami-festivalyu/> [in Ukrainian].
16. Mamonova, H. (2021, 10 May). Eurovision 2021: Go_A presented their show for the contest and discussed their music. Suspilne. Culture. Retrieved from: <https://suspilne.media/culture/129193-evrobacenna-2021-go-a-pokazav-sou-ake-priviz-na-konkurs-ta-rozkazav-pro-svou-muziku/> [in Ukrainian].
17. Obukh, L. V. (2019). Conceptualisation of the notion of ‘Academic Art Music Project’. Scientific Bulletin of the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, 125, 89–103 [in Ukrainian].
18. ‘Okean Elzy’ – 30 years. Big live concert (2024, 01 December). YouTube. Retrieved from: <https://www.youtube.com/watch?v=4jDSdGUHXjU> [in Ukrainian].
19. Oleinikov, S. (2023). Interaction between creativity and management: the art of directing musical projects. Current Issues in the Humanities, 69(2), 91–95 [in Ukrainian].
20. Ometiukh, Yu. (2021). Music and art festivals in Lviv at the beginning of the 21st century: structural and systemic analysis. Current Issues in the Humanities, 43(2), 74–80 [in Ukrainian].
21. Ostapets, O. (2025, 16 May). Strichka-2025 Festival: Two Days of Music, Freedom, and International Solidarity in Kyiv. Kyiv.news. Retrieved from: <https://kyiv.news/bezpeka-kriminal/strichka-2025-festyval-kyiv/> [in Ukrainian].
22. Romanchyshyn, V. H. (2024). Features of music festivals during wartime. Scientific Bulletin of the I. K. Karpenko-Karyi Kyiv National University of Theatre, Cinema and Television, 34, 242–252 [in Ukrainian].
23. Sadovenko, S. M., & Poriadchenko, L. A. (2022). Cultural reflection on the creative interaction between director and actor: neurolinguistic technologies as a culture-creating paradigm in the field of performing arts. Herald of the National Academy of Culture and Arts Management, 4, 15–20 [in Ukrainian].
24. Semeniuk, O. M. (2023, 23 May). Transformation of the opera genre on the example of the opera ‘Aeneid’ by M. Lysenko and S. Bedusenko: historical context and musical influences. World of Scientific Research. Issue 19: Proceedings of the International Multidisciplinary Scientific Internet Conference (Ternopil, 2023, 23 May), 156–161 [in Ukrainian].
25. Sobutskyi, M. A. (2018). Signs in Culture. In Cultural Studies: Mohyla School. Oleh Filiuk, 261–290 [in Ukrainian].
26. Trykolenko, E., & Stronko, F.-Y. (2024). Exhibition and concert projects as an important component of patriotic education of society during the war. Young Scientist, 6(130), 32–36 [in Ukrainian].
27. Sheiko, V. (2009). Culture and Globalisation: A Comparative Analysis. Cultural Studies Thought, 1, 73–79 [in Ukrainian].
28. Shutko, S. (2021). Contemporary musical direction – innovation or adventurism? Bulletin of the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, 3–4(52–53), 203–216 [in Ukrainian].
29. Atlas Festival-2025. (n.d.). Retrieved from: <https://atlasfestival.com/> [in Ukrainian].
30. Eco, U. (1964). Apocalittici e integrati: comunicazioni di massa e teorie della cultura di massa. 3 ed. Bompiani [in Italian].
31. Eco, U. (1973). La struttura assente: introduzione alla ricerca semiologica. 7 ed. Bompiani [in Italian].
32. Fischer-Lichte, E. (2008). The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics. Routledge [in English].
33. Kalush Orchestra – Stefania (Official Video Eurovision 2022) (2022, 15 May). YouTube. Retrieved from: <https://www.youtube.com/watch?v=Z8Z51nolTD0> [in Ukrainian].
34. Kalush Orchestra with an open-air concert at VYAVA (2025, 15 September). Kontramarka. Retrieved from: <https://kontramarka.ua/uk/kalush-orchestra-z-koncertom-prosto-neba-u-vava-107821.html> [in Ukrainian].
35. Kalush Orchestra. (2025, 30 March). Vinyl.agency. Retrieved from: <https://vinyl.agency/events/kalush-orchestra-started-on-03-30-2025> [in Ukrainian].
36. Schechner, R. (2020). Performance Studies: An Introduction. 4 ed. Routledge [in English].

*Стаття надійшла до редакції 08.08.2025
Отримано після доопрацювання 10.09.2025
Прийнято до друку 17.09.2025
Опубліковано 30.09.2025*