

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ДРОГОБИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА  
РАДА МОЛОДИХ ВЧЕНИХ  
MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE  
DROHOBYCH IVAN FRANKO STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY  
YOUNG SCIENTISTS COUNCIL

ISSN 2308-4855 (Print)  
ISSN 2308-4863 (Online)

# **АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ГУМАНІТАРНИХ НАУК**

## **HUMANITIES SCIENCE CURRENT ISSUES**

**ВИПУСК 82. ТОМ 1  
ISSUE 82. VOLUME 1**



**Видавничий дім  
«Гельветика»  
2024**

*Рекомендовано до друку Вченою радою  
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка  
(протокол № 12 від 26.12.2024 р.)*

**Актуальні питання гуманітарних наук:** / [редактори-упорядники М. Пантюк, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомя]. – Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2024. – Вип. 82. Том 1. – 492 с.

Видання розраховане на тих, хто цікавиться питаннями розвитку педагогіки вищої школи, а також філології, мистецтвознавства, історії.

**Редакційна колегія:**

**Пантюк М.П.** – головний редактор, доктор педагогічних наук, професор, проректор з наукової роботи (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Душний А.І.** – співредактор, кандидат педагогічних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Ільницький В.І.** – співредактор, доктор історичних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Дмитрів І.І.** – відповідальний секретар, кандидат філологічних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Андрєєв В.М.** – доктор історичних наук, професор (Київський університет імені Бориса Грінченка); **Батюк Т.В.** – кандидат історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Баукова А.Ю.** – кандидат історичних наук, доцент (Львівський національний університет імені Івана Франка); **Бермес І.Л.** – доктор мистецтвознавства, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Боровик Л.А.** – кандидат педагогічних наук, доцент (Міжнародний економіко-гуманітарний університет імені академіка Степана Дем'ячука); **Волошин С.М.** – кандидат педагогічних наук (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Грищенко Г.З.** – кандидат історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Галів М.Д.** – доктор педагогічних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Галик В.М.** – кандидат історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Гжесьяк Ян** – доктор габілітований, надзвичайний професор кафедри (Державна вища професійна школа в Коніні, Польща); **Дутчак В.Г.** – доктор мистецтвознавства, професор (Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника); **Засць В.М.** – кандидат мистецтвознавства, доцент (Національна музична академія України імені Петра Чайковського); **Зимомя І.М.** – доктор філологічних наук, професор (Ужгородський національний університет); **Іванишин П.В.** – доктор філологічних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Кекош О.М.** – кандидат педагогічних наук (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Корсак Р.В.** – доктор історичних наук, професор (Ужгородський національний університет); **Кравчик М.О.** – кандидат філософських наук, доцент (Міжнародний гуманітарний університет); **Лазурко Л.М.** – доктор історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Мартинів Л.І.** – кандидат мистецтвознавства, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Маршалек-Кова Джоанна** – доктор наук, доцент (Університет Миколая Коперника в Торуні, Торунь, Польща); **Масненко В.В.** – доктор історичних наук, професор (Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького); **Мафтин Н.В.** – доктор філологічних наук, професор (Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника); **Мацьків П.В.** – доктор філологічних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Медвідь О.В.** – кандидат історичних наук (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Невмержицька О.В.** – доктор педагогічних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Оршанський Л.В.** – доктор педагогічних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Пагута М.В.** – кандидат педагогічних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Пантюк Т.І.** – доктор педагогічних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Петречко О.М.** – доктор історичних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Печарський А.Я.** – доктор філологічних наук, професор (Львівський національний університет імені Івана Франка); **Попп Р.П.** – кандидат історичних наук (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Синкевич Н.Т.** – кандидат мистецтвознавства, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Ситник О.М.** – доктор історичних наук, професор (Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького); **Сташевська І.О.** – доктор педагогічних наук, професор (Харківська державна академія культури), заслужений діяч мистецтв України; **Сташевський А.Я.** – доктор мистецтвознавства, професор (Харківська державна академія культури), заслужений діяч мистецтв України; **Стецик Ю.О.** – доктор історичних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Стреначикова Марія** – доктор наук (doc. CSc., PhD.), (Академія мистецтв у Банській Бистриці); **Тельвак В.П.** – кандидат історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Устименко-Косоріч О.А.** – кандидат мистецтвознавства, доктор педагогічних наук, професор (Сумський державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Футала В.П.** – доктор історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Чик Д.Ч.** – доктор філологічних наук, доцент (Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія імені Тараса Шевченка); **Яворська Г.Х.** – доктор педагогічних наук, професор (Міжнародний гуманітарний університет); **Янишин Б.М.** – кандидат історичних наук, старший науковий співробітник (Інститут історії України НАН України); **Яремчук В.П.** – доктор історичних наук, професор (Національний університет «Острозька академія»).

**Збірник індексується в міжнародній базі даних Index Copernicus International.**

**На підставі наказу Міністерства освіти і науки України № 6143 від 28.12.2019 р. (додаток 4) журнал внесений до Переліку наукових фахових видань України (категорія «Б») у галузі педагогічних наук (011 – Освітні, педагогічні науки, 012 – Дошкільна освіта, 013 – Початкова освіта, 014 – Середня освіта (за предметними спеціалізаціями), 015 – Професійна освіта (за спеціалізаціями), 016 – Спеціальна освіта).**

**На підставі наказу Міністерства освіти і науки України № 409 від 17.03.2020 р. (додаток 1) журнал внесений до Переліку наукових фахових видань України (категорія «Б») у галузі філологічних наук (035 – Філологія) та у галузі культури і мистецтва (022 – Дизайн, 023 – Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація, 024 – Хореографія, 025 – Музичне мистецтво, 026 – Сценічне мистецтво, 027 – Музезнавство, пам'яткознавство, 028 – Менеджмент соціокультурної діяльності).**

**На підставі наказу Міністерства освіти і науки України № 1290 від 30.11.2021 р. (додаток 3) журнал внесений до Переліку наукових фахових видань України (категорія «Б») у галузі історичних наук (032 – Історія та археологія).**

*Реєстрація суб'єкта «Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка» у сфері друкованих медіа: Рішення Національної ради України з питань телебачення і радіомовлення № 1190 від 11.04.2024 року. Ідентифікатор медіа R30-04753.*

Усі електронні версії статей збірника оприлюднюються на офіційному сайті видання  
[www.aphn-journal.in.ua](http://www.aphn-journal.in.ua)

Редакційна колегія не обов'язково поділяє позицію, висловлену авторами у статтях, та не несе відповідальності за достовірність наведених даних та посилань.

Статті у виданні перевірені на наявність плагіату за допомогою програмного забезпечення StrikePlagiarism.com від польської компанії Plagiat.pl.

Мови розповсюдження: українська, англійська, польська, німецька, французька, болгарська, румунська.

Засновник і видавець – Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, співзасновники Ільницький В.І., Душний А.І., Зимомя І.М.  
Адреса редакції: Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, вул. Івана Франка, 24, м. Дрогобич, обл. Львівська, 82100. тел.: (03244) 1-04-74, факс: (03244) 3-81-11, e-mail: [info@aphn-journal.in.ua](mailto:info@aphn-journal.in.ua)

© Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, 2024  
© Пантюк М.П., Душний А.І., Зимомя І.М., 2024

**Recommended for publication**  
**by Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University Academic Council**  
**(protocol No 12 from 26.12.2024)**

**Humanities science current issues** / [editors-compilers M. Pantyuk, A. Dushnyi, V. Ilnytskyi, I. Zymomrya]. – Drohobych : Publishing House „Helvetica”, 2024. – Issue 82. Volume 1. – 492 p.

The journal is intended for all interested in high school pedagogy, philology, art, and history.

**Editorial board:**

**M. Pantyuk** – Editor-in-Chief, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Vice-Rector for Scientific Work (Ivan Franko Drohobych State Pedagogical); **A. Dushnyi** – Co-Editor, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **V. Ilnytskyi** – Doctor of History, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **I. Dmytriv** – Corresponding Secretary, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **V. Andrieiev** – Doctor of History, Professor (Kyiv Grinchenko University); **T. Batiuk** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **A. Baukova** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Ivan Franko Lviv National University); **I. Bernes** – Doctor of Arts, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **L. Borovyk** – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor (Academician Stepan Demianchuk International University of Economics and Humanities); **S. Voloshyn** – Candidate of Pedagogical Sciences (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **H. Hrytsenko** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **M. Haliv** – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **V. Halyk** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Huk** – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **J. Gzhesiak** – Dr. Gab., Associate Professor (Konin Higher Secondary School of Education); **V. Dutchak** – Doctor of Arts, Professor (Vasyl Stefanyk Precarpathian National University); **V. Zaiets** – Candidate of Art Studies, Associate Professor (National Music Academy of Ukraine named after Peter Tchaikovsky); **I. Zymomria** – Doctor of Philology, Professor (Uzhgorod National University); **P. Ivanyshyn** – Doctor of Philology, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Kekosh** – Candidate of Pedagogical Sciences (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **R. Korsak** – Doctor of Historical Sciences, Professor (Uzhhorod National University); **M. Kravchuk** – Ph.D. in Philosophy, Associate Professor (International Humanitarian University); **L. Lazurko** – Doctor of History, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **L. Martyniv** – Candidate of Art Studies, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **Marszalek-Kawa Joanna** – Doctor of Science, Associate Professor (Nicolaus Copernicus University in Torun, Torun, Poland); **V. Masnenko** – Doctor of History, Professor (Bogdan Khmelnytsky Cherkasy National University); **N. Maftyn** – Doctor of Philology, Professor (Vasyl Stefanyk Precarpathian National University); **P. Matskiiv** – Doctor of Philology, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Medvid** – Ph.D. in History, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Nevmerzhytska** – Doctor of Pedagogical Sciences, Associate Professor (General Pedagogy and Preschool Education of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **L. Orshanskyi** – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **M. Pahuta** – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **T. Pantiuk** – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Petrechko** – Doctor of History, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **A. Pecharskyi** – Doctor of Philological Sciences, Professor (Lviv National University); **R. Popp** – Ph.D. in History, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **N. Synkevych** – Candidate of Arts, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Sytnyk** – Doctor of Historical Sciences, Professor (Bohdan Khmelnytsky Melitopol State Pedagogical University); **I. Stashevska** – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Academic Affairs of Kharkiv State Academy of Culture), Honored Worker of Arts of Ukraine; **A. Stashevskiy** – Doctor of Arts, Professor (Kharkiv State Academy of Culture), Honored Worker of Arts of Ukraine; **Y. Stetsyk** – Doctor of History, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **M. Strenachikova** – Doctor of Science (Doc. CSc., PhD.), (Academy of Arts in Banska Bystrica); **V. Telvak** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **V. Futala** – Doctor of History, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Ustyomenko-Kosorich** – Candidate of Art History, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko); **D. Chyk** – Doctor of Philology, Associate Professor (Taras Shevchenko Kremenets Regional Humanities and Pedagogical Academy); **H. Yavorska** – Doctor of Education, Professor (International Humanitarian University); **B. Yanyshyn** – Candidate of Historical Sciences, Senior Research Associate (Institute of History of Ukraine of the NAS of Ukraine); **V. Yaremchuk** – Doctor of History, Professor (Ostroh Academy National University).

The collection is included in such international databases as Index Copernicus International.

According to the Order of the Ministry of Education and Science of Ukraine as of 28.12.2019 № 6143 (annex 4), the journal is included in the List of scientific professional editions of Ukraine (category “B”) on pedagogical sciences (011 – Educational, pedagogical sciences, 012 – Pre-school education, 013 – Primary education, 014 – Secondary education (subject specialization), 015 – Professional education (in the field of specializations), 016 – Special education).

According to the Order of the Ministry of Education and Science of Ukraine as of 17.03.2020 № 409 (annex 1), the journal is included in the List of scientific professional editions of Ukraine (category “B”) on philological sciences (035 – Philology) and culture and arts (022 – Design, 023 – Fine arts, decorative arts, restoration, 024 – Choreography, 025 – Musical arts, 026 – Performing art, 027 – Museum and monument studies, 028 – Management of socio-cultural activities).

According to the Order of the Ministry of Education and Science of Ukraine as of 30.11.2021 № 1290 (annex 3), the journal is included in the List of scientific professional editions of Ukraine (category “B”) on historical sciences (032 – History and Archeology).

*Registration of Print media entity «Humanities science current issues: Interuniversity collection of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University Young Scientists Research Papers»: Decision of the National Council of Television and Radio Broadcasting of Ukraine № 1190 as of 11.04.2024. Media ID: R30-04753.*

All electronic versions of articles in the collection are available on the official website edition [www.aphn-journal.in.ua](http://www.aphn-journal.in.ua)

Editorial board do not necessarily reflect the position expressed by the authors of articles, and is not responsible for the accuracy of these data and references.

The articles were checked for plagiarism using the software StrikePlagiarism.com developed by the Polish company Plagiat.pl.

Distribution languages: Ukrainian, English, Polish, German, French, Bulgarian, Romanian.

Founder and Publisher – Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University,  
co-founders V. Ilnytskyi, A. Dushnyi, I. Zymomrya.

Editorial address: Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, Ivana Franka str., 24, Drohobych, Lviv region, 82100. tel.: (03244) 1-04-74, fax: (03244) 3-81-11, e-mail: [info@aphn-journal.in.ua](mailto:info@aphn-journal.in.ua)

© Drohobych State Ivan Franko  
Pedagogical University, 2024  
© M. Pantyuk, A. Dushnyi, I. Zymomrya, 2024

## ІСТОРІЯ

УДК 94(680)«198/201»: (623.746.174+629.735.4)  
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-1

**Ірина АВТУШЕНКО,**  
orcid.org/0000-0002-3987-4034  
доктор історичних наук, професор,  
завідувачка кафедри теорії та історії держави і права  
Національного транспортного університету  
(Київ, Україна) irena\_avtushenko@ukr.net

### ІСТОРИЧНИЙ ДОСВІД СТВОРЕННЯ УДАРНОГО ГЕЛІКОПТЕРА В ПІВДЕННО-АФРИКАНСЬКІЙ РЕСПУБЛІЦІ (КІНЕЦЬ ХХ – ПОЧАТОК ХХІ СТ.)

*Метою роботи є історичний аналіз спроби створення ударного гелікоптера в ПАР наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. Структура статті відповідає хронологічному підходу. Для досягнення поставлених завдань дослідження використовувався комплекс методів, включаючи загальнонаукові (узагальнення, порівняння, аналіз і синтез), а також спеціальні (історико-технічний, історико-порівняльний). Наукова новизна статті полягає у дослідженні предмета, який досі перебував поза полем зору істориків, а саме – спроби самостійного створення ударного гелікоптера в ПАР. У ході дослідження встановлено, що процес створення ударного гелікоптера в ПАР був ініційований на початку 80-х років ХХ ст. і завершився лише на початку ХХІ ст. Результатом стала поява гелікоптера AH-2 Rooivalk, взятого на озброєння ВПС ПАР, але випущеного в обмеженій кількості. Програма є показовим прикладом спроби створення високотехнологічного зразка бойової авіаційної техніки в країні, яка не мала досвіду таких робіт. Реалізація програми почалась за умов міжнародних санкцій, однак доопрацювання конструкції здійснювалось вже після ліквідації режиму апартеїду. ПАР вийшла з міжнародної ізоляції, що відкрило доступ до деяких зарубіжних технологій, імплементованих в конструкцію гелікоптера. Програма створення Rooivalk дозволила південноафриканській авіаційній промисловості вийти на новий рівень розвитку, набувши цінного досвіду та технологій, а також підвищивши кваліфікацію інженерно-конструкторського персоналу. Але з комерційної точки зору проєкт не можна назвати успішним. Приклад програми Rooivalk наочно демонструє складність створення сучасних бойових гелікоптерів, яка вимагає подолання проблем не тільки в технічній, але й в організаційній площині.*

**Ключові слова:** армійська авіація, гелікоптер, ударний гелікоптер, збройні сили, Південно-Африканська Республіка.

**Iryna AVTUSHENKO,**  
orcid.org/0000-0002-3987-4034  
Doctor of Historical Science, Professor,  
Head of the Department of Theory and History of State and Law  
National Transport University  
(Kyiv, Ukraine) irena\_avtushenko@ukr.net

### HISTORICAL EXPERIENCE OF CREATING AN ATTACK HELICOPTER IN THE REPUBLIC OF SOUTH AFRICA (LATE 20TH – BEGINNING OF 21ST CENTURY)

*The purpose of the work is a historical analysis of the attempt to create an attack helicopter in South Africa in the late 20th – early 21st centuries. The structure of the article corresponds to the chronological approach. To achieve the objectives of the research, a set of methods was used, including general scientific (generalization, comparison, analysis and synthesis), as well as special (historical and technical, historical and comparative). The scientific novelty of the article lies in the study of a subject that has so far been out of the field of view of historians, namely – attempts to independently create an attack helicopter in South Africa. During the study, it was established that the process of creating an attack helicopter in South Africa was initiated in the early 80s of the 20th century and was completed only at the beginning of the 21st century. The result was the appearance of the AH-2 Rooivalk helicopter, adopted by the South African Air Force, but released in limited quantities. The program is an illustrative example of an attempt to create a high-tech model of combat aviation equipment in a country that had no experience of such work. The implementation of the program began under international sanctions, but the design was finalized after the elimination of the apartheid regime. South Africa emerged from international isolation, which opened access to some foreign technologies implemented in the design of the helicopter. The Rooivalk creation program allowed the South African aviation industry to reach a new level of development, gaining*

*valuable experience and technologies, as well as improving the qualifications of engineering and design personnel. But from a commercial point of view, the project cannot be called successful. The example of the Rooivalk program clearly demonstrates the complexity of creating modern combat helicopters, which requires overcoming problems not only in the technical but also in the organizational plane.*

**Key words:** *army aviation, helicopter, attack helicopter, armed forces, Republic of South Africa.*

**Постановка проблеми.** У збройних конфліктах другої половини ХХ – початку ХХІ століття вкрай важливу роль відіграють бойові гелікоптери, у тому числі один з їхніх класів – ударні. Підтверджується це і ходом триваючої російсько-української війни. Зараз армійська авіація України використовує ударні гелікоптери Мі-24 (частина з яких успадкована Збройними Силами України після розпаду СРСР, а частина – передана країнами-партнерами як військово-технічна допомога). Потреба поповнення й оновлення цього сегменту парку гелікоптерів є дуже актуальною з огляду на моральну застарілість Мі-24 і неминучі втрати цих машин в боях. В плані пошуку заміни для цих гелікоптерів актуальним є вивчення історичного досвіду інших країн. Зокрема, цікавим є досвід Південно-Африканської Республіки (ПАР), яка спромоглась власними силами (але з використанням деяких зарубіжних технологій) створити сучасний ударний гелікоптер.

**Мета статті** – дослідження процесу проектування, виробництва і удосконалення ударних гелікоптерів в ПАР з середини 1980-х до середини 2010-х років.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** В сучасній українській історіографії проблема історії створення й удосконалення ударних гелікоптерів була предметом зацікавлення низки дослідників. Їхні роботи можна умовно поділити на дві групи: праці, в яких розглядаються загальні закономірності і тенденції розвитку класу ударних гелікоптерів (Потоцький, 2023), а також дослідження цього процесу в окремих країнах (Мельник 2022; 2023). Однак розвиток ударних гелікоптерів в ПАР лишається поза їхньою увагою – вони зосереджуються на дослідженні цього класу машин в США, країнах Європи та РФ. Доробок зарубіжних дослідників у цьому плані дещо багатший. Серед їхніх праць можна виділити роботи, присвячені історії створення і удосконалення південноафриканських ударних гелікоптерів (Shear, 2013; Wieliczko, 2017; Writer, 2018) та їхньому бойовому застосуванню (Szora, 2014; Martin, 2018). Аналізуються вони і в узагальнених оглядах, присвячених ударним гелікоптерам (Fojtik, 2011).

**Виклад основного матеріалу.** Від 70-х років ХХ ст. в збройних силах більшості розвинених країн світу набувають поширення гелікоптери,

призначені для вогневого ураження наземних цілей, в першу чергу броньованих. Сформувався клас ударних гелікоптерів, які міжнародними договорами визначаються як бойові гелікоптери, оснащені для застосування протитанкової керованої зброї, керованої зброї класу «повітря-земля» або «повітря-повітря» та обладнаний комплексною системою управління вогнем та наведення цієї зброї (Договір, 1992). В 70-х – 80-х роках ХХ ст. у цьому класі домінували гелікоптери виробництва США (АН-1, АН-64) та СРСР (Мі-24), велись розробки в Італії, ФРН, Франції (Fojtik, 2011: 47-48). Однак ці джерела закупівлі були недоступними для ПАР, яка перебувала під міжнародними санкціями через режим апартеїду. З іншого боку, промисловість ПАР мала багатий досвід модернізації імпортованих гелікоптерів, а також створення і виробництва середнього транспортного гелікоптера Огук, в основі якого була покладена конструкція французької машини SA330 Puma (Petrykowski, 2015: 83-84). За таких умов військово-політичне керівництво ПАР ухвалило рішення про початок розробки власного ударного гелікоптера. Рішення ухвалювалось без оголошення конкурсу, оскільки єдиною південноафриканською фірмою, спроможною реалізувати таке завдання, була Atlas Aircraft Corporation. Компанія зі штаб-квартирою в Кемптон-Парк (передмістя Йоганнесбурга) була заснована в середині 60-х років ХХ ст. У 1969 р. вона увійшла до складу державної корпорації Armscor, з квітня 1992 р. є складовою фірми Denel Ltd, а у квітні 1996 р. була перейменована на Denel Aviation (складова Denel Group).

Для зниження ступеня технічного ризику основні компоновальні рішення ударного гелікоптера здійснювалися на демонстраторах технологій. Першим з них став гелікоптер ХН-1 (eXperimental Helicopter) Alpha, розробка якого почалася в 1981 р. Машина була створена на базі легкого багатоцільового гелікоптера Alouette III (французького виробництва), від якого успадкувала без змін двигун потужністю 550 к.с., трансмісію, трилопатеві несучий та хвостовий гвинти, а також хвостову балку. Фюзеляж із тандемним розташуванням кабін екіпажу спроектували заново (Wieliczko, 2017: 65). З огляду на малу потужність силової установки, ХН-1 мав дуже невелику вантажопідйомність, що позначилося на складі озброєння.

Фактично, ХН-1 був «літаючим лафетом» для 20-мм автоматичної гармати GA1 – єдиного його озброєння. Гармата встановлювалася на підфюзеляжній рухомій турелі, а боєкомплект складався з 1000 снарядів. Характерною особливістю гарматної установки була передова система наведення – її сервомотори були пов'язані з нашоломним прицілом, і оператор озброєння міг наводити гармату буквально поглядом (Atlas, 1999: 47).

Виготовлення ХН-1 почалося в січні 1983 р., а 3 лютого 1985 р. він вперше піднявся в повітря. У березні 1986 р. ХН-1 продемонстрували на виставці Aviation Africa Air Shaw. Після цього у світовій авіаційній пресі з'явилися публікації, які вщували швидке впровадження ХН-1 у серійне виробництво, але реально цей гелікоптер розглядався лише як дослідна машина для відпрацювання деяких технічних рішень (насамперед, тандемної кабіни та рухомої гарматної установки). У червні 1992 р., після завершення випробувань, ХН-1 передали до музею ВПС ПАР (Wieliczko, 2017: 65).

Другим кроком на шляху до ударного гелікоптера став черговий демонстратор технологій – ХТР-1 (eXperimental Test Platform) Beta. На цей раз за основу взяли середній транспортний гелікоптер SA330J Puma. Два екземпляри ХТР-1 отримали балки для підвіски озброєння та підфюзеляжну турель TC20 з гарматою GA1 (боєкомплект 1000 набоїв). У носовій частині фюзеляжа встановили електронно-оптичну пошуково-прицільну головку HSOS (Helicopter Stabilized Optronic Sight) з телевізійною камерою, тепловізором та лазерним віддалемір-цілевказувачем. На кожній балці були два пілони, на які можна було підвісити 18-зарядні пускові установки (ПУ) HR-68 для 68-мм некерованих авіаційних ракет (НАР) SNEB або чотиризарядні ПУ протитанкових керованих ракет (ПТКР) ZT-3 Ingwe. Крім того, на кінці балки встановили ПУ для керованої ракети класу «повітря-повітря» ближнього бою V3B Khukri. Обидва зразки керованої зброї були створені в ПАР (Petrowski, 2015: 81). Перший екземпляр ХТР-1 розпочав льотні випробування у 1986 р. На відміну від ХН-1, ХТР-1 дозволяв відпрацьовувати практично повний комплекс озброєння майбутнього ударного вертольота, а також його пошуково-прицільне обладнання.

Розробка повноцінного ударного гелікоптера почалася наприкінці 1984 р. і велася паралельно із випробуваннями демонстраторів технологій. Гелікоптеру надали назву Rooivalk – «Боривітер». Для нової машини вибрали компоновання, яке вже стало типовим для ударних гелікоптерів.

Його характерними рисами є вузький фюзеляж, тандемне розміщення екіпажу (кабіна пілота – позаду і вище кабіни оператора озброєння), фіксоване триколісне шасі з хвостовим колесом, невелике крило, головним призначенням якого є підвіска озброєння. Несучий гвинт чотирилопатевий, рульовий – п'ятилопатевий. З огляду на брак ресурсів і технологічних можливостей для Rooivalk адаптували силову установку від гелікоптера Puma (Writer, 2018).

Перший прототип Rooivalk отримав позначення ХН-2, згодом змінене на XDM (eXperimental Development Model). 11 лютого 1990 р. машина вперше піднялася в повітря, а 21 березня сталася подія, яка ледь не поставила хрест на програмі створення Rooivalk – була проголошена незалежність Намібії. У зв'язку із завершенням прикордонних конфліктів інтерес ВПС ПАР до ударного гелікоптера впав до нуля, а державне фінансування програми припинилось. Проте фірма продовжувала програму власним коштом (Shear, 2013).

Гелікоптер XDM служив для зняття льотних характеристик, оцінки пілотажних якостей нової машини та перевірки функціонування бортових систем. Для відпрацювання пошуково-прицільного комплексу та озброєння збудували другий прототип ADM (Advanced Demonstration Model), який вперше піднявся у повітря 22 травня 1992 р. (Wieliczko, 2017: 66).

Ліквідація 1991 р. системи апартеїду призвела до скасування міжнародних санкцій проти ПАР. Це, своєю чергою, відкрило для творців ударного гелікоптера доступ до західних технологій. Замість гармати GA1, що спочатку передбачалася проектом, на ADM встановили французьку гармату GIAT F2 такого ж калібру. До складу підвісного озброєння увійшли французькі 68-мм НАР SNEB та франко-німецькі ПТКР HOT 3. Також встановили нові двигуни Makila 1K2 французької фірми Turbomeca. Перший політ гелікоптера з оновленою силовою установкою відбувся у червні 1995 р. Ці удосконалення сприяли відновленню інтересу ВПС ПАР до Rooivalk. У липні 1996 р. міністерство оборони замовило 4 передсерійних та 12 серійних гелікоптерів (щоправда, від будівництва передсерійних машин згодом відмовилися). Для потреб цієї програми в ПАР налагодили ліцензійне виробництво двигунів Makila 1K2, а також розроблених у Франції лопатей несучого та хвостового гвинтів та елементів трансмісії. З Франції імпортувалися втулки несучого гвинта та вузли шасі (Denel, 2007).

Перш ніж приступити до серійного виробництва, було побудовано третій прототип – EDM

(Engineering Development Model), який вважався зразком для серійних машин. ВВС замовили його у березні 1994 р., а перший політ відбувся 18 листопада 1996 р. Цей екземпляр служив насамперед для випробувань нової авіоніки та системи управління вогнем. Завдяки співпраці з французькими фірмами у складі обладнання Rooivalk з'явилися кольорові рідкокристалічні індикатори, лазерні гіроскопи інерційної системи навігації, приймач супутникової навігаційної системи, новий автопілот, приціли Top Owl і Night Owl. Інтеграцією авіоніки займалася південноафриканська фірма Advanced Technologies & Engineering (ATE). Крім того, EDM отримав модифіковані повітряозабірники та вихлопні пристрої. У 1997 р. було прийнято рішення про заміну 68-мм НАР SNEB бельгійськими 70-мм некерованими ракетами FZ90 (у семи- та 19-зарядних пускових установках). Від ідеї озброєння гелікоптера ракетами Khukri відмовилися на користь легших ракет Mistral. На прототипах Rooivalk також випробовувались південноафриканські ПТКР ZT6 Мокора. Однак через бюджетні обмеження серійні гелікоптери не отримали ані ракет Mistral, ані Khukri (Wieliczko, 2017: 66-67).

Спочатку серійним гелікоптерам надали позначення CSH-2 (Combat Support Helicopter), але в 1998 р. змінили його на AH-2 (Attack Helicopter). Передача першого серійного гелікоптера ВПС ПАР відбулося 17 листопада 1998 р. Виробництво порівняно невеликої партії розтягнулося на кілька років. Із заводу AH-2 випускалися у трьох конфігураціях, дві з яких були перехідними. Перші чотири машини відповідали найпростішому стандарту block 1A. Наступні шість екземплярів (block 1B) вже отримали приціли Top Owl і Night Owl, завдяки чому були здатні діяти вночі. Нарешті, два останні гелікоптери, поставлені до березня 2004 р., виконали в стандарті block 1E, з повністю інтегрованою системою управління вогнем. До цього рівня поступово доопрацьовувалися раніше випущені машини. Про масштаб робіт з доопрацювання свідчать цифри: вартість виробництва всіх 12 серійних гелікоптерів склала 179 млн рандів, а модернізації до стандарту block 1E – 661 млн. (Wieliczko, 2017: 67).

У листопаді 2007 р. міністерство оборони ПАР оголосило про плани модернізації 11 гелікоптерів Rooivalk (одна машина на той час була втрачена) загальною вартістю 962 млн рандів. В процесі модернізації в конструкцію та бортове обладнання вертольота внесли 130 змін. Головні з них стосувалися вдосконалення програмного забезпечення бортового комп'ютера, автопілота

та системи керування вогнем, модифікації засобів зв'язку, паливної системи, трансмісії. Удосконалення зазнали приводи гарматної турелі, система кондиціонування кабін екіпажу. Гелікоптер отримав систему самооборони та екрановані вихлопні пристрої, а внутрішня пара пілонів була пристосована для підвіски додаткових паливних баків. Модернізований вертоліт отримав фірмове позначення block 1F, а у ВПС ПАР позначається AH-2A Rooivalk Mk 1. (Writer, 2018).

Усі серійні гелікоптери Rooivalk надійшли на озброєння 16-ї ескадрильї ВПС ПАР, дислокованої на авіабазі Блумспруйт біля м. Блумфонтейн. Освоєння нових гелікоптерів йшло складно, а їхні бойові можливості лишались обмеженими через відмову від закупівлі керованого ракетного озброєння. Переломним моментом стала участь у миротворчій місії у Демократичній Республіці Конго (ДРК). Наприкінці жовтня 2013 р. три гелікоптери Rooivalk разом із групою наземних технічних фахівців та відповідним обладнанням були перекинуті в ДРК, у розпорядження Бригади швидкого реагування ООН (United Nations Force Intervention Brigade – UNFIB). Гелікоптери прибули до ДРК 1 листопада 2013 р. і вже через три дні дебютували в бою. Дві машини цього типу обстріляли 70-мм НАР укріплені позиції повстанців із «Руху 23 березня» (M23) у районі Ханзу, біля кордону з Руандою. Дебют увінчався дещо несподіваним успіхом – 7 листопада бойовики M23 склали зброю та розпочали переговори з урядом ДРК (Szora, 2014: 68). Пізніше гелікоптери Rooivalk використовувались проти інших антиурядових збройних угруповань у ДРК та прилеглих країнах: конголезького руху APCLS (Alliance of Patriots for Free and Sovereign Congo), угандійського ADF (Allied Democratic Force), руандійського FDLR (Democratic Forces for the Liberation of Rwanda). Після однієї з операцій командувач військ ООН у ДРК Мартін Коблер зазначив: «Висока точність вогню Rooivalk дозволила нам досягти наміченої мети: припинення безперервних атак ADF на цивільне населення» (Szora, 2014: 68). За час участі у місії в ДРК ці гелікоптери, крім ефективності бортового комплексу управління зброєю, продемонстрували високу надійність та безвідмовність. Участь Rooivalk в операції ООН в ДРК довелось припинити у 2018 р. через брак коштів (Martin, 2018).

З 1994 р. фірма-розробник активно просуvalа Rooivalk на міжнародному ринку. Однак усі спроби продати ударні гелікоптери за кордон виявились невдалими. Невдачі були зумовлені кількома причинами. Rooivalk був досить дорогою машиною.

У конструкції силової установки застосовувалися вузли, що не випускалися в ПАР, і які фірма Denel не могла модернізувати, виготовляти та продавати без згоди французьких партнерів. Сам виробник, який дебютував у галузі ударних гелікоптерів, не викликав довіри у потенційних замовників. Існували й цілком обґрунтовані сумніви щодо майбутнього фірми: ніхто не міг дати гарантії, що фірма Denel існуватиме упродовж очікуваного терміну служби гелікоптерів і забезпечуватиме техобслуговування та модернізацію своєї продукції. Хоча Denel і був державним концерном, він не мав політичної підтримки уряду ПАР в галузі експорту своєї продукції. Зрештою, не сприяли успіхам на зовнішніх ринках проблеми з доопрацюванням гелікоптерів Rooivalk, куплених ВПС ПАР. Завершення поставок партії Rooivalk для ВПС ПАР та відсутність експортних контрактів призвело до того, що 17 травня 2007 р. генеральний директор Denel Шон Лебенберг офіційно оголосив про припинення фінансування програми та закриття виробничої лінії з випуску цих гелікоптерів. Відтоді Denel зосередилась на технічному обслуговуванні та ремонті Rooivalk (Wieliczko, 2017: 73-74).

**Висновки.** Програма створення гелікоптера Rooivalk є цікавим прикладом спроби створення

високотехнологічного зразка бойової авіаційної техніки за умов міжнародних санкцій. З цим завданням вдалось справитись, однак доопрацювання конструкції здійснювалось вже за кардинально інших міжнародних умов – коли в ПАР був ліквідований режим апартеїду і країна вийшла з міжнародної ізоляції. Це відкрило доступ до деяких зарубіжних технологій, імплементованих в конструкцію гелікоптера. Програма створення Rooivalk дозволила південноафриканській авіаційній промисловості вийти на новий рівень розвитку, набувши цінного досвіду та технологій, а також підвищивши кваліфікацію інженерно-конструкторського персоналу. Був створений ударний гелікоптер з високими льотним характеристиками, великим бойовим навантаженням, а також розвинутим комплексом бортового обладнання. Однак з комерційної точки зору проєкт не можна назвати успішним – було виготовлено лише 15 гелікоптерів (у тому числі три прототипи), не вдалось здобути жодного експортного контракту. Приклад програми Rooivalk наочно демонструє складність створення сучасних бойових гелікоптерів, яка вимагає подолання проблем не тільки в технічній, але й в організаційній площині.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Договір про звичайні збройні сили в Європі. Ратифікований постановою ВР № 2526-12 від 01.07.1992. URL: [https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/994\\_314#Text](https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/994_314#Text)
2. Мельник В. Оновлення парку бойових вертольотів армійської авіації Російської Федерації (1991-2021). *Воєнно-історичний вісник*. 2022. Т. 44. № 2. С. 131-142. DOI: 10.33099/2707-1383-2022-44-2-131-142
3. Мельник В. Удосконалення бойового гелікоптера АН-64 після завершення холодної війни. *Зброяря: історія розвитку озброєння та військової техніки. III Міжнародна наукова конференція 28 лютого 2023 р.: Збірник тез доповідей*. Львів: НАСВ, 2023. С. 166-167.
4. Потоцький О.О. Становлення та розвиток армійської авіації як засобу вогневої підтримки сухопутних військ у воєнних конфліктах другої половини ХХ – початку ХХІ століття. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2023. Вип. 62. Т. 2. С. 10-16. DOI: 10.24919/2308-4863/62-2-2
5. Atlas XH-1 Alpha. *Letectví+Kosmonautika*. 1999. № 9. Р. 47.
6. Denel AH-2 Rooivalk. *Military Today*. 2007. URL: [http://www.military-today.com/helicopters/denel\\_ah2\\_rooivalk.htm](http://www.military-today.com/helicopters/denel_ah2_rooivalk.htm)
7. Fojtik J. Bitevní vrtulníky. *ATM*. 2011. № 9. Р. 46-51.
8. Martin G. Rooivalks Return. *Key.Aero*. 2018. URL: <https://www.key.aero/article/rooivalks-return>
9. Petrykowski M. Puma w Afryce Południowej. *Lotnictwo*. 2015. № 5. Р. 74-85.
10. Shear S. A brief (brutal) history of the Rooivalk. *ENCA*. 2013. URL: <https://www.enca.com/technology/brief-brutal-history-rooivalk>
11. Szopa M. Chrzest bojowy dziecka apartheidu, czyli pierwsze akcje AH-2 Mk 1 Rooivalk. *Nowa Technika Wojskowa*. 2014. № 5. Р. 68-71.
12. Wieliczko L.A. Denel AH-2 Rooivalk. *Nowa Technika Wojskowa*. 2017. № 8. Р. 64-75.
13. Writer S. Denel AH-2 Rooivalk (Kestrel). *Militaryfactory*. 2018. URL: [https://www.militaryfactory.com/aircraft/detail.php?aircraft\\_id=487](https://www.militaryfactory.com/aircraft/detail.php?aircraft_id=487)

#### REFERENCES

1. Dohovir pro zvychni zbrojni syly v Yevropi. Ratyfikovanyi postanovoiu VR № 2526-12 vid 01.07.1992 [Treaty on Conventional Armed Forces in Europe. Ratified by Resolution of the Verkhovna Rada No. 2526-12 of 01.07.1992]. URL: [https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/994\\_314#Text](https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/994_314#Text)
2. Melnyk, V. (2022). Onovlennia parku boiovykh vertolotiv armiiskoi aviatsii Rosiiskoi Federatsii (1991-2021) [Updating the fleet of combat helicopters of the Russian Federation Army Aviation (1991-2021)]. *Voienno-istorychnyi visnyk – Military-historical bulletin*. Т. 44. № 2. 131-142. [in Ukrainian].



3. Melnyk, V. (2023). Udoskonalennia boiovoho helikoptera AH-64 pislia zavershennia kholodnoi viiny [Improvements to the AH-64 combat helicopter after the end of the Cold War]. *Zbroiarnia: istoriia rozvytku ozbroiennia ta viiskovoi tekhniky. III Mizhnarodna naukova konferentsiia 28 liutoho 2023 r.: Zbirnyk tez dopovidei – Armory: the history of the development of weapons and military equipment. III International Scientific Conference February 28, 2023: Collection of abstracts*. Lviv: NASV. 166-167. [in Ukrainian].
4. Pototskyi, O.O. (2023). Stanovlennia ta rozvytok armiiskoi aviatsii yak zasobu vohnevoi pidtrymky sukhoputnykh viisk u voiennykh konfliktakh druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolittia [The formation and development of army aviation as a means of fire support for ground forces in military conflicts of the second half of the 20th – early 21st centuries]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk – Current issues in the humanities*. Vyp. 62. T. 2. 10-16. [in Ukrainian].
5. Atlas XH-1 Alpha [Atlas XH-1 Alpha] (1999). *Letectví+Kosmonautika – Aviation+Cosmonautics*. № 9. 47. [in Czech].
6. Denel AH-2 Rooivalk (2007). *Military Today*. URL: [https://web.archive.org/web/20200217195332/http://www.military-today.com/helicopters/denel\\_ah2\\_rooivalk.htm](https://web.archive.org/web/20200217195332/http://www.military-today.com/helicopters/denel_ah2_rooivalk.htm)
7. Fojtik, J. (2011). Bitevní vrtulníky [Attack Helicopters]. *ATM*. № 9. 46-51. [in Czech].
8. Martin, G. (2018). Rooivalks Return. *Key.Aero*. URL: <https://www.key.aero/article/rooivalks-return>
9. Petrykowski, M. (2015). Puma w Afryce Południowej [Puma in South Africa]. *Lotnictwo – Aviation*. № 5. 74-85. [in Polish].
10. Shear, S. (2013). A brief (brutal) history of the Rooivalk. *ENCA*. URL: <https://www.enca.com/technology/brief-brutal-history-rooivalk>
11. Szopa, M. (2014). Chrzest bojowy dziecka apartheidu, czyli pierwsze akcje AH-2 Mk 1 Rooivalk [The baptism of fire of the apartheid child, or the first actions of AH-2 Mk 1 Rooivalk]. *Nowa Technika Wojskowa – New Military Technology*. № 5. 68-71. [in Polish].
12. Wieliczko, L.A. (2017). Denel AH-2 Rooivalk [Denel AH-2 Rooivalk]. *Nowa Technika Wojskowa – New Military Technology*. № 8. 64-75. [in Polish].
13. Writer, S. (2018). Denel AH-2 Rooivalk (Kestrel). *Militaryfactory*. URL: [https://www.militaryfactory.com/aircraft/detail.php?aircraft\\_id=487](https://www.militaryfactory.com/aircraft/detail.php?aircraft_id=487)

УДК 394 [477]  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-2>

**Ярослав БІЛИК,**  
*orcid.org/0000-0001-8970-4677*  
доктор філософії PhD,  
старший викладач кафедри економіки, підприємництва та економічної безпеки  
Херсонського національного технічного університету  
(Хмельницький, Україна) [marcel8965@gmail.com](mailto:marcel8965@gmail.com)

## ДЕРЖАВНІ СВЯТА В УКРАЇНІ ЯК ІНДИКАТОР ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНИХ ЦІННОСТЕЙ

*У статті порушується проблема державних свят в Україні як індикатора формування національних цінностей. Розглядається природа українських свят та вказується на суттєвій їх розбіжності з нав'язаним радянським минулим. Зазначаються умови формування державних свят і схожість усталених українських традицій з європейською спільнотою. Розповідається про боротьбу за становлення українських державних свят у період перебудови і становлення незалежної України. Увага присвячується Дню незалежності України як системоутворюючому святу, зазначається про становлення демократичних національних цінностей. Визначається важливість свята і його вплив на усвідомлення своєї громадянської приналежності.*

*Мета дослідження – проаналізувати особливості формування державних свят в Україні як індикатора формування національних цінностей. Осмислити природу свят, розкрити нові перспективи для формування механізмів пробудження національної свідомості й ідентичності, об'єднання нації і протидії деструктивним впливам зовні.*

*Сьогодні свята мають сакральне, духовне значення і відіграють важливу роль у житті людини, впливаючи на соціальні норми, ідеї та цінності. Вони також мають емоційний та психологічний вплив на свідомість людини. Національні свята сприяють єдності, відображають історію та традиції нації, є відбиттям минулого держави. За радянських часів свята служили механізмом пропаганди комуністичних цінностей, асиміляції людей та створення колективної свідомості. Державні свята в радянській системі популяризували офіційну ідеологію, прищеплювали стереотипи, виховували повагу до державних органів та радянської ідентичності. Сьогодні свята мають використовуватися для трансляції національної ідеї та наповнювати людей почуттям піднесення, радості, єдності та гордості, усвідомлення своєї приналежності до нації і держави.*

**Ключові слова:** свята, Україна, ідеологія, національні свята, цінності.

**Yaroslav BILYK,**  
*orcid.org/0000-0001-8970-4677*  
Doctor of Philosophy PhD,  
Senior Lecturer at the Department of Economics, Entrepreneurship and Economic Security  
Kherson National Technical University  
(Khmelnyskiy, Ukraine) [marcel8965@gmail.com](mailto:marcel8965@gmail.com)

## PUBLIC HOLIDAYS IN UKRAINE AS AN INDICATOR OF THE FORMATION OF NATIONAL VALUES

*The article raises the issue of public holidays in Ukraine as an indicator of the formation of national values. The author examines the nature of Ukrainian holidays and points out their significant divergence from the imposed Soviet past. The conditions for the formation of public holidays and the similarity of established Ukrainian traditions with the European community are noted. The author describes the struggle for the establishment of Ukrainian public holidays during the period of perestroika and the formation of independent Ukraine. Attention is paid to the Independence Day of Ukraine as a systemic holiday, and the formation of democratic national values is noted. The importance of the holiday and its impact on the awareness of one's civic affiliation are determined.*

*The purpose of the study is to analyze the peculiarities of the formation of public holidays in Ukraine as an indicator of the formation of national values. To understand the nature of holidays, to reveal new perspectives for the formation of mechanisms for awakening national consciousness and identity, uniting the nation and counteracting destructive external influences.*

*Today, holidays have a sacred and spiritual meaning and play an important role in human life, influencing social norms, ideas and values. They also have an emotional and psychological impact on human consciousness. National holidays promote unity, reflect the history and traditions of the nation, and reflect the past of the state. In Soviet times, holidays served as a mechanism for promoting communist values, assimilating people and creating a collective consciousness.*

*Public holidays in the Soviet system popularised the official ideology, inculcated stereotypes, and fostered respect for state bodies and Soviet identity. Today, holidays should be used to broadcast the national idea and fill people with a sense of elation, joy, unity and pride, and an awareness of their belonging to the nation and the state.*

**Key words:** holidays, Ukraine, ideology, national holidays, values.

**Постановка проблеми.** Широкомасштабна війна в Україні гостро поставила питання української ідентичності, тому вкрай важливо висвітлити державні свята в Україні як індикатора формування національних цінностей. Наразі актуальним питанням є розкриття природи українських свят та їх розбіжності з нав'язаним радянським минулим. Слід зазначити, що свята в Україні мають усталені традиції, що єднають нас з європейською спільнотою. Свята є джерелом, що виступають містком між державою і суспільством, сприяють згуртуванню нації, є відбиттям історії народу, тому вкрай важливо визначити становлення українських свят як індикатора формування національних цінностей.

**Аналіз досліджень** Питання природи українських свят цікавить різноманітні наукові спільноти: істориків, культурологів, філософів, релігійознавців, соціологів, філологів, державних службовців. Серед істориків слід виділити роботи Юрія Каганова (Каганов, 2013), Тетяни Гаєвської (Гаєвська, 2013), які розглядали радянські свята в Україні та їх вплив на історію, культуру, політику, ідеологію. Науковці Надія Бабенко (Бабенко, 2013), Ольга Поправко (Поправко, 2021), Наталія Колесник (Колесник, 2018) вивчали знакову природу українських народних традицій і свят. Петро Сабат (Сабат, 2023), Ніна Главацька (Главацька, 2024), Ярослав Бодак (Бодак, 2010) досліджували релігійне походження українських свят і традицій. Оксани Тарапон (Тарапон, 2016) і Юлія Слуцька (Слуцька, 2013) розглядали радянські свята як один із найпотужніших ідеологічних засобів державотворення, формування радянської обрядовості, яка повинна була забезпечити ліквідацію релігії і сформувати атеїстичну державу.

**Мета дослідження** – проаналізувати особливості формування державних свят в Україні як індикатора формування національних цінностей. Осмислити природу свят, розкрити нові перспективи для формування механізмів пробудження національної свідомості й ідентичності, об'єднанню нації і протидії деструктивним впливам зовні.

**Виклад основного матеріалу.** Свята завжди відігравали важливу роль у житті людей. Це не просто розвага чи відпочинок, вони мають сакральне, духовне значення. Свята, традиції, зазвичай, виступають як особлива форма спіл-

кування між людьми, формують і впливають не тільки на цілісне усвідомлення соціальних норм, ідей, цінностей, а й позначаються на почуттях учасників процесу. Завдяки своєму символізму і системі дій свята виконують емоційно-психологічний, пізнавальний і навчально-виховний вплив на свідомість. Завдяки обрядам виробляються стереотипні форми масової поведінки щодо домінуючої системи нормативних вимог.

Нам необхідно звернути увагу на державні і національні свята, які сприяють згуртуванню нації, є відбиттям історії держави, важливим показником того, що держава має своє минуле, історію, традиції. Національна індивідуальність, національна культура як вершина самовияву нації сприймається як вищі цінності. Віра людини у подальший розвиток, прагнення належати до могутньої і впливової нації є природними та зрозумілими (Гончарук, 2004: 170).

Перебуваючи у складі іноземних держав, українці зіштовхнулися з політикою знищення ознак національності: культури, релігії, мови. Асиміляція проходила в умовах насильницьких і компромісних заходів. Терор, залякування, заборони і масові вбивства поступово замінювались пільгами, заохоченнями, створенням компромісів.

Формування «радянської» ментальності, створення колективної свідомості громадян у республіках СРСР розпочалась із впровадженням саме нових державних свят, які пропагувати комуністичні цінності, поширювали радянські історичні міфи «братніх народів» з метою асиміляції, знищення й об'єднання народів республіки в єдиний «радянський народ». Для розробки свят злучали діячів культури і мистецтва, письменників і науковців, створювали відповідні комісії з впровадження і пропаганди радянської обрядовості. Юрій Каганов зазначає: «В кожному місті та селі були створені комісії по проведенню огляду-конкурсу, які чимало зробили для вивчення, узагальнення і пропаганди нової обрядовості. За час конкурсу було проведено свят першої борозни, 467 свят врожаю, 399 свят праці, 177 посвячень у робітничий клас і хліборобську сім'ю, 487 свят механізатора, 483 свят тваринника, 352 вшанування ветеранів праці, 109 інших трудових свят...» (Каганов, 2013: 189).

Державні свята в системі радянської влади відігравали важливу роль у популяризації офіційної

ідеології, насаджуванні стереотипів, формуванні поваги до державних органів і радянської ідентичності. З самого початку її існування радянська влада повною мірою усвідомлювала значимість впровадження державних свят та їх вплив на свідомість громадян. Науковці Оксана Тарапон, Юлія Слущька виділяють три типи поділу радянських свят: 1) свято реконструкція (обґрунтовує теперішнє через сакралізацію і репрезентацію минулого) – найважливіша група свят, що пов'язані із становленням держави, обумовлює основи святкового порядку і впливає на формування ідентичності; 2) свято-витіснення, покликане витіснити з культурної пам'яті певні фрагменти минулого за рахунок їх «виключення» та/або «заміни» символічно переробленої історичної події; 3) свято-закріплення, що має затверджувати вже існуючий святковий порядок за допомогою додаткового повторення основних цінностей. Загалом свята радянської епохи мали зафіксувати основні віхи історії та культури нової держави і транслювати їх через покоління вже як традиційні радянські (Тарапон, 2016: 100).

Найбільша увага була зосереджена на пропагуванні й ідеологізації ювілеїв, визначних партійних дат і подій. Керуючи всіма аспектами життєдіяльності в республіках СРСР, а особливо засобами масової інформації в журналах, газетах на телебаченні, розповсюджувалася ідеологічно «правильна» і необхідна інформація, яка закріплювалася позитивною асоціацією з використанням свят, саме відпочинку вихідного дня, премією, відпусткою, оздоровчим туром, масовим розважальним заходом.

Сьогодні, в умовах війни і боротьби за існування держави, свята мають стати одним із важливих заходів транслювання національної ідеї. Адже свято – це спогад про щось дуже важливе в житті людей, і ця згадка має наповнювати їх почуттям піднесення, радості, єднання, гордості за причетність до чогось спільного, життєво важливого (Глазунов, 2012: 39).

Найважливіші для держави свята оголошують неробочими днями, тим самим підкреслювалася їх вага. Етимологи вказують, що слово «святий», від якого утворилося «свято», походить від слів «сильний, квітучий», при цьому «сильний» є найперше його значення, а церковного значення воно набуло пізніше під впливом християнства (Глазунов, 2012: 41).

В Енциклопедії Сучасної України зазначенню, що державні свята це «встановлені законодавством держави святкові дні, пов'язані з видатними історичними, релігійними і традиційними датами <...> святкові дні є неробочими, тому робота під

час державних свят, оплачується у подвійному розмірі. У випадках, коли святковий день збігається з вихідним днем, вихідний день переноситься на наступний, після святкового» (Пилипчук, 2017).

Сьогодні свята в Україні варто розділити за трьома основними напрямками.

Передусім, це запровадженні національні свята, основна частина яких була сформована і закріплена у часи становлення незалежності України, а саме: День Соборності України – 22 січня; День Державного Герба України – 19 лютого; День героїв Небесної сотні – 20 лютого; День Державного Гімну України – 10 березня; День Конституції України – 28 червня; День Державного Прапора України – 23 серпня; День Незалежності України – 24 серпня; День захисників і захисниць України та українського козацтва – 14 жовтня; День вишиванки – 16 травня.

Вагоме місце в культурі і традиціях українського народу посідають релігійні свята, а саме: Різдво Христове – 25 грудня; Водохреща – 6 січня; Великдень перехідне свято за річним календарем; Трійця перехідне свято за річним календарем; Покрова святої Богородиці – 1 жовтня; День Святого Миколая 6 грудня.

До третьої категорії можемо віднести міжнародні свята: Новий рік – 1 січня; Міжнародний жіночий день 8 березня; День сміху – 1 квітня; День пам'яті та перемоги над нацизмом у Другій світовій війні 1939 – 1945 років – 8 травня. День Європи – 9 травня.

Святкування Дня незалежності України є першочерговим системоутворюючим фактором у процесі становлення демократичних національних цінностей і відбиває історію становлення державності і національної ідентичності, запоруки перемоги демократії. Свято являє собою точку відліку України як суверенної незалежної, демократичної, соціальної, правової держави.

Верховною Радою України, керуючись волею народу України і його прагненням створити демократичне суспільство, потребою всебічного забезпечення прав і свобод людини, пошаною до національних прав усіх народів, турботою про повноцінний політичний, економічний, соціальний і духовний розвиток народу України, визнанням необхідності побудови правової держави, а також меті утвердити суверенітет і самоврядування народу України, було підтримано більше ніж 98 % депутатів Верховної Ради Декларацію про державний суверенітет України (Мамонтов, 2021: 79).

Верховною радою УРСР постановлено вважати день 16 липня 1990 року Днем проголо-

шення незалежності України і щорічно відзначати як державне свято України. Утім, оскільки 24 серпня 1991 року Верховна Рада України ухвалила Акт проголошення незалежності України, який в подальшому 1 грудня 1992 року на Всеукраїнському референдумі підтвердив народ України, дату проведення святкування Дня незалежності України було замінено відповідно на 24 серпня (Постанова ВРУ РСР, 1991).

Український народ нарешті здобув омріяну можливість розбудови України як суверенної, незалежної, демократичної, соціальної, правової держави. Створення держави, де всі громадяни були рівні перед законом, незалежно від походження, соціального і майнового стану, расової та національної належності, статі, освіти, політичних поглядів, релігійних переконань, роду і характеру занять, а громадяни всіх національностей становлять народ України (Мамонтов, 2021: 81).

Усвідомлення власної належності до певної нації – це визнання національної символіки, мови, духовних і матеріальних цінностей як основних життєвих пріоритетів (Шумка, 2016). Саме символи акумулюють всі властивості і особливості нації, його історичний шлях, цінності, світобачення, орієнтири. Кожна культура має свою систему символів, які постають як явище, пов'язане з мисленням і свідомістю, фольклором і мовою, і залежать від культурно-історичної духовності народу та зумовлені його ментальністю. Символи виконують функцію механізмів єдності, вони не дають культурі розшаруватися на ізольовані хронологічні пласти. У символах закарбована історія людства й народів світу (Шумка, 2016). Національна символіка для українського народу постає тим оберегом, завдяки якому наш народ вистояв і зберіг свою національну, культурну, самоідентичність тому є корча необхідність популяризації День Державного прапора України, День Державного Гімну України, День Державного герба України та інших символічних свят.

За роки незалежності вперше 15 січня 1992 року музичну редакцію Державного гімну затвердила Верховна Рада України, що знайшло своє відображення у Конституції України, однак тільки 6 березня 2003 року Верховна Рада України ухвалила Закон «Про Державний гімн України» (Закон України «Про Державний Гімн України», 2003).

Сили демократичного спрямування довгий час вели гостру боротьбу за відновлення і пошану державного прапора України, питання державної символіки, державного прапора, неодноразово порушувалося в стінах Верховної ради. Це питання привело до постійних парламентських

баталій між демократичними силами і комуністичною владою та їх прихильниками. Левко Лук'яненко неодноразово піднімав питання про необхідність оновлення символіки: «Перехідний характер нашого парламенту свідчить про те, що ми можемо цілком закономірно поставити як колишню символіку, так і нову символіку. Колишня символіка і так тут присутня в достатній кількості <...> Це через те, що є депутати нового складу, Демократичного блоку, які хочуть оновити Україну і зробити її демократичною незалежною державою <...> вношу пропозицію поставити поруч із старим прапором новий прапор українського народу, жовто-блакитний прапор, і поставити поруч із цим гербом наш тризуб. І тоді це буде справжній перехідний парламент і перехідна символіка» (Стенограми пленарного засідання. Перша сесія Верховної Ради УРСР, 1990).

Дисидентка та депутат Верховної Ради України Ірина Калинець зауважувала щодо важливості питання національної символіки і фундаментального вирішення й обговорення цієї проблеми. Вона попереджала про неоднозначність сприйняття питання у різних регіонах країни, а також можливості для маніпуляцій комуністичною владою державною символікою для введення в оману російськомовні регіони країни (Стенограми пленарного засідання. Перша сесія Верховної Ради УРСР, 1990). Дисидентка мала рацію – радянська влада вносила ідеологічний розкол між західними та східними регіонами, залякувала російськомовне населення і пропагувала ідеї нового возз'єднання.

Представники від Комуністичної партії зауважували про недоцільність упровадження нових українських символів. Комуністи та прокомуністичні сили в парламенті до їх заборони щоразу пропонували оновлювати державу, спираючись на комуністичну ідеологію. На пленарному засіданні Верховної Ради УРСР у 1990 році депутат Лариса Скорик, акцентуючи на цинічній поведінці представників Комуністичної партії, говорила: «Ми були, як кажуть, дискретні, ніхто з Демократичного блоку не наполягав на будь-яких змінах ритуалу. Ці зміни ритуалу внесли як пропозицію товариші з Луганської делегації. Ясна річ, що це деструктивний варіант, усі ми це усвідомлюємо. Сесія перестає нормально працювати. Але я хочу запитати Леоніда Макаровича: в цій ситуації, коли він сказав, що Ірину Калинець було засуджено несправедливо за націоналізм, що синьо-жовтий прапор і зараз називають буржуазно-націоналістичним, а не історичним прапором українського народу. Чия вина в тому, що були засуджені люди несправедливо, що не дотримувався Закон?» (Сте-

нограми пленарного засідання. Перша сесія Верховної Ради УРСР, 1990).

Слід згадати і про Державний Герб України який складається з двох частин Тризуб був затверджений як малий герб України 19 лютого 1992 року постановою Верховної Ради (Постанова ВРУ «Про Державний герб України», 1992) і був закріплений 1996 у Статті 20 Конституції України як «Знак Княжої Держави Володимира Великого», а великий герб України був прийнятий Верховною Радою України на засіданні 24 серпня 2021 року в День Незалежності «Великий Державний Герб України встановлюється з урахуванням малого Державного Герба України та герба Війська Запорізького» (Конституція України, 1996).

Днем святкування дня Державного Герба України є 19 лютого, який на рівні з Днем Державного прапора і гімну залишається символом прагнень українського народу до волі і процві-

тання, символізуючи для українців в усьому світі нерозривний зв'язок із Батьківщиною.

**Висновки.** Лише національна культура збагачує народ загальнолюдськими цінностями, залучає людину до творчої діяльності, виховує високодуховну особистість. Вхідження в глобалізаційні процеси вимагає від нас уміння в надскладних ситуаціях зберегти свої національні святині, відстояти своє власне «Я».

Формування державних свят в Україні відбулося в складних умовах в період перебудови і здобуття незалежності України, що було зумовлено відсутністю державної незалежності і протилежного ідеологічного впливу іноземних держав на частини української території. Однак, слушно зазначити що їх основу заклала тисячолітня історія існування української нації, від часів Київської Русі до сьогодні, яка відображається в державній символіці України її святах і традиціях.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бабенко Н. Теоретичні аспекти дослідження цінностей. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2013. № 2. С. 62-67.
2. Бодак Я. Календарні свята, обряди, пісні Горличчини (Лемківщина). *Народна творчість та етнографія*. № 1. 2010. С. 66-77
3. Гаєвська Т. Державні радянські свята: історико-культурологічний аспект. *Культурологічна думка*. 2013. № 6. С. 153-159.
4. Главацька Н. Покрова в Україні: походження свята, народні традиції його відзначення. *Scientific Collection «InterConf»*. 2024. С. 137-140.
5. Глазунов С. Державні свята і формування національних цінностей. *Філософія та політологія в контексті сучасної культури*. № 3. 2012. С. 37-43.
6. Гончарук Г, Шановська О. Національна ідея і Народний рух України. *Астропринт*. 2004. С. 170.
7. Закон України. Про Державний Гімн України. 2003.
8. Каганов Ю. Радянські свята та обряди у контексті ідеологічної політики в Україні другої половини ХХ ст. *Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету*. 2013. № 36. С. 186-194.
9. Конституція України, прийнята на п'ятій сесії Верховної Ради України 28 червня 1996 р.
10. Мамонтов І. 30 років незалежності України: міжнародно-правові аспекти правонаступництва держави. *Нове українське право*. № 4. 2021. С. 77-83.
11. Пилипчук Р. Державні свята. *Енциклопедія Сучасної України*. 2007.
12. Поправко О. Свято як маніфест суспільного ідеалу. *Перспективи. Соціально-політичний журнал*. 2021. № 1. С. 39-44.
13. Постанова. Верховної Ради України. Про Державний герб України. 1992. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2137-XII#Text>
14. Постанова. Верховної Ради Української РСР. Про проголошення незалежності України. 1991.
15. Сабат П. Свята, та формування. Історія виникнення та формування свята співстраждання Пресвятої Богородиці в УГКЦ. *THE HISTORY OF THE ORIGIN AND*. № 6. 2023. С. 184-185.
16. Слущка Ю. Від Божественного до мирського: традиції та інновації в радянських ритуалах. *Схід*. № 4. 2013. С. 166-170.
17. Стенограми пленарного засідання. Перша сесія Верховної Ради УРСР. *Бюлетень*. № 9. 1990.
18. Тарапон О. Державні свята в Україні 1920–1930-х рр. як засіб формування радянських політичних цінностей. *Актуальні питання гуманітарних наук*. № 15. 2016. С. 96-102.
19. Шумка М. Українська національна символіка як репрезентант національної ідентичності. *Актуальні проблеми філософії та соціології*. № 9. 2016. С. 153-158.

#### REFERENCES

1. Babenko N. (2013) Teoretychni aspekty doslidzhennia tsinnosti. [Theoretical aspects of value research] *Visnyk Nacionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*. 2. 62-67. [in Ukrainian].
2. Bodak Ya. (2010) Kalendarni sviata, obriady, pisni Gorlychchyny (Lemkivshchyna) [Calendar holidays, rites, songs of Gorlychchyna (Lemkivshchyna)] *Narodna tvorchist ta etnohrafia*. 1. 66-77. [in Ukrainian].

3. Haievska T. (2013) Derzhavni radianski sviata: istoryko-kulturolohichniy aspekt. [State Soviet holidays: historical and cultural aspect] Kulturolohichna dumka. 6. 153-159. [in Ukrainian].
4. Hlavatska N. (2024) Pokrova v Ukraini: pokhodzhennia sviata, narodni tradytsii yoho vidznachennia (Intercession in Ukraine: the origin of the holiday, folk traditions of its celebration) Scientific Collection «InterConf». 137-140. [in Ukrainian].
5. Hlazunov S. (2012) Derzhavni sviata i formuvannia natsionalnykh tsinnosti [State holidays and formation of national values] Filosofiia ta politolohiia v konteksti suchasnoi kultury. 3. 2012. 37-43. [in Ukrainian].
6. Honcharuk H, Shanovska O. (2004) Natsionalna ideia i Narodnyi rukh Ukrainy [The national idea and the People's movement of Ukraine] Astroprynt. 170. [in Ukrainian].
7. Zakon Ukrainy. (2003) Pro Derzhavnyi Himn Ukrainy [About the National Anthem of Ukraine]. [in Ukrainian].
8. Kahanov Yu. (2013) Radianski sviata ta obriady u konteksti ideolohichnoi polityky v Ukraini druhoi polovyny XX st. [Soviet holidays and ceremonies in the context of ideological policy in Ukraine in the second half of the 20th century] Naukovi pratsi istorychnoho fakultetu Zaporizkoho natsionalnogo universytetu, 36. 186-194. [in Ukrainian].
9. Konstytutsiia Ukrainy, pryiniata na piatii sesii Verkhovnoi Rady Ukrainy (1996). [in Ukrainian].
10. Mamontov I. (2021) 30 rokiv nezalezhnosti Ukrainy: mizhnarodno-pravovi aspekty pravonastupnytstva derzhavy [30 years of Ukraine's independence: international legal aspects of state succession. New Ukrainian law] Nove ukrainske pravo. 4. 2021. 77-83. [in Ukrainian].
11. Pylypchuk R. (2007) Derzhavni sviata [State holidays]. Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy. [in Ukrainian].
12. Popravko O. (2021) Sviato yak manifest suspilnoho idealu. [The holiday as a manifesto of the social ideal] Perspektyvy. Sotsialno-politychnyi zhurnal. 1. 39-44. [in Ukrainian].
13. Postanova. Verkhovnoi Rady Ukrainy (1992) Pro Derzhavnyi herb Ukrainy [About the State Emblem of Ukraine]. [in Ukrainian].
14. Postanova. Verkhovnoi Rady Ukrainiskoi RSR. (1991) Pro proholoshennia nezalezhnosti Ukrainy [About the declaration of independence of Ukraine]. [in Ukrainian].
15. Sabat P. (2023) Sviata, ta formuvannia. Istoriiia vynyknnennia ta formuvannia sviata spivstrazhdannia Presviatoi Bohorodytsi v UHKTs [Holidays and formation. The history of the origin and formation of the Feast of the Compassion of the Most Holy Theotokos in the UGCC] THE HISTORY OF THE ORIGIN AND. 6. 184-185. [in Ukrainian].
16. Slutska Yu. (2013) Vid Bozhestvennoho do myrskoho: tradytsii ta innovatsii v radianskykh rytualakh [From the Divine to the Mundane: Traditions and Innovations in Soviet Rituals] Skhid. 4. 166-170. [in Ukrainian].
17. Stenohramy plenarnoho zasidannia (1990) Persha sesiia Verkhovnoi Rady URSR [The first session of the Verkhovna Rada of the Ukrainian SSR] Biuletten. 9. [in Ukrainian].
18. Tarapon O. (2016) Derzhavni sviata v Ukraini 1920–1930-kh rr. yak zasib formuvannia radianskykh politychnykh tsinnosti [Public holidays in Ukraine in the 1920s and 1930s. as a means of forming Soviet political values] Aktualni pytan- nia humanitarnykh nauk. 15. 96-102. [in Ukrainian].
19. Shumka M. (2016) Ukrainska natsionalna symbolika yak reprezentant natsionalnoi identychnosti [Ukrainian national symbols as a representative of national identity] Aktualni problemy filosofii ta sotsiolohii. 9. 153-158. [in Ukrainian].

УДК 94(477.83)«1915-1916»  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-3>

**Василь БОСАК,**  
orcid.org/0009-0002-8350-0205  
аспірант кафедри історичного краєзнавства  
Львівського національного університету імені І. Я. Франка  
(Львів, Україна) [Vasyl.Bosak@lnu.edu.ua](mailto:Vasyl.Bosak@lnu.edu.ua)

## ЛЬВІВСЬКЕ ШКІЛЬНИЦТВО У ПЕРІОД ВІДНОВЛЕННЯ ВЛАДИ АВСТРО-УГОРСЬКОЇ ІМПЕРІЇ (1915/16 НАВЧАЛЬНИЙ РІК)

*У статті проаналізовано обставини, проблеми та зміни що відбулися в освітньому процесі м. Львова під час 1915/16 навчального року. Після відновлення влади Австро-Угорської імперії у Львові, перед органами Галицького намісництва та міської влади постала проблема відновлення роботи освітніх закладів. Система шкільної освіти у цей період зберегла свою довоєнну структуру й організацію, вона складалася з: початкових, середніх, професійних та спеціальних шкіл. За видами фінансування навчальні заклади поділялися на державні та приватні. Відповідальність за освітню сферу у Львові входила до компетенції шкільної комісії при міській раді та її виконавчого комітету. Також до відновлення навчального процесу долучились польське Вчительське та Українське педагогічне товариства.*

*Основними заходами для відновлення шкільної освіти були: повернення молоді з вулиць до шкіл, організація підготовчих курсів та екзаменів для переведення учнів до відповідних рівню їхніх знань класів, проведення екзаменів для атестату зрілості. Процесу відбудови шкільництва заважали такі обставини: відсутність у місті вчителів-біженців та мобілізованих педагогів, реквізиція приміщень у зв'язку із військовими та санітарними потребами, епідеміологічна ситуація у Львові та околицях. У 1915/16 навчальному році до освітнього процесу залучено 15 309 учнів, котрі навчалися у 357 народних та виділових класів. Також молодь активно вступала до фахових навчальних закладів – промислових та рільничих шкіл. Окрім відновлення наявних шкіл, велася робота зі створення нових навчальних закладів. Українське педагогічне товариство розширило мережу українських народних шкіл на львівські передмістя і заснувало 4 нові заклади.*

*Серед основних змін у шкільній програмі слід виокремити запровадження системи військового вишколу старшокласників, а також створення спеціалізованих «промислових класів» для працюючої молоді. Важливим аспектом функціонування освітнього процесу був шкільний бюджет, до якого входили: зарплати викладацького та технічного персоналу закладів, комунальні послуги, ремонт об'єктів, забезпечення матеріально-технічних засобів для навчання, соціальна підтримка учнів через систему безкоштовного харчування та грошову допомогу. Приватні навчальні заклади в умовах воєнного стану отримували дотації з міського бюджету.*

**Ключові слова:** Перша світова війна, Австро-Угорська імперія, Львів, освіта, шкільництво.

**Vasyl BOSAK,**  
orcid.org/0009-0002-8350-0205  
Postgraduate student at the Department of Local History Studies  
Lviv National University named after I. I. Franko  
(Lviv, Ukraine) [Vasyl.Bosak@lnu.edu.ua](mailto:Vasyl.Bosak@lnu.edu.ua)

## LVIV SCHOOLS DURING THE PERIOD OF RESTORATION OF AUSTRO- HUNGARIAN RULE (1915/16 ACADEMIC YEAR)

*This article analyzes the circumstances, problems and changes that occurred in the educational process of Lviv during the 1915/16 academic year. After the restoration of the power of the Austro-Hungarian Empire in Lviv, the state structures of the Galician Viceroyalty and the city government faced the problem of restoring the work of educational institutions. The system of school education in this period preserved its pre-war structure and organization, it consisted of: primary, secondary, vocational and special schools. According to the types of financing, educational institutions were divided into public and private. Responsibility for the educational sphere in Lviv fell under the competence of the school commission under the city council and its executive committee. Also, the Polish Teachers' and Ukrainian Pedagogical Associations joined the restoration of the educational process.*

*The main measures for the restoration of school education were: the return of youth from the streets to schools, the organization of preparatory courses and exams to transfer students to the appropriate level of their knowledge of classes, and conducting exams for the matriculation certificate. The process of rebuilding schooling was hindered by the following circumstances: the absence of refugee teachers and mobilized teachers in the city, the requisition of premises due to military and sanitary needs, the epidemiological situation in Lviv and its surroundings. In the 1915/16 academic year, 15 309 students were involved in the educational process, who studied in 357 public and special classes. Also, young*



*people actively enrolled in professional educational institutions – industrial and agricultural schools. In addition to the restoration of existing schools, work was carried out to create new educational institutions. The Ukrainian Pedagogical Society expanded the network of Ukrainian public schools to the suburbs of Lviv and founded 4 new institutions.*

*Among the main changes in the school curriculum, the introduction of a system of military training for high school students, as well as the creation of specialized «industrial classes» for working youth should be singled out. An important aspect of the functioning of the educational process was the school budget, which included: salaries of teaching and technical staff of institutions, communal services, repair of facilities, provision of material and technical means for learning, social support of students through the system of free meals and financial assistance. Private educational institutions under martial law received subsidies from the city budget.*

**Key words:** First World War, Austro-Hungarian Empire, Lviv, education, schools.

**Постановка проблеми.** Унаслідок Горлицького прориву австрійські війська змогли відкинути противника та 22 червня 1915 року повернули контроль над Львовом. Після відновлення влади у місті перед органами Галицького намісництва та міською владою постала низка гуманітарних, соціальних і культурних проблем. Одним із ключових викликів стало питання роботи закладів освіти, зокрема шкіл. Оскільки в окупаційний період діяльність шкіл була паралізованою, а у Львові функціонували лише кілька приватних польських закладів освіти, виникла необхідність терміново відновити навчальний процес. З огляду на сказане, розглянемо обставини та проблеми відновлення освітнього процесу у 1915/16 навчальному році, кількість учнів, шкільний бюджет та зміни у навчальних програмах цього періоду.

**Метою статті** є аналіз обставин, проблем відновлення, та змін освітнього процесу у Львові процесі відновлення австрійської влади, що співпав із початком 1915/16 навчального року. Дослідити кількість учнів, зміни в навчальних програмах та стан шкільного бюджету у досліджуваній період.

**Аналіз освітніх досліджень і публікацій.** Попри значну зацікавленість дослідників австро-угорським періодом історії Галичини, зокрема проблемами освіти та подіями Першої світової війни, тема нашого дослідження висвітлена лише принагідно. Історіографію питання можна умовно поділити на дві групи. Перша група – це дослідження, присвячені історії освіти у Галичині на початку ХХ століття. У цьому контексті заслуговує на увагу монографія Вікторії Стинської «Система шкільництва у Галичині (кінець ХІХ – початок ХХ ст.)» (Стинська, 2007). Це фундаментальна праця, яка дає чітке уявлення про законодавчу базу й системну організацію навчального процесу у досліджуваній період. До цієї групи також належать низка наукових статей, які висвітлюють окремі аспекти історії розвитку, законодавчих і програмних змін у освіти Галичини: Pelczar R. «Uwarunkowania rozwoju szkolnictwa w Galicji w okresie lat 1772-1918» (Pelczar, 2013), Meissner A.

«Edukacja młodzieży chłopskiej w Galicji doby autonomicznej» (Meissner, 2007), Руда О. «Методика навчання історії в народних школах Галичини (1867-1918)» (Руда, 2013), Гелей С. «Шкільна освіта в Галичині у другій половині ХІХ – на початку ХХ ст.» (Гелей, 2015), та ін.

До другої групи належать дослідження, присвячені історії Львова в період Першої світової війни. Іван Петрович (псевдонім І. Крип'якевича) у своїй праці «Галичина під час російської окупації. Серпень 1914 – червень 1915» (Петрович, 1915) присвятив окремий розділ політиці російської адміністрації у сфері шкільництва. Автор детально аналізує імперські інтеграційні процеси та наративи у навчальному середовищі краю. Генрика Крамаж (Henryka Kramarz) у праці «Samorząd Lwowa w czasie pierwszej wojny światowej i jego rola w życiu miasta» (Kramarz, 1994) згадує міське шкільництво у контексті діяльності шкільної комісії при міській раді Львова. Крістоф Мік (Christoph Mick) у монографії «Lemberg, Lwów, L'viv, 1914-1947: Violence and Ethnicity in a Contested City» (Mick, 2016) досліджує соціокультурну трансформацію міста між двома світовими війнами, у цьому контексті трапляються принагідні згадки про роль шкільництва у національних спільнотах.

**Виклад основного матеріалу.** Система освіти в Галичині у цей період зберегла свою довоєнну структуру й організацію, визначену законом від 14 травня 1869 року. Вона охоплювала початкові, середні, професійні та спеціальні школи, а також дошкільні та позашкільні заклади (Стинська, 2007: 62). За формою власності навчальні заклади поділялися на державні та приватні залежно від свого спрямування і джерел оплати діяльності (Стинська, 2007: 105). У нашому дослідженні основну увагу зосереджено на початкових, середніх та професійних навчальних закладах (обох форм фінансування).

Забезпеченню початкової освіти у народних школах приділялася особлива увага. Народна школа найперше виховувала релігійно-моральні якості австрійського громадянина, а також ство-

рювала базис для подальшого продовження спеціалізованого навчання (Руда, 2013: 216-217). Ланку середньої освіти представляли три типи навчальних закладів: класичні та реальні гімназії, реальні та виділові школи (Стинська, 2007: 89). Профіль гімназій визначався відповідно до вивчення мов: у класичних нахил робився на латину і грецьку, у реальних гімназіях учні опановували французьку. Програма реальних шкіл акцентувалася на природничих і точних науках. Виділові школи (*wydziałowe szkoły*), окремо для хлопців і дівчат, створювалися для учнів, які після закінчення чотирьох нижчих класів або складання вступного іспиту прагнули здобути вищий ступінь освіти, але не могли відвідувати середню школу (Meisser, 2007: 24). Професійна освіта можна було здобути у промислових, торгівельних, рільничих фахових навчальних закладах.

Відповідальність за освітню сферу у Львові входила до компетенції шкільної комісії при міській раді, яка діяла і за часів окупації і після відновлення австрійської влади. До її складу входили вісім членів: Олександр Гетріз, Ян Ігнатович, Ромальд Квятковський, Станіслав Маєрський, Станіслав Обмінський, Євгеній П'ясецький, Адам Шнайдер і свящ. Стефан Сідельський. Безпосереднє керівництво належало спочатку президенту міста Тадеушу Рutowському, а після його вивезення – заступнику Здіславу Порохницькому (Kramarz, 1994: 46). Комісія очолювала також виконавчий комітет, що займався пошуком приміщень взамін реквізованих на потреби лазаретів та війська, їх ремонтом, та іншими господарськими потребами навчальних закладів.

До відновлення та розбудови навчальних закладів доклалися громадські організації, які діяли у Львові ще з довоєнного періоду – Вчительське товариство (до нього входили переважно представники польської інтелігенції) та Українське педагогічне товариство (також у тексті – УПТ). На початку липня 1915 р., одразу після відносної стабілізації у місті, було відновлено діяльність та проведено загальні збори Вчительського товариства (*O nasze szkoły*, 1915). Їх учасники констатували тяжкі наслідки для міської освіти під час російської окупації, а також незадовільний стан справ у плані підготовки до майбутнього 1915/16 навчального року. В окупаційний період кількість навчальних закладів скоротилась, фактично з перервами працювали кілька приватних польських шкіл із загальною чисельністю 430 учнів (Петрович, 1915: 50-51). Серед українських не відкрилась жодна. Тому, вагома частка учнів випала з освітнього процесу

через воєнне лихоліття і біженство. Не відвідуючи школи, підлітки маргіналізувалися і заповнили вуличний простір.

На цьому засіданні було окреслено і основні напрями відновлення освіти у Львові (*O rok szkolny*, 1915): проведення екзаменів для отримання атестату зрілості (з метою налагодження процесу добровільної мобілізації молоді), для решти молоді провести вступні екзамени на відповідність знань для навчання у певному класі (оскільки багато учнів вчилися самостійно), організувати курс поновлення знань. Вчительське товариство одразу розпочало пошуки серед професорів середніх шкіл для проведення безплатної передекзаменаційної підготовки (*Towarzystwo Nauczycieli*, 1915). До них записалися близько 600 учнів. Курси розпочалися 25 липня і проходили у приміщенні Гімназії №3 на вул. Баторія (*Uzupełniający kurs*, 1915).

Питання залучення молоді з вулиць залишилось відкритим і покладалося на народні школи. Членами Вчительського товариства також було висунуто ідею про організацію у 1915/16 навчальному році прискореного проходження матеріалу за два класи: по сім місяців на освоєння матеріалу, чотирнадцять місяців загалом. Втім, така ідея піддавалась аргументованій критиці через проблеми організації.

Охарактеризуємо кілька основних проблем, що стояли на заваді відновленню шкільництва у Львові. Ключовою серед них була відсутність у місті багатьох вчителів. Найперше згадаємо про освітян, що були вивезені під час відступу російською окупаційною владою як заручники: крім викладачів Львівського університету, Політехніки, зустрічаємо імена шкільних інспекторів – доктора Міхала Коцюби та доктора Яна Матііва (Kramarz, 1994: 55). Велика частина з них стала біженцями через відсутність роботи і окупацію. Тому, аби відновити освітній процес, Галицьке намісництво через рескрипт 112/рг від 19 травня 1915 р. дало клич на їх повернення. По прибуттю до Львова, вони мали зголоситися до бюро окружної шкільної ради і приступити до виконання обов'язків. Аби заохотити поворот вчителів-біженців до Галичини, Міністерство залізниць запровадило для педагогів безплатний проїзд у потязі, за наявності будь якого засвідчуючого документу (*Uruchomienie szkół ludowych*, 1915b). Певна кількість вчителів призовного віку була мобілізована до австрійського війська, а також підрозділів резерву та крайової оборони. Шкільна рада зверталася до Галицького намісництва з 3 літа 1915 р. вони підлягали звільненню з подальшим броню-

ванням і виплатою допомоги для сімей (W sprawie robogów, 1915).

Другою проблемою у підготовці до навчального процесу стала реквізиція приміщень у зв'язку з військовими потребами. Розгортання масштабної мобілізації та інтенсивне ведення бойових дій передбачало реквізицію для військових чи санітарних потреб громадського та приватного майна, в тому числі шкільних приміщень. У них розквартирувалися війська гарнізону, розгортались військові та інфекційні шпитали. У першу чергу йшлося про шкільні приміщення, оскільки вони зазвичай були просторими, світлими і розташовувалися у комплексно. Дуже часто йшлося не тільки про навчальні класи, а й виселення з помешкань (при будівлях шкіл) технічного персоналу – сторожів (ДАЛО, Ф. 3., Оп. 1, Спр. 6077, Арк. 1-2). Занепокоєння з цього приводу призвели до скликання 10 липня 1915 р. конференції директорів і керівників державних середніх шкіл за участі крайового інспектора, доктора Францішека Майхровича (Uruchomienie szkół ludowych, 1915a). До початку навчального року відбулось об'єднання деяких навчальних закладів під одним дахом. Наприклад, до школи імені Шашкевича на вул. Скарбка було переміщено школу імені Собеського (Początek roku szkolnego, 1915). Також частина розквартированих установ звільнила учбові приміщення. Протягом літа 1915 р. у школі ім. Словацького на Замарстинівському передмісті розміщувався шпиталь для інфекційних хворих. У зв'язку з підготовкою до початку навчального року, його було переміщено до міської лікарни (O szkołę w Zamarstynowie, 1915).

Третьою проблемою була санітарно-епідеміологічна ситуація у Львові та околицях (Uruchomienie szkół ludowych, 1915c). Воєнні дії весни-літа 1915 р. призвели напливу біженців з прифронтових повітів Східної Галичини і тилу, продовольче забезпечення міста було незадовільним. Санітарний стан вулиць, громадських місць, наявність стихійних сміттєзвалищ у спекотну пору року стали ідеальним середовищем для поширення інфекційних захворювань. У цей час на території Львова відбулися масові епідемічні спалахи азійської холери, віспи, черевного тифу та дизентерії. Міська влада активно боролася із розповсюдженням інфекцій: обмежено масові скупчення людей, набула чинності тимчасова заборона на повернення біженців. Станом на початок навчального року, епідемічна ситуація була вже контрольованою, проте для навчальних закладів місто профінансувало тимчасовий лікарський нагляд (ДАЛО, Ф. 3., Оп. 1, Спр. 6036, Арк. 11).

Не зважаючи на описані загрози, у серпні 1915 р. для 15 309 учнів відкрили свої двері 357 народних та виділових навчальних класів (Szkoły miejskie we Lwowie, 1915). Практично усі вони поділялися на чоловічі (6653 учні у 152 класах) та жіночі (8656 учениць, 205 класів), хоча часто знаходились у складі тих самих шкіл. Спробуємо їх перелічити із зазначенням кількості кожного типу класів:

1. Чоловічі виділові класи були у семи школах: святого Антонія (9), ім. Кордецького (14), ім. Мартина (12), ім. Міцкевича (7), ім. Сенкевича (13), ім. Собеського (16), ім. Стасьця (10). Всього дані класи відвідувало 3418 учнів. Всього 81 клас відвідувало – 3418 юнаків, середня чисельність учнів – 42.

2. Народні чоловічі класи діяли при десяти навчальних закладах: ім. святої Анни (6), ім. Чацького (12), ім. Ельжбети (8), ім. Конарського (14), ім. Костюшка (4), ім. святої Марії Магдалини (8), ім. Пірамовича (5), ім. Шашкевича (українська – 4, 169 учнів), ім. Зіморовича (4), ім. святої Софії (4), ім. Жолкевського (4). Загалом народні класи відвідувало 3265 хлопців. Всього – 3235 учнів у 71 класі, середня кількість становила 38.

3. Жіночі виділові класи розпочали роботу у школі ім. святої Анни (13), ім. святого Антонія (10), ім. Чацького (14), ім. Ельжбети (12), ім. Конарського (12), ім. Конарського (12), ім. святої Марії Магдалини (16), ім. Мартина (14), ім. Міцкевича (8), ім. Пірамовича (7), ім. Рея (15), ім. Стасьця (13), ім. К. Танської (9), ім. Жолкевського (11). Всього навчалися у 166 класах 6320 дівчат, середня кількість учениць – 39.

4. Жіночі народні класи: філія школи ім. святої Анни (4), ім. Ісаковича (9), ім. Кордецького (10), ім. Костюшка (6), ім. Сенкевича (8), ім. Собеського (10), ім. святої Софії (4). Загалом відвідували 2336 учениць у 51 класі, середня кількість складала 46.

Окрім народних і виділових шкіл, розпочалися записи учнів до професійних навчальних закладів (Państwowa szkoła przemysłowa we Lwowie, 1915). У період воєнного часу промислові школи зазнали суттєвої переорієнтації, підлаштовуючись під актуальні потреби економіки. Гострий дефіцит молодих кадрів для роботи на заводах і фабриках вимагав швидкої підготовки спеціалістів. Особливий акцент робили на розвиток технічних навичок і здобуття практичного досвіду, оскільки з літа 1915 р. Австро-Угорщина запроваджувала програму повоєнної відбудови Галичини. План відбудови передбачав розширення промислового сектору краю. Одна з найвідоміших промислових

шкіл діяла при Технічному інституті, протягом багатьох років її очолював Владислав Клапковський. До війни чисельність її студентів становила близько 500 осіб.

Розпочалось навчання і у рільничій школі на Снопкові в околицях Львова (*Seminarium gospodarcze*, 1915). Сфера сільського господарства найбільше постраждала від бойових дій у Східній Галичині, тож залучення молоді до її відбудови було пріоритетним. Дворічна програма школи складалася із теоретичних дисциплін: релігії, історії, ботаніки і фізіології рослин, анатомії домашніх тварин, органічної та неорганічної хімії. Практичний блок передбачав вивчення: ґрунтознавства та меліорації, основ геодезії, садівництва і городництва, молочарства, годівлі тварин і підготовки кормової бази.

Окрім відновлення навчання у довоєнних школах, активно велася робота зі створення нових навчальних закладів. У цьому плані активізувалось Українське педагогічне товариство, яке ще до Першої світової війни опікувалося на теренах Галичини 23 дошкільними навчальними закладами, 27 народними школами, 10 гімназіями, 1 торгівельною та 7 фаховими школами (Сікорський, 2022: 8). На початку 1915/16 навчального року у Львові діяла лише одна українська міська школа ім. Маркіяна Шашкевича. Підкреслюючи необхідність розширення мережі українських шкіл, за ініціативою УПТ у жовтні 1915 р. було засновано ще 4 приватні навчальні заклади на передмістях (ДАЛО, Ф. 3., Оп. 1, Спр. 6079, Арк. 1-2). У городоцькій дільниці – школа ім. Грінченка, де працювало 6 учителів та навчалось 295 учнів у 4 класах. У жовківській дільниці створено народну школу ім. Короля Данила: 3 вчителі, 132 учні у 3 класах. Дві інші новостворені українські школи налічували усього по одному класі з одним вчителем за штатом. Це були школа ім. Шевченка на стрийській дільниці (24 учні) та школа ім. Князя Лева на личаківському передмісті (28 дітей). Загальна чисельність учнів українських шкіл у досліджуваній нами період складала 479 дітей.

Охарактеризуємо основні зміни у шкільній програмі, викликані умовами воєнного часу і впроваджені у 1915/16 навчальному році. З огляду на воєнні виклики і потребу у масовій мобілізації, Міністерство просвіти Австро-Угорщини розробило систему допризовної підготовки юнаків у старших класах середніх шкіл (*Військове підготування*, 1915). Особливий акцент було зроблено на вихованні почуття патріотизму і самопожертви на благо Батьківщини. Під час курсу юнак повинен був набути такі риси характеру:

порядок, караність, послух, рішучість. Контроль за виконанням затвердженого рескрипту 533/k від 2 червня 1915 р. було покладено на Шкільну Раду у Галичині. Програма військового вишколу передбачала: вивчення мілітарного устрою європейських держав, знайомство з організаційними особливостями австро-угорської армії, практичний курс стрільби для учнів 5-8 класів. Відзначимо, що стрільби мала відбуватись разом з комплексом тактичних маневрів під наглядом офіцерів.

Через скрутні матеріальні умови, у період війни багато учнів підліткового віку працювали у промисловості, або були зайняті у торгівлі. Відповідно, вони не мали змоги відвідувати заняття і залишились поза навчальним процесом. Міський уряд кардинально розв'язав це питання створивши у промислових школах декілька спеціалізованих класів з меншою кількістю аудиторного навчання. Їх відвідування було обов'язковим, контроль за процесом і успіхами у навчанні покладался на роботодавців. У Львові було створено чотири чоловічі і один жіночий спеціалізовані «промислові класи» (*Uzupełniające szkoły przemysłowe*, 1915). Запис до них відбувався у школі імені Міцкевича, по вул. Театральній.

Важливим аспектом функціонування шкіл було їхнє фінансування. Тож розглянемо бюджет шкільного фонду гміни Львова щодо закладів міського підпорядкування у 1915/16 навчальному році. Постійною статтею його видатків була заробітна плата для педагогів (ДАЛО, Ф. 3., Оп. 1, Спр. 6036, Арк. 1-10). Директор навчального закладу отримував 2700 крон з можливими надбавками. Середня зарплата вчителя складала від 2300 до 2700 крон на рік (190-225 крон щомісячно), та передбачала два види надбавок: за класне керівництво – близько 500 крон щорічно, а також за оренду помешкання – від 300 до 800 крон на рік. Тимчасові помічники учителя (передбачались за штатом через надмірну кількість учнів у класах) отримували по 1500 крон на рік (125 крон щомісячно). Технічні працівники отримували значно менше: сезонний кочегар – 420 крон (за весь період), сторожі та слуги – 900-1600 крон із забезпеченням службового житла (ДАЛО, Ф. 3., Оп. 1, Спр. 6036, Арк. 13-15).

Другим важливим видатком була матеріальна підтримка учнів. Для фінансової допомоги дітям, що перебували за межею бідності у шкільному бюджеті заклали 22 тис. крон (ДАЛО, Ф. 3., Оп. 1, Спр. 6036, Арк. 16). Другою за значимістю витратою була організація при навчальних закладах мережі безкоштовних їдалень для убогої молоді. Для їх функціонування гміна міста виділила

12,5 тис. крон. Для обдарованих учнів також було передбачено премію за успіхи у навчанні, проте її сума була незначною – усього 1500 крон. Фінансова субвенція у сумі 2200 крон виділялася на закупівлю навчальних приборів.

Серед технічних видатків основною є оплата комунальних послуг (ДАЛО, Ф. 3., Оп. 1, Спр. 6036, Арк. 15). Протягом навчального року для львівських шкіл оплачували: пічне опалення вугіллям – 66,5 тис. крон, освітлення – 3 тис. крон, прибирання і вивезення сміття – 4 тис. крон. Виділено також кілька інших типових витрат шкільного бюджету у цей період: консервація будівель навчальних закладів (33 тис. в рік на гміну), ремонт аудиторій, установка печей та чищення димоходів.

У свою чергу приватні навчальні заклади фінансувалися коштом громад та жертводавців (ДАЛО, Ф. 3., Оп. 1, Спр. 6079, Арк. 1). На 4 українські народні школи (ім. Грінченка, ім. Шевченка, ім. Князя Данила, ім. Князя Лева) громада витратила близько 20 тис. крон. До сфери їх видатків також належала плата вчителям, яка була значно меншою у порівнянні з педагогами державних навчальних закладів. Викладач народної школи щорічно отримував 720 крон (по 60 крон щомісячно) із доплатою ще 720 крон на оренду житла ((ДАЛО, Ф. 3., Оп. 1, Спр. 6079, Арк. 14). Інші статті витрат розглянемо на прикладі школи ім. Грінченка: оренда приміщення – 3600 крон, ремонт будівлі – 181 крона, опалення і електропостачання – 781 крона ((ДАЛО, Ф. 3., Оп. 1, Спр. 6079, Арк. 15).

Проте, в умовах воєнного часу, повністю профінансувати усі потреби функціонування цих закладів стало неможливо. Тому, УПТ неодноразово зверталось до уряду міста та отримували дотацію на покриття видатків бюджету підпорядкованих шкіл. Аби отримати необ-

хідні кошти, члени товариства апелювали до зменшення навантаження кількістю учнів, що навчалися в українських приватних школах, на міські навчальні заклади. Іншим аргументом було підкреслення факту значного заощадження бюджетних коштів, які місто було би змушене витратити на відкриття нових навчальних закладів. Сумарне заощадження бюджету було підраховано у сумі 8 тис. крон (ДАЛО, Ф. 3., Оп. 1, Спр. 6079, Арк. 2).

**Висновки.** Отже, у статті висвітлено особливості відновлення освіти у деокупованому Львові під час 1915/16 навчального року. Збереження довоєнної структури освітньої системи, що включала початкові, середні, професійні та спеціальні школи, стало основою для подальшої організації навчального процесу. Організаційні аспекти відновлення шкільництва відбувалися під наглядом міської Шкільної та її виконавчого комітету. До процесу також активно долучилися педагогічні товариства. Для повернення молоді до навчального процесу було організовано підготовчі курси поновлення знань та вступні екзамени, створено промислові класи для працюючих.

Незважаючи на дефіцит педагогів, реквізицію приміщень та епідеміологічну кризу, протягом 1915/16 навчального року до навчання було залучено понад 15 тисяч учнів. У цей період також відкрито кілька нових навчальних закладів, зокрема приватних українських народних шкіл. Характерними для досліджуваного періоду також були нововведення у навчальних програмах: впровадження військової підготовки юнаків, та створення спеціалізованих класів для працюючої молоді. Функціонування шкіл забезпечувалося як через державні ресурси, так і через пожертвування громад. Через фінансові складнощі в умовах воєнного стану, приватні заклади також отримували дотації з міського бюджету.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Військове підготовлене в середніх школах. *Діло*. № 45. 26 вересня 1915. С. 4.
2. Державний архів у Львівській області (ДАЛО), Ф. 3, Оп. 1., Спр. 6036; Ф. 3, Оп. 1., Спр. 6077; Ф. 3, Оп. 1., Спр. 6079.
3. Гелей С. Шкільна освіта в Галичині у другій половині XIX – на початку XX ст. *Вісник Львівської комерційної академії. Серія: Гуманітарні науки*. 2015. № 13. С. 30–50.
4. Петрович І. Галичина під час російської окупації. Серпень 1914 – червень 1915. Львів : Політ. Б-ка, 1915. 119 с.
5. Руда О. Методика навчання історії в народних школах Галичини (1867-1918). *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*. 2013. № 23. С. 216–232.
6. Сікорський П. Основні віхи у розвитку рідношкільництва. *Товариство «Рідна школа» : історія і сучасність*. 2022. № 11. С. 5–21.
7. Стинська В. Система шкільництва в Галичині (кінець XIX – початок XX ст.) : Монографія. Івано-Франківськ : Гостинець, 2007. 205 с.
8. Kramarz H. Samorząd Lwowa w czasie pierwszej wojny światowej i jego rola w życiu miasta. Kraków : Wydawnictwo Naukowe WSP, 1994. 154 s.

9. Mick C. Lemberg, Lwów, L'viv, 1914–1947: Violence and Ethnicity in a Contested City. West Lafayette : Purdue University Press, 2016. 445 p.
10. Meissner A. Edukacja młodzieży chłopskiej w Galicji doby autonomicznej. *Biuletyn Historii Wychowania*. 2007. No. 23. S. 21–33.
11. O nasze szkoły. *Kurjer Lwowski*. №185. 5 lipca 1915. S. 1.
12. O rok szkolny. *Kurjer Lwowski*. №207. 19 lipca 1915. S. 1.
13. O szkołę w Zamarstynowie. *Kurjer Lwowski*. № 392. 28 października 1915. S. 5.
14. Państwowa szkoła przemysłowa we Lwowie. №312. *Kurjer Lwowski*. 14 września 1915. S. 3-4.
15. Pelczar R. Uwarunkowania rozwoju szkolnictwa w Galicji w okresie lat 1772-1918. *Karpacki Przegląd Naukowy*. 2013. No. 4 (8). S. 13–30.
16. Początek roku szkolnego. *Kurjer Lwowski*. №291. 2 września 1915. S. 3.
17. Seminarium gospodarcze w Snopkowie pod Lwowem. *Kurjer Lwowski*. №313. 15 września 1915. S. 4.
18. Szkoły miejskie we Lwowie. *Kurjer Lwowski*. №297. 6 września 1915. S. 1.
19. Towarzystwo Nauczycieli Szkół Wyższych. *Kurjer Lwowski*. №210. 20 lipca 1915. S. 3.
20. Uruchomienie szkół ludowych. *Kurjer Lwowski*. №192. 10 lipca 1915. S. 1.
21. Uruchomienie szkół ludowych. *Kurjer Lwowski*. №196. 13 lipca 1915. S. 1.
22. Uruchomienie szkół ludowych. *Kurjer Lwowski*. №201. 15 lipca 1915. S. 2.
23. Uzupełniający kurs wakacyjny dla uczniów szkół średnich. *Kurjer Lwowski*. №215. 23 lipca 1915. S. 3.
24. Uzupełniające szkoły przemysłowe we Lwowie. *Kurjer Lwowski*. №289. 2 września 1915. S. 3.
25. W sprawie poborów nauczycieli. *Kurjer Lwowski*. №198. 2 lipca 1915. S. 1.

## REFERENCES

1. Viiskove pidhotovlenie v serednikh shkolakh [Military training in secondary schools]. *Dilo*. № 45. 26 veresnia 1915 [September 26, 1915]. S. 4. [in Ukrainian].
2. Derzhavnyi arkhiv u Lvivskii oblasti (DALO) [State Archive in Lviv Region], F. 3, Op. 1, Spr. 6036; F. 3, Op. 1, Spr. 6077; F. 3, Op. 1, Spr. 6079. [in Ukrainian].
3. Helei S. (2015) Shkilna osvita v Halychyni u druhii polovyni XIX – na pochatku XX st. [School education in Galicia in the second half of the 19th – at the beginning of the 20th century]. *Visnyk Lvivskoi komertsiiinoi akademii. Serii: Humanitarni nauky*. № 13. S. 30-50. [in Ukrainian].
4. Petrovych I. (1915) Halychyna pid chas rosiiskoi okupatsii. Serpen 1914 – cherven 1915 [Galicia during the Russian occupation. August 1914 – June 1915]. Lviv : Polit. B-ka., 119 s. [in Ukrainian].
5. Ruda O. (2013) Metodyka navchannia istorii v narodnykh shkolakh Halychyny (1867-1918) [Methods of teaching history in the folk schools of Galicia (1867-1918)]. *Ukraina: kulturna spadshchyna, natsionalna svidomist, derzhavnist*. № 23. S. 216-232. [in Ukrainian].
6. Sikorskyi P. (2022) Osnovni vikhy u rozvytku ridnoshkilnytstva [The main milestones of the development of the society «People's School»]. *Tovarystvo «Ridna shkola» : istoriia i suchasnist*. № 11. S. 5-21. [in Ukrainian].
7. Stynska V. (2007) Systema shkilnytstva v Halychyni (kinets XIX – pochatok XX st.) [The system of schooling in Galicia (end of the 19th – beginning of the 20th century)]: Monohrafiia. Ivano-Frankivsk : Hostynets. 205 s. [in Ukrainian].
8. Kramarz H. (1994). Samorząd Lwowa w czasie pierwszej wojny światowej i jego rola w życiu miasta. Kraków : Wydawnictwo Naukowe WSP. 154 s. [in Polish].
9. Mick C. (2016). Lemberg, Lwów, L'viv, 1914–1947: Violence and Ethnicity in a Contested City. West Lafayette : Purdue University Press. 445 p.
10. Meissner A. (2007). Edukacja młodzieży chłopskiej w Galicji doby autonomicznej [Education of peasant youth in Galicia in the autonomous era]. *Biuletyn Historii Wychowania*. №23. S. 21-33. [in Polish].
11. O nasze szkoły [About our schools]. *Kurjer Lwowski*. №185. 5 lipca 1915 [July 5, 1915]. S. 1. [in Polish].
12. O rok szkolny [About a school year]. *Kurjer Lwowski*. №207. 19 lipca 1915 [July 19, 1915]. S. 1. [in Polish].
13. O szkołę w Zamarstynowie [About the school in Zamarstynów]. *Kurjer Lwowski*. № 392. 28 października 1915 [October 28, 1915]. S. 5. [in Polish].
14. Państwowa szkoła przemysłowa we Lwowie [State industrial school in Lviv]. *Kurjer Lwowski*. №312. 14 września 1915 [September 14, 1915]. S. 3-4. [in Polish].
15. Pelczar R. (2013). Uwarunkowania rozwoju szkolnictwa w Galicji w okresie lat 1772-1918 [Conditions of the development of education in Galicia in the years 1772-1918]. *Karpacki Przegląd Naukowy*. №4 (8). S. 13–30. [in Polish].
16. Początek roku szkolnego [The beginning of the school year]. *Kurjer Lwowski*. №291. 2 września 1915 [September 2, 1915]. S. 3. [in Polish].
17. Seminarium gospodarcze w Snopkowie pod Lwowem [Economic seminary in Snopkow near Lviv]. *Kurjer Lwowski*. №313. 15 września 1915 [September 15, 1915]. S. 4. [in Polish].
18. Szkoły miejskie we Lwowie [City schools in Lviv]. *Kurjer Lwowski*. №297. 6 września 1915 [September 6, 1915]. S. 1. [in Polish].
19. Towarzystwo Nauczycieli Szkół Wyższych [Society of Higher Education Teachers]. *Kurjer Lwowski*. №210. 20 lipca 1915 [July 20, 1915]. S. 3. [in Polish].
20. Uruchomienie szkół ludowych (1915a) [Opening folk schools]. *Kurjer Lwowski*. №192. 10 lipca 1915 [July 10, 1915]. S. 1. [in Polish].

21. Uruchomienie szkół ludowych (1915b) [Opening folk schools]. *Kurjer Lwowski*. №196. 13 lipca 1915 [July 13, 1915]. S. 1. [in Polish].
22. Uruchomienie szkół ludowych (1915c) [Opening folk schools]. *Kurjer Lwowski*. №201. 15 lipca 1915 [July 15, 1915]. S. 2. [in Polish].
23. Uzupełniający kurs wakacyjny dla uczniów szkół średnich [Supplementary summer course for high school students]. *Kurjer Lwowski*. №214. 22 lipca 1915 [July 22, 1915]. S. 3. [in Polish].
24. Uzupełniające szkoły przemysłowe we Lwowie [Supplementary industrial schools in Lviv]. *Kurjer Lwowski*. №289. 2 września 1915 [September 2, 1915]. S. 3. [in Polish].
25. W sprawie poborów nauczycieli [Regarding teachers salaries]. *Kurjer Lwowski*. №198. 2 lipca 1915 [July 2, 1915]. S. 1. [in Polish].

УДК 94(477.87):796.093«1964/1985»  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-4>

**Наталія ВАРОДІ,**  
orcid.org/0000-0003-4175-4928  
габілітований доктор з історії, доцент,  
професор кафедри історії та суспільних дисциплін  
Закарпатського угорського інституту імені Ференца Ракоці II  
(Берегове, Закарпатська область, Україна) [varadi.natalia@kmf.org.ua](mailto:varadi.natalia@kmf.org.ua)

## СПОРТ У БЕРЕГОВОМУ Й РАЙОНІ В СЕРЕДИНІ 1960-Х – СЕРЕДИНІ 1980-Х РР.

У статті комплексно охарактеризовано спортивне життя Берегового у 1960-х – середині 1980-х рр., включаючи розвиток спортивної інфраструктури, підготовку спортсменів та їхню участь у спортивних подіях. Встановлено, що доба «застою» була часом поступового розвитку спорту, місто стало одним зі спортивних центрів Закарпаття. Почали активно розвиватися такі види спорту як футбол, баскетбол, гандбол. Команди міста брали участь у місцевих, обласних чемпіонатах, змаганнях між підприємствами та навчальними закладами. У середині 1960 – першій половині 1980-х рр. розвиток спортивного життя Берегова отримав новий імпульс завдяки покращенню інфраструктури. Спортивний комплекс «Закарпаття» був відкритий 1972 р. як об'єкт для обслуговування потреб різних видів спорту. Його будівництво стало важливим етапом у розвитку спортивної інфраструктури Берегова та області, адже доти місто не мало таких потужних спортивних споруд. Важливим компонентом комплексу став плавальний басейн з термальною водою, яка сприяла відновленню організму спортсменів. Спортивний комплекс розширив можливості для тренувань і змагань місцевих спортсменів, дав можливість провести обласні, а також республіканські змагання з футболу, баскетболу, волейболу, плавання та інших видів спорту. Спортивний комплекс також став важливим місцем для масових спортивних заходів, таких як спартакіади й інші різноманітні культурно-спортивні події. Щорічно тут проходили спортивні збори збірних команд Радянського Союзу та України. 1980 р. Берегове, яке стало однією з баз для підготовки радянської олімпійської збірної до XXII літніх Олімпійських ігор у Москві. Місто також ввійшло в історію спорту завдяки олімпійській чемпіонці 1976 р. – Ніні Гецько-Лобовій. Розвинене спортивне життя міста підтверджує й те, що 1984 р. тут відбувся державний семінар спортивних журналістів.

**Ключові слова:** спорт, Берегове, спортивна інфраструктура, спортивний комплекс, змагання, олімпійська підготовка, Закарпатська область, радянський період, історія повсякдення.

**Nataliia VARODI,**  
orcid.org/0000-0003-4175-4928  
Dr. habil. in History, Associate Professor,  
Professor at the Department of History and Social Sciences  
Ferenc Rákóczi II Transcarpathian Hungarian College of Higher Education  
(Berehove, Zakarpattia region, Ukraine) [varadi.natalia@kmf.org.ua](mailto:varadi.natalia@kmf.org.ua)

## SPORT IN BEREHOVE AND ITS DISTRICT IN MIDDLE 1960'S – MIDDLE 1980'S

The article comprehensively characterizes the sporting life of Berehovo in the 1960's – mid-1980's, including the development of sports infrastructure, athlete training, and their participation in sporting events. It has been established that the era of «stagnation» was a time of gradual sports development, and the city became one of Transcarpathia's sports centres. Such sports as football, basketball, and handball began to actively develop. City teams participated in local and regional championships, competitions between enterprises and educational institutions. In the mid-1960s – first half of the 1980's, the development of Berehovo's sporting life received new momentum thanks to infrastructure improvements. The «Zakarpattia» Sports Complex was opened in 1972 as a facility to serve the needs of various sports. Its construction became an important stage in the development of sports infrastructure in Berehovo and the region, as the city had not previously had such powerful sports facilities. An important component of the complex was a swimming pool with thermal water, which helped athletes' recovery. The sports complex expanded opportunities for training and competitions for local athletes, making it possible to hold regional and republican competitions in football, basketball, volleyball, swimming, and other sports. The sports complex also became an important venue for mass sporting events, such as spartakiads and various other cultural and sporting events. Every year, training camps for Soviet Union and Ukrainian national teams were held here. In 1980, Berehovo became one of the training bases for the Soviet Olympic team preparing for the XXII Summer Olympic Games in Moscow. The city also entered sports history thanks to the 1976 Olympic champion Nina Hetsko-Lobova. The developed sporting life of the city is also confirmed by the fact that in 1984, a state seminar for sports journalists was held here.

**Key words:** sports, Berehove, sports infrastructure, sports complex, competitions, Olympic training, Zakarpattia region, Soviet period, history of everyday life.



**Постановка проблеми.** Спортивне життя радянського періоду часів Л. Брежнєва, Ю. Андропова й К. Черненко (Пленум ..., 1984. С. 1; На шляху..., 1984. С. 14; Від ЦК КП(б)У..., 1985. С. 1; ТАРС: Пленум ЦК КПРС..., 1985. С. 2) в регіональному вимірі залишається недостатньо дослідженим аспектом соціальної історії України. Особливий інтерес становить вивчення розвитку спорту в прикордонних містах, зокрема в Береговому Закарпатської обл., де протягом окресленого періоду сформувався потужний спортивний осередок. Актуальність дослідження визначається кількома важливими аспектами. Перш за все, воно має суттєве значення для розуміння особливостей розвитку масового та професійного спорту в УРСР на регіональному рівні. Вивчення досвіду створення спортивної інфраструктури та системи підготовки спортсменів у Береговому розкриває механізми розвитку спорту в малих містах та демонструє зв'язок між центральною спортивною політикою СРСР та її реалізацією на місцевому рівні. Окрім того, вивчення теми дає змогу краще зрозуміти соціальні процеси та повсякдення в прикордонному місті часів «застою» через призму спортивного життя.

**Аналіз досліджень та публікацій.** Культурне життя Закарпаття середини 1960-х – середини 1980-х рр. загалом розглянув у підрозділах колективної монографії Р. Офіцинський (Вегеш, Фединець, ред., 2010. С. 367–381). Втім, спортивне життя Берегового та району відповідного періоду не стало окремих предметом дослідження.

**Мета дослідження** – комплексно охарактеризувати спортивне життя Берегового у 1960-х – середині 1980-х рр., включаючи розвиток спортивної інфраструктури, підготовку спортсменів та їхню участь у спортивних подіях.

#### **Виклад основного матеріалу.**

З часів М. Хрущова умови проживання в Береговому покращилися. Стосувалося це й розвитку спортивної інфраструктури, адже в місті успішно працювали Дитяча спортивна школа, Асоціація спортивних товариств та організацій (Комбінат громадського..., 1970. С. 1).

IV районний фестиваль інтернаціональної дружби, що відбувся 16 й 17 вересня 1967 р. на честь 50-річчя Великого Жовтня, пройшов зі звичною помпезністю та пишністю під гаслом «Будуємо комунізм у дусі інтернаціоналізму». 17 вересня на міському стадіоні відбулися спортивні змагання (Вароді, 2024. С. 293).

Протягом обговорюваного періоду велика увага приділялася спортивному здоров'ю. Так, 24 вересня 1969 р. було ухвалено постанову «Про

стан фізичного виховання і спорту в районі та заходи щодо його поліпшення». В цьому сенсі Голова районного комітету фізичного виховання і спорту Ігнат Міттельман вжив заходів для активізації спортивного життя (Під час сесії..., 1969. С. 2). В місті було багато спортивних можливостей, і місто було багате на спортивні події та змагання. Працювали фізкультурно-спортивні гуртки, а в зимові дні на околиці міста, на спортивному майданчику Колгоспного фізкультурного товариства площею 5000 м<sup>2</sup> працював каток, де були й гардероб, і прокат ковзанів (Крістофорі, 1966. С. 4). У змаганнях з настільного тенісу відзначились Олександр Бельяні та Бертолон Біро, званням першого стрільця Юрій Павлище, але імена визначних спортсменів міста можна перераховувати ще довго (Гуйван, 1966. С. 3).

До 1973 р. тривало раніше розпочате будівництво дитячої спортивної школи по вулиці Одеській (Гало, це Берегово..., 1973. С. 4). 1973 р. завершилося будівництво спорткомплексу (Осипчук, 1973. С. 2). Відкритий на честь 50-річчя утворення Радянського Союзу спортивний зал «Kárpátontúl» («Закарпаття»), перший камінь у фундамент якого був закладений 1968 р., приймав усе більше престижних змагань з ініціативи Міттельмана (Гаджега, 2019. С. 24). При будівництві спортивної споруди значну частку робіт було виконано через товариство «Берегсас» і його кооперацію. Спортивний комплекс був не просто прикрасою мікрорайону Одеської вулиці, а й майстернею оздоровчого навчання. Щорічно тут проходили збори члени різних збірних команд Радянського Союзу та України. Наприкінці сезону проводили оздоровчі тренування або готувалися до змагань. Частими гостями були республіканська збірна зі спортивної гімнастики й збірна Білорусі з біатлону. Приїздили легкоатлети РРФСР, молодіжні олімпійські збірні з кількох міст, зокрема з Москви. Для них були доступні спортзали, тир, басейн та інші приміщення. Воно було дуже популярним завдяки термальній воді та басейну з солоною водою, яка мала цілющу дію. Одеський науководослідний інститут мінералів і гідрології рекомендував його для лікування та профілактики таких захворювань, як атеросклероз, проблеми з серцем, високий тиск, артрит. Тому не обмежували кількість тих, хто міг відвідувати басейн, навіть організували регулярне оздоровче плавання. Пацієнтів консультували медичні працівники (Забура, 1991. С. 3).

Спортивно-тренувальна база добровільного спортивного товариства «Колос», або просто палац спорту, як його називали берегівці, менш ніж за

рік після передачі стала гордістю Берегового, центром масової спортивної роботи в місті (Чанаді, 1974. С. 3). Так, наприкінці жовтня 1977 р. тут відбувся турнір збірної команди з шашок Колоського Добровольчого Спортивного Товариства, на якому був присутній Ісер Куперман, шестиразовий чемпіон світу, міжнародний гросмейстер, заслужений майстер спорту Радянського Союзу та ін. (Зустріч чемпіона світу..., 1977. С. 4).

Пізньої осені 1969 р. він став чемпіоном з футболу Берегівського Кооператору Закарпаття. Команда набрала 39 очок, забила 46 м'ячів і пропустила 23 (Гачі, 1969. С. 4). Команду очолював тренер Бейла Гачі, гравці: Йозеф Пап (капітан), Золтан Зіпф, Іштван Дудич, Бейла Монуш, Дердь Холендер, Бейла Гал, Йозеф Чех, Ласло Панулін, Лайош Владика, Йозеф Чоловінец, Ласло Кішегі, Дюла Баканчош, Іштван Товт, Балінт Сабо, Іштван Головач (Чанаді, 2004. С. 280). Молодіжна команда «Кооператора» також здобула титул чемпіона області. Іштван Барат, тренер команди, добре попрацював, вони набрали 45 очок, забili 62 голи і пропустили лише 14.

Все більших успіхів досягала жіноча команда ДСШ (Дитяча Спортивна Школа) з гандболу, яку очолював тренер ДСШ Йозеф Зупка (Калинич, 1969. С. 4). Команда з гандболу, яку заснував на початку 1960-х рр. Йозеф Зупка, молодий і захоплений баскетбольний тренер, спочатку боролася за місце в регіональному чемпіонаті. Вони провели велику боротьбу з найсильнішими суперниками, багаторазовими чемпіонами області – Солотвином і Хустом. Невдовзі тривалі наполегливі тренування, висока ігрова дисципліна та воля до перемоги допомогли дівчатам вибороти першість області. Жіноча команда міста з гандболу тоді безперервно володіла званням чемпіона області (Рішко, 1973. С. 4).

Добре знали закарпатських гандбольних вихованців Й. Зупки й на спортивних аренах УРСР. Цьому сприяли часті гастролі в різних областях України, велика участь у конкурсах. 1–13 липня 1968 р. для школярів України відбувся XXIII спартакіада у Львові, де одним із претендентів на золоту медаль була команда, яка складалася переважно з берегівських дівчат. У попередніх змаганнях дівчата з великою різницею голів перемогли команди з Івано-Франківської, Херсонської, Полтавської та Рівненської областей. Киянки здобули «золото» з рахунком 15:6, тож берегівки стали срібними призерками. До складу національної збірної України увійшли гандболістки Каталін та Валерія Гади, Анна Глеба та Гізелла Тягур (Комарі, 1968. С. 4). Анна Глеба, учениця серед-

ньої школи № 4, була визнана найкращою гандболісткою (П. Комарі та А. Глеба... 1969. С. 4).

Команда виграла міжнародний жіночий командний турнір, що проходив у Косові наприкінці 1969 р., і так стала володаркою кришталевого кубка. Під час зимових канікул у Запоріжжі вони також перемогли у всеукраїнських змаганнях найкращих шкільних команд міста з гандболу, де у фіналі протистояли збірній РСР Естонії і виявилися кращими за них зі співвідношенням 14:13. Судді та спортивні коментатори високо оцінили виступ дівчат. Найкращим гравцем турніру визнано Анну Глебу, яка отримала спеціальну нагороду за високу кількість забитих м'ячів у турнірі (Пендер, 1970. С. 4). Команда дівчат виросла в успішну жіночу гандбольну команду з Берегового, яка дала спорту таких гравців, як Анна Глеба, міжнародний майстер спорту Людмила Задирака, Ніна Гецько-Лобова, олімпійська чемпіонка Монреаля 1976 р. та інші (Рішко, 1973. С. 4).

1980 р. багато уваги було приділено підготовці до XXII літніх Олімпійських ігор, які відкрилися 19 липня на Центральному стадіоні імені Леніна в Москві під гаслом «Швидше, вище, сильніше». До олімпійської підготовки долучилось і Берегове. Ще 19 грудня 1974 р., РСРР (Радянська Соціалістична Районна Рада) і Спорткомітет Радянського Союзу визначили базою олімпійської підготовки спортивний зал, який здобув добру славу в країні, тому став однією з чудових баз для підготовки радянської олімпійської збірної. Цьому сприяли сучасний 50-метровий басейн, гандбольний зал, добре обладнаний спортивний зал для важкоатлетів, борців і гімнастів, криті тири, медпункт і готель. За словами фахівців, термальна вода басейну сприяла відновленню організму спортсменів, які важко тренуються. Вже заздалегідь перед XXII літньою Олімпіадою тут проходили навчально-тренувальні збори, гостями міста були обрані спортсмени з легкої атлетики, важкої атлетики, фігурного катання, плавання, жіночого гандболу та художньої гімнастики. Ігнат Міттельман, директор спортивного залу, та його співробітники зробили все, щоб спортсменам було комфортно. За місяці організації Олімпіади містяни мали змогу познайомитися з багатьма відомими спортсменами та членами олімпійської збірної. Золоті призери та захисники титулу чемпіона світу на XXI Олімпійських іграх з жіночого гандболу СРСР часто проводили тренування. Заслужений тренер Радянського Союзу, наставник команди Ігор Турчин, наприклад, відзначав, що можливості тренувань тут не поступаються столичним, тому саме її обрали базою для олімпій-

ської підготовки. Під керівництвом заслуженого тренера Радянського Союзу Анатолія Бондарчука тут тренувалася збірна команда Радянського Союзу з легкої атлетики, у складі якої були Ігор Тамм, Сергій Литвинов, Світлана Крачевська, Володимир Кисельов. Відбулися зустрічі з Ніною Гецько-Лобовою, учасницею й золотою призеркою жіночої гандбольної збірної Олімпіади в Монреалі, Степаном Решко, бронзовим призером цієї ж Олімпіади з футболу, Василем Станковичем, срібним призером Олімпіади в Мексичі та Мюнхені та іншими. Неодноразово у спортзалі проводили вступні тренування футбольна команда «Динамо» (Київ) та багаторазовий володар кубків Європи з гандболу київський «Спартак» (Мігельман, 1980. С. 3).

*«Олімпійські ігри не тільки для олімпійців»* – з таким гаслом у Берегові відбулися десятки спортивних заходів (Продан, 1980. С. 2). *«Олімпійський рік не тільки для олімпійців»*, який розгорнувся по всій країні, став новим стимулом у забезпеченні масового заняття спортом і обіцяв відкриття нових талантів. Майже 30000 трудящих району активно брали участь у фізкультурно-спортивному русі. П'ять добровільних спортивних товариств об'єднували 90 спортивних колективів.

Чоловіча гандбольна команда спортивної школи «Спартак» УРСР виступила в III групі, яку тренував чудовий тренер Дмитро Стегура, та волейбольна команда Берегівського Радгоспкомбінату, котру тренував не менш чудовий професіонал В. Маргітич. На той час у районі було 9388 значків «До роботи та оборони готовий», 85 спортсменів-першорозрядників, 10 кандидатів у майстри спорту Радянського Союзу та один майстер спорту (Масова фізична культура... 1980. С. 4).

26–27 вересня 1981 р. відбувся XVIII районний фестиваль інтернаціональної дружби за участі вихідців майже з усіх союзних республік. Тоді на спортивному святі, організованому на стадіоні, були представлені спортивні команди, авіамоделісти, мотофутболісти, парашутисти (Вараді, 2024. С. 297).

2–12 грудня 1982 р. в Угорщині проходив VIII Чемпіонат світу з гандболу серед жінок, у якому брали участь 12 команд. Турнір виграв Радянський Союз. Золоту медаль тут отримала голкіпер «Берегівського Колоса» Ніна Лобова-Гецько (Папіш, 1984. С. 4).

1983 р. «Берегівський Колос» під керівництвом головного тренера Йозефа Зупки потрапив у Вищу лігу чемпіонату з гандболу серед жінок. Членами команди з середнім віком 23,7 року були

Ніна Гецько, Людмила Задирака, Людмила Болтенкова, Людмила Юльченко, Каталін Леврінц, Марина Калущька, Ілона Корж, Меліха Кешфедінова, Лариса Вешелені, Емма Угляр, Галина Черкасинова, Марія Базюк. Велику допомогу в підготовці команді Зупки надали: Олександр Болтенков – лікар команди, Антал Еміль – тренер з гімнастики, Пал Комарі – тренер з легкої атлетики, а також Володимир Маргітич – тренер з волейболу (Горват. 1983. С. 4). Це була і залишається вершина спортивної історії міста.

4 жовтня 1984 р. в Палаці культури відбувся державний семінар спортивних журналістів. З доповіддю виступив заступник голови Спорткомітету Радянського Союзу, віце-голова Міжнародної організації спортивних журналістів, президент Асоціації спортивних журналістів Радянського Союзу, В. М. Гаврилін та ін. (Національний семінар..., 1984. С. 2–3).

**Висновки.** Спортивне життя міста Берегового було насичене різноманітними подіями та заходами. Доба «застою» була часом поступового розвитку спорту, місто стало одним зі спортивних центрів Закарпаття. Почали активно розвиватися такі види спорту як футбол, баскетбол, гандбол. Команди міста брали участь у місцевих, обласних чемпіонатах, а також у змаганнях між підприємствами та навчальними закладами. Наприклад жіноча команда з гандболу змагалася на республіканському рівні й змогла прорватися до вищих ліг. У середині 1960 – першій половині 1980-х рр. розвиток спортивного життя Берегова отримав новий імпульс завдяки покращенню інфраструктури. Спортивний комплекс «Закарпаття» був відкритий 1972 р. як багатофункціональний об'єкт для обслуговування потреб різних видів спорту. Його будівництво стало важливим етапом у розвитку спортивної інфраструктури Берегова та області, адже доти місто не мало таких потужних спортивних споруд. Важливим компонентом комплексу став плавальний басейн з термальною водою, яка сприяла відновленню організму спортсменів. Спортивний комплекс розширив можливості для тренувань і змагань місцевих спортсменів, дав можливість провести обласні, а також республіканські змагання з футболу, баскетболу, волейболу, плавання та інших видів спорту. Спортивний комплекс також став важливим місцем для масових спортивних заходів, таких як спартакіади й інші різноманітні культурно-спортивні події. Щорічно тут проходили спортивні збори збірних команд Радянського Союзу та України. 1980 р. багато уваги було приділено підготовці до XXII літніх Олімпійських ігор у Москві. До олімпій-

ської підготовки долучилося і Берегове, яке стало однією з баз для підготовки радянської олімпійської збірної. Місто також ввійшло в історію спорту завдяки олімпійській чемпіонці 1976 р. – Ніні Гецько-Лобовій. Розвинене спортивне життя міста підтверджує й те, що 4 жовтня 1984 р. в Берегові відбувся державний семінар спортивних журналістів.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вароді Н. Свята й фестивалі в культурному житті Берегового та району (1964–1991 рр.). *Культурологічний альманах*. 2024. № 3. С. 291–303. <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2024.3.3>
2. Вегеш М., Фединець Ч., ред. *Закарпаття 1919–2009 років: історія, політика, культура*. Ужгород: Ліра, 2010.
3. Велике і незабутнє свято інтернаціональної дружби. *Вереш засло / Червоний прапор*. 28 вересня 1971. Вип. 27. № 115. С. 1–3.
4. Від ЦК КП(б)У, Президії Верховної Ради Радянського Союзу, Ради Міністрів Радянського Союзу. *Вереш засло / Червоний прапор*. 12 березня 1985. Вип. П. № 31. С. 1.
5. Гаджега В. *Закарпатський гандбол від витоків до олімпу*. Ужгород: Зейкан, 2019.
6. Гало, це Берегове! *Вереш засло / Червоний прапор*. 24 травня 1973. Вип. 29. № 60. С. 4.
7. Гачі Б. Команда чемпіонів. *Вереш засло / Червоний прапор*. 7 листопада 1969. Т. 25. № 131. С. 4.
8. Горват М., Папіш М. Вітаємо з перемогою, дівчата! *Вереш засло / Червоний прапор*. 11 червня 1983. № 70. С. 4.
9. Гуйван І. Виховання молоді – обов'язок партійної організації. *Вереш засло / Червоний прапор*. 22 січня 1966. Вип. 22. № 10. С. 3.
10. Забура М. На службі здоров'я народу... *Вереш засло / Червоний Прапор*. 16 квітня 1991. Вип. П. № 46. С. 3.
11. Зустріч чемпіона світу. *Вереш засло / Червоний Прапор*. 29 жовтня 1977. Вип. П. № 129 4.
12. Калинич С. Підведено підсумки конкурсу реєстрів. *Вереш засло / Червоний Прапор*. 1 травня 1969. Т. 25. № 52 4.
13. Комарі П. Учні Зубко Й. срібні призери. *Вереш засло / Червоний Прапор*. 20 липня 1968. Т. 24. № 85. С. 4.
14. Крістофори М. Ковзанка в Берегові. *Вереш засло / Червоний прапор*. 25 січня 1966 р. Вип. 22. № 11. С. 4.
15. Масова фізична культура і спорт. *Вереш засло / Червоний прапор*. 1 березня 1980. № 27. С. 4.
16. Міттельман І. Від Берегова до московських Ігор! *Вереш засло / Червоний прапор*. 19 липня 1980. № 87. С. 3.
17. На шляху комуністичного творення. *Вереш засло / Червоний прапор*. 23 лютого 1984. Вип. П. № 24. С. 1.
18. Національний семінар спортивних журналістів у Берегові. *Вереш засло / Червоний прапор*. 4 жовтня 1984. № 123. С. 2–3.
19. Осипчук В. Завдання будівельників нашого району. *Вереш засло / Червоний прапор*. 27 березня 1973. Вип. 29. № 37. С. 2.
20. П. Комарі та А. Глеба найкращі. *Вереш засло / Червоний прапор*. 9 травня 1969. Т. 25. № 54. С. 4.
21. Папіш М. Золота медаль Ніни Гецько. *Вереш засло / Червоний прапор*. 1 січня 1984. № 1. С. 4.
22. Пендер Ф. Великий успіх молодих гандболісток. *Вереш засло / Червоний прапор*. 17 січня 1970 р. Т. 26. № 8. С. 4.
23. Під час сесії районної Ради Представників Трудящих. *Вереш засло / Червоний прапор*. 27 вересня 1969. Вип. 25. № 114. С. 2.
24. Пленум ЦК КПРС. *Вереш засло / Червоний прапор*. 14 лютого 1984. Вип. П. № 20. С. 1.
25. Продан І. Від значка МНК до олімпійської медалі. *Вереш засло / Червоний прапор*. 19 липня 1980. № 87. С. 2.
26. Рішко М. Бронзові призери національного чемпіонату. *Вереш засло / Червоний прапор*. 7 липня 1973. Вип. 29. № 79. С. 4.
27. ТАРС: Пленум ЦК КПРС. *Вереш засло / Червоний прапор*. 12 березня 1985. Вип. П. № 31. С. 2.
28. Чанаді Д. Гордість берегівчан. *Вереш засло / Червоний прапор*. 6 квітня 1974. Вип. П. № 41. С. 3.
29. Чанаді Д. *У вирі доленосних років*. Ужгород: ПоліПринт, 2004.

### REFERENCES

1. Varodi, N. (2024). Sviata y festyvali v kulturnomu zhytti Berehovoho ta raionu (1964–1991 rr.) [Holidays and Festivals in the Cultural Life of Berehove and Its District (1964–1991)]. *Kulturolohichniy almanakh*, 3, 291–303. <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2024.3.3> [in Ukrainian].
2. Vehesh, M., & Fedynets, Ch. (Eds.). (2010). *Zakarpattia 1919–2009 rokiv: istoriia, polityka, kultura [Transcarpathia 1919–2009: History, Politics, Culture]*. Uzhhorod: Lira [in Ukrainian].
3. Velyke i nezabutnie sviato internatsionalnoi druzhby [Great and Unforgettable Holiday of International Friendship]. (1971, September 28). *Veresh zaslo / Chervonyi prapor*, 27(115), 1–3 [in Ukrainian].
4. Vid TsK KP(b)U, Prezydii Verkhovnoi Rady Radianskoho Soiuzu, Rady Ministriv Radianskoho Soiuzu, Rady Ministrii Verkhovnoi Rady Radianskoho Soiuzu, the Presidium of the Supreme Soviet of the Soviet Union, the Council of Ministers of the Soviet Union]. (1985, March 12). *Veresh zaslo / Chervonyi prapor*, 31, 1 [in Ukrainian].
5. Hadzhega, V. (2019). *Zakarpatskyi handbol vid vytokiv do olimpu [Transcarpathian Handball from Origins to Olympus]*. Uzhhorod: Zeikan [in Ukrainian].
6. Halo, tse Berehovo! [Hello, this is Berehovo!]. (1973). *Veresh zaslo / Chervonyi prapor*, 29(60), 4 [in Ukrainian].
7. Hachi, B. (1969). Komanda chempioniv [Team of Champions]. *Veresh zaslo / Chervonyi prapor*, 25(131), 4 [in Ukrainian].

8. Horvat, M., & Papish, M. (1983). Vitaiemo z peremohoiu, divchata! [Congratulations on the Victory, Girls!]. *Veresh zaslo / Chervonyi prapor*, 70, 4 [in Ukrainian].
9. Huivan, I. (1966). Vykhovannia molodi – oboviazok partiinoi orhanizatsii [Youth Education is the Duty of the Party Organization]. *Veresh zaslo / Chervonyi prapor*, 22(10), 3 [in Ukrainian].
10. Zabura, M. (1991). Na sluzhbi zdorovia narodu... [In the Service of People's Health...]. *Veresh zaslo / Chervonyi Prapor*, 46, 3 [in Ukrainian].
11. Zustrich chempiona svitu [Meeting with the World Champion]. (1977). *Veresh zaslo / Chervonyi Prapor*, 129, 4 [in Ukrainian].
12. Kalynych, S. (1969). Pidvedeno pidsumky konkursu reiestriv [Results of the Register Competition Have Been Summarized]. *Veresh zaslo / Chervonyi Prapor*, 25 (52), 4 [in Ukrainian].
13. Komari, P. (1968). Uchni Zubko Y. sribni pryzyery [Students of Zubko Y. Are Silver Medalists]. *Veresh zaslo / Chervonyi Prapor*, 24 (85), 4 [in Ukrainian].
14. Kristofori, M. (1966). Kovzanka v Berehovi [Ice Rink in Berehovo]. *Veresh zaslo / Chervonyi prapor*, 22 (11), 4 [in Ukrainian].
15. Masova fizychna kultura i sport [Mass Physical Culture and Sports]. (1980, March 1). *Veresh zaslo / Chervonyi prapor*, 27, 4 [in Ukrainian].
16. Mittelman, I. (1980). Vid Berehova do moskovskykh Ihor! [From Berehovo to Moscow Games!]. *Veresh zaslo / Chervonyi prapor*, 87, 3 [in Ukrainian].
17. Na shliakhu komunistychnoho tvorennia [On the Path of Communist Creation]. (1984). *Veresh zaslo / Chervonyi prapor*, 24, 1 [in Ukrainian].
18. Natsionalnyi seminar sportyvnykh zhurnalistiv u Berehovi [National Seminar of Sports Journalists in Berehovo]. (1984). *Veresh zaslo / Chervonyi prapor*, 123, 2–3 [in Ukrainian].
19. Osypchuk, V. (1973). Zavdannia budivelnykiv nashoho raionu [Tasks of Builders in our District]. *Veresh zaslo / Chervonyi prapor*, 29 (37), 2 [in Ukrainian].
20. P. Komari ta A. Hleba naikrashchi [P. Komari and A. Hleba Are the Best]. (1969). *Veresh zaslo / Chervonyi prapor*, 25 (54), 4 [in Ukrainian].
21. Papish, M. (1984). Zolota medal Niny Hetsko [Nina Hetsko's Gold medal]. *Veresh zaslo / Chervonyi prapor*, 1, 4 [in Ukrainian].
22. Pender, F. (1970). Velykyi uspikh molodykh handbolistok [Great Success of Young Female Handball Players]. *Veresh zaslo / Chervonyi prapor*, 26 (8), 4 [in Ukrainian].
23. Pid chas sesii raionnoi Rady Predstavnykiv Trudiashchykh [During the Session of the District Council of Workers' Representatives]. (1969). *Veresh zaslo / Chervonyi prapor*, 25 (114), 2 [in Ukrainian].
24. Plenum TsK KPRS [Plenum of the Central Committee of the CPSU]. (1984). *Veresh zaslo / Chervonyi prapor*, 20, 1 [in Ukrainian].
25. Prodan, I. (1980). Vid znachka MHK do olimpiiskoi medalii [From the MHK Badge to an Olympic Medal]. *Veresh zaslo / Chervonyi prapor*, 87, 2 [in Ukrainian].
26. Rishko, M. (1973). Bronzovi pryzyery natsionalnogo chempionatu [Bronze Medalists of the National Championship]. *Veresh zaslo / Chervonyi prapor*, 29(79), 4 [in Ukrainian].
27. TARS: Plenum TsK KPRS [TASS: Plenum of the Central Committee of the CPSU]. (1985, March 12). *Veresh zaslo / Chervonyi prapor*, 31, 2 [in Ukrainian].
28. Chanadi, D. (1974). Hordist berehivchan [Pride of Berehovo Residents]. *Veresh zaslo / Chervonyi prapor*, 41, 3 [in Ukrainian].
29. Chanadi, D. (2004). *U vyri dolenosnykh rokiv [In the Whirlwind of Fateful Years]*. Uzhhorod: PoliPrynt [in Ukrainian].

УДК 94(477):327(477:438)"1917/1918"  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-5>

**Богдан ГУДЬ,**  
*orcid.org/0000-0002-6811-2696*  
доктор історичних наук,  
професор кафедри міжнародної безпеки та стратегічних студій  
Львівського національного університету імені Івана Франка (Львів, Україна),  
запрошений професор  
Варшавського університету  
(Варшава, Республіка Польща) [bohdanhud@gmail.com](mailto:bohdanhud@gmail.com)

## УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКІ ЗБРОЙНІ КОНФЛІКТИ НА ПРАВОБЕРЕЖНІЙ УКРАЇНІ В ПЕРІОД ЦЕНТРАЛЬНОЇ РАДИ Й ГЕТЬМАНАТУ ПАВЛА СКОРОПАДСЬКОГО (1917–1918): ПРИЧИНИ Й ХАРАКТЕР

*Причини й характер українсько-польських конфліктів на Правобережній Україні доби Української революції 1917–1921 рр. мають непересічне значення для розуміння генези проблем у відносинах між українцями й поляками в другій чверті ХХ століття. Слід підкреслити, що причини цих конфліктів мають двоє коріння. Перший з них – конфлікт за землю між польськими великими землевласниками і малоземельним руським/українським селянством, був наслідком специфіки історичного розвитку краю і бере свій початок ще з часів давньої Речі Посполитої. Другий з них – конфлікт між тими ж селянами й польськими військовими формуваннями, став наслідком російської/лютневої революції, яка поклала початок політиці формування національних (українських, польських, кавказьких) частин в складі імператорської армії, що, на думку авторів цього задуму, мало спричинитися до підвищення дисципліни у війську й підвищення його боєздатності. Це, однак, не внесло перелому в хід бойових дій на російсько-німецькому фронті, натомість в середньостроковій перспективі (зима-весна 1918 р.) спричинилося до непорозумінь і конфліктів між польськими військовими/легіонерами<sup>1</sup> й місцевими селянами в Подільській губернії, а також на півночі Київської губернії Української Народної Республіки. До нині в українській історіографії ця тема висвітлена недостатньо, у зв'язку з чим представляє значний науковий інтерес. Ця стаття покликана з'ясувати не досліджені належним чином епізоди українсько-польських відносин періоду революційних подій в Україні 1917–1921 рр.*

**Ключові слова:** Українська Народна Республіка, Центральна Рада, Гетьманська Держава, польсько-український конфлікт, іррегулярні військові формування, польські корпуси, вільне козацтво, екстериторіальні війська.

**Bohdan HUD,**  
*orcid.org/0000-0002-6811-2696*  
Doctor of Historical Sciences,  
Professor at the Department of International Security and Strategic Studies  
Ivan Franko National University of Lviv (Lviv, Ukraine),  
Visiting Professor  
University of Warsaw  
(Warsaw, Republic of Poland) [bohdanhud@gmail.com](mailto:bohdanhud@gmail.com)

## UKRAINIAN-POLISH ARMED CONFLICTS ON THE RIGHT BANK OF UKRAINE AT THE TIME OF THE CENTRAL COUNCIL AND THE HETMANATE OF PAVLO SKOROPADSKYI (1917–1918): CAUSES AND CHARACTER

*The causes and nature of the Ukrainian-Polish conflicts in Right-Bank Ukraine (Kyiv, Volhynia, and Podolia, or the Southwestern region of the Romanov Empire) during the Ukrainian Revolution of 1917–1921 are crucial for understanding the origins of challenges in Ukrainian-Polish relations in the second quarter of the twentieth century. It should be emphasized that these conflicts have two primary causes. The first one, a land conflict between large Polish landowners and the small-scale Ruthenian/Ukrainian peasantry, stemmed from the South-Western Region's historical development and can be traced back to the era of the ancient Rzeczpospolita. The second conflict, between the same peasants and Polish military units, resulted from the Russian February Bourgeois Revolution. This revolution introduced*

<sup>1</sup> На теренах України назва «легіонери» прийнялася завдяки легіонам Ю. Пілсудського. Так у 1917–1918 рр. називали жовнірів, що належали до тимчасово дислокованих в Україні та Білорусі трьох польських корпусів, виокремлених зі складу російської армії, а також польських добровольчих загонів.

*a policy of forming national units – Ukrainian, Polish, and Caucasian – within the imperial army, a strategy intended to improve military discipline and combat effectiveness. This, however, did not alter the course of hostilities on the Russian German front. In the medium term (winter-spring 1918), it led to tensions and conflicts between Polish soldiers/ legionnaires and local peasants in the Podolia province and in the north of the Kyiv province of the Ukrainian People's Republic, or somewhat later – the Hetman State under the leadership of Pavlo Skoropadskyi. To date, the topic remains underexplored in Ukrainian historiography, making it a subject of considerable scientific interest. This article seeks to shed light on previously understudied aspects of Ukrainian Polish relations during the revolutionary events in Ukraine between 1917 and 1921. As noted earlier, these events contributed to subsequent conflicts and tensions between the neighbouring nations.*

**Key words:** Ukrainian People's Republic, Central Council, Hetmanate, Polish-Ukrainian conflict, irregular military formations, Polish corps, free cossacks, extraterritorial troops.

**Постановка проблеми.** Польсько-українські відносини на Правобережній Україні в першій чверті ХХ століття стали своєрідною базою для їхнього подальшого формування як у міжвоєнний період, так і в роки Другої світової війни. Власне в цей час, зокрема в заключній фазі Першої світової війни, стало зрозумілим, що кількасот літній конфлікт «за землю» між домінуючою тут польською національною меншиною та багатомільйонною масою українського селянства має тенденцію до радикального вирішення. Перший крок до цього було зроблено вже в 1917–1918 рр. Після тимчасового затишшя в 20–30 рр., вже у 1939–1945 рр. конфлікт вибухнув з новою силою в на західній Волині і в Східній Галичині, поклавши край тривалому існуванню тут польського «панського» світу. Науковцям важливо прослідкувати той видимий зв'язок, що поєднує ці два періоди з метою кращого розуміння причин і перебігу українсько-польського протистояння, його характеру та наслідків.

**Методологія дослідження.** Методологія дослідження оперта на принципи історизму, об'єктивності та системності, що дозволило розглянути українсько-польські конфлікти зазначеного періоду максимально наближено до історичної реальності. Були використані історико-хронологічний та історико-системний методи, застосовано комплексний підхід, який поєднує як теоретичні, так і емпіричні методи для аналізу подій та обґрунтованих висновків.

**Аналіз досліджень.** Сформульована нами наукова проблема частково опрацьована в працях польських дослідників, зокрема Г. Багінського (Bagiński, 1921), Л. Гросфельда (Grosfeld, 1956), Г. Яблонського (Jabłonski, 1948), М. Вжосека (Wrzosek, 1969) та ін. Вона також присутня в працях львівського історика Б. Гудя (Гудь, 2018; Hud, 2018). Найбільш повно її опрацював київський історик А. Папакін (Papakin, 2019). Водночас у них дещо вибірково представлено причини, перебіг та інспіраторів конфлікту між українськими селянами та польськими легіонерами в 1918 р. на

теренах Подільської губернії, а також на півночі Київської в той же період.

**Джерельна база дослідження.** Джерельну базу дослідження складають документи, що зберігаються в Центральному державному архіві вищих органів влади і управління України (ЦДАВОУ), Центральному державному архіві громадських об'єднань України (ЦДАГОУ), Державному архіві Вінницької області (ДАВО), Державному архіві Київської області (ДАКО), Центральному державному історичному архіві України у Львові (ЦДІА у Львові), Archiwum Akt Nowych (AAN) w Warszawie, Centralnym Archiwum Wojskowym (CAW) w Rembertowie (Warszawa). Важливу інформацію містять спогади учасників цих подій, зокрема Е. де Геннінга-Міхаеліса (de Henning-Michaelis, 1929) та С. Стемповського (Stempowski, 1973a, 1973b).

**Мета статті.** Проаналізувати причини, характер і перебіг конфліктів між українською людиною та польськими військовими формуваннями на теренах Подільської та Київської губерній в період Центральної Ради і Гетьманської держави П. Скоропадського.

**Виклад основного матеріалу.** Причини українсько-польських конфліктів на Правобережній Україні (Київщина, Волинь і Поділля) сформувалися задовго до вибуху Першої світової війни. Наприкінці ХVІІІ століття внаслідок поділів Речі Посполитої ці землі опинилися в складі Імперії Романових і були об'єднані в т.зв. Південно-Західний край. Незважаючи на зміну центральної влади, тут збереглося велике польське земельне володіння, чого не змінили навіть урядові антишляхетські репресії після поразки Січневого повстання 1863 р. Так, станом на 1914 р. польській шляхті належала майже половина всієї землі на Правобережжі, в тому числі 80 % великої власності (Бовуа, 1998: 305).

Це створювало постійну напругу у відносинах між землевласниками-поляками й спраглим землі руським/українським селянством, яка в другій половині ХІХ – на початку ХХ ст. набула особливої гостроти у зв'язку із постійним зрос-

танням сільського населення і зменшенням площ селянських наділів. Наприкінці Першої світової війни через зростання національної свідомості правобережного селянства в українсько-польському конфлікті «за землю» ставали щораз виразнішими риси конфлікту національно-політичного. Цей факт зауважували як представники польської національної меншини Південно-Західного краю, так і сторонні спостерігачі. Наприклад, Роман Кноль, секретар «Польського демократичного союзу на Русі», констатував, що в Правобережній Україні «роздрібнення селянських наділів і брак відпливу аграрної людності до промислових центрів з одного боку, а з другого, чужинська національність поміщицтва, висувають па перший план аграрне питання в сенсі парцеляції більшої власності, як питання водночас соціальне й національне» (AAN. Zespól 1741. Sygn. 1. Teczka 1. k. 3). Цей погляд поділяло командування польських військових формувань в Україні. В рапорті головнокомандувача польських підрозділів генерала А. Осінського Регентській Раді (травень 1918 р.) зазначено, що «гострий і дразливий стан аграрних відносин» в українських селах Київщини, Волині та Поділля додатково «ускладнюється національним чинником. Власники розграбованих маєтків переважно поляки, а селяни – православні українці» (ДАКО. Ф. 1787. Оп. 1. Спр. 5. Арк. 1–2; Спр. 15. Арк. 30зв.).

Перша світова війна, що «одягнула» мільйони селян в солдатські шинелі і дала їм у руки зброю, вперше забезпечила їхню тотальну перевагу над землевласниками, яких до цього часу захищала репресивна система царського самодержавства. Після Лютневої революції 1917 р. Правобережжя накриває хвиля погромницького аграрного руху, інспірованого як більшовиками, так і чорносотенцями. Внаслідок цього до кінця березня 1918 р. 85 відсотків землевласницьких маєтків на Київщині, Поділлі й східній Волині були розграбованими або ж цілком знищеними, а їхня земля була поділена між селянами (Гудь, 2018: 247–308).

Що більше, узимку-навесні 1918 р. українсько-польський етносоціальний конфлікт на Правобережній Україні набуває дедалі виразніших національно-політичних рис. Посиленню цієї тенденції сприяла поява тут польських військових формувань, які мали бути скеровані до Польщі для боротьби проти німецьких військ. Проте з огляду на революційні події в Росії вони на кілька місяців затрималися в південних районах Білорусі й на Правобережжі. З часом їхнє командування зав'язало приязні стосунки з місцевими землевласниками-поляками, зокрема, з князем Станісла-

вом Радзивіллою і Станіславом Горватом – лідерами Блоку національної єдності, до якого входило кілька консервативних угруповань польських землевласників, та головою створеного у Києві Комітету боротьби з анархією графом Здзіславом Грохольським (Grosfeld, 1956: 112–114).

«Українські» поляки продемонстрували значну жертвовність для польського війська, забезпечуючи його, зокрема, продовольством, фуражем, а також кінями. Графи Потоцькі та Пжездзецькі, землевласники Домбровські й інші офірували на потребу «легіонів» від 30 до 50 коней. Окрім того, багато хто з землевласників-поляків (Потоцький, Ярошинський, Хоткевич, Грохольський, Врублевський, княгиня Щербатова та ін.) запрошували загопи кавалерії або піхоти на постій до своїх маєтків, де офіцери і жовніри перебували на їхньому повному утриманні впродовж значного часу (Grosfeld, 1956: 112–114).

Ці жертвовність була, однак, небезкорисливою. Як писав дослідник польських військових формувань на теренах колишньої Російської імперії Генрик Багінський, «тутешні поміщицькі кола, часто маючи своїх синів або родичів у польських відділах, що відокремлювалися з лав російської армії, розпочали діяльність, покликану стягнути ці підрозділи до своїх маєтків, щоб захистити їх від знищення чи пограбування місцевим українським селянством, створюючи не раз окремі від новостворених військових підрозділів загопи власної міліції з військових-поляків» (Bagiński, 1921: 379).

Розміщення відділів регулярного польського війська у маєтках і фільварках землевласників-поляків Правобережжя (Антоніни, Попелюхи, Стрижавка, Ободівка, Овруцький район тощо) було сприйняте місцевим українським населенням з відвертою ворожістю. Селяни вбачали в згаданих формуваннях захисників «польського стану посідання», які перешкождали їм завершити розпочату справу парцеляції панської землі та майна. Ця ворожість із часом посилювалася завдяки антипольській пропаганді, поширюваній не лише більшовиками, а й членами російських монархічних організацій – чорносотенцями. На Поділлі її активно проводило російське монархічне товариство «Красная Точка» ("Червона крапка"). У своїх листівках і відозвах воно закликало селян до творення військових відділів проти німців, «коварных ляхов» ("підступних ляхів"), українців (тобто УНР) та євреїв. Зокрема, в «наказі» від 24 березня 1918 р. підкреслювалося, що завданням номер один для селянських бойових загонів є «розбити й вигнати польські легіони поза межі губернії» (ЦДАВОВУ. Ф. 1063.



Оп. 1. Спр. 8. Арк. 30; ДАВО. Ф. Р–2734. Оп. 1. Спр. 13. Арк. 9–12).

Конфлікт між українськими селянами й польськими військовими формуваннями сягнув свого апогею в другій половині квітня 1918 р., коли територія України фактично окупували австро-німецькі війська, а центральні органи влади УНР були спаралізовані. Причин загострення конфлікту принаймні кілька. Деякі з них досить детально і відверто описує у своєму листі анонімний вищий офіцер II польського корпусу, що в той час за погодженням із Центральною Радою здійснював передислокацію з Поділля в район Канева і далі на Чернігівщину. «З огляду на вагання політичного характеру, – пише автор листа, – корпус майже на тиждень зупинився в Ольгополі і Чечельнику, що не надто добре вплинуло на настрої війська, тим більше, що тут в околицях багато горілки і в деяких відділах почалися малі пиятики. Посипалися також скарги від селян до українських комісарів, зрештою, значною мірою безпідставні, про кривди, які вони зазнавали від війська. [...] Правдоподібно, під впливом якоїсь агітації тут розгортається рух проти нашого війська» (ЦДАГОУ. Ф. 57. Оп. 2. Спр. 180. Арк. 65). Окрім інформації про агітацію, яку провадили російські монархічні організації, у тогочасних документах зустрічаємо також приклади поширення антипольських настроїв керівництвом українських підрозділів «вільного козацтва». У цьому контексті Станіслав Стемповський згадує прізвище одного з його командирів, якогось Кравчука із с. Стрільчинці біля Немирова. До пропагандистських антипольських акцій долучалися також представники української влади на місцях, як от брацлавський повітовий комісар, який відкрито заявляв діячам польського національного руху в Україні: «Будемо різати поляків!» (ДАКО. Ф. 1787. Оп. 1. Спр. 15. Арк. 30зв; Stempowski, 1973b: 78).

Існували, однак, й інші причини, про які автор цитованого вище листа не згадує. Найважливішою з них як з погляду подільського селянства, так і органів місцевого самоврядування правобережних губерній було втручання польських військових відділів у внутрішні справи України, захист інтересів землевласників-поляків, брутальне поводження з населенням сіл. Так, за інформацією голови Юзвинської волосної народної управи Вінницького повіту Діонісія Трояна частини 12 дивізії III корпусу, які 4 квітня 1918 р. вступили у містечко Юзвин, без жодних правних підстав викликали до свого штабу секретаря волосної управи та кінного міліціонера Антона Борковського і видали їм розпорядження, щоб ті до 8 години вечора доставили

«для польського війська 50 пудів вівса, 60 пудів соломи, 20 пудів хліба», а також спорядили «25 підвод для перевезення військових вантажів». При тому польська сторона попередила, що якщо «до зазначеного часу все вказане не буде доставлене, то вони пошлють загін солдатів і силою зброї самі заберуть все це безкоштовно». Врешті-решт спалахнув конфлікт, під час якого легіонери побили кількох мешканців Юзвина, у міліціонера А. Борковського рекувізували револьвер. Натомість за забраний овес вояки заплатили менше ніж половину суми, яку запропонували на початку. Окрім того, були зафіксовані численні випадки відверто антиукраїнської пропаганди. Так, легіонери не раз заявляли представникам місцевої влади, що «тут тобі не Україна, а Польща» (Кулик, Пташинський, 1932: 214–217). Багато телеграм про надужиття легіонерів надходило також із Брацлавського повіту. В них, зокрема, читаємо, що «[в] повіті осіли польські легіони. Заявляють, [що] по дозволу Центради. Контакт [з] українською владою не додержують, втручаються у селянське життя, рекувізують насіння [в] місті Печорі і селі Малій Волі. 27 березня [9 квітня н.ст.] [в] Печорі припинили роботу земельної комісії. [...] Населення до сівби не приступає, [в] таких умовах праця [в] селах неможлива, поля лишаються незасіяними» (Кулик, Пташинський, 1932: 214).

Подібні методи «заготівлі» фуражу і продовольства для польських корпусів широко практикувалися на усьому Поділлі. В зв'язку з цим подільський губернський комісар Володимир Дудич наприкінці березня 1918 р. поінформував міністра внутрішніх справ УНР, що «в багатьох місцях Поділля з'явилося багато польських легіонерів, наприклад [у] Літині, Тиврові, Михалівці, Звонисі, Немирові, Могилівському і Кам'янецькому повітах, які розбирають всяке військове добро і своїм поведженням дуже обурюють селянство, похваляючись повернути панування поміщиків». Через кілька днів, 13 квітня він-таки надіслав телеграму до Міністерства закордонних справ такого змісту: «Мною одержана [з] Гайсина така телеграма: частини польських легіонів [у] волостях Терновській, Джулянській, Красноселькорській забирають весь хліб, грабують коней, скотину, б'ють людей. [...] Прошу допомогти, бо з повіту лишаються руїни. [...] Повітком Врезкун» (ЦДАВОУ. Ф. 2592. Оп. 1. Спр. 38. Арк. 4, 22). Схожого змісту телеграми надходили і з Волині. Зокрема, комендант Ізяславського повіту отаман Єфімов інформував Раду Народних Міністрів, що «польські легіони [в] Ізяславському повіті грабують населення, накладають контрибуції,

реквізують зерно. [Селяни] мають дуже багато жалів. Прохання дати гострий наказ [польським легіонам], [бо] мої накази не помагають» (ДАКО. Ф. 1787. Оп. 9. Спр. 1. Арк. 2, 3, 11).

Ситуацію додатково погіршував той факт, що в багатьох селах легіонери відверто заявляли селянам, що на прохання колишніх власників вони відбирають у них те, що селяни (це, зрештою, відповідало істині) награвували у фільварках і економія (ДАКО. Ф. 1787. Оп. 9. Спр. 25. Арк. 3–3зв). Однак селяни категорично не погоджувалися з такою постановкою питання, вважаючи, що все колишнє поміщицьке майно і земля належать їм "по закону" на підставі ухвал III і IV Універсалів. Тому, наприклад, народні збори Ташлицької волості Черкаського повіту Київської губернії звернулися до Центральної Ради з проханням не допускати «ніяких відмін в 3 і 4 Універсалах», а також «не звертати ніякої уваги ні на які постанови з'їздів власників», позаяк «народ щиро вірить, що населення сіл і без їх засіє свою рідну землю, яка вже давно залита [його] потом і кров'ю» (ЦДАВОВУ. Ф. 1063. Оп. 1. Спр. 13. Арк. 13). Телеграми подібного змісту надсилали до Центральної Ради багато органів місцевої влади. Вони просили передусім вивести з «нашого повіту» військо, що «ходить бандами, [...] всякі оті, що називають себе польськими легіонами та інші такі панські війська...» (ЦДАВОВУ. Ф. 1830. Оп. 1. Спр. 3. Арк. 43зв; ДАКО. Ф. 1787. Оп. 1. Спр. 20. Арк. 1–8, 21–25зв).

Селяни також не бажали продавати польським інтендантам харчі й фураж за гроші, оскільки т.зв. «тверді» заготівельні ціни для війська були значно нижчі від ринкових. Це все сприяло поширенню чуток, буцім легіонери грабують українське населення. Представники органів місцевого самоврядування Брацлавського повіту у пояснювальних записках, що стосуються причин інцидентів між селянами та польськими військовими, часто послуговуються твердженнями на кшталт: «Селяни не знали, що солома куплена [легіонерами]». В іншій ситуації, в селі Печари, вони вважали, наприклад, що борошно з млина села «легіонери забирають [...] безплатно» (Кулик, Пташинський, 1932: 224, 227).

Численні непорозуміння й конфлікти між селянами та польськими військовими формуваннями на Поділлі зрештою призвели до запеклих збройних сутичок. Унаслідок однієї з них у околицях Немирова наприкінці квітня 1918 р. загинуло близько 200 польських жовнірів і понад 300 українських селян (Lisiewicz, 1998: 33). Зна-

чними також були матеріальні збитки, яких зазнавали селяни внаслідок відплатної збройної «пацифікації» подільських сіл легіонерами. Так, село Качанівка Літинського повіту було обстріляне польською артилерією, тут згоріло близько чотирьохсот садиб; у селі Войтівці цього-таки повіту були спалені 23 садиби та церква; у с. Балабанівці Ольгопільського повіту польські легіонери спалили 28 будинків зі всім майном, збитки обчислювалися на 20 тис. царських рублів. Найбільше потерпіло село Медвежа Брацлавського повіту, яке 14 квітня було оточене і частково спалене польськими військовими підрозділами; збитки від пожежі обчислювалися на 80 тис. царських рублів (Кулик, Пташинський, 1932: 208–209, 210–211, 219–221, 223).

Кризова ситуація в Подільській губернії загрожувала перерости в повномасштабний збройний конфлікт між УНР та польськими корпусами. Губернський комісар Володимир Дудич категорично заявив польському військовому командуванню, що проти легіонів буде «двинуте озброєне населення», а «уряд Української Республіки не зупиниться перед повною ліквідацією польського війська на Україні» (ДАВО. Ф. Р–1196. Оп. 1. Спр. 4. Арк. 68). На щастя, 18 квітня за посередництвом австрійських військових властей вдалося досягнути порозуміння між сільськими громадами та польськими військовими формуваннями. В містечку Гнівань було підписане перемир'я, що дозволило уникнути подальшого кровопролиття (ДАВО. Ф. Р–1196. Оп. 1. Спр. 15. Арк. 1). Відтак польські військові формування сконцентрували в районі Хмільника, Янова й Пікова, де їх до середини травня охороняли австро-угорські підрозділи (Кулик, Пташинський, 1932: 233). Завдяки цьому в Подільській губернії вже не траплялося серйозних сутичок між селянами та легіонерами.

Майже в той сам час українсько-польські стосунки загострилися також на сході Волині. Згідно з донесенням управителя Товариства пароплавання по Дніпру до Міністерства торгівлі і промисловості УНР від 23 квітня 1918 р. польські військові підрозділи зайняли міста Бобруйськ на р. Березині та Рогачів і Старий Бихів на Дніпрі й не дозволяли пароплавам виконувати рейси поза межі гирла Березини. Тим самим були заблоковані Києво-Могилівська й Могилівсько-Оршанська пароплавні лінії, що унеможливило постачання Києва життєво необхідними товарами. Умовою розблокування згаданих водних шляхів сполучення польське командування висувало вимогу, що «пароплави будуть постачати [ім] з Києва і інших місць необхідний військам груз,

головно хліб» (ЦДАВОВУ. Ф. 2592. Оп. 1. Спр. 38. Арк. 26–26зв).

У цей спосіб проблема польських збройних загонів в Україні набула загальнодержавної ваги. Виникла навіть нетривала дискусія між Міністерствами внутрішніх і зовнішніх справ УНР: чи ця проблема є внутрішньою справою України, а чи потребує ухвалення рішення на міждержавному рівні за участю представників окупаційної влади—Німеччини Австро-Угорщини (ЦДАВОВУ. Ф. 2592. Оп. 1. Спр. 38. Арк. 27). Врешті-решт наприкінці квітня 1918 р. Міністерство закордонних справ, яке раніше обстоювало першу позицію, під тиском обставин було змушене звернутися до повноважного представника Німеччини в Україні барона Альфонса Мумма фон Шварценштайна зі спеціальною нотою, в якій вказувалося, що «діяльність поляків, перебуваючих в сфері окупації німецького війська, вельми шкодлива для нашого краю» (ЦДАВОВУ. Ф. 2592. Оп. 1. Спр. 38. Арк. 28–28зв).

Проте, Центральна Рада вже не встигла остаточно розв'язати проблему присутності екстериторіальних іноземних військ на підвладній їй території. Причиною цього став державний переворот 29 квітня 1918 р., унаслідок якого УНР була ліквідована, а замість неї проголошена Українська Держава на чолі з гетьманом Павлом Скоропадським. Ставлення гетьмана до польських військових формувань виявилось вельми негативним. Тому австро-німецьке командування без зайвих зволікань узялося ліквідувати війська, які не лише завдавали йому чималого клопоту, а й на додачу

були вороже налаштованими до держав-учасниць Четверного союзу.

Передовсім німецькі частини завадили передислокації II корпусу на Чернігівщину, де згідно з умовою між командуванням Польських збройних сил і Центральною Радою він мав з'єднатися з I корпусом. II корпус був оточений німцями у районі Канева. Кілька тижнів тривали перемовини між польською та німецькою сторонами, які не дали, однак, жодних результатів. Нарешті 11 травня німецькі війська, що творили кільце оточення, несподівано атакували польські позиції, і після короткого, але запеклого бою командування II корпусу було змушене прийняти важкі умови безумовної капітуляції (Dokumenty i materiały..., 1961: 398)<sup>2</sup>. Згодом були також роззброєні рештки III корпусу на Поділлі. Отож польські збройні формування на Наддніпрянській Україні фактично припинили існування (Dokumenty i materiały..., 1961: 398).

Таким чином, у 1917–1918 рр. тліючий протягом усього XIX століття українсько-польський конфлікт на Правобережній Україні поступово переходив у активну стадію. Змінювався також його характер – з етносоціального на етнополітичний. В майбутньому це віщувало гостру боротьбу за територію й кордони між новопосталими Українською та Польською державами, а також громадянські конфлікти всередині мішаної етнічно суспільності цих земель. Це підтвердили як українсько-польські війни 1918–1919 рр., так і події на теренах західної Волині й Східної Галичини в роки Другої світової війни.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бовуа Д. Битва за землю в Україні. 1863–1914. Поляки в соціо-етнічних конфліктах. Київ: Критика, 1998. 334 с.
2. Гудь Б. З історії етносоціальних конфліктів. Українці й поляки на Наддніпрянщині, Волині й у Східній Галичині в XIX – першій половині XX ст. Харків: Акта, 2018. 482 с.
3. Кулик А., Пташинський П. До історії збройної спілки української буржуазії та польських поміщиків для боротьби проти пролетарської революції. Архів Радянської України: історико-архівознавчий журнал. 1932. № 4–5. С. 184–236.
4. Bagiński H. Wojsko Polskie na Wschodzie. 1914–1920. Warszawa, 1921. 610 s.
5. de Henning-Michaelis E. Burza dziejowa. Część III. W zamęcie. Przyczynki do historii formacji polskich w Rosji 1917–1918. Warszawa: Gebethner i Wolff, 1929. 190 s.

<sup>2</sup> За інформацією польських джерел у районі, де II корпус був оточений німецькими військами, стосунки між селянами і легіонерами були цілком доброзичливими. Легіонери нічого не реkvізували, а навіть позичали селянам коней для польових робіт. Це паралізувало антипольську агітацію в селянському середовищі. Ба більше, після битви під Каневом до вцілілих польських відділів стали зголошуватись озброєні добровольці з числа селян, які разом з поляками брали участь у сутичках з німецькими каральними загонами. Також зафіксовано випадки, коли селяни добровільно постачали польському війську продовольство і фураж. Водночас польські військовики підкреслювали, що, навіть вирвавшись із німецького оточення, вони все одно були б приречені на поразку, оскільки в інших місцевостях ставлення селянської озброєної маси до легіонерів залишалося ворожим. Більшість селян і далі вважали їх «союзниками великих землевласників» (ЦДАГОУ. Ф. 57. Оп. 2. Спр. 180. Арк. 87–88, 93; Dokumenty i materiały..., 1961: 388).

6. Dokumenty i materiały do historii stosunków polsko-radzieckich. T. 1. Warszawa: Książka i Wiedza, 1961.
7. Grosfeld L. Polskie reakcyjne formacje wojskowe w Rosji. 1917–1919. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1956. 228 s.
8. Hud B. Ukraińcy i Polacy na Naddnieprzu, Wołyniu i w Galicji Wschodniej w XIX i w pierwszej połowie XX wieku. Warszawa: Pracownia Wydawnicza, 2018. 445 s.
9. Jabłoński H. Polska autonomia narodowa na Ukrainie 1917–1918. Warszawa, 1948. 166 s.
10. Lisiewicz I. Ostatnia szansa (stosunki polsko-ukraińskie 1918–1921). Warszawa: Oficyna Wydawnicza Volumen, 1998.
11. Papakin A. Polskie formacje wojskowe na Ukrainie 1917–1919. Lublin: Wydawnictwo Test, 2019. 221 s.
12. Stempowski S. Z pamiętnika (Wojna. Pogróm – 1914–1917). Zeszyty Historyczne. № 23. 1973. S. 101–140.
13. Stempowski S. Z pamiętnika (Wojna. Pogróm – 1914–1917). Zeszyty Historyczne. № 24. 1973. S. 68–131.
14. Wrzosek M. Polskie korpusy wojskowe w Rosji w latach 1917–1918. Warszawa, 1969. 365 s.

#### REFERENCES

1. Bovua, D. (1998). Bytva za zemliu v Ukraini. 1863–1914. Poliaky v sotsio-etnichnykh konfliktakh [The Battle for Land in Ukraine. 1863–1914. Poles in Socio-Ethnic Conflicts]. Kyiv: Krytyka. 334 s. [in Ukrainian].
2. Hud, B. (2018). Z istorii etnosotsialnykh konfliktiv. Ukraintsi y poliaky na Naddnyprianshchyni, Volyni y u Skhidnii Halychyni v XIX – pershii polovyni XX st. [From the History of Ethno-Social Conflicts. Ukrainians and Poles in the Dnieper Region, Volhynia and Eastern Galicia in the 19th – first half of the 20th centuries]. Kharkiv: Akta. 482 s. [in Ukrainian].
3. Kulyk, A., Ptashynskiy, P. (1932). Do istorii zbroinoi spilky ukrainskoi burzhuzii ta polskykh pomishchykiv dlia borotby proty proletarskoi revoliutsii [To the History of the Armed Union of the Ukrainian Bourgeoisie and Polish Landowners to Fight the Proletarian Revolution]. Arkhiv Radianskoi Ukrainy: istoryko-arkhivnozhnavchyi zhurnal. № 4–5. S. 184–236. [in Ukrainian].
4. Bagiński, H. (1921). Wojsko Polskie na Wschodzie. 1914–1920 [The Polish Army on the East. 1914–1920]. Warszawa. 610 s. [in Polish].
5. de Henning-Michaelis, E. (1929). Burza dziejowa. Część III. W zamęcie. Przyczynek do historii formacji polskich w Rosji 1917–1918 [Burza dziejowa. Part III. W zamęcie. Przyczynek do historii formacji polskich w Rosji 1917–1918]. Warszawa: Gebethner i Wolff. 190 s. [in Polish].
6. Dokumenty i materiały do historii stosunków polsko-radzieckich [Dokumenty i materiały do historii stosunków polsko-radzieckich]. T. 1. Warszawa: Książka i Wiedza, 1961. [in Polish].
7. Grosfeld, L. (1956). Polskie reakcyjne formacje wojskowe w Rosji. 1917–1919 [Polskie reakcyjne formacje wojskowe w Rosji. 1917–1919]. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe. 228 s. [in Polish].
8. Hud, B. (2018). Ukraińcy i Polacy na Naddnieprzu, Wołyniu i w Galicji Wschodniej w XIX i w pierwszej połowie XX wieku [Ukraińcy i Polacy na Naddnieprzu, Wołyniu i w Galicji Wschodniej w XIX i w pierwszej połowie XX wieku]. Warszawa: Pracownia Wydawnicza. 445 s. [in Polish].
9. Jabłoński, H. (1948). Polska autonomia narodowa na Ukrainie 1917–1918 [Polska autonomia narodowa na Ukrainie 1917–1918]. Warszawa. 166 s. [in Polish].
10. Lisiewicz, I. (1998). Ostatnia szansa (stosunki polsko-ukraińskie 1918–1921) [Ostatnia szansa (stosunki polsko-ukraińskie 1918–1921)]. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Volumen. [in Polish].
11. Papakin, A. (2019). Polskie formacje wojskowe na Ukrainie 1917–1919 [Polskie formacje wojskowe na Ukrainie 1917–1919]. Lublin: Wydawnictwo Test. 221 s. [in Polish].
12. Stempowski, S. (1973a). Z pamiętnika (Wojna. Pogróm – 1914–1917) [Z diary (Wojna. Pogróm – 1914–1917)]. Zeszyty Historyczne. № 23. S. 101–140. [in Polish].
13. Stempowski, S. (1973b). Z pamiętnika (Wojna. Pogróm – 1914–1917) [Z diary (Wojna. Pogróm – 1914–1917)]. Zeszyty Historyczne. № 24. S. 68–131. [in Polish].
14. Wrzosek, M. (1969). Polskie korpusy wojskowe w Rosji w latach 1917–1918 [Polskie korpusy wojskowe w Rosji w latach 1917–1918]. Warszawa. 365 s. [in Polish].

**Дарія ГУСАК,**  
*orcid.org/0000-0001-5229-6999*  
кандидат історичних наук,  
старший викладач кафедри всесвітньої історії  
Волинського національного університету імені Лесі Українки  
(Луцьк, Україна) [daragusak4@gmail.com](mailto:daragusak4@gmail.com)

## ІСТОРІОПИСАННЯ В ДОБУ АНТИЧНОСТІ

*У статті розглянуто історіописання як культурно-інтелектуальний феномен античної епохи, визначено його основні риси, завдання та етапи розвитку. Основна увага приділяється аналізу античної історіографії як джерела вивчення суспільно-політичних та культурних процесів того часу. Автори досліджують проблематику об'єктивності античних істориків, їх методологічні підходи до відбору й інтерпретації фактів, а також вплив міфології, риторики та філософії на формування історичного нарративу.*

*Метою роботи є узагальнення ключових особливостей античного історіописання та висвітлення його ролі у формуванні сучасної історичної науки. У статті проаналізовано праці таких видатних представників античної історіографії, як Геродот, Фукидід, Полібій, Тит Лівій та Плутарх. Узагальнено методи роботи античних істориків, зокрема їх підходи до критичного аналізу джерел, використання риторичних прийомів та пошуку причинно-наслідкових зв'язків.*

*У статті прослідковано вплив античної історичної думки на розвиток середньовічної, ренесансної та сучасної історичної науки. У добу Середньовіччя античні праці стали основою для хронік і літописів, які, хоча й були переважно релігійно орієнтованими, часто використовували методи та підходи, започатковані грецькими та римськими істориками. У добу Відродження відбулося повернення до традицій античної спадщини, історіографія отримала новий поштовх до розвитку. Твори Геродота, Фукидіда, Полібія та інших античних авторів стали взірцями для ренесансних мислителів.*

*Результати дослідження дозволяють зробити висновок, що антична історіографія не лише заклала основи сучасної історичної науки, а й мала значний вплив на формування культурної ідентичності цивілізації, які її наслідували. Особливості історіописання античності, такі як поєднання фактів із риторичним мистецтвом, залишаються актуальними для сучасних історіографічних дискусій.*

**Ключові слова:** античність, історіописання, історіографія, Геродот, Фукидід, Полібій, риторика.

**Dariia HUSAK,**  
*orcid.org/0000-0001-5229-6999*  
Candidate of Historical Sciences,  
Senior Lecturer at the Department of World History  
Lesya Ukrainka Volyn National University  
(Lutsk, Ukraine) [daragusak4@gmail.com](mailto:daragusak4@gmail.com)

## HISTORIC WRITING IN THE AGE OF ANTIQUITY

*The article examines historiography as a cultural and intellectual phenomenon of the ancient era, defines its main features, tasks and stages of development. The main attention is paid to the analysis of ancient historiography as a source of studying socio-political and cultural processes of that time. The authors investigate the problems of the objectivity of ancient historians, their methodological approaches to the selection and interpretation of facts, as well as the influence of mythology, rhetoric and philosophy on the formation of a historical narrative.*

*The purpose of the work is to generalize the key features of ancient historiography and highlight its role in the formation of modern historical science. The article analyzes the works of such outstanding representatives of ancient historiography as Herodotus, Thucydides, Polybius, Titus Livius and Plutarch. The work methods of ancient historians are summarized, in particular, their approaches to the critical analysis of sources, the use of rhetorical techniques, and the search for cause-and-effect relationships.*

*The article traces the influence of ancient historical thought on the development of medieval, Renaissance and modern historical science. During the Middle Ages, ancient works became the basis for chronicles and annals, which, although mostly religiously oriented, often used methods and approaches pioneered by Greek and Roman historians. During the Renaissance, there was a return to the traditions of the ancient heritage, historiography received a new push for development. The works of Herodotus, Thucydides, Polybius and other ancient authors became models for Renaissance thinkers.*

*The results of the research allow us to conclude that ancient historiography not only laid the foundations of modern historical science, but also had a significant impact on the formation of the cultural identity of the civilizations that*

*followed it. Features of the historiography of antiquity, such as the combination of facts with rhetorical art, remain relevant for modern historiographical discussions.*

**Key words:** *antiquity, historiography, Herodotus, Thucydides, Polybius, rhetoric.*

**Постановка проблеми.** Історіописання античної доби є фундаментом для розуміння історичного мислення, яке формувалося в умовах давньогрецької та римської цивілізацій. Проблематика дослідження включає аналіз методів, які застосовували античні історики, їх світоглядних орієнтирів та впливу на подальший розвиток історичної науки. Актуальність теми зумовлена необхідністю критичного осмислення спадщини античної історіографії, зокрема у контексті сучасних історичних досліджень і методологічних підходів.

**Аналіз досліджень.** Питання античної історіографії тривалий час перебувало у центрі уваги як західної, так і української історичної науки. Дослідження праць Геродота та Фукідіда, зокрема їхніх методів та стилістики, було проведено такими вченими, як Моммзен (1861), Арнальдо Момільяно (1958), Джон Гулд (1989) та ін. Сучасні українські дослідники, зокрема Зашкільняк (1999) та Темірова (2019), звертають увагу на питання історії історичної думки в добу античності. Однак недостатньо розробленими залишаються питання впливу міфології, риторики та філософії на історичний наратив античності.

**Мета статті.** Метою статті є узагальнення ключових особливостей історіописання в античну добу, зокрема аналіз методологічних підходів античних істориків, їх впливу на формування історичної науки та сучасного історичного мислення.

**Виклад основного матеріалу.** Історіописання в добу античності є унікальним явищем, яке заклало основи історичної науки та вплинуло на подальший розвиток історичного мислення. Антична історіографія формувалася в умовах давньогрецької та римської цивілізацій, поєднуючи елементи міфології, риторики та філософії. Її представники зосереджували свою увагу на описі подій, їх поясненні та аналізі причинно-наслідкових зв'язків. Водночас історики античної доби прагнули не лише зафіксувати факти, а й сформулювати певне бачення історії, що мало освітню та виховну мету (Зашкільняк, 1999: 18-20).

Першим видатним представником античної історіографії був Геродот, якого називають «батьком історії». У своєму творі «Історія» він описав події греко-перських війн, доповнюючи їх географічними, етнографічними та міфологічними відомостями. Геродот прагнув створити цілісну картину світу, пояснюючи події через призму культурних та релігійних особливостей народів,

про які він писав. Хоча його методика часто критикується за суб'єктивність і використання міфів, його праця стала першим значним кроком до створення історичної науки.

Фуکیدід, інший видатний історик античності, відійшов від міфологічного підходу Геродота і зробив акцент на раціональності та об'єктивності. У своїй праці «Історія Пелопоннеської війни» він зосередився на аналізі причин і наслідків війни між Афінами та Спартою. Фуکیدід висунув ідею про те, що історія має бути заснована на фактах, а не на вигадках чи традиціях. Його підхід до критичного аналізу джерел та прагнення до об'єктивності стали основою для майбутньої історичної науки (Темірова, 2019: 17-18).

Римська історіографія, яка продовжила традиції грецької, внесла свої доповнення до історіописання. Серед римських істориків виділяються Тіт Лівій, Полібій і Плутарх. Тіт Лівій у своїй праці «Історія Риму від заснування міста» прагнув показати велич Римської імперії, висвітлюючи події через патріотичну призму. Його стиль відзначався красномовністю та емоційністю, що робило його твори популярними серед сучасників. Полібій, у свою чергу, запровадив науковий підхід до історії, аналізуючи політичні та військові події з точки зору їх системності. Він розробив теорію циклічного розвитку держав, яка мала значний вплив на історичну думку. Плутарх, відомий своїми «Порівняльними життєписами», зосереджував увагу на моральних аспектах історії, порівнюючи життя видатних греків і римлян.

Однією з ключових особливостей античної історіографії було активне використання риторики. Історію вважали не лише наукою, а й мистецтвом, тому історики прагнули зробити свої твори яскравими й впливовими для аудиторії. Риторичні прийоми, такі як драматизація подій чи яскраві описи, відігравали важливу роль у формуванні історичних наративів. Водночас міфологія залишалася вагомим джерелом для історіописання, що дозволяло авторам поєднувати факти з художніми елементами, роблячи історію ближчою до широкого загалу (Momigliano, 1990: 29-52).

Особливе місце в античному історіописанні займали причинно-наслідкові зв'язки. Фуکیدід одним із перших застосував цю методику, пояснюючи події через логічну послідовність. Такий підхід дозволив зробити історію не лише описовою, а й аналітичною наукою. Разом із тим античні

історики приділяли увагу моральним урокам, які можна було винести з минулого. Вони вважали, що історія має навчати і слугувати прикладом для майбутніх поколінь.

Загалом, історіописання в добу античності стало важливою віхою у розвитку історичної науки. Воно поєднало опис подій із філософськими роздумами, риторичними прийомами та міфологічними сюжетами, створивши унікальний стиль історичного мислення. Праці Геродота, Фукидіда, Полібія, Тита Лівія та інших істориків заклали основи для подальшого розвитку історіографії, а їхні методи та ідеї залишаються актуальними й сьогодні. Антична історіографія не лише зберегла пам'ять про події минулого, а й вплинула на формування культурної ідентичності цивілізацій, які її наслідували.

Антична історіографія мала значний вплив на розвиток середньовічної, ренесансної та сучасної історичної науки. У добу Середньовіччя античні праці стали основою для хронік і літописів, які, хоча й були переважно релігійно орієнтованими, часто використовували методи та підходи, започатковані грецькими та римськими істориками. Наприклад, традиція опису причинно-наслідкових зв'язків, започаткована Фукидідом, продовжувала впливати на середньовічних авторів, хоча й у поєднанні з теологічним підходом до інтерпретації історичних подій.

У добу Відродження, коли відбулося «відкриття» античної спадщини, історіографія отримала новий поштовх до розвитку. Твори Геродота, Фукидіда, Полібія та інших античних авторів стали взірцями для ренесансних мислителів. Їхні праці не лише відродили інтерес до критичного аналізу минулого, а й сприяли формуванню гуманістичного підходу до історії. Гуманісти Відродження, такі як Франческо Петрарка та Леонардо Бруні, наслідували античну методіку пошуку істини через раціональний аналіз, але при цьому додавали новий акцент на людській індивідуальності та моральних аспектах історичних подій.

У Новий час античні ідеї історіописання були адаптовані до нових наукових стандартів. Розвиток історичної науки в XVII-XVIII століттях, зокрема завдяки працям Едварда Гіббона, який написав свою монументальну «Історію занепаду та падіння Римської імперії», значною мірою ґрунтувався на античній традиції. Гіббон, як і Фукидід, прагнув до раціонального пояснення подій, шукаючи причини соціальних і політичних змін у внутрішніх протиріччях суспільства.

Особливим аспектом античної історіографії, який залишився важливим для всіх наступних

епох, є поєднання аналітики й естетики. Античні історики, особливо Плутарх і Тит Лівій, вважали, що історія повинна не лише пояснювати минуле, а й надихати читача, формувати його моральні цінності та ідеали. Ця традиція продовжувала існувати навіть у періоди домінування позитивістського підходу до історії, коли увага зосереджувалася виключно на фактах (Gould, 1989: 112–130).

Сьогодні античне історіописання залишається важливим джерелом для розуміння не лише минулого, але й того, як людина осмислює історію як феномен. Воно демонструє, що історія — це не лише хронологія подій, а й спроба осмислити їхній сенс, знайти зв'язок між минулим і майбутнім. Античні історики заклали основи для багатьох сучасних напрямків історичних досліджень, таких як соціальна історія, культурна історія та історія ідей.

Праці античних авторів залишаються актуальними для роздумів про роль історика у суспільстві. Геродот і Фукидід показали, що історик має не лише записувати події, але й критично аналізувати джерела, ставити під сумнів інформацію та прагнути висвітлення істини. Ця ідея резонує із сучасними підходами до історичних досліджень, які вимагають від історика неупередженості, об'єктивності й уважності до деталей.

Історіописання в добу античності стало не лише фундаментом для історичної науки, а й важливим культурним явищем, яке вплинуло на розвиток суспільної думки. Воно продемонструвало, як історія може бути інструментом для аналізу сучасності, засобом формування ідентичності та джерелом моральних уроків для майбутніх поколінь. Антична історіографія продовжує надихати сучасних істориків, закликаючи їх до пошуків істини, критичного ставлення до джерел та глибокого осмислення взаємозв'язку між минулим, теперішнім і майбутнім (Momigliano, 1990: 29–52).

Античне історіописання також мало значний вплив на формування національних історичних традицій у різних культурах. Зокрема, приклади, встановлені Геродотом, Фукидідом, Полібієм і Титом Лівієм, стали основою для створення історичних наративів, які підкреслювали героїчні діяння, культурну унікальність і моральні чесноти народів. Уже в добу Відродження та пізніше в епоху Просвітництва багато європейських істориків зверталися до античних методів, адаптуючи їх до потреб своїх держав. Наприклад, історіографічні традиції Франції, Німеччини, Англії та інших країн у значній мірі були пронизані ідеями античного історіописання, зокрема його акцентами на патріотизм, героїзм та пояснення при-

чинно-наслідкових зв'язків у державних процесах.

Античні історики також вплинули на формування концепції історії як засобу виховання громадян. У творах таких авторів, як Плутарх і Тит Лівій, прослідковується ідея, що історія повинна служити не лише для збереження пам'яті, але й для передачі моральних уроків, які можуть стати прикладом для сучасників і нащадків. Ця педагогічна функція історії залишалася актуальною упродовж століть, зокрема в епоху Нового часу, коли історію активно використовували для формування національної самосвідомості.

Головним аспектом античної історіографії є її міждисциплінарний характер. Античні історики не обмежувалися лише описом подій – вони також досліджували питання культури, релігії, політики, війни та економіки. Геродот у своїй «Історії» демонструє приклади раннього етнографічного підходу, описуючи звичаї, вірування та традиції народів, з якими стикалися греки. Полібій, з іншого боку, був одним із перших істориків, який запропонував систематичний аналіз політичних моделей, зокрема циклічної теорії розвитку держав. Ці багатогранні підходи стали важливими для сучасних історичних досліджень, які часто базуються на міждисциплінарності й інтеграції різних галузей знань.

Не менш важливим внеском античної історіографії є її внесення в культуру письмового висвітлення історії. До античної доби історія здебільшого передавалася усно, через легенди, міфи та фольклор. Геродот і Фукидід зробили історію предметом письмової фіксації, що дозволило зберегти її для майбутніх поколінь і заклало традицію документування великих подій. Це вплинуло на розвиток архівної справи, літописання та історичної літератури в цілому (Темірова, 2019: 16-17).

Незважаючи на значні досягнення, антична історіографія мала й свої обмеження. По-перше, вона не завжди була об'єктивною. Багато античних істориків писали історію з позиції своєї держави чи особистих переконань, що впливало на їхній вибір подій для опису та їхню інтерпретацію. Наприклад, Тит Лівій створював свій наратив, щоб прославити Рим, що часто призводило до ідеалізації його минулого. По-друге, античні історики рідко використовували систематичні джерела інформації. Їхні твори часто ґрунтувалися на усних переказах, міфології чи суб'єктивних враженнях, що знижувало їхню точність. Однак ці недоліки не применшують їхнього значення як першопрохідців у сфері історіописання.

Спадщина античного історіописання залишається незмінно актуальною. Її вивчення дозволяє не лише краще зрозуміти історію античної доби, але й осмислити розвиток історичної думки та методів. Університетські курси з історіографії приділяють значну увагу працям Геродота, Фукидіда, Полібія, Тита Лівія та Плутарха, наголошуючи на їхньому внеску у формування історичної науки. Крім того, сучасні історики часто звертаються до античних текстів, шукаючи в них натхнення чи приклади для вирішення методологічних проблем (Зашкільняк, 1999: 18-36).

Отже, історіописання в добу античності стало важливим етапом у розвитку людської цивілізації. Воно не лише заклало основи для історичної науки, але й сформувало культурний код, який впливає на наше сприйняття минулого. Античні історики показали, що історія – це не лише хроніка подій, а й мистецтво, яке дозволяє осмислювати минуле, розуміти сучасність і прогнозувати майбутнє. Їхні ідеї, методи й підходи залишаються невід'ємною частиною історичної науки, підкреслюючи важливість критичного мислення, об'єктивності та міждисциплінарності у вивченні історії.

**Висновки.** Історіописання в добу античності стало важливим етапом у становленні історичної науки. Воно заклало основи для розвитку історіографії як інтелектуальної діяльності, що поєднує опис подій із їх аналізом та осмисленням. Антична історіографія продемонструвала, що історія є не лише способом збереження пам'яті про минуле, але й інструментом для формування суспільної свідомості, виховання громадянських чеснот та розуміння причинно-наслідкових зв'язків у людському житті.

Грецькі історики, такі як Геродот і Фукидід, започаткували різні підходи до історіописання – від описового наративу з елементами міфології до раціонального аналізу подій. Їхні методи, зокрема критичний підхід до джерел, аналіз політичних і соціальних процесів, а також прагнення до об'єктивності, стали основою для подальшого розвитку історичної науки. У римській історіографії, представленій такими авторами, як Полібій, Тит Лівій і Плутарх, підкреслювалися патріотичні та моральні аспекти історії, що зробило її важливим інструментом для зміцнення культурної ідентичності та виховання громадян.

Однією з найважливіших рис античного історіописання є його міждисциплінарність. Античні історики інтегрували у свої твори знання з різних сфер – географії, етнографії, філософії та риторики, створюючи багатогранний підхід до осмислення минулого. Вони також показали важливість



поєднання фактів із художнім викладом, що зробило їхні праці не лише джерелом знань, але й літературними творами, які надихали наступні покоління.

Попри свої обмеження, зокрема суб'єктивність і залежність від міфологічних елементів, антична історіографія відіграла ключову роль у формуванні історичного мислення. Вона запровадила традицію письмового фіксування історії, заклала основи для аналізу джерел та встановлення причинно-наслідкових зв'язків, а також визначила роль історика як критичного дослідника і морального наставника.

Сьогодні антична історіографія залишається важливим об'єктом вивчення, адже її спадщина продовжує впливати на сучасну історичну науку. Праці Геродота, Фукидіда, Полібія, Тіта Лівія та Плутарха надихають істориків на пошуки нових підходів, критичний аналіз джерел і осмислення складних соціально-політичних процесів. Античне історіописання демонструє, що історія є не лише хронікою подій, а й способом розуміння глибинних процесів, які формують суспільства, і засобом, за допомогою якого людство може вчитися на помилках минулого для побудови кращого майбутнього.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Зашкільняк Л.О. Методологія історії від давнини до сучасності. Львів: Львівський державний університет ім. Ів. Франка, 1999. 226 с.
2. Темірова Н.Р. Історія історичного знання: від зародження до статусу науки. Вінниця: ДонНУ імені Василя Стуса, 2019. 132 с.
3. Momigliano A. The Classical Foundations of Modern Historiography. Berkeley-Los Angeles-Oxford: University of California Press, 1990. 162 p.
4. Gould J. Herodotus. New York: St. Martin's Press, 1989. 164 p.

#### REFERENCES

1. Zashkilniak L.O. (1999) Metodolohiia istorii vid davnyny do suchasnosti. [Methodology of history from ancient to modern times] Lviv: Lvivskyi derzhavnyi universytet im. Iv. Franka. – Lviv State University named after Iv/ Franko. 226. [in Ukrainian].
2. Temirova N.R. (2019) Istoriia istorychnoho znannia: vid zarodzhennia do statusu nauky. [History of historical knowledge: from birth to the status of a science] Vinnytsia: DonNU imeni Vasylia Stusa. – DonNU named after Vasyl Stus. 132. [in Ukrainian].
3. Momigliano A. (1990) The Classical Foundations of Modern Historiography. Berkeley-Los Angeles-Oxford: University of California Press. 162.
4. Gould J. (1989) Herodotus. New York: St. Martin's Press. 164 p.

УДК 331.105.449(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-7>

**Ганна ДОБРОВОЛЬСЬКА,**  
 orcid.org/0000-0002-4896-4154  
 доктор історичних наук, доцент,  
 професор кафедри іноземних мов і гуманітарних дисциплін  
 Академії праці, соціальних відносин і туризму  
 (Київ, Україна) [anna.d5152@gmail.com](mailto:anna.d5152@gmail.com)

## РОЛЬ ПРОФСПІЛОК УКРАЇНИ У ФОРМУВАННІ СОЦІАЛЬНОЇ ПОЛІТИКИ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ

У статті розглянуто вплив воєнного стану в Україні на соціально-трудова сферу, що супроводжувався значним зростанням безробіття, зниженням доходів, погіршенням умов праці та втратами трудового потенціалу. Внаслідок цього соціальна політика держави зазнала змін, а роль профспілок стала критично важливою для захисту трудових прав, соціальних гарантій та стабілізації ринку праці. Дослідження має на меті з'ясувати роль профспілок у формуванні соціальної політики за умов воєнного стану. У роботі визначено механізми впливу профспілок на соціальну політику та її адаптацію до реалій війни, зокрема моніторинг законопроектів та нормативно-правових актів, участь у соціальному діалозі, розробка власних законодавчих ініціатив та соціальних програм, участь у бюджетному процесі. Особливу увагу приділено наслідкам, які пов'язані із законодавчими змінами у сфері трудових відносин, соціального страхування та системи соціальних гарантій. Визначено ключові проблеми в роботі профспілок, зокрема недостатню ефективність соціального діалогу через ігнорування його владою та недосконалість інституційних механізмів. Висвітлено успіхи профспілок у протидії антисоціальним реформам трудового законодавства. Результати дослідження свідчать, що, попри серйозні проблеми, профспілкові об'єднання залишаються важливими суб'єктами соціальної політики, які здатні протидіяти негативним тенденціям у трудовій сфері та сприяти підвищенню ефективності соціальних програм. Проте підкреслено зниження їхньої участі у розробці державної соціальної політики та при ухваленні рішень. Наголошено на необхідності посилення співпраці профспілок з урядовими структурами та їхнього впливу в процесі розробки законопроектів і соціальних програм, що стосуються соціально-трудова відносин, соціального захисту, соціального страхування та пенсійного забезпечення на всіх етапах. Зазначено, що зміцнення ролі профспілок у формуванні соціальної політики є необхідною умовою для покращення якості життя населення та забезпечення стабільності соціально-економічної системи України.

**Ключові слова:** профспілки, соціальна політика, воєнний стан, працівники, трудові права, соціальний діалог.

**Hanna DOBROVOLSKA,**  
 orcid.org/0000-0002-4896-4154  
 Doctor of Historical Sciences, Associate Professor,  
 Professor at the Department of Foreign Languages and Humanities  
 Academy of Labor, Social Relations and Tourism  
 (Kyiv, Ukraine) [anna.d5152@gmail.com](mailto:anna.d5152@gmail.com)

## THE ROLE OF TRADE UNIONS OF UKRAINE IN SHAPING SOCIAL POLICY WITHIN MARTIAL LAW

The article reveals the impact of martial law in Ukraine on the social and labor sphere, which has caused a significant increase in unemployment, a decrease in income, worsening working conditions and labor potential losses. As a result, the state's social policy has undergone changes, and the role of trade unions has become critically important for the protection of labor rights, social guarantees and labor market stabilization. The study aims at clarifying the role of trade unions in the formation of social policy within martial law. The paper identifies the mechanisms of trade unions' influence on social policy and its adaptation to the realities of war, in particular, monitoring of draft laws and regulations, participation in social dialogue, development of their own legislative initiatives and social programs, participation in the budget process. Special attention is paid to the consequences associated with legislative changes in the field of labor relations, social insurance and the system of social guarantees. Key problems in the work of trade unions are identified, in particular, the lack of effectiveness of social dialogue due to its ignorance by the authorities and the imperfection of institutional mechanisms. The progress of trade unions in opposing the anti-social reforms in labor legislation is highlighted. The results of the study reveal that, despite serious problems, trade union associations remain important subjects of social policy, capable of counteracting negative trends in the labor sphere and contributing to the increasing of social programs effectiveness. However, the decline of their participation in the development of state social policy and in

*decision-making is emphasized. The need of strengthening cooperation between trade unions and government structures and their influence in the process of developing draft laws and social programs related to social and labor relations, social protection, social insurance and pension provision at all stages is emphasized. It is noted that strengthening the role of trade unions in the formation of social policy is an important condition for improving the quality of life of the population and ensuring the stability of the socio-economic system of Ukraine.*

**Key words:** trade unions, social policy, martial law, workers, labor rights, social dialogue.

**Постановка проблеми.** Війна в Україні суттєво вплинула на трудові відносини, спричинивши зростання ризиків безробіття, зниження доходів та погіршення умов праці, призвела до втрат людського і трудового потенціалу. Відповідно змінилися вектори соціальної політики держави. У таких умовах роль профспілок набуває особливої ваги, оскільки вони стають важливим механізмом для адаптації соціальної політики до нових реалій, підтримки соціальної стабільності, забезпеченні соціальних гарантій і захисту трудових прав та інтересів працівників.

Аналіз ролі профспілок у формуванні соціальної політики в умовах війни є необхідним для розуміння їхнього потенціалу у підвищенні ефективності державних програм та розробці нових підходів до соціального захисту з метою мінімізації ризиків для населення, дозволяє виявити проблеми в роботі та запропонувати шляхи підвищення їхнього впливу на соціальну політику, особливо у кризових умовах. Отже, питання ролі профспілок у формуванні соціальної політики є актуальною як у науковому, так і в практичному аспекті.

**Аналіз досліджень.** Дослідженню особливостей соціальної політики, соціального захисту, соціального діалогу, регулювання соціально-трудова відносин в умовах воєнного стану присвячено праці низки вітчизняних вчених: О. Безпаленко (Безпаленко, 2022), О. Бетлій (Бентлій, 2023), Т. Грень (Грень, 2022: 80-84), М. Дубель (Дубель, 2024: 231-237), К. Мікуляк і В. Красноноженко (Мікуляк & Красноноженко, 2023: 85-90), В. Літинська (Літинська, 2023: 61-73), О. Панькова і О. Касперович (Панькова & Касперович, 2023: 78-104) та інших дослідників.

Проте питання ролі профспілок як захисників соціально-економічних і трудових прав працівників у формуванні соціальної політики в умовах воєнного стану поки досліджене недостатньо.

**Мета дослідження** полягає у з'ясуванні ролі українських профспілок у формуванні соціальної політики в умовах воєнного стану.

**Виклад основного матеріалу.** Повномасштабна війна спричинила низку кризових явищ у соціально-економічній та трудовій сфері: масова міграція населення, руйнування підприємств,

зростання рівня безробіття, погіршення умов праці. Чимала кількість суб'єктів господарювання вимушені були зупинити свою діяльність, а інші перебувають у вкрай скрутному економічному становищі (Грень, 2022: 80).

Загострилися проблеми бідності та соціальної нерівності. За даними Світового банку населення нашої країни складає 32 млн. З них 29% відповідають критеріям бідності – це 9 мільйонів громадян. Порівняно з 2020 р., ця цифра зросла на 1,8 мільйона (World Bank, 2024).

Складні умови воєнного стану, економічна криза, збільшення оборонних витрат значно обмежили спроможність держави фінансувати соціальні програми, що призвело до коригування пріоритетів у соціальній політиці. Це обумовило необхідність посилення ролі профспілок для більш ефективного захисту соціально-економічних і трудових прав та інтересів громадян.

Запровадження в країні правового режиму воєнного стану спричинило суттєві зміни у законодавстві, що регулює соціально-трудова відносини, систему соціального страхування, а також пенсійне та соціальне забезпечення населення.

Спираючись на статтю 21 Закону України «Про професійні спілки, їх права та гарантії діяльності» щодо права профспілок на участь у формуванні та реалізації державної соціальної і економічної політики, профспілкові об'єднання намагалися максимально зберегти трудові та соціальні гарантії працівників (Про професійні спілки, їх права та гарантії діяльності, 1999).

Одним із головних механізмів впливу профспілок на соціальну політику держави стало здійснення моніторингу, проведення правової експертизи законопроектів, а також відстоювання прав працівників під час узгоджувальних процедур у робочих групах зі сторонами соціального діалогу та у профільних комітетах Верховної Ради України. Протягом 2022-2024 рр. на розгляд Спільного представницького органу об'єднань профспілок (СПО) надійшло 2651 документ, серед яких 2446 проєктів нормативно-правових актів (Про основні дії та результати діяльності ФПУ, виконання рішень Ради ФПУ під час воєнного стану та завдання на 2024 рік, 2024: 2). Тільки у 2024 р. СПО визначив свою позицію або запропонував

альтернативні рішення щодо 458 законопроектів і 515 нормативно-правових актів органів виконавчої влади (Виступ голови ФПУ Григорія Осового на засіданні Ради ФПУ, 2024).

Найбільш активно профспілки виступали проти ініціатив влади щодо просування законопроектів, спрямованих на подальшу лібералізацію трудових відносин за рахунок людей праці. Слід зазначити, що це дало певні позитивні результати. Так, прийняті під час війни закони, що регулюють трудові відносини в умовах воєнного стану, особливості соціального страхування, боротьбу з безробіттям та соціальне забезпечення різних верств населення України здебільшого враховували зауваження та пропозиції профспілок у своїй остаточній редакції.

У 2023 р. профспілки успішно зупинили просування Урядом проекту закону «Про працю». Під час узгоджувальних процедур вони довели, що цей документ не відповідає міжнародним трудовим стандартам, суттєво звужує права працівників і профспілок, позбавляє їх державних гарантій у сфері праці, сприяє неконтрольованому розширенню повноважень роботодавців шляхом переведення регулювання трудових відносин у сферу індивідуальних умов трудових договорів. Профспілки наголошували на важливості реформування трудового законодавства шляхом розробки збалансованого проекту нової редакції Трудового кодексу України, який, на їхню думку, має відповідати найкращим міжнародним та європейським трудовим нормам і соціальним гарантіям (Підсумкова інформація про діяльність ФПУ у 2023 році, 2023).

Варто зауважити, що головною перешкодою для посилення впливу українських профспілок на формування соціальної політики в умовах воєнного стану була недосконалість системи соціального діалогу. Зокрема, через відмову урядової сторони брати участь у роботі Національної тристоронньої соціально-економічної ради її діяльність фактично була зупинена. Це позбавило ключових соціальних партнерів можливості брати участь у вирішенні стратегічно важливих питань для країни.

Серед позитивних досягнень соціального діалогу можна виділити прийняття 23 лютого 2023 р. Верховною Радою України Закону «Про колективні угоди та договори», розробленого відповідно до законодавства Європейського Союзу трьома сторонами з урахуванням пропозицій профспілок.

Проте взаємини між соціальними партнерами під час воєнного стану залишалися досить складними. У багатьох випадках лише завдяки під-

тримці Міжнародної організації праці, європейської спільноти та міжнародних профспілкових центрів, які постійно наголошували на важливості дотримання міжнародних трудових стандартів та зміцнення соціального діалогу, профспілкам вдавалося стримувати неоліберальні ініціативи української влади у трудовій сфері та добиватися проведення консультацій з ними.

За рекомендацією Міжнародної організації праці профспілки розробили проект Національного соціального пакту (Національний соціальний пакт про спільні дії, 2024). Основна увага у цьому документі акцентується на необхідності об'єднання зусиль соціальних партнерів під час розробки та впровадження державної економічної та соціальної політики, а відбудова має відбуватися в інтересах громадян України. У перспективі підписання такого пакту, а головне – його реалізація, здатні сприяти відновленню конструктивного соціального діалогу.

Одним із ключових завдань профспілок в умовах воєнного стану було збереження трудового потенціалу, зайнятості та забезпечення гідної заробітної плати. У цьому напрямку профспілки співпрацювали з об'єднаннями роботодавців та Антикризисним штабом забезпечення стійкості економіки в умовах війни, створеним при Українському союзі промисловців і підприємців. Ця платформа надавала профспілкам можливість аналізувати питання зайнятості, заробітної плати та безпеки праці, вносити свої пропозиції, які після обговорення на засіданнях Антикризисного штабу передавалися відповідним органам влади для реалізації або враховувалися учасниками соціального діалогу. Зокрема, СПО об'єднань профспілок акцентував увагу влади, роботодавців на необхідності підвищення рівня заробітної плати, у т.ч. мінімальної та відновлення індексації грошових доходів населення.

Так, саме після проведених консультацій профспілок з Міністерством фінансів України у вересні 2023 р., Урядом було запропоновано встановити мінімальну заробітну плату у розмірі 8000 грн з 1 квітня 2024 р. замість 1 липня як планувалося раніше (Про основні дії та результати діяльності ФПУ, 2024: 12). Проте слід зазначити, що в Україні рівень трудових доходів працівників та мінімальна заробітна плата все одно залишаються значно нижчими за європейські.

Профспілкові фахівці брали активну участь у розробці Національної стратегії подолання гендерного розриву в оплаті праці на період до 2030 р. та плану заходів з її реалізації на 2023-2025 рр., які схвалено розпорядженням Кабінету Міністрів

України (Про схвалення Національної стратегії подолання гендерного розриву в оплаті праці на період до 2030 року, 2023). Стратегією, зокрема, передбачається скорочення до 2023 р. розриву в оплаті праці чоловіків і жінок з 18,6% до 13,6%.

У відповідності до чинного законодавства та з урахуванням норм міжнародних зобов'язань профспілкові об'єднання щорічно брали участь у бюджетному процесі. Свої пропозиції вони подавали на розгляд Кабінету Міністрів України, комітетам Верховної Ради України, народним депутатам, центральним органам виконавчої влади у рамках постійно діючої тристоронньої групи з питань проведення консультацій на всіх стадіях бюджетного процесу. Так, у 2022 р. профспілки підготували свої пропозиції до Державного бюджету на 2023 р. (Проведено зустріч з Мінфіном, 2022). Проте більшість з них не була врахована. У бюджеті не було передбачено підвищення розміру мінімальної заробітної плати, скасовувано право працівників на її індексацію на рівень інфляції, а мінімальна тарифна ставка в бюджетній сфері залишилася замороженою на попередньому рівні. Водночас профспілкам тоді вдалося запобігти скороченню рівнів державних соціальних гарантій, соціальних допомог, субсидій, підтримки внутрішньо переміщених осіб.

У 2024 р. тристороння співпраця щодо підготовки пропозицій до проєктів Бюджетної декларації на 2025-2027 рр. та Державного бюджету на 2025 р. взагалі не була реалізована. Незважаючи на подання профспілками своїх пропозицій, їхній розгляд, як це було у попередні роки, так і не відбувся. Органи законодавчої та виконавчої влади проігнорували більшість ініціатив профспілок. Зокрема, профспілкам не вдалося протидіяти замороженню на 2025-2027 рр. основних державних соціальних стандартів та гарантій. У Держбюджеті на 2025 р. також відсутні положення щодо підвищення мінімальної заробітної плати, прожиткового мінімуму, мінімальної пенсії та проведення індексації (Про Державний бюджет України на 2025 рік, 2024: 3-4).

**Висновки.** Отже, в умовах воєнного стану профспілки України відігравали важливу роль у формуванні соціальної політики, виступаючи гарантом захисту трудових прав і соціальних стандартів. Попри значні виклики, вони демонстрували здатність адаптуватися до нових умов, сприяли стабілізації трудових відносин, діяли в інтересах людини праці. Профспілки прагнули бути рівноправними соціальними партнерами, розробляли механізми соціального захисту в умовах війни, протистояли неоліберальному реформуванню трудового законодавства. Їх роль була особливо важлива для пом'якшення соціальної напруги в суспільстві та збереження гарантій прав працівників.

Проте в умовах воєнного стану помітне зниження рівня залучення профспілок до розробки та ухвалення державної соціальної політики. Попри законодавчо закріплену участь профспілок у тристоронньому соціальному діалозі, їхній вплив на ухвалення рішень часто був обмеженим.

У короткостроковій перспективі очікується, що соціальна політика України продовжуватиме балансувати між жорсткими фіскальними обмеженнями та необхідністю підтримки населення, яке страждає від соціальних та економічних проблем, спричинених війною (Бетлій, 2023: 27). Тому профспілкам необхідно посилити співпрацю зі сторонами соціального діалогу, активніше долучатися до процесу розробки соціальних законопроєктів і програм на всіх етапах і рівнях з метою збереження людського потенціалу та підвищення якості життя громадян України.

Подальші дослідження можуть зосередитися на вивченні ролі профспілок у розробці таких аспектів соціальної політики, як соціальне страхування, пенсійне забезпечення, підтримка громадян, які постраждали внаслідок військових дій, захист прав та інтересів військовослужбовців, допомога внутрішньо переміщеним особам, забезпечення гендерної рівності, надання медичної та психологічної допомоги населенню.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. World Bank says 1.8 mln additional Ukrainians in poverty as Russia's war drags on. URL: <https://www.reuters.com/world/europe/world-bank-says-18-mln-additional-ukrainians-poverty-russias-war-drags-2024-05-30/>
2. Безпаленко О. В. Вектори соціальної політики для України в умовах викликів війни. Проблеми сучасних трансформацій. Серія: економіка та управління. 2022. № 4. DOI: <https://doi.org/10.54929/2786-5738-2022-4-07-04>
3. Бетлій О. Соціальна політика в Україні у воєнний час: 2022-2023 роки. Інститут економічних досліджень та політичних консультацій. / за ред. В. Мовчан. Київ, липень 2023. 27 с.
4. Виступ голови ФПУ Григорія Осового на засіданні Ради ФПУ 19 грудня 2024 р. URL: <https://www.fpsu.org.ua/materialy/26993-vystup-holovy-fpu-hryhoriia-osovoho-na-zasidanni-rady-fpu-19-hrudnia-2024-r.html>

5. Грень Т.Я. Особливості реалізації політики соціального захисту територій в умовах війни. Вчені записки ТНУ імені В.І. Вернадського. Серія: Публічне управління та адміністрування. 2022. № 6. С. 80-84. URL: [https://www.pubadm.vernadskyjournals.in.ua/journals/2022/6\\_2022/13.pdf](https://www.pubadm.vernadskyjournals.in.ua/journals/2022/6_2022/13.pdf)
6. Дубель М. Тенденції соціальної політики України в умовах повномасштабної війни. Літопис Волині. Всеукраїнський науковий часопис. 2024. Чис. 30. С. 231-237. DOI: <https://doi.org/10.32782/2305-9389/2024.30.38>
7. Костишина Т. А., Тужилкіна О. В., Костишина А. І., Голубець В. В., Красюк Р. Р. Регулювання соціально-трудових відносин в контексті реалізації соціальної політики. Modern engineering and innovative technologies. 2023. №27. С. 85-91. URL: <https://moderntechno.de/index.php/meit/issue/view/meit27-02/meit27-02>
8. Літинська В. А. Особливості соціальної політики в умовах воєнного стану. Економіка України. 2023. № 1. С. 61-73. URL: <http://jnas.nbu.gov.ua/article/UJRN-0001386929>
9. Мікуляк К. А., Красноноженко В. О. Вплив війни на реалізацію соціального захисту громадян України. Modern Economics. 2023. № 42. С. 85-90. DOI: [https://doi.org/10.31521/modecon.V42\(2023\)-12](https://doi.org/10.31521/modecon.V42(2023)-12)
10. Національний соціальний пакт про спільні дії щодо орієнтованого на людину відновлення України (проект). URL: <https://www.fpsu.org.ua/materialy/26845-natsionalnyu-sotsialnyu-pakt-pro-spilni-dii-shchodo-orientovanoho-na-liudynu-vidnovlennia-ukrainy-proiekt.html>
11. Панькова О. В., Касперович О.Ю. Соціальний діалог і трудова сфера України в умовах воєнного стану, євроінтеграції, цифровізації: проблеми та перспективи для повоєнного відновлення. Економіка промисловості. 2023. № 2(102). С. 78-104. URL: <http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/191399/05-Pankova.pdf?sequence=1>
12. Підсумкова інформація про діяльність ФПУ у 2023 році: протидія викликам і загрозам під час воєнного стану. URL: <https://www.fpsu.org.ua/256-holovna-novyna/25500-pidsumkova-informatsiia-pro-diialnist-fpu-u-2023-rotsi-protydii-vyklykam-i-zahrozam-pid-chas-voiennoho-stanu.html>
13. Про Державний бюджет України на 2025 рік: Закон України від 19 листопада 2024 р. № 4059-IX. URL: [https://mof.gov.ua/storage/files/ДБУ\\_2025.pdf](https://mof.gov.ua/storage/files/ДБУ_2025.pdf)
14. Проведено зустріч з Мінфіном з обговорення основних показників проекту бюджету на 2023 рік URL: <https://www.fpsu.org.ua/napryamki-diyalnosti/sotsialnij-dialog-ta-kolektivno-dogovirne-regulyuvannya/23098-provedeno-zustrich-z-minfinom-z-obgovorennia-osnovnikh-pokaznikiv-proektu-derzhavnogo-byudzhetu-na-2023-rik.html>
15. Про основні дії та результати діяльності ФПУ, виконання рішень Ради ФПУ під час воєнного стану та завдання на 2024 рік. Інформаційний звіт «Від Ради до Ради». К., 2024. 48с.
16. Про професійні спілки, їх права та гарантії діяльності: Закон України від 15 вересня 1999 р. № 1045-XIV. Дата оновлення 24.12.2023. / Верховна Рада України. Відомості Верховної Ради України. 1999. № 45. Ст. 397. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1045-14#Text>
17. Про схвалення Національної стратегії подолання гендерного розриву в оплаті праці на період до 2030 року та затвердження операційного плану заходів з її реалізації на 2023-2025 роки: Розпорядження Кабінету Міністрів України від 15 вересня 2023 р. № 815-р. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/815-2023-p#Text>

## REFERENCES

1. World Bank says 1.8 mln additional Ukrainians in poverty as Russia's war drags on. URL: <https://www.reuters.com/world/europe/world-bank-says-18-mln-additional-ukrainians-poverty-russias-war-drags-2024-05-30/> [in English].
2. Bezpalenko O. V. (2022). Vektory sotsial'noyi polityky dlya Ukrainy v umovakh vyklykiv viiny. [Vectors of social policy for Ukraine under the challenges of war]. Problemy suchasnykh transformatsiy. Seriya: ekonomika ta upravlinnya. -Problems of Modern Transformations. Series: Economy and Management, 4. DOI: <https://doi.org/10.54929/2786-5738-2022-4-07-04>. [in Ukrainian].
3. Betliy O. (2023). Sotsial'na polityka v Ukraini u voiennyi chas: 2022-2023 roky. [Social policy in Ukraine during the war: 2022-2023]. Instytut ekonomichnykh doslidzhen ta politychnykh konsultatsii / za red. V. Movchan. Kyiv, July 2023. 27 p. [in Ukrainian].
4. Vystup holovy FPU Hryhoriya Osovoho na zasidanni Rady FPU. [Speech of the Head of the FPU Hryhoriy Osovyy at the meeting of the FPU Council]. URL: <https://www.fpsu.org.ua/materialy/26993-vystup-holovy-fpu-hryhoriia-osovoho-na-zasidanni-rady-fpu-19-hrudnia-2024-r.html> [in Ukrainian].
5. Gren T.Y. (2022). Osoblyvosti realizatsiyi polityky sotsial'noho zakhystu terytoriy v umovakh viyny. [Features of the implementation of the policy of social protection of territories in wartime]. Vcheni zapysky TNU imeni V.I. Vernads'koho. Seriya: Publichne upravlinnya ta administruvannya. - Scientific Notes of V. I. Vernadsky Taurida National University. Series: Public Administration and Governance, 6. 80-84. URL: [https://www.pubadm.vernadskyjournals.in.ua/journals/2022/6\\_2022/13.pdf](https://www.pubadm.vernadskyjournals.in.ua/journals/2022/6_2022/13.pdf) [in Ukrainian].
6. Dubel M. (2024). Tendentsii sotsial'noi polityky Ukrainy v umovakh povnomasshtabnoi viiny. [Trends in Ukraine's social policy during the full-scale war]. Litopys Volyni. Vseukrainskyi naukovyi chasopys. - Chronicle of Volyn. All-Ukrainian Scientific Journal, 30. 231-237. DOI: <https://doi.org/10.32782/2305-9389/2024.30.38> [in Ukrainian].
7. Kostyshyna T. A., Tuzhylkina O. V., Kostyshyna A. I., Holubets V. V., Krasiuk R. R. (2023). Relhuvannya sotsial'no-trudovykh vidnosyn v konteksti realizatsiyi sotsial'noi polityky. [Regulation of social and labor relations in the context of social policy implementation]. Modern engineering and innovative technologies, 27. 85-91. URL: <https://moderntechno.de/index.php/meit/issue/view/meit27-02/meit27-02> [in Ukrainian].
8. Litynska V. A. (2023). Osoblyvosti sotsial'noi polityky v umovakh voiennoho stanu. [Features of Ukraine's social policy under martial law]. Ekonomika Ukrayiny. - Economy of Ukraine, 1. 61-73. URL: <http://jnas.nbu.gov.ua/article/UJRN-0001386929> [in Ukrainian].

9. Mikuliak K. A., Krasnonozhenko V. O. (2023). Vplyv viiny na realizatsiyu sotsial'noho zakhystu hromadian Ukrainy. [Impact of war on the smplementation of social protection for Ukrainian citizens]. *Modern Economics*, 42. 85-90. DOI: [https://doi.org/10.31521/modecon.V42\(2023\)-12](https://doi.org/10.31521/modecon.V42(2023)-12) [in Ukrainian].
10. Natsionalnyi sotsial'nyi pakt pro spilni dii shchodo oriientovanoho na liudynu vidnovlennia Ukrainy (proiekt). [National social pact on joint actions for human-centered recovery of Ukraine (project)]. URL: <https://www.fpsu.org.ua/materialy/26845-natsionalnyy-sotsialnyy-pakt-pro-spilni-dii-shchodo-oriientovanoho-na-liudynu-vidnovlennia-ukrainy-proiekt.html> [in Ukrainian].
11. Pankova O. V., Kasperovych O. Yu. (2023). Sotsial'nyi dialoh i trudova sfera Ukrainy v umovakh voiennoho stanu, yevrointehratsii, tsyfrovizatsii: problemy ta perspektyvy dlya povojennoho vidnovlennya. [Social dialogue and the labor sphere of Ukraine in the conditions of martial law, European integration, digitalization: problems and prospects for post-war recovery]. *Ekonomika promyslovosti. - Economy of Industry*, 2(102). 78-104. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/191399/05-Pankova.pdf?sequence=1> [in Ukrainian].
12. Pidsumkova informatsiia pro diialnist FPU u 2023 rotsi: protydiia vyklykam i zahrozam pid chas voiennoho stanu. [Summary information on the activities of the FPU in 2023: counteracting challenges and threats during martial law] URL: <https://www.fpsu.org.ua/256-holovna-novyna/25500-pidsumkova-informatsiia-pro-diialnist-fpu-u-2023-rotsi-protydiia-vyklykam-i-zahrozam-pid-chas-voiennoho-stanu.html> [in Ukrainian].
13. Pro Derzhavnyi biudzheth Ukrainy na 2025 rik: Zakon Ukrainy vid 19 lystopada 2024 r. № 4059-IX. [On the State Budget of Ukraine for 2025: Law of Ukraine No. 4059-IX dated November 19, 2024]. URL: [https://mof.gov.ua/storage/files/ДБУ\\_2025.pdf](https://mof.gov.ua/storage/files/ДБУ_2025.pdf) [in Ukrainian].
14. Provedeno zustrich z Minfinom z obhovorennya osnovnykh pokaznykiv proyektu byudzhetu na 2023 rik [A meeting was held with the Ministry of Finance to discuss the key indicators of the draft budget for 2023]. URL: <https://www.fpsu.org.ua/napryamki-diyalnosti/sotsialnij-dialog-ta-kolektivno-dogovirne-regulyuvannya/23098-provedeno-zustrich-z-minfinom-z-obgovorennya-osnovnikh-pokaznykiv-proektu-derzhavnogo-byudzhetu-na-2023-rik.html> [in Ukrainian].
15. Pro osnovni dii ta rezultaty diialnosti FPU, vykonannia rishen Rady FPU pid chas voiennoho stanu ta zavdannya na 2024 rik. [On the main activities and results of the Federation of Trade Unions of Ukraine, implementation of the Council Decisions during martial law, and tasks for 2024]. *Informatsiinyi zvit «Vid Rady do Rady»*. Kyiv, 48 p. [in Ukrainian].
16. Pro profesiini spilky, yikh prava ta harantii diialnosti: Zakon Ukrainy vid 15 veresnia 1999 r. № 1045-XIV. Data onovlennia 24.12.2023 [On trade unions, their rights and guarantees of activity: Law of Ukraine No. 1045-XIV. Updated on 24.12.2023]. *Verkhovna Rada Ukrainy. Vidomosti Verkhovnoi Rady Ukrainy. - Bulletin of the Verkhovna Rada of Ukraine*, 1999. № 45. Art. 397. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1045-14#Text> [in Ukrainian].
17. Pro skhvalennia Natsionalnoi stratehii podolannia hendernoho rozryvu v oplati pratsi na period do 2030 roku ta zatverdzhennia operatsiinoho planu zakhodiv z yii realizatsii na 2023-2025 roky: Rozporiadzhennia Kabinetu Ministriv Ukrainy. [On the approval of the National strategy for overcoming the gender pay gap for the period up to 2030 and the approval of the operational action plan for its implementation in 2023-2025: Order of the Cabinet of Ministers of Ukraine]. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/815-2023-p#Text> [in Ukrainian].

УДК 94 / 7.011:7.022.8 + 7.071.1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-8>**Тимофій ДЮКАРЕВ,**  
orcid.org/0000-0001-6606-8524

аспірант

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв  
(Київ, Україна) yadukarev@gmail.com

## ІСТОРИЧНИЙ РОЗВИТОК АРТ-РЕЗИДЕНЦІЙ В УКРАЇНІ: СОЦІОКУЛЬТУРНА РОЛЬ ТА ВПЛИВ НА МИСТЕЦЬКІ СПІЛЬНОТИ ТА АРТ-РИНОК

У статті досліджено історичний розвиток мистецьких осередків – арт-резиденцій – в Україні як явища у контексті соціокультурних змін та формування мистецьких спільнот та розвитку арт-ринку. Особливий акцент зроблено на аналізі історичних передумов та причин виникнення арт-резиденцій, зокрема впливу соціально-економічних і політичних факторів на їхнє формування. Проаналізовано потенціал та роль арт-резиденцій у сучасному соціокультурному житті України. Показано, як арт-резиденції виконують роль центрів творчого обміну та навіть економічного розвитку, об'єднуючи митців та мисткинь різних регіонів і культурних осередків, сприяючи трансформації функціонування арт-ринку.

У дослідженні приділено увагу сучасному значенню арт-резиденцій як платформ для розвитку інноваційного підходу до мистецтва та підтримки молодих митців та мисткинь. Розглянуто внесок арт-резиденцій у популяризацію українського мистецтва на міжнародному рівні та у створення сприятливих умов для інтеграції української культури у світовий контекст. Окремий акцент зроблено на взаємозв'язку арт-резиденцій – як мистецьких кластерів – з місцевими громадами, внеску учасників та учасниць у соціальну інтеграцію, культурну трансформацію окремих локацій за допомогою мистецьких практик, а також розвитку креативних індустрій та арт-ринку.

Виснувано, що перші арт-резиденції виникли на території Європи та США у 1960-х роках – як елемент системи арт-менеджменту та набір організаційних інструментів, покликаних підтримувати митців та мисткинь для вирішення релевантних питань співіснування мистецтва та соціуму. Виявлено, що в українському просторі арт-резиденції набувають розвитку, починаючи з середини 1990-х років, а набуття незалежності Україною виступило каталізатором розвитку нових форм у межах арт-ринку та прискорило пошук нових форматів арт-резиденцій. З'ясовано, що сучасні арт-резиденції активно формують локальний ландшафт мистецького життя та стимулюють функціонування громадського простору, виступають чинником суспільних змін, а також прискорюють економічний розвиток громад.

**Ключові слова:** арт-резиденції, історія України, соціокультурний розвиток, мистецькі спільноти, культурна спадщина, креативні індустрії, локальні громади.

**Tymofii DIUKARIEV,**  
orcid.org/0000-0001-6606-8524

Ph.D. student

National Academy of Culture and Arts Management  
(Kyiv, Ukraine) yadukarev@gmail.com

## HISTORICAL DEVELOPMENT OF ART RESIDENCIES IN UKRAINE: SOCIOCULTURAL ROLE AND IMPACT ON ART COMMUNITIES AND THE ART MARKET

This article explores the historical development of art residencies in Ukraine as a phenomenon within the context of sociocultural changes, the formation of artistic communities, and the growth of the art market. Special emphasis is placed on analyzing the historical prerequisites and reasons for the emergence of art residencies, particularly the influence of socio-economic and political factors on their establishment. The study examines the potential and role of art residencies in contemporary Ukrainian sociocultural life, highlighting how they serve as hubs for creative exchange and even economic development by uniting artists from various regions and cultural centers, fostering transformations in the functioning of the art market.

The research focuses on the modern significance of art residencies as platforms for developing innovative approaches to art and supporting young artists. It discusses the contribution of art residencies to promoting Ukrainian art on the international stage and creating favorable conditions for integrating Ukrainian culture into the global context. Special attention is given to the relationship between art residencies – as artistic clusters – and local communities, highlighting



*the contributions of participants to social integration, the cultural transformation of specific locations through artistic practices, and the development of creative industries and the art market.*

*The findings indicate that the first art residencies appeared in Europe and the United States in the 1960s as part of the art management system and a set of organizational tools designed to support artists in addressing relevant issues at the intersection of art and society. It is noted that in Ukraine, art residencies began to emerge in the mid-1990s, with Ukraine's independence serving as a catalyst for new forms within the art market and accelerating the search for innovative residency formats. The study reveals that modern art residencies actively shape the local artistic landscape, stimulate the use of public spaces, act as drivers of social change, and promote the economic development of communities.*

**Key words:** *art residencies, Ukrainian history, sociocultural development, artistic communities, cultural heritage, creative industries, local communities.*

**Постановка проблеми.** Розвиток арт-резиденцій є есенційним аспектом еволюції культурно-мистецького простору України, який – після розпаду Радянського Союзу та деконструкції авторитарного способу управління суспільством – став важливим чинником демократичного способу життя й новою практикою організації функціонування творчих спільнот. Актуальність дослідження полягає у необхідності комплексного аналізу становлення та функціонування арт-резиденцій як унікального соціокультурного феномену та частини арт-ринку України.

**Аналіз проблеми.** Культурні, мистецькі, художні або арт-резиденції є відносно новим явищем для України, тоді як у світовому контексті цей формат творчої активності відомий ще з початку ХХ-го століття, а точніше – з 1960-х років. Л. Ничай зокрема підкреслює масштабність арт-резиденцій як соціокультурного руху, про масштабність якого свідчать звіти для побудови глобальних стратегій та ефективної роботи – такі, як *Working Group Of Eu Member States Experts On Artists' Residencies* у Європейському Союзі або *The Alliance of Artists Communities* у США (Ничай, 2015: 157).

Дослідження арт-резиденцій, їхньої культурно-мистецької функції та суспільної ролі активно висвітлювали такі науковці й науковиці, як Л. Ничай, яка зосередила увагу на причинах формування резиденцій у Європі та Україні. З. Алфьорова аналізувала їх як інструмент інституалізації сучасного мистецтва, а у працях І. Петльованої та Н. Павліченко було, своєю чергою, проаналізовано відмінності арт-резиденцій від інших форматів творчої діяльності.

В цілому, характеристиці ролі арт-резиденцій та їхнього впливу на соціокультурний контекст присвячені численні праці міжнародних і українських фахівців і фахівчинь. Наприклад, у монографії Е. Аврамі, С. МакДональд, Р. Мейсон та Д. Майерса досліджуються нові підходи до управління культурною спадщиною, включно з арт-резиденціями, а у праці Т. Байера та Дж. Пейджа аналізується історичний розвиток арт-ринків.

Особливу увагу питанню етичних і юридичних аспектів мистецького ринку приділяє А. Больц. Культурно-соціальні аспекти арт-резиденцій також висвітлені у дослідженні Л. Кенніс, котра аналізує роль цих просторів у сталому розвитку.

**Мета статті** – проаналізувати історичні передумови виникнення арт-резиденцій в Україні, а також дослідити соціокультурну роль арт-резиденцій та визначити їхній вплив на розвиток мистецьких спільнот та арт-ринку.

**Виклад основного матеріалу.** Аналіз сучасного українського арт-ринку тісно пов'язаний із розвитком арт-резиденцій, адже ці платформи відіграють важливу роль у формуванні та популяризації мистецьких продуктів (Павліченко, 2015: 57). Арт-резиденції не лише створюють умови для творчості митців, але й сприяють інтеграції їхніх робіт у систему товарного обігу, яка є ключовою складовою арт-ринку. Вони виступають майданчиками для експериментів, культурного діалогу та міжнародного обміну, що розширює горизонти українського мистецтва як у локальному, так і в глобальному контекстах.

Тож, мистецтво відіграє ключову роль у створенні культурних цінностей в структурі арт-ринку, а художник чи художниця, реалізуючи свій талант, стає центральною фігурою мистецького середовища, здатною створювати цінності та впливати на соціокультурний контекст. Попри різноманіття видів мистецтва, авторських підходів і творчих методів, митці й мисткині завжди потребують професійної комунікації та участі у мистецьких процесах. Однією з ефективних моделей сучасного мистецького середовища стали арт-резиденції – формат проектної діяльності, що відповідає вимогам другої половини ХХ-го століття. З'явившись у 1960-х роках, арт-резиденції трансформували принципи взаємодії митців з представниками арт-ринку, дозволяючи художникам вийти за рамки комерційних замовлень.

Сьогодні, арт-резиденції стали настільки звичним явищем, що ми рідко задумуємося про їхнє походження чи майбутнє. У кожного користувача, зацікавленого у культурно-мистецькому

житті, є можливість підписатися на арт-розсилку, і щотижня отримувати нові дедлайни для подання заявок на резиденції, фестивалі чи короткострокові проекти в Японії, Брукліні, Ньюфаундленді, Берліні тощо. Це створює враження безмежних можливостей. Простори для таких ініціатив варіюються від сучасних спеціально збудованих арт-містечок до одноразових проектів чи навіть панківських експериментів у дворах і сараях. Деякі резиденції розташовані в містах, тоді як інші приваблюють можливість усамітнення і роботи серед мальовничої природи (Kenins, 2013: 9).

Якщо говорити про Україну, то тут, з середини 1990-х років, розвиток мистецтва зазнав кардинальних змін, зумовлених демократизацією суспільного життя після здобуття незалежності. У нових умовах, звільнившись від ідеологічного тиску та репресій проти інакомислення, мистецтво почало відзначатися співіснуванням різноманітних напрямів і тенденцій (Чурсін, 2014: 249). Тож, здобуття Україною незалежності стало визначальним моментом у побудові нової моделі інституалізації мистецтва в країні. Молода держава розпочала масштабне оновлення всіх інституцій, включно з художньо-мистецькими. Одним із ключових чинників цього процесу стала зміна ідеології та практичної діяльності традиційних соціалістичних установ культури й мистецтва. Ці трансформації відкрили простір для виникнення нових мистецьких форматів і встановлення сучасних засад їхнього функціонування.

Водночас «внутрішні» зміни у візуальній морфології вимагали належної інституціоналізації, адже митці все частіше зверталися до експериментальних форм, що не вписувалися в традиційні рамки. На додаток, соціально-економічні зміни початку 1990-х років сприяли формуванню нових типів соціальних зв'язків, які потребували інтеграції в мистецький контекст (Алфьорова, 2014: 97). Ці зрушення стали підґрунтям для суттєвої трансформації форматів творчості. Митці почали активно використовувати нові медіа, зверталися до інтердисциплінарних підходів і взаємодіяти з громадами, що дало поштовх до виникнення інноваційних платформ, таких як арт-резиденції, інтерактивні проекти та колаборації на міжнародному рівні.

Українські арт-резиденції – це нове явище, яке поєднує культурну, соціальну та економічну складові, сприяючи розвитку місцевих спільнот і популяризації України на міжнародній арені. Ідея резиденцій прийшла з-за кордону, де українські митці отримали досвід участі в аналогічних проектах. Першою в Україні стала резиденція

«Музичі», створена художницею Алевтиною Кахідзе, яка залучає митців з усього світу, формуючи культурний діалог. Інші відомі приклади – платформа «Ізоляція», що перенесла свою діяльність з Донецька до Києва, та резиденція «Тепле місто» в Івано-Франківську, яка зробила це місто туристично привабливим. Значний внесок у розвиток культурної інфраструктури також зробила резиденція «Над Богом» у Вінниці, що акцентувала увагу на вирішенні суспільних проблем через мистецтво (Ничай, 2015: 163–164).

Протягом останніх років арт-резиденції також активно розвиваються: від програм колективної реалізації кураторських ідей вони переросли у справжні креативні та дослідницькі лабораторії. Це сприяло культурному оновленню та економічному розвитку локальних громад і територій. В Україні арт-резиденції набули особливого значення, адже їхні програми часто були спрямовані на вирішення регіональних історичних, соціокультурних та екологічних проблем (Ничай, 2015: 163).

Арт-резиденції вирізняються особливим підходом до мистецької діяльності, зосереджуючи увагу на процесі творчості художника у конкретному середовищі, а не на кінцевому результаті у вигляді твору. Вони створюють умови, де простір і контекст стають невід'ємною частиною мистецької роботи, дозволяючи митцям зануритися у локальну культуру, соціальні проблеми та побут громади. Завдяки цьому резиденції сприяють перетворенню навіть малопомітних місцевостей із низьким рівнем добробуту на прогресивні культурні центри, збагачуючи їхній культурний ландшафт.

Художникам пропонують не лише простір для роботи, але й певну роль – вони стають аніматорами культури, спрямовуючи свої зусилля на позитивні зміни у спільнотах. Життя та творчість у середовищі, яке має свою унікальну історію і виклики, дозволяють резидентам не тільки створювати, але й розвивати діалог із місцевим населенням, використовуючи контекст як джерело натхнення. Часто їхня місія носить політичний характер, адже мистецтво стає інструментом для формування нових ідей та суспільних трансформацій.

Програми резиденцій мають різноманітні форми, які можуть бути як локальними, так і глобальними, охоплюючи різні аспекти – від роботи з громадами до експериментів із новими медіа сучасного мистецтва. На відміну від традиційних пленерів, які фокусуються на вдосконаленні майстерності та роботі з пейзажами, арт-резиденції створюють простір для багаторівневих взаємодій,

зокрема із соціумом. Попри це, обидва формати об'єднує спільна риса – номадизм, тобто переміщення митців у пошуках натхнення та нового досвіду (Петльована, 2020: 155).

На тлі глобальної кризи арт-ринку, спричиненої дестабілізацією основних інституцій через російсько-українську війну (з 2014-го року), локдауну та повномасштабне вторгнення Росії (з 2022-го року), арт-резиденції стали важливим механізмом залучення місцевих громад до соціальних змін.

Щоб зрозуміти не лише культурну, але й економічну вагу розвитку арт-резиденцій, варто звернутися до концепції культурного капіталу, пропонуваної Е. Аврамі, С. МакДональд, Р. Мейсоном та Д. Майерсом. Тож, ці дослідники та дослідниці визначають культурний капітал як будь-який актив, що втілює або генерує культурну цінність поряд з економічною вартістю (Avrami, Macdonald, Mason, Myers, 2019: 200). Термін «актив» передбачає наявність певного запасу, який у випадку культурної спадщини може існувати як у матеріальній формі, так і в нематеріальній. У випадку культурного капіталу цей актив генерує потік послуг різними способами. Ці потоки можна розглядати як процеси виробництва, де кінцевим продуктом є культурна послуга, що споживається користувачем.

Крім того, важливим аспектом є цінність, яка визначає специфіку культурного капіталу у порівнянні з іншими видами капітальних благ. Культурний капітал також має економічну цінність – як у

формі запасу, так і у формі потоку. Однак, на відміну від звичайних капітальних активів, об'єкти культурного капіталу втілюють або породжують додаткову цінність – культурну. Це поняття охоплює широкий спектр немонетарних цінностей, які пов'язані з культурними явищами (Avrami, Macdonald, Mason, Myers, 2019: 200).

У контексті арт-резиденцій концепція культурного капіталу набуває особливої актуальності. Ці простори, які часто створюються на основі ревіталізації історичних будівель або занедбаних промислових об'єктів, є яскравим прикладом перетворення культурного капіталу у форму, що генерує як економічну, так і культурну цінність. Арт-резиденції функціонують як платформи для створення культурних послуг: вони об'єднують митців та мисткинь для реалізації спільних проєктів, залучають туристів й туристок до участі у творчих подіях і сприяють культурному розвитку місцевих громад.

**Висновки.** Арт-резиденції відіграють значну роль у розширенні впливу культурного капіталу. Вони не тільки сприяють збереженню та використанню культурної спадщини, а й стимулюють економічне зростання через активізацію арт-ринку, створення нових робочих місць у сфері культури та розвиток туризму. Таким чином, арт-резиденції є сучасним механізмом, що інтегрує культурну й економічну цінність, підтримуючи сталий розвиток як у мистецькому середовищі, так і в суспільстві загалом.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алфьорова З. І. Інституалізація українського простору сучасного візуального мистецтва. *Вісник ХДАДМ*. 2014. № 1. С. 97–100.
2. Ничай Л. Р. Арт-резиденції як нове культурно-мистецьке явище. *Питання культурології*. 2015. Вип. 31. С. 157–165.
3. Павліченко Н. В. Сучасний український арт-ринок: проблеми і рішення. *Магістеріум. Культурологія*. 2015. Вип. 59. С. 57–61.
4. Петльована І. Мистецька резиденція як форма художньої самоорганізації (на прикладі діяльності резиденції ім. Назарія Войтовича). *Студентський науковий вісник Тернопільського державного педагогічного університету*. 2020. № 45. С. 153–155.
5. Чурсін О. В. Пленерний рух в Україні на сучасному етапі. *Вісник Національної Академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2014. № 3. С. 249–253.
6. Avrami E., Macdonald S., Mason R., Myers D. Values in heritage management: Emerging Approaches and Research Directions. Getty Publications, 2019. 258 p.
7. Bayer T. M., Page J. R. The development of the art market in England: Money as Muse, 1730-1900. Routledge, 2016. 280 p.
8. Bolz A. A regulatory framework for the art market? Authenticity, Forgeries and the Role of Art Experts. Springer, 2023. 328 p.
9. Fry R. Art and the Market: Roger Fry on Commerce in Art, Selected Writings, Edited with an Interpretation. University of Michigan Press, 1999. 240 p.
10. Kenins L. Escapists and Jet-Setters: Residencies and Sustainability. *C. Magazine*, 119 (Toronto: C The Visual Arts Foundation). 2013. P. 8–14.
11. Vadi V., Schneider H. E. G. S. Art, cultural heritage and the market: Ethical and Legal Issues. Springer Science; Business Media, 2014. 342 p.

## REFERENCES

1. Alforova, Z. I. (2014). Instytutalizatsiia ukrainskoho prostoru suchasnoho vizualnoho mystetsva [Institutionalization of Ukrainian modern visual art]. *Visnyk KhDADM [Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts]*, (1), 97–100. [in Ukrainian].
2. Nychai, L. R. (2015). Art-rezydentsii yak nove kulturno-mystetske yavyshe [Art residences as a new cultural and artistic phenomenon]. *Pytannia kulturolohii: zbirnyk naukovykh prats [Questions of cultural studies: collection of scientific papers of Kyiv National University of Culture and Arts]*, (31), 157–165. [in Ukrainian].
3. Pavlichenko, N. V. (2015). Suchasnyi ukrainskyi art-rynok: problemy i rishennia [Modern Ukrainian art market: problems and solutions]. *Mahisterium. Kulturolohiia [Magisterium. Culturology]*, (59), 57–61. [in Ukrainian].
4. Petlovana, I. (2020). Mystetska rezidentsiia yak forma khudozhnoi samoorhanizatsii (na prykladi diialnosti rezidentsii im. Nazarii Voytovycha) [Art residence as a form of artistic self-organization (on the example of the activity of the residence named after Nazarii Voytovych)]. *Studentskyi naukovyi visnyk Ternopilskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu [Student Scientific Bulletin of Ternopil State Pedagogical University]*, (45), 153–155. [in Ukrainian].
5. Chursin, O. V. (2014). Plein-air movement in Ukraine at the present stage [Plein-air movement in Ukraine at the present stage]. *Bulletin of the National Academy of Culture and Arts Management [Visnyk Natsionalnoyi Akademiyi kerivnykh kadrov kultury i mystetstv]*, (3), 249–253. [in Ukrainian].
6. Avrami, E., Macdonald, S., Mason, R., Myers, D. (2019). *Values in heritage management: Emerging Approaches and Research Directions*. Getty Publications.
7. Bayer, T. M., Page, J. R. (2016). *The development of the art market in England: Money as Muse, 1730-1900*. Routledge.
8. Bolz, A. (2023). *A regulatory framework for the art market? Authenticity, Forgeries and the Role of Art Experts*. Springer.
9. Fry, R. (1999). *Art and the Market: Roger Fry on Commerce in Art, Selected Writings, Edited with an Interpretation*. University of Michigan Press.
10. Kenins, L. (2013). Escapists and Jet-Setters: Residencies and Sustainability. *C. Magazine, 119* (Toronto: C The Visual Arts Foundation), 8–14.
11. Vadi, V.; Schneider H. E. G. S. (2014). *Art, cultural heritage and the market: Ethical and Legal Issues*. Springer Science; Business Media.

**Василь ІВАНОВ,**

*orcid.org/0000-0002-8146-8398*

аспірант кафедри українознавства, культурології та історії науки  
Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут»  
(Харків, Україна) *brainz777@gmail.com*

## ПРАВОСЛАВНА АРХІТЕКТУРА ХАРКОВА 1880–1910-Х РОКІВ

Стаття присвячена огляду історії забудови Харкова православними храмами в 1880-1910-ті рр. Особлива увага приділена архітекторам, що проектували вказані храми, стилістиці, в якій вони виконані ззовні та всередині (розпис та іконостаси), архієреям, що їх освячували, передумовам виникнення цих храмів та їх подальшій долі. У вказаний час була побудована низка храмів, які були важливою частиною громадського та релігійного життя міста. Це Свято-Миколаївська церква в сел. Жихор, Пантелеймонівська, свв. Костянтина і Олени, Вознесенська на Новоселівці, Казанська на Лисій Горі, Озерянська на Холодній Горі, Олександрівська на Сабуровій Дачі та Озерянська церква Свято-Покровського монастиря. З перелічених споруд більшість повноцінно збереглися й функціонують. Решта, на жаль, не вціліла або внаслідок терору радянського тоталітарного режиму, або в часи Другої Світової війни, внаслідок якої постраждало чимало як культових, так і житлових та адміністративних будівель Харкова. Стаття покликана повернути з небуття пам'ять про ті храми, що остаточно втрачені, та нагадати про важку й давню історію тих, що вціліли.

У статті робиться висновок, що вказаний період історії Харкова можна без перебільшення назвати початком розквіту релігійної розбудови міста. Дуже багато храмів з'явилося саме тоді. Деякі з них збереглися до наших днів, та на жаль не всі. Стилїстика храмів, побудованих у вказаний період – або російсько-візантійський стиль, або еkleктика. Всі збережені храми мають статус пам'яток архітектури та містобудування.

Храми як такі – це маяки, що направляють людину та допомагають не загубитися у вирі життєвих справ та не забути про душу. Тому дуже важливо їх берегти та відноситися до них благоговійно. Харків Як у другій половині ХІХ ст., так власне і сьогодні, був і залишається містом, в якому представлена велика кількість різних релігійних течій. Проте все ж таки православне християнство було й залишається домінуючою деномінацією, яка представлена великою кількістю храмів. Це свідчить про те, що люди поважають пам'ять своїх пращурів і ходять до храмів тієї гілки християнства, до якої ходили й ті пращури. Й це теж дуже важливий аспект нашого життя.

Також важливий висновок, що напроищується, полягає в тому, що російська окупаційна влада всіляко нав'язувала свої стилі у архітектурі харківських храмів, як нав'язувала і багато іншого, в результаті чого в Харкові майже немає храмів у стилі українського бароко.

**Ключові слова:** храм, архітектор, Харків, будівництво, іконостас, архієпископ, краєзнавство.

**Vasyl IVANOV,**

*orcid.org/0000-0002-8146-8398*

PhD student at the Department of Ukrainian Studies, Cultural Studies and History of Science  
National Technical University "Kharkiv Polytechnic Institute"  
(Kharkiv, Ukraine) *brainz777@gmail.com*

## ORTHODOX ARCHITECTURE OF KHARKIV IN THE 1880–1910S

The article is devoted to an overview of the history of Kharkiv's development of Orthodox churches in the 1880s-1910s. Particular attention is paid to the architects who designed these churches, the style in which they were made inside and outside (paintings and iconostases), the bishops who consecrated them, the prerequisites for the emergence of these churches and their further fate. At that time, a number of churches were built that were an important part of the social and religious life of the city. These are St. Nicholas Church in the village of Zhyhor, Panteleimon Church, Sts. Constantine and Helen, Ascension Church in Novoselivka, Kazan Church on Lysa Hora, Ozeryanska Church on Kholodna Hora, Oleksandr Nevsk Church on Saburova Dacha, and Ozeryanska Church of the Holy Protection Monastery. Of these buildings, most are fully preserved and functioning. The rest, unfortunately, did not survive either as a result of the terror of the Soviet totalitarian regime or during the Second World War, which damaged many religious, residential, and administrative buildings in Kharkiv. The article aims to bring back from oblivion the memory of those churches that were finally lost and to recall the difficult and long history of those that survived.

The article concludes that this period of Kharkiv's history can be called, without exaggeration, the beginning of the flourishing of the city's religious development. Many churches appeared at that time. Some of them have survived to this day, but unfortunately not all. The style of the churches built during this period is either Russian-Byzantine or eclectic. All the surviving churches have the status of architectural and urban planning monuments.

*As such, churches are beacons that guide people and help them not to get lost in the whirlwind of worldly affairs and not to forget about their souls. Therefore, it is very important to protect them and treat them with reverence. Kharkiv, both in the second half of the nineteenth century and today, was and still is a city with a large number of different religious movements. Nevertheless, Orthodox Christianity was and still is the dominant denomination, represented by a large number of churches. This indicates that people respect the memory of their ancestors and go to the churches of the branch of Christianity that their ancestors went to. This is also a very important aspect of our life.*

*Another important conclusion that comes to mind is that the Russian occupation authorities imposed their own styles on the architecture of Kharkiv churches in every possible way, as they did with many other things, and as a result, there are almost no churches in the Ukrainian Baroque style in Kharkiv.*

**Key words:** church, architect, Kharkiv, construction, iconostasis, archbishop, local history.

**Постановка проблеми:** Актуальність дослідження полягає у тому, що наразі підвищується інтерес до духовності та історії появи та розвитку тих чи інших релігійних конфесій у цілому в Україні та у м. Харкові зокрема. Також після початку військової агресії Російської Федерації проти України, попри руйнування загарбниками культових споруд, багато релігійних громад Православної Церкви та інших конфесій надають волонтерську допомогу постраждалому населенню та Збройним Силам України. Не менш важливо й те, що Наказом Міністерства культури та інформаційної політики України №1883 від 4.06.2020 низку культових споруд було занесено до Державного реєстру нерухомих пам'яток України як пам'яток за типом – архітектури та містобудування й за категорією – місцевого значення, а окремі з них за категорією національного значення. Популяризація культурної спадщини України є нині вкрай важливим напрямом не лише історичних досліджень, але й сприяє формуванню української національної ідентичності.

**Аналіз досліджень.** Історіографію питання можна розподілити за хронологією на дорадянську та сучасну (за радянських часів відсутні спеціальні наукові праці за цією тематикою в умовах гонінь на церкву та свідомого руйнування релігійних споруд). До дорадянської групи наукової літератури належать праці «История города Харькова за 250 лет его существования (1655-1905)» Д. І. Багалія, «Историко-статистичний опис Харківської єпархії» архієпископа Філарета (Гумілевського), публікація К. П. Щолкова «Историческая хронология Харьковской губернии», а також робота Ветухова «Церковь Св. великомученика и целителя Пантелеимона на Песках г. Харькова (1885-1895)». Джерелознавчу цінність має також тогочасна періодика, а точніше хроніки подій у місті, висвітлені у виданнях «Вера и Разум», «Харьковские губернские ведомости», «Харьковские епархиальные ведомости», «Южный край».

Сучасна історіографія включає дослідження Андрія Парамонова, Ю. Лейбфрейда, роботу А. Ібрагімової та В. Дюкарева «Твой храм», книги

про історію окремих храмів, написані парафіянами цих храмів або священнослужителями на основі архівних даних та дорадянської періодики.

**Мета статті** у комплексному дослідженні та систематизації історії виникнення та подальшої долі споруд релігійного призначення м. Харкова в означений період.

У відповідності до мети сформульовано наступні теоретичні завдання:

1. Дослідити та систематизувати наявну літературу, присвячену культовому будівництву в Харкові 1880-1910-х рр., та освітлити джерельну базу, що стосується теми дослідження;

2. Встановити хронологію будівництва православних храмів у 1880-1910-х рр.;

3. Обґрунтувати цінність з культурної та духовної точки зору будівництва релігійних споруд в м. Харкові.

**Виклад основного матеріалу.** Свято-Миколаївський храм у сел. Жихар розташований на південно-західній околиці міста на виїзді по Сімферопольському шосе. Селище увійшло в межі міста в 1963 р. Раніше це було село, яким до революції володів рід Щербініна. «1741 г. в Жихоре при Удах Харьковского уезда построена церковь св. Николая» (Щелков, 1882: 54), йдеться у «Історичній хронології Харківської губернії» К. П. Щолкова. Згідно з «Відомостями про церкви» за 1830 р. перша Миколаївська церква в Жихарі споруджена в 1747 р. на кошти полковника Андрія Петровича Щербініна. Вона була дерев'яною з такою ж дзвіницею. Нехтуючи невеликою різницею в датах, що приводяться джерелами, бачимо, що в першій половині XVIII століття Миколаївський храм в селі вже існував. До наших днів він не дійшов.

Будівництво нинішнього кам'яного однопрестольного Миколаївського храму на кошти парафіян закінчено в 1900 р. за архієпископа Харківського і Охтирського Амвросія (Ключарьова, керував єпархією в 1882-1901 рр.). Пам'яттю його праць стали багато храмів, побудованих при ньому в єпархії. 29 жовтня 1900 р. в «Харьковских губернских ведомостях» писали: «Вблизи Харькова, в дачной местности – селе Жихорь 2 ноября

состоится освящение нового каменного храма. Храм этот за недостатком средств строился 7 лет и окончен в настоящее время в кредит с остающимся долгом в 10 тысяч рублей. Храм представляет из себя небольшое, но архитектурное здание, внутри благодаря добрым людям благолепно украшен» (Пономаренко, 2017). Особливо відзначався дорогий красивий іконостас – шедевр пожертва Харківських купців, що побажали залишитися невідомими (Ибрагимова, Дюкарев, 2005: 120).

Храм прикрашає відбудована дзвіниця з витонченим шатровим завершенням і церковна огорожа з граніту і кованого заліза. Для оздоблення фасадів використано традиційне для Московського зодчества XVIII століття поєднання червоної цегляної стіни і білокам'яних деталей, що створює яскраве враження. Різноманітні елементи білокам'яного декору – повторюваний на різних рівнях пояс з килеподібних кокошників, різні за стилем колони порталів і білі віконні решітки – багаторазово підсилюють живописний ефект. Нещодавно позолочені маківки і хрести завершують доглянутий і ошатний вигляд Дому Божого.

Відповідно зовнішньому вигляду і внутрішні розписи, виконані в кращих традиціях східнослов'янського релігійного живопису. Їх висока духовність і художня майстерність справляють сильне враження. Новозавітні сюжети на склепіннях храму занурюють в світлий світ Євангелія і підсилюють молитовний стан. Святі на іконах стінопису, що немов зійшли з небес в усамітнення храму, постають як значущі учасники молитовного дійства, посилюючи земну Церква і прославляючи Творця. Храм має хрестоподібну форму та 4-ярусний іконостас.

#### **Церква святого Пантелеймона, великомученика і цілителя (на Пісках)**

У 2000 році після народження Христа, церкві святого Пантелеймона в Святому Харкові виповнюється 115 років з моменту її освячення. Піски виникли на рубежі 18-19 століть, коли кілька селянських сімей оселилися за Клочковим хутором, який дав вулиці свою назву та який був оточений численними левадами, під пагорбом, на якому простягнувся Університетський сад.

У першій половині XIX століття північна околиця Харкова, Піски, були передмістям Харкова, хутір хат на 30, рубаних, змащених глиною і покритих соломною. Населення Пісків складалося з малоруських селян, які займалися сільськогосподарським вирощуванням. Багато з них, з 10-15 парами волів, займалися чумацтвом до побудови залізниці, транспортуючи товари з півдня на північ і назад. Піщані передгір'я прилягали до Уні-

верситетської гори і Саду на сході, до землі Бедрягіних на заході, на північ – Сердюкових: на півдні були непрохідні болота, які згодом перетворилися на міський скотарський двір, прилеглий до левад і садів песковських орачів. Згодом Песковський район стрімко зростає. Селяни переїжджають в інше місце, а земля нарощується. На цій землі, для будівлі університету, було залишено незабудованою ділянку площею 784 квадратних сажнів, де зараз знаходиться церква святого Пантелеймона. У цій місцевості під горою відкрилося джерело прекрасної води, яка до сих пір вважається цілющою. Незабаром за наказом губернатора Кокошкіна під цією горою було вирито кілька колодязів, що постачали жителів Пісків здоровою водою.

Зі збільшенням населення потреба виділити Піски у незалежну парафію зростала. Ще в 1866 році Г.Г. Федоров наполегливо працював над тим, щоб університет віддав цю неосвоєну землю церкві. З багатьох причин ця спроба провалилася. Перш за все, у населення не було коштів на будівництво. Старі люди збідніли: залізниці підірвала чумацтво, а розпорядження губернатора Кокошкіна не ставити стоги сіна на Піски погано відгукнулася на оранку. До початку 1880-х років у цій сфері з'явилося кілька видатних за своїм соціальним і фінансовим становищем особистостей: К.Н. Захарев, Н.А. Жевержеєв, В.Ф. Федоров, В.І. Богданов, М.Ф. Алексенко та інші. У січні 1882 року архієпископ подав клопотання харківському Преосвященному Юстину (Охотіну), який дав зелене світло. Сума в 10 000 рублів, зібрана при зборі підписів серед жителів, також свідчить про велике бажання володіти церквою (Терновецький, 2012: 26).

24 травня 1882 р. Преосвященний Юстин затвердив план церкви і обрав будівельну комісію, що складалася з голови К.Н. Захарєва та членів: священника Сергіївської церкви 2-ї Харківської гімназії, священника Василя Ветухова (майбутнього настоятеля), Н.А. Жевержеєва, В.Ф. Федорова, В.І. Богданова, Гайдукова, Н.І. Болховітінова, М.Ф. Алексенко, Н.С. Соболева, І.А. Вишемірського та В.Т. Авдєєєва. 6 червня, священник Юстин у супроводі духовенства і великого натовпу людей провів хресний хід через університетський сад і освятив місце, де була заснована церква. Побачивши великий ентузіазм серед народу, будівельний комітет вирішив розширити план і побудувати ще два вівтарі. Будівництво однієї з каплиць в ім'я святого Іоанна Воїна взяла на себе вдова харківського купця О. М. Огненка, замовивши іконостас для А. Н. Бурлакова і пожертвувавши церкві 2000 рублів (Терновецький, 2012: 29).

Церква була побудована швидко: вже в 1883 році були побудовані стіни і церква була покрита залізом. Дзвіницю для спочатку побудували одноярусною, а потім переобладнали в триярусну (Ерошкіна, 2020: 23). В.Ф. Федоров та І.С. Соболев подарували 40 тисяч цегли. Віконні рами подарував столярний підрядник Микола Ромашев, Курін безкоштовно засклав церкву. Дерев'яний престол, вкритий золотом, і центральний іконостас встановив майстер Бурлаков за 1600 рублів (ДАХО. Ф. 4. Оп. 86. Спр. 1040. Арк. 3). Ікони написав художник Михайло Плотніков, викладач мистецтва 2-ї Харківської гімназії, за невелику плату. Ікони святих Пантелеймона і Святого Миколая в позолочених срібних шатах і подібних світильниках були подаровані купцем В.І. Бочаровим. Внутрішнє оздоблення – робота Петра Прокоф'євича Неретіна. Було пожертвувано: срібне парчеве вбрання для престолу і вітваря, гробницю для Дарів і дароносицю, вітварне Євангеліє з повним комплектом і дві металеві хоругви, загальною вартістю 1500 рублів. До липня 1885 року приділ Іоанна Воїна була повністю завершена (Терновецький, 2012: 30).

Складена інвентаризація майна вартістю 3000 рублів. За домовленістю з духовенством Крестовоздвиженської і Іоанно-Богословської (в с. Іванівка), церкви були відокремлені для нової парафії від перших 365 людей, з другої 121 весь Саржиноярський (Павлівський) хутір. 27 липня 1885 р., Преосвященний Амвросій освятив приділ святого Іоанна Воїна. З цього дня в цьому приділі почалися служби. Через два місяці центральний приділ був готовий, і було складено інвентаризацію в 7 000 рублів. 29 вересня 1885 року головний приділ було освячено Його Високопреосвященством Амвросієм. У січні 1886 року було складено грошово-матеріальний звіт про будівництво, який був направлений єпархіальній владі та для преси до Харківського губернського вісника. Будівництво задіяно: понад 40 тисяч рублів, 10229 000 цегли, 75 кубічних бутових каменів вартістю 14 498 рублів, вапно 2 298 кварталів вартістю 3 709 рублів, різний лісовий матеріал за 2 630 рублів, покрівельний залізо та цвяхи за 3090 рублів, алебастр за 470 рублів, віконні рами та залізні решітки вартістю 1023 рублів, плити Бахмутського каменю вартістю 300 рублів, 4 дзвіночки загальною вагою 65 фунтів 1 206 рублів і різні інші церковні приналежності вартістю близько 5000 рублів. Все це було отримано Будівельним комітетом переважно від благодійних громадян Харкова. Найбільші ктитори: К.Н. Захарєв 4205 рублів, Н.А. Жевержев 6500 рублів, В.Ф. Федоров 1080 рублів, В.І. Богданов-Гайдун-

ков 1000 рублів, В.Т. Авдєєв 700 рублів, Огненко, який побудував північну каплицю Іоанна Воїна за 3000 рублів, і 2000 рублів на будівництво, В.І. Ламехов 1000 рублів, А.О. і П.П. Неретений 1000 рублів, від невідомої людини 1000 рублів. Від Земельного і Кредитного банків по 200 рублів і т.д. Всі члени будівельної комісії були благословлені Священним Синодом посвідченнями, а К.Н. Захарєв був нагороджений орденом святого Станіслава 2-го ступеня. Всі творці і благодійники церкви занесені в синодик на вічну пам'ять (Ветухов, 1895: 12-13).

Архітектором церкви є єпархіальний архітектор Ф.І. Данилов. У його творчості редизайн був методом повної реалізації архітектурної ідеї. Це добре ілюструє група церковних проектів, розроблених на основі проекту Церкви Святого Пантелеймона. Автору вдалося реалізувати різні композиційні варіанти церкви у восьми церквах, не змінюючи основного обсягу (тут змінюється лише декоративне оформлення фасадів). Дзвіниця, з іншого боку, варіюється від двох ярусів до чотирьох.

Церква побудована в російсько-візантійському стилі, сувора і скупа з прикрасами. У 1897-1898 роках церква була реконструйована архітектором Михайлом Ловцовим, автором Благовіщенського собору і Дмитрівської церкви. Він прикрашав фасад церкви декоративними деталями, що надало церкві елегантний і святковий вигляд. Реконструкція церкви також передбачала розширення. З архіву архітектурних стилів Ловцов запозичив деталі російської архітектури 16-17 століть. Над головним входом з'явився наметовий купол, а з боків – декоративні вежі з цибулинною обробкою (ДАХО. Ф. Р-845. Оп. 2. Спр. 882. Арк. 134-135).

З революцією 1917 року становище Церкви в державі ускладнилося. У лютому 1930 року церква була закрита і перетворена в клуб для глухих і німих, школа-інтернат якого знаходився неподалік, на вулиці Тургенєвській. Пізніше в церкві розміщувалася школа і був дефіцит будівель для навчальних закладів. В ході експлуатації купольну вежу, декоративні башточки і намет над головним входом демонтували, а хрест просто вирвали з купола дзвіниці. Під час Другої світової війни в церкві знову відновилися служби. Богослужіння проходили в правому приділі, освяченому на честь появи Охтирської ікони Божої Матері, до 1961 року. У тому ж році храм був закритий і використовувався як сховище. У 1982 році приміщення церкви було передано Спортивному товариству «Динамо» як музей. Храм повинен був бути повністю відремонтований, але за 7 років нічого не було зроблено.



У 1989 році церкву Святого Пантелеймона повернули до Харківської єпархії Української Православної Церкви. Почалося довге відновлення.

**Храм свв. Константина і Єлени на Сортировці** розташований на північно-західній околиці міста біля залізничної станції Північний пост (Харків-Сортировочний), через що цей район і називають по простонародному Сортировкаю, за часів заснування храму це було передмістя м. Харкова, ця місцевість в XVIII столітті була віддаленою від міста більш ніж на 10 км, фактично сільська, де люди жили селянським укладом. Ця територія відносилася до Малої Данилівки, яка і зараз існує на північ від цього району Харкова, і належала вона Харківському полковнику Івану Григоровичу Захаржевському.

Згідно з «Історичною хронологією Харківської губернії» К.П. Щелкова перша церква на честь свв. Константина і Єлени була освячена у 1714 році (Щелков, 1882: 43). Ця дата вважається офіційною датою виникнення селища й зведення дерев'яного храму за ініціативи й на кошти Івана Захаржевського. В дійсності храм було судячи з усього побудовано не пізніше 1720 року. А у 1818 році церкву було відновлено. У «Відомостях про церкви» за 1830 р. знаходимо запис: «Церковь возобновлена в 1817 году...». У цьому ж документі читаємо далі: «...тщанием помещицы надворной советницы Настасии Луниной. Зданием деревянная с такой же колокольной. Крепка... Земли при ней 33 десятины». Можна припустити, що ця церква була новозбудованою і служила парафіянам до 1851 року (Ібрагімова, Дюкарев, 2005: 126-127).

У 1889 році священик храму отець Олександр Толмачов вирішив замінити застарілий дерев'яний храм новим – кам'яним. Грошей в консисторії не було, і отець Олександр зібрав потрібну суму серед жертводавців.

Храм був побудований на місці колишнього дерев'яного за проектом єпархіального архітектора В.Х. Немкіна і освячений в 1898 році.

Творчість Немкіна відзначено сміливим поєднанням різних стильових напрямків. Так і в Константино-Єленинському храмі за основу взято давньоруський архітектурний стиль, багато мотивів запозичені зі Смоленського храмового зодчества. До кубічного обсягу храму із заходу примикає дзвіниця восьмигранної форми, а зі сходу – абсида в формі трапеції. Але головне, що йому вдалося зробити, – це надати цьому невеликому казково-ошатному храму особливий затишок і камерність.

Храм замикає перспективу Великої Панасовської вулиці між залізничним вокзалом та промисловими спорудами.

Більшовики закрили храм в 1922 році. При цьому він сильно постраждав: були зняті всі хрести, завдали шкоди самій будівлі, яка швидко занепала. У храмі розташовувалася стайня. Під час окупації німецькі солдати влаштували в храмі нічліг. У 1945 році храм відкрили і не закривали навіть у важкі для Церкви хрущовські часи. В жалюгідному стані був повернутий храм. Всі роки люди, які любили свою невелику церкву, жертвували на її ремонти, самі особисто багато працювали. Свої старання докладали всі священики, які тут служили.

Церква знаменита ще й тим, що на її території є древній колодязь з цілющою джерельною водою. Збудований в далекому минулому більш 200 років тому храм на честь царя Константина і його матері Єлени своєю архітектурою і оздобленням близький до української церковної культури і чимось повторює інші подібні до нього храми в нашій країні та є зразком духовного служіння народу.

**Храм Вознесіння Господнього (Володимирської ікони Божої Матері) в Новоселівці** є одним з останніх православним храмів, побудованих в Харківській єпархії до 1917 року. Будівництво почалося в червні 1914 року на землі дворянки Віри Дмитрівни Квітки в передмісті Малої Основи (Новоселівка). Спочатку передбачалося, що храм буде побудований в ім'я Вознесіння Господнього. Він був завершений у листопаді 1916 року. 23 грудня 1917 року його освятили в ім'я Володимирської ікони Божої Матері. У парафії храму перебувало понад 3000 чоловік. Демонтовано наприкінці 1930-х років. Знаходився на перехресті вул. Семінарської, Валерія Романовського (кол. Доватора) та Старомалооснов'янської.

**Свято-Казанський храм на Лисій Горі.** 30 травня 1912 року Харківські губернські відомості писали: «На 3 юнія назначено торжественное освящение вновь построенного в городе Харькове, на Лысой горе, величественного храма во имя Казанской Божией Матери. ...Храм в настоящее время закончен постройкой и по своей архитектурной и художественной отделке является одним из лучших храмов в городе Харькове. Строился храм по плану покойного епархиального архитектора В.Х. Немкина на средства покойного К.П. Уткина и пожертвования других благотворителей» (Парамонов).

Будівельний комітет храму очолював почесний громадянин Харкова, купець, староста Успенського кафедрального собору (з 1885 року до смерті, + 1911), Костянтин Петрович Уткін. Він виділив землю на Лисій горі і пожертвував 3000 рублів на будівництво Казанського храму. Після його

смерті комітет очолила його дочка Є. К. Уткіна. Будівництво тривало 8 років, з 1904 року. Храм освячений 16 липня 1912 р. архієпископом Харківським і Охтирським Арсенієм (Брянцевим). За 10 років його перебування на Харківській кафедрі (1903-1914) в єпархії було побудовано близько 100 нових храмів. В.Х. Немкін (+ 1908 р.) не дожив до закінчення будівництва, і храм за його проектом добудовував останній єпархіальний архітектор В.М. Покровський. Казанський храм – величне русько-візантійське п'ятиглав'я, домінуюче над великим районом в північно-західній частині міста. Потужний виразний центральний купол в оточенні чотирьох менших вінчає хрестово-банный храм, перекриття якого створюють чудову по красі об'ємно-просторову композицію. Висота храму від основи до хреста центрального купола 75 метрів, площа храму з вітварем 950 квадратних метрів. Він побудований в основному з цегли з обпаленої глини місцевих заводів: Нижньогітвського, Сортировського, Керамічного. На будівництво пішло 4 млн. штук цегли. Храм будувала артіль майстрів з міста Сарова, відомого всьому православному світу завдяки Серафиму Саровському. Храм чотирьохпрестольний. Центральний престол освячений на честь Казанської ікони Божої Матері; лівий – на честь святого Миколая, архієпископа Мир Лікійських, чудотворця; правий боковий вітвар – на честь подвижника і чудотворця преподобного Серафима Саровського (тому храм в народі часто називають Серафимівським). Престол нижнього храму присвячений праведним Симеону Богоприємцю і пророкиці Анні. Казанський храм – один з небагатьох храмів єпархії, в якому починаючи з часу його освячення в 1912 році, до наших днів не припинялися богослужіння (Іванов, 2021: 16-17).

Навіть у найважчі часи панування офіційного войовничого атеїзму він не був закритий, проте з 1924 року храмом володіли оновленці, підтримувані владою. У 1929 році Новотроїцький храм, який був на той час канонічним православним собором, закрили «на прохання трудящих» і православним передали Казанський храм. У 1936 році закрили Озерянський храм на Холодній горі (про який піде річ трохи пізніше), де до того часу перебувала кафедра Харківських архієпископів, і з цього часу Казанський храм стає кафедральним собором єпархії. За спогадами парафіян Казанського собору того часу тут одночасно служили три єпископи: митрополит Київський Костянтин, архієпископ Харківський Інокентій (Летюча) і єпископ Сумський В'ячеслав (Шкурко). Вони благословляли з трьох амвонів безліч віруючих,

що збиралися з усього Харкова. Поступово всі православні храми були закриті і перед Великою Вітчизняною війною в Харківській єпархії залишився один діючий храм – Казанський. Після закриття в 1939 році оновленського собору – Трисвятительського храму – оновленці теж перейшли до Казанського. Православні відокремилися від них цегляною стіною; вона стояла до 1942 року, коли оновленський рух остаточно припинився і собор повністю перейшов до канонічної Церкви. Все православне життя міста було зосереджене навколо єдиного діючого храму – Казанського кафедрального собору. За свідченням архівних документів, в недільні дні в березні 1941 року його відвідували понад 1000 осіб, причащалися в першу неділю Великого посту до 5000 чоловік, в кожен недільний день хрестилися близько 200 дітей. У страшних 1937-38 роках значна частина кліру і мирян храму була репресована. 9 листопада 1937 року по звинуваченню в контрреволюції і антирадянській агітації заарештовано 7 священнослужителів Казанського собору. За диким і необгрунтованим звинуваченням вони були засуджені до розстрілу. Вирок було виконано 23 грудня 1937 року. Мученики були реабілітовані посмертно 23 травня 1962 року. Після цього арешту і розстрілу кліру храму через три місяці пройшла ще одна хвиля арештів. 16 лютого 1938 року арештовані і засуджені до розстрілу 10 священнослужителів і мирян храму. Вони були реабілітовані посмертно 18 березня 1989 року. У липні 1938 року кілька священнослужителів та прихожан були заарештовані за звинуваченням у приналежності до антирадянської шпигунсько-монархічної організації «Іоаннітів». В тому числі, 3 липня був заарештований останній передвоєнний правлячий архієрей Харківської єпархії архієпископ Олександр (Петровський).

Багато в чому завдяки подвижництву архієпископа Олександра храм залишився осередком канонічного православ'я на нашій землі. Владика помер у тюремній лікарні 24 травня 1940 року. Зараз в Казанському Храмі в особливій раці покоїться частина його мощей, а сама гробниця з мощами знаходиться у Благовіщенському кафедральному соборі. Прославлення Владики Олександра в лику святих новомучеників Слобідського краю відбулося в 1993 році. Їх загальна пам'ять шанується Церквою 1 червня (нового стилю) (Старий Харків).

**Свято-Озерянський храм на Холодній Горі.** У 1843 році на прохання жителів Харкова Пресвященний Інокентій (Борисов) отримує дозвіл Священного Синоду на перенесення чудотворної

Озерянської ікони на зиму з Курязького Спасо-Преображенського монастиря в Харківський Покровський монастир. Рішенням Синоду від 16 жовтня 1843 року було встановлено дві Хресні ходи – 30 вересня ікону переносили з Куряжа до Харкова, а 22 квітня з Харкова в Куряж (дати вказані за старим стилем). Це були воістину урочисто-святкові дні для всього Харкова (Іванов, 2021: 18).

З цими Хресними ходами безпосередньо пов'язана історія Холодногірського Свято-Озерянського храму (в дорадянські роки його нерідко іменували храмом Стрітіння (зустрічі) Озерянської ікони Божої Матері). У 1847 році на найвищій точці Холодногірського плато, біля міської межі, щоб розмежувати території міста і сусіднього повіту, звели каплицю в ім'я Озерянської ікони Божої Матері. На цьому місці ікону зустрічали після прибуття її в Харків, і до цього ж місця чудотворний образ проводжало міське духовенство в день її проводів в Куряж. Звідси правлячі архієреї благословляли чудотворною Озерянською іконою місто Харків і боголюбивих харківців.

Озерянська каплиця в 1874 році була перебудована в невеликий храм, проте чисельність населення Холодної гори зростала і виникла необхідність в будівництві нової більш місткої церкви. Храм, закладка якого була здійснена в 1892 році, будувався на місці хлібного магазину Харківського товариства державних селян. «Харківські губернські відомості» 6 червня 1890 року писали, що передбачувана сума витрат на зведення нового храму на Холодній горі – 45 тисяч рублів. Церковно-парафіяльне піклування мало на той час лише 15 тисяч рублів. Необхідну суму коштів збирали всім миром. На добру справу жертвували не тільки харківці, а й жителі Москви та інших міст. Стараннями священика Максима Пономарьова і піклувальників була зібрана і витрачена на будівництво нової церкви, її прикрас і придбання начиння значна сума – 150 тисяч рублів. Будівництво велося дев'ять років і 23 вересня 1901 року новий храм був освячений преосвященним Інокентієм, єпископом Сумським (Сайт Свято-Озерянського храму).

Озерянський храм, зведений за проектом архітектора Володимира Немкіна, органічно завершував панораму високого плато Холодної гори. Його струнка сорокаметрова дзвіниця стала архітектурною домікантою цього району міста. Храм являє собою трьохнефову базиліку, його зовнішні стіни декоровані елементами готики. Храм має форму хреста. Споруда виконана з червоної нештукатуреної цегли – вплив «цегляного» стилю. Цегляний декор створює враження суцільного орнаментного килима.

У роки Великої Вітчизняної війни, після п'ятирічного вимушеного закриття і запустіння храму, знову була запалена лампада перед іконою Озерянської Божої Матері (старовинний список чудотворної ікони зберігся до наших днів). «Все для фронту, все для Перемоги!» – цією думкою жили наші співвітчизники. У 1943-1945 роках під склепінням храму звучали патріотичні проповіді, в яких згадується заступництво Богородиці Озерянської за часів татарських набігів, захисники Вітчизни, святі Олександр Невський і Дмитро Донський. В фонд оборони і в допомогу сім'ям воїнів-фронтовиків парафіяни Озерянського храму внесли понад 600 тисяч рублів. Саме цей храм у передвоєнний час передав після свого тимчасового закриття статус кафедрального Свято-Казанському храмові (Ібрагімова, Дюкарев, 2005: 126).

**Олександр-Невський храм на Сабуровій Дачі.** Скасована указом Харківської духовної консисторії, старовинна лікарняна церква була невеликою кімнатою, в якій зараз розміщується швейна майстерня для психічно хворих, і була настільки маленькою і без меблів, що було важко дихати перед невеликим натовпом поклонників. Багато пацієнтів не витримали задушливої атмосфери і часто втратили свідомість, пацієнтам по одному дозволяли ходити до церкви. Природно, гостро стояло питання будівництва нового, більшого і гігієнічнішого храму, а його розширення було нагальною потребою, чому ще О.Г. Беляєв неодноразово звертався до громадськості з приводу цієї кричущої необхідності. Це питання навіть кілька разів обговорювалося на земських засіданнях, але всі ці судження не виходили за рамки друку, розмов і платонічних побажань. Першим ініціатором, який поклав твердий камінь у святу роботу будівництва храму, був Леонід Дмитрович Лесевицький, член губернської адміністрації, який тоді знаходився поруч з лікарнею, не з чуток побачив всі потреби лікарняного храму, а на чергових Губернських зборах в 1900 році першим підняв питання про створення фонду в 10 000 рублів на будівництво окремої церкви, щоб ця сума накопичилася протягом 10 років, 1000 рублів щорічно.

Зробивши цю пропозицію, Л.Д. Лесевицький твердо і енергійно відстоював її. Перший камінь був закладений і була дана світла і радісна надія. Стрімке зростання лікарні, маса пацієнтів і співробітників, які прагнули молитовного затишку, і тісна церква, де гасли свічки і хворі шохвилини знепритомніли, спонукали духовенство просити губернатора про зустріч щодо прискорення будів-

ництва храму. Губернатор, погодившись в принципі прискорити це питання, звернувся до Уряду з проханням прийти на допомогу Земству, але отримав негативну відповідь. І без того слабкі надії на швидке будівництво окремого храму тепер почали згасати ще більше. У 1904 році духовенство шпитальної церкви знову подало своє клопотання губернатору. Адміністрації за підтримки лікарняної ради виділяють 12 000 рублів на будівництво нового окремого храму завдяки підтримці Василя Григоровича Колокольцева, голови Адміністрації.

На своєму колегіальному засіданні Адміністрація вирішила подати клопотання до провінційних земських зборів про привласнення запитуваної суми для відзначення 75-річчя лікарняного храму (1905 р., 23 листопада) будівництвом нового храму, в дусі якого друкований звіт був представлений провінційним зборам 1904 року. Голосні дачі Сабурової, яка зараз пам'ятається дачі Сабурової, одногосно вирішили без дебатів задовольнити термінове прохання, щоб почати будівництво нового храму ранньою весною. Тільки тепер давні мрії хворих, співробітників і оточуючих жителів почали здійснюватися.

Навесні 1905 року почалася цегляна кладка нового храму, за проектом Михайла Івановича Ловцова. Він керував роботою і, як дуже релігійна людина, намагався виконувати цю святу справу з особливою любов'ю. Але виділеної суми виявилось недостатньою для здійснення амбітного задуму, а храм був завершений лише частково, наполовину покритий залізом. У 1906 році, навесні, священнослужителі попросили Губа. На засідання слід виділити 1 009 рублів на покриття даху, не розраховуючи на велику суму для його завершення, оскільки бурхливі хвилі революції своєю антицерковною течією сильно б'ють навіть у тихому притулку страждаючих і хворих. У 1906 році духовенство знову звернулося до провінційних зборів через Адміністрацію з проханням виділити 7000 рублів на завершення будівництва церкви. Провінційні збори виділили запитувану суму, а будівництво церкви, яке розпочалося, було завершено до 23 листопада 1907 року (Офіційний сайт храму).

23 листопада новий храм урочисто освятив Пресвященний Арсеній, архієпископ Харківський і Охтирський, співслужили духовенство і соборне духовенство при протодіяконі Володимирі Вербицькому. Після освячення Преподобний також відзначив першу Літургію, під час якої Архіпастир виголосив глибоко відчутне і повчальне слово. На богослужінні взяли участь: губернський лідер дворянства Н.А. Ребіндер, А.А. Веніке, П.І. Пле-

щев. С.А. Задонський, П.Р. Ферхмін, лікарі і багато хворих людей і співробітників.

До революції в храмі безперервно проводилися служби. При ньому діяла досить велика бібліотека, книжки духовного змісту з якої могли вільно читати парафіяни та пацієнти лікарні. За клопотанням П.І. Плещеева Губернські Збори виділяли кошти на утримання церковного хору. 1920 року храм було закрито і перебудовано. Повернуто його Церкві буде лише у 1990 році (Шаргородская, 2011: 28-29).

**Свято-Озерянський храм Покровського чоловічого монастиря м. Харкова.** З 1844 року Головною святинею монастиря стала Озерянська ікона Божої Матері, яку щорічно переносили на зимові місяці з Курязького монастиря в Покровський. Спочатку вона виставлялася у верхній Покровській церкві, де було влаштовано опалення гарячим повітрям. Тісний храм, однак, не міг вмістити всіх бажаючих. У 1896 році була освячена Озерянська церква, побудована за проектом єпархіального архітектора В.Х. Немкіна в рідкісній для православної архітектури базилікальній формі, декорована візантійсько-руськими мотивами і дванадцятьма московськими главками-цибулинами, що ефектно контрастують з українськими куполами Покровського собору, що стоїть поруч. Масивна будівля нового храму закрила витончений силует Покровського собору з боку Університетської гірки, але повернула монастирському комплексу необхідну монументальність, втрачену з початком багатоповерхової забудови міста. Бічні приділи церкви були освячені на честь апостола і євангеліста Іоанна Богослова і вмч. Димитрія Солунського. Був також влаштований нижній храм з усипальницею, куди з закритої Трьохсвятительської церкви перенесли прах архієпископа Мелетія (Леонтовича, святитель, +1840). Наразі цей храм виконує функції семінарського (Ібрагимов, Дюкарев, 2005: 56).

У 1922 році монастир був закритий, в будівлях розміщені сторонні організації. Озерянська церква, глави якої були знесені, слугувала міським архівом. 15 січня 1990 года владою було прийняте рішення про повернення Церкві монастирських споруд. Процес передачі йшов поступово й завершився у середині 1990-х років. До 2003 року була завершена реставрація Покровського Собора й Озерянської церкви, відновлені прибудови XIX ст.

**Трисвятительський храм.** 9 січня 1906 на парафіяльному сході жителів Заїковської та прилеглих до неї вулиць було прийнято рішення звести храм в ім'я Трьох Святителів та обраний Будівельний комітет, головою якого став Гольберг.

Було оголошено, що Гольберг безоплатно передає для побудови храму його ділянку на Заїківській вулиці (750 кв. сажнів = 0,34 га), жертвує на його зведення 10 тисяч рублів та зобов'язується сприяти будівництву.

Проект було розроблено архітектором М. І. Ловцовим.

Закладка Трьохсвятительського храму відбулася 2 вересня 1906 вже без участі важко хворого Ловцова, під керівництвом нового єпархіального архітектора В. М. Покровського, який і завершив будівництво (Лизан, Новгородов, 1999: 15).

Розпис церкви протягом двох років здійснив петербурзький живописець Олексій Якович Сокол, поєднуючи новий для тих років стиль модерн, з дотриманням канонів. Оригінальний іконостас було виготовлено в Італії за кресленнями Покровського. З боків іконостасу розташовані кіоти з іконами Трьох святителів та святої великомучениці Марії.

Площа храму дозволяла розмістити під час служби до 650 осіб. На будівництво пішло близько 2 млн штук цегли, а загальна сума витрат на всі роботи склала 200 тисяч рублів.

Будівництво було переважно завершено наприкінці 1914. Освячення храму звершив митрополит Флавіан 29 травня 1915.

Після революції 1917 року церкву в 1923 перетворили на склад, куди звозили церковне майно із закритих храмів. Але вже 17 березня 1925 у відповідь на клопотання 50 осіб району Заїківської вулиці губвиконком уклав з віруючими договір про передачу їм у безкоштовне безстрокове використання будівлі та предметів культу.

За короткий час храм завоював велику популярність у харків'ян, перевершивши за числом прихожан міський та кафедральний собори.

Архівні документи про діяльність Церковної ради Трьохсвятительського храму закінчуються 1929 роком, але відомо, що церква продовжувала діяти до передвоєнних років. Член Церковної ради прот. С. Добролицький був розстріляний у 1937 р. Настоятель храму прот. П. Фомін та староста В. Скоркін були розстріляні за звинуваченням в антирадянській діяльності у 1938 р.

Пізніше у цокольне приміщення храму, що планувалося як усипальниця Григорія та Марії Гольбергів, було «підселено» харківську старообрядницьку громаду (Білокриницький толк), яка проводила там служби до 2000-х років.

Богослужіння відновилися в 1941 році, під час німецької влади. Офіційна реєстрація храму відбулася в 1944 році (Ібрагімова, Дюкарев, 2005: 120).

Усі перелічені храми є пам'ятками архітектури та містобудування й занесені до Держреєстру нерухомих пам'яток України місцевого значення (Наказ Міністерства культури та інформаційної політики України №1883 від 4.06.2020).

**Висновки.** Вказаний період історії Харкова можна без перебільшення назвати початком розквіту релігійної розбудови міста. Дуже багато храмів з'явилося саме тоді. Деякі з них збереглися до наших днів, та на жаль не всі. Стилістика храмів, побудованих у вказаний період – або російсько-візантійський стиль, або еkleктика. Всі збережені храми мають статус пам'яток архітектури та містобудування.

Храми як такі – це маяки, що направляють людину та допомагають не загубитися у вирі житейських справ та не забути про душу. Тому дуже важливо їх берегти та відноситися до них благоговійно. Харків Як у другій половині XIX ст., так власне і сьогодні, був і залишається містом, в якому представлена велика кількість різних релігійних течій. Проте все ж таки православне християнство було й залишається домінуючою деномінацією, яка представлена великою кількістю храмів. Це свідчить про те, що люди поважають пам'ять своїх пращурів і ходять до храмів тієї гілки християнства, до якої ходили й ті пращури. Й це теж дуже важливий аспект нашого життя.

Також важливий висновок, що напрошується, полягає в тому, що російська окупаційна влада всіяко нав'язувала свої стилі у архітектурі харківських храмів, як нав'язувала і багато іншого, в результаті чого в Харкові майже немає храмів у стилі українського бароко.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Щелков К.П. Историческая хронология Харьковской губернии. Харьков. Университетская типография. 1882. 378 с.
2. Пономаренко І. Свято-Миколаївський храм в Жихорі. (2017). *Харків, що манить*. URL: <https://moniacs.kh.ua/uk/svyato-mikolayivskij-hram-v-zihori/> (Дата звернення: 15.11.2024).
3. Ібрагімова А.Р., Дюкарев В.П. Твой Храм. Х.: Факт, 2005. 232 с.
4. ДАХО. Ф.4. Оп. 86. Спр. 1040. Арк. 3.
5. Свято-Пантелеимоновский храм г. Харькова: История и современность / Под ред. прот. Н. Терновецкого. Харьков: Золотые страницы, 2012. 240 с.
6. История Слобожанского сакрального зодчества (конец XVII – начало XX столетия): монография / Е. А. Ерощкина; Харьков. нац. ун-т гор. хоз-ва им. А. Н. Бекетова. Харьков: ХНУГХ им. А. Н. Бекетова, 2020. 286 с.

7. Ветушов В.М. Церковь Св. великомученика и целителя Пантелеимона на Песках г. Харькова (1885–1895). Харьков, Типография Губернского правления, 1895.
8. ДАХО. Ф. Р-845. Оп. 2. Спр. 882.– Арк. 134–135.
9. Епархиальный архитектор Владимир Христианович Немкин. *Проект А. Парамонова «Откуда Родом»*. URL: <https://otkudarodom.ua/ru/eparhialnyu-arhitektor-vladimir-hristianovich-nemkin/> (Дата звернення: 25.11.2024).
10. Иванов В. М. Будівництво православних церков у Харкові наприкінці XIX – на початку XX ст. архітектором В. Х. Немкіним. *Вісник Національного технічного університету «ХПІ»*. Серія: *Актуальні проблеми розвитку українського суспільства*. №2 (2021). С. 13-20. URL: <http://aprus.khpi.edu.ua/article/view/280168/274626> (Дата звернення: 25.11.2024).
11. Казанський храм. *Старий Харків*. URL: <https://www.old.kharkov.ua/kazanskiy-khram/> (Дата звернення: 25.11.2024).
12. Історія. *Сайт Свято-Озерянського храму*. URL: <https://www.ozerjanskij.kharkov.ua/history/> (Дата звернення: 25.11.2024).
13. Институт передовых технологий, Укргеодезкартография. Сабурова дача. *Харьков. Атлас с каждым годом. М 1:16 000, 1:8 000 / отв. ред. Н. Шаргородская*. 2-е издание. Харьков: Институт передовых технологий, 2011. С. 28–29.
14. Храм в ім'я святого князя Олександра Невського. Офіційний сайт. URL: <https://nevsky.kharkiv.org/> (Дата звернення: 25.11.2024).
15. Трёхсвятительская церковь в Харькове: сведения, мысли, информация по истории и архитектуре / протоиерей Иоанн Лизан, В. Е. Новгородов, А. Ю. Лейбфрейд, О. И. Денисенко. Харьков: [б. и.], 1999. 88 с.

## REFERENCES

1. Schelkov K.P. (1882) Istoricheskaya hronologiya Harkovskoy gubernii [Historical chronology of Kharkov province]. Harkovskaya universitetskaya tipografiya – Kharkov University Printing House. Kharkiv. 378 [In Russian]
2. Ponomarenko I. (2017) Svyato-Mikolayivskiy hram v Zhihori. [St. Nicholas Church in Zhyhor] Harkiv, scho manit. Retrieved from: <https://moniacs.kh.ua/uk/svyato-mikolayivskij-hram-v-zhihori/> [In Ukrainian]
3. Ibragimova A.R., Dyukarev V.P. (2005) Tvoj Hram [Your Temple]. Fakt. Kharkiv. 232 [In Russian]
4. ДАНО. Ф.4. Оп. 86. Спр. 1040. Арк. 3. [State Archives of Kharkiv Region. Fond 4. Description 86. File 1040. Sheet 3]
5. N. Ternovetskiy prot. (2012) Svyato-Panteleimonovskiy hram g. Harkova: Istoriya i sovremennost. [St. Panteleimon's Church of Kharkiv: History and Modernity], 240 p. [In Russian]
6. Eroshkina E. A. (2020) Istoriya Slobozhanskogo sakralnogo zodchestva (konets XVII – nachalo XX stoletiya) [History of Slobozhansky sacral architecture (late XVII – early XX century)], 286 p. [In Russian]
7. Vetuhov V.M. (1895) Tserkov Sv. velikomuchenika i tselitya Panteleimona na Peskah g. Harkova (1885–1895) [Church of St. Great Martyr and Healer Panteleimon on Peski in Kharkov (1885-1895)]. [In Russian]
8. ДАНО. Ф. Р-845. Оп. 2. Спр. 882.- Арк. 134-135. [State Archives of Kharkiv Region. Fond R-845. Description 2. Case 882: Sheets 134-135.]
9. Eparhialnyy arhitektor Vladimir Hristianovich Nemkin. [Diocesan architect Vladimir Khristianovich Nemkin] Proekt A. Paramonova «Otkuda Rodom». – A. Paramonov's project “Where the Homeland is from”. Retrieved from: <https://otkudarodom.ua/ru/eparhialnyu-arhitektor-vladimir-hristianovich-nemkin/> [In Russian]
10. Ivanov V. M. (2021) Budivnitstvo pravoslavnih tserkov u Harkovi naprikintsi XIX – na pochatku XX st. arhitektorom V. H. Nemkinim. [The construction of Orthodox churches in Kharkiv in the late nineteenth and early twentieth centuries by architect V. H. Nemkin] Visnik Natsionalnogo tehchnogo universitetu «HPI». Seriya: Aktualni problemi rozvitku ukrayinskogo suspilstva – Bulletin of the National Technical University “KhPI”. Series: Actual problems of development of Ukrainian society. 2. 13-20. [In Ukrainian]
11. Kazanskiy hram. [Kazan church] Stariy Harkiv. Retrieved from: <https://www.old.kharkov.ua/kazanskiy-khram> [In Ukrainian]
12. Istoriya. [History] Sayt Svyato-Ozeryanskogo hramu. Retrieved from: <https://www.ozerjanskij.kharkov.ua/history> [In Ukrainian]
13. Shargorodskaya N. (2011) Institut peredovyih tehnologiy, Ukrgeodezkartografiya. Saburova dacha. [Institute of Advanced Technologies, Ukrainian Geodesic Cartography. Saburova dacha] Harkov. Atlas s kazhdyim godom. Institut peredovyih tehnologiy – Institute of Advanced Technology. Kharkov. 28-29. [In Russian]
14. Hram v im'ya svyatogo knyazy Oleksandra Nevskogo. Ofitsiyiniy sayt [Church in the name of St. Prince Alexander Nevsky. Official website]. Retrieved from: <https://nevsky.kharkiv.org> [In Ukrainian]
15. Protoierey Ioann Lizan, V. E. Novgorodov, A. Yu. Leybfreyd, O. I. Denisenko. (1999) Tryohsvyatitelskaya tserkov v Harkove: svedeniya, myisli, informatsiya po istorii i arhitekture [Church of the Three Saints in Kharkiv: information, thoughts, history and architecture information], Kharkov. 88. [In Russian]

УДК [94(477:71=161.2):32-051М.Плав'юк]"19":061(100)  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-10>

**Володимир КАЧМАР,**  
*orcid.org/0000-0003-4026-7642*  
доктор історичних наук, професор,  
професор кафедри новітньої історії України імені Михайла Грушевського  
Львівського національного університету імені Івана Франка  
(Львів, Україна) [wkachmar13@gmail.com](mailto:wkachmar13@gmail.com)

## ВНЕСОК МИКОЛИ ПЛАВ'ЮКА У СТВОРЕННЯ ТА ФУНКЦІОНУВАННЯ СВІТОВОГО КОНГРЕСУ ВІЛЬНИХ УКРАЇНЦІВ

Стаття присвячена дослідженню внеску Миколи Плав'юка, визначного діяча української еміграції другої половини ХХ століття, у створенні та функціонуванні Світового Конгресу Вільних Українців (СКВУ). Розглядаються ключові етапи його діяльності, починаючи від участі в Організації Українських Націоналістів (ОУН) та студентських товариствах, і завершуючи посадами генерального секретаря, віце-президента та президента СКВУ. Проблема полягає у недостатній вивченості ролі Миколи Плав'юка у процесі консолідації української діаспори та його впливу на діяльність СКВУ. Існуючі дослідження здебільшого побіжно згадують про його внесок, не розкриваючи повною мірою його організаційні та дипломатичні здібності, а також його роль у подоланні внутрішніх конфліктів серед українських організацій. Мета статті полягає у визначенні та аналізі внеску Миколи Плав'юка у становлення, діяльність та збереження єдності СКВУ. Для досягнення цієї мети досліджено його участь у скликанні Першого Світового Конгресу Вільних Українців, його зусилля щодо консолідації різних політичних сил в діаспорі, а також його роль у координації діяльності СКВУ на міжнародній арені. У статті проаналізовано еволюцію ідеї створення української центральної надбудови, починаючи від спроб Симона Петлюри та Андрія Мельника, і завершуючи практичною реалізацією цього задуму Миколою Плав'юком. Розглянуто його дипломатичні зусилля у налагодженні співпраці між різними фракціями ОУН та іншими українськими організаціями. Особливу увагу приділено його ролі у вирішенні кризових ситуацій, що виникали під час формування керівних органів СКВУ, та його готовності поступатися власними політичними амбіціями заради збереження єдності організації. Узагальнені результати дослідження свідчать про значний внесок Миколи Плав'юка у заснуванні та діяльності СКВУ. Він відіграв ключову роль у скликанні Першого Конгресу, консолідував зусилля різних українських організацій, сприяв розширенню діяльності СКВУ на міжнародній арені та доклав чимало зусиль для збереження єдності організації в умовах політичних розбіжностей. Його діяльність сприяла утвердженню СКВУ як центральної надбудови української діаспори та важливого інструменту захисту прав українців у всьому світі. Дослідження доводить, що М. Плав'юк був не лише ідеологом, але й ефективним організатором, дипломатом та політичним лідером, який зробив значний внесок у справу об'єднання та підтримки української діаспори.

**Ключові слова:** Світовий Конгрес Вільних Українців, українська діаспора, українська еміграція, консолідація, політичні партії, неформальні товариства.

**Volodymyr KACHMAR,**  
*orcid.org/0000-0003-4026-7642*  
Doctor of Historical Sciences, Professor,  
Professor at the Mykhaylo Hrushevskyyi Department of Contemporary History of Ukraine  
Ivan Franko National University of Lviv  
(Lviv, Ukraine) [wkachmar13@gmail.com](mailto:wkachmar13@gmail.com)

## MYKOLA PLAVYUK'S CONTRIBUTION TO THE ESTABLISHMENT AND FUNCTIONING OF THE WORLD CONGRESS OF FREE UKRAINIANS

The article is dedicated to the study of the contribution of Mykola Plaviuk, a prominent figure of the Ukrainian emigration in the second half of the 20th century, to the creation and functioning of the World Congress of Free Ukrainians (WCFU). It examines the key stages of his activity, starting from his participation in the Organization of Ukrainian Nationalists (OUN) and student societies, and ending with his positions as Secretary General, Vice President, and President of the WCFU. The problem lies in the insufficient study of Mykola Plaviuk's role in the consolidation of the Ukrainian diaspora and his influence on the activities of the WCFU. Existing studies mostly mention his contribution in passing, without fully revealing his organizational and diplomatic skills, as well as his role in overcoming internal conflicts among Ukrainian organizations. The purpose of the article is to determine and analyze Mykola Plaviuk's contribution to the formation, activities, and preservation of the unity of the WCFU. To achieve this goal, his participation in the convocation of the First World Congress of Free Ukrainians, his efforts to consolidate various political forces

*in the diaspora, and his role in coordinating the activities of the WCFU in the international arena are investigated. The article analyzes the evolution of the idea of creating a Ukrainian central structure, starting from the attempts of Symon Petliura and Andriy Melnyk, and ending with the practical implementation of this idea by Mykola Plaviuk. His diplomatic efforts in establishing cooperation between different factions of the OUN and other Ukrainian organizations are considered. Particular attention is paid to his role in resolving crisis situations that arose during the formation of the governing bodies of the WCFU, and his willingness to give up his own political ambitions for the sake of preserving the unity of the organization. The generalized results of the study indicate Mykola Plaviuk's significant contribution to the creation and functioning of the WCFU. He played a key role in convening the First Congress, consolidated the efforts of various Ukrainian organizations, promoted the expansion of the WCFU's activities in the international arena, and made considerable efforts to preserve the unity of the organization in the face of political differences. His activities contributed to the establishment of the WCFU as a central structure of the Ukrainian diaspora and an important instrument for protecting the rights of Ukrainians worldwide. The research proves that M. Plaviuk was not only an ideologue but also an effective organizer, diplomat, and political leader who made a significant contribution to the cause of uniting and supporting the Ukrainian diaspora.*

**Key words:** *World Congress of Free Ukrainians, Ukrainian diaspora, Ukrainian emigration, consolidation, political parties, informal associations.*

**Постановка проблеми.** Одним із найбільш знакових політичних діячів української еміграції другої половини ХХ ст. був Микола Плав'юк. Його свого часу обирали президентом Українського національного об'єднання Канади (УНО), членом президії та заступником голови Конгресу українців Канади (КУК), головою ПУН (Проводу Організації Українських Націоналістів), Президентом УНР в екзилі. В молодості, ще під час перебування в Україні у 1941 р. став членом ОУН (м), а під час проживання в Німеччині, М. Плав'юк брав активну участь в роботі «Пласту», долучився до створення студентського товариства «Зарево», виконував обов'язки організаційного референта проводу Центрального Союзу Українських Студентів (ЦЕСУС) (Черченко, 2024: 63). М. Плав'юк відіграв одну із ключових ролей у скликанні Першого Світового Конгресу Вільних Українців (СКВУ) у 1967 р. та заснуванні на ньому центральної надбудови української діаспори. В подальшому він виконував обов'язки генерального секретаря (1967–1969 рр.), віце-президента (1973–1978 рр.) та президента СКВУ (1978–1980 рр.) і доклав чимало зусиль для збереження єдності західної української діаспори в рамках цієї організації, ініціював та координував ряд заходів під її егідою.

**Аналіз досліджень та публікацій.** Зародження та еволюцію ідеї створення української центральної надбудови та процес її створення представлені у дослідженнях Руслана Сіромського та Анни Вахнянин. У цих працях побіжно згадано про дії Миколи Плав'юка задля створення СКВУ. Про його участь у роботах Конгресу та Секретаріату СКВУ упродовж 1967–1983 рр. згадано у загальних працях про цю організацію Андрія Яціва та А. Вахнянин, а також Р. Сіромського, який досліджував діяльність Комісії прав людини СКВУ. Юрій Черченко ознайомив із частиною епістолярної спадщини М. Плав'юка, збереженої в

Центральному державному архіві громадських об'єднань та україніки, зокрема із його листами на тему СКВУ. Втім внесок Миколи Плав'юка у створенні та подальшому функціонуванні СКВУ не був окремим предметом дослідження.

**Мета статті** – визначити внесок Миколи Плав'юка у становлення та діяльність СКВУ.

**Виклад основного матеріалу.** Ідея скликати всеукраїнський конгрес та створити координаційний осередок всього українства зародилася після поразки національно-визвольних змагань 1917–1921 рр. у середовищі політичної еміграції. Голова уряду Української Народної Республіки (УНР) в екзилі Симон Петлюра активно агітував за її практичну реалізацію (Вахнянин, 2021: 399). Після вбивства останнього у 1926 р. його соратники наприкінці 1920–1930-х рр. здійснили спроби втілити цей задум в життя, однак жодна не завершилася успішно через нездатність консолідувати розрізнені політичні осередки.

Під час Другої Світової війни очільник однієї із фракцій Організації Українських Націоналістів (ОУН) полковник Андрій Мельник докладав зусиль для створення єдиного репрезентаційного центру українства за межами СРСР. До прикладу, він за згодою свого опонента очільника іншої фракції ОУН Степана Бандери, голови Державного Центру УНР в екзилі Андрія Лівіцького та гетьмана Української Держави Павла Скоропадського у 1944 р. представляв українську сторону на переговорах з Німеччиною, а у травні 1945 р. написав листа Державному секретареві США Едварду Стеттініусу, голові Установчої конференції ООН, у якому заперечував право радянського уряду на статус єдиного представницького органу українців (Вахнянин, 2021: 401). Ці кроки продемонстрували новий етап діяльності А. Мельника – робота на міжнародній арені, мета якої полягала у консолідації українців у вільному світі. Задля її



втілення він улітку 1945 р. ініціював скликання I Об'єднаної політичної конференції української еміграції (Сіромський, 2020b: 127), а у 1946 р. зустріч між представниками різних українських організацій у Франкфурті, але жодна з них не увінчалася успіхом.

Відзначимо, що у 1947 р. спеціально для скликання СКВУ створили Пан-Американську Українську Конференцію (ПАУК) на чолі з головою Конгресу Українців Канади (КУК) о. Василем Кушніром, яка постановила: «Рішено поробити сейчас заходи для скликання Всесвітнього Українського Конгресу, починаючи від нав'язання контакту та виміни думок в цій справі з усіма вільними репрезентаціями Українців в цілому світі» (Комунікат Секретаріату, 1948). До її складу увійшли: Український Конгресовий Комітет Америки (УККА), Конгрес Українців Канади (КУК), Товариство прихильників української культури в Бразилії та Репрезентаційний Комітет українців Аргентини, Парагваю й Уругваю, а також представники українських організацій Чилі та Венесуели (Яців, 2019: 189).

Однак за рамки закликів підготовка до конгресу не вийшла, тому А. Мельник 19 травня 1957 р. у Торонто на відзначенні ювілею Українського Національного Об'єднання Канади (УНО) (створене у 1932 р., перебувало під впливом ОУН (м)) знову висловив думку про необхідність створення світового об'єднання українців і визначив це головною метою українських націоналістів (Акименко, 2018: 55). «Усі ми зацікавлені зусиллями українців американського континенту, завершеними через їхні крайові центральні, в створенні Пан-Американської Української Конференції. З не меншою радістю привітали б ми скликання, по майже 15 роках нашого нового існування, Світового Конгресу Українців, в якому взяли б участь представники українців з цілого світу» (ЦДАГОУ, ф. 429, оп. 1, спр. 1, арк. 3.) – наголосив полковник.

Оскільки з 1956 р. обов'язки голови УНО виконував М. Плав'юк, то саме йому довелося практично втілювати цю ідею. Коли ж на десяту річницю смерті лідера ОУН (м) його однопартиї готували збірник спогадів про нього, то М. Плав'юк подав до нього статтю «Полковник Андрій Мельник – речник ідеї Світового Конгресу Українців», у якій описав настанови полковника для реалізації його задуму (Черченко, 2024: 74). А. Мельник поклав великі надії на М. Плав'юка не випадково, адже він належав до його кола спілкування, відповідав за збереження архіву полковника та ОУН. Майбутній голова Комісії Прав Людини (КПЛ) СКВУ Ярослав Білак згадував:

*«Рушійною силою створення СКВУ усі ці 10 років був Микола Плав'юк, який був головою Президії, а потім Президентом УНО Канади. Він сприйняв цю справу як особистий виклик, став рушійним чинником всього процесу. У першу чергу, він виніс концепцію СКВУ на форум Екзекутиви Комітету Українців Канади (КУК)» (Білак, 2017).*

Вже у липні 1959 р. делегація УНО, очолена М. Плав'юком, на VI КУК виголосила резолюцію, яку одностайно схвалили інші делегати: «І тому в умовах назриваючих світових подій VI Конгрес Українців Канади вважає необхідним скликати Світовий Конгрес Українців і створити Світовий Союз Українців» (Білолипецька та ін., 2002: 171). Після цього почалася співпраця КУК із УККА задля скликання майбутнього конгресу, а 29–30 жовтня 1960 р. в Нью-Йорку відбулася VI сесія ПАУК. На ній постав Підготовчий Комітет для скликання СКВУ із з двох комісій: Програмової, що діяла в Канаді під керівництвом о. В. Кушніра, та Організаційної у США під керівництвом Дмитра Галичина, а згодом Йосипа Лисогора (Яців, 2019: 390). До його складу увійшов і М. Плав'юк, де виявив великий організаційний хист та вміння полагоджувати справи з людьми різних поглядів (Черченко, 2012: 758). «Створення СКВУ не було легкою справою з огляду на те, що приходилось долати бар'єри між різними українськими організаціями у різних країнах, які часто були схильні обстоювати насамперед свої вузькі інтереси» (Білак, 2017) – оповів Я. Білак про політичні чвари в середовищі українських громадсько-політичних організацій, через які дата скликання Конгресу відтерміновувалася. На думку, М. Плав'юка ОУН (б) була невід'ємною складовою українського суспільного життя, із якою він мав спільну мету, а саме збереження української ідентичності, тому наполягав на необхідності консолідувати зусилля всіх українських політичних і громадських організацій незалежно від політичних розбіжностей (Черченко, 2024: 72).

Завдяки дипломатичному хисту М. Плав'юка вдалося дійти консенсусу із провідним діячем ОУН (б) та членом Дирекції УККА Ігнатом Білинським, що дозволило у листопаді 1967 р. скликати СКВУ та витворити центральну надбудову української діаспори (Білак, 2017). Ще один учасник СКВУ та його майбутній голова Аскольд Лозинський зазначав, що довгий час єдність «парасолькової» організації зберігалася завдяки особистим зустрічам М. Плав'юка та І. Білинського, під час яких неформальній обстановці вдалося дійти до багатьох компромісів (Лозинський, 2023). Відзначимо, що вони репрезентували різні фракції ОУН

та країни із найбільшими та найвпливовішими українськими громадами – Канаду і США відповідно.

На Першому Конгресі М. Плав'юка обрали генеральним секретарем СКВУ. Серед найбільших його здобутків на цій посаді став візит до українських поселень Бразилії, Венесуели та Аргентини. В результаті цієї поїздки утвердилося переконання щодо СКВУ як центральної надбудови: *«Уже сама поява Миколи Плав'юка серед аргентинських українців переконувала їх у тому, що Світовий Конгрес опікується не лише українськими спільнотами в Канаді та США, а також переймається справами українських поселенців у країнах південноамериканського континенту. Це належно подіяло на людей. У них зміцніла віра в дієздатність СКВУ»* (Хорунжий, Терен, 2002: 148).

Наприкінці завершення першої каденції Секретаріату СКВУ (керівний орган цієї організації між сесіями Конгресу) М. Плав'юк активно дописував в пресі на тему внесення коректив у його функціонування задля підвищення ефективності. Зокрема, він пропонував відмовитися від почергово розміщення Президії Секретаріату у країнах-поселеннях українців упродовж однієї каденції (Вахнянин, 2022: 193). З огляду на це, у 1972 р. М. Плав'юка обрали головою Організаційної Комісії підготовки Другого Конгресу. Очікуваний результат своєї роботи він сформулював таким чином: *«...так підготувати і провести роботу Конгресу, щоб цей політичний осередок став тим дієвим, могутнім механізмом, з допомогою якого можна було б вирішувати і надалі конкретні питання, які ставило життя перед українською нацією»* (Хорунжий, Терен, 2002: 163). Цю ціль вдалося реалізувати, адже на Другому Конгресі делегати підтвердили доцільність існування центральної надбудови та внесли корективи до Статуту СКВУ, розширивши склад Секретаріату та погодили його розташування на постійній основі у Торонто (Вахнянин, 2022: 199).

В той же час саме на цьому Конгресі під час обрання керівного складу СКВУ склалася кризова ситуація, яка ледь не призвела до розбиття центральної надбудови. Враховуючи важливу роль у організації Першого та Другого Конгресу, його шестирічну працю у Президії СКВУ, КУК висунув на посаду Президента М. Плав'юка. Побоюючись зростання впливу ОУН(м), до якої належав кандидат, представники ОУН(р) та УНР в езилі категорично відмовилися підтримати цю кандидатуру. Спершу М. Плав'юк відкли-

кав свою кандидатуру на посаду Президента та навіть члена Президії. Однак КУК категорично відмовився підтримувати список членів Президії без його постаті. Тоді Номінаційна Комісія запропонувала перенести керівні органи СКВУ на найближчу каденцію до США та поставила на голосування склад, запропонований УККА. Однак цю пропозицію також не підтримали. Полагодження настільки затягнулося, що заброньований час оренди конференц-залу закінчився, адміністрація готелю в знак протесту кілька разів вимикала світло, а частина делегатів почала від'їздити (Вахнянин, 2024: 78). Зрештою делегати ухвалили варіант, запропонований митрополитами Української греко-католицької церкви (УГКЦ) Максимом Германюком та Української Автокефальної Церкви (УАПЦ) Мстиславом Скрипником, відповідно до якого о. В. Кушнір повторно обирався президентом СКВУ, а М. Плав'юк – віце-президентом. Як бачимо, для останнього збереження СКВУ та єдності закордонного українства в його складі стояло вище, ніж власні політичні амбіції.

На посаді віце-президента М. Плав'юк координував діяльність членів Президії Секретаріату, рад і комісій СКВУ. Цей період можна вважати одним із найпродуктивніших у функціонуванні центральної надбудови. Під егідою Світової виховної освітньо упродовж 1975–1978 рр. пройшли три вчительські конференції для створення єдиної української освітньої системи у всіх країнах-поселеннях діаспори, з 1974 р. почався випуск «Вісника СКВУ», наприкінці 1974 р. відновила діяльність в переформатовану варіанті КПЛ СКВУ на чолі з сенатором Павлом Юзиком, а у 1973 р. постала Інформаційна Служба (ІС) СКВУ, очолена Юрієм Даревичем. Спільними зусиллями двох останніх провели акцію «За свободу віри і церкви в Україні», підготували брошури та повідомлення на адресу світових урядів та міжнародних правових організацій про становище українських політичних в'язнів з вимогою сприяти їхньому звільненню, матеріали для делегацій СКВУ, які брали участь у міжнародних конференціях (Верига, 1988: 65). Задля ефективнішої роботи на міжнародній арені влітку 1975 р. було відкрито спеціальний офіс Комісії прав людини у Нью-Йорку, очолюваний Андрієм Семотюком (Сіромський, 2020а: 237). Він разом із членкинею КПЛ Христиною Ісаїв координував від імені СКВУ роботу українських делегацій на конференціях ООН – у 1975 р. з нагоди Міжнародного Року Жінки, у 1976 р. – «Habitat».

Попри те, що завдяки цим заходам почали звільняти та випускати на Захід перших укра-

їнських політичних в'язнів, УККА, у якій домінували члени ОУН (б) висловлювали невдоволення. Вони вважали, що кадрова політика М. Плав'юка, а роботу у СКВУ Х. Ісаїв, А. Семютюка, Ю. Даревича ініціював саме він, спрямована на посилення позицій ОУН (м). Зрештою це призвело до відставки двох останніх у 1976 р., а Х. Ісаїв продовжила свою роботу у КПЛ та брала участь у 1980-х рр. конференціях Нарад з безпеки та співробітництва у Європі. *«Оскільки я прийшла у СКВУ під час його (М. Плав'юка – авт.) керівництва і він відповідав за мій контракт, я стала ототожненою з його фракцією. Як наслідок, протягом усього часу праці у СКВУ я зустріла опозицію з боку керівництва УККА»* (Ісаїв, 2016: 66) – так згадувала правозахисниця про непрості умови праці у СКВУ як власні, так і М. Плав'юка через конфлікт між ОУН (м) та ОУН (б).

З огляду на кризу, спричинену нездатністю сформувати керівний склад СКВУ, на Другому Конгресі, на Третньому, що пройшов у листопаді 1978 р., постановили каденцію президента СКВУ розділили на дві частини між членами КУК та УККА, які також мали репрезентувати ОУН(м) та ОУН(б). Таким чином перші делегувати М. Плав'юка, який обіймав цю посаду у 1978–1981 рр., а другі – Івана Базарку, котрий виконував обов'язки голови СКВУ у 1981–1983 рр. Те, що М. Плав'юк, який стояв за вигоками організації Конгресу, усі роки існування СКВУ брав активну участь у його роботі, пристав на цей компроміс, стало черговим підтвердженням того, що він ставив збереження єдності СКВУ вище, ніж власні політичні амбіції.

Однак у 1979 р. М. Плав'юка паралельно обрали головою «мельниківського» Проводу Українських Націоналістів (ПУН). Відповідно до постанови Першого Конгресу, лідери політичних партій не могли очолювати організаційну надбудову (Вахнянин, 2024: 78). Хоча М. Плав'юк зобов'язався не приступати до виконання своїх обов'язків у ПУН до 1981 р., себто до завершення його перебування на посаді очільника СКВУ, упродовж 1979–1981 рр. на адресу Президії надходили листи від організацій, пов'язаних із ОУН (б), з вимогою відставки М. Плав'юка (Хорунжий, Терен, 2002: 188).

Попри сильний тиск М. Плав'юк продовжував гідно виконувати свої обов'язки президента СКВУ до 1981 р., після чого передав повноваження І. Базарку. Після П'ятого Конгресу у 1988 р. М. Плав'юк відійшов від активної роботи у центральній надбудові. Для посилення відчуття

всеукраїнської єдності, розпорошеної різними країнами світу, він у 1979 р. здійснив поїздку країнами Європи, в рамках якої відвідав офіс ЮНЕСКО в Парижі та вручив його директорів звернення СКВУ щодо русифікації шкільництва в УРСР та нищення Києво-Печерської Лаври, а у 1981 р. відвідав Австралію (ЦДАГОУ ф. 429, оп. 1, спр. 20, арк. 18). Під час візиту до останньої він широко інформував місцеву українську громаду про ситуацію в УРСР, зокрема про арешти дисидентів, боротьбу за їхнє звільнення та інші вектори діяльності СКВУ і висловив сподівання: *«Ця моя поїздка дасть можливість налагодити ще тісніші і дієвіші контакти між вами та СКВУ. Будемо вам допомагати, але надіємося навзаєм і на Ваш допомогу українцям на нашій спільній історичній Батьківщині»* (Хорунжий, Терен, 2002: 190).

Христина Ісаїв відзначила вагому допомогу, надану їм М. Плав'юком у підготовці матеріалів та подальшій участі у роботі упродовж 11 листопада 1980 – 6 вересня 1983 рр. Мадридської оглядової конференції НБСЄ. Зокрема вперше її поїздка на міжнародний форум фінансувалася СКВУ: *«Але цього разу було все нове: організація фінансувала присутність ефективних працівників на міжнародному форумі. СКВУ виявив величезну довіру... Щоб це здійснити панові Плав'юку довелося переконати багатьох серед своєї виконавчої влади»* (Ісаїв, 2016: 65). Таке новаторство дало позитивний результат, адже у порівнянні із попередньою конференцією НБСЄ у Белграді 1977–1978 рр. українські досягнення були більш видимі (Сіромський, 2019: 101).

**Висновки.** Отже, Микола Плав'юк глибоко проникся словами Андрія Мельника про необхідність консолідації українців в рамках центральної надбудови. Він усвідомлював, що це дозволить сформувати єдину українську спільність, розділену географічними кордонами, зберегти українську національну ідентичність, історичну пам'ять, мову та культуру, а також консолідовано виступити задля захисту прав українського народу як за кордоном, так і СРСР. Тому М. Плав'юк відіграв одну з ключових ролей, долучившись до Підготовчого Комітету, у скликанні Першого Світового Конгресу Вільних Українців та створенні «парасолькової» організації, в якій він упродовж 1967–1983 рр. обіймав керівні посади. За цей період М. Плав'юк неодноразово ставав об'єктом критики з боку своїх політичних опонентів – членів ОУН (б), але, попри це, шукав компроміс із ними задля збереження єдності СКВУ та всієї західної діаспори в його лавах.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Акименко К. Історія створення Світової Координаційної Ради Ідеологічно Споріднених Націоналістичних Організацій. *Сторінки історії. Збірник наукових праць*. 2018. Вип. 47. С. 52–60.
2. Білак Я. Спомини колишнього голови Комісії прав людини про створення і діяльність СКУ. *Новий шлях*. 2017. 16 серпня. URL: <https://www.newpathway.ca/spomyny-jaroslav-bilak/?fbclid=IwAR15xVQGmejXxFjE57RTBQECeQwWlXHv6LM7duhJxLlNmVXBYJE86GVy16I> (дата звернення: 11.10.2023).
3. Вахнянин А. Другий Світовий Конгрес Вільних Українців: підготовка, проведення та значення, *Народознавчі зошити*. 2022. №1 (163). С. 192–201.
4. Вахнянин А. Консолідаційні процеси в українській діаспорі: діяльність Панамериканської Української Конференції (1947–1967 рр.). *Наукові зошити історичного факультету Львівського університету*. 2022. Вип. 23. С. 107–117.
5. Вахнянин А. Світовий Конгрес Вільних Українців: кризи та шляхи їх подолання. *Народознавчі зошити*. 2024. №1(175). С. 76–82.
6. Вахнянин А. Шлях до єднання: ідея створення Світового Конгресу Вільних Українців. *Проблеми гуманітарних наук. Серія Історія*. 2021. №6/48. С. 395–407.
7. Інтерв'ю з Аскольдом Лозинським (1952 р. н.). Записала Анна Вахнянин, місто Львів, 20 жовтня 2023 р. Приватний архів Анни Вахнянин.
8. Ісаїв Х. *Переговори на захист прав людини і дисидентів в епоху Советів. Спогади*, пер. з англ. Київ: Гамазин. С. 328. 2016.
9. Комунікат Секретаріату Пан-Американської Української Конференції. *Наше Життя*. 1948. Квітень. Ч. 4. С. 6.
10. Плав'юк М. Добро української справи вимагає об'єднання. *Україна—життя мос. Т. 2. Особисто причетний. Вибрані статті, промови, інтерв'ю / упорядники І. Білолипецька, О. Веремійчук, В. Ляхоцький, В. Чишко*. Київ, 2002. С. 171–180.
11. Плав'юк М. *Україна—життя мос. Т. 1. Від селянського сина – до державника / за ред. Юрія Хорунжного та Віктора Терена*. Київ, 2002). С. 352.
12. Сіромський Р. Діяльність Комісії Прав Людини Світового Конгресу Вільних Українців (1970-1980-ті роки). *Емінак*. 2020. №3 (31). С. 234–242.
13. Сіромський Р. Ідея єдності закордонного українства у баченні Андрія Мельника. Збірнику матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції присвяченої відомому українському державному, політичному, військовому діячеві – полковнику Андрію Мельнику. Київ, 2020. С. 126–132.
14. Сіромський Р. Мадридська конференція країн-учасниць НБСЄ (1980–1983 рр.): позиція Канади щодо порушення прав людини в Українській РСР. *State Security in the Contemporary World / ed. by Olga Wasiuta, Janusz Falecki, Danuta Kaźmierczak*. Kraków, 2019. С. 84–104.
15. *Третій Світовий Конгрес Вільних Українців*: матеріали / ред. В. Верига. Торонто, Нью-Йорк, Лондон: Видання Секретаріату Світового Конгресу Вільних Українців. С. 437. 1988.
16. *Центральний державний архів громадських об'єднань та україніки (ЦДАГОУ)*, фонд 429, опис 1, справа 1, арк. 240.
17. *Центральний державний архів громадських об'єднань та україніки (ЦДАГОУ)*, фонд 429, опис 1, справа 20, арк. 109.
18. Черченко Ю. З нових надходжень Центрального Державного Архіву Громадських Об'єднань та україніки: листування Миколи Плав'юка. *Архіви України*. 2024. Вип. 3 (340). С. 60–77.
19. Черченко Ю. Микола Васильович Плав'юк (1927–2012). *Український археографічний щорічник*. 2012. Вип. 16-17. С. 758–761.
20. Яців А. Перший Світовий Конгрес Вільних Українців: на шляху до консолідації світового українства. *Народознавчі зошити*. 2019. №2(146). С. 387–402.

## REFERENCES

1. Akymenko K. (2018) Istoriiia stvorennia Svitovoi Koordynatsiinoi Rady Ideolohichno Sporidnennykh Natsionalistychnykh Orhanizatsii [The history of the creation of the World Coordinating Council of Ideologically Related Nationalist Organizations]. *Storinky istorii. Zbirnyk naukovykh prats*, 47, 52–60. [in Ukrainian].
2. Bilak Ya. (2017, August 16). Spomyny kolyshnoho holovy Komisii prav liudyny pro stvorennia i diialnist S.K.U. [Memories of the former head of the Human Rights Commission on the creation and activities of the S.K.U.]. *Novyi shliakh*. Retrieved from <https://www.newpathway.ca/spomyny-jaroslav-bilak/?fbclid=IwAR15xVQGmejXxFjE57RTBQECeQwWlXHv6LM7duhJxLlNmVXBYJE86GVy16I> [in Ukrainian].
3. Vakhnianyn A. (2022). Druhyi Svitovyi Konhres Vilnykh Ukraintsiv: pidhotovka, provedennia ta znachennia [The Second World Congress of Free Ukrainians: preparation, holding and significance]. *Narodoznnavchi zoshyty*, 1(163), 192–201. [in Ukrainian].
4. Vakhnianyn A. (2022). Konsolidatsiini protsesy v ukrainzii diiaspori: diialnist Panamerykanskoï Ukrainkoï Konferentsii (1947–1967 rr.) [Consolidation processes in the Ukrainian diaspora: activities of the Pan-American Ukrainian Conference (1947–1967)]. *Naukovi zoshyty istorychnoho fakultetu Lvivskoho universytetu*, 23, 107–117. [in Ukrainian].
5. Vakhnianyn A. (2024). Svitovyi Konhres Vilnykh Ukraintsiv: kryzy ta shliakhy yikh podolannia [World Congress of Free Ukrainians: crises and ways to overcome them]. *Narodoznnavchi zoshyty*, 1(175), 76–82. [in Ukrainian].

6. Vakhnianyn A. (2021). Shliakh do yednannia: ideia stvorennia Svitovoho kongresy Vilnykh Ukrainciv [The path to unity: the idea of creating the World Congress of Free Ukrainians]. *Problemy humanitarnykh nauk. Serii Istorii*, 6/48, 395–407. [in Ukrainian].
7. Interview with Askold Lozynskyi (1952). Recorded by Anna Vakhnianyn, Lviv, October 20, 2023. Private archive of Anna Vakhnianyn. [in Ukrainian].
8. Isaiiv Kh. (2016). Perekhovory na zakhyst prav liudyny i dysydyntiv v epokhu Sovietiv. Spohady [Negotiations in defense of human rights and dissidents in the Soviet era. Memories], translated from English. Kyiv: Hamazyn, 328. [in Ukrainian].
9. Komunikat Sekretariatu Pan-Amerykanskoi Ukrainskoi Konferentsii [Communique of the Secretariat of the Pan-American Ukrainian Conference]. (1948, April). *Nashe Zhyttia*, 4, 6. [in Ukrainian].
10. Plaviuk M. (2002). Dobro ukraïnskoi spravy vymahaie obiednannia [The good of the Ukrainian cause requires unification]. *Ukraina—zhyttia moe. T. 2. Osobysto prychetnyi. Vybrani statti, promovy, interv'iu* [Ukraine is my life. Vol. 2. Personally involved. Selected articles, speeches, interviews]. Compilers: I. Bilolypetska, O. Veremiichuk, V. Liakhotskyi, V. Chyshko. Kyiv, 171–180. [in Ukrainian].
11. Plaviuk M. (2002). *Ukraina—zhyttia moe. T. 1. Vid selianskoho syna – do derzhavnyka* [Ukraine is my life. Vol. 1. From a peasant son to a statesman]. Yu. Khorunzhnyi & V. Teren (Eds.). Kyiv, 352. [in Ukrainian].
12. Siromskyi R. (2020). Diialnist Komisii Prav Liudyny Svitovoho Konhresu Vilnykh Ukrainciv (1970-1980-ti roky) [Activities of the Human Rights Commission of the World Congress of Free Ukrainians (1970s-1980s)]. *Eminak*, 3(31), 234–242. [in Ukrainian].
13. Siromskyi R. (2020). Ideia yednosti zakordonnoho ukraïnstva u bachenni Andriia Melnyka [The idea of unity of foreign Ukrainians in the vision of Andriy Melnyk]. *Zbirnyku materialiv Vseukraïnskoi naukovo-praktychnoi konferentsii prysviachenoï vidomomu ukraïnskomu derzhavnomu, politychnomu, viiskovomu diachevi – polkovnyku Andriiu Melnyku*. Kyiv, 126–132. [in Ukrainian].
14. Siromskyi R. (2019). Madrydska konferentsiia krain-uchasnyts NBSE (1980–1983 rr.): pozytsiia Kanady shchodo porushennia prav liudyny v Ukraïnskii RSR [Madrid Conference of the participating countries of the CSCE (1980–1983): Canada's position on human rights violations in the Ukrainian SSR]. In Olga Wasiuta, Janusz Falecki, Danuta Kaźmierczak (Eds.), *State Security in the Contemporary World*. Kraków, 84–104. [in Ukrainian].
15. Veriga, V. (Ed.). (1988). *Tretii Svitovyi Konhres Vilnykh Ukrainciv: materialy* [Third World Congress of Free Ukrainians: materials]. Toronto, New York, London: Vydannia Sekretariatu Svitovoho kongresy Vilnykh Ukrainciv, 437. [in Ukrainian].
16. Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv hromadskykh obiednan ta ukraïniky (TsDAHOU) [Central State Archives of Public Associations and Ukrainian Studies], fund 429, description 1, file 1, sheet 240. [in Ukrainian].
17. Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv hromadskykh obiednan ta ukraïniky (TsDAHOU) [Central State Archives of Public Associations and Ukrainian Studies], fund 429, description 1, file 20, sheet 109. [in Ukrainian].
18. Cherchenko Yu. (2024). Z novykh nadkhozhen Tsentralnoho Derzhavnoho Arkhivu Hromadskykh Obiednan ta ukraïniky: lystuvannia Mykoly Plaviuka [From the new поступлення of the Central State Archive of Public Associations and Ukrainian Studies: Mykola Plavyuk's correspondence]. *Arkhivy Ukrainy*, 3(340), 60–77. [in Ukrainian].
19. Cherchenko Yu. (2012). Mykola Vasyliovych Plaviuk (1927–2012). *Ukraïnskyi arkhieohrafichnyi shchorichnyk*, 16-17, 758–761. [in Ukrainian].
20. Yatsiv A. (2019). Pershyi Svitovyi Konhres Vilnykh Ukrainciv: na shliakhu do konsolidatsii svitovoho ukraïnstva [The First World Congress of Free Ukrainians: on the way to consolidating world Ukrainianism]. *Narodoznavchi zoshyty*, 2(146), 387–402. [in Ukrainian].

УДК 930.2:[2-725:377(477.46)]"1818/1919"(045)  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-11>

**Олена МАКСИМЧУК,**  
orcid.org/0000-0003-3063-0161  
викладач кафедри історії України  
Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини  
(Умань, Черкаська область, Україна) [lena\\_maximchuk@ukr.net](mailto:lena_maximchuk@ukr.net)

## ЧЕРКАСЬКЕ ДУХОВНЕ УЧИЛИЩЕ (1818–1919 РР.) ЗА НОВОВІЯВЛЕНИМИ ІСТОРИЧНИМИ ДЖЕРЕЛАМИ

У статті систематизована виявлена у «Киевских епархиальных ведомостях» і фондах Державного архіву Черкаської області та Центрального державного історичного архіву в м. Київ інформація про Черкаське духовне училище. Воно функціонувало у 1818–1919 роках і разом з іншим чотирма чоловічими духовними училищами – Києво-Софійським, Києво-Подільським, Богуславським, Уманським – дало перший (нижчий) рівень духовної освіти майбутнім церковно- і священнослужителям Православної церкви.

Представлені матеріали розширюють уявлення про керівництво духовними училищами в Київській митрополії, про участь у системі освіти парафіяльного духовенства. За новим Статутом духовних семінарій та духовних училищ 1867 р. воно було долучене до навчання майбутніх кліриків. У сформованих за територіальним принципом училищних округах воно на щорічних з'їздах розглядало практично усі питання функціонування духовного училища: від обрання Правління училища раз на три роки – до виділення коштів на найдрібніші придбання для благоустрою чи поліпшення освітнього процесу.

Наведена у статті інформація підтверджує, що діяльність Черкаського духовного училища перебувала під пильним контролем єпархіального начальства. Помічник Київського митрополита – вікарій, який курував духовні навчальні заклади, затверджував/не затверджував рішення училищного з'їзду духовенства, візував журнали засідань Правління Черкаського духовного училища і представляв їх на розгляд єпархіального архієрея. Тобто колегіальна участь духовенства мала місце щодо ініціативи у поліпшенні становища училища та його фінансування.

Відомості про навчальні корпуси Черкаського духовного училища виявилися фрагментарними: вдалося виявити, що відкрите воно було в уже існуючих двох будинках, які періодично ремонтувалися, і духовенство Черкаського училищного округу детально розглядало питання про зведення нової будівлі для училища.

У статті наведена інформація про кількість вихованців Черкаського духовного училища, про їх читачькі зацікавлення, про училищну бібліотеку. Представлені матеріали проливають світло на процес ліквідації навчального закладу в 1919 році.

**Ключові слова:** система духовної освіти, Київська митрополія, вікарій, Черкаське духовне училище, училищний округ, з'їзд окружного духовенства.

**Olena MAKSYMCHUK,**  
orcid.org/0000-0003-3063-0161  
Lecturer at the History of Ukraine Department  
Pavlo Tychyna Uman State Pedagogical University  
(Uman, Cherkasy region, Ukraine) [o.maksymchuk@udpu.edu.ua](mailto:o.maksymchuk@udpu.edu.ua)

## CHERKASY THEOLOGICAL SCHOOL (1818–1919) BASED ON NEWLY DISCOVERED HISTORICAL SOURCES

The article systematizes information about the Cherkasy Theological School obtained from Kiev Diocesan Gazette (Kievskie Eparhialnye Vedomosti), the collections of the State Archive of Cherkasy Region, and the Central State Historical Archive in Kyiv. The school operated from 1818 to 1919 and, along with four other theological schools for men – Kyiv-Sophian, Kyiv-Podil, Bohuslav, and Uman – provided the first (lower) level of theological education for future clergy and church servants of the Orthodox Church.

The materials presented expand our understanding of the administration of theological schools within the Kyiv Metropolis and the involvement of parish clergy in the educational system. According to the new Statute on Theological Seminaries and Schools of 1867, parish clergy were incorporated into the training process of future clerics. Within school districts organized on a territorial basis, annual clergy assemblies addressed nearly all matters concerning the operation of theological schools: from electing the School Board every three years to allocating funds for minor acquisitions aimed at improving facilities or enhancing the educational process.

The information provided in the article confirms that the activities of the Cherkasy Theological School were under strict oversight by the diocesan authorities. The assistant to the Kyiv Metropolitan – a vicar responsible for supervising theological educational institutions – had the authority to approve or reject decisions made by the clergy assemblies of

*the school. The vicar also endorsed the minutes of the meetings of the Cherkasy Theological School Board and submitted them for review to the diocesan hierarch. This indicates that while the clergy participated collectively in initiatives to improve the school's conditions and funding, their actions were subject to higher ecclesiastical control.*

*Information about the Cherkasy Theological School's facilities turned out to be fragmentary: it was established in two existing buildings that were periodically repaired. The clergy of the Cherkasy school district deliberated in detail on constructing a new building for the school.*

*The article provides data on the number of students at the Cherkasy Theological School, their reading interests, and the school library. The materials shed light on the process of the institution's closure in 1919.*

**Key words:** *theological education system, Kyiv Metropolis, vicar, Cherkasy Theological School, school district, district clergy assembly.*

**Постановка проблеми.** В час реформування системи освіти в Україні, трансформацій в церковно-релігійній сфері життєдіяльності сучасного соціуму, звернення до історичного досвіду функціонування духовно-навчальних закладів може вважатися цілком умотивованим. Система духовної освіти в Київській митрополії 19-го – перших десятиліть 20-го століття була тріступневою – початкова, середня, вища – і включала такі навчальні заклади: п'ять чоловічих та два жіночі духовні училища, Київську семінарію, Київську духовну академію. Причому нижча ланка – училища – включала приходські, як нижчі відділення, і повітові чоловічі училища та єпархіальні жіночі училища. Висвітленню створення та функціонування такої системи освіти присвячена велика кількість наукових праць. Найбільш дослідженою є історія Київської духовної академії, чималу історіографію має Київська семінарія, висвітленою можна вважати і історію жіночих духовних училищ. А найменш дослідженим продовжують залишатися чоловічі духовні училища, що, певною мірою, підсилює актуальність задекларованої теми.

**Аналіз досліджень.** В історіографії духовних училищ спостерігається «гендерний перекик», так як історія жіночої освіти має значніші напрацювання. Їх аналіз у фундаментальному дослідженні здійснила Світлана Нижнікова (Нижнікова, 2017). А інформація про чоловічі духовні училища представлена, в основному, у загальних працях з історії Київської митрополії чи дослідженнях освітньої діяльності православного духовенства, як, наприклад, у дисертації Ганни Степаненко другий розділ присвячений духовній початковій і середній освіті (Степаненко, 2002). А між тим, церковна преса та архівні фонди містять матеріали про чоловічі духовні училища Київської митрополії і використання мікроісторичного підходу уможливує укладання історії кожного з п'яти училищ.

Тому **метою** даної наукової розвідки є систематизація виявленої у єпархіальній пресі та архівних джерелах інформації про Черкаське духовне училище, яка сприятиме укладанню повної його історії.

**Виклад основного матеріалу.** У 1817 р. була закрита Київська Академія і до 1819 р. створювалася на її основі Київська духовна академія. З Київської Академії 503 вихованці мали скласти три чоловічі духовні училища – Київське, Богуславське і Черкаське. Але для двох останніх не було готових приміщень і тому у 1817 р. відкрито тільки одне – Київське училище, а в наступному, 1818 році, відкриті Богуславське і Черкаське. У 1818 р. було відкрито і Уманське духовне училище.

Київське училище спочатку розташовувалось в Братському монастирі, а згодом разом з семінарією було переведене у спеціально збудоване приміщення над Дніпром на Подолі. 1832 р. семінарію звідти переведено в приміщення Петропавлівського монастиря, але будівля все ж ставала тісною для училища. Тому у 1837 р. в Києві було відкрито ще одне духовне училище – Києво-Софійське, так як розташовувалось воно у триповерховому будинку північніше Софійського собору. Будинок будувався за митрополита Арсенія Могилянського для чернечих келій і штату митрополичого дому, але митрополит Філарет обрав місцем проживання Києво-Печерську Лавру і будинок пустував.

Так в Київській митрополії було відкрито п'ять духовних чоловічих училищ: у 1817 р. – Києво-Подільське, у 1818 р. – Богуславське, Уманське, Черкаське, у 1837 р. – Києво-Софійське. Вони керувалися статутом духовних семінарій 1814 р., а усі нововведення були зафіксовані у новому статуті семінарій і духовних училищ 1867 р., зокрема, це: широке застосування виборності при заміщенні посадових осіб і викладачів семінарії; залучення духовенства до участі у справах духовно-навчальних закладів; значне збільшення коштів для їх утримання у зв'язку з виділеною у 1866 р. з державного казначейства грошовою допомогою у сумі 1 млн. 500 тис. рублів. На основі статуту 1867 р. Київська семінарія та духовні училища були реорганізовані у 1877 р. На території Київської митрополії було створено п'ять училищних округів (відповідно до кількості училищ), духовенство яких зобов'язане було дбати про духо-

вно-навчальні заклади. Розширення прав і підвищення платні учителям уможливило залучення в училища осіб з академічною та університетською освітою. Формами залучення духовенства до справ училищ, окрім участі двох осіб у складі кожного Правління училища, стало вирішення питань функціонування училищ на щорічних окружних з'їздах духовенства, на який збиралися депутати по одному від духовенства десяти церков, причислених до училищного округу.

У 1875 р. Правління Черкаського духовного училища звернулось до Київської духовної консисторії призначити з'їзд депутатів Черкаського училищного округу для обговорення та можливого вирішення навчальних потреб училища, без задоволення яких воно буде не в змозі реалізувати вимоги нового училищного статуту. Такими потребами були названі: щодо внутрішнього влаштування училища – відкриття при ньому підготовчого класу з окремим приміщенням, введення у штат училища посади наглядача згідно циркулярного указу Св. Синоду від 10 січня 1872 р. за № 2, влаштування гуртожитку для учнів, підвищення платні службовцям училища, запровадження гімнастики і виділення окремого приміщення з гімнастичним спорядженням, виділення постійної суми коштів для купівлі навчальних посібників та навчального приладдя для викладачів; щодо зовнішнього благоустрою – пристосування, добудова, перебудова, меблювання та ремонт училищних приміщень (Дело о назначении съезда..., 1875: 2).

Переліки питань для обговорення на окружних з'їздах духовенства склалися завчасно і передавалися на затвердження Київською духовною консисторією. У 1879 році Правління Черкаського духовного училища у складі наглядача училища Арсенія Царевського, його помічника Володимира Мировича, священника Митрофана Серединського, священника Афанасія Дірдовського, священника Феодора Лінчевського, надіслало консисторії інформацію про визначення для обговорення шести питань. Зокрема, це такі: розгляд та затвердження річного кошторису училища; питання про будівництво нового училищного корпусу; визначення суми позики, яку духовенство має намір просити у Св. Синоду для будівництва нового корпусу училища, та з'ясування способів погашення позики; питання про нові меблі для училища, за затвердженням Св. Синодом зразком; про влаштованої лікарні при училищі; про ремонт використовуваного будинку Черкаського духовного училища (Перечень вопросов..., 1879: 11).

До училищних округів причислялись церкви і духовенство кількох повітів. Черкаський училищний округ включав церкви Черкаського повіту, Чигиринського і Звенигородського. Так, на з'їзд духовенства Черкаського училищного округу 4 – 5 вересня 1879 р. прибули депутати від 1 – 5-го і 8 – 10-го десятків церков Черкаського повіту, 1 – 4-го і 6 – 9-го десятків Чигиринського повіту, 7-го десятка Звенигородського повіту Київської губернії. З нез'ясованих причин на з'їзд не з'явилися депутати від духовенства 5-го і 10-го десятків Чигиринського повіту. Головував на з'їзді свящ. Іоан Гордієвський (депутат від 6-го десятка Черкаського повіту), секретарем був обраний свящ. Біляновський (депутат від 7-го десятка того ж повіту). Делегатами з'їзду були два представники Правління Черкаського духовного училища – священник Афанасій Дірдовський і Феодор Лінчевський (Журнал..., 1879: 1 – 6). На щорічних з'їздах депутатів від духовенства Черкаського училищного округу обговорювалися найрізноманітніші питання функціонування духовного училища. Перелік пропонованих для обговорення питань завчасно подався на затвердження Київської духовної консисторії. Журнал з'їзду переглядав і затверджував / не затверджував вікарій Київської митрополії, а вже потім візував Київський митрополит.

Найважливішим на кожному з'їзді духовенства округу було питання фінансування на наступний рік і затвердження кошторису. На засіданні 4 вересня 1879 р. обговорювалось питання про будівництво нового корпусу Черкаського духовного училища, а також клопотання Правління училища про збільшення до 300 р. річної суми для найму житла наглядачу училища і до 120 руб. для найму квартири учителю підготовчого відділення, так як домовласник підняв ціну за житло. А на засіданні 5 вересня обговорювався училищний кошторис на 1880 рік. Зазначалося, що для утримання училища окружне духовенство має внести 3944 руб. 29 коп. Від кожної парафії планувався внесок по 20 руб., 7% яких склали церковні кошти, а 3% від членів церковних притчів. Кошти потрібно було надсилати двома частинами: до 1-го січня і до 1 липня 1880 року (Журнал..., 1879: 3). Серед інших обговорюваних питань були такі: клопотання учителя підготовчого класу Захарія Левицького про видачу йому 100 руб. за виконання функцій наглядача училища; про придбання нових меблів і пошук коштів для цього; про пошук коштів для страхування училищних приміщень згідно розпорядження Св. Синоду; про влаштування лікарні при училищі або найм при-



міщення для неї; про заяву доглядача училища Арсенія Царевського щодо влаштування при училищі «продажної» бібліотеки і пожертвування для цього делегатами з'їзду невеликої суми коштів (було зібрано 80 руб. – авт.) та ін. (Журнал..., 1879: 3 – 4).

На з'їзді духовенства Черкаського училищного округу 2 – 4 вересня 1880 р., який відбувся під головуванням священика Трохима Кедреновського (депутата від 5-го десятка церков Черкаського повіту) і за секретарювання священика Григорія Токаревського (депутата від 1-го десятка церков Чигиринського повіту), були присутні 17 депутатів від різних десятків церков Черкаського училищного округу та член Правління Черкаського духовного училища священик Афанасій Дідровський. З'їзд був цілком кворумний, так як відсутніми були тільки дві особи – депутат від духовенства 9-го десятка церков Чигиринського повіту і член училищного Правління священик Феодор Левицький. Був затверджений кошторис Черкаського духовного училища на 1881 рік, а також обговорювались такі питання: про виділення коштів на ремонт класних меблів, на придбання нового годинника, на купівлю портрета імператора, на придбання в два класи училища дошок з нанесеними географічними сітками, на придбання стільців для учительської кімнати і в класи для наставників; про влаштування шаф в канцелярії і архіві училища; про асигнування коштів на послуги міської лазні та перукаря для бідних вихованців училища; про клопотання учителів Ананія Левицького і Никифора Шумського щодо виділення грошової допомоги для найму житла та ін. (Журнал..., 1880: 3 – 5).

Такі детальні питання функціонування духовного училища виникали і обговорювались у процесі засідань з'їзду духовенства училищного округу, а на затвердження консисторії виносився перелік загальних питань. До прикладу, 27 серпня 1904 р. Правління Черкаського духовного училища надіслало до Київської духовної консисторії програму щорічного з'їзду духовенства Черкаського училищного округу, яка містила такі питання: розгляд статей прибутків та витрат на утримання училища у 1905 р.; розгляд звіту за 1903 р.; обрання членів Правління від духовенства на наступне триріччя; обрання членів ревізкомітету; виділення необхідної суми для переукладки тротуару біля училищної садиби; виділення коштів на зведення паркану від садиби сусіда Констянтинівського і встановлення частоколу між училищною дзвіницею та господарськими будівлями сусіда Бондарева (Программа..., 1904: 3).

Черкаське духовне училище знаходилося в центральній частині міста і йому належало більше як півтори тисячі кв. сажень землі. Кому раніше належала ця земля поки що достеменно з'ясувати не вдалося, але деякі факти свідчать, що докола такого ласого кусеня кипіли пристрасті. Так, 20 липня 1839 р. Київський цивільний губернатор у 1839 – 1852 роках Іван Фундуклей повідомляв, що Київське Губернське Правління зажадало від городничого Черкас пояснень, так як він поламав огорожу навколо училища і образив інспектора училища. У зв'язку з цим черкаському повітовому судді і стряпчому було доручено провести слідство (Дело..., 1839: 4). Матеріалів слідства виявити не вдалося, але, як свідчать факти пізнішого часу, училищна територія була спірною.

Під назвою «Черкаське духовне училище» існувало два училища – повітове і приходське. Іноді їх називали окремо – Черкаські духовні училища, але частіше вони фігурували як нижче і вище відділення одного навчального закладу. Щодо території під ним, то в архіві зберігся цікавий документ, у якому йдеться про те, що земля для будівництва училища була насильно відчужена. Це прохання черкаських міщанок Мотрони, у заміжжі – Гаркавенкової, та Катерини і Фросини Сердюкових про видачу їм компенсації за садибну землю, зайняту під будівництво в Черкасах духовного училища. У документі йдеться про те, що 25 лютого 1877 р. в Київській консисторії слухалось звернення названих черкаських міщанок, які повідомляли, що приватна земля їхнього діда Карпа Сердюка перейшла у спадок їхньому батькові Олександрю Сердюку і у роки керівництва Черкаським духовним училищем протоієрея Микити Дубницького була захоплена під будівництво будинку для училища. А так як вони законні спадкоємці О. Сердюка, то просили видати їм грошову компенсацію вартості захопленої землі. Прохання їх задоволене не було, а на тексті 25 лютого 1877 р. накладена резолюція такого змісту: звернення не розглядати так як воно укладене не за формою і прислане без марки (Дело..., 1876: 5).

Щодо самого будинку Черкаського духовного училища, то заново він не будувався. У «Записці» Київського Семінарського Правління від 19 листопада 1817 р. зазначалося, що в Черкасах у тих двох будинках, що знаходились при Різдво-Богородицькій церкві, і у яких містилось «мале училище» можна без найму додаткових приміщень розмістити повітове і приходське училища (Дело..., 1817: 6). Тобто, якщо при відкритті Черкаського духовного училища в 1818 р. використані вже існуючі будівлі, то цілком логічно,

що у 1845 р. їх вже ремонтували. Архівний документ містить інформацію про те, що за приписом Київського окружного академічного правління від 29 липня 1844 р. № 229 про виділення Св. Синодом 300 руб. сребром на ремонт старих училищних будівель в Черкасах до будівництва нового будинку зазначалося, щоб після завершення ремонту їх оглянули не зацікавлені особи. А між тим, керівництво Черкаського духовного училища, доповідаючи Правлінню Київської духовної семінарії про завершення ремонту, представило акт огляду, підписаний тими ж особами, яким доручено проведення ремонтних робіт: ректором Черкаського духовного училища протоієреєм Микитою Дубницьким, учителем священиком Петром Марковським і членом Черкаського духовного правління Михайлом Завадським. Ректор семінарії розпорядився про повторний огляд виконаних ремонтних робіт. Його здійснили і акт підписали: Мошногірського заштатного монастиря ігумен Іоанн, Черкаського повіту першого благочинницького округу священик Максим Мелашков та священик Іоанн Клепацький (Дело..., 1845: 6). Та ремонт старих будівель не вирішував проблему про доцільність нового будинку з гуртожитком для вихованців та усіма необхідними приміщеннями.

Питання про будівництво нового корпусу для Черкаського духовного училища було предметом обговорення на з'їзді окружного духовенства 4 – 5 вересня 1879 р. Один з депутатів з'їзду доповів про доцільність будівництва нового училищного корпусу з чотирма приміщеннями для традиційних класів і п'ятим – для підготовчого класу, з квартирами для доглядача училища і його помічника з тим, щоб у старому корпусі влаштувати квартиру для наглядача, приміщення бібліотеки, Правління і архіву, учительську кімнату і лікарню. Інші делегати з'їзду пропонували в старій будівлі училища влаштувати гуртожиток для бідних учнів, які перебували на повному чи половинному утриманні училища. Ще інші висловили пропозицію про поєднання двох класних кімнат у старому корпусі для учнів нижчих класів, яких було найбільше. Обговорювалась пропозиція і про те, щоб продати старий училищний корпус разом із землею під ним, за що можна було отримати значні кошти, так як він знаходився поряд з торговою площею в центрі міста. У разі вигідної продажі і отримання значної суми, пропонувалося купити дешеве місце для будівництва нового училищного корпусу. Але обговорення усіх цих пропозицій не привело до єдиного рішення і питання перенесли на наступне засідання з'їзду.

А на наступному засіданні 5 вересня 1879 р. була заслухана пропозиція головуючого на з'їзді духовенства Черкаського училищного округу. Відповідно до неї, ухвалили: звести двоповерхову будівлю для училища, в якій би вмістилися п'ять класних кімнат, квартири доглядача, його помічника і наглядача за вихованцями, приміщення для Правління училища, бібліотеки, учительська кімната та гімнастична зала. Для фінансування будівництва до 10-ти тисяч наявного будівельного капіталу асигнувати від церков та причтів Черкаського училищного округу ще 20 тис. рублів. Але так як церкви і духовенство не в змозі зібрати таку суму у короткий термін, то просити Київського митрополита про порушення клопотання перед Св. Синодом щодо виділення позики в 20 тис. руб. з терміном погашення її упродовж п'яти років під гарантією платні духовенству, церковних зборів та прибутків. Питання про отримання та повернення позики було обговорене додатково і ухвалене рішення про збільшення терміну погашення позики до десяти років.

Делегати з'їзду ухвалили питання і про те, що для прискорення початку будівництва нового училищного корпусу уповноважити члена училищного Правління від духовенства священика Федора Лінчевського поїхати до Києва для узгодження з єпархіальним архітектором нових кошторису, плану і фасаду кам'яної будівлі для навчального закладу. На подорожні витрати Федору Лінчевському вирішено виділити 25 руб., які внести у витратну частину училищного кошторису. Щодо місця для будівництва нового корпусу, то з'їзд визнав самим зручним в усіх відношеннях місце під старою соборною церквою і місцевим духовним правлінням. Це була рівна підвищена місцевість, навколо якої знаходились обійстя заможних містян православного сповідання, в будинках яких можна було винаймати квартири для вихованців духовного училища. Компактне розташування квартир полегшувало б училищній інспекції нагляд за способом життя та поведінкою учнів.

Відповідно до такого рішення, з'їзд духовенства уповноважив Правління Черкаського духовного училища клопотатись перед причтом Миколаївського собору, у віданні якого знаходиться обране пустопорожнє місце, про виділення частини території для будівництва духовного училища і просити дозволу на це єпархіального начальства. Землю біля старої будівлі училища, яка межує з торговою площею, а відтак є дорогою, з'їзд вирішив продати, а за виручені кошти погасити синодальну позику або влаштувати гуртожиток при училищі.

Та для затвердження ухвал з'їзду духовенства Черкаського училищного округу 4 – 5 вересня 1879 р. вікарій Київської митрополії єпископ Уманський Михаїл 24 вересня видав припис за № 61 про надання йому училищним Правлінням детальних відомостей про зручності/не зручності обраного з'їздом місця для будівництва нового училищного корпусу. За такими відомостями училищне Правління звернулося до Черкаської міської думи. І уже 28 вересня 1879 р. Правління занотувало у своєму журналі довідку від міської думи такого змісту: за планом міста Черкаси обране з'їздом духовенства місце біля Миколаївського собору складає 448 кв. саж., а другу довідку надав Правлінню черкаський міський лікар пан Манасевич. Оцінюючи гігієнічний стан обраного під будівництво місця, він висноував, що воно не може вважатися оптимальним з огляду на два чинники. По-перше, до будівництва на міській площі собору, вона була цвинтарем, про що свідчать поодинокі давні надгробки. А по-друге, обране місце знаходиться на відкритій окраїні спуску до гнилої річки «Митниця», в басейні якої часто лютують такі хвороби як лихоманка та холера. Місце ж розташування старого корпусу училища знаходиться в центрі міста і має менші ризики поширення таких інфекцій. Щодо ухвали з'їзду духовенства в частині можливості компактного найму квартир біля планованого училищного місця, то і міське начальство, і Правління училища не погоджувались з огляду на те, що при училищі не передбачалось гуртожитку і не було певності щодо можливості винайняти житло.

З огляду на зміст отриманих довідок та зібраної інформації про обране з'їздом окружного духовенства місце для будівництва нового училищного корпусу, Правління Черкаського духовного училища постановило залишити право остаточного рішення єпархіальному керівництву (Журнал..., 1879: 5 – 6). І 1-го листопада 1879 р. вікарій Київської митрополії, візуючи журнал Черкаського окружного училищного з'їзду духовенства, записав, що пропонує духовенству черкаського округу замість планованого будівництва нового будинку для духовного училища без гуртожитку, будувати будинок з гуртожитком для всіх учнів. Для прискорення такої справи доцільно зібрати в лютому 1880 р. позачерговий з'їзд черкаського окружного духовенства для вирішення питань будівництва. Щодо позики, то вікарій вважав таке рішення слушним. А щодо місця для будівництва нового училищного корпусу, то духовенству була висловлена пропозиція така: звести нову будівлю на землі, що належала духовному училищу, і питання

про виділення нового місця більше не піднімати (Журнал..., 1879: 1 – 2).

Щодо чисельності вихованців Черкаського духовного училища, то вдалося з'ясувати, що у 1820 р. в ньому навчалося 69 осіб. Так як під такою назвою функціонувало два училища – приходське з першим і другим класами, та повітове з нижчим та вищим відділеннями, то в першому класі приходського училища навчалось 6 хлопчиків, а в другому – 17, у нижчому відділенні повітового училища, яке було продовженням приходського, вихованців було 30, а у вищому – 16 осіб (Годичная ведомость..., 1820: 23). До 1842 р. кількість вихованців Черкаського духовного училища збільшилась до 114 осіб (Дело..., 1841: 25). Станом на початок 1846 р. в училищі навчалося 139 осіб (Дело..., 1846: 11). Але чисельність учнів не була величиною постійно зростаючою: наприклад, у 1868 р. в Черкаському духовному училищі навчалось 122 учні (Ведомость..., 1868: 8). У наступні роки кількість учнів збільшувалась і в 1880 р. в училищі навчалося 155 осіб.

Урочистості з нагоди завершення навчального року 26 червня 1880 р. були присвячені 17-ти випускникам, які після складання випускних випробувань вибули з Черкаського духовного училища для вступу до семінарії. Щодо інших 138-ми учнів, то за результатами навчання 38 з них причислені до першого розряду, 68 – до другого і 32 – до третього. З них 94 учні були переведені у вищі класи, а 14 осіб мали бути переведені за умови задовільного складання екзаменів після канікул, 23 учні були залишені на повторний курс у тих самих класах, а 7 осіб звільнено з училища: 1 за станом здоров'я і 6 за незадовільне навчання (Годичный акт..., 1880: 13). Доглядач училища Арсеній Семенович Царевський у виголошеній на урочистостях промові подякував успішним учням та їх батькам, бажав успіхів тим, кому доводилось складати повторно перевідні екзамені і співчував відчисленим з училища. Він зазначав, що кожен день слідкував за успіхами вихованців училища, просив, переконував і допомагав учитися, погрожував і призначав покарання тим, хто лінувався вчитися. Якщо дехто і після цього залишався невинним, то має звинувачувати тільки себе. Завершуючи привітання, він висловив упевненість що в наступному навчальному році усі учні будуть успішними (Годичный акт..., 1880: 13).

У 1882 р. в Черкаському духовному училищі навчалося 149 учнів, зокрема: у 4-му класі – 22, у 3-му – 27, у 2-му – 38, у 1-му – 37, у підготовчому – 25. Із загальної кількості вихованців училища 50 осіб отримували грошову допомогу, а усі решта

навчалися за власні кошти (Памятная книжка..., 1882: 116 – 117).

В журналі Правління Черкаського духовного училища від 17 жовтня 1910 р. значиться, що вихованців було 112 осіб: у 4-му класі – 20, у 3-му – 18, у 2-му – 20, у 1-му – 21, у підготовчому – 33 особи (Черкаское духовное училище..., 1899 – 1915: 6). У тому ж журналі міститься інформація про невстигаючих у навчанні учнів. Цікаво, що із загальної кількості учнів найбільше незадовільних оцінок мали з російської мови – 46, з арифметики – 36, з церковного співу – 18.

Як свідчать документальні джерела, у різні роки функціонування Черкаського духовного училища кількість його учнів була різною і еволюціонувала: від 69 осіб у 1820 р., через найбільшу кількість – 155 у 1880 році, до 112 – у 1910 році. Що впливало на наповнюваність училища поки що з'ясувати не вдалося, але у кожному разі це був повноцінний навчальний заклад Духовного відомства. За навчально-виховною діяльністю він підпорядковувався, як і інші чотири училища Київської митрополії, Київській духовній семінарії, а у фінансово-господарській сфері – окружному духовенству та єпархіальному керівництву. Загальний контроль за ним здійснював третій, зазвичай, вікарій Київської митрополії, у віданні якого перебували усі духовно-навчальні заклади єпархії.

Оглядаючи Черкаське, Богуславське і Уманське духовні училища в 1900 році, вікарій Київської митрополії, єпископ Чигиринський Димитрій, звернув увагу на низькі оцінки з російської мови, на стан чистописання учнів Черкаського училища і на стан зору вихованців. Він вважав недостатньою підготовку учнів з каліграфії, що грозило виробленню негарного і навіть «дурного почерку» вихованців. Фізичний стан учнів Черкаського училища він визнав задовільним, однак у письмовому звіті про перевірку записав, щоб Правління училища не заспокоювалось і не обмежувалось тільки санітарним станом, а й більше уваги звертало на здоров'я учнів, особливо на їхній зір. «Терапевт у визначенні стану зору недостатньо компетентний, а тому потрібно запрошувати окуліста, діагноз якого може привести до неочікувано печального заключення, як це трапилось в Києво-Подільському і Києво-Софійському училищах», – зафіксував у звіті Преосвященний Димитрій (Черкаское духовное училище..., 1892 – 1900: 6).

Окрема частина звіту вікарія стосувалась спільного для усіх п'яти училищ Київської митрополії питання – це «безконечна різноманітність і несмак в одязі вихованців» (Черкаское духовное

училище..., 1892 – 1900: 6). Він зазначав, що різноманітність одягу (навіть форми) є загальноприйнятою в навчальних і виховних закладах, адже навіть у приютах дотримувались однострою. А в духовних училищах Київської єпархії однострою не було. І вікарій у звіті записав, що на учнях «тріко різноманітного пошиття і різних кольорів, сукно чорне, різної якості, сукно гімназійне різних відтінків. Низькопробні шевіоти різних кольорів та якості в літніх костюмах. Те саме і щодо фасонів одягу: є гарно пошиті блузи гімназичного фасону, є рубашки якихось недолугих фасонів, є чорні сюртуки (які носять дорослі), є піджаки звичайного фасону, а є і просто несуразного фасону якісь рейт-піджаки з підкладеними грудьми (при брудній вим'ятій сорочці), відкритими до талії як у фраках, і з полами, різко (починаючи з талії) зрізаними навскіс, як у рейт-фракові, і до того ж, кольору світло-коричневого» (Черкаское духовное училище..., 1892 – 1900: 7). Вікарій звертав увагу керівників училищ на такий неприглядний зовнішній вигляд вихованців, але ті відповідали, що не мають повноважень на запровадження форми і вимагати від батьків дотримуватись однострою в одязі.

Преосвященний Димитрій висловив думку про те, що не вважає доцільним запроваджувати для одягу учнів різні, часто невдалі, а іноді і фантастичні оздоблення та прикраси. Але необхідно досягти одноманітності в одязі і за фасоном, і за матеріалом для його пошиття. Він зазначав, що необхідно встановити крій одягу (сорочки і пальта) простий, без прикрас, і зразок одягу виставити в училищній канцелярії, де його могли б оглядати батьки та родичі вихованців. За зразок вікарій рекомендував костюм вихованців колегії Галагана.

Для розширення загального кругозору вихованців влаштовувались читання з «туманними картинами». В архіві збереглася «Програма читань з туманними картинами» для учнів Черкаського духовного училища на першу половину 1900 – 1901 навчального року, укладена Правлінням училища 18 вересня 1900 року. Для учнів третього і четвертого класів пропонувалося шість читань: перше – про життя Божої Матері Пресвятої Діви Марії; «Капітанська донька» Пушкіна; друге – про початок християнства на Русі; розповіді про великі і грізні явища природи; третє – про Святу Землю (авторства Певцова); Китай і китайці; четверте – про гоніння на християн (Певцова); «Полтава» Пушкіна; п'яте – про Св. Іоанна Золотоуста; «Тарас Бульба» Гоголя; шосте – про життя і діяльність імператора Олександра II; Волга та її зна-

чення для Русі (Черкаское духовное училище..., 1892 – 1900: 8). Як видно з програми, перша частина кожного читання мала церковно-релігійний зміст (окрім шостого читання), а тематика другої частини досить розмаїта: це літературні твори, відомості з географії та природознавства.

Програма читань учням першого, другого і підготовчого класів була коротшою, так як передбачала тільки три заняття і усі на релігійні теми. Молодшим учням читали про Землю обітовану, про Христове Воскресіння, про Св.-Троїцьку Сергієву Лавру, про Іоана Златоуста і т. п. Читання були обов'язковими, так як їх програма укладалась і підписувалась доглядачем училища. Однак доглядач училища Климент Чемена доповідав вікарію Київської митрополії єпископу Чигиринському Дмитрію, який відав навчальними закладами духовного відомства, що «з огляду на обмежену кількість туманних картин, які є у розпорядженні училищного Правління... і з огляду на необхідність запозичувати їх в Київській комісії народних читань та в інших містах, то немає можливості укладання строго визначеної програми, яка при своєму виконанні залишалася б без усяких змін. Так як Правління училища буде поставлене в залежність від того чи будуть своєчасно надсилатися картини іншими закладами, то з огляду на це неможливо ручатися за те, що пропонована програма буде виконана повністю без всяких скорочень, або в ній не відбудеться якихось перестановок в читаннях» (Черкаское духовное училище..., 1892 – 1900: 11).

Інтелектуальні потреби вихованців училища забезпечувала училищна бібліотека. У грудні 1912 р. Правління Черкаського духовного училища у складі доглядача Івана Петрова, його помічника Петра Карачевського, учителя Михайла Булгакова, священників – Євгенія Трегубова, Іоана Штангієва, Якова Ботвиновського – обговорювало питання про стан училищної бібліотеки. Доглядач училища Іван Петров зазначив, що в учнівській бібліотеці Черкаського духовного училища, якою завідував училищний наглядач Миколай Таранець, внаслідок того, що за останні 12 років з каталогу не вилучалось жодної книги, виявилось, що деякі видання книг стали непридатними для користування, деякі були загублені учнями, а дев'ять книг доцільно передати до фундаментальної бібліотеки, так як вони не відповідають дитячому віку. Відтак бібліотека була ревізована для складання нового каталогу наявних у ній книг, тоді і виявилось, що вона включає 1583 томи (Журнал..., 1912: 8). Оглянути усі книги учнівської бібліотеки було доручено членові Правління училища Якову

Ботвиновському. У підготовленій ним довідці значилось, що від частого використання непридатними стали такі книги: твори Т. Майн Ріда, М. Гоголя, Д. Купера, Жуль-Верна, О. Кольцова, М. Лермонтова. Пропонувалось їх утилізувати. Зазначалось, що саме ці книги були популярними серед учнів. Зрозуміло, що вилучення їх з бібліотеки могло мати різні причини, окрім названої, але це збіднювало і саму бібліотеку, і звужувало можливість задоволення читацьких інтересів вихованців.

На початку Першої світової війни приміщення Черкаського духовного училища були зайняті військовим госпіталем № 812, а училищне Правління для проведення занять винаймало будинок у пана Романенка за 819 руб. на рік. У 1917 р. він вимагав підвищення платні за свій будинок. Так, 4 червня 1917 р. доглядач Черкаського духовного училища Іван Петров доповідав вікарію Київської митрополії єпископу Уманському Дмитрію, що переговори училищного Правління з паном Романенком «про найм його будинку для класних навчальних занять і на четвертий рік можуть дати сприятливі результати тільки у тому випадку, коли Правління заплатить йому 1000 руб. Інших будинків для найму в місті зовсім нема. 8 червня 1917 р. це питання вирішиться остаточно за участі членів Правління від духовенства» (Рапорт..., 1917: 4).

У свої приміщення Черкаське духовне училище більше не повернулося, а його майно в 1919 р. було реквізоване комісаріатом народної освіти Черкаського повіту. Від 25 квітня 1919 р. датується посвідка про те, що Черкаському повітовому військовому комісаріату надається право реквізувати в «колишньому Духовному училищі для потреб агітаційно-просвітницького відділу при Воєнному комісаріаті п'ятдесят малих лавок, п'ять класних дошок, чотири столи і п'ять класних рахівниць» (Реквизиционный отдел: 5).

**Висновки.** Таким чином, Черкаське духовне училище (1818 – 1919 рр.) було одним з п'яти чоловічих духовних училищ в Київській митрополії (інші – Києво-Подільське, Києво-Софійське, Богуславське, Уманське), які були нижчою ланкою системи духовної освіти і готували до вступу до духовної семінарії чи служби у Духовному відомстві. Воно, як і інші училища, було кардинально реформоване на основі Статуту духовних семінарій та училищ 1867 року. Зокрема, левова частка відповідальності та фінансування перекладалася на духовенство училищного округу. Училищні округи були сформовані за територіальним принципом і включали церкви і причт довкруг міст, у яких знаходились духовні училища. На щорічних

з'їздах делегатів від духовенства Черкаського училищного округу вирішувались питання фінансування навчального закладу, заслуховувалися звіти за минулий рік і затверджувалися кошториси на наступний рік, вирішувалися кадрові питання, проблеми благоустрою і щотири роки проводилися вибори Правління Черкаського духовного училища. Та найчастіше обговорюваним на з'їздах питанням була проблема навчальних приміщень: ремонту старих та будівництва нових будинків для училища.

Черкаське духовне училище, як і усі духовно-навчальні заклади Київської митрополії, перебували у віданні третього (іноді другого – авт.) вікарія, який обіймав кафедру єпископа Чигиринського або Уманського. Він оглядав училища, як у 1900 р. Черкаське, виявляв недоліки в роботі і висловлював свої міркування щодо їх усунення, візував і подавав на остаточне затвердження митрополитом рішення окружних з'їздів духовенства, візував журнали засідань Правління духовних училищ. Тобто, розширення можливостей участі парафіяльного духовенства у справах духовних училищ не означало послаблення контролю єпархіального керівництва за цією ланкою системи духовної освіти.

Кількість вихованців Черкаського духовного училища у різні роки була різною: від 69 осіб у 1820 р. до 112 у 1910 році. Окрім обов'язкових

навчальних предметів їм в кінці 19-го на початку 20-го століть влаштовувалися читання для загального розвитку. Програма читань для молодших учнів передбачала теми релігійного змісту, а для старих учнів половина тем мала світський характер, зокрема, з літератури, історії, географії, природознавства. Вихованці училища користувалися бібліотекою, яка у 1912 р. складалася з 1583-х томів книг. Найбільш затребуваними були твори Т. Майн Різа, М. Гоголя, Д. Купера, Жюль-Верна, О. Кольцова, М. Лермонтова. Але вони були дуже «зачитаними», потріпаними і 1912 р. їх вилучили з бібліотечного фонду та утилізували.

Завершення історії Черкаського духовного училища пов'язане з суспільними перетвореннями 1917 – 1920 років. З початком Першої світової війни у приміщеннях училища розмістився 812-й воєнний госпіталь, а училище винаймало собі приватний будинок. А 1919 року майно училища реквізував комісаріат народної освіти Черкаського повіту.

Викладаючи зібрані та систематизовані відомості про Черкаське духовне училище, авторка свідомо того, що висвітлення повної історії цього навчального закладу ще попереду і запрошує до співпраці зацікавлених осіб. Адже повна історія училища може стати новою сторінкою в історії освіти та історії Православної церкви в Україні.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ведомость о составе Киево-Софийского, Черкасского и Уманского духовных училищ. 1868. ЦДІАК України (Центр. держ. істор. архів, м. Київ). Ф. 127. Оп. 798. Спр. 210. 8 Арк.
2. Годичная ведомость Черкасского уездного и приходского училищ за 1820 год. 1820. ЦДІАК України (Центр. держ. істор. архів, м. Київ). Ф. 127. Оп. 6. Спр. 12. Арк. 23.
3. Годычный акт в Черкасском духовном училище. *Киевские епархиальные ведомости*. 1880. № 30. С. 13.
4. Дело о назначении съезда в Черкасском духовном училище на 26 января 1876 года. 1875. ЦДІАК України (Центр. держ. іст. архів, м. Київ). Ф. 127. Оп. 679. Спр. 242. Арк. 2.
5. Дело о разломании Черкасским Городничем ограды вокруг двора Черкасских духовных училищ. 1839. ЦДІАК України (Центр. держ. істор. архів, м. Київ). Ф. 127. Оп. 702. Спр. 635. Арк. 4.
6. Дело по отношению Г. Киевского Гражданского Губернатора о доставлении сведений, нужных для составления статистики. 1846. ЦДІАК України (Центр. держ. істор. архів, м. Київ). Ф. 127. Оп. 646. Спр. 568. 11 Арк.
7. Дело по отношению Киевского Гражданского Губернатора о распоряжении к доставлению ему сведений, требуемых к отчету. 1841. ЦДІАК України (Центр. держ. істор. архів, м. Київ). Ф. 127. Оп. 638. Спр. 262. Арк. 25.
8. Дело по представлении Правления Киевской Духовной Семинарии об освидетельствовании вновь исправленных зданий Черкасских Духовных Училищ через лиц, неучаствующих в таком исправлении. 1845. ЦДІАК України (Центр. держ. істор. архів, м. Київ). Ф. 127. Оп. 815. Спр. 307. Арк. 6.
9. Дело по представлению Семинарского Киевского Правления с запиской об... (далі нерозбірливо). 1817. ЦДІАК України (Центр. держ. істор. архів, м. Київ). Ф. 127. Оп. 370. Спр. 246. Арк. 6.
10. Дело по прошению Черкасских мещанок Мотроны (по мужу Гаркавенковой), Екатерины и Ефросинии Сердюковых, о вознаграждении их за усадебную землю, занятую под постройку в г. Черкассах духовного училища. 1876. ЦДІАК України (Центр. держ. істор. архів, м. Київ). Ф. 127. Оп. 848. Спр. 564. Арк. 5.
11. Журнал Правления Черкасского духовного училища. Заседание 28 сентября 1879 года. *Киевские епархиальные ведомости*. 1879. № 52. С. 5 – 6.
12. Журнал Правления Черкасского духовного училища. 1912. ДАЧО (Держ. архів Черкаської області). Ф. 106. Оп. 1. Спр. 12. Арх. 8.
13. Журнал Черкасского окружного училищного съезда духовенства. 4 – 5 сентября 1879 г. *Киевские епархиальные ведомости*. 1879. № 52. С. 1 – 6.

14. Журнал Черкасского окружного училищного съезда духовенства. 2 – 4 сентября 1880 года. *Киевские епархиальные ведомости*. 1880. № 51. С. 3 – 5.

15. Нижнікова С. В. Єпархіальні жіночі училища в Україні (друга половина XIX – початок XX ст.): автореф. ... канд. іст. наук: 07.00.01 – історія України: Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна. Харків, 2017. 19 с.

16. Памятная книжка Киевской епархии. Составили А. Воронов и свящ. В. Антонов. К., 1882. С. 116 – 117.

17. Перечень вопросов, составленных в правлениях Черкасского, Уманского, Киево-Подольского духовных училищ, которые должны быть обсуждены на съезде окружного духовенства. 1879. ЦДІАК України (Центр. держ. істор. архів, м. Київ). Ф. 127. Оп. 798. Спр. 304. Арк. 11.

18. Программа предметов, подлежащих обсуждению съезда духовенства Черкасского училищного округа, созданного в 1904 г. 1904. ЦДІАК України (Центр. держ. істор. архів, м. Київ). Ф. 127. Оп. 1006. Спр. 35. Арк. 3.

19. Рапорт Смотрителя Черкасского Духовного Училища Ивана Петрова. 1917. ДАЧО (Держ. архів Черкаської області). Ф. 106. Оп. 1. Спр. 17. Арк. 4.

20. Реквизиционный отдел. ДАЧО (Держ. архів Черкаської області). Ф. 106. Оп. 1. Спр. 17. Арк. 5.

21. Степаненко Г. В. Освітня діяльність православного духовенства в Україні (XIX – початок XX ст.): автореф. ... канд. іст. наук: 07.00.01 – історія України: Інститут історії України Національної академії наук України. К., 2002. 22 с.

22. Черкасское духовное училище. Протоколы заседаний правления. 1892 – 1900. ДАЧО (Держ. архів Черкаської області). Ф. 106. Оп. 1. Спр. 10. Арк. 6.

23. Черкасское духовное училище. Протоколы заседаний правления. 1899 – 1915. ДАЧО (Держ. архів Черкаської області). Ф. 106. Оп. 1. Спр. 12. Арк. 6.

#### REFERENCES

1. Vedomost o sostave Kiev-Sofiiskogo, Cherkasskogo i Umanskogo dukhovnikh uchilishch [Statement on the composition of the Kiev-Sofia, Cherkassy and Uman theological schools]. (1868). TsDIAK Ukrainy (Tsentr. derzh. istor. arkhiv, m. Kyiv). F. 127. Op. 798. Spr. 210. 8 Ark. [in Russian].

2. Godichnaya vedomost Cherkasskogo uezdnoho i prihodskogo uchilishch za 1820 god [Annual report of the Cherkassy district and parish schools for 1820]. (1820). TsDIAK Ukrainy (Tsentr. derzh. istor. arkhiv, m. Kyiv). F. 127. Op. 6. Spr. 12. Ark. 23. [in Russian].

3. Godichniy akt v Cherkasskom dukhovnom uchilishche [Annual act at the Cherkassy Theological School]. (1880). *Kievskie yeparkhialnie vedomosti*, 30, 13. [in Russian].

4. Delo o naznachenii sezda v Cherkasskom dukhovnom uchilishche na 26 yanvarya 1876 goda [The matter of scheduling a congress at the Cherkassy Theological School on January 26, 1876]. (1875). TsDIAK Ukrainy (Tsentr. derzh. ist. arkhiv, m. Kyiv). F. 127. Op. 679. Spr. 242. Ark. 2. [in Russian].

5. Delo o razlomaniі Cherkasskim Gorodnichem ogradi vokrug dvora Cherkasskikh dukhovnikh uchilishch [The case of the Cherkassy Mayor breaking the fence around the courtyard of the Cherkassy religious schools]. (1839). TsDIAK Ukrainy (Tsentr. derzh. istor. arkhiv, m. Kyiv). F. 127. Op. 702. Spr. 635. Ark. 4. [in Russian].

6. Delo po otnosheniyu G. Kievskogo Grazhdanskogo Gubernatora o dostavlenii svedenii, nuzhnikh dlya sostavleniya statistiki [Case against the G. Kyiv Civil Governor regarding the delivery of information necessary for compiling statistics]. (1846). TsDIAK Ukrainy (Tsentr. derzh. istor. arkhiv, m. Kyiv). F. 127. Op. 646. Spr. 568. 11 Ark. [in Russian].

7. Delo po otnosheniyu Kievskogo Grazhdanskogo Gubernatora o rasporyazhenii k dostavleniyu yemu svedenii, trebuemikh k otchetu [Case against the Kyiv Civil Governor regarding an order to deliver to him the information required for the report]. (1841). TsDIAK Ukrainy (Tsentr. derzh. istor. arkhiv, m. Kyiv). F. 127. Op. 638. Spr. 262. Ark. 25. [in Russian].

8. Delo po predstavlenii Pravleniya Kievskoi Dukhovnoi Seminarii ob osvidetelstvovanii vnov ispravlennikh zdaniy Cherkasskikh Dukhovnikh Uchilishch cherez lits, neuchastvuyushchikh v takom ispravlenii [Case on the presentation of the Board of the Kyiv Theological Seminary on the examination of the newly corrected buildings of the Cherkassy Theological Schools through persons not participating in such correction]. (1845). TsDIAK Ukrainy (Tsentr. derzh. istor. arkhiv, m. Kyiv). F. 127. Op. 815. Spr. 307. Ark. 6. [in Russian].

9. Delo po predstavleniyu Seminarskogo Kievskogo Pravleniya s zapiskoi ob... (dali nerozbitlivu) [The case was submitted by the Kyiv Seminary Board with a note about...(they gave it indiscriminately)]. (1817). TsDIAK Ukrainy (Tsentr. derzh. istor. arkhiv, m. Kyiv). F. 127. Op. 370. Spr. 246. Ark. 6. [in Russian].

10. Delo po prosheniyu Cherkasskikh meshchanok Motroni (po muzhu Garkavenkovoі), Yekaterini i Yefrosinii Serdyukovikh, o voznagrazhdenii ikh za usadebnuyu zemlyu, zanyatuyu pod postroiku v g. Cherkassakh dukhovnogo uchilishcha [The case is based on the petition of the Cherkassy town women Motrona (Garkavenkova's husband), Ekaterina and Efrosinia Serdyukov, to reward them for the estate land occupied for the construction of a religious school in Cherkassy]. (1876). TsDIAK Ukrainy (Tsentr. derzh. istor. arkhiv, m. Kyiv). F. 127. Op. 848. Spr. 564. Ark. 5. [in Russian].

11. Zhurnal Pravleniya Cherkasskogo dukhovnogo uchilishcha. Zasedanie 28 sentyabrya 1879 goda [Journal of the Board of the Cherkassy Theological School. Meeting September 28, 1879]. (1879). *Kievskie yeparkhialnie vedomosti*, 52, 5 – 6. [in Russian].

12. Zhurnal Pravleniya Cherkasskogo dukhovnogo uchilishcha [Journal of the Board of Cherkassy Theological School]. (1912). DACHO (Derzh. arkhiv Cherkaskoi oblasti). F. 106. Op. 1. Spr. 12. Arkh. 8. [in Russian].

13. Zhurnal Cherkasskogo okruzhnogo uchilishchnogo sezda dukhovenstva. 4 – 5 sentyabrya 1879 g. [Journal of the Cherkassy District School Congress of the Clergy. September 4 – 5, 1879]. (1879). *Kievskie yeparkhialnie vedomosti*, 52, 1 – 6. [in Russian].

14. Zhurnal Cherkasskogo okruzhnogo uchilishchnogo sezda dukhovenstva. 2 – 4 sentyabrya 1880 goda [Journal of the Cherkassy District School Congress of the Clergy. September 2 – 4, 1880]. (1880). *Kievskie yeparkhialnie vedomosti*, 51, 3 – 5. [in Russian].
15. Nyzhnikova S. V. (2017). Yeparkhialni zhinochi uchylyshcha v Ukraini (druha polovyna XIX – pochatok XX st.) [Diocesan women's schools in Ukraine (second half of the 19th – beginning of the 20th century)]: avtoref. ... kand. ist. nauk: 07.00.01 – istoriia Ukrainy: Kharkivskiy natsionalnyi universytet imeni V. N. Karazina. Kharkiv. 19 s. [in Ukrainian].
16. Pamyatnaya knizhka Kievskoi yeparkhii. Sostavili A. Voronov i svyashch. V. Antonov [Memorial book of the Kyiv diocese. Compiled by A. Voronov and priest. V. Antonov]. (1882). Kyiv. S. 116 – 117. [in Russian].
17. Perechen voprosov, sostavlenikh v pravleniyakh Cherkasskogo, Umanskogo, Kiev-Podolskogo dukhovnikh uchilishch, kotorye dolzhni bit obsuzhdeni na sezde okruzhnogo dukhovenstva [List of issues compiled by the boards of Cherkassy, Uman, Kiev-Podolsk theological schools, which should be discussed at the congress of the district clergy]. (1879). TsDIAK Ukrainy (Tsentr. derzh. istor. arkhiv, m. Kyiv). F. 127. Op. 798. Spr. 304. Ark. 11. [in Russian].
18. Programma predmetov, podlezhashchikh obsuzhdeniyu sezda dukhovenstva Cherkasskogo uchilishchnogo okruga, sozvanogo v 1904 g. [Program of subjects to be discussed at the congress of the clergy of the Cherkassy school district, convened in 1904]. (1904). TsDIAK Ukrainy (Tsentr. derzh. istor. arkhiv, m. Kyiv). F. 127. Op. 1006. Spr. 35. Ark. 3. [in Russian].
19. Raport Smotritelya Cherkasskogo Dukhovnogo Uchilishcha Ivana Petrova [Report of the Warden of the Cherkassy Theological School Ivan Petrov]. (1917). DACHO (Derzh. arkhiv Cherkaskoi oblasti). F. 106. Op. 1. Spr. 17. Ark. 4. [in Russian].
20. Rekvizitsionnii otdel [Requisition department]. DACHO (Derzh. arkhiv Cherkaskoi oblasti). F. 106. Op. 1. Spr. 17. Ark. 5. [in Russian].
21. Stepanenko H. V. (2002). Osvitnia diialnist pravoslavnoho dukhovenstva v Ukraini (XIX – pochatok XX st.) [Educational activities of the Orthodox clergy in Ukraine (XIX – early XX centuries)]: avtoref. ... kand. ist. nauk: 07.00.01 – istoriia Ukrainy: Instytut istorii Ukrainy Natsionalnoi akademii nauk Ukrainy. Kyiv. 22 s. [in Ukrainian].
22. Cherkasskoe dukhovnoe uchilishche. Protokoli zasedanii pravleniya [Cherkassy religious school. Minutes of board meetings]. (1892 – 1900). DACHO (Derzh. arkhiv Cherkaskoi oblasti). F. 106. Op. 1. Spr. 10. Ark. 6. [in Russian].
23. Cherkasskoe dukhovnoe uchilishche. Protokoli zasedanii pravleniya [Cherkassy religious school. Minutes of board meetings]. (1899 – 1915). DACHO (Derzh. arkhiv Cherkaskoi oblasti). F. 106. Op. 1. Spr. 12. Ark. 6. [in Russian].



## **МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО**

УДК 504.5:7.038.53(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-12>

**Зоя АЛФЬОРОВА,**

*orcid.org/0000-0003-4698-9785*

докторка мистецтвознавства, професорка,  
завідувачка кафедри методологій крос-культурних практик  
Харківської державної академії дизайну і мистецтв  
(Харків, Україна) *al055@ukr.net*

**Ярослава ВЕРНЮК,**

*orcid.org/0009-0006-7339-9296*

кандидатка філологічних наук,  
доцентка кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва  
імені Степана Шевчука  
Рівненського державного гуманітарного університету  
(Рівне, Україна) *aroslavavernuk6@gmail.com*

**Вадим КОЗИК,**

*orcid.org/0000-0002-8768-741X*

старший викладач кафедри дизайну, інжинірингу та землеустрою  
Державного торговельно-економічного університету  
(Київ, Україна) *wadimkozik@gmail.com*

### **ЕКОЦИД ЯК ТЕМА СУЧАСНОГО ВІЗУАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА В УКРАЇНІ**

У статті розглядається актуальна проблема екоциду – широкомасштабного знищення довкілля та екосистем – крізь призму сучасного українського візуального мистецтва. Актуальність теми підкреслено щораз вищим міжнародним інтересом до екологічних криз, від яких Україна найбільше потерпає через промислове забруднення, експлуатацію природних ресурсів та наслідки ядерних катастроф, зокрема Чорнобильської, що трапилася у 1986 році. Важливість розв'язання проблеми екоциду значно зростає в умовах російського вторгнення в Україну, яке завдало значної шкоди довкіллю через воєнні дії та експлуатацію природних ресурсів. Через це українські митці почали звертатися до теми екоциду як тематичного фокуса, використовуючи свою творчість як засіб для екологічної пропаганди та формування громадської свідомості.

Мета дослідження – аналіз репрезентації й критики екоциду в сучасному українському візуальному мистецтві.

Результати дослідження свідчать, що українські художники використовують різноманітні медіа та стилі – від концептуальних інсталяцій та перформансу до традиційного живопису та цифрового мистецтва – для передачі актуальності екологічної проблематики. Їхні роботи часто відображають зруйновані ландшафти, напівзниклі види, вплив промислових відходів, а також досліджують символічні теми стійкості природи. У статті представлено інформацію про художників та їхні роботи, а також показано, як візуальна мова руйнування, оновлення та деградації довкілля розвивається в українському артсередовищі.

Висновки дослідження наголошують на тому, що сучасне українське мистецтво є важливою культурною відповіддю на екоцид, поєднуючи естетику з екологічним активізмом. Дослідження висвітлює роль візуального мистецтва в підвищенні обізнаності, створенні суспільного дискурсу та сприянні кращому розумінню тривалих наслідків екоциду як на локальному, так і на глобальному рівнях. Демонструючи аудиторії картини екологічного спустошення, українські митці прагнуть сформувати почуття відповідальності, яке виходить за межі традиційного екологічного дискурсу, і, зрештою, має на меті спонукати до дії задля сталих змін та екологічної рівноваги.

**Ключові слова:** екологічна свідомість, мистецька інтерпретація, збереження довкілля, візуальна критика.

**Zoya ALFOROVA,**

*orcid.org/0000-0003-4698-9785*

Doctor of Art Studies, Professor,  
Head of the Department of Methodology of Cross-Cultural Practices  
Kharkiv State Academy of Design and Art  
(Kharkiv, Ukraine) *al055@ukr.net*

**Yaroslava VERNIUK,***orcid.org/0009-0006-7339-9296**PhD in Philology,**Associate Professor at the Department of Fine Arts and Decorative and Applied Arts named after Stepan Shevchuk  
Rivne State Humanitarian University  
(Rivne, Ukraine) aroslavavernuk6@gmail.com***Vadym KOZIK,***orcid.org/0000-0002-8768-741X**Senior Lecturer at the Department of Design, Engineering and Land Management  
State University of Trade and Economics  
(Kyiv, Ukraine) wadimkozik@gmail.com*

## ECOCIDE AS A THEME OF CONTEMPORARY VISUAL ART IN UKRAINE

*The article addresses the pressing issue of ecocide – the large-scale destruction of the environment and ecosystems – through the lens of contemporary Ukrainian visual art. The relevance of the topic is underscored by the growing international interest in ecological crises, from which Ukraine suffers significantly due to industrial pollution, exploitation of natural resources, and the consequences of nuclear disasters, particularly the 1986 Chernobyl catastrophe. The importance of addressing the problem of ecocide has significantly increased in the context of Russia's invasion of Ukraine, which has caused substantial environmental damage through military actions and resource exploitation. As a result, Ukrainian artists have increasingly turned to ecocide as a thematic focus, using their creativity as a means of ecological advocacy and raising public awareness.*

*The study aims to analyse the representation and critique of ecocide in contemporary Ukrainian visual art.*

*The research findings indicate that Ukrainian artists employ diverse media and styles – from conceptual installations and performance art to traditional painting and digital art – to convey the urgency of ecological issues. Their works often depict devastated landscapes, endangered species, and the impact of industrial waste and explore symbolic themes of nature's resilience. The article provides information on the artists and their works, highlighting how the visual language of destruction, renewal, and environmental degradation is evolving within the Ukrainian art scene.*

*The study concludes that contemporary Ukrainian art is a vital cultural response to ecocide, merging aesthetics with environmental activism. It underscores the role of visual art in raising awareness, fostering public discourse, and promoting a deeper understanding of the long-term consequences of ecocide on both local and global levels. By presenting audiences with images of environmental devastation, Ukrainian artists seek to instil a sense of responsibility that transcends traditional ecological discourse, ultimately aiming to inspire action for sustainable change and ecological balance.*

**Key words:** *ecological awareness, artistic interpretation, environmental conservation, visual critique.*

**Постановка проблеми.** Проблема екоциду – масштабного знищення екосистем і природних ландшафтів – набуває все більшої актуальності в Україні. Вона має глибоке історичне коріння, адже промислові практики минулого, масштабна експлуатація ресурсів та катастрофічні події, такі як Чорнобильська катастрофа, залишили значний слід на довкіллі країни. Сьогодні ці екологічні виклики загострюються наслідками війни, які призводять до зростання рівня забруднення, деградації ґрунтів та знищення біорізноманіття на постраждалих територіях. Ця реальність зробила екоцид не лише екологічною та політичною проблемою, але й культурною та соціальною, оскільки він впливає на всі аспекти життя: від суспільного здоров'я до національної ідентичності. Враховуючи цю динаміку, сучасні українські митці все частіше звертаються до теми екоциду, використовуючи свою творчість для інтерпретації

цих актуальних екологічних проблем та активного протистояння їм. Через потужні візуальні образи вони показують як спустошення, завдані природі, так і стійкість екосистем, розглядаючи екоцид як моральний та екзистенційний виклик, який не можна ігнорувати (Asenso, Issah, Som, 2020).

Актуальність дослідження теми екоциду в сучасному українському мистецтві полягає в особливій його здатності впливати на громадську думку та стимулювати критичний дискурс щодо екологічних проблем. Творчість слугує засобом рефлексії, відображенням суспільних викликів та закликом до дії, що робить його потужним знаряддям для підвищення обізнаності та пропаганди змін. В українському контексті візуальне мистецтво, що висвітлює тему екоциду, набуває особливого значення, оскільки воно не лише фіксує жахливу реальність деградації довкілля, але й закликає до національної солідарності та стій-

кості в умовах кризи. Актуалізуючи тему екоциду, українські митці звертаються до світової аудиторії, привертаючи увагу до того, як перетинаються людські конфлікти та екологічна руйнація (Rusgrove, Catanzaro, 2020).

**Аналіз досліджень.** Сучасні дослідження та публікації на тему екоциду та деградації довкілля підкреслюють багатогранну сутність екологічної руйнації, наголошуючи на взаємозв'язку між шкодою довкіллю, здоров'ю людей та соціальною стабільністю. Такі науковці, як Борщевська О. М. (Борщевська, 2023), Костицький В. (Костицький, 2023) зробили значний внесок у просування концепції екоциду як міжнародного злочину. Їхні дослідження сприяють створенню правової бази для притягнення фізичних та юридичних осіб до відповідальності за серйозні екологічні руйнування, наголошуючи на тому, що екоцид є порушенням фундаментальних прав людини та довкілля. Це особливо вплинуло на формування дискурсу про екоцид в Україні, де результати промислового забруднення, експлуатації ресурсів та екологічних наслідків воєнних дій відчуваються досить сильно. Гнедіна К., Нагорний П. (Гнедіна, Нагорний, 2022) підкреслюють комбінований ефект забруднення від промислової діяльності та довготривалої шкоди, спричиненої воєнними діями, які погіршують стан ґрунтів, водних джерел та біорізноманіття у критично важливих регіонах.

В українському контексті Ковбасюк Л. (Ковбасюк, 2023) проаналізував, як культурний сектор, зокрема візуальне мистецтво, відображає та реагує на екологічну кризу. Він відзначив, що сучасні українські митці часто використовують теми руйнування довкілля, стійкості та виживання, перетворюючи творчість на засіб екологічного протесту та освіти. Чепелик О. (Чепелик, 2023) також зробила свій внесок у цю сферу, розглядаючи, як візуальне мистецтво слугує «культурним літописом» екологічної деградації України, відображаючи вплив як історичних, так і сучасних подій на природні ландшафти країни. Такий підхід знаходить своє відображення у дослідженнях Юган Н. (Юган, 2019), де вивчається, як відображення екоциду в українському візуальному мистецтві пов'язане з національною ідентичністю, стійкістю та культурним опором.

Такі наукові погляди контекстуалізують українське візуальне мистецтво в межах глобального дискурсу про екоцид, наголошуючи на його важливості як культурної та етичної відповіді на екологічну кризу. У сукупності ці дослідження свідчать про зрушення у визнанні екоциду як складної

соціально-політичної проблеми, а сучасні українські митці та науковці відіграють важливу роль у переосмисленні екологічної стійкості та відповідальності через мистецтво.

**Мета статті** – аналіз репрезентації й критики екоциду в сучасному українському візуальному мистецтві.

**Виклад основного матеріалу.** Тема екоциду набуває все більшого значення в сучасному українському візуальному мистецтві, що відображає не лише глибоку стурбованість проблемами деградації довкілля, а і є реакцією на масштабніші соціальні та політичні виклики, перед якими постала Україна. Тема екоциду стала джерелом натхнення для створення широкого спектра мистецьких напрямів і стилів, зокрема інсталяцій, живопису, перформансів та мультимедійних проєктів. Українські митці використовують різні естетичні та символічні стратегії для зображення екоциду, наголошуючи на його жакливості, абсурдності та символічному значенні. Зображення екоциду в такий спосіб пов'язане з особливостями геополітичного та екологічного стану України, що ілюструє взаємозалежність між природою та впливом людини на довкілля (Юган, 2019).

Українські митці, які працюють із темою екоциду, підходять до її висвітлення з різних перспектив, часто використовуючи різноманітні медіа та техніки, щоб наголосити на катастрофічних наслідках руйнування довкілля. Художниця Марія Куліковська, відома своїми політично забарвленими й часто провокативними роботами, акцентує на руйнуванні природних ландшафтів внаслідок людської діяльності, використовуючи перформанс та інсталяцію. У скульптурній інсталяції «Патріарший храм» (2014) Куліковська використовує сіль – матеріал, що символізує промислове забруднення ландшафтів, – для відображення незворотної шкоди, заподіяної природним ресурсам України. Роботи Куліковської відгукуються на теми екологічних втрат і людської незахищеності, часто використовуючи тендітність тіла як метафору крихкого стану екосистем, що зараз перебувають під загрозою (Марія Куліковська «Тепер для багатьох мої роботи стали зрозуміліші»).

Цифровий арт Олексія Сая, зокрема його серія «Excel-Art» (2010–2019), також звертає увагу на екологічний вплив індустріалізації. Використання автором електронних таблиць Excel для створення складних візуальних композицій слугує критикою бюрократичної байдужості та відірваності від природи, що характеризує сучасне індустріальне суспільство. Трансформуючи дані у візуальну форму, Сай представляє екологічну кризу

як «електронну таблицю» руйнування – цифровий пейзаж, що наголошує на відчуженні людства від природи. Робота Сая є прикладом критичного ставлення до екоциду крізь призму абсурду, адже він використовує буденні символи корпорацій для зображення деградації довкілля та привертає увагу до дисгармонії між людською системою та природою (художник Олексій Сай створив з артефактів війни інсталяцію «I'M FINE» і привіз її на фестиваль «Burning Man»).

Символічна репрезентація екоциду також посідає важливе місце в роботах Жанни Кадирової, яка перепрофілює будівельні матеріали для розв'язання проблеми деградації довкілля. У роботі «Second Hand» (2018) Кадирова використовує керамічну плитку зі зруйнованих будівель радянської епохи для створення інсталяцій, які демонструють руйнування як культурної, так і природної спадщини. Символічне повторне використання матеріалів у її роботах слугує метафорою стійкості та оновлення, а також критикує циклічність руйнування та реконструкції, що характеризує сучасний світ. Роботи Кадирової об'єднують теми пам'яті й втрати та роздробленості ландшафтів, символізуючи поширену тенденцію надавати перевагу короткостроковим вигодам над збереженням довкілля (персональна виставка Жанни Кадирової «Траєкторії польотів»).

Українські художники також вивчали естетику жаху, щоб нагадати про травми, пов'язані з екоцидом. Одним із прикладів є інсталяція Нікіти Кадана «П'єдестал. Практика виключення» (2014), яка поєднує фрагменти розбитих статуй із зображеннями індустріального занепаду, створюючи атмосферу спустошення і втрати. Робота Кадана відображає моторошну, майже постапокаліптичну властивість промислових руїн, що викликає відчуття тривоги та жаху. Розміщуючи залишки культурних ікон у занепалих і забруднених місцях, Кадан підкреслює жакливі наслідки неконтрольованої експлуатації довкілля. Його робота ілюструє, як естетика жаху може бути ефективно використана для того, щоб протистояти аудиторії, акцентуючи на фізичних наслідках екологічного спустошення (Нікіта Кадан).

Вплив соціально-політичних обставин на створення екоцидного мистецтва в Україні важко недооцінити. Чорнобильська катастрофа 1986 року, збройний конфлікт, що триває в Україні, та сучасне забруднення довкілля сформували колективну свідомість країни, породивши глибоке усвідомлення екологічної вразливості. Чорнобильська катастрофа, зокрема, залишається постійною темою українського мистецтва, символізуючи як люд-

ську гординю, так і вразливість довкілля. Ця подія залишила глибокий відбиток на психіці українського народу, спонукаючи митців звертатися до теми екоциду крізь призму як історичної пам'яті, так і сучасних екологічних загроз.

Сучасний політичний контекст, позначений боротьбою України за суверенітет та ідентичність, підвищив актуальність теми екоциду у візуальному мистецтві. Індустріальні регіони Східної України, які тривалий час були занедбані в екологічній політиці, взяли на себе основний тягар як воєнного конфлікту, так і екологічної недбалості. Українські художники відреагували на ці умови, зобразивши екоцид як форму насильства над природою та людством. Цей подвійний фокус видно в роботах таких художників, як Микола Рідний, чий мультимедійні інсталяції присвячені дослідженню взаємодії екологічного та соціального занепаду. У «Сліпій зоні» (2018) Рідний поєднує фотографію та відео, щоб зафіксувати забруднення та руйнування індустріальних ландшафтів, акцентуючи на трагічних наслідках занедбаності та експлуатації як для природних, так і для людських середовищ (Микола Рідний).

Художні стилі та техніки, що використовуються для зображення екоциду в українському візуальному мистецтві, відображають загальну тенденцію до експериментів та міждисциплінарних підходів. Інсталяції, перформанси, мультимедійні проекти та цифрове мистецтво – все це робить свій внесок у формування активної та різноманітної сфери екоцидної творчості. У табл. 1 наведено основні стилі та художні засоби, які використовують українські митці для дослідження теми екоциду, з прикладами найвідоміших робіт (табл. 1).

Реакція аудиторії на мистецтво, присвячене екоциду, завжди інтенсивна, оскільки люди мають справу з тривожною реальністю занепаду довкілля та його наслідками. Естетика жаху, яку використовують багато митців, щоб підкреслити приголомшливий вплив екологічної руйнації, має важливу роль в активізації сильних емоційних реакцій. Роботи, що використовують елементи жаху та антиутопії, як правило, викликають почуття страху, смутку та обурення, оскільки глядачі в цих репрезентаціях лишаються сам на сам з масштабами спустошення. Наприклад, інсталяції, що імітують забруднені ландшафти або зображують зруйновані природні екосистеми, можуть викликати відчуття втрати та необхідності відновлення. Така емоційна реакція має вирішальне значення для подолання розриву між інтелектуальним сприйняттям та особистим залученням, оскільки мистецтво робить абстрактні екологічні концепції

Таблиця 1

## Характеристика стилів та художніх засобів у роботах українських митців із теми екоциду

Художня техніка (стиль)	Характеристика	Відомі митці	Приклади робіт
Мистецтво інсталяції	Масштабні інсталяції з використанням природних або промислових матеріалів на екологічну тематику	Жанна Кадирова	«Second Hand» (2018)
Мистецтво перформансу	Перформативні дії, що акцентують на екологічній руйнації або людській вразливості	Марія Куліковська	«Патріарший храм» (2014)
Мультимедіа та цифрове мистецтво	Використання цифрових медіа для представлення екологічних даних та індустріальних ландшафтів	Олексій Сай, Микола Рідний	«Excel-Art» (2010-2019), «Blind Spot» (2018)
Символічне використання матеріалів	Використання природних елементів для символізації вразливості та стійкості довкілля	Олег Харч	«Земля пам'ятатиме» (2019)
Естетика жаху	Репрезентація екоциду через похмуру, моторошну атмосферу	Нікіта Кадан	«П'єдестал. Практика виключення» (2014)
Абсурд у мистецтві	Використання елементів абсурду для критики ірраціональних промислових та споживчих практик	Василь Цюпка	«Пластикова земля» (2021)

Джерело: власна розробка авторів

відчутними, заохочуючи аудиторію співпереживати постраждалим територіям.

Мистецтво з тематики екоциду залучає аудиторію інтелектуально, ставлячи питання про роль і відповідальність людства перед природою. Через символізм, абсурд і критичні зіставлення така творчість спонукає аудиторію замислитися над етичними та філософськими наслідками руйнування довкілля. Поєднуючи візуальні елементи, що символізують крихкість, занепад і стійкість, митці заохочують глядачів до роздумів над складними відносинами між цивілізацією та природою, зокрема над нестійкими практиками, що ставлять під загрозу екосистеми. Таке інтелектуальне підключення часто приводить глядача до глибшого розуміння екологічних проблем, спонукаючи його замислитися над політикою, індустрією та поведінкою, які завдають шкоди довкіллю. Таким чином, мистецтво функціонує як середовище для критичного мислення, спонукаючи громадськість замислитися над особистою та колективною відповідальністю перед планетою (Senchylo-Tatlilioglu, Krasnozhon, Sibruk, Lytvynska, Stetsyk, 2023).

Роль творчості у підвищенні обізнаності про екоцид тісно пов'язана з її соціально-політичними наслідками. Мистецтво на тему екоциду сприяє підвищенню екологічної свідомості, трансформуючи складні екологічні проблеми в доступні для сприйняття образи. За допомогою візуального сюжету художники висвітлюють руйнівні наслідки забруднення, вирубки лісів, індустріалізації та зміни клімату, часто спираючись на

реальні приклади та символи, знайомі глядачам. Розглядаючи екоцид у контексті конкретних соціально-політичних проблем, таких як корпоративна експлуатація чи урядова недбалість, мистецтво посилює актуальність цих питань і позиціонує руйнування довкілля як соціальну та політичну кризу, що вимагає термінового втручання. У такий спосіб митці виступають посередниками між науковою спільнотою та громадськістю, трансформуючи екологічні дані в образи, які знаходять відгук у суспільстві та закликають до системних змін.

Мистецтво на тему екоциду часто привертає увагу до недосконалості сучасної екологічної політики та необхідності більшої підзвітності. В Україні, наприклад, митці звертають увагу на екологічну шкоду промисловості, вирубку лісів та забруднення довкілля, що посилюється соціально-політичною нестабільністю та воєнними конфліктами. Роботи, які критикують ці проблеми, висвітлюють невдачі уряду та промисловості у збереженні природних ресурсів, закликаючи громадськість вимагати більш відповідальних та сталих практик. Представляючи екоцид як порушення фундаментальних прав людини та довкілля, митці роблять свій внесок у розвиток дискурсу, який прагне переосмислити знищення довкілля як моральне та правове порушення.

Зв'язок між творчістю та екологічними рухами стає особливо помітним в Україні, де мистецтво на тему екоциду переплітається з активізмом та залученням громадськості. Українські митці часто співпрацюють з екологічними організаціями та

беруть участь в інформаційних кампаніях, виносячи мистецтво з традиційних галерей у публічні простори, де воно може охопити ширшу аудиторію. Наприклад, інсталяції та перформанси, присвячені таким проблемам, як забруднення пластиком, вирубка лісів та промислові відходи, часто з'являються на екофестивалях, у громадських парках та інших доступних місцях, дозволяючи творчості слугувати каталізатором для розмов та дій. Узгоджуючи свою роботу з цілями екологічних рухів, митці посилюють актуальність цих питань і сприяють зростанню обізнаності про екоцид в українському суспільстві.

Здатність мистецтва впливати на екологічні рухи також полягає в його потенціалі надихати на колективні дії. Візуально фіксуючи деградацію довкілля та представляючи її як спільну проблему, митці сприяють формуванню почуття спільноти та солідарності навколо екологічних питань. Цей дух співпраці є важливим для екологічних рухів, які, щоб досягти змін, часто спираються на спільне бачення та колективні дії. Українські художники,

зокрема, використовують свою творчість, щоб посилити голос екологічних активістів, привернути увагу до низових ініціатив та закликати владу до прозорого та відповідального розв'язання екологічних проблем. Візуально виражаючи цінності та цілі екологічних рухів, мистецтво на тему екоциду заохочує глядачів долучатися до екологічного активізму, беручи участь у місцевих ініціативах, підтримуючи політичні реформи чи впроваджуючи сталі практики у повсякденне життя.

Для ілюстрації розмаїття методів і впливів мистецтва на тему екоциду в табл. 2 наведено ключові приклади того, яке воно має значення для сприйняття суспільством екологічного руйнування та як узгоджується з екологічними рухами (табл. 2).

До того ж зв'язок між мистецтвом на тему екоциду та екологічним активізмом відображає широку глобальну тенденцію, коли митці виступають у ролі захисників сталих змін. Більшість із них в Україні та світі вважають свою роботу формою «артивізму» (артактивізму), що поєднує творче самовираження з політичною активністю.

Таблиця 2

## Вплив мистецтва на сприйняття людством екологічних руйнувань

Мистецький підхід	Його характеристика	Емоційний/інтелектуальний вплив	Зв'язок з екологічними рухами
Естетика жаху	Використовує тривожні образи для передачі екологічного занепаду	Викликає страх і скорботу, підвищуючи обізнаність про руйнівний вплив на природу	Заохочує до активізму, зображуючи втрату довкілля як спільну травму
Символічне використання природних матеріалів	Включає органічні матеріали, такі як ґрунт, вода та рослини	Підкреслює крихкість екосистем, виховуючи емпатію до природи	Узгоджується з екологічними практиками, символізуючи оновлення та збереження
Громадські інсталяції	Представляє мистецтво у публічних просторах, щоб охопити широку аудиторію	Робить екологічні питання доступними для різного кола глядачів, стимулюючи залучення громадськості	Співпрацює з екологічними фестивалями та подіями, пропагуючи сталий розвиток
Перформативний активізм	Використовує перформанс для протесту проти шкоди довкіллю та пропаганди змін у політиці	Залучає глядачів емоційно, створюючи ефект занурення, що підкреслює нагальність проблеми	Співпрацює з громадськими організаціями та низовими рухами, наголошуючи на системних змінах
Мультимедіа та цифрове мистецтво	Використовує цифрові медіа для відображення екологічних даних та статистики забруднення	Апелує до інтелектуальної цікавості, трансформуючи дані у візуальну форму	Співпрацює з екологічними кампаніями для інформування про екологічні ризики за допомогою доступних візуальних засобів

Джерело: Knittel (2023)

З цього погляду мистецтво є не лише засобом репрезентації, а й інструментом соціальних змін, покликаним підвищувати обізнаність та надихати на дії. Привертаючи увагу до екоциду через свою творчість, ці митці допомагають формувати культурний дискурс, який позиціює захист довкілля як спільний етичний обов'язок.

**Висновки.** Загалом, тема екоциду в сучасному українському візуальному мистецтві є потужним відображенням екологічного та соціально-політичного стану країни. За допомогою різноманітних медіа та стилістичних підходів

українські митці звертаються до теми екоциду як до безпосередньої екологічної кризи та символу розриву людства з природою. Поєднання жаху, абсурду та символізму в цих роботах виступає заклик до дії, спонукаючи публіку протистояти реаліям деградації довкілля та замислитися над етичною відповідальністю, яку ми несемо перед планетою. Цей цикл робіт не лише критикує вплив індустріалізації та конфлікту на українські землі, але й підкреслює стійкість і творчість українських митців перед несприятливими обставинами.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Asenso K., Issah S., Som E. K. The use of visual arts in environmental conservation in Ghana: The case of Adams Saeed. *Journal of African Art Education Volume*. 2020. № 1 (1). Pp. 66 – 83. URL: <https://atagonline.org/> (дата звернення: 13.11.2024)
2. Rusgrove K., Catanzaro M. Seeing Climate Change: Rethinking Visual Impact. *The International Journal of the Image*. 2020. № 11 (4). Pp. 23 – 35. DOI: 10.18848/2154-8560/CGP/v11i04/23-35
3. Борщевська О. М. Публічно-правові та приватноправові аспекти визначення дефініції «екоцид» під час військової агресії. *Правова держава*. 2023. № 49. С. 113-129. DOI: <https://doi.org/10.18524/2411-2054.2023.49.276017>
4. Костицький В. В. Протидія екоциду як складова міжнародно-правового екологічного імперативу та ухвалення Екологічної Конституції Землі. *Екологічне право*. 2023. № 1-2. С. 34-40. DOI: <https://doi.org/10.37687/2413-7189.2022.1-2-4.6>
5. Гнедіна К., Нагорний П. Загрози екологічній безпеці: реалії воєнного часу та економічне стимулювання повоєнного екологічного відновлення України. *Проблеми і перспективи економіки та управління*. 2022. № 4 (32). С. 39-52. DOI: [https://doi.org/10.25140/2411-5215-2022-4\(32\)-39-52](https://doi.org/10.25140/2411-5215-2022-4(32)-39-52)
6. Ковбасюк Л. А. Мовна репрезентація екоциду в німецьких мас-медіа (на матеріалі підриву Каховської ГЕС). *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2023. № 34 (73). С. 53 – 58. DOI: <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.6/11>
7. Чепелик О. Імпресивне середовище як інструмент зміни людиноцентричної оптики. *Сучасне мистецтво*. 2023. № 19. С. 55 – 78. DOI: <https://doi.org/10.31500/2309-8813.19.2023.294885>
8. Турпак Н. Геополітична свідомість українців як екзистенційний феномен. *Українознавчий альманах*. 2024. № 34. С. 93-100. DOI: <https://doi.org/10.17721/2520-2626/2024.34.12>
9. Юган Н. Фантастика та фантазмагорія в сучасній українській драматургії (конфлікт та персонаж). *Вісник університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Філологічні науки*. 2019. № 1 (17). С. 202-215. DOI: 10.32342/2523-4463-2019-0-16-21
10. Марія Куліковська «Тепер для багатьох мої роботи стали зрозуміліші». URL: <https://donttakefake.com/mariya-kulikovska-teper-dlya-bagatoh-moyi-roboty-staly-zrozumilishi/> (дата звернення: 13.11.2024)
11. Художник Олексій Сай створив з артефактів війни інсталяцію I'M FINE і привіз її на фестиваль Burning Man. URL: <http://surl.li/vzvuvz> (дата звернення: 13.11.2024)
12. «Траєкторії польотів» персональна виставка Жанни Кадирової. URL: <https://new.pinchukartcentre.org/exhibitions/flying-trajectories> (дата звернення: 14.11.2024)
13. Нікіта Кадан. URL: <https://voloshyngallery.art/uk/artists/29-nikita-kadan/> (дата звернення: 15.11.2024)
14. Микола Рідний URL: <https://voloshyngallery.art/uk/artists/36-mykola-ridnyi/> (дата звернення: 15.11.2024)
15. Senchylo-Tatlilioglu N., Krasnozhon N., Sibruk A., Lytvynska S., Stetsyk K. Ukrainian-turkish literature relations between the 16th - 20th Centuries. *Amazonia Investiga*. 2023. № 12 (62). Pp.115-123. DOI: <https://doi.org/10.34069/AI/2023.62.02.9>
16. Knittel S. C. Ecologies of violence: Cultural memory (studies) and the genocide–ecocide nexus. *Memory Studies*. 2023. № 16 (6). Pp. 1563-1578. DOI: <https://doi.org/10.1177/17506980231202747>

#### REFERENCES

1. Asenso, K., Issah, S., & Som, E. K. (2020). The use of visual arts in environmental conservation in Ghana: The case of Adams Saeed. *Journal of African Art Education*, 1(1), 66–83. URL: <https://atagonline.org/> [Accessed November 13, 2024].
2. Rusgrove, K., & Catanzaro, M. (2020). Seeing climate change: Rethinking visual impact. *The International Journal of the Image*, 11(4), 23–35. <https://doi.org/10.18848/2154-8560/CGP/v11i04/23-35>
3. Borshchevska, O. M. (2023). Publichno-pravovi ta pryvatnopravovi aspekty vyznachennia defintsii "ekotsyd" pid chas viiskovoi ahresii [Public-law and private-law aspects of defining the term "ecocide" during military aggression]. *Pravova derzhava – Legal State*, 49, 113–129. <https://doi.org/10.18524/2411-2054.2023.49.276017> [in Ukrainian].
4. Kostytskyi, V. V. (2023). Protydiia ekotsydu yak skladova mizhnarodno-pravovoho ekolohichnoho imperatyvu ta ukhvalennia Ekolohichnoi Konstytutsii Zemli [Combating ecocide as part of the international legal ecological imperative

and adoption of the Earth's Environmental Constitution]. *Ekologichne pravo – Environmental Law*, 1–2, 34–40. <https://doi.org/10.37687/2413-7189.2022.1-2-4.6> [in Ukrainian].

5. Hnedina, K., & Nahorni, P. (2022). Zahrozy ekolohichnii bezpetsi: realii voiennoho chasu ta ekonomichne stymulivannia povohenoho ekolohichnoho vidnovlennia Ukrainy [Threats to environmental security: Realities of wartime and economic incentives for post-war environmental recovery in Ukraine]. *Problemy i perspektyvy ekonomiky ta upravlinnia – Problems and Perspectives of Economics and Management*, 4(32), 39–52. [https://doi.org/10.25140/2411-5215-2022-4\(32\)-39-52](https://doi.org/10.25140/2411-5215-2022-4(32)-39-52) [in Ukrainian].

6. Kovbasiuk, L. A. (2023). Movna reprezentatsiia ekotsydu v nimetskykh mas-media (na materiali pidryvu Kakhovskoi HES) [Linguistic representation of ecocide in German mass media (based on the case of Kakhovka HPP destruction)]. *Vcheni zapysky TNU imeni V. I. Vernadskoho. Serii: Filolohiia. Zhurnalistyka – Scientific Notes of TNU Named After V. I. Vernadsky. Series: Philology. Journalism*, 34(73), 53–58. <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.6/11> [in Ukrainian].

7. Chepelyk, O. (2023). Impresyvne seredovysheche yak instrument zminy liudynotsentrychnoi optyky [Impressive environment as a tool for changing anthropocentric optics]. *Suchasne mystetstvo – Modern Art*, 19, 55–78. <https://doi.org/10.31500/2309-8813.19.2023.294885> [in Ukrainian].

8. Turpak, N. (2024). Heopolitychna svidomist ukraintsiv yak ekzystentsiyni fenomen [Geopolitical consciousness of Ukrainians as an existential phenomenon]. *Ukrainoznavchyi almanakh – Ukrainian Studies Almanac*, 34, 93–100. <https://doi.org/10.17721/2520-2626/2024.34.12> [in Ukrainian].

9. Yuhan, N. (2019). Fantastyka ta fantasmahoriia v suchasni ukrainskii dramaturhii (konflikt ta personazh) [Fantasy and phantasmagoria in modern Ukrainian dramaturgy (conflict and character)]. *Visnyk universytetu imeni Alfreda Nobelia. Serii: Filolohichni nauky – Bulletin of Alfred Nobel University. Series: Philological Sciences*, 1(17), 202–215. <https://doi.org/10.32342/2523-4463-2019-0-16-21> [in Ukrainian].

10. Kulikovska, M. (n.d.). Teper dlia bahatoh moi roboty staly zrozumilishchi [Now my works have become more understandable for many]. URL: <https://donttakefake.com/mariya-kulikovska-teper-dlya-bagatoh-moyi-roboty-staly-zrozumilishi/> [Accessed November 13, 2024]. [in Ukrainian].

11. Khudozhnyk Oleksii Sai stvoriv z artefaktiv viiny instaltsiiu I'M FINE i pryviz yii na festival Burning Man [Artist Oleksii Sai created the installation I'M FINE from war artifacts and brought it to Burning Man festival]. URL: <http://surl.li/zvzuvz> [Accessed November 13, 2024]. [in Ukrainian].

12. Traiektorii politiv: Personalna vystavka Zhanny Kadyrovoi [Flying Trajectories: Personal Exhibition by Zhanna Kadyrova]. URL: <https://new.pinchukartcentre.org/exhibitions/flying-trajectories> [Accessed November 14, 2024]. [in Ukrainian].

13. Nikita Kadan. URL: <https://voloshyngallery.art/uk/artists/29-nikita-kadan/> [Accessed November 15, 2024]. [in Ukrainian].

14. Mykola Ridnyi. URL: <https://voloshyngallery.art/uk/artists/36-mykola-ridnyi/> [Accessed November 15, 2024]. [in Ukrainian].

15. Senchylo-Tatlilioglu, N., Krasnozhon, N., Sibruk, A., Lytvynska, S., & Stetsyk, K. (2023). Ukrainian-Turkish literature relations between the 16th–20th centuries. *Amazonia Investiga*, 12(62), 115–123. <https://doi.org/10.34069/AI/2023.62.02.9>

16. Knittel, S. C. (2023). Ecologies of violence: Cultural memory (studies) and the genocide–ecocide nexus. *Memory Studies*, 16(6), 1563–1578. <https://doi.org/10.1177/17506980231202747>



**Богдан-Гордій БЕНЮК,**

*orcid.org/0000-0003-0363-8053*

*аспірант кафедри організації театральної справи*

*Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*

*(Київ, Україна) bohdangbeniuk@gmail.com*

## **МЕТОДОЛОГІЇ УПРАВЛІННЯ ПРОЄКТАМИ ТА МОЖЛИВОСТІ ЇХ ВИКОРИСТАННЯ В ОРГАНІЗАЦІЇ РОБОТИ ТЕАТРАЛЬНОЇ УСТАНОВИ**

*Управління театральною установою має свою специфіку, проте водночас визначається закономірностями адміністрування загалом. Вивчення новітнього управлінського досвіду є запорукою оновлення театрального менеджменту. В дослідженні обґрунтовано доцільність залучення методологій управління проєктами до побудови управлінської моделі театральної установи. Мета статті – аналіз методологій управління проєктами Waterfall та Agile, встановлення можливостей їх впровадження в діяльність театральної установи. Зазначено, що методології Waterfall та Agile репрезентують дві різні моделі управління: чітко вибудовану та гнучку. Waterfall орієнтує на побудову логістики, прогнозованість процесу виконання, дотримання встановлених термінів, оптимізацію кількості керівників, створює можливість прорахунку вартості продукту. Втім, її технологія містить і певні небезпеки, пов'язані з лінійністю, інертністю та негнучкістю, які слід враховувати в театральній справі. Методологія Agile відстоює принцип гнучкого керівництва проєктною роботою, налаштовує на готовність до змін, вдосконалення продукту в процесі його виробництва, на створення робочих версій продукту, які відкриті до оновлення. Втім, налаштованість на постійне поліпшення може стати на заваді завершенню роботи. Методологія Agile не надає можливостей прорахунку вартості кінцевого продукту та ускладнює прогнозування термінів його виробництва, що ускладнює роботу творчого колективу. Використання досвіду Agile та Waterfal в управлінні театральною установою буде ефективним за умови влучного поєднання елементів обох методологій та формування на основі їх залучення власної управлінської культури. Встановлено, що впровадження методологій управління проєктами Waterfall та Agile є дієвим ресурсом модернізації театрів, окремих суб'єктів театральної діяльності, театральної справи загалом. Використання описаних методологій в управлінні театральною установою дозволить оптимізувати її роботу, акумулювати наявні та потенційно присутні ресурси на створення театральних постановок та їх промоцію.*

**Ключові слова:** *театральна справа, управління театром, проєктна діяльність театру, Waterfall, Agile.*

**Bogdan-Gordiy BENYUK,**

*orcid.org/0000-0003-0363-8053*

*Postgraduate at the Theater Organization Department*

*I. K. Karpenko-Karyi Kyiv National University of Theatre, Cinema and Television*

*(Kyiv, Ukraine) bohdangbeniuk@gmail.com*

## **PROJECT MANAGEMENT METHODOLOGIES AND THE POSSIBILITY OF THEIR USE IN THE ORGANIZATION OF THE WORK OF A THEATRE INSTITUTION**

*The management of a theatrical institution has its own specifics, but at the same time it is determined by the laws of administration in general. Studying the latest management experience is the key to renewing theater management. The study substantiates the feasibility of involving project management methodologies in building a management model of a theater institution. The purpose of the article is to analyze the Waterfall and Agile project management methodologies and identify opportunities for their implementation in the activities of a theater institution. It is noted that Waterfall and Agile technologies represent two different management models: clearly structured and flexible. Waterfall focuses on building logistics, predictability of the execution process, adherence to established deadlines, optimization of the number of managers, and creates the possibility of calculating the cost of the product. However, technology also contains certain dangers associated with its linearity, inertia, and inflexibility, which should be taken into account in the theatrical business. Agile methodology advocates the principle of flexible project management, adjusts to readiness for change, product improvement during its production, and creates working versions of the product that are open to improvement. However, the mindset of constant updating can get in the way of completing work. Agile methodology does not provide the ability to calculate the cost of the final product and makes it difficult to predict the timing of its production, which complicates the work of the creative team. Using the experience of Agile and Waterfall in managing a theater institution will be effective if the elements of both methodologies are combined correctly and their own management culture is formed based on their involvement. It has been established that the implementation of Waterfall*

*and Agile project management methodologies is an effective resource for the modernization of theaters, individual theater entities, and theater in general. The use of the described technologies in the activities of a theater institution will allow to optimize its work, accumulate existing and potentially available resources for the creation of theater performances and their promotion.*

**Key words:** theater business, theater management, theater project activities, Waterfall, Agile.

**Постановка проблеми.** Театральний менеджмент в Україні вибудовується переважно на установлених комунікативних та управлінських моделях. Водночас інновації активно змінюють театральний простір і мають бути залучені до управління театральними установами також. Готовність творчого персоналу до впровадження технічних інновацій та новітніх творчих рішень не завжди супроводжується симетричними діями з боку керівництва. Управлінська складова театральної діяльності більш інертна до оновлення. Натомість взаємодія та синхронізація творчого і управлінського складників впливає на ефективну роботу театру, яка визначається збалансованістю усіх його складових.

Управління театальною установою має свою специфіку, але водночас визначається законами адміністрування загалом. Вивчення новітнього управлінського досвіду є запорукою оновлення театального менеджменту, інструментом поживлення театального життя та підвищення ефективності театру як соціокультурної інституції.

**Аналіз досліджень.** Питання театального менеджменту були достатньо активно досліджувани в наукових студіях останніх років. Зокрема, А. Лягушенко аналізує державний театральний менеджмент, вивчає досвід управління театрами у Франції та Англії, перспективи його застосування в Україні (Лягушенко, 2023). Дослідники розглядають дієвість впровадження методології управління проектами як стандартизованих моделей управління в окремі галузі. Так, Н. Костюк описує переваги і недоліки впровадження проектних технологій в IT-сфері, визначає пріоритети у виборі тієї чи іншої методології (Костюк, 2023). Н. Тюхтенко, В. Худолей та О. Гарафонова досліджують можливості підвищення ефективності діяльності бізнес-організацій шляхом впровадження методологій управління (Тюхтенко та ін., 2022). Н. Олійник аналізує перспективи реалізації технологій управління проектами Waterfall та Agile в публічному управлінні (Олійник, 2021). В. Сиченко, С. Рибкіна та Е. Соколова вивчають можливості використання технологій проектного менеджменту в системі управління освітою (Сиченко та ін., 2022). А. Івко досліджує реалізацію методологій управління проектами в різних проектно-орієнтованих

організаціях, наголошуючи на ефективності використання в системі управління проектами декількох методологій одночасно, та акцентуючи на доцільності побудови корпоративної методології управління проектами (Івко, 2023). Дослідники звертають увагу на необхідність впровадження досвіду проектного менеджменту в роботу театральних установ (Кабанець та ін., 2024). Водночас аналіз методологій управління проектами (project management) та з'ясування можливостей їх впровадження в організацію роботи театральної установи не були предметом вивчення.

**Мета статті** – аналіз методологій управління проектами Waterfall і Agile та встановлення можливостей їх впровадження в діяльність театральної установи.

**Виклад основного матеріалу.** Термін «методологія управління проектом» виник в інноваційному менеджменті як похідний від базових для цього напрямку наукових досліджень понять, таких як: «проект», «інноваційний проект», «управління інноваційним проектом». Попри наявний інженерно-конструкторський контекст вжитку, термін «проект» охоплює широкий спектр діяльності, яка передбачає об'єднання зацікавлених осіб задля досягнення спільної мети та визначає комплекс заходів, що допомагають ефективно та продуктивно рухатися у напрямку її реалізації. Одним із значень слова «проект», відповідно до словника сучасної української мови, є «задуманий план дій, задум, намір» (Бусел, 2005: 1152).

Кожна організаційна структура, не залежно від напрямку та сфери її діяльності, може організувати свою роботу як проектну діяльність, розбудовувати свої структури як певний проект, або реалізовувати окремі напрями діяльності (чи види робіт) як ті чи інші проекти. Театр – «заклад культури (підприємство, установа чи організація) або колектив, діяльність якого спрямована на створення, публічне виконання та публічний показ творів театального мистецтва» (Про театри і театральну справу, 2005) – є соціальним проектом; різні види його діяльності, визначені профільним Законом як «діяльність у галузі театрів і театральної справи, пов'язана зі створенням, публічним виконанням, публічним показом, поширенням та збереженням творів театального мистецтва, забезпеченням умов для розвитку театральної

творчості, підготовкою професійних кадрів, пропагандою кращих зразків театрального мистецтва» (Про театри і театральну справу, 2005), можуть бути інтерпретовані як окремі, відмінні за змістом та напрямом роботи, тривалістю експлуатації продукту і т. ін., проєкти.

Проєктна діяльність в театральній сфері відрізняється від інших середовищ (сфер виконання). Тим не менш кожен проєкт має конструктивну схожість, яку позначають терміном «життєвий цикл». Стандарт РМВОК (один з найбільш авторитетних документів у сфері управління проєктами), визначає його так: «Життєвий цикл проєкту (Project Life Cycle) – це послідовність фаз, через які проходить проєкт від свого початку до завершення» (Стандарт з управління). Цими фазами (чи етапами проєкту) є: формування та визрівання ідеї, встановлення ефективності шляхом створення технічного та економічного обґрунтування, пошук ефективних (технологічних, інженерних, організаційних тощо) рішень у напрямку реалізації проєкту, виконання проєкту та експлуатація створеного у процесі його реалізації певного продукту. Зміст того чи іншого проєкту, масштаб його поширення, цілі, які він переслідує, та інші особливості, що має кожен окремий проєкт, вносять корективи в тривалість та наповнення окремих етапів, заразом самі етапи лишаються організаційно важливими.

Обґрунтування цілей того чи іншого проєкту та налагодження роботи з метою їх ефективного досягнення (плануванням етапів реалізації, керівництво ресурсами, пошук стейкхолдерів тощо) є предметом вивчення проєктного менеджменту, який більш відомий за назвою «управління проєктами». Стандарт з управління проєктами РМВОК тлумачить термін «управління проєктами» так: «застосування знань, умінь, інструментів та методів до операцій проєкту для забезпечення відповідності вимогам проєкту. Управління проєктом означає спрямування роботи проєкту на досягнення запланованих кінцевих результатів» (Стандарт з управління).

Кожна методологія управління проєктом встановлює принципи роботи та визначає методи. Вона є цілісною структурою, залучення якої дає змогу керувати проєктом, оптимізувати зусилля, заощадити ресурси, зменшити можливі помилки та ризики, покращити результати. Впровадження методологій управління проєктами сприяє покращенню управлінської культури, підвищенню рівня якості роботи, дозволяє прогнозувати очікувані результати та витрати, приймати ефективні рішення, мотивує команду, зумовлює зростання рівня кваліфікації її членів.

Серед методологій управління проєктами на особливу увагу заслуговують ті, що спрямовані на розвиток творчого потенціалу усіх залучених до проєктних взаємодій осіб і водночас не залежать від змісту діяльності, на оптимізацію та оновлення якої зорієнтовані. Технології Waterfall та Agile репрезентують дві різні моделі управління: чітко вибудовану, сталу, та гнучку, таку, що відкрита до змін.

Методологія Waterfall model, яка має назву «водоспад» або «каскадна технологія», є однією з найбільш поширених. Вона була розроблена в 60–70 рр. ХХ ст. Вперше її описав на початку 70-х спеціаліст з програмного забезпечення Вінстон Уолкер Ройс, вона передбачає послідовне та поступальне виконання окремих етапів, які чітко нею визначаються. Процес реалізації проєкту розбивається на окремі фази, логіка виконання яких має каузальну природу (кожен наступний період обумовлений попереднім). У зв'язку з цим послідовність виконання визначених робіт не може бути змінена. Перехід до наступної фази передбачає повне виконання попередньої. Кожен етап має свої результати, які є умовою виконання робіт на наступному. Етапами роботи над проєктом, згідно з каскадною технологією, є: 1) встановлення та конкретизація вимог до продукту (чи очікуваних результатів), 2) аналіз та чітке планування, проєктування процесу їх втілення, 3) реалізація запланованого, 4) верифікація та перевірка, 5) просування та супровід отриманого продукту чи результату. В ході роботи над проєктом усі задіяні до його виконання особи мають чітко дотримуватися плану та встановлених термінів виконання тих чи інших робіт.

Каскадна технологія має очевидні організаційні та економічні переваги. Зокрема: прозора та зрозуміла логістика, прогнозованість процесу виконання, можливість прорахунку вартості робіт та витрачених ресурсів, дотримання встановлених термінів, оптимізація кількості керівників та відсутність особливих вимог до виконавців (які можуть не мати високої кваліфікації), зниження порогу входження для команди. Waterfall дозволяє прогнозувати ресурсний супровід та максимально точно здійснювати оцінку вартості робіт і термінів їх виконання ще до завершення роботи над проєктом. Втім, технологія містить і певні небезпеки, пов'язані з її лінійністю, інертністю та негнучкістю, а саме: неможливість адаптації процесу виконання робіт до умов, що мають властивість змінюватися, або до інших чинників, обумовлених продуктом, процесом чи організаційною складовою. Методологія «водоспад» не має

ресурсу гнучкості та не може бути застосована в нестабільних умовах.

Зазначені недоліки не стали на заваді успішному впровадженню даної методології в роботу таких відомих компаній, як Ericsson, Cisco та Toyota. Елементи методології також можуть бути виростанні в організації управління театральною установою. Зокрема, з метою оптимізації роботи над новою театральною постановкою: прорахунку витрачених ресурсів та кошторису, налагодження комунікації між усіма задіяними до роботи учасниками (художнім та артистичним персоналом, а також великим колом «працівників інших специфічних театральних професій» (Про затвердження переліку, 2006)), прогнозування термінів виконання та їх дотримання тощо. Особливо доречним буде впровадження каскадної методології в організацію гастрольної діяльності театрів. Підготовка гастрольних заходів (вистав, творчих вечорів, виступів, концертів, інших публічних видовищних заходів) може бути ефективнішою, здійсненою в коротші терміни за умови впровадження каскадної методології в організацію окремого гастрольного туру. Натомість використання каскадної технології як базової моделі управління театральною установою є не доречним, оскільки така організаційна модель містить потенційну небезпеку авторитарності, надлишкової централізації та бюрократизації, унеможлиблює вияв творчих ініціатив усіх співробітників театру в процесі виконання поставлених перед ними завдань.

Методологія Agile відстоює принцип гнучкого керівництва проектною роботою. Вона почала формуватися в 1990-ті роки, а 2001 року IT-фахівці та розробники різних методологій, спільною рисою яких є означений принцип (зокрема, Adaptive software development, Crystal Clear, Extreme programming, Feature driven development, Scrum та ін.), підписали Agile Manifesto. Маніфест Agile декларує принципи, які мають бути покладені в основу командної роботи. Ними визначається, що: люди є більш важливі, ніж інструменти чи процеси, кінцевий результат (продукт) важливіший за документацію, співпраця із замовником – за погодження деталей контракту, готовність вносити зміни, якщо вони є необхідні, – за дотримання планів. Технологія зорієнтована на максимальне залучення та ефективне використання людського ресурсу (human resources) замовників (Product Owner), розробників (Developers) та всієї команди (project team), на їх тісну взаємодію і залучення в роботу над проектом, на створення спільноти (community), яка мотивує.

Agile налаштовує на гнучкість, готовність до змін, здатність до вдосконалення продукту в процесі його виробництва, на створення робочих (проміжних) версій продукту, які аналізуються та оперативно вдосконалюються. Методологія не формує модель взаємодій та не встановлює правил, яких мають дотримуватися члени команди. Водночас налаштованість на постійне вдосконалення може стати на заваді фіналізації роботи, у якій процес починає домінувати над результатом. Вартість кінцевого продукту важко прорахувати, так само важко спрогнозувати терміни його виробництва (попри те, що робоча версія продукту з'являється дуже швидко). Команда, яка сповідує принципи Agile, має формуватися з освічених та креативних людей, які володіють соціально-комунікативними навичками (soft skills) та мають високий рівень розвитку емоційного інтелекту. Люди, котрі працюють над проектом, мають бути вмотивованими та здатними до самоорганізації. Робота на проектом залежить від наявності таких фахівців та їх досвіду.

Принципи Agile були взяті на озброєння таким відомим світовим виробником продуктів харчування та побутової техніки, як Unilever, а також Райффайзен Банком, Альфа Банком, Home Credit Bank. Ці принципи так само можуть бути залучені до створення гнучких взаємодій в театральних колективах. Директор чи художній керівник театру за таких умов постає не очільником підпорядкованої йому та чітко ієрархізованої системи, а частиною команди. Він виконує не тільки керівні та адміністративні функції, не лише розпоряджається майном та коштами театру, затверджує склади постановних груп, встановлює плани роботи над новими виставами, затверджує репертуар та календарні плани, але й стає креатором та натхненником колективу театру, у якому: директор-художній керівник, головний режисер, режисери, художники, диригенти, балетмейстери, хормейстери, концертмейстери, костюмери, завідувачі режисерської, музичної, художньо-постановочної частин, завідувач труп, артисти всіх спеціальностей, майстри сцени усіх категорій, артисти допоміжного складу, а також працівники інших специфічних театральних професій (від директора-розпорядника та комерційного директора до столяра, машиніста та монтувальника сцени) взаємодіють як одна команда, вмотивована на спільний творчий пошук. У ній кожен потребує творчої самореалізації та готовий до тісної та конструктивної співпраці. Очільник театру є частинкою усіх його підрозділів, кожен відчувається співпричетним до інших.

Будь-яка методологія управління проєктами (як формалізована Waterfall, так і відкрита до нововведень Agile, а також інші методології) орієнтується на наявні міжнародні стандарти. Вони формулюють основні засади управління проєктами, визначають параметри роботи команди проєкту незалежно від обраної нею методології, окреслюють «положення-принципи», які «охоплюють та підсумовують загальноприйняті цілі для практик управління проєктами та їх основні функції» (Стандарт з управління), визначають принципи роботи фахівців проєкту та стейкхолдерів. Одним із найбільш відомих є цитований вище стандарт Американського інституту управління проєктами (Project Management Institute чи PMI), знаний за абрєвіатурою PMBOK (Project Management Body of Knowledge). Після створення 1987 року він оновлюється кожні чотири роки. Сьоме, останнє видання книги 2021 року від 2022 року доступне також українською мовою (Стандарт з управління). В стандарті зазначено, що «проєкти не просто створюють результати, але, що ще важливіше, дозволяють цим результатам стимулювати кінцеві результати, що зрештою приносять користь організації та її стейкхолдерам» (Стандарт з управління).

Використання досвіду Agile та Waterfal в управлінні театральною установою буде ефективним за умови влучного поєднання елементів обох методологій та формування на основі їх залучення власної управлінської культури. Це передбачає

поінформованість керівництва та колективу щодо питань інноваційного менеджменту, потребує готовності до запровадження новітнього досвіду.

**Висновки.** Встановлено, що методології управління проєктами Agile та Waterfal можуть бути залучені до управління театральною установою. Впровадження методологій управління проєктами Waterfall та Agile є дієвим ресурсом модернізації театрів України як державної, так і комунальної форми власності, окремих суб'єктів театральної діяльності (юридичних чи фізичних осіб), театральної справи загалом. Використання описаних технологій в управлінні театральною установою оптимізує її роботу, акумулює наявні та потенційно присутні ресурси на створення театральних постановок та їх промоцію.

Залучення до управління театром методологій управління проєктами та моделей взаємодії, які напрацьовано в них, є дієвим шляхом до оновлення театральної справи, що закономірно матиме наслідком поживлення театрального середовища, збільшення уваги з боку суспільства до театру як соціального інституту.

Предметом подальшого вивчення має стати аналіз інших методологій управління проєктами, зокрема похідних від описаних (Lean, Sashimi Waterfall, Scrum, XP (екстремальне програмування) та інших), перспектив їх залучення в театральну справу, а також дослідження ефективності діяльності театральних установ після впровадження в їх роботу описаних методологій.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / укладач і гол. ред. В. Т. Бусел. Київ; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2005. 1728 с.
2. Івко А. В. Аналіз моделей спільного використання методологій в управлінні проєктами проєктно-орієнтованих організацій. *Управління розвитком складних систем*. 2023. № 55. С. 38–45.
3. Кабанець О., Малоока Л., Дарованець О. Проєктний менеджмент у сучасних театральних VR-практиках. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво*. 2024. Т. 7, № 2. С. 144–154.
4. Костюк Н. С. Аналіз методологій управління проєктами в ІТ сфері. *Нові компетенції для Індустрії 5.0 та управління даними для закладів вищої освіти* : збірник матеріалів круглого столу. Київ : НаУКМА, 2023. С. 65–76.
5. Лягушенко А. Державний театральний менеджмент у контексті історичного розвитку сценічного мистецтва. *Науковий Вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого*. 2023. № 33. С. 10–20.
6. Олійник Р. Ю. Аналіз ключових методологій проєктного менеджменту в публічному управлінні. *Наукові перспективи*. 2021. № 8(14). С. 64–73.
7. Про затвердження переліку посад професійних творчих працівників театрів та посад (спеціальностей) працівників інших специфічних театральних професій : Постанова Кабінету Міністрів України від 23.02.2006 р. № 208 із змінами від 08.09.2016 р. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/208-2006-%D0%BF#Text> (дата звернення: 05.12.2024).
8. Про театри і театральну справу : Закон України від 31.05.2005 р. №2605-IV із змінами від 04.06.2024 р. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2605-15#Text> (дата звернення: 05.12.2024).
9. Сиченко В. В., Рибкіна С. О., Соколова Е. Т. Упровадження підходів проєктного менеджменту в процесі реформування системи управління вищої освіти. *Публічне управління та митне адміністрування*. 2022. № 2(33). С. 34–39.
10. Стандарт з управління проєктами та настанова до зводу знань з управління проєктами (НАСТАНОВА PMBOK®) Сьоме Видання. URL: [https://learn.ztu.edu.ua/pluginfile.php/274061/mod\\_resource/content/1/PMBOK7\\_Ukr\\_ForPersonalUseOnly.pdf](https://learn.ztu.edu.ua/pluginfile.php/274061/mod_resource/content/1/PMBOK7_Ukr_ForPersonalUseOnly.pdf) (дата звернення: 05.12.2024).

11. Тюхтенко Н. А., Худолей В. Ю., Гарафонова О. І. Методологія управління ефективністю діяльності бізнес-організацій в контексті стратегічної цифровізації. *Ринкова економіка: сучасна теорія і практика управління*. 2022. Т. 21, № 2(51). С. 161–176.

## REFERENCES

1. Bousel, V. T. (Ed.). (2005). Velykyi tлумachnyi slovnyk suchasnoi ukrainskoi movy [Great explanatory dictionary of modern Ukrainian language]. / ukladach i hol. red. V. T. Busel Kyiv, Irpin: VTF «Perun»/ 1728 p. [in Ukrainian]
2. Ivko A. V. (2023) Analiz modelei spilnogo vykorystannia metodolohii v upravlinni proektamy proektно-oriіentovanykh orhanizatsii [Models analysis of methodologies joint use in project management of project-oriented organizations]. *Upravlinnia rozvytkom skladnykh system – Management of Development of Complex Systems*, 55. 38–45 [in Ukrainian].
3. Kabanets O., Malooka L., Darovanets O. (2024) Proiektnyi menedzhment u suchasnykh teatralnykh VR-praktykakh [Project Manager in Modern Theater VR Practices]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnogo universytetu kultury i mystetstv. Serii: Stsenichne mystetstvo – Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Stage Art*, 7 (2). 144–154 [in Ukrainian].
4. Kostiuk N. S. (2023) Analiz metodolohii upravlinnia proektamy v IT sferi [Analysis of project management methodologies in the IT sector]. *Novi kompetensii dlia Industrii 5.0 ta upravlinnia danymy dlia zakladiv vyshchoi osvity: zbirnyk materialiv kruhloho stolu – New competencies for Industry 5.0 and data management for higher education institutions: proceedings of roundtable*. Kyiv: NaUKMA, 65–76 [in Ukrainian].
5. Liagushchenko A. (2023) Derzhavnyi teatralnyi menedzhment u konteksti istorychnoho rozvytku stsenichnogo mystetstva [State theatre management in the context of historical development of performing arts]. *Naukovyi Visnyk Kyivskoho natsionalnogo universytetu teatru, kino i telebachennia im. I. K. Karpenka-Karoho – Academic Bulletin of Kyiv National Karpenko-Karyi University of Theatre, Cinema and Television*, 33. 10–20 [in Ukrainian].
6. Oliynyk R. (2021) Analiz kliuchovykh metodolohii proiektноho menedzhmentu v publichnomu upravlinni [Analysis of the main project management methodologies in public administration]. *Naukovi perspektyvy – Scientific perspectives*, 8(14). 64–73 [in Ukrainian].
7. Postanova Kabinetu Ministriv Ukrainy ‘Pro zatverdzhennia pereliku posad profesiinykh tvorchykh pratsivnykiv teatriv ta posad (spetsialnostei) pratsivnykiv inshykh spetsyfichnykh teatralnykh profesii’ [Resolution of the Cabinet of Ministers of Ukraine ‘On approval of the list of positions of professional creative workers in theaters and positions (specialties) of workers in other specific theater professions’], February 23, 2006, No 208. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/208-2006-%D0%BF#Text> [in Ukrainian].
8. Zakon Ukrainy ‘Pro teatry i teatralnu spravu’ [Law of Ukraine ‘On Theaters and Theatrical Affairs’], May 31, 2005, No 2605-IV. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2605-15#Text> [in Ukrainian].
9. Sychenko V. V., Rybkina S. O., Sokolova E. T. (2022). Uprovadzhennia pidkhodiv proiektноho menedzhmentu v protsesi reformuvannia systemy upravlinnia vyshchoi osvity [Implementation of project management approaches in the process of higher education management system reform]. *Publichne upravlinnia ta mytne administruvannia – Public Administration and Customs Administration*, 2(33), 34–39 [in Ukrainian].
10. Standart z upravlinnia proektamy ta nastanova do zvodu znan z upravlinnia proektamy (NASTANOVA PMBOK®) Some Vydannia [A Guide to the Project Management Body of Knowledge або PMBOK Guide]. URL: [https://learn.ztu.edu.ua/pluginfile.php/274061/mod\\_resource/content/1/PMBOK7\\_Ukr\\_ForPersonalUseOnly.pdf](https://learn.ztu.edu.ua/pluginfile.php/274061/mod_resource/content/1/PMBOK7_Ukr_ForPersonalUseOnly.pdf) [in Ukrainian].
11. Tiukhtenko N. A., Khudolei V., Yu., Harafoнова O. I. (2022). Metodolohiia upravlinnia efektyvnistiu diialnosti biznes-orhanizatsii v konteksti stratehichnoi tsyfrovizatsii [Methodology of business organization efficiency management in the context of strategic digitalization *Rynkova ekonomika: suchasna teoriia i praktyka upravlinnia – Market economy: modern theory and practice of management*, 2(51), 161–176 [in Ukrainian].

**Анна БІЛИК,**

*orcid.org/0000-0001-9608-5130*

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри дизайну

Херсонського національного технічного університету

(Херсон, Україна) *bilykanna93@ukr.net*

**Анастасія ДИШКАНТ,**

*orcid.org/0009-0001-8224-9867*

магістр дизайну

Херсонського національного технічного університету

(Херсон, Україна) *nastushaduschant8358@gmail.com*

**Ганна ЧОРНОСТАН,**

*orcid.org/0009-0001-1012-8660*

магістр дизайну,

старший викладач кафедри дизайну

Херсонського національного технічного університету

(Херсон, Україна) *chornostan.anna@ukr.net*

## РЕЛЬЄФ ЯК ДЕКОРУВАННЯ В СУЧАСНОМУ ІНТЕР'ЄРІ

Дослідження охоплює аналіз широкого спектру матеріалів та технологій, які використовують для створення рельєфних поверхонь. У роботі під час вивчення рельєфу в інтер'єрі було застосовано комплексний підхід, що поєднав теоретичний аналіз з емпіричним дослідженням. Використання порівняльного, описового та термінологічного методів дозволило детально проаналізувати різні матеріали для створення рельєфу, дати їм характеристики. Такий підхід дає комплексне уявлення про рельєф у сучасному дизайні інтер'єру.

Метою статті є аналіз широкого спектру матеріалів та технік, що використовують для досягнення рельєфності в інтер'єрі, починаючи від традиційних, зокрема, дерево, гіпс, галька, до інноваційних, таких як 3D-друк, м'які самоклеючі панелі, кокосова мозаїка, вулканічна лава. Рельєфні поверхні дозволяють створювати динамічні композиції, модулювати світло і тінь, а також визначати масштаб та пропорції простору. У роботі проаналізовані фактурні шпалери з різноманітними рельєфами, а також представлено використання дерева, каменю, гіпсу, вулканічної лави, гальки для створення рельєфів. Вибір матеріалів для рельєфу дозволяє реалізувати найрізноманітніші художні задуми та створювати унікальні простори, що відображають індивідуальність та стиль власників.

Автори роблять акцент на сучасних технологіях, які значно розширили можливості дизайну інтер'єру, пропонуючи оригінальні, зручні у використанні матеріали. Важливе місце в роботі дослідники відводять екологічності та естетичності рельєфу в дизайні інтер'єру. Використання рельєфу в дизайні інтер'єру має великий потенціал, і ця тема потребує подальших досліджень, адже вона сприяє створенню середовища, що підтримує відпочинок, емоційне відновлення і є доступним для всіх.

**Ключові слова:** рельєф, текстури, матеріали, інтер'єр, екологічний дизайн.

**Анна BILYK,**

*orcid.org/0000-0001-9608-5130*

Candidate of Arts,

Associate Professor at the Department of Design

Kherson National Technical University

(Kherson, Ukraine) *bilykanna93@ukr.net*

**Anastasiia DYSHKANT,**

*orcid.org/0009-0001-8224-9867*

Master of design

National Technical University

(Kherson, Ukraine) *nastushaduschant8358@gmail.com*

**Hanna CHORNOSTAN,**  
 orcid.org/0009-0001-1012-8660

Master of design,  
 Senior Lecturer at the Department of Design  
 National Technical University  
 (Kherson, Ukraine) chornostan.anna@ukr.net

## RELIEF AS A DECORATION IN A MODERN INTERIOR

*Many materials and technologies used to create relief surfaces were analysed. The work uses a comprehensive approach to the study of relief in the interior, combining theoretical analysis with empirical research. The use of comparative, descriptive and terminological methods allowed us to analyse in detail various materials for creating relief and give them characteristics. This approach provides a comprehensive view of relief in contemporary interior design.*

*The purpose of the article is to analyse a wide range of materials and techniques used to achieve relief in the interior. These include traditional materials such as wood, plaster, pebbles, as well as innovative materials such as 3D printing, soft self-adhesive panels, coconut mosaic, and volcanic lava. Relief surfaces allow creating dynamic compositions, modulating light and shadow, as well as determining the scale and proportions of space. The work analyses textured wallpapers with various reliefs, and also presents the use of wood, stone, plaster, volcanic lava, pebbles to create reliefs. The choice of materials for the relief allows to implement a variety of artistic ideas and create unique spaces that reflect the individuality and style of the owners.*

*The authors focus on modern technologies that have significantly expanded the possibilities of interior design, offering original, easy-to-use materials. The researchers give an important place in their work to the environmental friendliness and aesthetics of relief in interior design. The use of relief in interior design has great potential, and this topic requires further research, as it contributes to creating an environment that supports relaxation, emotional recovery and is accessible to all.*

**Key words:** relief, textures, materials, interior, ecological design.

**Постановка проблеми.** Рельєфу як елементу тривимірного оздоблення належить особливе місце в сучасному дизайні інтер'єру. Сьогодні він виконує не лише декоративну, а й функціональну та змістовну роль. Рельєфні елементи можуть не лише прикрашати простір, але й створювати відчуття затишку та безпеки. Рельєфи можуть бути особливо корисними для людей з інвалідністю, додаючи тактильний шар комфорту й інтуїтивної навігації. Адже проблема створення середовища для відпочинку та відновлення в Україні є особливо актуальною. Існує значний потенціал для вдосконалення дизайну публічних і приватних просторів, щоб сприяти відпочинку всіх людей, зокрема тих, хто має додаткові потреби. Дослідження рельєфу може сприяти розробці національних стандартів і рекомендацій, а також стимулювати розвиток ринку матеріалів для створення сприятливого середовища. Отже, використання рельєфу в дизайні інтер'єру має великий потенціал, і ця тема потребує подальших досліджень, адже вона сприяє створенню середовища, що підтримує відпочинок, емоційне відновлення і є доступним для всіх.

**Мета дослідження.** Проаналізувати широкий спектр матеріалів та технік, що використовують для досягнення рельєфності в інтер'єрі, починаючи від традиційних до інноваційних матеріалів.

**Аналіз досліджень.** Незважаючи на очевидний потенціал, тема використання рельєфу в інтер'єрі

залишається недостатньо дослідженою. Вивчення рельєфу в дизайні інтер'єру в основному охоплюють текстури та його вплив на емоційний стан і відчуття простору. Передусім варто звернути увагу на публікацію Томаша Мелічара (Tomáš Melichar) і Їржі Биджовського (Jiří Budyšovský) «Штукатурки з декоративною функцією, що містять альтернативну сировину», де автори докладно розглядають місце декоративної штукатурки в дизайні інтер'єру (Melichar, 2015). Фань Шен (Fan Sheng) у статті «Research on the Application of Architectural Decoration Materials in Interior Design» зупиняється на аналізі металевих, неметалевих та композитних матеріалах у дизайні інтер'єру (Sheng, 2024). Використанню натурального і штучного каменю в архітектурі та інтер'єрі присвячено дослідження В. Мосолкової (Мосолкова, 2021). Аміркасра Ехтешамі (Amirkasra Ehteshami) у статті «Вплив дизайну інтер'єру на будинок» аналізує натуральні матеріали для створення рельєфних поверхонь, таких як: цегла, дерево природний камінь (Ehteshami, 2019). Проблему скульптурного рельєфу в дизайні інтер'єру порушує Сьюзан Геджес (Hedges, 2019). Висвітленню історичних передумов розвитку 3D панелей та застосуванню 3D панелей в мистецтві, дизайні і архітектурі розкрито в публікації Юліани Петровської (Петровська, 2019). Однак, є певні прогалини в дослідженнях: по-перше, бракує джерел



щодо створення рельєфів з різних матеріалів, а по-друге, необхідні додаткові дослідження для розробки рекомендацій щодо оптимального застосування рельєфу в інтер'єрі.

**Виклад основного матеріалу.** Рельєф у дизайні виступає не лише як декоративний елемент, а й як потужний інструмент формоутворення. Історично рельєф використовувався для створення ілюзій простору, підкреслення архітектурних деталей і передачі наративів. Сучасні інтер'єри успадкували цю багату традицію, трансформуючи її за допомогою нових матеріалів та технологій. Рельєфні поверхні дозволяють презентувати динамічні композиції, модулювати світло і тінь, а також визначати масштаб та пропорції простору.

Сучасні тенденції в дизайні інтер'єру все більше акцентують увагу на тактильних відчуттях та візуальній глибині. Одним з популярних способів додати об'єм і текстуру в інтер'єр є використання фактурних шпалер. Ці шпалери, на відміну від традиційних гладких, мають рельєфну поверхню, яка надає їм особливої виразності та індивідуальності, перетворюючи стіни на справжні витвори мистецтва. Завдяки різноманітності текстур та малюнків вони створюють гру світла і тіні. Це особливо актуально для сучасних просторів, де мінімалізм та функціональність часто поєднуються з бажанням передати унікальну та виразну атмосферу. Крім естетичної функції, фактурні шпалери мають і ряд практичних переваг. Вони здатні маскувати нерівності стін, приховуючи дрібні дефекти та недоліки поверхні, що особливо актуально для старих будівель або приміщень з неідеальною геометрією. Не можна не згадати і про психологічний ефект. Адже текстурні поверхні позитивно впливають на емоційний стан людини, створюють відчуття затишку та комфорту.

На ринку представлений широкий вибір фактурних шпалер з різних матеріалів, кожен з яких має свої унікальні властивості та переваги. Екологічно чисті паперові шпалери з різноманітними рельєфами, міцні та водостійкі вінілові шпалери, натуральні бамбукові шпалери, що надають інтер'єру теплоти, вогнестійкі та довговічні склошпалери, рідкі шпалери, що створюють безшовне покриття з унікальним рельєфом, та ексклюзивні лінкруста з глибоким рельєфом і багатою історією – всі вони дозволяють реалізувати найрізноманітніші дизайнерські задуми та створити неповторну атмосферу в будь-якому приміщенні від класичної вітальні до сучасної спальні або креативного офісу. Вибір матеріалу залежить від конкретних потреб та умов експлуатації, а також від

бажаного стилю та ефекту. Фактурні шпалери – це не просто оздоблювальний матеріал, а потужний інструмент, який підкреслить індивідуальність і стиль власника. Завдяки різноманітності текстур та матеріалів вони дозволяють реалізувати будь-які дизайнерські задуми.

У сучасному дизайні інтер'єру часто використовують об'ємні елементи та нестандартні текстури. Яскравим прикладом такого інноваційного підходу є 3D-панелі, які здатні перетворити будь-яку поверхню на витвір мистецтва. Для виробництва 3D-панелей використовується широкий спектр матеріалів, кожен з яких має свої переваги та недоліки: гіпс, МДФ, бамбук, алюміній, ПВХ, скло, шкіра, текстиль. Технологія виробництва включає створення 3D моделі, виготовлення форми, заповнення її матеріалом та обробку поверхні. 3D-панелі покращують акустику приміщення, знижуючи рівень шуму та створюючи більш комфортну атмосферу (Saad, 2016). Деякі матеріали, з яких виготовляються 3D-панелі, такі як гіпс або дерево, мають додаткові теплоізоляційні властивості, що сприяє збереженню тепла в приміщенні та зниженню витрат на опалення. Застосування 3D-панелей в інтер'єрі надзвичайно різноманітне. Використання 3D-панелей має ряд переваг, серед яких: екологічність, звукоізоляція, вологостійкість, легкість монтажу та довговічність. Широкий вибір дизайнів дозволяє підібрати варіант, що гармонійно впишеться в будь-який стиль інтер'єру від класики до авангарду. Технічні характеристики 3D-панелей також вражають. Вони виготовляються з екологічно чистих матеріалів, таких як волокна стебел цукрової тростини, мають різну товщину та доступні в стандартних форматах, а також можуть бути виготовлені на замовлення за індивідуальними розмірами.

Одним з ефективних способів додати приміщенню унікальності та текстури є використання декоративної штукатурки. Цей матеріал дозволяє робити різноманітні візуальні ефекти від імітації натурального каменю до абстрактних композицій. Помітно, що дизайн інтер'єру все більше звертається до тактильних відчуттів та візуальної глибини (Melichar, 2015). Актуальним наразі є створення рельєфів з органічних матеріалів. Дослідник Фань Шен (Fan Sheng) слушно зауважує, що застосування органічних матеріалів зробить дизайн інтер'єру більш заспокійливим, а житло набуде природної атмосфери. Завдяки таким декоративним матеріалам досягається гармонія людини з природою в інтер'єрі житла (Sheng, 2024). Застосування таких матеріалів є важливим у галузі реабілітації, терапевтичних

процесах. Адже, сучасні підходи до реабілітації визнають значення сенсорної стимуляції через рельєфні поверхні, текстури та форми.

Безперечно, популярним матеріалом у створенні рельєфу є деревина, завдяки своїй природній красі, різноманітності текстур, кольорів та обробок. Спили дерева, як особливий елемент декору, здатні створити акцентні стіни, панно, меблі та інші деталі інтер'єру, додаючи приміщенню природної текстури та неповторного малюнка. Разом з тим, дерев'яні балки на стелі слугують не лише конструктивним елементом, але й модним акцентом, підкреслюючи висоту приміщення та додаючи йому особливого шарму (Alapieti, 2020). Навіть дрова, традиційно асоційовані з опаленням, можуть стати цікавим декоративним елементом, додаючи приміщенню сільського затишку та теплоти. Їх можна скласти в ніші біля каміна, використати для створення композицій або навіть вбудувати в стіни. Однак, при використанні дерева в інтер'єрі важливо враховувати його особливості та вибирати відповідні породи та обробки залежно від функціонального призначення приміщення. Наприклад, у вологих зонах, таких як ванна кімната, слід використовувати вологостійкі породи дерева або забезпечити додатковий захист від вологи. Загалом, використання дерева, спилів дерева та дров у дизайні інтер'єру є чудовим способом створити унікальний, природний та затишний простір, який буде радувати своїх власників довгі роки. Вони додають приміщенню теплоти, природності та неповторного характеру.

Щодо каменю, то завдяки своїй різноманітності текстур, кольорів та природній красі, відіграє важливу роль у створенні рельєфу, надаючи приміщенню витонченості, вишуканості та неповторного характеру. В. Мосолкова пише, що натуральний камінь і зараз не втрачає своєї популярності та використовується в сучасному будівництві в оздоблювальних і облицювальних роботах (Мосолкова). Разом з тим, його застосування вимагає врахування як функціональних, так і естетичних аспектів приміщення. Виходячи з розміру кімнати, її призначення, рівня освітленості та загального стилю, дизайнери обирають відповідний тип каменю та спосіб його інтеграції в інтер'єр. Завдяки тому, що камінь має різні властивості, такі як світлопроникність оніксу або вологостійкість лабрадориту, його можна використовувати для створення ефектів та акцентів, що підкреслюють природний характер.

Однак, важливо пам'ятати, що камінь може «охолоджувати» інтер'єр, тому його доцільно поєднувати з іншими матеріалами, наприклад,

деревом і текстилем для створення більш затишної атмосфери. Незважаючи на високу вартість, натуральний камінь залишається популярним матеріалом завдяки своїй довговічності, екологічності та естетичній привабливості, що робить його вигідною інвестицією в дизайн інтер'єру. У свою чергу, використання кольорового каменю дозволяє зробити яскраві акценти та оригінальні декоративні елементи, які стають «візитною карткою» приміщення. Виходячи з розуміння його естетичних та функціональних властивостей, камінь може бути успішно інтегрований у різні стилі інтер'єру. В класичному стилі він додає розкоші та елегантності, а у сучасному – природної теплоти та текстури. В екостилі камінь є невід'ємним елементом для відчуття гармонії з природою.

Завдяки своїй міцності та довговічності камінь є ідеальним вибором для приміщень з високою прохідністю. Крім того, камінь є екологічно чистим матеріалом, що не виділяє шкідливих речовин. Однак, вибір конкретного типу каменю та способу його застосування залежить від стилю інтер'єру, функціонального призначення приміщення та індивідуальних уподобань (Ehteshami, 2020).

Слід звернути увагу і на річкову гальку. Завдяки своїй природній красі, різноманітності кольорів і фактур, а також міцності та довговічності вона здатна створювати унікальний рельєф та надавати простору природної гармонії. Наприклад, її можна використовувати для оформлення стін у ванних кімнатах.

У формуванні рельєфних елементів важливу роль відіграє гіпс, знаходячи своє застосування як у декоративній штукатурці, так і в гіпсокартоні. Декоративна гіпсова штукатурка завдяки своїй пластичності дозволяє створювати різноманітні рельєфні візерунки та текстури на стінах. Вона високо цінується дизайнерами та будівельниками за екологічність, простоту нанесення та подальшої обробки, а також за можливість досягнення ідеально гладкої поверхні, що є оптимальною основою для фарбування. Гіпсокартон, у свою чергу, традиційно використовується для створення рівних поверхонь стін і стель. Завдяки своїй гнучкості та легкості обробки гіпсокартон також може бути ефективно застосований для формування різноманітних рельєфних елементів.

Використання скла в дизайні інтер'єру має багату історію, що сягає корінням у стародавні часи, коли скло використовувалося для створення прикрас та предметів побуту. Сьогодні, завдяки розвитку технологій виробництва та обробки, скло перетворилося на універсальний матеріал,

що знаходить широке застосування в сучасному дизайні, зокрема як матеріал для виразних рельєфних поверхонь.

Також варто звернути увагу на м'які стінові панелі, до речі, інноваційний підхід до створення рельєфу в інтер'єрі. Сучасні технології значно розширили можливості дизайну інтер'єру, пропонуючи оригінальні та зручні у використанні матеріали. Одним із таких інноваційних рішень є м'які самоклеючі панелі, які дозволяють швидко та легко презентувати унікальний рельєф на стінах або стелі. Завдяки клейовому шару, ці панелі легко монтуються на будь-яку рівну поверхню, не вимагаючи спеціальних навичок чи інструментів. М'які панелі виготовляються з різних матеріалів, таких як штучна шкіра, вініл або полімери, що забезпечує різноманітність дизайну та фактур. Особливо популярними є 3D панелі з об'ємною фактурою, що додають інтер'єру глибини та виразності. Крім естетичної привабливості, м'які панелі мають ряд функціональних переваг. Вони стійкі до вологи та сонячних променів, підвищують рівень звукоізоляції приміщення, а також є екологічно безпечними. У свою чергу, м'які самоклеючі панелі для стелі також знаходять широке застосування в сучасному дизайні. Вони можуть використовуватися для декорування кутів, зонвання простору, створення ефектного обрамлення стелі або навіть утеплення віконних укосів. Завдяки своїм численним перевагам, вони стають все більш популярними серед дизайнерів та власників будинків, відкриваючи нові горизонти для творчості та самовираження.

Вулканічна лава, представлена у вигляді базальту, відкриває нові можливості для неповторних та екологічно чистих інтер'єрів, що гармонійно поєднують у собі природну красу, функціональність та довговічність. Лава знаходить все більше застосування в сучасному дизайні, особливо у створенні виразних рельєфних елементів. Базальт, як продукт охолодження вулканічної лави, відрізняється надзвичайною міцністю, втричі перевершуючи сталь, що дозволяє використовувати його для створення довговічних та надійних конструкцій (Chogaria). Завдяки своїй природній текстурі та естетичним якостям базальт надає виробам природну красу та елегантність. Крім того, він є екологічно чистим матеріалом, що не завдає шкоди довкіллю та здоров'ю людини, що відповідає сучасним тенденціям у дизайні інтер'єру.

Використання базальту в інтер'єрі може бути різноманітним. Він може застосовуватися для створення рельєфних стінових панелей, стельо-

вих елементів, декоративних ніш, колон, камінів, а також для виготовлення меблів, скульптур та інших об'єктів мистецтва. Різноманітність форм, текстур і кольорів дозволяє втілити будь-які дизайнерські ідеї та створити унікальний та неповторний інтер'єр (Chogaria).

Сучасні тенденції впроваджують такий матеріал як кокосова мозаїка, яка отримана шляхом ручної обробки шкарлупи кокосових горіхів, являє собою інноваційний та екологічно чистий матеріал. Завдяки своїй унікальній природній текстурі та багатій палітрі відтінків, вона надає можливість створювати виразні рельєфні поверхні та оригінальні декоративні акценти, що вносять неповторний шарм та екзотику в оформлення простору (Що таке кокосова, 2023). Виготовлення кокосової мозаїки, що включає збір, вимочування, просушування та шліфування шкарлупи, а також склеювання окремих елементів за допомогою природних смол, підкреслює її екологічну спрямованість та відповідальне ставлення до навколишнього середовища. Разом з тим, наявність гнучкого та твердого варіантів кокосової мозаїки значно розширює її функціональні можливості та сфери застосування в інтер'єрі. Кокосова мозаїка вигідно вирізняється на фоні традиційних матеріалів для оздоблення. Її міцність, що перевершує керамічну плитку, гарантує довговічність та стійкість до механічних пошкоджень. Вологостійкість дозволяє використовувати її у вологих приміщеннях, а стійкість до перепадів температур робить її придатною для використання в умовах нестабільного мікроклімату (Що таке кокосова, 2023). Крім того, простота в догляді, що полягає у звичайному протиранні вологою ганчіркою, та універсальність застосування, як для облицювання стін, так і для декорування меблів, роблять кокосову мозаїку привабливим матеріалом для дизайнерів. Технологія монтажу кокосової мозаїки, що передбачає використання звичайного силікатного клею, робить її доступною не лише для професіоналів, але й для тих, хто бажає самостійно втілити свої творчі ідеї в життя.

Корок, як натуральний та відновлювальний матеріал, знаходить своє застосування в дизайні інтер'єру не лише завдяки своїм екологічним властивостям, але й завдяки унікальній текстурі та можливостям для створення рельєфних поверхонь. Завдяки своїй пористій структурі корок має чудові звуко- та теплоізоляційні властивості, що робить його привабливим матеріалом для створення комфортних та функціональних просторів. Разом з тим, його стійкість до вологи, легкість, еластичність, пружність, антистатичність, гіпоа-

лергенність та довговічність розширюють спектр його застосування в інтер'єрі (Kasapseckin, 2018).

Натуральна текстура корку, його легкість та гнучкість дозволяють легко обробляти цей матеріал, надаючи йому різноманітних форм та конфігурацій. Завдяки цьому корок може бути використаний для створення рельєфних панелей, декоративних панно з різьбленими або гравірованими візерунками, а також об'ємних 3D-інсталяцій. Крім того, можливість комбінування корку з іншими матеріалами, такими як дерево, метал або камінь, відкриває широкі перспективи для створення багатопланових та текстурованих композицій з виразним рельєфом (Івченко, 2023). Фарбування та тонування корку також є ефективним інструментом для створення візуального рельєфу. Застосування корку для створення рельєфу дозволяє дизайнерам розширити свої творчі можливості та створювати унікальні та виразні простори, які поєднують в собі естетику, комфорт та екологічність.

Одним з нових та актуальних матеріалів є бамбук. Разом з тим, його потенціал у створенні рельєфних поверхонь хоч і не є традиційним, утім заслуговує особливої уваги. Виходячи з розуміння того, що бамбук може бути використаний для вертикального озеленення, створення декоративних елементів, опор для рослин, виготовлення меблів та формування атмосфери, можна стверджувати про його універсальність та адаптивність до різних дизайнерських концепцій. Здатність створювати рельєфні поверхні з бамбука відкриває нові можливості для дизайнерів. Завдяки текстурі бамбукових шпалер, різноманітності колірних варіацій та технологіям обробки, бамбук може бути ефективно використаний для створення візуального та тактильного рельєфу. Беручи до уваги технології обробки та монтажу бамбукових шпалер, можна виділити такі ключові моменти. По-перше, використання шпалер з різних частин стовбура бамбука дозволяє варіювати текстуру та рельєфність поверхні. По-друге, наклеювання шпалер встик підкреслює природну текстуру бамбука та створює ефект безперервного рельєфу.

Незважаючи на відсутність прямої інформації про використання паперової соломи в дизайні інтер'єру, сучасні тенденції до екологічності та використання натуральних матеріалів вказують на її потенційне застосування в цій сфері. Завдяки своїй текстурі та можливості обробки паперова солома може бути застосована для створення рельєфних панно або декоративних вставок на стінах, виготовлення абажурів для ламп, оздоблення меблів. Для обробки паперової соломи можна використовувати різні технології, такі як плетіння та в'язання, що дозволяють створювати різноманітні текстури та візерунки, а також склеювання та пресування, що забезпечують міцність та стійкість до деформації. Фарбування та тонування дозволяють надати матеріалу бажаний колір та підкреслити його природну текстуру.

**Висновки.** Проведене дослідження виявило широкий спектр матеріалів та технік, що використовуються для створення рельєфу в дизайні інтер'єру, від традиційних до інноваційних. Кожен з цих матеріалів має свої унікальні властивості та переваги, що дозволяють дизайнерам втілювати різноманітні творчі задуми та створювати неповторні простори. Подальші дослідження можуть бути спрямовані на вивчення нових матеріалів та технологій, таких як використання перероблених матеріалів або інтеграція цифрових технологій у процес створення рельєфних поверхонь. Крім того, важливо дослідити вплив рельєфу на сприйняття простору, емоційний стан людини та функціональність приміщення.

З огляду на швидкий розвиток технологій та зростаючий інтерес до екологічності та індивідуальності в дизайні, можна очікувати появи нових, ще більш цікавих та несподіваних матеріалів та технік для створення рельєфу. Це відкриває широкі перспективи для подальших досліджень та експериментів, що можуть призвести до створення ще більш виразних, функціональних та екологічно чистих інтер'єрів. Рельєфна поверхня не тільки додає естетичної привабливості, але й виконує ряд функціональних завдань, надаючи простору комфорт.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Alapieti Tuomas, et al. The influence of wooden interior materials on indoor environment: a review. *European Journal of Wood and Wood Products*. 2020. № 78. P. 617-634. URL: <https://link.springer.com/article/10.1007/s00107-020-01532-x>.
2. Choraria Nitika Volcanic Rocks – Literally The Hottest New Material In Home Design. URL: <https://www.designpataki.com/the-hottest-new-material-in-home-design-literally/>.
3. Ehteshami Amirkasra. The influence of interior design on house. 2019. URL: [https://www.researchgate.net/publication/336580550\\_The\\_influence\\_of\\_interior\\_design\\_on\\_house](https://www.researchgate.net/publication/336580550_The_influence_of_interior_design_on_house).
4. Hedges Susan. Interior Decoration to Exterior Surface: The Beleaguered Relief. *Interiority*. 2019. Vol. 2. № 1. P. 79-93. URL: DOI:10.7454/in.v2i1.45.

5. Івченко Л. Корок - екологічний матеріал для створення сучасних просторів. Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології: матеріали XV Всеукр. наук.-практ. конф. / М-во культ. України та інформ. політики; Нац. акад. кер. кадрів культ. і мистец.; Наук. тов. студ., асп., доктор. і молод. вч. Київ: НАКККіМ, 2023. С.152-153.
6. Kasapsekcin Mustafa Adil. Investigation of Using Cork- and MDF-Layered Panel Material in Interior Furnishing. *Interior Design*. 2018. Vol. 43. P. 45-53. URL:<https://doi.org/10.1111/joid.12132>.
7. Melichar Tomáš, Bydžovský Jiří. Plasters with Decorative Function Containing Alternative Raw Materials. *Advanced Materials Research*. 2015. Volume 1100. P. 138-141. URL: <https://doi.org/10.4028/www.scientific.net/AMR.1100.138>.
8. Мосолкова В. Використання натурального і штучного каменю в архітектурі та інтер'єрі URL: <https://api.dspace.khadi.kharkov.ua/server/api/core/bitstreams/4f117926-8aef-4bf5-9d64-8b88ddd5d152/content>.
9. Петровська, Ю. Р. Особливості формоутворення 3D панелей в дизайні предметного середовища. *Сучасні проблеми архітектури та містобудування*. 2019. № 53. С. 54-63.
10. Saad Rania Mosaad The revolution of materials used in 3D Printing applications in Furniture & Interior Design. *Intrntaional Design Journal*. 2016. № 6 (3). P. 143-163. URL: DOI:10.12816/0036501.
11. Sheng Fan. Research on the Application of Architectural Decoration Materials in Interior Design. URL: <https://doi.org/10.1051/e3sconf/202451201003>.
12. Що таке кокосова плитка і мозаїка, використання в інтер'єрі? URL: <https://remsam.com.ua/sho-take-kokosova-plitka-i-mozayika-vikoristannia-v-interyeri.html>.

#### REFERENCES

1. Alapieti Tuomas, et al (2020) The influence of wooden interior materials on indoor environment: a review. *European Journal of Wood and Wood Products*. № 78. P. 617-634. URL: <https://link.springer.com/article/10.1007/s00107-020-01532-x>.
2. Choraria Nitika (2021). Volcanic Rocks – Literally The Hottest New Material In Home Design. URL: <https://www.designpataki.com/the-hottest-new-material-in-home-design-literally/>
3. Ehteshami Amirkasra (2019) The influence of interior design on house. 2019. URL: [https://www.researchgate.net/publication/336580550\\_The\\_influence\\_of\\_interior\\_design\\_on\\_house](https://www.researchgate.net/publication/336580550_The_influence_of_interior_design_on_house)
4. Hedges Susan. (2019) Interior Decoration to Exterior Surface: The Beleaguered Relief Interiority. Vol. 2. № 1. P. 79-93. URL: DOI:10.7454/in.v2i1.45
5. Ivchenko L. (2023) Korok - ekolohichniy material dlia stvorennia suchasnykh prostoriv [Cork - an ecological material for creating modern spaces]. *Kulturno-mystetske seredovyshe: tvorchist ta tekhnolohii: materialy XV Vseukr. nauk.-prakt. konf. / M-vo kult. Ukrainy ta inform. polityky; Nats. akad. ker. kadriv kult. i mystets.; Nauk. tov. stud., asp., doktor. i mlad. vch. Kyiv: NAKKKiM. 152-153. [in Ukrainian]*.
6. Kasapsekcin Mustafa Adil (2018) Investigation of Using Cork- and MDF-Layered Panel Material in Interior Furnishing. *Interior Design*. Vol. 43. P. 45-53. URL:<https://doi.org/10.1111/joid.12132>.
7. Melichar Tomáš, Bydžovský Jiří (2015) Plasters with Decorative Function Containing Alternative Raw Materials. *Advanced Materials Research*. Volume 1100. P. 138-141. URL: <https://doi.org/10.4028/www.scientific.net/AMR.1100.138>.
8. Mosolkova V. (2021) Vykorystannia naturalnogo i shtuchnogo kameniu v arkhitekturi ta interieri [The use of natural and artificial stone in architecture and interior design] URL: <https://api.dspace.khadi.kharkov.ua/server/api/core/bitstreams/4f117926-8aef-4bf5-9d64-8b88ddd5d152/content>. [in Ukrainian].
9. Petrovska Yu. R. (2019) Osoblyvosti formoutvorennia 3D panelei v dyzaini predmetnogo seredovyscha. [Features of shaping 3D panels in the design of the subject environment] *Suchasni problemy arkhitektury ta mistobuduvannia*. № 53. 54–63. [in Ukrainian].
10. Saad Rania Mosaad (2016) The revolution of materials used in 3D Printing applications in Furniture & Interior Design. *Intrntaional Design Journal*. № 6 (3). P. 143-163. URL: DOI:10.12816/0036501.
11. Sheng Fan (2024) Research on the Application of Architectural Decoration Materials in Interior Design. URL: <https://doi.org/10.1051/e3sconf/202451201003>
12. Shcho take kokosova plytka i mozaika, vykorystannia v interieri? (2023) [What are coconut tiles and mosaics, and how are they used in interiors?] URL: <https://remsam.com.ua/sho-take-kokosova-plitka-i-mozayika-vikoristannia-v-interyeri.html>. [in Ukrainian].

УДК 78.071.2(477.83-21): 78.087.6"19"  
 DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-15>

**Андрій БОЖЕНСЬКИЙ,**  
 orcid.org/0009-0001-9341-1380

аспірант кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва  
 Дрогобицького педагогічного університету імені Івана Франка,  
 заступник директора з виховної роботи  
 Дрогобицького фахового музичного коледжу імені Василя Барвінського  
 (Дрогобич, Львівська область, Україна) a.bozhenskyi@gmail.com

## ВОКАЛІСТИКА ДРОГОБИЧА МІЖВОЄННОГО ПЕРІОДУ: ВИКОНАВЦІ ТА РЕПЕТУАР

У міжвоєнний період в соціокультурному просторі Дрогобича, так званому «півтора міста», в автохтонному сегменті населення почало діяти та набуло якісного і потужного розвитку вокальне виконавство. Якщо хорове мистецтво Дрогобицьчини формувалося довготривало і поступово від кінця 19-го століття, функціонуючи переважно у аматорських колективах, то вокальне мистецтво досягло високого виконавського рівня за короткий проміжок часу – 1922–1939 рр. і було досить насиченим та різностороннім.

У статті виокремлено постаті професійних та аматорських солістів хору «Дрогобицький Боян» та концертуючих співаків із європейською славою, які приїжджали в Дрогобич на гастролі. Основна увага акцентується на їх творчу діяльність, а також на концерти-пописи учнів дрогобицької філії Вищого Музичного Інституту імені М. Лисенка. Проаналізовано репертуарні списки концертних виступів, які представлені різноманітними жанрами, а також різностильовими творами українських та європейських композиторів від 17-го до початку 20-го століття. Зауважується, що левова частка в репертуарному списку належала творам українських композиторів, що було немаловажним у період насильницької колонізації краю. Мистецька діяльність співаків ставала своєрідною школою виховання та формування якісного музичного смаку як для слухачів – мешканців міста, так і для самих виконавців.

Вокалістика міжвоєнного періоду Дрогобича стала опосередкованим підґрунтям для професійного навчання сольним співом у навчальних закладах міста після Другої світової війни – Дрогобицькому музичному училищі (Дрогобицький музичний фаховий коледж ім. Василя Барвінського) та Кафедри музики і співів як самостійної структури Дрогобицького державного педагогічного інституту ім. І. Франка (сьогодні – факультет початкової освіти та мистецтва ДДПУ ім. І. Франка).

Тема формування та функціонування вокалістики міжвоєнного періоду в контексті соціокультурних процесів на Дрогобицьчині є новаторською і не досліджувалася науковцями в повному обсязі, що робить її актуальною й цікавою. Розкриття та детальний аналіз творчих складових вокального мистецтва є доказовою базою високого рівня вокалістики в історії музичної культури Дрогобича міжвоєнного періоду поряд із хоровим виконавством.

**Ключові слова:** вокалістика, «Дрогобицький Боян», філія Вищого Музичного Інституту ім. М. Лисенка, репертуар, елєви, професійні солісти, концертуючі співаки.

**Andrii BOZHENSKYI,**  
 orcid.org/0009-0001-9341-1380

Postgraduate student at the Vocal and Choral, Choreographic and Fine Arts Department  
 Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University,  
 Deputy Director for Didactic Work  
 Drohobych Vasyl Barvinsky Music Applied College  
 (Drohobych, Lviv region, Ukraine) a.bozhenskyi@gmail.com

## VOCAL PERFORMANSHIP OF INTERWAR DROHOBYCH: PERFORMERS AND REPERTOIRE

The sociocultural space of Drohobych in its interwar period – when it was referred to as ‘three halves of a city’ – saw the emergence and vigorous development of top quality vocal performanship in its indigenous segment. Whereas choral art of Drohobych City and County had undergone a long way of gradual development since the late 19<sup>th</sup> century, as it functioned mostly within amateur choir associations, the vocal singing art has reached a high level of performanship within a relatively short period of time – from 1922 to 1939 – when it was rich and versatile.

The article covers figures of both professional and amateur solo vocal performers from Drohobytskyi Boian choir as well as Europe-wide-renowned singers who came to Drohobych to perform here on tours. Their creative activity as well as concerts by pupils of Drohobych Affiliate of Mykola Lysenko Higher Musical Institute have been the particular focus

*of the research. Repertoire lists of concerts represented by diverse genres as well as works of diverse styles of Ukrainian and European composers active from the 17<sup>th</sup> to the early 20<sup>th</sup> century have been analysed.*

*It has been noted that works by Ukrainian composers constituted the lion's share of works in the said repertoire list – a phenomenon that was quite important in the period of forced Polonisation of Galicia. The singers' artistic activity was a sort of a school which was upbringing and shaping the top quality musical taste of both the audience (city residents) and the performers themselves.*

*The vocal performanship in the interwar Drohobych has become an intermediate base for professional solo singing training in the city's education institutions operating after the Second World War, that is: in Drohobych Musical Training College (now Drohobych Vasyl Barvinskyi Professional Musical Training College) and the Chair of Music and Singing as a separate structure within Drohobych Ivan Franko Pedagogical Institute (now the Faculty of Primary Education and Arts of Drohobych Ivan Franko Pedagogical University).*

*Processes whereby vocal performanship was emerging and functioning in the interwar period in the context of sociocultural processes in Drohobych City and Land is a novel topic that has so far not been properly studied by researchers, which is something that makes this paper up-to-the-minute and interesting. By revealing and analysing the creative components of vocal arts in detail, we shall create an evidential foundation proving that vocal performanship, alongside choral performanship, were of top quality level as components of musical history of interwar Drohobych.*

**Key words:** *vocal performanship, Drohobyt'skyi Boian, Affiliate of Mykola Lysenko Higher Musical Institute, repertoire, élèves, professional solo singers, singers on tours.*

**Постановка проблеми.** Формування соціокультурного простору Дрогобича активно та продуктивно розпочалося в міжвоєнний період першої половини ХХ століття відповідно до суспільних та культурно-мистецьких потреб мешканців краю. Протягом цього періоду місто вважалося водночас із Краковом та Львовом одним з найбагатших у Галичині (Нісієжа, 2009: 61). Завдяки високому розвитку нафтової промисловості до Дрогобича приїжджала велика кількість акторів із опереткових театрів Відня, Берліна, Варшави (Нісієжа, 2009: 79). Непересічною подією став виступ відомого іспанського скрипаля Хуана Манена (1883–1971) (Нісієжа, 2009: 79). У культурному просторі Дрогобича звучала також і європейська музика якісного рівня.

Водночас у місті виникає і набуває популярності процес формування та розвитку власної професійної музичної культури, важливим і домінуючим чинником якої було хорове мистецтво. Підґрунтям хорової справи Дрогобиччини стали різноманітні товариства (освітні, ремісничі, кооперативні, спортивні та інші), при яких функціонували аматорські хорові колективи. Співочі товариства, хорові гуртки були тими осередками, в яких підтримувалися ідеї національної ідентифікації, велася культурно-просвітницька робота. Хори діяли в Дрогобицькій гімназії, в бурсі ім. св. Івана Хрестителя, в українській приватній учительській семінарії сс.-василіянок (Бермес, 2008: 11 – 12), брали участь локально або в межах міста у мистецьких імпрезах на честь релігійних свят, у Шевченківські дні, на академіях, присвячених Адаму Міцкевичу, уродинам цісаря. Концертна програма виступів була складена із вокально-хорової та інструментальної музики, включала також мелодекламацію (Сенейко, 1978: 636).

Визначним явищем у культурно-музичному житті Дрогобича було заснування та діяльність хорового колективу «Дрогобицький Боян» (1901 р.). Завдяки достатньому виконавському рівневі, професіоналізму диригентів (у відповідні роки – А. Рудницький, о. С. Сапрун, М. Іваненко, Б. П'юрко) слухачі долучалися як до високохудожніх творів західноєвропейської музики, так і українських хорових перлин (М. Лисенко, Дм. Бортнянський, М. Леонтович, К. Стеценко).

У виступах хору «Дрогобицький Боян» згадуються імена солістів, які брали активну участь у концертах. Проте детальний аналіз виконавського рівня солістів, їх репертуарний список не набули належної уваги і розглядаються побіжно в контексті історії «Дрогобицького Бояну». До сьогодні є невивченою роль концертуючих солістів, а також учнів філії Вищого Музичного Інституту (ВМІ) ім. М. Лисенка в становленні вокалістики Дрогобича міжвоєнного періоду.

**Аналіз досліджень.** У наукових працях, які опубліковані в 10-20-х роках цього століття, ґрунтовно висвітлено розвиток і функціонування в регіоні хорового мистецтва (Бермес, 2003, Бурбан, 2007). У дослідженні «Становлення “Дрогобицького Бояна”» І. Бермес детально із документальним підтвердженням описує формування і діяльність співочого товариства в 1901–1944 роках (Бермес, 2009: 7 – 31). Солісти хору зазначені в концертних програмах (Бермес, 2008: 61 – 64). У статті «Склад хору “Дрогобицький Боян”» краєзнавець П. Сов'як дає спробу «відновити склад хору за рекламною програмою 1922 р.» (Сов'як, 2008: 98 – 106). Він поіменно перераховує склад кожної хорової партії, не виокремлюючи солістів. Про більш яскравих учасників хору (напр., М. Жук-Созанська, М. Покотило, С. Менцінська)

дослідник дає короткі біографічні та узагальнені творчі відомості. У науковій розвідці «Солісти та концертмейстери “Дрогобицького Бояну”», яка є результатом опрацювання різних джерел, науковці М. Михаць та Б. Пиц подають інформацію про найбільш відомих та талановитих солістів та солісток із довідками про їх освіту та репертуарний список (Михаць, Пиц, 2008: 111 – 121). Найбільшу увагу в наукових розвідках приділено Т. Дубу як активному музично-громадському діячеві на теренах Дрогобиччини та за її межами. У збірниках «Дрогобиччина – земля Івана Франка» опубліковані спогади про окремих солістів, музична практика яких пов'язана із культурним простором Дрогобича: М. Менцінський (Нижанковський, 1973: 648 – 650) та М. Жук-Созанська (Созанська-Климків, 1978: 576 – 578). Музикознавець Є. Шуневич у своїх наукових працях «Словник співаків Західної України» (Шуневич, 2006) та «Професійне вокальне виконавство Західної України (кін. XIX–XX ст.)» (Шуневич, 2006) основну увагу звертає на творчі біографії професійних співаків, які формували традиції Львівської вокальної школи від часу її зародження та становлення до сьогодення. Інформаційним джерелом про функціонування вокального виконавства в Дрогобичі у міжвоєнний період стали афіші концертуючих співаків (Садовий, 2024: 100, Чумак, Сенік, 2023: 70) та концертів-пописів елевів Дрогобицької філії ВМІ ім. М. Лисенка (Горак, 2019: 640 – 641).

**Мета статті** – розкрити роль співаків-солістів у вокалістиці Дрогобича міжвоєнного періоду, виокремити професійних, аматорських та концертуючих митців і проаналізувати їх репертуарний список, а також розглянути місце і роль елевів філії ВМІ ім. М. Лисенка у функціонуванні вокального мистецтва Дрогобиччини.

**Виклад основного матеріалу.** Дрогобич першої третини XX століття був високорозвиненим промисловим містом. Завдяки видобутку нафти у Бориславі – «Галіційській Каліфорнії» – в Дрогобичі працювали нафтопереробні заводи, залізниця, дрібні ремісничі цехи. У Дрогобичі жили власники нафтових родовищ, нафтопереробних заводів, банкіри (Нариси, 2006: 164). Польський поет-пісняр і драматург Мар'ян Хемар (Marjan Hemar) (1901–1972) назвав Дрогобич періоду між двома світовими війнами «півтора міста» (Чумак, Сенік, 2023: 13), так як у ньому проживала майже однакова кількість українців, поляків та євреїв. Кожен національний соціосегмент міста мав свої культурні осередки. З опублікованих джерел можна отримати інформацію про епізодичні виступи професійних вокалістів Дрого-

бича в першій третині XX ст. Так, 13.05. 1916 р. з нагоди відкриття в Дрогобичі пам'ятника «Залізного Лицаря» відбувся міський концерт, у якому співачка Ірена д'Альберт-Задембовська виконала солоспів В. Матюка «Цвітка дрібная» на слова М. Шашкевича (Українське слово, 1916: 2). У монографії Ст. Нісієжа згадується Яніна Дуркальцова (угорка, уроджена Сабо), яка була відомою для Дрогобича співачкою і з успіхом виступала в оперетах, зокрема «Принцеса цирку» Імре Кальмана (Нісієжа, 2009: 72).

Епізодичні виступи солістів спостерігалися на початку XX ст. у концертах, влаштованих учнівською молоддю. 13. 04. 1902 р. українські гімназисти влаштували «вечерниці в пам'ять Т. Шевченка» (Бермес, 2008: 12). Серед різноманітних номерів програми прозвучали солоспіви М. Лисенка «Минають дні» (соло баритона у супроводі фортепіано) та А. Вахнянина «Помарніла наша доля» (соло тенора із фортепіано) (там само).

Грунтовне формування і якісне функціонування української вокалістики Дрогобича розпочалося у 20-х роках минулого століття, коли в місті активну концертну діяльність впроваджувало хорове товариство «Дрогобицький Боян», а також із відкриттям філії ВМІ ім. Миколи Лисенка. Філія стала домінуючим освітнім музичним закладом, «якісно відтіснивши на задній план осередки польської та єврейської громад» (Мартинів, 2019: 30). Діяльність хору «Дрогобицький Боян» вивела в концертний простір Дрогобиччини цілу плеяду професійних та аматорських вокальних солістів.

Професійні солісти – учасники хору «Дрогобицький Боян»

У статусі професійних солістів розглядаються виконавці, які мали певну музичну освіту. Серед них найбільш помітною є постать *Теофіла Дуба* (бас-баритон) (04.04.1891, с. Ясениця Сільна Бориславського повіту – 14.07.1978, м. Борислав) – палкого прихильника вокально-хорового мистецтва, активного подвижника музичного життя Дрогобиччини. Освіту отримав у Дрогобицькій гімназії. Під час навчання керував гімназійним хором. Із початком Першої світової війни був мобілізований до лав австрійської армії. Опинився в полоні, який перебував у Ташкенті. Роки для полоненого стали підвищенням музично-виконавського рівня Т. Дуба. Він закінчив у Ташкенті вокально-музичні студії і впродовж чотирьох років провадив у цьому місті активну музичну діяльність як соліст-виконавець та керівник хорів при товаристві української громади.

1921 року Т. Дуб повернувся на Дрогобиччину і організував в Бориславі мішаний хор. Хоровий



колектив виступав понад 18 років і мав досить хороший виконавський рівень, про що писала місцева преса: «... Хори... що умілою рукою диригента Т. Дуба відспівали дуже гарно...» (Сенейко, Нижанковський, 1973: 637). Викладав у філії ВМІ в Бориславі. Публікував у місячнику «Боян» статті з питань музичної грамоти (Молчко, 2008: 106). Деякий час вів хор у дрогобицькій «Просвіті». Після закінчення Другої світової війни Т. Дуб керував аматорськими хорами у Бориславі (Бурбан, 2007: 364).

Яскравою особистістю серед солістів «Дрогобицького Бояну» була **Магдалина Созанська** (дівоче прізвище – Жук) (1902, м Дрогобич – 1973, ?) – володарка гарного і барвистого сопрано, «який у верхньому регістрі не мав границь» (Созанська-Климків, 1978: 576). Народилася в Дрогобичі (Сов'як, 2008: 98). Музичну освіту отримала у ВМІ ім. М. Лисенка, навчаючись два роки у класі вокалу Ганни Крушельницької – рідної сестри С. Крушельницької, яка високо оцінила талант молодой співачки. Через матеріальні труднощі Магдалина залишає навчання і оселяється в Дрогобичі. Завдяки протекції о. Сапруна, на той час керівника хору «Дрогобицький Боян», М. Созанська стає провідною солісткою хорового колективу. 1944 р. була заарештована радянською владою на сім років за участь у хорі «Дрогобицький Боян», діяльність якого була визнана «буржуазно-націоналістичною». Після дострокового звільнення 1947 р. співала у вокально-хореографічному ансамблі «Верховина» (від 1969 року – заслужений Прикарпатський ансамбль пісні і танцю) (Сов'як, 2008: 99).

**Марія Покотило** (сопрано) (23.12.1909, м. Самбір – ?) музичну освіту отримала у дрогобицькій філії ВМІ ім. М. Лисенка по класу фортепіано, паралельно навчаючись у Дрогобицькій гімназії (Сов'як, 2008: 101). 1929 р. вступила на навчання до Львівської польської консерваторії на вокальний факультет в клас Зоф'ї Козловської. Закінчила 1934 року і отримала диплом солістки та викладачки співів. З 1940 року працювала у Львівській опері. Під час Першого краєвого конкурсу хорів Галичини імені М. Лисенка 1942 р. виконувала всі сольні партії. З 1948 р. полишила Львівську оперу і розпочала викладацьку діяльність у щойно організованому Львівському музично-педагогічному училищі ім. Ф. Колесси (сьогодні – кафедра музичного мистецтва факультету культури і мистецтв Львівського національного університету імені І. Франка) (Сов'як, 2008: 102).

**Володимир Сольчаник** (тенор) (1892, с. Бориня – 1939, м. Дрогобич) – професор Дрого-

бицької гімназії ім. І. Франка, викладав українську та латинську мови, історію, спів у I–II класах гімназії. Був активним громадським діячем. З 1931 р. очолював музичне товариство «Боян». Відповідав за щомісячник «Боян», який сприяв покращенню організації хорів, співацьким та музичним справам (Нариси, 2009: 158). Організував лисенківський концерт 4. 06. 1933 р., в якому брали участь хори з Борислава, Тустановичів, солістка О. Лепкова зі Львова, піаніст Р. Савицький зі Стрия (Горак, 2019: 599).

**Михайло Іваненко** (бас) (1895–1948, м. Регінсбург, Німеччина), професор Дрогобицької української гімназії (викладав математику, спів, руханку) (Михаць, 2008: 87). У музичному товаристві «Боян» навчав сільських диригентів, вів гурток гри на різних музичних інструментах (Сов'як, 2008: 100). Керував хором «Боян» на ювілейних імпрезах (Бермес, 2008: 20 – 22), хором Української гімназії (Михаць, 2000: 88).

**Роман Попель** (ліричний тенор) – скрипаль за музичною освітою. Провідний соліст «Дрогобицького Бояну» від часу його заснування (Михаць, Пиц, 2008: 117).

Солісти-аматори – учасники хору «Дрогобицький Боян»

У діяльності хорового колективу «Дрогобицький Боян» велику роль відігравали солісти-аматори, які, не маючи професійної музичної освіти, володіли потужними яскравими голосами і якісно виконували твори світової та української музики. «Їхня праця на ниві розвитку хорової культури краю гідно збагачувала досвід галицьких хорів» (Бермес, 2008: 17). До таких виконавців належали: бібліотекарка хору «Дрогобицький Боян» **Софія Менцінська** (альт), вчителька «Рідної школи» **Магдалина Воробець** (альт), зубний лікар **Дмитро Німилович** (тенор), суддя **Іван Борило** (бас), **Мирослав Кобрин** (бас) – учасник «Бояну» від початку заснування колективу о. Сапруном (Сов'як, 2008: 102). У наукових розвідках згадуються солісти-аматори: сопрано – Вікторія Булькевич (Булькевичівна), тенори – Петро Драган, Роман Попель, баси – Мирослав Кобрин, Євген Гаврилів (Бермес, 2008: 62).

Солісти-концертанти

Вагому роль у формуванні дрогобицької вокалістики відіграли співаки, які приїжджали із концертними виступами: оперні виконавці М. Менцінський, О. Любич-Парахоняк, українська співачка І. Синенька-Іваницька та на запрошення Б. П'юрка солісти Львівської опери О. Лепкова-Іванчук, В. Тисяк, М. Голинський (Михаць, 2008: 76).

**Модест Менцінський** (драматичний тенор) (29.04.1875, с. Великі Новосілки, Львівщина – 11.12.1936, Стокгольм, Швеція) – оперний співак із європейською славою, виступив в Дрогобичі у 1927–1928 роках в рамках концертного турне на користь «фінансової санації» дрогобицької української захоронки (Нижанковський, 1973: 648 – 650). Партію фортепіано виконував Василь Барвінський.

**Олександра Любич-Парахоняк** (лірико-драматичне сопрано) (14.03.1892, м. Станіславів – 23.02.1977, м. Винники, Львівщина) у міжвоєнний період була відома за межами України як оперна співачка. Виступила у Дрогобичі 04.02.1921 р. в концерті за участю скрипаля Євгена Перфецького та Василя Барвінського як солуюча піаністка та акомпаніаторка.

15.02.1935 р. «в салі Сокола» відбувся концерт відомої на той час у Європі української співачки **Іванни Синенької-Іваницької** (лірико-драматичне сопрано) (24.07.1897, с. Великі Чорнокінци біля Чорткова, Тернопільщина – 28.08.1988, м. Мюнхен, Німеччина). Концерт складався із чотирьох відділень, перше і останнє з яких були присвячені творам українських композиторів (М. Лисенко, Я. Степовий, Н. Нижанківський, К. Стеценко). Партія фортепіано – Б. П'юрко (Садовий, 2024: 100).

**Ольга Лепкова-Іванчук (в заміжжі – Ястремська)** (мецо-сопрано) (30.03.1906, м. Борислав – 13.10.2002, м. Гемптонбрук, США). Початкову музичну освіту здобула самотужки. Навчалася в Музичній консерваторії Кракова. 1930–1935 роки студіювала виконавське мистецтво у ВМІ ім. М. Лисенка в класі української оперної співачки Лідії Улуханової. У Дрогобичі виступила 14.05.1933 р. на концерті до роковин Лисенка, який організували «Дрогобицький Боян» і філія ВМІ ім. М. Лисенка (Горак, 2019: 598). 4.06.1933 р. брала участь у концерті на честь М. Лисенка, який ініціював В. Сольчаник, і на якому виступали хори з Борислава і Тустанович (Горак, 2019: 599).

**Василь Тисяк** (лірико-драматичний тенор) (21.10.1900, с. Велдіж, Долинський повіт – 05.07.1967, м. Торонто, Канада) – виступав у Дрогобичі 1933 року на лисенківських концертах.

Про виступ у Дрогобичі оперного співака **Михайла Голинського** (драматичний тенор) (02.01.1900, с. Вербівці, Станіславівщина – 01.12.1973, м. Едмонтон, Канада) немає детальних відомостей. Можна гіпотетично вважати, що він виступав разом із В. Тисяком та О. Лепкою-Ястремською в лисенківських концертах 1933 року.

Концертна діяльність елевів дрогобицької філії Вищого Музичного Інституту ім. М. Лисенка

Важливим сегментом у функціонуванні соціокультурного простору Дрогобича і вокального мистецтва зокрема була діяльність філії ВМІ ім. М. Лисенка. Викладачі філії були ініціаторами проведення концертних імпрез, на яких виступали учні (елеви) школи. Крім цього, в навчальному процесі двічі на рік відбувалися екзамени, так звані пописи, які проводилися на концертній сцені Народного дому або української гімназії. Програма пописів була різноманітна і в ній обов'язково були вокальні номери.

02.06.1927 року в Народному домі відбувся концерт на честь Бетховена силами учнів філії Інституту. Серед інструментальних творів прозвучали два сольні номери К. Вельгушівни (сопрано), яка виконала пісні Л. ван Бетховена.

21.05.1935 р. в «салі української гімназії» відбувся спільний концерт-попис елевів усіх філій Інституту (Львів, Перемишль, Стрий, Коломия, Борислав). У концерті прозвучали сольні номери Ольги Сушко, учениці I року навчання ВМІ ім. М. Лисенка (Чумак, Сенік, 2023: 70).

#### Репертуарний список

Репертуарний список виступів як солістів «Дрогобицького Бояну», так й елевів та концертуючих митців був досить високого професійного, якісного рівня, включав твори українських композиторів і європейської музики від 16-го до початку 20-го століть.

Українські композитори: Дм. Бортнянський (соло та дуети із хорових концертів «Блажен муж», «Скажи ми, Господи, кончину мою», «Вскую прискорбна еси, душе моя»), М. Вербицький («Відайте ми спокій»), Я. Лопатинський («Цвити ще трохи», «Горить моє серце»), А. Вахнянин (арії з опери «Купало»), М. Лисенко («Безмежне поле», «Доля», «Мені однаково», «Гетьмани», «Ой, Дніпре, Дніпре», «На вгороді коло броду», «Не хилися, сосно», «Ой, чого ти почорніло», «І багата я», «Дума» «Садок вишневий», «Айстри», «Якби мені черевички», «Якби мені, мамо, намисто»), К. Стеценко («Вечірня пісня»), Я. Степовий («Ой, поля, ви поля» «Ні, не співай пісень веселих»), Н. Нижанківський («Прийди», «Засумуй, трембіто»), Ст. Людкевич («Колисанка», «Ой, вербо»), В. Барвінський («Пісня пісень»).

Західноєвропейські композитори: Дж. Каччіні, Орландо Лассо, Г.-Ф. Гендель (сольні партії та дуети в ораторії «Мессія»), Й. С. Бах-Ш. Гуно (Прелюдія C-dur «Медитація»), Л. ван Бетховен («Покаянна пісня», «Die Trommel» з музики до трагедії «Егмонт»), Дж. Россіні (арія з опери

«Вільгельм Тель», соло та дуети із хорової композиції «Stabat mater»), Дж. Верді (арії з опер «Травіата», «Аїда», «Трубадур»), А. Бойто (арія з опери «Мефистофель»), П. Масканьї (арія з опери «Сільська честь»), Дж. Пуччіні (арія з опери «Мадам Баттерфляй»), Е. Гріг («Добрий день»), Ф. Тості («Donna voguei morig»), Г. Доніцетті («Ave, Maria»).

**Висновки.** Вокалістика Дрогобича міжвоєнного періоду була якісним і професійним сегментом соціокультурного простору міста. Якщо хорове мистецтво Дрогобиччини формувалося довготривало і поступово від кінця 19-го століття, функціонуючи переважно у аматорських колективах, то вокальне мистецтво досягло високого виконавського рівня за короткий проміжок часу – 1922–1939 роки. Цьому явищу беззаперечно сприяла діяльність хору «Дрогобицький Боян» під керівництвом високопрофесійних диригентів (А. Рудницький, о. Сапрун, М. Іваненко, Б. П'юрко). У хоровому колективі співала ціла плеяда як професійних солістів (Т. Дуб, М. Созанська, М. Покотило, В. Сольчаник), так аматорських виконавців, які за рівнем голосів та виконання іноді не поступалися митцям (С. Менцінська, М. Воробець, Д. Німилевич).

Свою лепту у функціонування вокального простору міста вносили концертуючі співаки-солісти із іменами європейської слави (М. Менцінський,

І. Синенька-Іваницька, О. Любич-Парахоняк, О. Лепкова-Іванчук, В. Тисяк).

Важливу роль у вихованні професійних вокальних виконавців відіграла дрогобицька філія ВМІ ім. М. Лисенка. Екзамени (пописи) учнів-елевів проводилися на концертних сценах міста і презентували для слухачів вокальні твори української та європейської музики.

Мистецька діяльність співаків ставала своєрідною школою виховання та формування якісного музичного смаку як для слухачів – мешканців міста, так і для самих виконавців. На концертних сценах Дрогобича звучали солоспіви, арії із опер, хорові концерти, ораторії та хорові композиції. Левова частка в репертуарному списку належала творам українських композиторів, що було немалозначним під час насильницької полонізації краю. Культурні надбання автохтонної частки населення Дрогобича органічно співіснували із іншими культурними пластами «півтора міста».

Новий, потужно якісний розвиток вокального мистецтва Дрогобиччини розпочинається після закінчення Другої світової війни, коли в місті організовуються та відкриваються два навчальні заклади – 24 січня 1945 року Дрогобицьке музичне училище (сьогодні – ДМФК ім. В. Барвінського) та 1.02.1960 р. Кафедра музики і співів як самостійна структура ДДПШ ім. І. Франка (сьогодні – факультет початкової освіти та мистецтва ДДПУ ім. І. Франка).

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бермес І. З історії музичного шкільництва Дрогобиччини 20–30-х років ХХ ст. Дрогобич : Коло, 2007. 154 с.
2. Бермес І. Окремі програми, запрошення та інші матеріали. *Хор «Боян Дрогобицький»: історія і сучасність* : навчальний посібник / Заг. ред. Б. Пица. Дрогобич : Посвіт, 2008. С. 61 – 64.
3. Бермес І. Становлення «Дрогобицького Бояна» (1901–1944). *Хор «Боян Дрогобицький»: історія і сучасність* : навчальний посібник / Заг. ред. Б. Пица. Дрогобич : Посвіт, 2008. С. 7 – 31.
4. Боженський А. Дрогобицький музичний фаховий коледж імені В. Барвінського в історичній парадигмі вокального мистецтва Дрогобиччини. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка / ред. М. Пантюк та ін. Вип. 70, том 1. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2023. С. 67 – 72.
5. Бурбан М. Українські хори та диригенти. Дрогобич : Посвіт, 2007. 672 с.
6. Книга протоколів Музичного товариства імені Миколи Лисенка (1922–1939 рр.); упор. Яким Горак. Львів : Априорі, 2019. 756 с. + 64 с. іл.
7. Мартинів Любомир. Етапи професіоналізації музичного життя Дрогобиччини. *Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису*. Львів : НМА ім. М. Лисенка, 2019. 400 с. URL: <http://conservatory.lviv.ua/wp-content/uploads/2019/03/martyniv-l.-avtoferat.pdf>.
8. Михаць М. Скитальська доля наддніпрянця Михайла Іваненка. *Хор «Боян Дрогобицький»: історія і сучасність* : навчальний посібник / Заг. ред. Б. Пица. Дрогобич : Посвіт, 2008. С. 86 – 91.
9. Михаць М., Пиц Б. Солісти та концертмейстери «Дрогобицького Бояна». *Хор «Боян Дрогобицький»: історія і сучасність* : навчальний посібник / Заг. ред. Б. Пица. Дрогобич : Посвіт, 2008. С. 111 – 119.
10. Молчко У. Дрогобицький журнал «Боян» – музично-публіцистичне видання Галичини. *Хор «Боян Дрогобицький»: історія і сучасність* : навчальний посібник / Заг. ред. Б. Пица. Дрогобич : Посвіт, 2008. С. 106 – 110.
11. Нариси з історії Дрогобича (від найдавніших часів до початку ХХІ ст.) / ДДПУ ім. І. Франка, істор. факультет / Наук. ред. Л. Тимошенко. Дрогобич : Коло, 2009. 320 с.
12. Нижанковський З. Концертне турне М. Менцінського в користь захоронки в Дрогобичі. *Дрогобиччина – земля Івана Франка*. Т. І. Нью-Йорк – Париж – Сідней – Торонто, 1973. С. 648 – 650.

13. Пам'ятка освободження Дрогобиччини (Торжество «Зелізного лицаря в Дрогобичі»). Часопис «Українське слово», 1916. Число 122 (293). С. 1 – 2.
14. Садовий В. Галичина – мій рідний край. Дрогобич : Посвіт, 2024. 152 с.
15. Сенейко М., д-р Нижанковський З. Співацьке товариство «Дрогобицький Боян». *Дрогобиччина – земля Івана Франка*. Т. І. Нью-Йорк – Париж – Сідней – Торонто, 1973. С. 635 – 643.
16. Словник співаків Західної України. *Упорядник Є. Шуневич*. Дрогобич : Редакційно-видавничий відділ ДДПУ ім. І. Франка, 2006. 105 с.
17. Сов'як П. Склад хору «Дрогобицький Боян» у міжвоєнний час. *Хор «Боян Дрогобицький»: історія і сучасність* : навчальний посібник / Заг. ред. Б. Пица. Дрогобич : Посвіт, 2008. С. 98 – 105.
18. Созанська – Климків Галина. І з талантом, і вродлива, тільки доля нещаслива. *Дрогобиччина – земля Івана Франка*. Т. П. Нью-Йорк – Париж – Сідней – Торонто, 1978. С. 576 – 578.
19. Хор «Боян Дрогобицький»: історія і сучасність : навчальний посібник / Гушоватий П. та ін.; за ред. Б. Пица. Дрогобич : Посвіт, 2008. 192 с.
20. Чумак Юрій, Сенік Ольга. Дрогобицький музичний коледж імені Василя Барвінського: проєкція з минулого в сучасне: монографія. Видання друге доповнене і перероблене. Дрогобич : Посвіт, 2023. 208 с., іл.
21. Шуневич Є. Професійне вокальне виконавство Західної України (кін. ХІХ–ХХ ст.). Дрогобич : Редакційно-видавничий відділ ДДПУ ім. І. Франка, 2006. 83 с.
22. Niciejka Stanisław Sławomir. Kresowe Trójmiasto. Truskawiec – Drogobycz – Borysław. Wydawnictwo MS, 2009. 288 st.

## REFERENCES

1. Bermes I. (2007). Z istorii muzychnoho shkilyntstva Drohobychchyny 20-30-kh rokiv XX stolittia [From the history of musical school education in Drohobych City and County in the 1920s and 1930s]. Drohobych: Kolo, 154 pages.
2. Bermes I. (2008). Okremi programy, zaprosnennia ta inshi materialy [Programmes, invitations, and other materials]. *Khor “Boian Drohobyttskyi”: istoriia i suchasnist [Boian Drohobyttskyi Choir: history and modern-day chour]: navchalnyi posibnyk – guidebook / Zah. red. B. Pytsa – Edited by B. Pyts. Drohobych: Posvit, pages 61 – 64.*
3. Bermes I. (2008) Stanovlennia “Drohobytsskoho Boiana” (1901–1944) [Genesis of Drohobytsskyi Boian Choir (1901–1944)]. *Khor “Boian Drohobyttskyi”: istoriia i suchasnist [Boian Drohobyttskyi Choir: history and modern-day chour]: navchalnyi posibnyk – guidebook / Zah. red. B. Pytsa – Edited by B. Pyts. Drohobych: Posvit, pages 7 – 31.*
4. Bozhenskyi A. (2023). Drohobytsskyi muzychnyi fakhovyi koledzh imeni Vasylia Barvinskoho v istorychnii paradymy vokalnoho mystetstva Drohobychchyny. [Drohobych Vasyl Barvinskyi Professional Musical College in the historical paradigm of vocal performanship in Drohobych City and County]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. [Issues of immediate importance in humanities]. Mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobytsskoho Derzhavnoho Pedahohichnoho Universytetu imeni Ivana Franka [Inter-University Collection of Academic Papers authored by Young Researchers of Drohobych Ivan Franko State Pedagogic University] / red. M. Pantiuk ta in. [edited by M. Pantiuk et al.]. Vyp. 70, tom 1 [Issue 70, Volume 1]. Drohobych: Helvetyka Publishing House, pages 67 – 72.*
5. Burban M. (2007). Ukrainski khory i dyrygenty. [Ukrainian choirs and choir conductors]. Drohobych: Posvit, 672 pages.
6. Horak Yakym. ed. (2019). Knyha protokoliv Muzychnoho tovarystva imeni Mykoly Lysenka (1922–1939) [Minutes of Meeting of Mykola Lysenko Musical Society (1922–1939)]. Lviv: Apriori, 756 pages + 64 pages with illustrations.
7. Martyniv Liubomyr (2019). Etpy profesionalizatsii muzychnoho zhyttia Drohobychchyny. [Stages of professionalisation of musical life in Drohobych City and County]. *Kvalifikatsiina naukova pratsia na pravakh rukopysu. [Academic qualification paper, manuscript copyright]. Lviv: ЇВІВ: National Mykola Lysenko Musical Academy, 400 pages. URL: <http://conservatory.lviv.ua/wp-content/uploads/2019/03/martyniv-l.-avtoferat.pdf>.*
8. Mykhats M. (2008). Skytalska dolia naddnriantsia Mykhaila Ivanenka [The vagabond fate of Mykhailo Ivanenko, a Ukrainian from the Dnipro valley]. *Khor “Boian Drohobyttskyi”: istoriia i suchasnist [Boian Drohobyttskyi Choir: history and modern-day chour]: navchalnyi posibnyk – guidebook / Zah. red. B. Pytsa – Edited by B. Pyts. Drohobych: Posvit, pages 86 – 91.*
9. Mykhats M., Pyts B. (2008). Solisty ta kontsertmeistry Drohobytsskoho Boiana [Solo singers and accompanists of Drohobytsskyi Boian Choir]. *Khor “Boian Drohobyttskyi”: istoriia i suchasnist [Boian Drohobyttskyi Choir: history and modern-day chour]: navchalnyi posibnyk– guidebook / Zah. red. B. Pytsa – Edited by B. Pyts. Drohobych: Posvit, pages 111–119.*
10. Molchko U. (2008). Drohobytsskyi zhurnal “Boian” – muzychno-publitsystychnee vydannia Halychyny. [The “Boian” Journal, a popular musical Galician periodical from Drohobych]. *Khor “Boian Drohobyttskyi”: istoriia i suchasnist [Boian Drohobyttskyi Choir: history and modern-day chour]: navchalnyi posibnyk–guidebook / Zah. red. B. Pytsa – Edited by B. Pyts. Drohobych: Posvit, pages 106 – 110.*
11. Tymoshenko, L., academic editor. (2009). Narysy z istorii Drohobycha (vid naidavnishykh chasiv do pochatku XXI stolittia [Sketch history of the city of Drohobych, from its earliest days to early 21<sup>st</sup> century]. / DDPU im. Ivana Franka, istorychnyi fakultet [Drohobych Ivan Franko State Pedagogic University, Faculty of History]. Drohobych: Kolo, 320 pages.
12. Nyzhankovskyy Z. (1973). Kontsertove turne Modesta Mentsynskoho v koryst zakhoronky v Drohobychi. [Modest Mentsynskyy charity concert tour to support a kindergarten in Drohobych]. *Drohobychchyna–zemlia Ivana Franka. [Drohobych City and County: the Land of Ivan Franko]. Volume I. New York – Paris – Sydney – Toronto, pages 648 – 650.*

13. Pamiatka osvobodzenia Drohobychchyny (Torzhestvo “Zeliznoho lytsaria v Drohobychy”) (1916). [In memoriam of the liberation of Drohobych City and County (The triumph of the “Iron Knight” in Drohobych)]. Chasopys “*Ukrainske Slovo*” [The “*Ukrainian Word*” periodical], No. 122 (293), pages 1 – 2.
14. Sadovyi V. (2024). Halychyna – mii ridnyi kraj. [Galicia: My Motherland]. Drohobych: Posvit, 152 pages.
15. Seneiko M., Dr Nyznankovskiy Z. (1973). Spivatske tovarystvo “Drohobytskyi Boian” [Drohobytskyi Boian Singers’ Society]. *Drohobychchyna – zemlia Ivana Franka. [Drohobych City and County: the Land of Ivan Franko]*. Volume I. New York – Paris – Sydney – Toronto, pages 635 – 643.
16. Shunevych Ye., ed. (2006). Slovnyk spivakiv Zakhidnoi Ukrainy [A Dictionary of West Ukrainian singers]. Drohobych: Redaktsiino-vydavnychiy viddil DDPU im. Ivana Franka – Editorial and Publishing Department of Drohobych Ivan Franko State Pedagogic University, 105 pages.
17. Soviak P. (2008). Sklad khoru “Drohobytskyi Boian” u mizhvoiennyi chas. [Members of Drohobytskyi Boian Choir in the interwar period]. *Khor “Boian Drohobytskyi”: istoriia i suchasnist [Boian Drohobytskyi Choir: history and modern-day chour]: navchalnyi posibnyk – guidebook / Zah. red. B. Pytsa – Edited by B. Pyts. Drohobych: Posvit, pages 98 – 105.*
18. Sozanska-Klymkiv Halyna. (1978). I z talantom, i vrodlyva, tilky dolia neshchaslyva. [Talented and beautiful but with a sorry fate]. *Drohobychchyna – zemlia Ivana Franka. [Drohobych City and County: the Land of Ivan Franko]*. Volume II. New York – Paris – Sydney – Toronto, pages 576 – 578.
19. Hushovatyi P. et al. (2008) Khor “Boian Drohobytskyi”: istoriia i suchasnist [Boian Drohobytskyi Choir: history and modern-day chour]: navchalnyi posibnyk – guidebook / Zah. red. B. Pytsa – Edited by B. Pyts. Drohobych: Posvit, 192 pages.
20. Chumak Yurii, Senyk Olha (2023). Drohobytskyi muzychnyi koledzh imeni Vasylia Barvinskoho: proiektsiia z mynuloho v suchasne: monografiia. Vydannia druhe, dopovnene i pereroblene [Drohobych Vasyl Barvynskiy Musical College: a projection from the past into the present: a monograph. Second edition, revised and corrected]. Drohobych: Posvit, 208 pages with illustrations.
21. Shunevych Ye. (2006). Profesiine vokalne vykonavstvo Zakhidnoi Ukrainy (kinets XIX – XX st. [Professional vocal performanship in West Ukraine (late 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> century)] Drohobych: Redaktsiino-vydavnychiy viddil DDPU im. Ivana Franka – Editorial and Publishing Department of Drohobych Ivan Franko State Pedagogic University, 83 pages.
22. Nicieja Stanisław Sławomir (2009). Kresowe Trójmiasto. Truskawiec – Drohobycz –Borysław. [The Tri-City in Kresy: Truskavets – Drohobych – Boryslav] Wydawnictwo MS Publishing House, 288 pages.

УДК 78

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-16>**Галина БРЕСЛАВЕЦЬ,***orcid.org/0000-0002-8119-4980**кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри естрадного та народного співу  
Харківської державної академії культури  
(Харків, Україна) Gala.Ojra@gmail.com***Вікторія ОСИПЕНКО,***orcid.org/0000-0002-2847-190X**кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри естрадного та народного співу  
Харківської державної академії культури  
(Харків, Україна) viktoriya.osipenko.2012@outlook.com*

## НАРОДНОПІСЕННЕ ВИКОНАВСТВО У ТВОРЧОСТІ ГУРТУ «РОЛІКАРП»: ТЕНДЕНЦІЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ТА СТИЛЬОВОЇ ДИФУЗІЇ

*Стаття є прецедентом дослідження етно-арт-рок гурту «Ролікарп», діяльність якого відбиває перманентне значення фольклорного спадку в сучасній національній картині світу та закарбовує спрямованість сучасних етногуртів на варіативне стиліське урізномбарвлення народнопісенної традиції.*

*У статті обґрунтовано значущу для виконавства гурту тенденцію всеохопної репрезентації жанрового різноманіття національного пісенного фольклору на ґрунті ствердження його локусної специфіки в контексті виконавського фольклоризму. Виявлено притаманну творчості колективу стилісову тріадність, за якої вокальний вимір виконавства демонструє безпосередню опору на атрибутивні маркери народнопісенної виконавської парадигми, зокрема комплекс характерних прийомів виконавства та діалектну артикуляцію. Інструментальний вимір виконавства гурту «Ролікарп» на рівні тембрового мислення співвідноситься із оновленням аксіологічних настанов національної культури та тенденцією модернізації соно-простору народнопісенної традиції. Показовою для творчого світу гурту є певна семантична двоїстість інструментального пласту – національно марковані інструменти постають як утілення автентичного начала, функції медіатора між сферами автентики і джазу делегуються скрипці, перкусія та бас-гітара задіяні як маркери стилістики джазу та року. У статті акцентовано значущість експедиційної діяльності колективу, результатом якої є наповнення його репертуару не опанованими на рівні художньої практики зразками народної пісенності, зокрема й такими, що тривалий час були вилучені з художньої пам'яті. Визначено, що репертуарні орієнтири гурту відбивають життєвість фольклорного спадку та його потенціал щодо повноправного функціонування як іманентного складника сучасного художнього світу. Виявлено, що творчість гурту вирізняє асоціативне відбиття тенденції театралізації виконавства, за якої театральні елементи стають чинником активізації візуального сприйняття та постають як апеляція до найдавніших символічних форм опанування світу.*

**Ключові слова:** фольклор, народнопісенне виконавство, народнопісенна виконавська парадигма, народнопісенна традиція, стиль.

**Halyna BRESLAVETS,***orcid.org/0000-0002-8119-4980**Candidate of Art Criticism,  
Associate Professor at the Department of Pop and Folk Singing  
Kharkiv State Academy of Culture  
(Kharkiv, Ukraine) Gala.Ojra@gmail.com***Viktoriya OSIPENKO,***orcid.org/0000-0002-2847-190X**Candidate of Art Criticism,  
Associate Professor at the Department of Pop and Folk Singing  
Kharkiv State Academy of Culture  
(Kharkiv, Ukraine) viktoriya.osipenko.2012@outlook.com*

## FOLK SONG PERFORMANCE IN THE WORK OF THE BAND “POLIKARP”: TRENDS OF REPRESENTATION AND STYLISTIC DIFFUSION

*The article is a precedent for the study of the ethno-art-rock band PoliKarp, whose activities reflect the permanent importance of folklore heritage in the modern national picture of the world and capture the focus of contemporary ethnic groups of the varied stylistic diversification of the folk song tradition. The article substantiates the tendency of comprehensive representation of the genre diversity of national song folklore of the basis of its local specificity in the context of performing folklore, which is significant for the group's performance. The article reveals the inherent stylistic triadness of the band's work, in which the vocal dimension of performance demonstrates direct reliance of the attributive markers of the folk-song performance paradigm, in particular, a set of characteristic performance techniques and dialectal articulation. The instrumental dimension of PoliKarp's performance at the level of timbral thinking correlates with the renewal of axiological guidelines of national culture and the tendency to modernize the sonic space of the folk song tradition. A certain semantic duality of the instrumental layer is indicative of the group's creative world: nationally labeled instruments appear as the embodiment of the authentic beginning, the functions of a mediator between the spheres of authenticity and jazz are delegated to the violin, percussion and bass guitar are used as markers of jazz and rock stylistics. The article emphasizes the significance of the group's expeditionary activities, which resulted in filling the repertoire with samples of folk song that have not been mastered at the level of artistic practice, including those that have long time been removed from artistic memory. It is determined that the repertoire guidelines of the group reflect the vitality of the folklore heritage and its potential for full functioning as an immanent component of the contemporary art world. It is found that the band's work is distinguished by an associative reflection on the trend of theatricalization of performance, in which theatrical elements become a factor in activating visual perception and appear as an appeal to the most ancient symbolic forms of world conquest.*

**Key words:** folklore, folk song performance, folk song performance paradigm, folk song tradition, style.

**Постановка проблеми.** Позачасова значущість національного фольклору, як сфери увиразнення ментальних основ української нації та художнього, діяльнісно-творчого втілення ідентичності її представника, є тією рисою, яка перманентно характеризує національний музичний простір. З другої половини ХХ ст. численність варіантів співвідношення царин фольклору, академічної традиції та естрадного мистецтва демонструє віддзеркалення специфіки сучасної культури, сповненої дифузними інтенціями. Потужний та масштабний процес відродження значущості національних джерел, ментальних засад художньої рефлексії, осмислення національного художнього, пісенного спадку як концентрованого відбиття світобачення нації на межі ХХ–ХХІ ст., увиразнюється в плюралізмі утілень фольклору, концентруючись у виконавському фольклоризмі. Визначений науковцями як «художній симбіоз високопрофесійного виконавства та традиційних виразових засобів, що утворили нове явище, покликане утверджувати національний фольклор у його регіональній різноманітності» (Данилець, 2021: 17) виконавський фольклоризм на рівні художньої рефлексії є іманентним утіленням атрибутивної для національної культури поліфонічності (Історія української культури, 2013: 45) та в естетичних параметрах постсучасності виявляється в різноспрямованому синтезі часів і просторів культури.

У художній практиці поч. ХХІ ст. такий синтез увиразнює вагомість провідних спрямувань інтерпретації фольклорних текстів – репродуктивного,

що має основою всеохопне осягнення і репрезентацію локусних варіантів автохтонних маркерів народної пісенності в контексті професійної діяльності митців у її науковому та виконавському вимірах, та стилізаційного, який ґрунтується на варіативних засадах виконавського втілення (Бреславець, 2018: 11). Різноманіття репродуктивного та стилізаційного модусів репрезентації народнопісенного доробку, як сутнісна ознака сучасного художнього простору, та тенденція урізноманітнення їх співвідношень на рівні художньої рефлексії зумовлює потребу в осмисленні шляхів їх дифузії, як значущих прогностичних інтенцій динаміки та спрямованості національної художньої культури, що детермінує **актуальність** статті.

**Аналіз досліджень.** Науково-теоретичною основою статті стали розвідки українських дослідників, присвячені широкому колу питань функціонування фольклору, зокрема народнопісенного мистецтва, в контексті культури ХХ–ХХІ ст. таких науковців, як: В. Гошовський, який обґрунтував специфіку локальних пісенних музичних діалектів, С. Грица, яка визначає онтологічну специфіку національного пісенного фольклору, зокрема в умовах його «модуляції» в різні культурні простори (2002), А. Іваницький, якому належать фундаментальні дослідження із феноменології й онтології українського фольклору. Сучасний етномузикологічний дискурс початку ХХІ ст. поповнили розвідки Ю. Трунез, яка висвітлює зв'язок пісенної традиції з ментальними основами національної культури, В. Осадчої, у роз-

відках якої висвітлюються особливості пісенної культури Слобожанщини та визначається «осередкованість» як маркер народнопісенної традиції, Ю. Карчової, яка досліджує феномен народнопісенної виконавської парадигми в онтологічному ракурсі зокрема (2016), Р. Лоцман, яка констатує певну дискусійність поняття «український народний спів» та сучасну варіативність засад народнопісенного виконавства з огляду на тенденцію його синтезу з академічним та естрадним вимірами вокального мистецтва (2022: 2), З. Яропуд, роботи якої присвячуються феноменології народнопісенної традиції Поділля, та ін.

Окрему царину сучасної етномузикології складає масштабний корпус розвідок, спрямованих на визначення шляхів сольних та гуртових виконавських трансформацій народнопісенної традиції. Це демонструють праці таких дослідників, як Ю. Карчова, Г. Бреславець, В. Осипенко, О. Трінко та ін. Водночас, висвітлення інтерпретаційних обріїв народнопісенної традиції уможливує фіксацію науковцями ситуації, за якої «поширеною стала сценічна форма презентації та репрезентації фольклору, що призводить почасти до експериментально-хаотичного характеру та низького фахового рівня виконання, відокремлених від традицій вокально-теоретичного підґрунтя народного співу» (Синиця, 2021: 129).

Проте, сучасна художня практика, позначена інтенсивністю та стильовою, виразовою пошуковістю і варіативністю, вносить корективи в дослідницькі спрямування та зумовлює потребу як в осмисленні новітніх інтенцій сучасного функціонування народної пісенності, так і в окресленні стильової та виразової динаміки її репрезентації, зокрема в умовах взаємовпливу культурних, музичних просторів у контексті культури початку XXI ст.

**Мета статті** – окреслення особливостей втілення народнопісенної традиції у творчості гурту «PoliKarp» як утілення дифузії сфер музичного мистецтва та особливостей модифікації народнопісенної традиції.

**Виклад основного матеріалу.** У дивовижно різноманітній атмосфері співіснування численних варіативних інтерпретацій народнопісенного мистецтва на поч. XXI ст. гурту «Карпатіяни»-«PoliKarp» (Полісся – Карпати) належить особливий статус колективу, який на основі репродуктивного спрямування репрезентації фольклору здійснив трансмісію (Грица, 2002) регіональних пісенних традицій у сучасну звукову та стильову царину. Етно-арт-рок версії автентичної пісенності, зберігаючи інтонаційний «код» національного фольклору, у творчості гурту постали в стильовій

аурі джазу та рок-мистецтва, демонструючи життєвість фольклорного спадку та його потенціал щодо повноправного функціонування як іманентного складника сучасного художнього світу.

Така репрезентація забезпечувалася і синтезуючою діяльністю учасників гурту – не тільки відомих виконавців, що раніше входили до складу інших знаних колективів («Древо», «Божичі», «Володар», «Крالیця», «Хрещатий Яр»). Наукова, експедиційна діяльність учасників гурту (В. Гладунець, С. Охримчук, Ю. Фединський, В. Паланюк, В. Губенко, Ю. Захарчук, до діяльності гурту також приєднався Т. Компаніченко) забезпечила орієнтацію гурту на репрезентацію раніше не опанованих сучасним народнопісенним виконавством зразків пісенної традиції Прикарпаття, Закарпаття та Житомирщини в її регіональні унікальності. Зазначимо, що на відміну від вторинних (секундарних) гуртів, у діяльності яких раніше брали участь виконавці, «PoliKarp» не тяжіє до відродження автентики в її «першоваріанті» – перенесення її в абсолютно недоторканному вигляді у сценічний простір. Творча позиція гурту співвідноситься із етнофутуристичною тенденцією модифікації народнопісенної традиції, яка постає у стилістичному забарвленні таких спрямувань, як альтернативний фолк, етно-рок, етно-джаз, етно-поп, етно-хаос, неофолк, фолк-панк, прогресив-фолк, електро-фолк, фолк-метал тощо (Сінельнікова, Сінельніков, 2021: 374).

«Етнофутуристичність» виконавства гурту «PoliKarp» знаходить вираження на тембровому рівні, який резонує із плюралістичною картиною світу поч. XXI ст. Маркована «ситуацією аксіологічної бифуркації, у якій значущості набувають тенденції доцентрові, зокрема така ціннісна домінанта сучасності як актуалізація національної самоідентифікації в її особистісному та суспільному модусах» (Стасевська, Уманець, 2017: с. 133), ця картина сповнена й тенденціями оновлення аксіосфери, що на тембровому рівні закарбовується в тяжінні до модернізації соно-простору народнопісенної традиції.

Ці тяжіння у творчості гурту відбиваються в синтезі часопросторів національної культури – у створенні унікальної звукової атмосфери, у якій поєднуються автентичний, зокрема регіонально маркований інструментарій – цимбали, колісна ліра, дрибба, фрілка та «покажчики» масової, естрадної царини музичного мистецтва – електро-скрипка, бас-гітара та перкусія.

Національно ідентифікуючий модус виконавства гурту виявляється в пієтеті до маркерів народнопісенної парадигми (Карчова, 2016), знаками якої є «від-



сутність вібрації, нижчий (порівняно з академічним та естрадним виконавством) рівень високої співочої форманти, відкрите звукоутворення, природно-мовний стан співацького апарату, виняткова значущість агогіки, зокрема аугментації, редукування ненаголошених голосних, уведення другорядних наголосів, нетемперованість інтонації, значущість специфічних прийомів (апокопа, глісандування, обривання, звучання та словопереривання), наявність додаткових за характером вигуків і складів, розспівування складів із приголосними огласовками в кінці строфи тощо» (Карчова, 2016: 9–10).

Так, характерною ознакою виконавської репрезентації «Весільної» є акцентована розбіжність музичних та вербальних наголосів. Притаманний народнопісенній традиції прийом емпізи, перенесення вербальних наголосів створює перманентно рухливий ритмічний рельєф, свобода якого створює асоціації із джазовою стилістикою. Укріпленню асоціацій із джазовою сферою слугує імпровізація скрипки – своєрідний інструментальний маркер другого, позначеного емоційною концентрованістю, етапу розгортання музичних подій пісні.

Дифузія-єдність різних автентичної та постмодерної царин художньої рефлексії відбивається і у виконавських маркерах «Весільної». Імпровізаційні «репліки» – інтродукція цимбал і скрипки насиченою мелізматикою резонують із мережаністю як рисою народнопісенної виконавської парадигми, ритмічною свободою й агогікою – із вільними ритмічними вимірами народнопісенного виконавства, певна поза-академічна «непідготовленість» тембру скрипки – із мовною позицією звуковидобування та звуковедення. Водночас електронні виміри тембрового образу скрипки, поступове підключення перкусії та електро-гітари створюють ефект розширення хронотопу пісні, охоплення ним інших сфер художнього мислення.

Підкреслимо, що значущим засобом виразності у «Весільній» стає динаміка, зростання рівня якої «компенсує» багаторазову повторюваність основної інтонеми. Розширення хронотопу внаслідок поступового підвищення динамічного тону, досягнення граничних динамічних нюансів, перехід до декламування – емоційно насиченого крику, застосування висхідного глісандування із інтонаційно нестральною вершиною, збільшення вагомості уведення додаткових приголосних стають засобами досягнення фіналу-кульмінації та характеристиками драматургії пісні, сформованої за принципом максимального зростання емоційної напруги.

У пісні «Розстилайся, барвіночку» основою драматургії стає співставлення різних площин художньої рефлексії. Виразові засоби вокального

виконавства співвідносяться із народнопісенною парадигмою, що засвідчують відкрите звукоутворення, «беззвратність», значущість агогічних коливань, посилення звуку «в далечінь», імпровізаційна мелізматична аура мелосу, словообривання та словопереривання, завершення інтоном нейтральною інтонаційністю та глісандуванням, діалектна основа артикуляції, вигуки тощо. Інструментальний шар демонструє значущість стилістики джазу, що знаходить відображення в значущості перманентної акцентуації ритмічних основ (що створюють контраст із ритмічно вільним виміром вокальної партії) та імпровізаціями скрипки.

Характерною рисою виконавської палітри гурту «PoliKarp» є збереження локусної маркованості народнопісенної традиції. У «Коломийці» це виявляється в орієнтації на характерні для виконавських параметрів цього жанру манери *parlando-rubato* та ретельне мелізматичне «декорування» мелосу. Особливо виразним стає дотримання локусних нюансів на ритмічному рівні – акцентоване синкопування створює гострий ритмофон, підкреслений перкусією та бас-гітарою, бухалом, контрастом до якого постає прозоре мерехтіння цимбал.

С. Грица зазначає, що «опорою трансмісії фольклору за будь-яких умов є думка, думка слова в звуковій артикуляції, що ніколи не втратить свого домінантного значення» (2002: 3). На рівні художнього опанування світу, збереження (а в деяких випадках акцентоване відтворення) локусної, діалектної специфіки пісенності гуртом «PoliKarp» стає засобом утвердження її феноменологічної специфіки та водночас квалітативною ознакою унікальності виконавського образу колективу. У «Коломийці» це відбивається в дотриманні діалектної артикуляції, що обумовлює особливу фонетичну забарвленість лексем (пуйду, ся розвивала, пув літер, тобов, цілювання), у пісні «Ой, йшов я до Олени» діалектну забарвленість закарбовує уведення додаткових приголосних (гмене), фонетичні (буйтесь, жинитись) та лексичні (би-м ся небояв) нюанси тощо.

Виконавський образ гурту «PoliKarp» вирізняє апелювання до семантично увиразнених маркерів національного художнього світу. Так, в «Арки» (одному з нечисленних інструментальних номерів гурту) – це дрімба, що відіграє роль тембродопороджуючого імпульсу ще одного символу національної культури – славетного танцю опришків, із яким асоціювалося посвячення у легіні, духовне приєднання до вільної, бойової чоловічої спільноти, в «Коломийці» – це тембр цимбал, який створює прозоре тло звукового простору композиції.

Показовою ознакою виконавства колективу є спрямованість на репрезентацію жанрового різноманіття народнопісенної традиції. Так, альбом «Барвіночок» склали: ігрова, весільна, коломийка, лірична та балада. Водночас позиціонування фольклору як невід'ємної частини сучасного буття української спільноти та втілення її духовності в онтологічній безперервності є імпульсом до уведення в репертуар гурту тих зразків пісенності, які тривалий час були вилучені з національної художньої пам'яті. Прецедентом такого відродження пісенного спадку є повстанська колядка «Нова радість стала», аранжування якої було здійснено гуртом, а виконання стало актом художньої консолідації українських виконавців – власне гурту «PoliKarp», а також гуртів «Бурса фольклору», «Козацька хоря», «ТаРута», «Телері», «Тінь сонця», дитячих гуртів народної пісні та дуету сестер Тельнюк.

Феноменологічний синкретизм народнопісенної традиції, який виявляється в її обрядовій контекстуальності та нерозривному єднанні із театральним мистецтвом, в умовах сучасності демонструє посилення тенденцій театралізації виконавства. У зв'язку із значущістю театралізованого модусу виконавських версій народнопісенної традиції науковцями акцентується значущість таких притаманних їм рис, як адаптація часу та місця виконання відповідно до сучасних реалій, модернізація візуального складника – костюмерії, гриму, хореографії, новаційність звукопростору, зумовлена застосуванням комп'ютерних технологій та мікрофонів (що змінюють якість саунду), багаторівневий жанрово-стильовий синтез, уведення елементів перформансу, хепенінгу, формування новітніх, активних механізмів художньої комунікації (Кириленко, 2024: 37).

У творчості гурту «PoliKarp» театралізація відбувається у доволі специфічних формах, які не передбачають безпосереднього, «прямого» уведення елементів театрального мистецтва та постають на рівні асоціацій, апелюючи що глибинних шарів художньої свідомості. Це знаходить прояв у специфічній «реанімації» візуального складника. З одного боку, учасники гурту демонструють перенесення виконавства в акцентовано побутову площину (зокрема виступи босоніж), фактично уникаючи декларативного насичення сценічного простору автентичною костюмерією й аксесуарами. З іншого боку, виступи гурту часто супроводжуються виразно автентичним відеорядом – трансляцією діяльності народних майстрів, зокрема соломоплетіння, що «згортає» в собі найдавніші шари та символи національного світогляду.

**Висновки.** Закарбовуючи позачасову значущість національного фольклорного спадку, позиціонуючи його як сферу художнього мислення, що іманентно увиразнює ментальні настанови української спільноти, гурт «PoliKarp» демонструє вагомість тенденції сучасної індивідуалізованої варіативності стильового урізнобарвлення народнопісенної традиції на ґрунті ствердження її локальної специфіки в контексті виконавського фольклоризму.

Особливості втілення народнопісенної традиції у творчості гурту «PoliKarp», зумовлені загальним процесом взаємовпливу сфер музичного мистецтва, виявляються на рівні жанру в тенденції всеохопної репрезентації жанрового різноманіття національного фольклорного спадку. Стилістична специфіка виконавства гурту окреслюється своєрідною триадністю. Вокальний вимір виконавства маркується збереженням автентичних основ, виявлених у збереженні атрибутивних маркерів народнопісенної виконавської парадигми, зокрема з акцентуацією змістових та експресивних вимірів палітри характерних специфічних прийомів виконавства, а також діалектної специфіки народної пісенності. Інструментальний вимір виконавства гурту демонструє функціонально-стильову двоїстість – цимбали, дримба, колісна ліра позиціонуються як носії автентичного начала, скрипка постає і в автентичному, і в джазовому забарвленні, перкусія та бас-гітара є маркерами стилістики джазу та року, що на рівні тембрового мислення співвідноситься із оновленням аксіологічних настанов національної культури та тенденцією модернізації соно-простору народнопісенної традиції.

Творчі орієнтири гурту позначені вагомістю експедиційної діяльності, завдяки якій репертуар колективу, відбиваючи життєвість фольклорного спадку та його потенціал щодо повноправного функціонування як іманентного складника сучасного художнього світу, складається із відродження неопанованих на рівні художньої практики зразків народної пісенності, зокрема й таких, що тривалий час були вилучені з художньої пам'яті (повстанська колядка «Нова радість стала»).

Маркером унікальності колективу є специфічне асоціативне відбиття тенденції театралізації виконавства, за якої театральні елементи стають чинником активізації візуального сприйняття та постають як апеляція до найдавніших символічних форм опанування світу.

**Перспективи подальших досліджень** полягають у висвітленні особливостей проявів тенденції театралізації виконавства у творчості сучасних етногуртів.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бреславець Г. М. Реконструкція фольклорного тексту в українській музичній культурі останньої третини ХХ – початку ХХІ століття: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.04. Харків: Харківська державна академія культури, 2018. 19 с.
2. Грица С. Трансмісія фольклорної традиції: Етномузикологічні розвідки. Київ – Тернопіль: «Астон», 2002. 236 с.
3. Данилець В. В. Стилізація гуцульського фольклору в українській музиці кінця ХІХ – початку ХХІ століття: композиторський і виконавський аспекти: автореф. дис. канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Харків: Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського, 2021. 19 с.
4. Історія української культури: підручник / В. О. Лозовой, Л. В. Анучина, О. А. Стасевська, О. В. Уманець; за ред. В. О. Лозового. Харків. Право: 2013. 368 с.
5. Карчова Ю. І. Українське народнописенне виконавство в професійній музичній практиці останньої третини ХХ – початку ХХІ століть: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.0. Харків: Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського, 2016. 17 с.
6. Кириленко Я. О. Театральність в обрядових дійствах сучасності: аспекти ансамблевого виконавства. *Слобожанські мистецькі студії*, 2024. Вип. 2 (05). С. 35–39.
7. Лоцман Р. О. Український народний спів: класифікація та особливості. *Мистецтво та освіта*, 2022, 1–2 (103–104). С. 2–9.
8. Синиця Р. І. Сучасна проблематика традиційного народнописенного виконавства: етнокультурологічний аспект. *Література та культура Полісся. Серія «Філологічні науки»*, 2021, № 103. С. 128 – 140.
9. Сінельнікова В. В., Сінельніков І. Г. Сучасна українська фольклористика: методи і форми мистецької діяльності (практичний аспект). *Modern Ukrainian musicology: from musical artifacts to humanistic universals: Collective monograph*. Riga, Latvia: «Baltija Publishing», 2021. С. 374-395. DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-072-8-19>
10. Стасевська О. А., Уманець О. В. Духовне оновлення як умова модернізації сучасного українського суспільства: колізії та дисонанси. *Політичні та правові дисонанси в сучасних українських реаліях*: зб. матеріалів ХХХ Харківських політологічних читань (м. Харків, 16 червня 2017 р.). Харків: Право, 2017. С. 132–136.

### RERERENCES

1. Breslavets, H. M. (2018). Rekonstruktsiia folklorneho tekstu v ukrainskii kulturi ostannoii tretyni XX – pochatku XXI stolittia [Reconstruction of folklore text in Ukrainian musical culture of the last third of the XX – beginning of the XXI century] (*Extended abstracts of candidate's thesis*): 26.00.04. Kharkiv: Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Art. 19 [in Ukrainian].
2. Hrytsa, S. (2002). Transmissiia folklornoi tradytsii: Etnomuzykolohichni rozvidky [Transmission of Folklore Tradition: Ethnomusicological exploration]. Kyiv-Ternopil: «Aston», 236 p. [in Ukrainian].
3. Danylets, V. V. (2021). Stylizatsiia hutsulskoho folkloru v ukrainskii muzytsi kintsia XIX – pochatku XXI stolittia: kompozytorskyi i vykonavskyi aspekty [Stylization of the Hutsul folklore in Ukrainian music of the end of XX – beginning XXI century] (*Extended abstracts of candidate's thesis*): 17.00.03. Kharkiv: Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Art. 19 [in Ukrainian].
4. Lozovoi, V. O., Anychina, L. V., Stasevska, O. A., Umanets, O. V. (2013). Istoriia ukrainskoi kultury: pidruchnyk [History of Ukrainian culture: a textbook]. Kharkiv: Pravo [in Ukrainian].
5. Karchova, Yu. (2016). Ukrainke narodnopisenne vykonavstvo v profesiinii muzychnyi praktytsi ostannoii tretyni XX – pochatku XXI stolit [Ukrainian folk song performance in professional musical practice of the last third of the 20<sup>th</sup> – beginning of the 21<sup>st</sup> centuries] (*Extended abstracts of candidate's thesis*): 17.00.03. Kharkiv: Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Art. 17 [in Ukrainian].
6. Kyrylenko, Ya. (2024). Teatralnist v obriadovykh diistvakh suchasnosti: aspekty ansamblevoho vykonavstva [Theatrically in modern ritual activities: aspects of ensemble performance]. *Sloboda Art Studies*, 2 (05), pp. 35–39 [in Ukrainian].
7. Lotsman, R. O. (2022). Ukrainskyi narodnyi spiv: klasyfikatsiia ta osoblyvosti [Ukrainian folk singing: classification and features]. *Mystetstvo ta osvita*, 1–2 (103–104), pp. 2–9 [in Ukrainian].
8. Synytsya, R. I. (2021). Suchasna problematyka tradytsiinoho narodnopisennoho vykonavstva: etnokulturolohichniy aspekt [Modern issues of traditional song performance: ethnocultural aspects]. *Literature and Culture of Polissya. Series «Philology Research»*, 10, pp. 128 – 140 [in Ukrainian].
9. Sinelnikova, V., Sinelnikov, I. (2021). Suchasna ukrainska folklorystyka: metody i formy mystetskoii diialnosti (praktychnyi aspekt) [Modern Ukrainian folkloristics: methods and forms of artistic activity (practical aspect)]. *Suchasne Ukrainiske muzykoznavstvo: vid muzychnykh artefaktiv do humanistychnykh universalii: Kolektyvna monografiia – Modern Ukrainian musicology: from musical artifacts to humanistic universals: Collective monograph*, pp. 374 – 39. Riga, Latvia: «Baltija Publishing» DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-072-8-19> [in Ukrainian].
10. Stasevska, O. A., Umanets, O. V. (2017). Dukhovne onovlennia yak umova modernizatsii suchasnoho ukrainskoho suspilstva: kolizii ta dysonansy [Spiritual renewal as a condition for the modernization of modern Ukrainian society]. *Politychni ta pravovi dysonansy v suchasnykh ukrainskykh realiiakh*: zb. materialiv XXX Kharkivskykh politologychnykh chytan (m. Kharkiv, 16 chervnia 2017 r.), pp. 132–136. Kharkiv: Pravo [in Ukrainian].

УДК 658.7

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-17>**Вікторія ВАСИЛЕНКО,***orcid.org/0000-0003-3482-2750**кандидат технічних наук, доцент,  
завідувач кафедри комп'ютерних технологій дизайну і графіки  
Державний університет «Київський авіаційний інститут»  
(Київ, Україна) vasylenko.viktorii@npp.nau.edu.ua***Юрій ЄФІМОВ,***orcid.org/0000-0003-3482-2750**старший викладач кафедри дизайну  
Київський столичний університет імені Бориса Грінченка  
(Київ, Україна) y.yefimov@kubg.edu.ua*

## РОЗРОБКА БРЕНДИНГУ КАФЕДРИ ДИЗАЙНУ ТА ІННОВАЦІЙНІ ПІДХОДИ ДО АКАДЕМІЧНОЇ АЙДЕНТИКИ

В статті розроблено брендінг кафедри дизайну Київського столичного університету імені Бориса Грінченка як інструменту підвищення її впізнаваності та конкурентоспроможності в освітньому просторі. Також метою є інтеграція інноваційних підходів, таких як динамічний брендінг, адаптивність та інтерактивність, для формування сучасної академічної айдентики. Надано теоретичний аналіз наукових праць, присвячених брендінгу та графічному дизайну, аналіз актуальних тенденцій у сфері академічної айдентики дозволив зробити дослідження візуальної ідентичності провідних кафедр дизайну в Україні та за кордоном. Практичний експеримент, а саме розробка елементів айдентики кафедри дизайну із застосуванням сучасних графічних технологій та інноваційних підходів (динамічний брендінг, інтерактивність, інклюзивність). Розроблено концепцію бренду кафедри дизайну, яка відповідає сучасним графічним стандартам і викликам. Виявлено, що адаптація динамічного брендінгу сприяє підвищенню впізнаваності кафедри в різних форматах (друковані матеріали, цифрові медіа, відеопрезентації). Запропоновані рішення дозволяють гнучко адаптувати айдентичку під різні потреби: офіційні комунікації, презентації на міжнародних заходах, взаємодію зі студентами. У статті запропоновано новаторські методи, зокрема динамічний брендінг, як інструмент створення айдентики, що здатна адаптуватися до цифрових форматів. Робота демонструє, як локальні культурні елементи можуть інтегруватися в глобальні дизайнерські тренди, створюючи унікальний продукт для академічних установ. Уперше розглянуто підходи до створення айдентики, яка враховує потреби широкого спектра аудиторій, включаючи іноземних студентів та партнерів. Розроблена айдентика дозволяє кафедрі дизайну стати більш помітною у вітчизняному та міжнародному освітньому просторі. Універсальні рішення забезпечують адаптацію айдентики для різних носіїв: друкованих матеріалів, вебсайтів, соціальних мереж. Айдентика, яка відображає сучасні тенденції та локальну ідентичність, ефективно працює на залучення абітурієнтів та партнерів. Запропоновано рішення, які відповідають принципам сталого дизайну, включаючи використання екологічних матеріалів та економію ресурсів у друці.

**Ключові слова:** логотип, брендінг кафедри, академічна айдентика, графічний дизайн, адаптивний дизайн, освітній брендінг.

**Viktoria VASYLENKO,***orcid.org/0000-0003-3482-2750**Candidate of Technical Sciences, Associate Professor,  
Head of the Department of Computer Technologies of Design and Graphics  
State University Kyiv Aviation Institute  
(Kyiv, Ukraine) vasylenko.viktorii@npp.nau.edu.ua***Yurii EFIMOV,***Senior Lecturer at the Department of Design  
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University  
(Kyiv, Ukraine) y.yefimov@kubg.edu.ua*

## DEVELOPMENT OF BRANDING FOR THE DEPARTMENT OF DESIGN AND INNOVATIVE NEW APPROACHES TO ACADEMIC IDENTITY

The article develops the branding of the Design Department of Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University as a tool for increasing its recognition and competitiveness in the educational space. The goal is also to integrate innovative

*approaches, such as dynamic branding, adaptability, and interactivity, to form a modern academic identity. A theoretical analysis of scientific works on branding and graphic design is provided, and an analysis of current trends in the field of academic identity allowed us to study the visual identity of leading design departments in Ukraine and abroad. A practical experiment, namely the development of elements of the design department's identity using modern graphic technologies and innovative approaches (dynamic branding, interactivity, inclusiveness). The concept of the design department's brand, which meets modern graphic standards and challenges, has been developed. It has been found that the adaptation of dynamic branding helps to increase the department's recognition in various formats (printed materials, digital media, video presentations). The proposed solutions allow for flexible adaptation of the identity to different needs: official communications, presentations at international events, interaction with students. The article proposes innovative methods, including dynamic branding, as a tool for creating an identity that can adapt to digital formats. The paper demonstrates how local cultural elements can be integrated into global design trends, creating unique. Particular attention is paid to creating a unique academic identity that combines innovative teaching practices with creative approaches to design. It is determined that a modern design department should become not only a center of education, but also a platform for research, innovative projects and collaborations with business, cultural and creative industries. The final part of the study offers practical recommendations for building the department's brand, including strategic initiatives in the field of design and communications, as well as advice on the development of new educational programs and projects that reflect innovative trends in design. The role of students and faculty in shaping this brand, as well as ways to attract external partners and sponsors through effective communication promotion, are also considered.*

**Key words:** logo, department branding, academic identity, graphic design, responsive design, educational branding.

**Постановка проблеми.** Проблематика айден-тики в сучасній українській історіографічній традиції розглядається здебільшого як службове поняття по відношенню до бренду чи фірмового стилю, яке покликане здебільшого надати візуалізації корпоративній символіці, зробити її впізнаваною та затребуваною в середовищі споживачів. Зокрема (Дідківська, 2007: 30–35), розглядаючи проблематику розвитку бренду та його співвідношення із торговельними марками, виділяють так звану невідчутну суму атрибутів товару, котрі роблять його привабливим для сприйняття (символіка, упаковка).

**Аналіз досліджень.** Айдендика розглядається крізь призму бренду, який не лише зберігає точну інформацію та відтворює її на тому чи іншому рівні сприйняття, але й передає засобами сугестивного характеру головну ідею прикінцевого споживачького продукту (Старостіна, 2006: 764). Тому ряд авторів розглядають айдентичні прояви більше у маркетинговому вимірі (Гаркавенко, 2002: 712). Окрема айдендика розглядається дослідниками як фактор впливу на формування стратегії розвитку бренду, де візуальна символіка виступає мірилом ідентичності в корпоративному стилі. Ієрархію атрибутів айдентики визначають унікальністю брендованого продукту. Водночас, є спроби розгляду айдентики у контексті розробки фірмового стилю засобами графічного дизайну. В свою чергу, є поодинокі дослідження, що все ж таки виокремлюють айдентику як окремий напрям проектного дизайну на шляху створення візуальної складової бренду шляхом реалізації спеціальних прийомів у художньому та технічному дизайні (Кулінка, 2017: 95). Також айдентику розглядають крізь призму дизайнерських рішень у на основі вико-

ристання етномотивів. Зокрема, робляться спроби щодо аналізу її базових елементів та важивості їх використання в процесі розробки об'єктів дизайну (Юрченко, 2014: 42–47). Попри наявність спектру досліджень у заявленій проблематиці, айдендика залишається поверхово висвітленою як напрям, у якому втілюється синергія провідних тенденцій сучасного дизайну. Часто під поняттям айдендика розуміють лише слово іншомовного походження, у яке по факту вкладають не більше, ніж сутність ідентичності.

**Мета статті** – дослідження процесу розробки брендингу кафедри дизайну та вивчення інноваційних підходів до формування академічної айдентики. У статті розглядаються основні принципи брендингу в академічному середовищі, зокрема, як брендинг може стати потужним інструментом для створення унікального іміджу кафедри, підвищення її видимості та конкурентоспроможності. Особлива увага приділяється інтеграції новітніх стратегій і технологій, які сприяють не лише створенню візуальної ідентичності, але й розвитку цілісного концептуального підходу до академічної айдентики кафедри дизайну, з акцентом на її культурні та мистецькі аспекти.

**Виклад основного матеріалу.** Предметом дослідження виступають ключові атрибути кафедральної айдентики, втілені у межах базового дизайнерського проекту на основі сучасних дизайнерських тенденцій. Методологічною основою роботи виступає сукупність спеціальних і загальнонаукових методів теоретичного та емпіричного характеру, а саме: аналізу та синтезу, абстрагування, системного підходу, абстрагування, компаративний, метод стилізації та інтерпретації,

контент-аналізу, узагальнення тощо. Окреслений перелік методів покликаний розкрити проблематику дослідження та спрямований на досягнення поставлених завдань роботи.

На фоні цих процесів окремі дослідники наголошують на гуманістичній орієнтації функціоналу сучасного дизайну, який покликаний протидіяти уніфікації та стандартизації щодо задоволення людських потреб, запитів, смаків, ідеалів тощо (Шалінський, 2012: 182–187). Це пов'язано із протиставленням людського сприйняття та технічної революції, яка вплинула на видозміну орієнтації людини у часі та просторі, а також нав'язала свої правила в отриманні необхідного контенту. Як наслідок специфіка нинішнього дизайну як проектного виду діяльності полягає у домінуванні естетичної складової над практичною. На фактичному ринку товарів та послуг це може виражатися пріоритетністю стилю, іміджу над раціональністю та користю. Виходячи із зазначеного, дизайн постіндустріального суспільства виходить за межі промислового виробництва та будівництва, він стає надбанням широкого кола фахівців різних сфер діяльності, що розвивають власний бізнес на реалізації конкретних стилізованих брендів, марок, оформлених належним чином для ефективного використання у конкурентному середовищі.

Оскільки проблематика стилю тут займає чільне місце, то варто зазначити, що фірмовий стиль – це набір візуальних та графічних елементів, мета яких виділити компанію, створити унікальний образ, що запам'ятовується. До функцій фірмового стилю відносять такі:

- відображення основних цілей та ідей компанії;
- формування довіри до компанії;
- забезпечення асоціативного зв'язку між споживачем та компанією;
- презентування діяльності компанії, її товарів або послуг;
- виділення компанії серед конкурентів;
- заява про успішність компанії.

Розробка фірмового стилю тісно пов'язана із використанням айдентики. Тому розрізняють статичний та динамічний фірмовий стиль. Статичний фірмовий стиль характеризується домінантністю логотипа та друкованих матеріалів із фірмовими слоганами та послами. Цей різновид айдентики є практичним та доступним, а тому є досить поширеним серед компаній. У статичній айдентиці існує специфічний довідник про компанію або так званий «брендбук», де прописано правила застосування стилю в тому чи іншому

випадку. Це явно спрощує роботу при розробці візуальних атрибутів компанії. Водночас, специфіка статичної айдентики полягає у тому, що вона являється менш гнучкою, оскільки не охоплює усі рівні комунікації (Єфімов, 2018: 120).

Загалом, поняття бренду є доволі інтегральним та передбачає наявність ряду нематеріальних активів, породжених корпоративною культурою. Бренд виступає засобом ідентифікації та унікальності товару чи послуги, який виконує захисну функцію по відношенню до споживача, оскільки функціональні та естетичні характеристики брендованого продукту задовольняють цільову аудиторію, оберігаючи її від підробок чи аналогів.

Досить популярним форматом сучасних дизайнерських рішень є використання банерної айдентики в інтернет просторі. На основі банеру як прямокутного графічного елемента можлива реалізація сценаріїв як статичної, так і динамічної айдентики. Це може бути формат графічного повідомлення або анімованого зображення, що покликане привернути увагу цільового споживача.

В свою чергу, існує така класифікація інтернет-банерів:

- Flash-банер – анімовані ілюстрації із використанням однойменної технології, які не охоплюють усю сторінку та впливають в окремих частинах сайту;
- TopLine-банери – розміщуються над або під контентом сайту, внизу чи зверху сторінки;
- Rich-Media-банери – так звані «плаваючі банери», що можуть з'являтися поверх контенту допоки користувач не перейде за посиланням або не закрити після відтворення аудіо/відео контенту.

Таким чином, банерна реклама в сучасному дизайні виступає широким полем діяльності для айдентики. Її переваги полягають в універсальності, охопленні аудиторії та можливостями щодо експериментів з розроблюваним контентом. Подібні засоби донесення візуальної складової роблять бренд доступним для сприйняття широкого кола користувачів і формують його популярність.

Попри тенденцію до глобалізації та уніфікації дизайну в масштабах світового розвитку залишається традиція щодо створення проектів із використанням традиційної національної айдентики, що характерна для крафтових брендів країни, регіону тощо. Знов-таки, такого роду розробки покликані підкреслити ідентичність та унікальність бренду в контексті його культурної варіативності. Основний посыл тут полягає у єдності в різноманітні форм її прояву. Такий підхід означає наявність базових принципів виконання проектною складовою, серед яких такі:

- принцип відповідності інструментарію проектній темі та технічним задачам;
- принцип креативності у виборі культурного коду-образу для розробки композиційних рішень та прийомів, відповідних запитам сучасного споживача та дизайнерських тенденцій;
- принцип цілісності форми та змісту обраної композиції для дизайн-макету.

Вказані принципи реалізуються крізь призму прикладного застосування спеціальних методів, здатних якнайкраще відобразити етнокультурний проект засобами сучасної айдентики. Зокрема, робочий інструментарій включає такі методи: емпіричний (досвід поєднання історичної ретроспективи та сучасності в стилі), орнаментологічний метод, метод застосування культурно-сміслових зв'язків, метод інтерпретації, метод гіперболізації форми етнофольклорних мотивів, еkleктико-еврестичний метод. Усі зазначені методи покликані доповнювати одне одного у розробці загального дизайнерського концепту (Єфімов, 2024: 120).

Таким чином, сучасний дизайн являється не лише видом специфічної людської діяльності, а й мистецтвом самоствердження та репрезентації форм і конструкцій людського буття у часі та просторі. В свою чергу, зовнішнє вираження цього мистецтва продукується найпередовішими методами айдентики як безпосередньо у дизайні, що відповідальна за візуалізацію проектної діяльності у вимірі її різноманіття, комунікативної здатності із споживачем та відповідності сучасним запитам прикінцевого споживача. Звідси впливає монолітний зв'язок айдентики та дизайну в світлі комп'ютеризації графічних процесів та тенденцій технологізації арт об'єктів, їх стилізації засобами платформ-носіїв. Паралельно дизайн постає як сфера існування людства, де матеріалізуються суспільні запити на задоволення конкретних потреб. Звідси, графічний дизайн набуває своєї унікальності на межі синтезу ручної ескізної роботи та її комп'ютерного опрацювання.

Як ми вже з'ясували в попередніх пунктах дослідження айдентика є візуальною складовою бренду, що спрямована на створення образу його цілісності та впізнаваності. Якщо розглядати айдентичку на рівні масштабної освітньої установи, якою в сучасному світі виступає Київський столичний університет імені Бориса Грінченка, то варто розділити її ментальну та практичну складові. Перш за все айдентика університету визначається його загальноприйнятою лінією філософії, що закладена в основу функціонування усіх структурних підрозділів організації. Йдеться про візію університетут, що включає такі постулати:

- розвинена корпоративна культура;
- високі стандарти якості освіти та наукових досліджень;
- простір для самореалізації кожної особистості;
- служіння людині, територіальній громаді міста Києва, Україні.

Звідси ж органічно випливає прописана головна місія університету – служити людині, громаді, суспільству. Все це підкріплюється стійким гаслом, а саме: «прагнемо досконалості».

У цьому світлі осягнення специфіки передових тенденцій айдентики Київського столичного університету імені Бориса Грінченка слід починати із висвітлення сутності Стратегії його розвитку, яка хронологічно охоплює 2023–2027 роки. Безумовно, базовий документ враховує вітчизняне законодавство, міжнародні та національні цілі сталого розвитку, а також внутрішні документи, органічно регламентовані в межах Статуту.

Виходячи із положень Стратегії розвитку університету, можна відзначити, що вона закладає в айдентичі інновації щодо спрямованості на людинобіосфероцентризм. Це цілком узгоджується із сучасними світовими дизайнерськими тенденціями, спрямованими на вирішення проблем існування людини у безпечному довкіллі та екології загалом. Другим стрижнем для реалізації сучасної айдентики являється її людиновимірність та заточеність на особистісне як частину колективного цілого. На рівні університету це означає плекання сильної особи, яка стає запорукою розвитку успішної громади, а це, в свою чергу, формує передумови до створення міцної нації в перспективі. Водночас, Стратегія прописує засади, за умови дотримання яких її передовий характер буде збережено та реалізовано на практиці, серед них виділимо такі:

- відповідальність суспільним потребам;
- ефективність та результативність;
- орієнтованість на досягнення сучасної науки і технологій;
- прогностичність;
- відкритість;
- цілеспрямованість.

Звичайно, це не вичерпний перелік постулатів, зафіксованих документів, але саме вони дають змогу впевнитися, що філософія айдентики буде сформована на базі сучасних тенденцій дизайнерських рішень.

Фактор унікальності бренду Київського столичного університету імені Бориса Грінченка обумовлений сукупністю аксіології, на якій він самостверджується в українському освітньому

просторі, зокрема: людина, українська та європейська громадянська ідентичність, духовність, різноманітність, лідерство служіння, професіоналізм та ін.. Завдяки переліченим цінностям, на яких ґрунтується функціонування університету, його айдентика набуває динамічного характеру та варіативного водночас, оскільки вона розрахована на індивідуальний та колективний рівні самоусвідомлення і належного сприйняття себе не лише у якості мірила найвищої цінності, але й частиною надбудови – громади та суспільства.

Вказані цінності мають на меті досягнення зафіксованої стратегічної цілі: «Університет є простором вільних особистостей, об'єднаних спільними корпоративними цінностями і культурою лідерства-служіння» (Юрченко, 2024: 141–148). Однією із важливих цілей, що закладає передовий характер айдентики вказаного навчального закладу, є забезпечення розвитку інновацій в освіті та науці, реалізацію інноваційних проектів та ідей (Левчук, 2010: 520). Стремління до поставленої цілі означає не лише впровадження в освітньому процесі та управлінні останніх цифрових технологій, але й стимулювання щодо створення власних цифрових продуктів із їх подальшою апробацією. Цілком зрозуміло із базових нормативних положень, що Київський столичний університет імені Бориса Грінченка є закладом, що давно успішно реалізовує міжнародну співпрацю із зарубіжними установами наукового та освітнього характеру, а це означає що його айдентика враховує адаптивність та є гнучкою у світлі запитів сучасного світового дизайну. Так, на основі проектів відбувається академічна мобільність викладачів та здобувачів освіти, що створює для позиціонування університету додаткове міжкультурне середовище. Саме тому айдентика закладу заточена на максимальне розкриття його переваг та загальної візії заради успішного просування бренду як на всеукраїнському, так і на міжнародному рівнях.

Проте, кризові ситуації часто надають добру динаміку видозміни успішним проектам. Передовий характер концепту розвитку університету та його місії закладено у брендбуці, де закладено принципи збереження ідентичності у всіх її можливих комунікаціях. Цей документ виступає основою для створення фірмового стилю, в той час як гайдлайн лише охоплює зовнішній опис атрибутики та візуального представлення бренду. З метою обґрунтування використання айдентики передових дизайнерських підходів зосередимо увагу на брендбуку Київського столичного університету імені Бориса Грінченка. Логотип та фірмові кольори складаються зі знаку і текстового напису,

що може бути над або з правого боку від логотипу. У разі розміщення тексту збоку логотипу, то доступна для використання скорочена назва закладу – Університет Грінченка. Тим самим збережено впізнаваність бренду при розміщенні його логотипу на продукції, де площа для нанесення обмежена.

Кольорову гамму збережено у бірюзовій тональності, яку утворюють на логотипі шляхом символічного поєднання спектру кольорів (відтінки жовтого, синього, зеленого, червоного, фіолетового, рожевого, помаранчевого та їх поєднань). Вказані кольори далі фігурують у символіці означення факультетів та структурних підрозділів, тим самим підкреслюючи єдність бренду у його різноманітності поєднань та проявів. Особливо представлено для використання бірюзову та сіру монохромні гамми логотипу. Крім того, на кресленнях означено охоронну зону – мінімально допустимий простір навколо логотипа, що вільний від будь-якої графіки та тексту. Це має забезпечити правильне сприйняття символіки при її розміщенні. Є варіанти також із розміщенням варіанту назви університету латиницею, яка може бути розміщена навколо емблеми або знизу під нею чи з правої сторони. Фірмовий шрифт гарнітури представлено у форматі *Ezarion Bold* та *Ezarion Medium*, що є доволі сприйнятливим для ока та оптимізованим для розміщення на різних носіях та інверсіях. Додаткові елементи айдентики брендбуку містять спрощені шаблони логотипів та його ескізні дизайн елементи. Подано також приклади використання логотипу при оздобленні корпоративної продукції (футболки, пакети, ручки, блокноти, папки тощо).

Загальна фірмова колірنا палітра. Колірні рішення є ключовою складовою у сприйнятті фірмового стилю й символіки. Оригінальним запатентованим кольором університету є бірюзовий. За умови використання технологій із обмеженою колірною гаммою (зовнішня реклама, сувенірна продукція, фірмовий одяг тощо) рекомендується підбирати максимально наближені кольори у відповідності до шкали Pantone (рис. 1). В свою чергу, при оформленні фірмової продукції використовуються колірні схеми з домінуванням корпоративного кольору та допоміжних кольорів. Загалом, усі вище перераховані складові айдентики формують загальний фірмовий стиль, що визначається набором графічних форм і принципів побудови візуальної комунікації, об'єднаних єдиною ідеєю та покликаних та покликаних виділити Київський столичний університет імені Бориса Грінченка з-поміж інших закладів вищої освіти й створити



впізнаваний образ в свідомості потенційних абітурієнтів, співробітників та партнерів.

Таким чином, остаточний дизайн бренду Київського столичного університету імені Бориса Грінченка сформований на основі передових ідентичних проявів із врахуванням багаторічної історії та репутації закладу. На успішність поєднання візуальних складових вказує впізнаваність бренду та його комунікаційна адаптивність, що полягає у варіативності кольорової гамми. Тим не менше зберігається єдність фірмового стилю, його узгодження із базовою символікою та корпоративними цінностями. Вони, в свою чергу, співставні із сучасними тенденціями у розвитку дизайну та орієнтовані на людиновимірність, екологічну безпеку, гармонізацію матеріального та духовного життя кожної особистості.

Вище перераховані складові органічно поєднуються зі Стратегією розвитку університету, що вказує на сталість проекту та його конкурентоздатність в перспективі. Дійсно, успішність сучасного освітнього проекту вже давно не залежить виключно від якості надаваних послуг у царині здобуття певного рівня кваліфікації. Заклад вищої освіти нині являє собою повноцінний брендований продукт, сприйняття якого є складовою статусності та вибірковості. Тому приналежність до певної освітньої установи означає перш за все ототожнення себе із певною системою цінностей та престижем, який виражається зовнішнім чином у айдентиці навчального закладу. Звідси, повноцінний образ Київського столичного університету імені Бориса Грінченка варто розглядати крізь призму співіснування із сучасними взірцями візуалізації та корпоративного стилю інших закладів вищої освіти. Насамперед, йдеться про ті, що розташовані в Києві, оскільки Університет Грінченка спрямований насамперед на столичну територіальну громаду, а це значить, що є конкуренція із іншими закладами освітнього профілю, що мають розвинену айдентику та фірмовий стиль.

Як наслідок, перед етапом ескізування було пройдено такі шаблі проектної роботи:

- вивчення деталей про сутність університету, його ієрархічну модель, позиціонування та характерні ознаки;
- збір додаткової інформації щодо специфіки освітньої сфери діяльності та її суб'єктів (досліджено брендбук Міністерства освіти і науки України, рис. 1);
- попереднє створення чорнового варіанту мудборду – добірки візуальних образів, заснованих на колажі, що допомагає прийти до єди-

ного знаменника та передати загальну концепцію бренду;

- сформульовано базову ідею концепту на основі принципів оригінальності, універсальності, відповідності вимогам університету та позитивного сприйняття цільовою аудиторією.

Після вчинених алгоритмів дій можна сміливо переходити до етапу ескізування, що передбачає графічну реалізацію ідеї на основі таких чинників:

- визначення кольорової гамми та стилістичних особливостей;
- вибір шрифтових гарнітур;
- власне, створення ескізів і формування логотипу;
- створення айдентики інших елементів фірмового стилю.

Виходячи із зазначеного, початково було створено перші скетчі (ескізи), мета яких полягала у максимальній візуалізації усіх можливих векторів розгортання дизайнерського проекту. Цей етап означав співвідношення усіх форм та розмірів, а також положення об'єктів, що в сукупності утворювали логотип. Важливо було сформувати його ритміку та водночас не перенавантажити. Тому було застосовано принцип пропорційності, коли питома вага елементів логотипу розміщена рівномірно у просторі.

Саме баланс і динаміка створюють необхідний дизайн, наповнений барвами та тональністю сприйняття. На етапі створення ескізів необхідно пам'ятати, що розробка логотипу відіграє центральну роль у фірмовому стилі, забезпечуючи у нашому випадку функцію ідентифікації та виокремлення кафедри дизайну з-поміж інших підрозділів університету. При розробці логотипу-емблеми кафедри було зроблено акцент на символічному та комбінованому підходах. Проте, це зумовило деякі проблеми із позиціонуванням лого на окремих шаблонах айдентики, де емблема у вигляді символу забирала на себе забагато уваги. На основі застосованого інструментарію було закладено основи унікальності кафедральної айдентики, її диференціація серед символіки кафедр та інших факультетів та узгоджено ідентичність із загальним корпоративним стилем Київського столичного університету імені Бориса Грінченка. При розробці проекту айдентики кафедри дизайну Факультету образотворчого мистецтва і дизайну було враховано корпоративний стиль Київського столичного університету імені Бориса Грінченка із його інноваційними тенденціям дизайнерських рішень.



Рис. 1. Розроблена корпоративна айдентика для кафедри дизайну Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

В основу використання візуалізованих елементів кафедри дизайну покладено корпоративний бірюзовий колір у його поєднаннях: turquoise blue (бірюзово-блакитний) та lime-tree green (зелена липа) (рис. 2). Вказана кольорова гамма має використовуватися на логотипі, який не буде розміром менше за 35 мм, інакше буде втрачено якісні параметри насиченості. Вище зазначена палітра айдентики кафедри дизайну може бути застосована при виготовленні так званих мерчів. Згідно побутового визначення, мерч – це будь-який предмет, на який нанесено символіку певної компанії. Цей термін є більше сленгового характеру і означає товари із символікою бренду (Левчук, Панченко та ін., 2024). Так, нами було розроблено адаптивний дизайн символіки кафедри, що може бути використана при маркуванні продукції такого виду:

- канцелярської (папки, блокноти, візитівки, бланки, календарі, бейджі тощо);
- поліграфічної (оздоблення ручок, брелків, сумок, вивісок, корпоративного ділового та спортивного одягу, чашок, магнітів та ін.);
- рекламної (зовнішня та внутрішня реклама, банери; рис. 1).

Окремо створено кафедральний орнамент із піксельним множинним повторенням латинської літери D (рис. 2). Логотип кафедри виконаний у відповідній кольоровій темі у вигляді кола, що описує квадрат, в середині якого розміщену латинську літеру D, яка власне символізує слово design (дизайн, рис. 2). Водночас, літера D розміщена на перехресті ліній, що поєднують сторони квадрата.

Такий композит надає емблемі певної елітарності, тотожності із мистецтвом доби Високого Відродження часів Леонардо да Вінчі та його малюнком Вітрувіанської людини, де охоплено ідеальні пропорції. Водночас, літера D та її перехресний фон із використанням малого кола та півкіл в квадраті символізують універсум, тягу до пізнання та нових відкриттів. На нашу думку, таке поєднання символіки підкреслює історичне правонаступництво освітніх традицій, що беруть свої витoki із класичних університетів і втілюються на практиці у сучасному Київському столичному університеті імені Бориса Грінченка, який має еволюційне минуле.

Також розроблено формат логотипу у вигляді гербу, де вже відсутнє коло, але збережено літеру D по центру в квадраті, над яким назва закладу вищої освіти, а під квадратом назва підрозділу (Рис. 2). В такому форматі латинська літера D може розглядатися як парус, а перехресні лінії як вітер, що спрямовує до нових обріїв. Дотримано принцип використання логотипу у різних кольорах.

Це обумовлено зміною поверхонь нанесення, розробкою корпоративних товарів (мерчів) та повсякденним використанням у діловодстві. Зокрема, крім кольорових гамм розглянуто монохромні та чорно-білий варіант нанесення логотипу (Рис. 2). Тут поєднано принцип класичності та універсальності із застосуванням корпоративного стилю. Крім того, розраховано пропорції охоронного поля логотипу та пропорцій його розміщення з метою досягнення його впізнаваності та пра-



Рис. 2. Колірна гамма має використовуватися на логотипі кафедри дизайну

вильності сприйняття. Корпоративна айдентика виконана на базі основних та додаткових фірмових шрифтів. Основними шрифтами слугують Ezarion (Bold) та Ezarion (Medium), які доцільно використовувати в чорному кольорі. В свою чергу, додатковим шрифтом виступає Antiqua Regular, що добре інтегрується у корпоративному бірюзовому кольорі.

**Висновки.** Таким чином, досліджено концепція айдентики кафедри дизайну Київського

столичного університету імені Бориса Грінченка передбачає поєднання корпоративного стилю та сучасних тенденцій, побутуючих в дизайнерській діяльності. Проектна основа концепції полягає у її вимірності та адаптивності до потреб, що зафіксовані у Стратегії розвитку університету. Саме тому проєкт айдентики кафедри дизайну є поетапний та цілісний, спрямований на поширення корпоративних цінностей.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дідківська Л. І. Розвиток власних торговельних марок у конкурентному процесі. Маркетинг в Україні. №2, Вип. 43. Київ: Національний економічний університет. 2007: 30–35.
2. Старостіна А.О. Промисловий маркетинг: Теорія, світовий досвід, українська практика. Київ: Знання. 2006: 764.
3. Гаркавенко С. С. Маркетинг. Київ: Лібра, 2002: 712.
4. Основи айдентики: [матеріали та методичні рекомендації до спецкурсу] / укладачі Ю.С. Кулінка, Л.П. Романко. Кривий Ріг : ДВНЗ «КДПУ», 2017: 95.
5. Юрченко І.А. Спеціальні підходи та методи формотворення дизайн-об'єктів на основі етнокультурних традицій. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Збірник наукових праць. Харків: ХДАДМ. 2014: 42–47.
6. Шалінський І. П. Новітні напрями дослідження сучасного дизайну. Культурологічна думка : зб. наук. праць ; Ін-т культурології НАМ України. Київ : Гранма, № 5. 2012: 182–187.
7. Єфімов Ю.В. Комп'ютерна графіка: Adobe двома руками : навч. посіб. / Ю.В. Єфімов. – К. : Київ. унт ім. Б. Грінченка, 2018: 120.
8. Єфімов Ю.В. Комп'ютерні технології в дизайні або Adobe двома руками: навч. посіб. / Ю. В. Єфімов. – 2-ге вид., доповн. і доопрац. – Київ: Київ. стол. ун-т ім. Б. Грінченка, 2024: 120.
9. Юрченко І. Методика втілення етномистецьких традицій в дизайні сучасних предметних форм. Сучасні проблеми дослідження, збереження та реставрації історичних фортифікацій. Збірника наукових праць. Львів: НУЛП. Вип. 2. 2024: 141–148.
10. Левчук Л. Т, Панченко В. І., Оніщенко О. І., Кучерюк Д. Ю. Естетика: Підручник. 3-тє вид., допов. і переробл. Київ : Центр учбової літератури, 2010: 520.

#### REFERENCES

1. Didkivska L. (2007) Rozvytok vlasnykh torhovelnykh marok u konkurentnomu protsesi. [Development of own trademarks in the competitive process. Marketing in Ukraine] No. 2, Issue 43. Kyiv: National Economic University. 30-35. [in Ukrainian].
2. Starostina A. (2006) Promyslovyi marketynh: Teoriia, svitovyi dosvid, ukrainska praktyka [Industrial marketing: Theory, world experience, Ukrainian practice]. Kyiv: Znannya. P.764. [in Ukrainian].
3. Garkavenko S. (2002) Marketynh [Marketing]. Kyiv: Libra, p.712. [in Ukrainian].
4. Kulinka Y., Romanko L. (2017) Osnovy aidentyky: [materialy ta metodychni rekomendatsii do spetskursu] [Fundamentals of identity : [materials and methodical recommendations for a special course] compiled by. Kryvyi Rih, P. 95. [in Ukrainian].
5. Yurchenko I. (2014) Spetsialni pidkhody ta metody formotvorennia dyzayn-obiektiv na osnovi etnokulturnykh tradytsiy [Special approaches and methods of forming design objects based on ethno-cultural traditions] Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts. Collection of scientific papers. Kharkiv. p. 42-47. [in Ukrainian].

6. Shalinsky I. (2012) Novitni napriamy doslidzhennia suchasnoho dyzainu [Newest directions of research of modern design. Cultural thought: a collection of scientific works] Institute of Cultural Studies of the National Academy of Arts of Ukraine. Kyiv : Gramma, No5. p.182-187. [in Ukrainian].
7. Efimov Y. (2018) Kompiuterna hrafika: Adobe dvoma rukamy [Computer graphics: Adobe with two hands: a textbook] Kyiv: B. Grinchenko Kyiv University, 120 p. [in Ukrainian].
8. Efimov Y. (2024) Komp'yuterni tehnologiyi v dizayni abo Adobe dvoma rukami [Computer technologies in design or Adobe with two hands: a textbook] 2nd ed. supplemented and revised. Kyiv State University named after B. Grinchenko. B. Grinchenko, 120 p. [in Ukrainian].
9. Yurchenko I., (2024) Metodyka vtilennia etnomystetskykh tradytsii v dyzaini suchasnykh predmetnykh form. Suchasni problemy doslidzhennia, zberezhennia ta restavratsii istorychnykh fortyfikatsii [Methods of embodying ethnic artistic traditions in the design of modern object forms. Modern problems of research, preservation and restoration of historical fortifications]. Collection of scientific papers. Lviv: NULP. Issue 2. pp. 141-148. [in Ukrainian].
10. Levchuk L., Panchenko V., Onishchenko O., Kucheryuk D. (2010) Estetyka [Aesthetics]: Textbook. 3rd edition, supplemented and revised. Kyiv: Center for Educational Literature, 520 p. [in Ukrainian].

**Олександр ВАСИЛЬЄВ,**

*orcid.org/0000-0003-1255-3756*

доктор філософії з дизайну,

старший викладач кафедри графічного дизайну

Київського національного університету технологій та дизайну

(Київ, Україна) *aleksandr.vasylievs@gmail.com*

## ТИПОЛОГІЯ ТА ІЄРАРХІЯ ЗОВНІШНЬОЇ І ВНУТРІШНЬОЇ СТРУКТУРИ ВЕБСАЙТУ ЕЛЕКТРОННОЇ КОМЕРЦІЇ У СИСТЕМІ ВІЗУАЛЬНИХ КОМПОНЕНТ-РЕСУРСІВ

Стаття присвячена дослідженню структури і ієрархії вебсайтів електронної комерції та їх сторінок з метою виокремлення типових рішень. Дослідження містить огляд наукової та практичної літератури стосовно означеної тематики, результати аналізу якої підтверджують актуальність теми роботи. **Методологія** побудови дослідження зумовлена темою, ґрунтується на системному підході, який є основним методом дослідження й передбачає морфологічний, структурний, формально-типологічний, порівняльний і аналітичний аналіз, систематизацію інформації про різновиди структури досліджених вебсайтів електронної комерції різних типів і товарних категорій. **Мета дослідження** полягала у виокремленні, аналізі та систематизації інформації про дизайн, наявність обов'язкових вебсторінок, наявні на них композиційно-інформаційні блоки та місця їх розташування, що забезпечують успішну роботу вебсайтів електронної комерції в інтернет-середовищі, з метою розробки їх типологій. **Результати досліджень** показали, що для вебсайтів електронної комерції незалежно від типу підприємства, потужності і товарної категорії використовують ієрархічну структуру, що передбачає кілька гілок (товарних категорій, підкатегорій та сторінок товарів) з двома і більше рівнями вкладеності. Виявлено, що структура вебсайту електронної комерції включає: обов'язкові, інформаційні та службові сторінки. Виокремлено також три групи обов'язкових взаємопов'язаних сторінок, що відрізняють за структурою та наявною інформацією. Дослідженнями доведено, що різні сторінки вебсайту електронної комерції мають різну структуру, проте включають три обов'язкові інформаційні блоки: ідентифікації, навігації та контенту. Найбільш різноманітною є структура головних сторінок вебсайтів електронної комерції, яка залежить від типу підприємства, його потужності та товарної категорії. Сторінки підкатегорій, сторінки товарів, службові і інформаційні сторінки мають подібну структуру для всіх вебсайтів електронної комерції незалежно від типу підприємства, товарної категорії та їх кількості.

**Ключові слова.** Дизайн вебсайту, композиційно-інформаційні блоки вебсайту, зовнішня і внутрішня структура вебсайту, ідентифікація, зручність використання, навігація, організація, простота.

**Oleksandr VASYLIEV,**

*orcid.org/0000-0003-1255-3756*

Ph.D in Design,

Senior Lecturer at the Department of Graphic Design

Kyiv National University of Technology and Design

(Kyiv, Ukraine) *aleksandr.vasylievs@gmail.com*

## TYPOLOGY AND HIERARCHY OF THE EXTERNAL AND INTERNAL STRUCTURE OF AN ELECTRONIC COMMERCE WEBSITE IN THE SYSTEM OF VISUAL COMPONENTS-RESOURCES

The article is devoted to the study of the structure and hierarchy of e-commerce websites and their pages in order to identify standard solutions. The study contains an overview of scientific and practical literature on this topic, the results of the analysis of which confirm the relevance of the topic of work. **The methodology** of the research is determined by the topic, is based on a systematic approach, which is the main research method and involves morphological, structural, formal-typological, comparative and analytical analysis, systematization of information about the types of structure of the studied e-commerce websites of various types and product categories. **The purpose of the study** was to identify, analyze and systematize information about the design, the presence of mandatory web pages, compositional information blocks available on them and their locations that ensure the successful operation of e-commerce websites in the internet environment, in order to develop their typologies. **Research results** have shown that e-commerce websites, regardless of the type of enterprise, capacity, and product category, use a hierarchical structure that provides for several branches (product categories, subcategories, and product pages) with two or more levels of nesting. It is revealed that the

structure of the e-commerce website includes: mandatory, information and service pages. There are also three groups of mandatory interrelated pages that differ in structure and available information. Research has shown that different pages of an e-commerce website have different structures, but they include three mandatory information blocks: identification, navigation, and content). The most diverse is the structure of the main pages of e-commerce websites, which depends on the type of enterprise, its capacity and product category. Subcategory pages, product pages, Service and information pages have a similar structure for all e-commerce websites, regardless of the type of enterprise, product category and their number.

**Key words:** Website design, compositional and informational blocks of the website, external and internal structure of the website, identification, usability, navigation, organization, simplicity.

**Постановка проблеми.** З появою нових засобів комунікацій міняється світ дизайну. Екрани моніторів та смартфонів принципово змінили саме розуміння вимог до дизайну і структури надання інформації. За результатами аналітичного дослідження порталу Statista електронна комерція займає понад 25 % світового ринку, а кількість вебсайтів, що займаються цим видом діяльності, стрімко зростає. Окрім того, сьогодні більшість вебсайтів електронної комерції малої і середньої потужності реалізують на платформах CMS, що забезпечує можливість прискорення розробки структури і дизайну з використанням типових рішень. Це обумовлює необхідність розробки типологій структури вебсайтів в цілому та окремих типів сторінок залежно від типу бізнес-моделі, потужності і товарної категорії.

**Аналіз досліджень.** Особливості контенту вебсайтів, їхня структура і обов'язкові елементи розглянуто в роботах українських і іноземних авторів, таких як: Л. Бондара (Бондар, 2019), О. Васильєва (Васильєв, 2024), М. Компанєєтс (Компанєєтс, 2014), Г. Корогод (Корогод, Мосійчука, 2023), О. Курцевої (Курцева, 2023), А. Лісовської (Лісовська, Калити, 2019), О. Ситнік (Ситнік, 2014), Е. Djonov (Djonov, 2007), J. Fleming (Fleming, 1998), R. Garrett et al. (Garrett et al., 2019), M. Nasrul et al. (Nasrul et al., 2012), J. Nielsen (Nielsen, 2000, 2001) та інші.

Е. Djonov (Djonov, 2007) в своїй роботі доводить, що ієрархія вебсайтів є центральним принципом організації інформації з урахуванням орієнтації користувача в інтернеті. Він пропонує концептуалізацію ієрархії вебсайтів, розроблену шляхом адаптації інструменту системної функціональної лінгвістики для їх аналізу.

J. Nielsen (Nielsen, 2000) в своїх роботах доводить, що простота та зрозумілість повинна бути метою дизайну вебсторінки, оскільки користувачі приходять на вебсайти електронної комерції для придбання товарів та послуг, а не для отримання насолоди від їх дизайну. Він розглядає дизайн вебсайту як, підпорядковану програмно-апаратному комплексу частину, що є набором елементів для прикрашання вебсторінки.

В роботі P. Garrett et al (Garrett et al., 2019) визначено, що якісний і сучасний дизайн є найважливішим елементом, необхідним для залучення користувачів. Автори на основі аналізу існуючих наукових досліджень виявили сім елементів для забезпечення ефективного дизайну вебсайтів, до яких ними віднесено: розмір та роздільна здатність зображень, навігація, мультимедійний контент (наприклад, анімація), колір, шрифт та розмір тексту, логотип та знаки комунікації, візуальна привабливість (макет сторінки), колірні схеми, ефективне використання вільного простору та недопущення візуального перенавантаження, мінімальний час завантаження візуальних елементів.

О. Курцева (Курцева, 2023), розглядає дизайн освітніх вебсайтів та порталів. Дослідниця доводить, що просторово-композиційна структура вебсайту визначається особливостями екранної композиції, яка має значні відмінності від композиційних рішень поліграфічного видання. О. Курцевою зазначено, що сайти, які «містять компоненти електронної комерції дозволяють користувачам купувати чи продавати товари та послуги онлайн, що суттєво змінює візуальну структуру такого сайту та його базові принципи дизайну (містять каталоги товарів, «кошики» для покупок та опції оплати тощо».

В роботі О. Васильєва (Васильєв, 2024) показано, що структура та дизайн вебсайтів електронної комерції зазнав значних змін, починаючи з появи першого інтернет-магазину. Він також показує, що на сьогодні склалися певні типові рішення структури як комерційних вебсайтів в цілому, так і окремих їх сторінок.

Необхідно також зазначити, о найчастіше конкретні рекомендації щодо дизайну і структури вебсайтів та їх сторінок можна знайти в інтернет-середовищі. Такі рекомендації, як правило, спираються на власний досвід дизайнерів-практиків і часто не є обґрунтованими.

Підсумовуючи зазначене вище, можемо констатувати, що в сучасній науковій і практичній літературі періодично вивчалися теми, які висвітлюють особливості контенту вебсайтів, їхня

структура і обов'язкові елементи. Проте, й до теперішнього часу відсутня науково обґрунтована думка та рекомендації щодо ієрархії та типів зовнішньої і внутрішньої структури вебсайтів електронної комерції відповідно різних товарних категорій та типів підприємств, хоча саме цей фактор є одним з найбільш важливих в їх успішній роботі. Це підтверджує актуальність і своєчасність дослідження.

**Мета дослідження** полягає у виокремленні, аналізі та систематизації інформації про дизайн, місця розташування та типи необхідних композиційно-інформаційних блоків та сторінок, що забезпечують успішну роботу вебсайтів електронної комерції в інтернет-середовищі, з метою розробки їх типологій.

**Виклад основного матеріалу.** Представлене дослідження має на меті розгляд особливостей дизайну, структури та взаємного розташування на сторінках вебсайтів електронної комерції необхідних інформаційних блоків для їх функціонування та комерційної успішності вебсайту. В процесі дослідження було проаналізовано вебсайти понад тисячі інтернет-магазинів і маркетплейсів України, США, Китаю та країн Європи.

Дизайн вебсайтів забезпечує дві складові, що відповідають за дизайн структури вебсайту UX (структура сайту) та естетично-графічна складова UI (дизайн інтерфейсу сторінки). UX та UI дизайн є двома невід'ємними та взаємопов'язаними компонентами процесу створення дизайну вебсайту електронної комерції, що забезпечують ефективність його роботи в інтернеті.

UX дизайн спрямований на покращення взаємодії користувача з вебсайтом та забезпечує оптимізацію його інформаційної архітектури (структури). Розрізняють внутрішню і зовнішню структуру вебсайту (Бондар, 2019; (Корогод, Мосійчука, 2023), (Лісовська, Калити, 2019)). Внутрішня структура вебсайту визначає кількість та перелік вебсторінок необхідних для успішної комерційної роботи, їх ієрархію, функціонал та навігацію між ними. Зовнішня структура визначає структуру сторінок вебсайту, наявність необхідних функціональних блоків та їх місць розташування.

Внутрішня структура вебсайту електронної комерції – це логічний поділ інформації на блоки, що розташовані в певному ієрархічному порядку. Вона представляє схему розміщення товарних розділів, сторінок окремих товарів, інформаційних, спеціальних та службових сторінок. Чітко організована, зрозуміла та логічна внутрішня структура є основою роботи над вебсайтом та дизайном його

інтерфейсу, що відіграє ключову роль в зручності використання. Внутрішня структура визначає загальний вигляд вебсайту, конфігурацію, основні пропорції і розміри його складових, які забезпечують комфортність отримання необхідної інформації користувачами, та призводить до покупки. Вона є найважливішим технічним інструментом з точки зору SEO і логічною схемою взаємозв'язку всіх сторінок ресурсу, за якою вибудовується шлях від головної сторінки до сторінок категорій, підкатегорій, карток товарів та службових сторінок. Внутрішня структура взаємопов'язана з семантичним ядром та визначає, які сторінки повинні бути присутніми на вебсайті електронної комерції. Семантика дозволяє визначити кількість сторінок за певними характеристиками товару та скласти перелік ключових слів, що будуть задіяні в назвах сторінок підкатегорій. Внутрішня структура розробляється після зібрання інформації щодо переліку товарів конкретного вебсайту. При розробці архітектури вебсайту електронної комерції визначають розміщення кожного розділу і підрозділу різних рівнів, що повинно задовільнити як потреби користувачів, так і вимоги пошукових систем.

Для більшості сучасних вебсайтів електронної комерції характерною є ієрархічна структура, що передбачає кілька гілок (товарних категорій) з двома і більше рівнями вкладеності. Основними принципами її побудови є: від загального до окремого та від більшого до меншого. Виокремлено наступні навігаційні посилання на вебсайтах електронної комерції: перехід на розділи нижчих рівнів за поточний, перехід на розділи вищого рівня за поточний рівень, переміщення по поточному рівню ієрархії; перехід на головну сторінку з будь-якої іншої; перехід з головної сторінки на будь-яку іншу. Все ще повинно бути забезпечено технічним функціоналом вебсайту та візуалізовано графічним способом.

Внутрішня структура вебсайту електронної комерції включає: обов'язкові, інформаційні та службові сторінки. В ході дослідження виокремлено три групи обов'язкових взаємопов'язаних сторінок, що відрізняють за структурою та наявною інформацією. До них віднесено: головна сторінка, сторінки категорій та підкатегорій, сторінка товару. До службових сторінок нами віднесено ті, що забезпечують процес покупки: сторінки «кошик» і «власний кабінет». До інформаційних – сторінки, що містять корисну для користувача інформацію, яка не стосується безпосередньо самих товарів. За результатами дослідження розроблено ієрархічну схему вебсайту електронної

комерції (рис. 1), що включає мінімально необхідний перелік вебсторінок для успішної комерційної діяльності сайту в інтернеті.

Щодо особливостей зовнішньої структури, зазначимо наявну відмінність інформаційного контенту та структурування окремих елементів та інформаційних блоків. Для них характерним також є поєднання функціональних та корпоративних ознак у дизайні вебсайту. Наряду із забезпечення основної функції, пріоритетним є візуалізація на кожній сторінці інформації про комерційну діяльність бренду. Дизайн вебсторінок спрямований у бік максимальної візуалізації продукції та логотипу вебсайту як основного визначника бренду, здатного забезпечити його запам'ятовування, впізнання та ідентифікацію. В ході дослідження для вебсайтів електронної комерції виявлена єдина базова функціональна схема побудови, яка включає в себе інформування, роз'яснення та інтерактивну взаємодію, що забезпечує зворотній зв'язок з користувачем. Проте існують відмінності у способах подання та структуруванні інформації. Досліджено сторінки вебсайтів електронної комерції та виявлено необхідні інформаційні блоки, що забезпечують основні функції сайтів електронної комерції, та певні типові рішення щодо їх розташування, які склалися в процесі еволюції. Всю наявну на будь-яких сторінках вебсайту електронної комерції інформацію можна поділити на три основні інформаційні блоки:

- логотип, що забезпечує ідентифікацію вебсайту та повідомляє користувачеві про його місце знаходження в віртуальному просторі;

- каталог та меню, що інформують користувачів про наявні групи товарів та послуг, повідомляють про можливість переміщення по вебсайту у відповідності до потреб та забезпечують його;

- контент, що візуалізує наповнення сторінки вебсайтів щодо наявних товарів, послуг або іншої інформації у вигляді текстів, фотозображень, інтерактивних форм, відеоматеріалів тощо.

Контент є основною і найбільшою частиною інформації, що наявна на всіх сторінках вебсайту електронної комерції. Цей інформаційний блок є основою всіх сторінок вебсайту та займає їх центральну частину.

Логотип надає користувачеві інформацію про його місце знаходження у віртуальному просторі і завжди знаходиться в хедері всіх сторінок вебсайту. Для великих інтернет-магазинів і маркетплейсів логотип найчастіше знаходиться в верхньому лівому куті вебсторінки. Таким чином розташовані логотипи відомих українських та іноземних маркетплейсів та інтернет-магазинів таких як Rozetka, Allo, Amazon, Alibaba, Foxtrot, Comfy, Citrus тощо.

На сторінках вебсайтів електронної комерції люксового сегменту логотип часто розташовують посередині хедеру. Саме таким чином розташовані логотипи інтернет-магазини Vogaclozet, Gucci, Chanel, Dior, Otaje, Sandalino, Sabo, Zarina тощо. Сьогодні зображення логотипів в хедері використовують як кнопку, що забезпечує повернення користувача на головну сторінку вебсайту з будь-якої іншої, а також логотипи додатково розташовують в футері вебсайтів. Перед усім це характерно для вебсайтів з нефіксованим хедером. Так розташовані логотипи інтернет-магазини Ruvas, E-pandora, Ager, Argo, Allo тощо.

Каталог, що інформує користувача про наявні категорії товарів та забезпечує переміщення в віртуальному просторі, має два основні положення на сторінках вебсайтів електронної комерції. Для маркетплейсів і великих інтернет-магазинів каталог розташовують у лівій верхній частині веб-

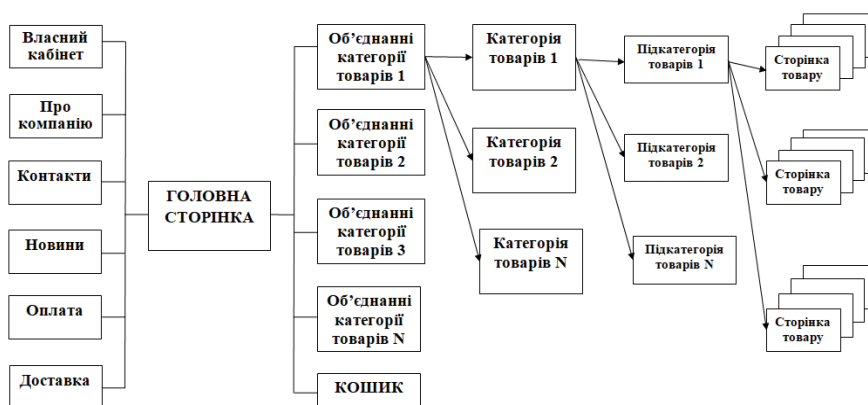


Рис. 1. Ієрархічна структура вебсайту електронної комерції



сайту у вигляді списку груп товарів. Відповідне розташування каталогів виявлено на вебсторінках маркетплейсів Rozetka, Allo, Foxtrot, Prom тощо. Для переважної кількості вебсайтів електронної комерції люксового сегмента каталог розташовують безпосередньо під хедером в горизонтальній панелі навігації у вигляді переліку кількох об'єднаних груп товарів, або у вигляді кнопки, що позначає прихований каталог. Так розташовані каталоги вебсайтів брендів Otaje, Lancome, Chanel, Kvitnen, E-pandora, Gucci, Louis Vuitton тощо. На сьогодні з'явилася ще одна тенденція надання каталогу товарів у вигляді великих карток з відповідними написами і фотозображеннями, що розташовують безпосередньо під хедером або під рекламним банером, як на вебсайті інтернет-магазину Vogaclozet.

Виокремлено такі можливі типові варіанти поєднання інформаційних блоків ідентифікації (логотипу) і навігації (каталогу):

- логотип і каталог розташовані в лівій верхній частині сторінки вебсайту, що є типовим рішенням для всіх вебсторінок маркетплейсів і великих інтернет-магазинів;
- логотип розташований у лівому верхньому куті хедеру, а каталог – в горизонтальній панелі навігації під ним, що є типовим рішенням для всіх сторінок вебсайтів різних товарних категорій;
- логотип розташовується в центральній частині хедеру, а каталог – в горизонтальній панелі навігації під ним, що є типовим для головних сторінок інтернет-магазинів люксового сегменту.

Виявлено три типові рішення структури головних сторінок вебсайтів електронної комерції люксового сегменту.

1. На головній сторінці наявні: хедер поєднаний з горизонтальною панеллю навігації, що включає зображення логотипу; горизонтальний каталог у вигляді назв об'єднаних товарних категорій або прихований каталог, позначений кнопкою або іконкою; рекламний банер у вигляді якісного фото або відеоролика з зображенням товарів бренду; футер з позначенням додаткової інформації про вебсайт, контакти, способи оплати і доставки, посилання на соціальні мережі і мобільні додатки тощо. Найчастіше в цьому випадку логотип розташований по центру хедеру (рис. 2, а). Таку структуру, наприклад, мають головні сторінки вебсайтів інтернет-магазинів Vaismann, Gucci, Chanel, Asos тощо.

2. На головній сторінці наявні: хедер, що включає зображення логотипу; горизонтальна панель навігації з каталогом у вигляді назв об'єднаних товарних категорій; рекламний банер у вигляді якісних фотозображень товарів бренду; додатковий каталог у вигляді карток об'єднаних товарних категорій; фотозображення новинок, лідерів продажів та акційних пропозицій бренду; футер з позначенням додаткової інформації про вебсайт (рис. 2, г і рис. 2, д). Така структура наявна на сторінках вебсайтів інтернет-магазинів Lesia, Vovk, Dressa, Virna, lavis, Diamant тощо.

3. На головній сторінці наявні: хедер, що включає зображення логотипу; горизонтальна панель

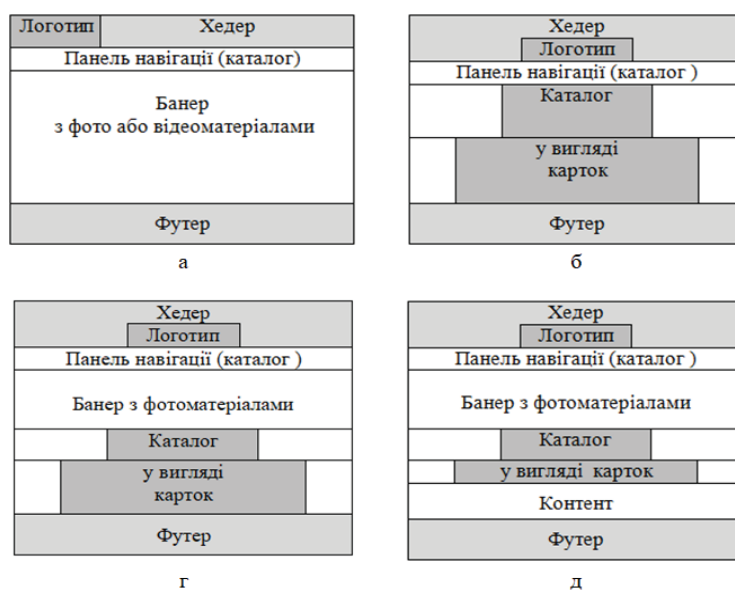
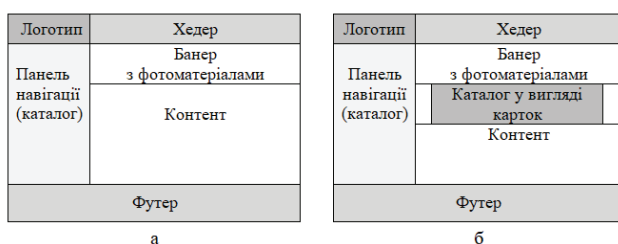


Рис. 2. Варіативність схем типового розташування структурно-інформаційних блоків на головних сторінках вебсайтів електронної комерції люксового сегменту

навігації з каталогом у вигляді назв об'єднаних товарних категорій, додатковий каталог у вигляді карток з назвами і фотозображеннями об'єднаних товарних категорій, футер з позначенням додаткової інформації про вебсайт (рис. 2, б). Відповідну структуру мають головні сторінки вебсайтів інтернет-магазинів Vogaclozet і Volf.

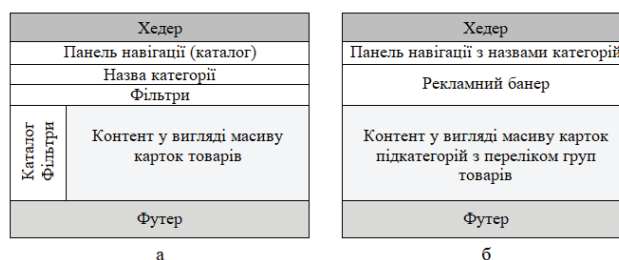
Головні сторінки вебсайтів електронної комерції, що реалізують товари повсякденного попиту, мають іншу структуру. На цих сторінках наявні: хедер з логотипом в лівому верхньому куті, вертикальний каталог, розташований в лівій верхній частині сторінки вебсайту, банер зі змінними зображеннями рекламних пропозицій; ряди карток товарів з фотозображеннями лідерів продажів, акційних товарів, нових товарів тощо; футер з позначенням додаткової інформації про вебсайт, контакти, способи оплати і доставки, посилання на соціальні мережі і мобільні додатки тощо (рис. 3, а).



**Рис. 3.** Варіативність схем типового розташування структурно-інформаційних блоків на головних сторінках вебсайтів маркетплейсів і інтернет-магазинів товарів повсякденного попиту

Така структура характерна для головних сторінок вебсайтів маркетплейсів Rozetka, Allo і Prom. В останній час з'явилася тенденція розміщення додаткового каталогу у вигляді карток з графічним зображенням та назвами категорій товарів, що наявні на вебсайтах електронної комерції (рис. 3, б). Такі каталоги, наприклад, наявні на головних сторінках вебсайтів Kitchen-profi, Kub, Stroymat, Epicentrk тощо.

Сторінки категорій і підкатегорій вебсайтів електронної комерції мають іншу структуру, яка залежить від кількості товарних категорій і переліку видів асортименту в кожній товарній групі. Для вебсайтів електронної комерції люксового сегменту, де кількість товарів обмежена, сторінки категорій і підкатегорій оформлюють у вигляді масиву карток товарів, найчастіше, у вигляді якісних фото з коротким описом. На цих сторінках наявні хедер, футер і різноманітні фільтри для сортування товарів за різними ознаками, що розташовані як окремий інформаційний блок зліва (рис. 4, а).



**Рис. 4.** Варіативність схем типового розташування структурно-інформаційних блоків на сторінках категорій і підкатегорій: а – сторінка категорій і підкатегорій інтернет-магазинів люксового сегменту; а і б – сторінка категорій маркетплейсів та великих інтернет-магазинів, що реалізують товари повсякденного попиту.

Для вебсайтів великих інтернет-магазинів і маркетплейсів, що реалізують товари повсякденного попиту, сторінки підкатегорій мають ту ж структуру і включають ті ж структурні блоки, що сторінки підкатегорій люксового сегменту (рис. 4, а). Сторінки категорій мають іншу структуру. На них наявні: хедер; назва товарної категорії; банер з рекламою, що циклічно змінюється; картки з назвами підкатегорій, переліком назв груп товарів, що входять до неї та графічне або фотозображення типових для підкатегорій товарів; футер (рис. 4, б).

Сторінки товарів принципово не відрізняються для вебсайтів електронної комерції різних типів та товарних категорій. В її структурі наявні: хедер; футер; зліва розташовані фотографії товару у різних ракурсах з можливістю збільшення для кращого ознайомлення; відео стосовно товару та його використання; справа – розгорнутий опис та характеристику товару; відгуки про товар та його рейтинг тощо; нижче розташовані товари для порівняння.

Всі службові і інформаційні сторінки мають подібну структуру для всіх вебсайтів електронної комерції і окрім обов'язкових хедера і футера містять тестовий контент відповідно назві вебсторінки з відповідними фотозображеннями та відеоматеріалами.

**Висновки.** За результатами дослідження визначено, що для вебсайтів електронної комерції незалежно від типу підприємства і товарної категорії використовують ієрархічну структуру, що передбачає кілька гілок (товарних категорій і підкатегорій) з двома і більше рівнями вкладеності. Виявлено, що структура вебсайту електронної комерції включає: обов'язкові, інформаційні та службові сторінки. Виокремлено також три групи обов'язкових взаємопов'язаних сторінок, що відрізняють за структурою та наяв-

ною інформацією. Дослідженнями доведено, що різні сторінки вебсайту електронної комерції мають різну структуру, проте включають три обов'язкові інформаційні блоки (ідентифікації, навігації та контент). Найбільш різноманітною є структура головних сторінок вебсайтів електронної комерції, яка залежить від типу підприємства, товарної категорії є візитною картою веб-

сайту. Сторінки підкатегорій, сторінки товарів, службові і інформаційні сторінки мають подібну структуру для всіх вебсайтів електронної комерції незалежно від типу підприємства, товарних категорій та їх кількості. Результати дослідження надалі стануть основою для розробки типології композиційно-графічних рішень сторінок вебсайтів електронної комерції.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Боднар Л. В. Методичні рекомендації щодо створення Інтернет-сайту освітнього закладу. Одеса : Південно-український національний педагогічний університет ім. К. Д. Ушинського. 2019. 52 с.
2. Васильєв О. С. Дизайн веб-сайтів електронної комерції: еволюція, естетичні аспекти : дис. ... доктора філософії мистецтвознавства : 022 «Дизайн». Київ : КНУТД, 2024. 390 с.
3. Компанєєтс М.О. Художньо-комунікативні особливості веб-сайту. *Вісник КНУКіМ Серія «Мистецтвознавство»*. 2014. № 31. С.63-68. DOI:10.31866/2410-1176.31.2014.158894.
4. Корогод Г.О., Мосійчук Д.І. Дослідження структури організації веб-сайту при просуванні в мережі. *Інформаційні технології в науці, виробництві та підприємстві* : збірник наукових праць молодих вчених, аспірантів, магістрів кафедри комп'ютерних наук та технологій / за заг. наук. ред. В. Ю. Щербаня. Київ : ТОВ «Фастбінд Україна», 2023. С. 138-142.
5. Курцева О. Особливості дизайну освітніх сайтів та порталів: художньо-образні засоби виразності : дис. ... доктора філософії : 022 «Дизайн». Харків : ХДАДМ, 2023. 227 с.
6. Лісовська А.Ю., Калита А.А. Контент веб-сайтів і їхня структура. *Молодий вчений*. 2019. № 10(74). С.166-170.
7. Ситник О.В. Елементи композиційно-графічного проектування новинних сайтів. *Наукові записки Інституту журналістики*. 2014, № 55. С. 252-254.
8. Djonov E. Website hierarchy and the interaction between content organization, Webpage and navigation design: A systemic functional hypermedia discourse analysis perspective. *Information Design Journal*. 2007, № 15(2):144-162. DOI:10.1075/idj.15.2.07djo.
9. Fleming J. Web navigation: Designing user experience. Beijing, Cambridge, Cologne : O'Reilly Media, 1998. 272 p.
10. Garrett R., Chiu J., Zhang L., Young S. A Literature Review: Website Design and User Engagement. *Online J Commun Media Technol*, 2016. № 6(3), P.1-14. URL: <https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC4974011>.
11. Nasrul M., Nor K., Masrom M., Syarif A. Website Fit: An Overview. *Procedia – Social and Behavioral Sciences*. 2012. №40, P. 315-325. <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2012.03.194>
12. Nielsen J. Designing web usability: The practice of simplicity. Nielsen J. Designing web usability: The practice of simplicity. USA, IN, Indianapolis : New Riders Publishing, 2000. 420 p.
13. Nielsen J., Tahir M. Homepage usability: 50 Websites deconstructed. Indiana-polis, IN : New Riders Publishing, 2001. 315 p.

#### REFERENCES

1. Bodnar, L.V. (2019) *Metodychni rekomendatsii shchodo stvorennia Internet-saitu osvithnoho zakladu*. [Methodological recommendations for creating an educational institution website] Odessa : Pivdenoukrainskyi natsionalnyi pedahohichniy universytet im. K. D. Ushynskoho. 52 p. [in Ukrainian].
2. Vasyliiev, O.S. (2024). *Dyzain veb-saitiv elektronnoi komertsii: evoliutsiia, estetychni aspekty* [E-Commerce website design: evolution, aesthetic aspects] : dys. ... doktora filosofii mystetstvoznavstva : 022 «Dyzain». Kyiv : KNUITD, 390 p. [in Ukrainian].
3. Kompanieiets, M.O. (2014) *Khudozhno-komukatyvni osoblyvosti veb-saitu*. [Artistic and communicative features of the website] *Visnyk KNUKіM Serii «Mystetstvoznavstvo»*. № 31. P. 63-68. DOI:10.31866/2410-1176.31.2014.158894. [in Ukrainian].
4. Korohod, H.O., Mosiichuk, D.I. (2023) *Doslidzhennia struktury orhanizatsii veb-saitu pry prosuvanni v mer ezhi*. [Doslidzhennia struktury orhanizatsii veb-saitu pry prosuvanni v mer ezhi] *Informatsiini tekhnolohii v nauksi, vyrobnytstvi ta pidpriemnytstvi* : zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh, aspirantiv, mahistriv kafedry kompiuternykh nauk ta tekhnolohii / za zah. nauk. red. V. Yu. Shcherbania. Kyiv : TOV «Fastbind Ukraina». P. 138-142. [in Ukrainian].
5. Kurtseva, O. (2023). *Osoblyvosti dyzainu osvithnykh saitiv ta portaliv: khudozhno-obrazni zasoby vyraznosti* [Features of the design of educational sites and portals: artistic and figurative means of expression]: dys. ... doktora filosofii : 022 «Dyzain». Kharkiv : KhDADM. 227 p. [in Ukrainian].
6. Lisovska, A.Yu., Kalyta, A.A. (2019) *Kontent veb-saitiv i yikhnia struktura*. [Website content and their structure] *Molodyi vchenyi*. № 10(74). P.166-170. [in Ukrainian].
7. Sytnyk, O.V. (2014). *Elementy kompozytsiino-hrafichnoho proektuvannia novynykh saitiv*. [Elements of compositional and graphic design of news sites] *Naukovi zapysky Instytutu zhurnalistyky*. №55, P. 252-254. [in Ukrainian].

- 
8. Djonov, E. (2007). Website hierarchy and the interaction between content organization, Webpage and navigation design: A systemic functional hypermedia discourse analysis perspective. *Information Design Journal*. № 15(2):144-162. DOI:10.1075/idj.15.2.07djo. [
  9. Fleming, J. (1998). *Web navigation: Designing user experience*. Beijing, Cambridge, Cologne : O'Reilly Media/ 272 p.
  10. Garrett, R., Chiu, J., Zhang, L., Young, S. (2016). A Literature Review: Website Design and User Engagement. *Online J Commun Media Technol*. № 6(3), P. 1–14. URL: <https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC4974011>.
  11. Nasrul, M., Nor, K., Masrom, M., Syarief, A. (2012). Website Fit: An Overview. *Procedia – Socia and Behavioral Sciences*. №40, P. 315-325. <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2012.03.194>.
  12. Nielsen, J. (2000). *Designing web usability: The practice of simplicity*. Nielsen J. Designing web usability: The practice of simplicity. USA, IN, Indianapolis : New Riders Publishing, 420 p.
  13. Nielsen, J., Tahir, M. (2001) *Homepage usability: 50 Websites deconstructed*. Indiana-polis, IN : New Riders Publishing, 315 p.

**Аміна ГАСЕМ,**

*orcid.org/0009-0002-4947-1957*

*викладач, аспірант кафедри дизайну тканин та одягу*

*Харківської державної академії дизайну і мистецтв*

*(Харків, Україна) aminagasem515@gmail.com*

## ЕКОЛОГІЧНА КОНЦЕПЦІЯ ДЕКОНСТРУКТИВІЗМУ В ДИЗАЙНІ ОДЯГУ

*У статті досліджуються теоретичні та практичні засади проектування одягу в контексті концепції захисту екології та інноваційних технологій. Ідеї екологічного проектування одягу розглядаються з точки зору переосмислення сталих практик і креативного, деконструктивного підходу до створення новітніх колекцій одягу в загальному розумінні. Це складний і багатогранний процес, який вимагає синтезу різних галузей промисловості та гармонійного поєднання між екологічними, функціональними, економічними та естетичними факторами. В статті наведені практичні приклади ефективного застосування принципів та ідей екологічного проектування в сучасних дизайн-практиках. Окреслено основні стратегії екологічних підходів до проектування і виготовлення одягу. Розглянуто основні концепції «екологічної моди», які сприяють покращенню ситуації із забрудненням навколишнього середовища. Також наведено «свідомі» методи щодо екологічного проектування в контексті сучасного креативного моделювання та переосмислення конструктивного формування в дизайні одягу (дбайливе використання, повторне вживання, вторинна переробка). Аргументовано та проілюстровано характерні ознаки застосування методів екологічного проектування та прийомів деконструкції у творчості таких відомих брендів одягу, як: іспанська компанія «Екоалф», мексиканська дизайнерка Карла Фернандес, американський дизайнер Джейкоб Олмендо, італійський бренд Міу Міу, французький бренд Мартін Марджієлла. Наукова новизна отриманих результатів дослідження полягає в системному розгляді основних ознак екологічної моди в контексті концептуального дизайну та специфіки його застосування в дизайні одягу. Результати дослідження можуть бути корисними для створення сучасних колекцій одягу, які, в свою чергу, привертають увагу сучасного суспільства до проблем з екологією в світі.*

**Ключові слова:** екологічна мода, проектування одягу, креативний дизайн, деконструкція, формування.

**Аміна HASEM,**

*orcid.org/0009-0002-4947-1957*

*Lecturer, Postgraduate student at the Department of Fabric and Clothing Design*

*Kharkiv State Academy of Design and Art*

*(Kharkiv, Ukraine) aminagasem515@gmail.com*

## ECOLOGICAL CONCEPT OF DECONSTRUCTIVISM IN FASHION DESIGN

*This article explores the theoretical and practical foundations of fashion design in the context of the concept of environmental protection and innovative technologies. The ideas of ecological clothing design are considered in terms of rethinking sustainable practices and a creative, deconstructive approach to creating the latest clothing collections in a general sense. This is a complex and multifaceted process that requires a synthesis of different industries and a harmonious combination between environmental, functional, economic, and aesthetic factors. The article provides practical examples of the effective application of environmental design principles and ideas in modern design practices. The main strategies of ecological approaches to the design and manufacture of clothing are outlined. The article also presents “conscious” methods of ecological design in the context of modern creative modeling and rethinking of constructive shaping in fashion design (careful use, reuse, recycling). The scientific novelty of the research results lies in the systematic consideration of the main features of ecological fashion in the context of conceptual design and the specifics of its application in fashion design. The results of the study can be useful for creating modern fashion collections of clothing that, in turn, draw the attention of modern society to environmental problems in the world.*

**Key words:** ecological fashion, fashion design, creative design, deconstruction, shape formation.

**Постановка проблеми.** Дослідити тему екологічної концепції в дизайні одягу, висвітлити еко-тренди, проаналізувати деконструктивні прийоми у створенні екологічних дизайн-продуктів.

**Аналіз досліджень.** Дослідження екологічного аспекту в дизайні одягу, концептуальний підхід до

екологічного проектування розглянуто, історію та теорію еко-дизайну висвітлюють у своїй роботі «Екологічний дизайн в індустрії моди початку XXI ст.» З. Тканко та О. Тканко. Питання декорування, повторного використання речей і апсайклінгу розглянуто у статті «Масова кас-

томізація одягу як концепція індивідуалізації в сучасних дизайн-практиках» О. Лагоди, В. Гурдіної, В. Пасечник. Також, креативний ремонт одягу і його екологічне використання розкрито в зарубіжному виданні японської авторки Хікару Ногучі, яка окреслює основні прийоми та принципи ремонту та декорування одягу (Noguchi, 2022: 104). Складне формоутворення та прийоми сучасного проектування одягу розглянуто в роботі К. Пашкевич, М. Колосніченко та Хапанцевої (Пашкевич, 2015: 217).

Теоретичні, практичні та естетичні напрями екологічного дизайну, застосування інноваційних технологій в модній індустрії розглянуто в роботах О. Лагоди та Х. Шевчук. Питання експериментального конструювання спостерігаються в наукових дослідженнях І. Єременко та А. Гахової «Принципи Zero-Waste в практичній діяльності дизайнерів (на прикладі модної індустрії)». Серед зарубіжних видань увагу привертає праця щодо японської авангардної моди А. Fukai «Future beauty 30years of japanese of fashion», в якій досліджується концептуальність та унікальність формотворчих підходів, крою та розробки тканин. А. Fukai аналізує творчість таких відомих японських дизайнерів як Іссей Міяке, Рей Кавакубо та Йодзи Ямато, їх вплив на розвиток світової індустрії моди в другій половині ХХ ст., а також розвиток концептуального костюму в японській традиції завдяки пошукам нового покоління дизайнерів. Серед праць закордонних дослідників варто зазначити монографію Р. Jackson «Complete pleats. Pleating Techniques for Fashion Architecture, and Design». Автор окреслив поєднання паперопластики, оригамі і fashion-дизайну в контексті формоутворюючих засобів. Він описав технологічні прийоми виконання різноманітних форм як в архітектурі, так і в дизайні одягу – серед яких, зокрема, принципи Zero waste. У виданні «Fashion Futures» він описує нові напрямки і процеси дизайну, новаторські практики, які створюють революційний рух в моді ХХІ століття (Quinn, 2012: 240).

**Мета статті** – дослідити прояви деконструкції в екологічному проектуванні одягу, проаналізувати практичне застосування проявів деконструктивізму в сучасному дизайні костюму та його формотворчих процесах, обґрунтувати застосування прийомів деконструкції в екологічній моді як актуального засобу в створенні нових технік, форм і образів.

**Виклад основного матеріалу.** Швидкий розвиток науково-технічного прогресу спри-

чинив великі зміни в навколишньому середовищі. Коли суспільство почало звертати увагу на екологічний аспект життя, одразу почала розвиватися екологічна мода (*sustainability*). З англійської *sustainability* перекладається як екологічна стабільність (Стійка мода: веб-сайт вікіпедія), тобто, безпечне використання природних ресурсів, розраховане на довгострокову перспективу або фактори, що забезпечують екологічну та соціальну безпеку. Це філософія сучасного дизайну, яка ґрунтується на соціальній відповідальності, екологічній свідомості та культурі.

Оскільки у світі зараз відбувається технологічна революція, світ моди також не є виключенням. З'являються альтернативні екологічні варіанти виготовлення одягу, тканин, взуття та прикрас. Так звані «веганські» вироби із шкіри яблук, взуття із шкіри ананасів, тканина, яка накопичує енергію сонця, сумки з пальмового листя тощо. Таким чином екологічна концепція стає головним трендом в сучасному світі моди. Отже органіка і органічні вироби стають переосмисленням (деконструкцією) систем виготовлення сучасних виробів і їх переробки.

Медійне століття впевнено продовжує наповнювати людство новими кодами спілкування та існування. Штучні стандарти і традиційні поняття про одяг, функціональність, моду і «модні речі» переглядаються та переосмислюються на початковому етапі створення. Так, в колекціях ультрамодних дизайнерів спостерігаються тенденції багатофункціонального одягу, які переосмислюють старе стереотипне мислення про зовнішність людини і її сексуальність та потреби (рис. 1). Вони перебудовують образ та звички сучасної людини і суспільства в цілому, прийомами деконструкції, при цьому віддаючи перевагу саме екологічному тренду.



Рис. 1. Колекція Ірини Джус(DZHUS) SS-22

Розглядаючи питання переосмислення сучасного буття, можна відзначити три концепції «екологічної моди», на що саме спираються науковці, для того щоб дослідити і покращити стан навколишнього середовища, а саме:

– Концепція технології виготовлення тканій сировини;

– Концепція «екологічного проектування» і переробки одягу;

– Концепція «правильної» експлуатації одягу:

*Концепція технології виготовлення одягу* включає в себе декілька стратегій. Стратегія «виготовлення» екологічної концепції технології виготовлення полягає саме використання природних ресурсів, тобто виробництво сировини для тканин відбувається виключно органічними засобами. Це рослини, які вирощують на спеціальних плантаціях (рис. 3). Друга стратегія «органічної переробки» – це переробка органічних відходів, наприклад, тканина яка виготовлена з водоростей та целюлози (рис. 2 а,б) або зі шкіри ананасів слугує відмінною альтернативою синтетичних тканин або натуральної шкіри. Третя стратегія «неорганічної переробки» – це виготовлення тканій сировини зі сміття та побутових відходів, яке

забруднює нашу планету. Наприклад, іспанська компанія модного одягу Esoalf використовує саме такий прийом: вона виробляє тканини з пластикового сміття, піднятого з глибин Середземного моря і шиє з них одяг (рис. 4). Проект має назву «Переробка океанічного сміття» (Upcycling the Oceans).

*Концепція екологічного проектування і переробки одягу* базується саме на експериментальних методах проектування і саме з цього постає питання деконструкції. *Деконструкція* є прийомом перебудови, переосмислення в глобальному сенсі, в дизайні одягу, зокрема. Отже, проблеми екології в світі призвели до якісної зміни дизайну, на перший план виходить скорочення надмірної кількості продуктів дизайну та формування нових потреб в суспільстві. Екологічна мода, перш за все, орієнтована на використання безвідходних технологій, використання безпечних та екологічних продуктів та скорочення споживання.

Актуальним напрямком екологічної моди, так званої, «стійкої моди» є дизайн одягу за принципом «zero-waste» (нуль відходів). В основі цього деконструктивного принципу є безвідходне виробництво та повторне використання матері-



Рис. 2. а) Колекція Conscious Exclusive від H&M, створена з водоростей та целюлози;  
б) Одяг на манекені з пальмового дерева французького дизайнера Патріка Лафронтьєра

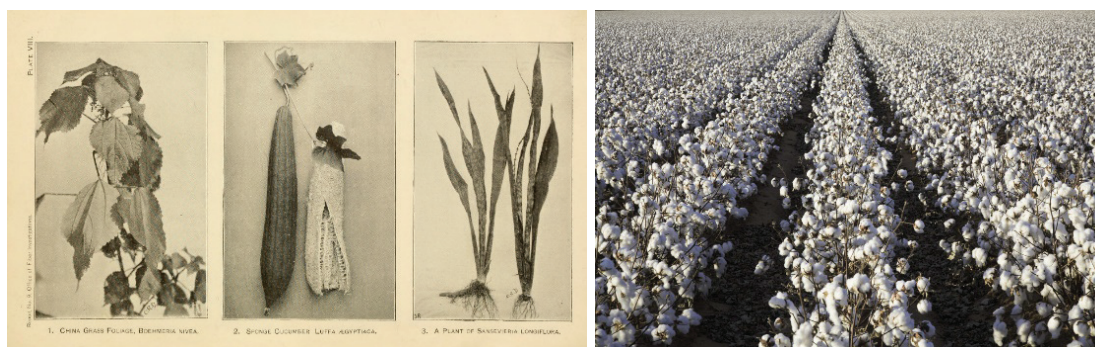
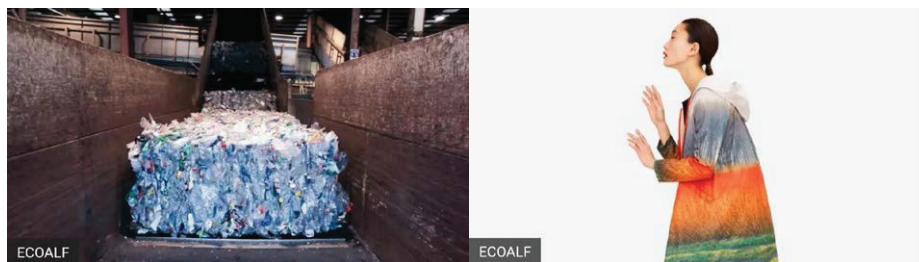


Рис. 3. Описовий каталог корисних прядильних рослин світу. 1897.  
Фотограф – Чарльз Річардс Додж, 1847–1918



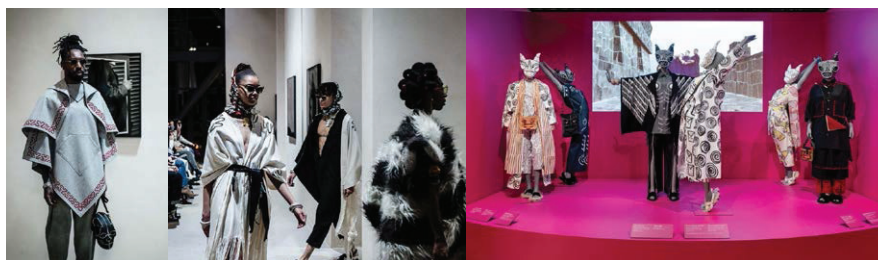
**Рис. 4. Компанія Esoalf зробила революцію у виробництві одягу: вони шують свої моделі з переробленого океанічного сміття**

алів. Zero-waste – це «практична теорія того, як відіграти максимальну ефективність від використання ресурсів» (Пол Палмер 1974 р).

Кожна свідомо практика дизайну zero-waste бере свій початок зі знань традиційного стародавнього крою. Яскравим прикладом є творчість мексиканської дизайнерки Карли Фернандес (Carla Fernandez), яка ґрунтується на дослідженні традиційного мексиканського одягу. Вона пояснює свій дизайн: «що втрата навіть частини тканини руйнує цілісність історії, що була закладена в площину тканини, як і традиційний код, який небажано роз'єднувати на частини (Тканко, 2019: 165). Карла співпрацює з корінними майстрами, які плетуть тканини спеціально для неї. Деталі крою такого одягу зберігають автентичну інформацію про одяг (рис. 5).

Отже, підхід дизайнерки – це поєднання традиційних технологій з сучасним поглядом, тобто, застосування надбань попередніх поколінь і трансформації їх у сучасний одяг за допомогою техніки zero-waste.

Концептуальний підхід до екологічного проектування з нульовими відходами тканини дозволяє переглянути використання природних ресурсів і почати пошуки нових креативних дизайнерських рішень (рис. 6), які відкривають інноваційні підходи до засобів формоутворення, які зберігають екологію навколишнього середовища. Модна індустрія є найбільш затратною щодо використання матеріалів під час виробництва одягу і текстильних виробів саме на стадії його проектування (Jackson, 2015: 282). Тому обов'язковим є аналіз теоретичних досліджень і практичних пошуків



**Рис. 5. Виставка-показ колекції Carla Fernandez AW-2023**



**Рис. 6. Принципи крою – Zero waste**



створення модного одягу з мінімальними відходами і як слідство, ресурсними затратами. Формоутворення «безвідходного» одягу чітко демонструє взаємозв'язок між формою і шириною тканини і дозволяє знаходити дизайнерам нові шляхи креативного дизайну одягу (Quinn, 2012: 176) (рис. 6).

Ще один приклад екологічного проектування і переробки одягу в контексті деконструктивного пошуку, тобто переосмислення складу тканин, його функціональності, фактурності та процесу подальшої переробки. Американський дизайнер Джейкоб Олмендо винайшов спосіб виготовлення «живої тканини» (рис. 7). У його колекції рослинність росте з органічної тканини нейтральних тонів, яка тако ж жива, як і моделі, які її носять. Отже, цей винахід слугує великим поштовхом до подальшої розробки текстильних матеріалів, які допомагають зберегти довкілля чистим і зберігають естетичні та функціональні властивості одягу. Власне це є концепцією деконструктивного підходу до загального проектування одягу і моди в цілому.

Концепція «правильної» експлуатації одягу, перед усім, це відповідальне ставлення до природи, її ресурсів і людей, задіяних у виробництві речей. В контексті деконструктивізму вторинна переробка речей є безмежним простором для твор-

чих ідей і їх реалізації. Так, наприклад, повторне використання або *upcycling*. На сьогодні є один із головних трендів за останні роки. У 2020 році бренд Miu Miu представив світу унікальну колекцію *Upcycled* (Офіційний сайт Miu Miu), яка була створена з безіменних знахідок, які дизайнери знаходили на ринках вінтажного одягу та у магазинах *second hand* по всьому світу. І в цьому полягає головна ідея *upcycling*-колекцій – використання старих речей для створення абсолютно нового одягу (Brown, 2010: 72), який практично неможливо відтворити, який є унікальним.

Успішно удосконалюють «безвідходне виробництво» бренд М. Марджієлла (Maggiela, 2009: 328). Він один з перших став застосовувати цей деконструктивний прийом у своїх колекціях як приклад повторного використання та переробки можна визначити такі роботи: жилет з розбитої тарілки та майка зі старих рукавичок колекції весна-літо 2001 року (рис. 8).

Ідея раціонального використання ресурсів та створення безвідходної системи лежить в основі теорії циркулярної економіки. Попри складнощі, вторинна переробка має також явні переваги, в тому числі велику ексклюзивність (Гасем, 2024: 119). Якщо раніше однаковість сприймалась як норма, то зараз одяг, який відрізняється і



Рис. 7. Колекція Jakob Olmendo, New York 2016



Рис. 8. Колекція Miu Miu upcycled SS 2024

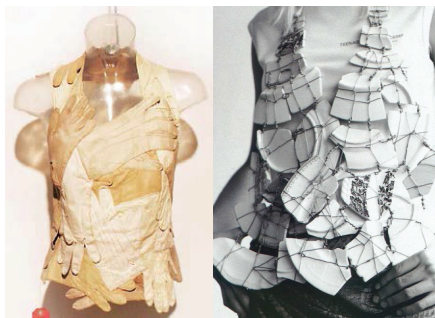


Рис. 9. Martin Margiela, Spring-Summer 2001

має свою унікальність, стає новим трендом. Так деконструктивні прийоми (в контексті креативного підходу до проектування одягу) і екологічний напрямок впливає на сучасний розвиток технологічного процесу в модній індустрії. Як наслідок, сприяє формування нової «екологічної» свідомості в сучасному суспільстві.

**Висновки.** Розвиток стійкої (екологічної) моди охоплює все більше аспектів в житті людини (Lahoda, 2017: 120). Головним чинником цього розвитку безпосередньо є дизайнери, тобто їх індивідуальний підхід до екологічності. Саме людина (дизайнер) обирає напрямок розвитку своєї діяльності, який формує власну філософію і впливає на глобальні процеси в світі. Саме тому, важливо дослідити впровадження екологічної технології у виготовлення одягу від самого початку, отже, всі еко-інновації фактично стають потужним поштовхом активного розвитку креативних дизайнерських ідей.

Отже, концепції «екологічної моди» безпосередньо пов'язані один з одним, так як це без-

перервний процес – від витоків до реалізації готового дизайн-продукту. Так, на початковому етапі створення стратегія «екологічності», виготовлення органічної сировини і стратегія «переробки», процес переробки неорганічного сміття, змушує дизайнерів орієнтуватися на ті чи інші прийоми проектування, які пов'язані, власне, з якістю тканин. Враховуючи такі важливі чинники, як: гармонійне поєднання функціональних, конструктивних, естетичних, технологічних та економічних факторів з точки зору екології при створенні дизайнерських речей. Результат такого проектування, власне, стає оригінальні підходи до формотворчого процесу в дизайні одягу з використанням як натуральних, так і перероблених матеріалів та інноваційних еко-технологій, основний меседж якого, привернення уваги сучасного суспільства до проблем екології в світі і якомога скоріше зменшити негативний вплив на природу, що, власне і потребує ретельного вивчення цього питання.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гасем А. Рациональні та ірраціональні аспекти формоутворення на засадах деконструктивізму в індустрії моди. *Art and design*. 2024. №2 (26). С. 110–120. DOI:<https://doi.org/10.30857/2617-0272.2024.2.111>.
2. Гахова А.Ю., Єременко І.І. Вплив екологічних проблем на задачі дизайну одягу. *Міжнародний науковий журнал «Грааль науки»*. 2021. №8. С. 466–467.
3. Гурдіна В.В., Варич Є. Екологічні інновації в дизайні одягу. *Актуальні проблеми сучасного дизайну* : зб. матеріалів доп. сучасн. V Міжнар. наук.-практ. конф., 27 квітня 2023 р. Київ: КНУТД, 2023. С. 188–190.
4. Єременко І.І., Гахова А.Ю. Принципи Zero-Waste в практичній діяльності дизайнерів (на прикладі модної індустрії). *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Вип 35, т.2. С. 16–25.
5. Лагода О.М., Гурдіна В.В., Пасечник В.А. Масова кастомізація одягу як концепція індивідуалізації в сучасних дизайн-практиках. *Art and design*. 2021. №2 (14). С. 129–140. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.2.12>.
6. Пашкевич К.Л., Колосніченко М.В., Хапанцева О.С. Застосування сучасних методів для проектування колекцій одягу складних форм. *Теорія та практика дизайну. Технічна естетика*. 2015 Вип. 8. С. 217–220.
7. Стійка мода: веб-сайт вікіпедія URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki> (дата звернення 13.11.2024).
8. Офіційний сайт Miu Miu. URL: <https://www.miumiu.com/ww/en/miumiu-club/special-projects/miu-miu-upcycled-denim-collection.html> (дата звернення 14.11.2024).
9. Тканко З., Тканко О. Екологічний дизайн в індустрії моди початку XXI ст. *Вісник ЛНАМ*. 2019. № 39. С. 161–169.
10. Шевчук Х.І. Деконструкція в дизайні одягу: застосування інноваційних матеріалів. *Актуальні проблеми сучасного дизайну* : зб. матеріалів доп. сучасн. V Міжнар. наук.-практ. конф., 27 квітня 2023 р. Київ: КНУТД, 2023. С. 252–255.
11. Brown, S. *Refashioned: Cutting-edge clothing from upcycled materials*. London. Laurence King Publishing, 2013. 208 p.

12. Fukai A, Vinken B. *Future beauty 30 years of Japanese of fashion*. London. Marrell, 2010. 256 p.
13. Gevinson T. *Pattern: 100 Fashion Designers, 10 Curators*. London-New York. Phaidon, 2013. 432 p.
14. Jackson, P. *Complete pleats: Pleating techniques for fashion architecture, and Design*. London. Laurence King Publishing, 2015. 304 p.
15. Lahoda, O., Tokar, M., Hurdina, V., Bondarenko, B., & Ieremenko, I. Ecodesign and initiatives of sustainable development in the dimension of passion of artistic and design creativity. *Amazonia Investiga*, 2023. №.12(65), P. 212-218. DOI: <https://doi.org/10.34069/AI/2023.65.05.20>.
16. Lahoda O. Innovating technologies in modern fashion design. Theory and practice of design. *Technical aesthetics*. Issue 2017. №.11. P. 108-119. URL: <https://jrn1.nau.edu.ua/index.php/Design/article/view/11884>.
17. Margiela M. *Maison Martin Margiela. Contribution by Jean-Paul Gaultier, Susannah Frankel, Andree Putman and Vanessa Beecroft*. Maison Martin Margiela Maison. New York. Rizzoli. 2009. 368 p.
18. Noguchi H. *Creative Mending: Beautiful Darning, Patching and Stitching Techniques*. Japan. Tuttle. 2022. 104 p.
19. Quinn B. *Fashion Futures*. London-New York. Marrell Publishers, 2012. 240 p.

## REFERENCES

1. Hasem, A. (2024) Ratsionalni ta irratsionalni aspekty formoutvorennia na zasadakh dekonstruktyvizmu v industrii mody. [Rational and Irrational Aspects of Formation on the Basis of Deconstructivism in the Fashion Industry]. *Art and design*, 2(26). 110-120. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2024.2.111> [in Ukrainian].
2. Hakhova A.Y., Yeremenko I.I. (2021) Vplyv ekolohichnykh problem na zadachi dyzaynu odiahu. [Influence of environmental issues on clothing design tasks]. *Mizhnarodnyi naukovyi zhurnal «Hraal nauky»*. 8. 466–467 [in Ukrainian].
3. Hurdina V.V., Varych Y. (2023) Ekolohichni innovatsii v dyzaini odiahu [Environmental innovations in fashion design]. Aktualni problemy suchasnoho dyzainu : zb. materialiv dop. suchasn. V Mizhnar. nauk.-prakt. konf., 27 kvitnia 2023 r. Kyiv, KNUTD, 188-190. [in Ukrainian].
4. Yeremenko I.I., Hakhova A.Y. (2021) Pryntsypy Zero-Waste v praktychnii diialnosti dyzaineriv (na prykladi modnoi industrii). [Zero-Waste principles in the practical activities of designers (on the example of the fashion industry)]. *Aktualni pytannia humanitarntkh nauk*. 35, 2. 16-25 [in Ukrainian].
5. Lahoda O.M., Hurdina V.V., Pasechnik V.A. (2021) Masova kastomizatsiia odiahu yak kontseptsiiia indyvidualizatsiia v suchasnykh dyzain-praktykakh. [Mass customization of clothing as a concept of individualization in contemporary design practices]. *Art and design*, 2 (14). 129–140. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.2.12> [in Ukrainian].
6. Pashkevych K.L., Kolosnichenko M.V., Khapantseva O.S. (2015) Zastosuvannia suchasnykh metodiv dlia proektuvannia kolektsii odiahu skladnykh form. [Application of modern methods for designing clothing collections of complex shapes]. *Teoriia ta praktyka dyzainu. Tekhnichna estetyka*. 8. 217-220 [in Ukrainian].
7. Stiika moda: eb-sait vikipediia [Sustainable fashion: Wikipedia website]. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/> [in Ukrainian].
8. Ofitsiinyi sait Miu Miu [Miu Miu official site]. URL: <https://www.miumiu.com/ww/en/miumiu-club/special-projects/miu-miu-upcycled-denim-collection.html> [in Ukrainian].
9. Tkanko Z., Tkanko O. (2019) Ekolohichni dyzain v industrii mody pochatku XXI st [ Ecological design in the fashion industry of the early twenty-first century]. *Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv*. 39. 161–169. [in Ukrainian]
10. Shevchuk K. I. (2023). Dekonstruksiiia v dyzayni odiahu: zastosuvannia innovatsiinykh materialiv. [Deconstruction in fashion design: the use of innovative materials]. Aktualni problemy suchasnoho dyzainu : zb. materialiv dop. suchasn. V Mizhnar. nauk.-prakt. konf., 27 kvitnia 2023 r. Kyiv: KNUTD. 252–255. [in Ukrainian].
11. Brown, S. (2013) *Refashioned: Cutting-edge clothing from upcycled materials*. London. Laurence King Publishing. 208 p.
12. Fukai A, Vinken B. (2010) *Future beauty 30 years of Japanese of fashion*. London. Marrell. 256 p.
13. Gevinson T. (2013) *Pattern: 100 Fashion Designers, 10 Curators*. Phaidon. London-New York. 432 p.
14. Jackson, P. (2015) *Complete pleats: Pleating techniques for fashion architecture, and Design*. London. Laurence King Publishing. 304 p.
15. Lahoda, O., Tokar, M., Hurdina, V., Bondarenko, B., & Ieremenko, I. (2023). Ecodesign and initiatives of sustainable development in the dimension of passion of artistic and design creativity. *Amazonia Investiga*, 12(65). P. 212-218. DOI: <https://doi.org/10.34069/AI/2023.65.05.20>
16. Lahoda O. (2017) Innovating technologies in modern fashion design. *Theory and practice of design. Technical aesthetics*. Issue 11. P. 108-119. DOI: <https://jrn1.nau.edu.ua/index.php/Design/article/view/11884>
17. Margiela M. (2009) *Maison Martin Margiela. Contribution by Jean-Paul Gaultier, Susannah Frankel, Andree Putman and Vanessa Beecroft*. Maison Martin Margiela Maison. New York. Rizzoli., 368 p.
18. Noguchi H. (2022) *Creative Mending: Beautiful Darning, Patching and Stitching Techniques*. Japan. Tuttle. 104 p.
19. Quinn B. (2012) *Fashion Futures*. London-New York. Marrell Publishers. 240p.

УДК 78.52

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-20>**Сергій ГОНЧАРУК,**

orcid.org/0009-0000-4855-1061

*аспірант кафедри музикознавства та хорового мистецтва  
Львівського національного університету імені Івана Франка  
(Львів, Україна) serhii.honcharuk@lnu.edu*

## ДЕЯКІ АСПЕКТИ ОРГАНОЛОГІЇ СТРУННИХ ЩИПКОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ ВІД ВИТОКІВ ДО СУЧАСНОСТІ

Подане дослідження історичного розвитку струнних щипкових інструментів, представлене від найдавніших цивілізацій до сучасності. Розглядаються особливості конструкції, техніка гри та еволюція інструментів у різних культурах, включно, Стародавній Єгипет, Грецію, Індію, південь середньовічної Європи та Україну. Представлено попередники гітари, групу струнно-щипкових інструментів, таких як: кіннор, набла, віна, формінга, кіфара, лютня, читароне, тіорба, арчільют, барокова гітара, торбан. Розглянуто їх вплив на розвиток музичного мистецтва у зазначеному часовому просторі. Крім цього аналізується роль майстрів у вдосконаленні інструментів та висвітлюється багатство їх різновидів, трансформація та інтеграція у сучасну музичну культуру. Представлено плеяду композиторів, які у різний час писали музичні твори для згаданих вище струнно-щипкових інструментів, популяризували їх. У XVI–XVII ст. виконавський стиль *basso continuo*, став домінуючим в Італії, тому, струнно-щипковий інструмент тіорба використовувалася в операх для супроводу солістів, а також у сольній грі та в церковній музиці. Представник струнно-щипкових інструментів гітара, в той час, пережила кілька важливих конструктивних змін: з'явилися шість одинарних струн, що з плином часу, стали стандартом для класичної гітари. У XIX столітті майстер Антоніо Торрес вдосконалив конструкцію цього інструменту, заклавши основу для його сучасного вигляду.

Дослідження також розглядає культурну роль гітари, її розвиток у бароко, класицизмі та романтизмі, а також внесок ключових особистостей, таких як Антоніо Страдіварі, Франсіско Таррега та Андрес Сеговія. Останній популяризував гітару як академічний інструмент, зробивши її невід'ємною частиною концертної сцени XX століття. Завдяки цьому гітара поєднує багатство історичної спадщини та сучасні тенденції, залишаючись універсальним інструментом для виконання музики різних стилів.

**Ключові слова:** струнно-щипкові інструменти, кіннор, віна, кіфара, гітара, читароне, теорба, арчільют, барокова гітара, торбан, Антоніо Страдіварі, Франсіско Таррега, Андрес Сеговія.

**Serhii HONCHARUK,**

orcid.org/0009-0000-4855-1061

*Postgraduate student at the Department of Musicology and Choral Arts  
Ivan Franko National University of Lviv  
(Lviv, Ukraine) serhii.honcharuk@lnu.edu*

## ORGANOLOGY OF PLUCKED STRING INSTRUMENTS FROM ORIGINS TO MODERNITY

The study examines the historical development of stringed plucked instruments, covering the period from ancient civilizations to the modern era. It explores the structural features, playing techniques, and the evolution of these instruments across various cultures, including Ancient Egypt, Greece, India, medieval southern Europe, and Ukraine. The predecessors of the guitar, such as the kinnor, nabla, vina, forminga, kithara, lute, chitarrone, theorbo, archlute, baroque guitar, and torban, are analyzed. Their influence on the development of musical art within the indicated historical timeframe is considered. Additionally, the role of craftsmen in improving these instruments, as well as their diversity, transformations, and integration into modern musical culture, is highlighted. A roster of composers who wrote for these stringed plucked instruments and contributed to their popularization is presented. The *basso continuo* style, prominent in Italy, dominated as accompaniment for singing and dancing. The theorbo was used in operas to accompany soloists, as well as in solo performances and church music. The guitar, as a representative of stringed plucked instruments, underwent several significant structural changes during that period, including the introduction of six single strings, which eventually became the standard for the classical guitar. In the 19th century, master Antonio Torres improved the guitar's design, laying the foundation for its modern form.

The study also explores the cultural role of the guitar, its development during the Baroque, Classical, and Romantic periods, as well as the contributions of key figures such as Antonio Stradivari, Francisco Tárrega, and Andrés Segovia.

*The latter popularized the guitar as an academic instrument, making it an integral part of the 20th-century concert stage. As a result, the guitar combines the richness of historical heritage with contemporary trends, remaining a versatile instrument for performing music in various styles.*

**Key words:** *stringed plucked instruments, kinnor, vina, kithara, guitar, chitarra, theorbo, archlute, baroque guitar, torban, Antonio Stradivari, Francisco Tárrega, Andrés Segovia.*

**Постановка проблеми.** Ретроспективний огляд органології струнно-щипкових інструментів засвідчує зацікавленість мистецького середовища до історії виникнення та поширення музичних інструментів, які видозмінювалися згідно часу і їх застосування у музичній культурі ряду країн. Яскравими репрезентантами слугували композитори, які у певний історичний період писали твори та впроваджували їх у музичне життя Європи. Зокрема, А. Кореллі (*Arcangelo Corelli*, 1653-1713) відзначав арчлілот як альтернативу віолоне у своїх тріо-сонатах, так як цей інструмент міг виконувати як басову партію, так і гармонійний супровід, що робило його незамінним у камерній музиці. Г.Ф. Гендель (*Georg Friedrich Händel*, 1685-1759) писав для арчлілоту партії в операх та кантатах, включаючи відому арію "Come la Rondinella" з його «Clori, Tirsi e Fileno».

**Аналіз досліджень.** Особливості гітарного мистецтва та його вплив на музичну культуру Європи та України досліджували Л. Вітошинський (*Leo Witoszynskyj*), Ю. Конрад (*Junghänel Konrad*), А. Коваленко, В. Сидоренко, Т. Іванніков, О. Кригін, Ю. Ніколаєвська, В. Паламарчук, А. Коваленко, М. Михайленко, В. Блажевич, О. Сомик, М. Тущенко, С. Жовнір, С. Гриненко, В. Грищенко та ін.. Пропонована розвідка покликана доповнити інформацію з означеної проблеми та висвітлити питання історичної органології та її вплив на сучасне гітарне мистецтво.

**Мета** статті – дослідити особливості будови струнно-щипкових інструментів та їх модернізацію впродовж віків.

**Виклад основного матеріалу.** Історія перших струнних щипкових інструментів сягає в глибину тисячоліть. Вони розвивалися разом із цивілізацією, змінювали свою конструкцію, види та функції, але безумовно зберігали свій унікальний, чарівний звук.

Згадки про струнні щипкові інструменти, з'явилися ще у III тисячолітті до н.е. У Стародавньому Єгипті, Месопотамії, Індії були відомі музичні інструменти з резонуючими корпусами та шийками. Такий інструмент, як стародавній кіннор, згадується у Біблії і Торі, як інструмент на якому грав цар Давид та опис якого присутній на глиняних табличках, знайдених під час розкопок шумерських міст. По формі він нагадував грецьку

кіфару і мав від 3 до 12 жильних струн. На ньому грали з допомогою плектра і пальців, слугував як сольний інструмент в акомпанементі до співів чи танців (Kinnor, Encyclopedia Britannica).

Nevel, nebel, nabla (фінікійська арфа) – музичний інструмент, який використовували фінікійці та ізраїльтяни, мав 10, або 12 струн на прямокутному корпусі (Rich, 1874).

Віна – стародавній індійський щипковий інструмент, за формою схожий на лютню. Ранні санскритські тексти називали будь-який струнний інструмент *вана*. До цієї категорії належали різноманітні інструменти: зігнуті (схожі на арфи), щипкові, з однією, або багатьма струнами, з ладами, або без них, а також цитри, лютні чи ліри. Згодом термін *вана* еволюціонував у *віна*.

У стародавній Греції були популярні такі інструменти сімейства лір, як формінга і кіфара. Остання набула особливого поширення і мала глибокий дерев'яний корпус, що складався з двох резонуючих пластин, плоских, або злегка вигнутих, з'єднаних ребрами, або боками однакової ширини. У верхній частині струни закріплювалися на поперечині, або ярмі за допомогою вузлів, кілець, що нанизувалися на поперечину, або обмотувалися навколо кілків. Інші кінці струн кріпилися до штифта після проходження через плоский місток, або місток і штифт були об'єднані в одну конструкцію (Maas, 1989). Багато дослідників вважають кіфару одним з найближчих попередників гітари.

Слово «гітара» ймовірно походить від назви кіфара, яка в різних мовах та культурах трансформувалася, зокрема, в «guitarra» в Іспанії, «chitarra» в Італії, «guitare» у Франції та «guitar» в Англії. У середні віки окрім гітари існувало велике різноманіття струнно-щипкових інструментів: citole, cittern, vihuela, gittern, lute, chitarra, teorbo та ін.

Перший інструмент, який можна розпізнати як гітару був створений у XV ст. В той час гітара була набагато меншою за сучасну і мала чотири подвійні хори з жильних струн. Багато репертуару для неї написали у XVI ст такі композитори, як іспанці Алонсо Мударра (*Alonso Mudarra*, 1510-1580), Мігель де Фуенльяна (*Miguel de Fuenllana*, 1500-1579), італійці Мелькіор де Барберіс (*Melchiorre de Barberis*, 1500-1549), Аль-

бер де Ріппе (*Alberto da Ripa*, 1500-1551), француз Гійом де Морлайє (*Guillaume de Morlaye*, 1510-1558) та інші.

Читароне виник близько 1580 року завдяки експериментам флорентійської Камерати, яка прагнула створити інструмент для нового стилю музики – *musica recitativa*. Як зазначає Джуліо Каччіні (*Giulio Caccini*, 1551-1616), цей інструмент підходить для акомпанементу голосу, особливо тенору, краще за інші (Caccini, 1602). Читароне використовувався до середини XVII століття здебільшого для гармонійного супроводу, часто самим співаком. Алессандро Піччініні (*Alessandro Piccinini*, 1566-1638) писав сольні композиції, рекомендуючи грати за допомогою нігтів правої руки.

«Тіорба, схожа за конструкцією на читароне, стала відомою наприкінці XVI століття. Винахід цього інструмента приписують Антоніо Нальді (*Antonio Naldi*, кін. XVI-поч. XVII)», який, за словами Дж. Каччіні, «використовував тіорбу для акомпанементу в *basso continuo*» (Mersenne, 1637: 77). Інструмент мав більший розмір та одиничні струни, які надавали йому потужного, але делікатного звучання. Тіорба стала популярною для супроводу пісень і сольної гри, використовувалася в операх і церковній музиці. Твори для неї писали зокрема Франческо Каваллі (*Pietro Francesco Cavalli*, 1602-1676) та Генріх Шютц (*Heinrich Schütz*, 1585-1672). В окремих регіонах її використовували до середини XVIII століття, про що свідчить музика Сільвіуса Леопольда Вайса (*Silvius Leopold Weiss*, 1687-1750). У своєму листі з Дрездена (1723) С.Л. Вайс зазначав, що адаптував інструмент, схожий на тіорбу, для оркестрового акомпанементу.

Арчіллот з'явився в середині XVII століття як вдосконалення лютні й тіорби. Його перевага полягала у використанні обмотаних струн, які забезпечували потужне звучання при коротшій довжині. А. Кореллі (*Arcangelo Corelli*, 1653-1713) відзначав арчіллот як альтернативу віолоне у своїх тріо-сонатах, так як цей інструмент міг виконувати як басову партію, так і гармонійний супровід, що робило його незамінним у камерній музиці. Г.Ф. Гендель (*Georg Friedrich Händel*, 1685-1759) писав для арчіллоту партії в операх та кантатах, включаючи відому арію "Come la Rondinella" з його «Clori, Tirsi e Fileno».

В XVII ст. поширення набула барокова гітара, що відрізнялась від попередньої моделі більшим корпусом та наявністю вже п'яти подвійних хорів. Для цієї гітари існувало багато репертуару, як сольного так і акомпанементу для голосу. Для гітари соло писали Франческо Корбетта

(*Francesco Corbetta*, пр. 1615-1681), Анджело Бартолотті (*Angelo Michele Bartolotti*, перша половина 17 століття – після 1669); Джованні Баттіста Граната (*Giovanni Battista Granata*, 1620/21-1687). Вокальні твори з гітарним акомпанементом писали Джуліо Каччіні, Еміліо де' Кавальєрі (*Emilio de' Cavalieri*, бл. 1550-1602), Якопо Пері (*Jacopo Peri*, 1561-1633) і Клаудіо Монтеверді (*Claudio Monteverdi*, 1567-1643).

Геніальний майстер Антоніо Страдіварі (*Antonio Giacomo Stradivari*, 1644-1737), учень Ніколо Амати (*Nicola Amati*, 1596-1684), відомий перш за все своїми скрипками, створював також і гітари. До нашого часу збереглося кілька його робіт і лише одна є придатною до виконання творів.

XVII-XVIII століття було епохою розквіту гітарного мистецтва. В Іспанії з'явилися віртуози, такі як Гаспар Санс (*Gaspar Sanz*, 1640-1710), Хосе Марін (*José Marín*, 1619-1699), які не тільки удосконалили техніку гри, а й залишили значну кількість творів для цього інструмента. Італієць Мауро Джуліані (*Mauro Giuseppe Sergio Pantaleo Giuliani*, 1781-1828) став одним із найвидатніших гітаристів того часу, а етюди і досі є основою гітарної освіти. Зокрема завдяки його творчості гітарне мистецтво поширилося у всій Європі.

Торбан – старовинний український струнно-щипковий музичний інструмент, який був поширений у культурному житті України в XVIII-XIX століттях. Гнат Хоткевич (1877-1938/1942) у своїй праці «Музичні інструменти українського народу», приділяє торбану особливу увагу, описуючи його як інструмент, що відображає синтез європейської музичної традиції та української етнокультури. Торбан є струнним інструментом із грифом і приструнками, що забезпечують багатий гармонійний супровід. Він поєднує в собі властивості лютні, популярної в Західній Європі, та бандури, яка має глибоке коріння в українській народній культурі. «Його конструкція включає мелодичні струни на грифі, подібні до лютневих, та додаткові приструнки, які резонують і додають гармонії, як у бандури» (Золотарьова, 2013: 27). Основним середовищем його використання були шляхетні та козацькі кола, а також міська інтелігенція. Зазвичай торбан, як зазначає Гнат Хоткевич, використовували для супроводу виконання пісень, зокрема романтичного, історичного та духовного характеру. Інструмент часто звучав на приватних концертах, у шляхетних маєтках і міських салонах (Хоткевич, 2018).

Гітара в той час пережила кілька важливих конструктивних змін: з'явилися шість одинарних

струн, що стало стандартом для класичної гітари. Іспанський майстер Антоніо Торрес (*Antonio Torres Jurado*, 1817-1892) значно удосконалив конструкцію у XIX столітті, створивши інструмент з широким грифом, великою резонуючою декою та синтетичними (нейлоновими) струнами. Його конструкція стала основою для сучасної класичної гітари.

Іспанський гітарист Франсіско Таррега (*Francisco Tárrega*, 1852-1909), який жив у кінці XIX – на початку XX століття, сприяв відродженню інтересу до гітари як концертного інструменту. Його твори, такі як «Спогади про Альгамбру» та «Арабське капріччіо», стали класикою світової гітарної музики. Ф. Таррега також розвинув техніку гри та заклав основи виконавства для майбутніх поколінь гітаристів. Андрес Сеговія (*Andrés Segovia Torres*, 1893-1987), продовжив справу Ф. Таррега у популяризації гітари на світовій сцені. Він розширив її репертуар, виконуючи транскрипції творів Й. С. Баха, Й. Гайдна та інших класичних композиторів. Саме завдяки А. Сеговії у XX столітті гітара стала важливим академічним інструментом і здобула визнання у концертних залах усього світу.

Окрім класичного інструменту, який має нейлонові струни і використовується переважно для виконання класичної музики, сучасна гітара також представлена кількома різновидами: *акустична* – оснащена металевими струнами, що надає їй яскравого, насиченого звучання,

використовується переважно для виконання сучасних стилів та має велику кількість підтипів («дредноут», «джамбо», «гранд аудіторіум» та ін.); *електрогітара* – інструмент із звукознімачами, які перетворюють звуки струн в електричний сигнал, знайшла широке застосування в рок-музиці, джазі, блюзі та інших жанрах; *фламенко гітара* – за конструкцією схожа на класичну, але має яскравіше звучання та використовується переважно для виконання традиційної іспанської музики.

**Висновки.** Завдяки своїм унікальним можливостям, гітара, як один із струнно-щипкових інструментів, здобула величезну популярність у всьому світі. Вона використовується як сольний та ансамблевий інструмент, гармонійно поєднується з людським голосом і звучанням інших інструментів. Гітара стала невід'ємною частиною як академічної, так і популярної музики, зокрема джазу, блюзу, року. Сьогодні вона символізує зв'язок між стародавньою музичною спадщиною та сучасними тенденціями. Здатність виражати різноманітні емоції та багатство різновидів роблять гітару одним із найпопулярніших музичних інструментів у світі. Історія струнно-щипкових інструментів, зокрема, гітари – це захопливий шлях тисячолітньої трансформації і численних різновидів інструменту, відображає розвиток музичної культури та майстерності виконавства, який триває й донині.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Золотарьова О. Українські народні музичні інструменти. Мистецтво в школі (музика, образотворче мистецтво, художня культура). Харків: Основа, 2013. № 10. С. 26-28.
2. Хоткевич Г. М. Музичні інструменти українського народу. Харків: Савчук, 2018. 512 с.
3. Caccini G. *Le Nuove Musiche*, Florence: 1602, sig. C2.
4. Kinnor. *Encyclopedia Britannica*. URL: <https://www.britannica.com/art/kinnor> (дата звернення: 25.10.2024).
5. Maas M., Snyder J. M. *Stringed Instruments of Ancient Greece*. New Haven, CT: Yale University Press, 1989. 261 p.
6. Mersenne M. *Seconde Partie de l'Harmonie Universelle: Livre septiesme des instrumens*. Paris: 1637, 800 p.
7. Rich A. *A Dictionary of Roman and Greek Antiquities*. New York: D. Appleton & Company, 1874, 756 p.
8. West M. L. *Ancient Greek Music*. Oxford: Oxford University Press. 1992, 424 p.

#### REFERENCES

1. Zolotarova, O. (2013). *Ukrainiski narodni muzychni instrumenty. Mystetstvo v shkoli (muzyka, obrazotvorche mystetstvo, khudozhnia kultura)* [Ukrainian folk musical instruments. Art at school (music, visual arts, artistic culture)]. Kharkiv: Osнова, 10, 26–28. [in Ukrainian].
2. Khotkevych, H.M. (2018). *Muzychni instrumenty ukrainskoho narodu* [Musical instruments of the Ukrainian people]. Kharkiv: Savchuk, 512. [in Ukrainian].
3. Caccini, G. (1602). *Le Nuove Musiche* [The New Music] Florence, sig. C2. [in Italian].
4. Kinnor. (n.d.) *Encyclopedia Britannica*. URL: <https://www.britannica.com/art/kinnor>.
5. Maas, M., Snyder, J.M. (1989). *Stringed Instruments of Ancient Greece*. New Haven, CT: Yale University Press, 261.
6. Mersenne, M. (1637). *Seconde Partie de l'Harmonie Universelle: Livre septiesme des instrumens*. [Second Part of Universal Harmony: Seventh Book of Instruments] Paris, 800. [in French].
7. Rich A. (1874). *A Dictionary of Roman and Greek Antiquities*. New York: D. Appleton & Company, 756.
8. West M. L. (1992). *Ancient Greek Music*. Oxford: Oxford University Press, 424.

УДК 76.01:766:741.6

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-21>**Володимир ГРИЩЕНКО,***orcid.org/0009-0009-2537-5283*

доцент кафедри графічного дизайну

Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну

імені Михайла Бойчука

(Київ, Україна) *volodymyr\_gr@ukr.net*

## ХУДОЖНІ ЗАСОБИ ВИРАЗНОСТІ В ПЛАКАТНОМУ ДИЗАЙНІ ЯК ЕФЕКТИВНІ ІНСТРУМЕНТИ КОМУНІКАЦІЇ З РЕЦИПІЄНТОМ

Стаття досліджує роль художніх засобів у встановленні ефективного візуального контакту між плакатом і реципієнтом. Визначено основні вимоги до художніх засобів: лаконічність, влучність, несподіваність та здатність викликати у глядача емоційний відгук, який сприяє закріпленню ідеї в пам'яті й стимулює до подальших роздумів і дій. Особливу увагу приділено таким прийомам, як художня метафора, афоризм, символ.

З огляду на специфіку сучасного інформаційного середовища, плакат залишається важливим засобом візуальної комунікації, здатним не лише привертати увагу, а й викликати емоційний резонанс і стимулювати осмислення. У статті досліджено метафору, символ, афоризм і слоган як основні інструменти, що забезпечують миттєве сприйняття та тривалий вплив на глядача.

Особливу увагу приділено ролі художньої метафори як засобу передачі глибоких концепцій через зрозумілі образи, дозволяючи дизайнеру переосмислювати буденні об'єкти в неочікуваному ракурсі. Також зазначається, що плакат-афоризм базується на лаконічному формулюванні глибокої думки, тоді як асоціативні образи діють на емоційному та підсвідомому рівнях. Текстовий образ підсилює значення візуального ряду і допомагає легко запам'ятати плакат і його повідомлення. Символіка, зокрема в соціальних і політичних плакатах, виконує функцію універсального візуального коду. Вона, широко застосовується в соціальних і політичних плакатах, використовує усталені образи, що легко впізнаються глядачем. У статті також наведено приклади робіт відомих митців-плакатистів, таких як Карлос Швабе, Райан МакАртур та Нікіта Тітов, які використовують метафори, символи та афоризми для створення багатозначних ідейних повідомлень.

Крім того, дослідження висвітлює адаптацію плакатів до цифрової епохи, де інтерактивність і мультимедійність стають основними характеристиками. Автор зазначає, що поєднання тексту і зображення створює нові сенсові горизонти для сприйняття, що важливо в умовах сучасної діджиталізації. Цифрові технології відкривають можливості для персоналізації повідомлень, забезпечуючи їхню ефективну взаємодію з різними аудиторіями. Це дозволяє плакату залишатися дієвим інструментом комунікації, адаптуючись до потреб динамічного медіапростору.

**Ключові слова:** плакат, художні засоби виразності, візуальна комунікація, метафора, афоризм, слоган, символ.

**Volodymyr HRYSHCHENKO,***orcid.org/0009-0009-2537-5283*

Associate Professor at the Department of Graphic Design

Kyiv State Academy of Decorative and Applied Arts and Design named after Mykhailo Boychuk

(Kyiv, Ukraine) *volodymyr\_gr@ukr.net*

## ARTISTIC MEANS IN POSTER DESIGN AS EFFECTIVE TOOLS OF COMMUNICATION WITH THE AUDIENCE

The article explores the role of artistic devices in establishing effective visual communication between a poster and its audience. Key requirements for these devices include conciseness, precision, unpredictability, and the ability to evoke an emotional response that reinforces the idea in memory and stimulates further reflection and action. Special attention is given to techniques such as artistic metaphor, aphorism, and symbol.

Given the specifics of the modern information environment, posters remain a vital means of visual communication, capable of not only capturing attention but also evoking emotional resonance and encouraging critical thinking. The study examines metaphor, symbol, aphorism, and slogan as primary tools that ensure instant perception and long-lasting impact on the viewer.

Particular focus is placed on the role of artistic metaphor as a means of conveying deep concepts through comprehensible images, enabling designers to reinterpret everyday objects from unexpected perspectives. It is also noted that aphoristic posters are based on concise formulations of profound ideas, while associative imagery operates on



*emotional and subconscious levels. The textual component enhances the meaning of the visual sequence, making the poster and its message easily memorable. Symbolism, particularly in social and political posters, functions as a universal visual code, employing familiar images that are readily recognizable to the audience.*

*The article also provides examples of works by prominent poster artists, such as Carlos Schwabe, Ryan McArthur, and Nikita Titov, who utilize metaphors, symbols, and aphorisms to craft multi-layered ideological messages.*

*Additionally, the study highlights the adaptation of posters to the digital age, where interactivity and multimedia become defining features. The author emphasizes that the combination of text and imagery creates new dimensions of meaning, which is crucial in the context of contemporary digitalization. Digital technologies enable the personalization of messages, ensuring their effective interaction with diverse audiences. This allows the poster to remain a powerful communication tool, adapting to the needs of the dynamic media landscape.*

**Key words:** poster, artistic techniques, visual communication, metaphor, aphorism, slogan, symbol.

**Постановка проблеми.** Сучасний плакат, як форма візуальної комунікації, потребує ефективних інструментів для встановлення емоційного та інтелектуального зв'язку з реципієнтом. В умовах інформаційного перенасичення суспільства плакат має не лише привертати увагу, але й забезпечувати глибоке осмислення теми, фіксуватися в пам'яті глядача та стимулювати до дії.

Одним із ключових аспектів, що сприяє досягненню цієї мети, є використання образних засобів. Однак, незважаючи на значний потенціал таких засобів, як метафора, символ, афоризм, слоган тощо, у плакатному мистецтві досі бракує системного підходу до їх аналізу та застосування. Недостатньо вивчено, як різні образні прийоми впливають на ефективність комунікації, особливо в контексті соціальних і політичних плакатів.

Ця проблема є актуальною, оскільки відсутність чітких методичних рекомендацій щодо використання образних засобів може знижувати результативність візуального повідомлення. Отже, постає необхідність у глибокому дослідженні специфіки застосування ключових образних прийомів у плакатному мистецтві для забезпечення їхньої максимальної комунікативної ефективності

**Аналіз досліджень.** В контексті даної наукової проблематики цінним джерелом інформації стала стаття Станкевич Н. М., в якій простежується еволюція рекламного плакату від давніх часів до сучасності. Авторка акцентує на впливі технологій та соціальних змін на форму і зміст плакатів (Станкевич, 2009). У науковій розвідці мистецтвознавця Сосницького Ю. О. досліджується роль метафор та символів в художньому образі плакату (Сосницький, 2024). Дослідники Остапенко Н. В., Колосніченко М. В. та Луцкер Т. В. у статті, присвяченій сучасному плакату розглядають адаптивний дизайн, підкреслюючи його гнучкість у різних каналах комунікації та форматах носіїв (Остапенко та ін., 2022).

**Мета статті** – дослідження та систематизація образних засобів, які сприяють ефективній комунікації мови плаката з реципієнтом. Зокрема,

стаття має на меті визначити ключові характеристики таких засобів, як метафора, афоризм, символ, слоган, а також проаналізувати їхню роль у передачі змісту, створенні емоційного впливу та формуванні стійких асоціацій у глядача. Це дослідження спрямоване на виявлення прийомів, що забезпечують швидке сприйняття ідеї, її закріплення в пам'яті та стимулювання подальшої рефлексії й дій з боку аудиторії.

**Виклад основного матеріалу.** Плакат – це добре продуманий твір, що запам'ятовується неочікуваними рішеннями та дотепними знахідками. Комунікативні властивості плаката розкриваються у його інтерактивній дії на глядача, передбачаючи конкретний результат. Реалізація комунікативних функцій плаката відбувається за допомогою прийомів художньої виразності. Ідея послання, розміщеної на плакаті, візуальної інформації чи послання повинна доноситися до реципієнта через точний візуальний образ.

На відміну від творів живопису, які через пластику фарб поступово підводять глядача до ідеї, яка може бути до того ж по-різному трактована різними людьми, в плакаті – ідея повинна прочитуватись миттєво й точно. З цього приводу В. Даниленко пише: «Сила візуального мислення зосереджена у притаманній йому одномоментності й широті охоплення ситуації, що відображається. Миттєвість проникання у суть проблеми є ціннішим засобом зорової системи як знаряддя творчої діяльності» (Даниленко, 1996: 37).

Плакат у своїй цілісності – є тим видом мистецтва, яке має цілеспрямовану дію на глядача. Дослідники Мельник О. Я. та Шієць В. О. зазначають, що цей вид мистецтва «оперує виразними влучними текстами та лаконічними для сприйняття й водночас оригінальними художніми образами. <...> Ці невербальні графічні засоби є важливим аспектом візуальної комунікації загалом, а їх роль є суттєвою як при вирішенні комунікаційних проблем, так і при формуванні загальної естетики соціокультурного середовища» (Мельник, Шієць, 2019: 125).

Так, інтерактивні функції перших плакатів-естампів, що відомі з XVIII століття розкривались у інформативній (деколи дидактичній) насиченості аркуша. Часто вони мали насичені композиції з великою кількістю деталей, що спонукало глядачів до уважного розглядання й аналізу. Символи, герби, підписи або віршовані тексти вимагали від глядача знань та асоціативного мислення, що створювало своєрідний «діалог» між твором і глядачем (іл. 1).

Комунікативні функції у мистецтві плакату реалізуються за допомогою характерних засобів виразності, унікальної символічно-образної мови, сформованої на засадах раціоналізму та естетики. Отже, розглянемо основні з них.

**Метафора** – є одним з традиційних засобів посилення образної виразності в плакаті. Вона є однією з інтелектуальних образних якостей плаката, яка додає «роботам глибини та символічного значення». (Сосницький, 2024: 145). Для мета-



Іл. 1. Богуш Шіпніх. Листівка-плакат «Згинуть наші воїженьки, як роса на сонці». 1917 р.

фори характерно вираження ідеї через відчужені від неї предмети й об'єкти. Володимир Шевченко зокрема зазначає, що «застосування метафори дає змогу художнику знаходити рішення шляхом надання необхідних для створення образу характерних ознак на такий об'єкт зображення, якому ці ознаки найбільш притаманні» (Шевченко, 1996: 69). Прикладом може служити плакат, створений швейцарським художником Карлосом Швабе для першої виставки «Салону Троянди та Хреста» («Salone de la Rose + Croix») (іл. 2), ідеологія якого являла собою симбіоз католицизму та окультизму.

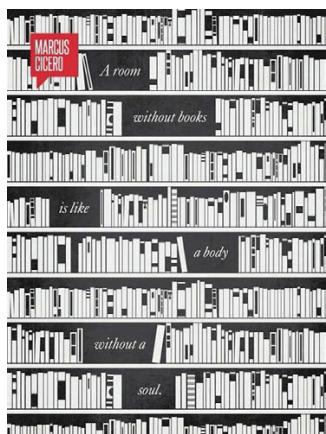
Швабе зображує еволюцію Людини (за допомогою жіночих фігур) від матерії до духу через багаторівневий дизайн із кількома перспективами. Це виразно езотерична композиція, де три жіночі постаті символізують ієрархію. Одна – осяяна світлом і майже ефемерна, веде свою супутницю по священних сходах, вказуючи шлях до вищих істин. Друга постать трохи затемнена, її литка тільки-но звільнилася від

ланцюга. Перш ніж остаточно полишити земне, вона востаннє озиряється назад на спотворену фігуру третьої жінки, що підіймається з мутної води і втілює земний прагматизм та матеріальність. Краї плаката прикрашені символами, що додають композиції таємничості й інтригують глядача, пробуджуючи інтерес до події. Ця метафоричність вичерпно інтерпретує ідеологію митців-розенкрейців (Сосік, 2021: 135).

Використання в плакаті літературних художніх засобів зумовив виникнення такого поняття як «**плакат-афоризм**». Афоризм впливає на свідомість оригінальним формулюванням думки і має на меті більше ніж безпосередньо сказано. Відповідно до розуміння літературного афоризму, в основі цих плакатів лежить глибока узагальнена думка, виражена в лаконічній, влучній формі й відзначається неочікуваними судженнями. Прикладом може бути серія плакатів канадського дизайнера Райана МакАртура з ілюстраціями цитат відомих діячів (іл. 3, 4).



Іл. 2. К. Швабе. Плакат для першої виставки «Салону Троянди та Хреста». 1892. Літографія. Зб. Музею Вікторії та Альберта. Лондон. Англія



Іл. 3. Райан МакАртур. Марк Цицерон: «Кімната без книг – те саме, що тіло наше без душі»



Іл. 4. Райан МакАртур. Оскар Вайлд: «Будь собою; всі інші ролі вже зайняті»

Умовний зв'язок візуальної інформації з адресатом засобами *символіки* базується на основі

інтелектуальної чи інтуїтивної згоди сприймати певний сигнал в якості відповідного об'єкта. Символ в мистецтві плаката (як і в графічному дизайні взагалі) еволюціонував в бік спрощення та уніфікації. Так, описаний у статті Наталія Станкевич, плакат початку ХХ ст. «Промисловий міський музей у Львові» містить багатозначну символіку: книги, відкрите вікно, сову (Станкевич, 2009: 31). Починаючи з середини ХХ століття плакатисти оперують загальноновизнаними символами, інтерпретуючи їх у своїй авторській манері. Так, сучасний український художник та плакатист Нікіта Тітов у своїх роботах використовує прості, але виразні візуальні символи, які передають емоційний посыл та основну ідею.

Наприклад, у серії плакатів присвячених українським містам головним образом є меч, що символізує готовність до боротьби за свободу і незалежність. Також, особливе місце у роботах митця займає тризуб, який він інтегрує у мінімалістичні композиції, як ключовий елемент, що передає потужне символічне послання (іл. 5, 6). Його плакати є прикладом того, як мінімалістичний дизайн і точна метафора можуть стати потужним засобом комунікації в сучасному світі. Ці роботи впливають не лише на емоції, але й формують глибоке розуміння суспільних цінностей та історичних подій.



Іл. 5. Тітов Н. Серія плакатів з «оборонними» гербами українських міст. 2022 р.

Крім того, швидкий та сильний вплив на глядача створюють плакати, які спрямовані на активізацію чуттєвої сфери людини. Через зображення органів чуттів та об'єктів, які на них діють, плакат створює «відлуння» у фізіології людини, нагадуючи такі відчуття як біль, звук, страх, смак. Доцільне застосування такий прийом знайшов у плакатах по техніці безпеки та суспільному порядку.



Іл. 6. Тігов Н. Серія плакатів з використанням символіки тризуба

Іншим засобом впливу плаката є *текстовий образ* (слоган). Найчастіше з метою максимальної передачі ідеї використовують поєднання тексту й зображення. Ці два компонента плаката виступають як взаємодоповнюючі засоби виразності. Взаємодія і зв'язок між образом і слоганом створює новий сенс, відмінний від їх сприйняття окремо.

Текст в плакаті може використовуватись як прямий заклик до дії, як лозунг, інформування (назва події, місце й час її проведення) чи уточнення змісту. У всіх випадках текст є частиною єдиного візуального послання. Він пов'язаний із зображенням не лише стилістично та композиційно, але створює з ним цілісний образ.

Такі плакати є важливим інструментом масової комунікації, який використовували в різні періоди для пропаганди, формування громадської думки та підтримки ідеологічних концепцій. Прикладом можуть служити американські постери часів Другої світової війни. 1942 року в США було засноване Управління військової інформації, яке активно використовувало друковану продукцію. за допомогою візуальних засобів влада намагалася формувати громадську думку та мобілізувати населення на підтримку військових зусиль. Плакати закликали громадян заощаджувати ресурси, бути обережними у висловлюваннях, уникати необов'язкових подорожей, робити домашні заготовки їжі та інвестувати у військові облігації (іл. 7, 8).

Сучасну дискусію з приводу актуальності мистецтва плакату у час розвитку нових інтерактивних засобів влучно доповнює вислів японського плакатиста Кейзо Міцуї: «Плакат – це інтерактивний засіб повідомлення: він завжди передбачає взаємозв'язок автора й глядача. Аудіовізуальні засоби комунікації, на відміну від плаката,

нав'язують повідомлення аудиторії, не апелюючи до її розуму й відчуттів; примушують до сприйняття, не залишаючи часу на аналіз. В цьому процесі нема місця для розвитку адресатом його власних образів чи фантазій, він не розрахований на діалог» (Кейзо Міцуї, 1999: 28). Дійсно комунікативна властивість плакату полягає у спонуканні респондента до мислення та власних висновків.



Іл. 7. Плакат «Забезпечте своє майбутнє за допомогою ощадних облігацій США». 1946 р.



Іл. 8. Дік Вільямс. Плакат «Звісно, я можу! Я патріот наскільки це можливо – і мене не лякають продовольчі талони!»

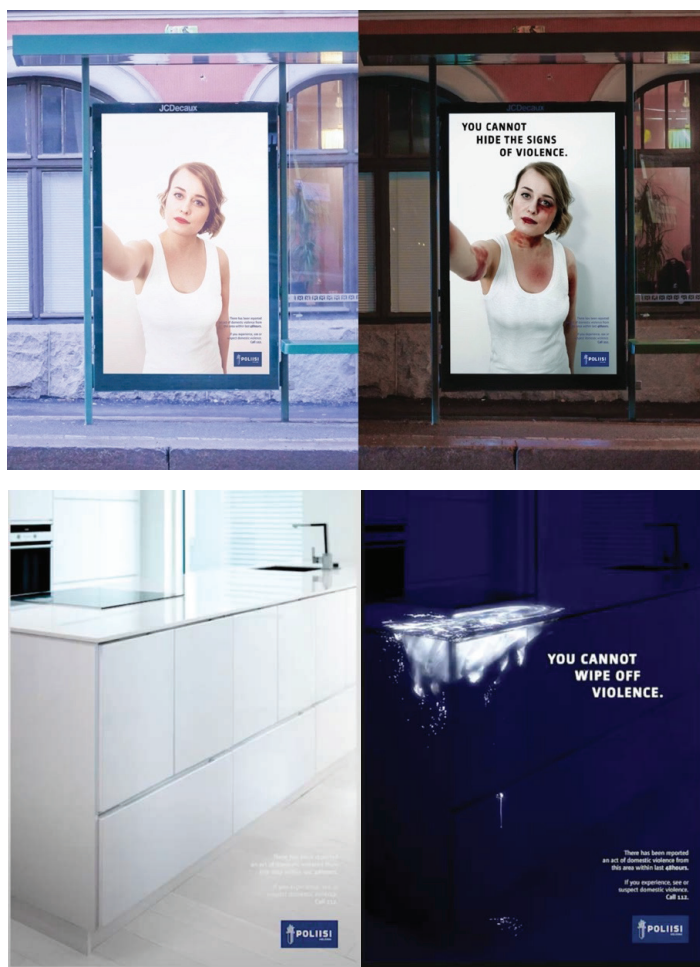
Сьогодні відбувається трансформація плакатного мистецтва в умовах діджиталізації, де основну роль відіграють інтерактивні елементи, мультимедійні технології та адаптація контенту для різних цифрових платформ. Відтак, домінуючими «формами плакату <...> є: комунікація в пред-

метно-просторовому середовищі через формально різноманітні рекламні носії та комунікація в електронному середовищі через Інтернет-технології» (Мирошніченко, Дубрівна, 2020: 4). Таким чином, в електронному середовищі плакат стає динамічним інструментом, що поєднує графіку, анімацію та інтерактивні функції. Важливим аспектом є можливість персоналізації повідомлень, зокрема через алгоритми соціальних мереж, що дозволяють таргетувати аудиторію за інтересами та поведінковими факторами. Ця гнучкість забезпечує ефективніше донесення інформації та взаємодію з реципієнтом.

У предметно-просторовому середовищі плакати використовуються для створення брендів, інсталяцій, оформлення урбаністичних просторів і проведення соціальних кампаній. У цьому контексті важливими є інноваційні матеріали та адаптація візуального контенту до архітектурних і середовищних умов, що сприяє максимальній інтеграції у міський ландшафт. Для соціальної

реклами «найбільш вдалим вважається розміщення біля транспортних розв'язок, що привертає увагу водіїв і пасажирів» (Остапенко та ін., 2022: 217).

Так, у травні 2017 року департамент поліції Гельсінкі запустив креативну соціальну кампанію «Violence Stopping Outdoor» (Зупини насильство ззовні) для боротьби з домашнім насильством. Плакати встановлювалися безпосередньо біля місць, де було зареєстровано виклик поліції щодо насильства, і залишалися на місці протягом 48 годин. Інтерактивні елементи плакатів змінювалися залежно від часу доби. Вдень вони виглядали як звичайні постери із зображенням привабливої жінки або інтер'єрним дизайном, але вночі підсвічування виявляло приховані ознаки насильства, синці чи кров на поверхні меблів під ультрафіолетовим світлом. Це символізувало прихованість домашнього насильства і підштовхувало перехожих до дій – повідомлення про злочини та підтримку постраждалих (іл. 9, 10).



Іл. 9, 10. Соціальна плакат «Зупини насильство ззовні». 2017 р. Гельсінкі. Фінляндія

Відтак, сучасний плакат виконує не лише інформативну, а й інтерактивну та емоційну функції, формуючи нові способи комунікації в умовах глобалізованого та цифрового світу.

**Висновки.** Образні засоби сприяють контакту мови плакату з реципієнтом. Їх основними вимогами є влучне, концентроване та неочікуване розкриття теми, яке легко й швидко сприймається глядачем, а також фіксується у пам'яті й наštовхує на подальші роздуми, аналіз і, як наслідок, дії. З цією метою в розробці плакату доцільними є такі образні засоби як художня метафора, символ, афоризм, поєднання різних об'єктів і подій, різномасштабних зображень, емоційне навантаження.

Метафора дозволяє передати складні ідеї через зрозумілі візуальні образи, що робить повідо-

влення більш емоційно насиченим і доступним для сприйняття. Символ оперує усталеною системою візуальних знаків і найчастіше використовується у соціальних і політичних плакатах. В основі плаката-афоризму лежить глибока узагальнена думка, виражена в лаконічній, влучній формі й відзначається неочікуваними судженнями. Текстовий образ (слоган) у плакаті виконує завдання чіткого і зрозумілого донесення основного повідомлення. Завдяки коротким фразам або ключовим словам він концентрує увагу на суті ідеї або події.

Застосування цих засобів у плакатному мистецтві не лише сприяє ефективному донесенню ідеї, а й формує багатозарові комунікаційні зв'язки, що робить плакат впливовим інструментом візуального спілкування.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Даниленко В. Я. Основи дизайну: Навчальний посібник. Київ: ІЗМН, 1996. 92 с.
2. Станкевич Н. М. Рекламний плакат з найдавніших часів до наших днів. *Мистецтвознавство '09*, 2009. С. 249–264.
3. Мельник О. Я., Штець В. О. Комунікативні концепції та технологічні інновації у дизайні сучасного плакату. *Культура і сучасність: альманах*. Київ: НАККіМ, Міленіум, № 1, 2019. С. 124–129.
4. Мирошніченко М. Е., Дубрівна А. П. Особливості побудови візуальної комунікації у дизайні плакату. *Технології та дизайн*. № 4 (37), 2020. С. 1–9.
5. Остапенко Н. В., Колосніченко М. В., Луцкер Т. В. Сучасний плакат як різновид реклами: види та формати носіїв в різних каналах комунікації (на прикладі адаптивного дизайну плаката). *Графічний дизайн в інформаційному та візуальному просторі*: монографія / за заг. ред. М. В. Колосніченко. Київ, 2022. С. 212–226.
6. Сосницький Ю. Метафори та символи в художньому образі соціального плакату: комунікація та вплив. *Fine Art and Culture Studies*, (1), 2024. С. 142–150.
7. Сосік О. Д. Європейські парадигми мистецтва декадансу та символізму в творчості Вільгельма Котарбінського: дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01 / НАККіМ, Київ, 2021. 193 с.
8. Шевченко В. Я. Композиція плаката: навч. посіб. Харків: Колорит, 2004. 123 с.
9. Keizo Matsui: My goal is to give form to a fanciful world, one that does not actually exist within reality // *Как*. № 1(7), 1999. 147 с.

### REFERENCES

1. Danylenko V. (1996) *Osnovy dyzajnu: navchalnyi posibnyk* [Basics of Design: study guide]. Kyiv: IZMN, 92. [in Ukrainian].
2. Stankevych N. (2009) *Reklamnyi plakat z naidavnishykh chasiv do nashykh dnyv* [The Advertising Poster: From Ancient Times to the Present Day]. *Mystetstvoznavstvo '09*. 249–264. [in Ukrainian].
3. Melnyk O., Shtets V. (2019) *Komunikatyvni kontseptsii ta tekhnolohichni innovatsii u dyzaini suchasnoho plakatu* [Communication concepts and technological innovations in the design of a modern poste]. *Kultura i suchasnist: almanakh*. Kyiv: NAKKKiM, Milenium, 1. 124–129. [in Ukrainian].
4. Mirosnichenko M., Dubrivna A. (2020) *Osoblyvosti pobudovy vizualnoi komunikatsii u dyzaini plakatu* [Features of building visual communications in poster design]. *Tekhnolohii ta dyzain - Technologies and Design*, 4 (37). 1–9. [in Ukrainian].
5. Ostapenko N., Kolosnichenko M., Lutsker T. (2022) *Suchasnyi plakat yak riznovyd reklamy: vydy ta formaty nosiiv v riznykh kanalakh komunikatsii (na prykladi adaptivnoho dyzainu plakata)* [Modern poster as a variety of advertising: types and formats of media in different communication channels (on the example of an adaptive poster design)] *Hrafichnyi dyzain v informatsiinomu ta vizualnomu prostori: monohrafiia / za zah. red. M. V. Kolosnichenko*. Kyiv. 212–226. [in Ukrainian].
6. Sosnitskyi Yu. (2024) *Metafory ta symvoly v khudozhnomu obrazi sotsialnoho plakatu: komunikatsiia ta vplyv* [Development of the ukrainian social poster and its functions]. *Fine Art and Culture Studies*, (1). 142–150. [in Ukrainian].
7. Sosik O. (2021) *Yevropeiski paradyhmy mystetstva dekadansu ta symvolizmu v tvorchosti Vilhelma Kotarbinskoho* [European paradigms of the Decadence and Symbolism in the work of Wilhelm Kotarbinsky]: dys. kand. mystetstvoznavstva: 26.00.01 / NAKKKiM. Kyiv. 193. [in Ukrainian].
8. Shevchenko V. (2004) *Kompozysiiia plakata: navchalnyi posibnyk* [Poster composition: tutorial]. 123. [in Ukrainian].
9. Keizo Matsui (1999) *My goal is to give form to a fanciful world, one that does not actually exist within reality*, 1(7). 147.

УДК 75.071.1.072.3.021.2(477.83:73)"195/199"Ю.Соловій  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-22>

**Карина ДАВИДОВА,**  
*orcid.org/0000-0003-0739-2740*  
аспірантка кафедри історії і теорії мистецтва  
Львівської національної академії мистецтв  
(Львів, Україна) *karinadavydova8@gmail.com*

## МІЖ УЯВОЮ І РЕАЛЬНІСТЮ: НЕРЕАЛІЗОВАНІ ПРОЄКТИ-ЗАДУМИ ЮРІЯ СОЛОВІЯ

*Стаття присвячена презентації та аналізу нереалізованих проєктів-здумів українсько-американського мистця-модерніста, есеїста та мистецького критика Юрія Соловія, опис яких було знайдено в його теоретичному доробку, опублікованому в діаспорній періодиці у період між 1969–1993 рр.. Зокрема, з-поміж знайденого та вперше систематизованого переліку маловідомих персональних проєктів Юрія Соловія, у статті було висвітлено одні з амбітніших: «Український музей Мистця-Новатора» та «Розп'яття для мільйонів». У межах презентації «Українського музею Мистця-Новатора» було розглянуто: хронологію задокументованих проєктів в діаспорній літературі; представлено етапи розробки проєкту; визначено основні його вектори; висвітлено публічну реакцію на ідею створення музею з-поміж представників діаспорної спільноти та проаналізовано потенційні причини невдачі у реалізації проєкту. На контрасті із проєктом «Українського музею Мистця-Новатора» у статті також було представлено проєкт творчого змісту – «Розп'яття для мільйонів». У контексті аналізу творчого проєкту ми визначили його основні концептуальні та технічні характеристики.*

***Метою дослідження** є висвітлення та аналіз маловідомих персональних проєктів Юрія Соловія, які мистець представив у своєму теоретичному надбанні в період між 1969–1993 рр.; введення цих модерністичних проєктів мистця до наукового дискурсу сучасного українського мистецтвознавства, а також актуалізація досліджень присвячених творчості Юрія Соловія, засобом популяризації його творчого доробку.*

***Результати.** У результаті аналізу творчого надбання Юрія Соловія ми представили два амбітні проєкти: «Український музей Мистця-Новатора» та «Розп'яття для мільйонів», які були розпрацьовані автором у 1969–1980-х рр., висвітлили етапи їх створення, визначили їх ключові аспекти, проаналізували реакцію діаспорної спільноти та причини невдач у реалізації проєктів.*

***Ключові слова:** Юрій Соловій, американсько-український мистець, український модерніст, українська мистецька критика ХХ ст, діаспора, мистецький проєкт.*

**Karyna DAVYDOVA,**  
*orcid.org/0000-0003-0739-2740*  
Postgraduate Student at the Department of Art History and Theory  
Lviv National Academy of Art  
(Lviv, Ukraine) *karinadavydova8@gmail.com*

## BETWEEN IMAGINATION AND REALITY: UNREALIZED PROJECTS AND IDEAS OF JURIJ SOLOVIJ

*The article is dedicated to the presentation and analysis of the unrealized projects-concepts of the Ukrainian-American modernist artist, essayist, and art critic Jurij Solovij, whose description was found in his theoretical work published in diaspora periodicals between 1969 and 1993. In particular, among the list of little-known personal projects of Jurij Solovij, which was found and systematized for the first time, the article highlights some of the most ambitious ones: "Ukrainian Museum of the Innovative Artist" and "Crucifixion for Millions." The presentation of the Ukrainian Museum of the Innovative Artist covered: the chronology of references to the project in diaspora literature; the stages of project development; the main vectors of the project; the public reaction to the idea of creating a museum among representatives of the diaspora community; and the potential reasons for the failure of the project. In contrast to the project of the Ukrainian Museum of the Innovative Artist, the article also presents a creative project, Crucifixion for Millions. In the context of analyzing the creative project, we identified: the main concept; technical characteristics, sound, etc.*

***Objective:** The aim of the study is to highlight and analyze the little-known personal projects of Jurij Solovij, which the artist presented in his theoretical heritage between 1969 and 1993; to introduce these modernist projects of the artist to the scientific discourse of contemporary Ukrainian art history, as well as to update research on the work of Jurij Solovij, as a means of popularizing his creative work.*

***Results:** As a result of the analysis of Jurij Solovij's creative work, we presented two ambitious projects: "Ukrainian Museum of the Innovative Artist" and "Crucifixion for Millions," which were developed by the author in 1969-1980,*

*highlighted the stages of their creation, identified their key aspects, analyzed the reaction of the diaspora community and the reasons for the failure of the projects.*

**Key words:** *Jurij Solovij, American-Ukrainian artist, Ukrainian modernist, Ukrainian art criticism of the twentieth century, diaspora, art project.*

**Постановка проблеми.** Творчий метод українсько-американського мистця-модерніста, есеїста та мистецького критика Юрія Соловія нерозривно поєднаний із його теоретичними напрацюваннями, в яких мистець декларував свої мистецькі переконання, аналізував світові мистецькі тенденції, висвітлював ідеї модернізму, а також інтерпретував твори не тільки своїх колег по фаху, але й власні. Один із вагомих «сегментів» тематичного «поля» інтересів Юрія Соловія в теоретиці мистецтва охоплює презентацію та часткове трактування власних мистецьких проєктів-задумів діаспорному середовищу. Новаторські ідеї, які висловив Юрій Соловій на сторінках діаспорних видань могли б стати одними зі знакових модерністичних проєктів зроблених українцями, однак більшість з них не були підтримані, та, як наслідок, реалізовані. На сьогодні, інформація про нереалізовані проєкти-задуми підпадає під «часткове забуття» у дослідницькому «полі» українського мистецтвознавства, відтак, є потреба у ґрунтовному їх вивченні та представленні.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** За допомогою опублікованих статей авторства Юрія Соловія, які ми знаходимо на сторінках діаспорних наступних періодичних видань: «Київ», «Наше слово», «Новий Шлях», «Нові Дні», «Самостійна Україна», «Свобода», «Сучасна Україна», «Сучасність», «Терем», «Українська літературна газета» та «Наше Слово» – ми можемо сформулювати «портрет» мистця як особистості, прослідкувати його зміни у сприйнятті та інтерпретації мистецтва, філософські переконання та творчі прагнення. Відтак, у межах аналізу нереалізованих проєктів-задумів Юрія Соловія ґрунтовною фактологічною базою для нашого дослідження передусім стали власні теоретичні напрацювання мистця. Важливою у контексті аналізу ідеї створення «Українського музею Мистця-Новатора» є публікація «Проєкт: український музей», опублікована в журналі «Сучасність» у 1980 р.. У межах статті автор зупинився на передумовах виникнення ідеї створення музею, визначенні візії та місії проєкту, забезпеченні його рентабельності тощо. У контексті аналізу рефлексій на проєкт створення музею важливо виокремити статтю Богдана Цимбалістого «За який український музей у Нью-Йорку?», 1980 р. у якій автор висловив застереження щодо новаторських пропозицій мистця. Багато змістов-

ними для розгляду проєкту творчого змісту Юрія Соловія «Розп'яття для мільйонів» стали статті: «Хто провадить кого?» та «Полиптих» Дивовижні конфігурації», опубліковані у 1988, 1989 та 1991 рр. в діаспорній періодиці. З-поміж інших публікацій авторства Юрія Соловія, які стали корисними у межах дослідження не можна також оминати: «З пригод у новому мистецтві (З приводу виставок творів О. Архипенка в Нью-Йорку)», 1970 р. та «До питань організації мистецтва», 1988 р.. Зі сторони діаспорних дослідників амбітні проєкти-задуми Юрія Соловія у переважній більшості привертати увагу виключно в період анонсування мистцем ідей у періодиці, обмежувалися загальними відгукми й рефлексіями або були проігноровані.

**Методологія.** В основу методики дослідження покладені: методика емпіричного та наукового рівня, зокрема, на початковому етапі використано методіку пошуку джерельної бази (пошук та опрацювання необхідної літератури), на науковому рівні – інтерпретаційний та компаративний методи.

**Наукова новизна.** У контексті наукової розвідки було вперше, після анонсування проєктів автором у діаспорній пресі у 1969 та 1980 рр., привертати увагу та проаналізовано два нереалізовані проєкти Юрія Соловія: «Український музей Мистця-Новатора» та «Розп'яття для мільйонів». З 1993 р. і до сьогодні, у мистецтвознавчому дискурсі спостерігається відсутність наукових досліджень присвячених цій тематиці, й відтак інформація підпадає під часткове забуття. Наукова новизна полягає в актуалізації досліджень, присвячених унікальним проєктам українських діаспорних мистців ХХ ст., які втілювали модерністичні візії на прикладі творчого доробку Юрія Соловія.

**Виклад основного матеріалу.** За понад сорок років активної теоретичної діяльності (1952–1993 рр.) на сторінках діаспорних видань українсько-американський мистець-модерніст, есеїст та мистецький критик Юрій Соловій (*Jurij Solovij*) (6 січня 1921 р., м. Старий Самбір (Україна) – 23 квітня 2007 р., м. Ратерфорд (Нью-Джерсі, США) висловив чимало пропозицій щодо мистецьких модерністичних проєктів, які у переважній більшості не були підтримані, а відтак – реалізовані. Мистецькі проєкти Юрія Соловія відрізнялись сміливістю задуму, амбіт-



ністю ідеї та необмеженістю фантазії, зокрема що важливості концепту як фундаменту проекту, мистець висловився у публікації 1993 р. наступним чином: «Ідея! Задум! Це підставова програма сучасного мистецтва. Коли мистець задумає створити, скажімо, зі сталі гладко полірований стовп до самого неба, тоді необхідна поміч індустрії! Маю декілька керамічних проектів (висоти хмародерів), яких випалити прийдеться якщо не в пеклі, то у відповідному заводі» (Соловій, 1993: 115). Впродовж свого творчого шляху Юрій Соловій, як адепт модернізму, розпрацював серію амбітних проектів-здумів наслідуючи досвід сучасних йому світових мистецьких практик й тенденцій. З-поміж творчих задумів Юрія Соловія, висвітлених на сторінках діаспорних періодичних видань передусім варто виділити один із найбільш знакових проектів мистця, а саме – створення «Українського музею Мистця-Новатора». Вперше, на потребу у створенні установи, яка б зберігала, експонувала та популяризувала «новаторське мистецтво» Юрій Соловій звернув увагу своїх читачів у 1980 р. в публікації «Проект: український музей» (Соловій, 1980: 67–70), де ґрунтовно описав важливість та водночас складність реалізації проекту: «Питання про український музей у Нью-Йорку (!) існує в ритмі вулкана: воно спалахує – пригасає – спалахує – пригасає... Його дебатують на сторінках преси і в приватних колах: мають на увазі одне українське приміщення в орбіті найбільших нью-йоркських мистецьких установ, мовляв, нарешті українці мають шанси з'явитися на мапі «великого» культурного життя. Помічається, однак, що дебатантам – попри сердечні побажання – бракує розуміння справи, знання проблем, які щільно пов'язані з життям і працею музеїв» (Соловій, 1980: 67). Проект музею, який планував втілити Юрій Соловій мав «задовольнити» бажання презентувати та популяризувати українське сучасне мистецтво у столиці світового мистецтва – Нью-Йорку, США, та бути запроєктованим за стандартами та нормами світової музейної практики.

Передусім варто відзначити ґрунтовність «підходу» Юрія Соловія до розробки проекту «Українського музею Мистця-Новатора». Автор ідеї проаналізував іноземну професійну мистецьку літературу на цю тематику, представивши важливі результати розвідок таких впливових, у мистецькому світі, фахівців: директора Музею сучасного мистецтва (MoMa) Джона Гайтавера (англ. John Hightower); журналіста Герда Вінклера (англ. Gerd Winkler) та дописувача газети «The New York Times» – Льюїса Ллойда (англ. Lewis L. Lloyd). Юрій Соловій взяв за увагу публікації, які насам-

перед стосувались фінансування мистецьких установ та кількості видатків, які потенційно може нести інституція. Автор зацентрував свою публікацію на важливості комерційного успіху проекту та фінансової автономності, однак також із розумінням перспективи фінансової збитковості, оскільки просування «бренду» українського сучасного мистецтва на рівні зі світовим та його капіталізація може зайняти роки роботи.

Питання створення «Музею-Новатора» окрім статей також було неодноразово порушено Юрієм Соловієм на дискусійних панелях та круглих столах, де автор висловлював достатньо контroversійні, для консервативної діаспорної спільноти, прагматичні думки: «Така наша інституція не може обмежитися на українському мистецтві, здобутки якого невеликі; але, сягаючи до світового «ринку», треба мати на увазі величезні з цим пов'язані кошти (транспорт і забезпечення), які повністю ніколи не повернуться. Отже, ми говоримо про фінансово дефіцитну установу. Хоч із ростом престижу і ваги програми можуть з'явитися (державні й приватні) фонди, – однак це можливості для майбутнього, але спершу треба мати стартову фінансову базу, від якої великою мірою залежить успіх і виміри діяльності» (Соловій, 1980: 69). Теза, у якій Юрій Соловій висловив бажання презентувати в Музеї окрім творів українських мистців також іноземних художників викликала суттєві незадоволення та несприйняття в діаспорному середовищі. Зокрема, очільник Українського Музею у Нью-Йорку Богдан Цимбалістий вступив у дискусію із Юрієм Соловієм на сторінках журналу «Сучасність», зазначивши наступне: «Чи схоче українська громада жертвувати гроші на установу, яка виставлятиме картини різнонаціональних мистців? І найважливіше питання: чи може такий музей вдержатися і звернути на себе увагу публіки в Нью-Йорку, де стільки високоякісних музеїв? [...] Треба собі усвідомити, що якщо хтось бажає відвідати «Український музей», він хоче бачити щось, що зв'язане з Україною, життям українців, їхніми культурними здобутками в різних ділянках. Якщо при такому музеї буде відділ модерністів, такий відвідувач і його огляне. Музей тільки українських новаторів ширшої публіки не привабить. Бо хто схоче йти до музею, щоб бачити мало кому відомих українських мистців-новаторів, коли він має в Нью-Йорку аж кілька і то великих музеїв з визнаними вже модерністами (Цимбалістий, 1980: 73). З наведеної вище цитати, нам стає зрозуміло, що окрім ідеї презентувати здобутки мистців-модерністів інших національностей, пропозиція експонування українських мист-

ців-модерністів також не викликала підтримки та була недооцінена.

Для формування фондової колекції Музею Мистця-Новатора Юрій Соловій запропонував систему «бартеру», за якою запрошені художники будуть раз на рік надавати у «подарунок» інституції свої твори з метою наповнення фондів. Перспективою сформованої колекції мала стати передача «дарунків» до України в аналогічний музей сучасного мистецтва, який на думку Юрія Соловія мав бути створений після настання Незалежності: «Ці твори стають власністю «Музею українських мистців (новаторів)», щоб у сприятливих обставинах започаткувати музей новаторського мистецтва на Україні» (Соловій, 1980: 74).

У розробці проекту Музею Юрієм Соловієм також була передбачена можливість надання в «оренду» творів мистецтва з колекції Музею для експонування в інших галереях, корпоративних та бізнес-середовищах, банках тощо: «Ця збірка і окремі її експонати не йтимуть на продаж, однак, з огляду на відсутність відповідного приміщення ці експонати можна і треба виставляти в публічних закладах і можна їх позичати приватним особам і установам з певною усталеною передплатою і після виготовлення відповідного договору» (Соловій, 1980: 69–70). Слід зауважити, що практика «лізингу мистецтва» (art leasing) є досить поширеною в сучасній галерейній та музейній справах, внаслідок якої: реципієнт підвищує естетичну цінність та статусність своєї компанії, а власник творів окрім фінансових переваг, популяризує колекцію та підвищує її впізнаваність: «Експонати слід позичати – з міркувань престижу і з комерційних мотивів, – насамперед, чужинцям і чужинецьким установам; [...] Фонди з позичання експонатів покриватимуть дрібні адміністративні видатки» (Соловій, 1980: 70). Однак і ця пропозиція не знайшла прихильників в українській громаді, зокрема слід згадати цитату вже згаданого вище фахівця Б. Цимбалістого: «Поминаючи те, що мистці ледве чи схочуть задурно давати свої картини на визичування, лишається питання, чи осяги нашого новітнього мистецтва є такі, щоб притягнути увагу публіки, спонукати американські культурні установи виставляти їх у себе або й позичати їх» (Цимбалістий, 1980: 71).

Питання відкритого несприйняття висловлених пропозицій щодо створення «Українського музею Мистця-Новатора» продовжувало турбувати Юрія Соловія й через вісім років після публікування пропозиції-створення музею. Зокрема у 1988 р., автор не полишав можливості «вколоти» своїх опонентів та опублікував статтю «До питань

організації мистецтва», де зазначив: «Не маючи досі поважнішої постійної збірки нашого образотворчого мистецтва на еміграції – я запропонував проєкт створення «Музею українського мистця-новатора» («Сучасність», червень, 1980). Цей проєкт викликав песимістично-неприхильний відгук, мовляв, хто з мистців захоче дарувати річно свій твір музеєві (без виглядів на потрібні фонди – річні подарунки мистців мали б бути базою розбудови збірки такого нашого музею). Тепер в згаданому американському журналі довідуємось, що навіть великі інституції з чималими фондами і щедрими меценатами не цураються такої техніки для розбудови своїх збірок...» (Соловій, 1988: 21).

Є важливим зазначити, що пропозиції Юрія Соловія щодо створення «Українського музею Мистця-Новатора» не були втілені в жодній діаспорній мистецькій установі. Причин цьому може бути декілька. Перш за все, ідеї автора не були сприйняті серйозно в українській громаді та вважалися позбавленими «реальності», передусім це може бути пов'язано із консервативністю і «закритістю» української діаспори від «зовнішніх» впливів. По-друге, нами не було знайдено підтверджень, що стосуються здійснення Юрієм Соловієм комплексних пошуків потенційно зацікавлених інвесторів у фінансуванні установи; приміщення, яке може бути задіяне для «Українського музею Мистця-Новатора»; розробки кошторису чи стратегії установи тощо. Відтак, очікування, що стаття викликає миттєвий резонанс та підтримку, навіть з огляду на прогресивні перспективні пропозиції та ідеї автора, є достатньо нереалістичними.

До одних з найбільш амбітних задумів Юрія Соловія творчого змісту, варто також зарахувати проєкт «Розп'яття для мільйонів». Концепція проєкту була розроблена Юрієм Соловієм у 1969 р. як «малярсько-скульптурно-архітектурний» акт, зокрема сам автор описав свій проєкт наступним чином: «[...] на цьому місці кортить мене поінформувати читача про мою власну творчу спробу зобразити це універсальне чудо в психологічному аспекті трьома циліндровими образами, з запроєктованими вимірами кожного образу зокрема – 20 стіп висоти і 40 стіп в діаметрі, що в загальному називається «Розп'яття для мільйонів» з поодинокими образами на тему падаючих ангелів, розп'яття і страшного суду: передбачується мішана техніка для цього задуму (готового в шкідках, що чекають на свого мецената) – дерево, полотно, срібні штаби, скрафітто, «плексіглес», з кінтичними вибухами світла і музикою – без початку і кінця – включно; над архітектурним оформленням думає архітектор Жук» (Соловій, 1970: 1). Для проєкту

«Розп'яття для мільйонів» Юрій Соловій розробив серію ескізів, які планував втілити у своєму екстраординарному проекті. Серія містила в собі по два твори кожної з біблійних сцен: «Падучі Янголи» (I, II); «Розп'яття» (I, II) та «Страшний суд» (I, II). Кожен з ескізів був створений мистцем у нетиповій формі – напівциліндрів, які при реалізації проекту мали складатися в одне зображення. З огляду на єдині збережені зразки ескізів та описаної мистцем концепції ми робимо висновок, що у проекті було передбачено створення трьох монументально розміру циліндрів, висота кожного з яких мала сягати 6,096 м, а діаметр – 12,192 м, згідно з описаними характеристиками мистця. У кожному із циліндрів Юрій Соловій мав на меті продемонструвати по одному з біблійних сюжетів: «Падіння Янголів», «Розп'яття» та «Страшний Суд». Реалізація проекту «Розп'яття для мільйонів» Юрій Соловій було передбачене під водою, із залученням кінетичних вибухів і нескінченного музичного супроводу улюблених композиторів-модерністів автора ідеї, серед яких: Дьордь Лігетті (угор. Ligeti György), Яніс Ксенакіс (грец. Ιάννης Ξενάκης), Карлхайнц Штокгаузен (нім. Karlheinz Stockhausen), Тору Такемітсу (яп. 武満 徹) та Тосіро Маюзумі (яп. 黛敏郎) (Соловій, 1989: 16).

У межах відкритого листування Юрія Соловія із літературознавицею Вірою Вовк, яке було опубліковано в періодичному виданні «Сучасність» у 1993 р. українська письменниця висловила наступні позитивні думки щодо проекту «Розп'яття для мільйонів»: «Триптих до циліндрових картин Юрія Соловія (1982) – це містерійне дійство з поєднанням зорового медіуму і плянованого музичного. Намірений на ораторію твір не названий драмою, хоч він має виразні драматичні унапрявленні, певні форми й саму гістріонічність. [...] Ти говорив мені про свій проект Розп'яття для мільйонів, що до тих трьох циліндрів глядач заходив би підземними східцями і ставав посередині циліндрової картини, стаючи її частиною. Дуже цікавий задум!» (Соловій Ю. І. Вовк В. О., 1993: 111).

У 1988 р., через дев'ятнадцять років після першої згадки про проект «Розп'яття для мільйонів», Юрій Соловій у своїй статті «Хто провадить кого?» висловив своє незадоволення тим, що попри численні урочисті святкування тисячоліття хрещення Русі, його концептуальний проект залишився досі без уваги: «Проект «Розп'яття для мільйонів» (створений 1969 р.!), який є проекцією нової мистецької візії з національною програмою в масштабах невідомих дотепер в історії людства, залишився (не зважаючи на чималу шамотню

заходів з нагоди 1000-ліття, куди цей проект духом та суттю органічно належить) непоміченим!» (Соловій, 1988: 13–14). Окремі згадки про проект, які були знайдені в публікаціях Юрія Соловія, зокрема, у період між 1988 та 1989 рр. свідчать, що мистець не полишав ідеї та сподівався реалізувати проект. Зі статті 1989 р. ми дізнаємось, що окрім українського архітектора Радистава Жука, Юрій Соловій у цей період брав участь в активних перемовинах щодо архітектектоніки проекту також із німецькими фахівцями – Щварцом (м. Нюрнберг) та Рімершмідом (м. Мюнхен) (Соловій, 1989: 16). Однак результати обговорень чи наявність «креслень» проекту для нас залишаються невідомими.

Згідно з наративами, викладеними Юрієм Соловієм в його теоретичному доробку ми робимо висновок, що мистець розраховував, що його ентузіазм буде підтримано, оскільки реалізація проекту є не лише в інтересах мистця, але й «усієї громади»: «Головоболі – чималі кошти і відсутність зацікавлення та ентузіазму, хоч це [проект «Розп'яття для мільйонів»] повинно бути справою в інтересі нашого народу насамперед!» (Соловій, 1989: 16). Однак, аналогічно до «Українського музею Мистця-Новатора» проект «Розп'яття для мільйонів» залишився нереалізованим: «Отже, властиво, різниць немає, краплинка з моря характеризує море. Про такі «фуги-випадки» написалося тут «томи», пропонуючи різні проекти та ідеї, які беззвучно гинули в калабах уявних стасень [...]» (Соловій, 1991: 29) Відтак, статтею «Полиптих» Дивовижні конфігурації», опублікованою у 1991 р. Юрій Соловій підсумував свої творчі прагнення, ідеї та проекти останніх десятиліть його творчого шляху, які не були підтримані меценатами та, відповідно, не були втілені у реальність.

**Висновки.** У результаті наукової розвідки ми представили два перспективні проекти Юрія Соловія, розпрацьовані мистцем в період між 1969 – 1980 рр.: «Український музей Мистця-Новатора» та «Розп'яття для мільйонів». У проекті створення «Українського музею Мистця-Новатора» Юрій Соловій своїми ідеями та пропозиціями значним чином випередив час та використав у проекті робочі «моделі» сучасних успішних галерейних та музейних просторів України та світу, які не були сприйняті позитивно представниками української діаспори, серед яких: лізинг мистецтва; «бартерна» система співпраці із художниками; прорахунок рентабельності проекту; орієнтація на перевірені «моделі» арт ринку тощо. Другий презентований нами проект Юрія Соловія «Розп'яття для мільйонів» втілює творчі візії та прагнення

мистця, у яких автор розпрацював концептуальні ідеї та сакральні змісти у монументальних масштабах. Перспективою подальших досліджень є пошук та ґрунтовний аналіз інших амбітних, але нереалізованих модерністичних проєктів Юрія Соловія, які залишаються невідомими та існують поза межами інтересів українських мистецтвознавців.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Соловій Ю. І. «Полиптих» Дивовижні конфігурації. Нові Дні. 1991. Ч. 491. С. 29–30.
2. Соловій Ю. І. Вовк В. О. Метамарфоза двох паралельних монологів. *Сучасність*. 1993. Ч. 10 (390). С. 100–116
3. Соловій Ю. І. До питань організації мистецтва. Нові Дні. 1988. № 458. С. 19–21.
4. Соловій Ю. І. З пригод у новому мистецтві (З приводу виставок творів О. Архипенка в Нью Йорку). *Новий шлях*. 1970. Ч. 40. 1 с.
5. Соловій Ю. І. Проєкт: український музей. *Сучасність*. 1980. Ч. 6 (234). С. 67–70.
6. Соловій Ю. І. Хто провадить кого? Нові Дні. 1988. № 464. С. 11–14.
7. Соловій Ю. І. Хто провадить кого? (2). Нові Дні. 1989. № 471. С. 16–18.
8. Цимбалістий Б. І. За який український музей у Нью-Йорку?. *Сучасність*. 1980. Ч. 6 (234). С. 70–74.

#### REFERENCES

1. Solovij J. (1991) «Polyptykh» Dyvovyzhni konfiguratsii [«Polyptych» Amazing configurations] *Novi Dni*, 491. 23–30. [in Ukrainian].
2. Solovij J., Vovk V. (1993) Metamarfoza dvokh paralelnykh monolohiv [Metamorphosis of two parallel monolayers] *Suchasnist*, 10. 100–116. [in Ukrainian].
3. Solovij J. (1988) Do pytan orhanizatsii mystetstva [On the issues of art organization] *Novi Dni*, 458. 19–21. [in Ukrainian].
4. Solovij J. (1970) Z pryhod u novomu mystetstvi (Z pryvodu vystavok tvoriv O. Arkhypenka v Niu Yorku) [From Adventures in New Art (On the occasion of the exhibition of O. Archipenko's works in New York)] *Novyi Shliakh*, 40. 1. [in Ukrainian].
5. Solovij J. (1980) Proiekt: ukrainskyi muzei [Project: Ukrainian museum] *Suchasnist*, 6. 67–70. [in Ukrainian].
6. Solovij J. (1988) Khto provadyt koho? [Who leads whom?] *Novi Dni*, 464. 11–14. [in Ukrainian].
7. Solovij J. (1989) Khto provadyt koho? (2) [Who leads whom? (2)] *Novi Dni*, 471. 16–18. [in Ukrainian].
8. Tsymbalisty B. (1980) Za yakyi ukrainskyi muzei u Niu-Yorku? [Which Ukrainian Museum in New York?] *Suchasnist*, 6. 70–74. [in Ukrainian].

**Ольга ДЕНИСЮК,**  
*orcid.org/0000-0002-8196-8608*  
кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри теорії та історії мистецтва  
Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури  
(Київ, Україна) [olyadenysiuk@gmail.com](mailto:olyadenysiuk@gmail.com)

## ОБРАЗ ЖІНКИ У ТВОРЧОСТІ МАРІЇ ДУЛЕМБЯНКИ

Стаття присвячена дослідженню образу жінки у творчості Марії Дулембянки (1858–1919) – видатної польської художниці, феміністки, соціальної та політичної активістки. **Метою роботи** є аналіз жіночого портрета в її творчості як відображення пошуку балансу між традиційними уявленнями про жіночість та новаторськими ідеями, що зароджувалися наприкінці XIX – початку XX століття. Актуальність дослідження зумовлена недостатнім висвітленням творчого доробку Дулембянки в українському та польському мистецтвознавстві, а також необхідністю його переосмислення у контексті соціокультурних змін епохи, зокрема в аспекті емансипації жінок. **Методологічною основою дослідження** є міждисциплінарний підхід, що поєднує методи історико-культурного аналізу, біографічний метод, іконографічний аналіз творів, а також вивчення соціальних і політичних умов, які вплинули на формування світогляду художниці. У **висновках** зазначено, що творчість і громадська активність Марії Дулембянки є важливим внеском у розвиток феміністичного руху та формування нового жіночого образу як у мистецтві, так і в суспільстві. Її постать демонструє, як художниця може стати активною учасницею соціальних змін, використовуючи мистецтво як інструмент культурного і політичного впливу. Творчість мисткині розвивалась згідно тогочасним тенденціям зламу XIX–XX століть – від реалізму до імпресіонізму, про що говорять проаналізовані жіночі портрети. Жіночий портрет у творчості Марії Дулембянки демонструє унікальну синергію традиційного мистецтва портретування з інноваційними елементами, що відображають зміну суспільної ролі жінки. Творчість художниці заслуговує на глибше вивчення, зокрема щодо впливу її громадської діяльності на розвиток художніх тенденцій у Львові того часу.

**Ключові слова:** реалізм, жіночий портрет, образ жінки, фемінізм, Марія Дулембянка.

**Olha DENYSIUK,**  
*orcid.org/0000-0002-8196-8608*  
Associate Professor at the Department of Theory and History of Art  
National Academy of Fine Art and Architecture  
(Kyiv, Ukraine) [olyadenysiuk@gmail.com](mailto:olyadenysiuk@gmail.com)

## THE IMAGE OF WOMAN IN THE WORKS OF MARIA DULEMBIANKA

The article focuses on the study of the image of women in the work of Maria Dulebianka (1858–1919), a prominent Polish artist, feminist, and social and political activist. The aim of the study is to analyze female portraits in her work as a reflection of the search for balance between traditional notions of femininity and the innovative ideas emerging at the end of the 19th and the beginning of the 20th century. The relevance of the research stems from the insufficient coverage of Dulebianka's creative legacy in Ukrainian and Polish art history, as well as the need to reinterpret her work in the context of the sociocultural changes of the era, particularly in the aspect of women's emancipation. **The methodological framework of the study** is based on an interdisciplinary approach that combines methods of historical and cultural analysis, biographical method, iconographic analysis of artworks, and an examination of the social and political conditions that influenced the formation of the artist's worldview. **The conclusions** highlight that Maria Dulebianka's artistic and social activism significantly contributed to the development of the feminist movement and the shaping of a new image of women in both art and society. Her persona exemplifies how an artist can become an active participant in social change, using art as a tool for cultural and political influence. Her artistic work evolved in accordance with the trends of the late 19th and early 20th centuries, transitioning from realism to impressionism, as evidenced by the analyzed female portraits. The female portrait in Dulebianka's oeuvre demonstrates a unique synergy of traditional portrait art with innovative elements that reflect the shifting societal role of women. Dulebianka's work deserves deeper exploration, particularly regarding the influence of her public activities on the development of artistic trends in Lviv during that period.

**Key words:** realism, impressionism, female portrait, image of woman, feminism, Maria Dulebianka.

**Постановка проблеми.** Марія Дулембянка і політична діячка, активна учасниця феміністичного руху у Львові. Вона авторка чудових портретів, жанрових полотен, пейзажів у стилі реалізму з

виразними імпресіоністичними рисами, а її творчий та життєвий шлях – яскравий приклад культурної і соціальної емансипації жінки в Галичині на зламі XIX – XX століть.

**Актуальність дослідження.** Актуальність дослідження зумовлена недостатнім висвітленням творчого доробку М. Дулембянки в українському та польському мистецтвознавстві, а також необхідністю переосмислення її мистецького доробку у контексті соціокультурних змін епохи, зокрема в аспекті емансипації жінок. Актуальність статті також обумовлена сучасним інтересом до вивчення жіночого внеску у мистецтво та громадське життя Центрально-Східної Європи, а також необхідністю глибшого дослідження творчості особистостей, чия діяльність перебувала на межі культур та національних ідентичностей.

**Аналіз останніх досліджень.** У Польщі біографія та діяльність Марії Дулембянки останнім часом добре висвітлюється та популяризується. Підтвердженням цього є як поява нових книг про її життя, так і проведення відповідних виставок. З останніх – персональна виставка художниці (тривала з 23 листопада 2019 по 31 травня 2020) у Музеї Марії Конопницької у Жарновці, де була представлена багатогранна творча діяльність М. Дулембянки. На виставці під назвою «Силачки», що проходить у Кам'яниці Гіполітів, філії Музею Кракова (діятиме з 26.09.2024 р. по 16.05.2025 р.), представлений малознаний твір художниці – «Після виroku. (Ув'язнена)» 1900 року, який по-суті є автопортретом Марії. У 2022 році вийшла друком книга Кароліни Дзіміри-Заржицької «Відлюдниця: два життя Марії Дулембянки» (Dzimira-Zarzycka, 2022), яка детально висвітлює біографію мисткині на основі опрацьованих архівних матеріалів, у тому числі особистого архіву М. Дулембянки, що зберігається в Львівській національній науковій бібліотеці імені В. Стефаника. Сільвія Зентек у своїй книзі «Польські жінки на Монпарнасі» (Zientek, 2021) аналізує паризький період життя та творчості мисткині, її приятельські відносини з іншими художницями. Щодо українських видань, то у наявних публікаціях художниця в більшості своїй згадується у контексті її активної суспільної діяльності у Львові (Дадюк, 2011).

**Метою роботи** є аналіз жіночого портрета в творчості М. Дулембянки як відображення пошуку балансу між традиційними уявленнями про жіночність та новаторськими ідеями, що зароджувалися наприкінці XIX – початку XX століття.

**Виклад основного матеріалу.** Важливо зазначити, що тривалий час вважалося, що Марія Дулембянка (у деяких україномовних джерелах

транслітерація прізвища – Дулемб'янка) народилася у 1861 році. Проте, вже згадувана вище Кароліна Дзіміри-Заржицька, авторка біографії художниці дослідила документи хрещення з Маріацького костелу в Кракові, які засвідчили, що Марія народилася 21 листопада 1858 року та була п'ятою дитиною в родині Марії Вичалковської та Генрика Дуленби (Dzimira-Zarzycka, 2022: 12). Відповідно на багатьох польських електронних ресурсах її дата народження вже подається як 1858 рік, на українських – ще залишається 1861.

У 1880–1883 рр. Дулембянка навчалась у Школі рисунку Войцеха Герсона у Варшаві, далі – у Відні в Школі мистецтв і ремесел у Леопольда Горвіца та у Парижі в знаменитій Академії Юліана (Académie Julian) (Bukowski, 2019). У 1884 році знайомиться у Варшаві із поетесою Марією Конопницькою, яка суттєво вплинула на подальше життя художниці. З нею вона багато подорожує по Австрії, Франції, Німеччині, Італії та Швейцарії, клімат яких сприяв здоров'ю Марії Конопницької (Słownik, 2003: 113). Водночас М. Дулембянка також активно виставляє свої твори на виставках, має замовлення, продажі.

Відомо, що художниця почала експонувати свої роботи з 1881 року, переважно у Варшаві, Кракові та Львові, але також були виставки в Мюнхені, Парижі, Відні, Києві, Дрездені, Лондоні і Празі. Зокрема, у 1889 році на міжнародній виставці у Парижі, М. Дулембянка отримала нагороди за полотна «На покаянні» та «Сирітська доля» (Makowska, 2003: 113). Перша персональна виставка художниці, що відбулась помертню, була організована Львівським товариством польських митців у 1919 року у Львові. На ній було представлено близько 50 робіт художниці з колекції родини та друзів, друга – вже у 1985 році у Музеї Марії Конопницької у Жарновці (Wałęciuk-Dejneka, 2016: 276).

Власне, коли 1903 року поетеса Конопницька отримала в подарунок від держави маєток у Жарновці біля Кросна. Марія Дулембянка оселилася там разом із нею (Wałęciuk-Dejneka, 2016: 272). В одній з кімнат вона облаштувала творчу студію, де їй, окрім Конопницької, часто позували сусідські діти. Взимку обидві Марії проводили час у теплому кліматі, подорожуючи, зокрема, до Італії чи Хорватії.

Після смерті Конопницької, якою художниця опікувалася до останніх хвилин життя, у жовтні 1910 року Дулембянка переїхала на постійне місце проживання до Львова (Dzimira-Zarzycka, 2022). З цього часу зайнялася феміністичною та громадською діяльністю, але не відмовилась і від

живопису, відтворюючи на полотнах переважно портрети своїх найближчих родичів та друзів.

Варто зауважити, що значну частину життя Дулембянка присвятила суспільній та політичній роботі – була відома боротьбою за права жінок. Так, одним із завдань мисткині стало обстоювання їхнього права на навчання у мистецьких школах, зокрема у Краківській академії образотворчих мистецтв, мала також наміри відкрити свою власну школу для жінок-художниць. З 1897 року у Львові, М. Дулембянка – членкиня кількох таємних жіночих гуртків, діяльність яких спрямовувалась на утвердження прав жінки та її місця у соціокультурному просторі. Одне із галицьких жіночих товариств – «Освітнє коло прогресивних жінок» у 1908 р. висунуло М. Дулембянку кандидатом у Крайовий сейм, щоправда безуспішно (Черчович, 2022). Також мисткиня організувала «Виборчий комітет до міської ради Львова» (1911), «Комітет громадянської праці жінок» (1912) тощо. Від 1915 року займала також посаду зберігача у Львівському промисловому музеї (Bukowski, 1919).

Варто зауважити, що М. Дулембянка, як всебічно обдарована людина, паралельно писала короткі літературні твори та займалася художньою критикою. Вона відома як авторка новели «Манька», опублікованої у журналі «Ster», а також як редакторка «Голосу жінки» – додатку до газети «Львівський кур'єр» (Słownik, 2003: 113). Не галицьких теренах М. Дулембянка неодноразово читала публічні лекції, присвячені розвитку жіночого руху. Ось як описала мисткиню її однодумиця, борчиня за емансипацію Романа Пачуцька: «Марія носить коротке волосся, яке вільно обрамляє її високе чоло і спадає на потилицю; окуляри стискають їй ніс і залишають видимими її короткозорі очі. Струнка і худа, вона також одягається в костюми англійського крою, оживляючи це вбрання світлим жилетом з коміром і краваткою, часто чорною, зав'язаною бантом на шиї. Вона носить черевики на низьких підборах, її рухи і хода були енергійними, зграбними, схожими на чоловічі. Дуже добра від природи, ніжна і м'яка, зовні хотіла наблизитися до чоловіка» (Zientek, 2021: 87).

У часі польсько-української війни в листопаді 1918 року М. Дулембянка брала участь в обороні Львова, у співпраці з професором Антонієм Цешинським організувала польську санітарну службу. У січні 1919-го, як членкиня делегації Червоного Хреста, М. Дулембянка відвідала Золочів, Станіславів, Коломию, Чортків, Микулинці, Тернопіль. Під час поїздки занедужала на тиф, від якого 7 березня того ж року померла. Спочатку

похована у Львові на Личаківському кладовищі у гробниці М. Конопницької, а у 1927 році перепохована на новоствореному кладовищі Захисників Львова (Bukowski, 2019).

Феміністичні переконання не могли не позначитись на іміджі, творчості та способі життя Дулембянки. За свідченнями сучасників, мисткиня не створила сім'ї, носила епатажну для тих часів коротку зачіску, окуляри і чоловічі сюртуки.

В історію мистецтва М. Дулембянка увійшла як авторка портретів, жанрових полотен і пейзажів, в яких мистецькі академічні традиції поєднано з інспіраціями імпресіонізму. Загалом лише невелика частина її мистецького доробку дійшла до наших днів: «Портрет Марії Конопницької» та «Портрет Марисі Жебровської» – обидва зберігаються у Національному музеї Варшави, «Ув'язнена» (Музей Незалежності, Варшава), «Вид на церкву св.Юри у Львові» (поч. ХХ ст.), «Видіння» (1910), «Портрет Хелени Земської» (1907), «Портрет Людмили Дулембянки» (бл. 1908), чотири портрети М. Конопницької та інші – у Музеї Марії Конопницької у Жарновці. У ЛНГМ ім. Б. Г. Возницького зберігаються три автопортрети художниці та чотири олійні портрети, а також акварельна робота «Вид на костел святої Єлизавети у Львові» (Dzimira-Zarzycka, 2022: 539). Також деякі з її робіт є у приватних збірках, наприклад Е. Рейхера (Słownik, 2003: 114). Чимало жіночих портретів, авторства Дулембянки, які не дійшли до наших днів, відомі із рецензій у тогочасній пресі та спогадів сучасників. Наприклад, побачивши на виставці у Варшаві працю мисткині «Етюд дівчини», Станіслав Віткевич дав йому таку оцінку: «(...) найкращою серед 14 виставлених робіт є робота панни Дулембянки. Невеликого розміру картина представляє дівчину у чорній сукні, її очі дивляться вгору, а руки схрещені на колінах (...) Вловити тонкий, минулий вираз обличчя, передати його з силою і правдою... завдання майже повністю виконане. Переважання сірих тонів обґрунтовується світловим мотивом, збереження місцевих барв у правильному співвідношенні один до одного говорить про відчуття гармонії панни Дулембянки» (Witkiewicz, 1971: 473–474). Натомість Стефан Жеромський у своєму щоденнику, під датою 17.05.1888 року, занотував: «(...) мене вразила одна чудова річ – «З дум поетеси» Дулембянки. Це одна із кращих речей, що може створити жінка. Цей образ стоїть в одному ряду з віршами Конопницької, з повістями Ожешкової (...) Жінка розповідає фарбами, що відчуває, читаючи поетесу (Zeromski, 1965: 89).

Отже, чільне місце у творчості Марії Дулембянки займає портрет. Її моделями були, здебільшого, жінки, зокрема художниця стала добре відомою завдяки створенню великої кількості образів своєї близької подруги – поетеси М. Конопницької. Наприклад, портрет «Портрет Марії Конопницької» (полотно, олія, 1896 р., Національний музей Варшави) виконаний у академічній манері у темних, але теплих тонах, що створює атмосферу стриманості й серйозності. Художниця акцентує увагу на очах Конопницької – вони здаються глибокими, проникливими, і це підсилює психологічну виразність портрета. Важливою деталлю є окуляри: вони підкреслюють інтелектуальність образу, натякаючи на її літературну діяльність і інтелектуальну вагомість. Цей портрет можна трактувати як інтерпретацію внутрішньої сили й інтелектуальної глибини Марії Конопницької. Експресивність і акцент на психологічному аспекті є ключовими рисами роботи, які роблять її не просто реалістичним зображенням, а спробою передати складність особистості.

Натомість, у зовсім іншому стилі виконаний інший «Портрет Марії Конопницької» (1910 р., Музей Марії Конопницької в Жарновцях), де поетеса М. Конопницька зображена на веранді будинку у Жарновцях сидячою у кріслі. Це чи не найбільш імпресіоністичний твір М. Дулембянки. Відтворенню м'якої серпанкової світлоповітряної атмосфери в ньому сприяє тональна зближеність мерехтливих, потрактованих пресіоністично, у біло-сріблястих, біло-золотавих, біло-блакитних, сірих, зелених кольорах. Сидяча постать Конопницької повертає погляд, створюючи враження спокою та інтимної атмосфери. Художниці вдається через вдумливий, зосереджений погляд та поставу героїні передати образ нової жінки-феміністки. Це додає портрету психологічної напруги і дозволяє уявити внутрішній світ героїні. Атмосфера картини навіює відчуття роздумів. При цьому художниця використовує теплу палітру з домінуючими зеленими, коричневими і бежевими відтінками, що додають портрету м'якості та життєвої теплоти. Яскравіші краплі синього кольору на одязі привертають увагу та оживляють композицію. На полотні видно характерний імпресіоністичний мазок, де художниця акцентує увагу на передачі враження, руху кольору і текстури. Особливістю цього та інших портретів Марії Конопницької, виконаних Марією Дулембянкою, є майстерне відтворення авторського ставлення до моделі, сповнене інтимних теплих почуттів.

До наших днів зберігся також графічний портрет Марії Конопницької, виконаний художницею

близько 1890 року (зберігається у Музеї Марії Конопницької в Жарновці). Образ зображений у профіль, композиція статична, але завдяки нахиленій голові Конопницької і її задумливому виразу створюється певна загадковість. Портрет ніби запрошує глядача до роздумів про багатогранність її особистості. Робота виконана олівцем, що дозволяє художниці передати легкість і прозорість ліній, варіативність штрихів та майстерність у створенні світлотіньового моделювання, демонструючи її високий професійний рівень. Дулембянка особливо детально опрацювала риси обличчя та текстуру волосся, тоді як інші елементи (одяг, фон) виконані мінімалістично, щоб підкреслити головний акцент на образі. Делікатне моделювання фактури волосся та одягу, створене штрихами різної інтенсивності, додає портрету виразності та багатогранності. Марія Дулембянка, як художниця, демонструє не лише технічну майстерність, але й глибоке розуміння внутрішнього світу своєї моделі.

Подібні за стилістикою до портретів М. Конопницької, інші два – «Портрет Людмили Дулембянки» (1905–1908) та «Портрет Гелени Земської» (1907), які носять більш етюдний характер, виконані в імпресіоністичній манері. На їх прикладі також можна прослідкувати як трансформується стиль художниці – від академізму до імпресіонізму. Така зміна стилю відбулася після перебування Дулембянки у Парижі на межі 1904–1905 років (Dzimira-Zarzycka, Nieznany obraz). Портрети також з колекції Музею Марії Конопницької в Жарновці.

«Портрет Людмили Дулембянки» демонструє особливий зв'язок художниці з племінницею Людмилою, що надає твору особистісного характеру. Обличчя Людмили виразно освітлене, що концентрує увагу глядача на її погляді та психологічному портреті. Вираз обличчя Людмили є задумливим, навіть меланхолійним, що може свідчити про її особисті переживання або про емоційний стан у певний життєвий момент. Палітра збагачена пастельними та теплими відтінками, домінує коричнево-бежевий тон, що підкреслює м'якість образу, теплоту та любов.

«Портрет Гелени Земської», жительки Жарновця, показує естетичну чуттєвість Марії Дулембянки до створення жіночих образів, які баланують між традиційною портретною технікою та впливами модернізму. Образ Гелени вирізняється прихованим поглядом, модель не дивиться на глядача чим створюється враження її загадковості. Це підкреслюється також яскравим румянцем на її обличчі, що додає образу сором'язливості. Модель



зображена на фоні вікна, за яким видніється сад, що доповнює образ.

Обидва портрети відображають не лише технічну майстерність Марії Дулембянки, а й її вміння передати психологічний аспект кожної моделі. Ймовірно обидва портрети були створені в будинку в Жарновцях. Художниця в цих роботах демонструє повагу до внутрішнього світу своїх моделей, роблячи портрети інтимними й унікальними, гармонійно поєднує в них риси реалізму з індивідуальними експериментами модернізму.

Два роки тому, авторкою біографії М. Дулембянки – Кароліною Дзімірою-Заржицькою, був віднайдений ще один портрет її авторства – «Портрет Здзіслави Коважової» (1912), дружини Маріана Коважа (Dzimira-Zarzycka, Nieznany obraz). Портрет виконаний у стилі, характерному для Дулембянки, а точніше для пізнього періоду її творчості. Його можна порівняти з проаналізованими вище портретами Марії Конопницької, Людмили Дулембянки або ж Гелени Земської. Зауважимо, цей портрет як і більшість інших, художниця підписала літерами «MD» у нижньому правому куті.

До наших днів дійшли і автопортрети Марії Дулембянки. Наприклад, для автопортретів мисткині з колекції ЛНГМ ім. Возницького, характерний невеликий формат та максимальна аскетичність зображення. Дослідниця А. Сімферовська зазначає, що М. Дулембянка у стилістичному вирішенні своїх автопортретів звертається до творів старих майстрів, зокрема створені нею образи дуже співзвучні автопортретам Рембранта – з поглинаючою темрявою фону і тонким нюансуванням світло-тіні обличчя (Сімферовська, 2014: 115). Малюючи «Автопортрет в береті» (1902 р.). Дулембянка обрала темну кольорову палітру, з переважанням синіх та темно-зелених відтінків, які акцентують на серйозному, можливо, навіть трохи драматичному настрої автопортрета. Це також додає зображенню відчуття глибини та зосередженості. Освітлення в портреті акцентується на обличчі та плечах художниці, що дозволяє сконцентрувати увагу на її виразі обличчя. Світло підкреслює тонкі риси обличчя, створюючи контраст між обличчям і темним одягом. Автопортрет демонструє майстерність художниці в реалістичному живописі, з увагою до деталей у рисах обличчя, аксесуарах (моноклі) та текстурі тканини. Її мазки обережні й ретельно продумані, що свідчить про бажання глибоко передати себе як людину й митця.

Варто зазначити, що Марія Дулембянка, будучи активною феміністкою зверталася до тем, які відображали долю жінок у патріархальному

суспільстві. Картина «Після вироку. (Ув'язнена)» 1900 року, натхнена ідеями рівності та свободи, адже 1900-ті роки були часом, коли питання жіночих прав набували все більшого резонансу. Картину можна вважати також символічним автопортретом Марії Дулембянки. На таку інтерпретацію наштовхує певна схожість між намальованою постаттю та рисами обличчя художниці. Постаць жінки у кайданах, представлена на полотні в позі мислителя чи навіть Скорботного Христа. Головний акцент зроблено на постаті ув'язненої – її положенні, виразі обличчя, одязі. Атмосфера створюється через контраст світла і тіні, що підкреслює відчуття ізоляції. Колористика полотна досить стримана, переважають темні відтінки, що передають емоційний тягар і пригніченість. Проте в роботі є акценти теплого світла, які можуть символізувати надію або внутрішню силу героїні. Тюремна камера зображена на задньому плані, має однозначний метафоричний сенс: життя жінок можна порівняти з в'язницею, страждання, які вони переносять з ув'язненням. Постава героїні передає суміш покірності та внутрішньої боротьби, що може відображати особистий досвід Дулембянки в її активній діяльності за права жінок. Картина «Ув'язнена», написана у реалістичній манері, є однією з найбільш виразних її робіт, що відображають соціальні та емоційні аспекти життя жінок.

**Висновки.** Творчість і громадська активність Марії Дулембянки є важливим внеском у розвиток феміністичного руху та формування нового жіночого образу як у мистецтві, так і в суспільстві. Її постаць демонструє, як художниця може стати активною учасницею соціальних змін, використовуючи мистецтво як інструмент культурного і політичного впливу. Сьогодні твори Дулембянки, що зберігаються в музеях Польщі та України, приватних колекціях ще досі маловивчені та не достатньо проаналізовані мистецтвознавцями. Її творчість розвивалась згідно тогочасним тенденціям зламу XIX–XX століть – від реалізму до імпресіонізму, про що говорять проаналізовані жіночі портрети. Жіночий портрет у творчості Марії Дулембянки демонструє унікальну синергію традиційного мистецтва портретування з інноваційними елементами, що відображають зміну суспільної ролі жінки.

Творчість художниці заслуговує на глибше вивчення, зокрема щодо впливу її громадської діяльності на розвиток художніх тенденцій у Львові того часу. Все це могло б та мало б стати предметом подальших наукових досліджень.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дядюк М. Український жіночий рух у міжвоєнній Галичині: між гендерною ідентичністю та національною заангажованістю. Львів, 2011. 367 с.
2. Сімферовська А. О. Художники Львова доби модерну в автопортретах: від особистості до образу. Вісник Закарпатського художнього інституту. Матеріали конференції «Ерделівські читання», Ужгород, 2014. С. 115-116
3. Черчович І. Бути жінкою у Галичині fin-de-siècle, 2022. URL: <https://culture.pl/ua/stattia/buty-zhinko%D1%96u-u-halychyni-fin-de-siecle>
4. Bukowski P. Maria Dulębianka (1858-1919). Wystawa czasowa, 2019. URL: <https://muzeumzarnowiec.pl/maria-dulebianka-wystawa/>
5. Dulębianka Maria. Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających, T. VI / pod red. U. Makowskiej. Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 2003. s. 113
6. Dzimira-Zarzycka K. Samotnica: dwa życia Marii Dulębianki. Warszawa: Marginezy, 2022. 539 s.
7. Dzimira-Zarzycka K. Nieznany obraz Dulębianki. URL: <https://prenumeratorka.pl/nieznany-obraz-dulebianki/>
8. Wałęciuk-Dejneka B.A. Galicyjskie portrety kobiet – Maria Dulębianka. Kobieta w Galicji : nowoczesność i tradycja / redaktorzy naukowci Jolanta Kamińska-Kwak, Szczepan Kozak, Dariusz Opaliński, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów, 2016. S.271-281
9. Witkiewicz S. Sztuka i krytyka u nas. / wstęp i komentarz M. Olszaniecka, Kraków 1971. S. 473-475
10. Zientek S. Polki na Montparnassie. Wydawnictwo: Agora, 2021. 450 s.
11. Żeromski S. Dzienniki. T.5. Warszawa, 1965, s. 89-90

## REFERENCES

1. Dziadiuk M. (2011) Ukrainyskyi zhinochyi rukh u mizhvoienii Halychyni: mizh hendernoiu identychnistiu ta natsionalnoiu zaanhazhovanistiu [Ukrainian women's movement in interwar Galicia: between gender identity and national engagement]. Lviv, 367 p. [in Ukrainian]
2. Simferovska A. O. (2014) Khudozhnyky Lvova doby modernu v avtoretratach: vid osobystosti do obrazu [Artists of Lviv during the modernist era in self-portraits: from personality to image]. Visnyk Zakarpatskoho khudozhnoho instytutu. Materialy konferentsii «Erdelivski chytannia» [Bulletin of the Transcarpathian Art Institute. Materials of the conference "Erdeli Readings"], Uzhhorod, 115-116. [in Ukrainian]
3. Cherchovych I. (2022) Buty zhinkoiu u Halychyni fin-de-siècle [Being a woman in Galicia fin-de-siècle]. URL: <https://culture.pl/ua/stattia/buty-zhinko%D1%96u-u-halychyni-fin-de-siecle>. [in Ukrainian]
4. Bukowski P. (2019) Maria Dulębianka (1858-1919). Wystawa czasowa. [Maria Dulębianka (1858-1919). Temporary exhibition]. URL: <https://muzeumzarnowiec.pl/maria-dulebianka-wystawa/>. [in Polish]
5. Dulębianka M. (2003) Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających, T. VI [Dictionary of Polish and foreign artists active in Poland, Vol. VI] / ed. U. Makowska. Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 113. [in Polish]
6. Dzimira-Zarzycka K. (2022) Samotnica: dwa życia Marii Dulębianki [The recluse: the two lives of Maria Dulębianka]. Warszawa: Marginesy. 537 p. [in Polish]
7. Dzimira-Zarzycka K. Nieznany obraz Dulębianki [Unknown painting by Dulębianka]. URL: <https://prenumeratorka.pl/nieznany-obraz-dulebianki/>. [in Polish]
8. Wałęciuk-Dejneka B.A. (2016) Galicyjskie portrety kobiet – Maria Dulębianka [Galician women's portraits – Maria Dulębianka] Kobieta w Galicji: nowoczesność i tradycja [Woman in Galicia: modernity and tradition] / eds. J. Kamińska-Kwak, S. Kozak, D. Opaliński. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, p. 271-281. [in Polish]
9. Witkiewicz S. (1971) Sztuka i krytyka u nas [Art and criticism in our country] / intro. and commentary M. Olszaniecka. Kraków, p. 473-475. [in Polish]
10. Zientek S. (2021) Polki na Montparnassie [Polish women on Montparnasse]. Warszawa: Agora, 450 p. [in Polish]
11. Żeromski S. (1965) Dzienniki. T.5 [Diaries. Vol. 5]. Warszawa, p. 89-90. [in Polish]

УДК 687.01:687.1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-24>

**Людмила ДИХНИЧ,**  
[orcid.org/0000-0003-1778-7551](https://orcid.org/0000-0003-1778-7551)

професор,  
завідувач кафедри фешн і шоу-бізнесу  
Київського національного університету культури і мистецтв  
(Київ, Україна) [dl5020640@gmail.com](mailto:dl5020640@gmail.com)

## **ВИСТАВКА «VOGUE: INVENTING THE RUNWAY»: ДОСЛІДЖЕННЯ ІСТОРІЇ ПОКАЗІВ ЗА АРХІВАМИ ВИДАННЯ (ЛОНДОН, 2024)**

Стаття присвячена аналізу першої в історії моди виставки «Vogue: Inventing the Runway» в лондонській галереї Lightroom (13 листопада 2024 – 26 квітня 2025 р.). Виставка є джерелом дослідження історії модних показів за архівами журналу Vogue, починаючи від 1892 року та представляє творчість більше ніж 60-ти дизайнерів, серед яких Alexander McQueen, Balenciaga, Burberry, Chanel, Chloé, Christian Dior, Dolce & Gabbana, Gucci, Louis Vuitton, Maison Margiela, Marc Jacobs і Vivienne Westwood та інші.

З'ясовано, що концепція виставки спирається на принцип всебічного залучення глядачів до найзначніших подій моди, творчості дизайнерів, ознайомлення з обкладинками, репортажами, фотоматеріалами журналу Vogue. Завдяки спільному проєкту журналу Vogue з лондонським виставковим простором Lightroom відвідувач і та дослідники моди мають максимальну доступність до архівних матеріалів з історії показів від невеличких салонів середини XIX ст. до масштабних показів сучасних модних будинків. У статті використано фотоматеріал за результатами перегляду виставки та з архіву автора дослідження.

Мета статті: проаналізувати змістовні та візуальні складові презентації історії модних показів виставкового проєкту «Vogue: inventing the runway» (Лондон 2024) на основі архівів видання.

Для досягнення поставлених цілей було застосовано методи аналізу, синтезу, хронології; методи образно-стилістичного та формального аналізу було використано при описі моделей одягу на показах сучасних дизайнерів.

Наукова новизна полягає в тому, що вперше до наукового аналізу залучено виставковий проєкт з циклом тематичних розділів, які поєднують великий архів моди Vogue, оригінальну анімацію, супровід фешн-аналітиків, а також класичної та поп-музики під час демонстрації цифрових інсталяцій.

Практична значимість полягає у можливості використання результатів дослідження у презентаційних практиках дизайну одягу та у змісті навчальних курсів з історії дизайну та моди.

**Ключові слова:** дизайн одягу, виставковий проєкт, цифрова інсталяція, фотографія, презентаційні практики, показ моди.

**Ludmila DIKHNICH,**  
[orcid.org/0000-0003-1778-7551](https://orcid.org/0000-0003-1778-7551)

Professor,  
Head of the Department of Fashion and Show Business  
Kyiv National University of Culture and Arts  
(Kyiv, Ukraine) [dl5020640@gmail.com](mailto:dl5020640@gmail.com)

## **THE EXHIBITION “VOGUE: INVENTING THE RUNWAY”: A STUDY OF THE HISTORY OF SHOWS FROM THE ARCHIVES OF THE PUBLICATION (LONDON, 2024)**

The article is devoted to the analysis of the first ever fashion exhibition ‘Vogue: Inventing the Runway’ at the Lightroom Gallery in London (13 November 2024 – 26 April 2025). The exhibition is a source of research into the history of fashion shows based on the archives of Vogue magazine, dating back to 1892, and presents the work of more than 60 designers, including Alexander McQueen, Balenciaga, Burberry, Chanel, Chloé, Christian Dior, Dolce & Gabbana, Gucci, Louis Vuitton, Maison Margiela, Marc Jacobs and Vivienne Westwood, among others.

The concept of the exhibition is based on the principle of comprehensive involvement of viewers in the most significant fashion events, the work of designers, and the covers, reports, and photographs of Vogue magazine. Thanks to the joint project of Vogue magazine and the London exhibition space Lightroom, visitors and fashion researchers have maximum access to archival materials on the history of shows from small salons in the mid-nineteenth century to large-scale shows of modern fashion houses. The article uses photographs based on the results of the exhibition and from the author's archive.

The purpose of the article is to analyse the content and visual components of the presentation of the history of fashion shows of the exhibition project ‘Vogue: inventing the runway’ (London 2024) based on the archives of the publication.

*To achieve these goals, the methods of analysis, synthesis, and chronology were applied; the methods of figurative, stylistic, and formal analysis were used to describe the clothing models at the shows of contemporary designers.*

*The scientific novelty is that for the first time, an exhibition project with a series of thematic sections combining an extensive Vogue fashion archive, original animation, analytical support from fashion analysts, as well as classical and pop music during the demonstration of digital installations, was involved in scientific analysis.*

*The practical significance of the research lies in the possibility of using the results of the study in the presentation practices of fashion design and in the content of courses on the history of design and fashion.*

**Key words:** fashion design, exhibition project, digital installation, photography, presentation practices, fashion show.

**Вступ.** Наукова, навчальна і науково-популярна література з історії моди і дизайну представлена в бібліотеках, історичних архівах та сучасних торговельних мережах у незліченній кількості. Утім, така важлива сторона, як презентація, модний показ дизайнерської інновації, – набуває своєї актуальності і висвітлення лише зараз. Першу в історії моди виставку «Vogue: Inventing the Runway» можна побачити в лондонському просторі галереї Lightroom у період з 13 листопада 2024 р. до 26 квітня 2025 року.

Виставковий проєкт створений у співпраці між журналом Vogue і масштабним лондонським виставковим простором Lightroom. Його концепція передбачає демонстрування в облаштованих локаціях 50-хвилинного документального фільму або цифрової інсталяції, яка охоплює багато подій моди і дає можливість глядачу зануритися у сутність найбільш пам'ятних заходів. Інсталяція розкриває історію дизайну одягу, творчості дизайнерів, історію подіуму, самого журналу Vogue та репортажів про моду. Нехронологічна організація простору, розділена на розділи за такими темами, як «Аудиторія», «Порушники» та ін., сприймається в єдності і розроблена так, що відвідувач можете увійти будь-якої миті, і візуальний ряд все одно матиме сенс.

**Аналіз попередніх досліджень.** У науковій літературі проблематика історії модних показів досліджується взаємодії дизайну одягу, маркетингу, медійної культовості моделей і дизайнерів. Дослідник С. Мендес (Франція) зосереджує свою увагу на вивченні різних локацій показів моди, від мінімалістичної інсталяції до монументального дизайну декорацій, сценографії, які, на його думку, тепер займають центральне місце в граматиці модних комунікацій (2019). Він стверджує, що стратегічний вибір обстановки, простору та декорації, який часто використовується для символізації потужності бренду чи підтвердження його ДНК, є невід'ємною частиною просування дизайнерської моди. Сьогоднішнє подіумне шоу не просто представляє колекцію одягу на фоні декорацій; воно використовує сценографію більш інструментально як обстановку для брендів і

впливових людей у цифровому середовищі, щоб фіксувати образи моди для підписників онлайн-соцмереж (Mendes S., 2019).

Італійські вчені В. Пінчера та Д. Ріналло реконструюють історію модних показів і підкреслюють вирішальну роль процесу медіатизації в перетворенні подій показу на ікони ринку. На їх думку, зі зміною медіа та технологій відтворення зображень змінювалися й модні покази, створюючи іншу основу для їх культовості. Протягом тривалої історії мета розповсюдження рекламних зображень модних колекцій мала бути збалансована з необхідністю захисту прав інтелектуальної власності. Щодо прет-а-порте перевагою медіависвітлення стала компенсація ризиків імітації та підробок. Дослідження авторів висвітлює шляхи підтримки культовості модних брендів: розглядаючи як історичний процес, іконічність елементів ринку зростає, розвивається і, якщо її не підтримувати належним чином, може зруйнуватися (Pinchera V., Rinaldo D., 2021).

Значний інтерес при вивченні еволюції модних показів представляють праці Л. Тертуліано «Розмаїття на подіумі: зберігання та трансформаційний вплив культурних показів у глобалізованому світі» (2024), П. Стрьомберга «Індустріальний шик: покази мод у готових просторах» (2019), П. Санмигуель, А. Рус-Навас, Т. Садаба «Покази мод: видатне шоу Balmain» (2023) та ін. Отже, як бачимо, дослідження еволюції показів моди цікавить авторів з точки зору не лише презентації модних інновацій дизайнера, а й активного впливу на споживача з метою утримання інтересу до демонстрованих зразків. Дана проблематика потребує розширення теоретичних і практичних засад, що допоможе вдосконалити інформаційну базу історії моделінгу та історії моди.

**Мета роботи** – проаналізувати змістовні та візуальні складові презентації історії модних показів виставкового проєкту «Vogue: inventing the runway» (Лондон 2024) на основі архівів видання.

**Результати та обговорення.** Виставковий простір «Vogue: Inventing the Runway» справляє враження залаштунків показу мод. Ряд освітлених дзеркал і туалетних столиків, усіяних макіяжем,

уздовж стіни. Смужки стрічки відображають підлогу, позначаючи місця для очікування виходу моделей. Перш ніж відвідувачі увійдуть в основний простір Lightroom, масивну локацію з проєкціями на всіх стінах і підлозі, їх зустрічає намальований від руки плакат з написом: «Моделі, будьте собою!». Виставковий простір розділений на розділи, які називаються «На місці», «Аудиторія», «За зачиненими дверима» та інші. Кожен розділ містить короткі візуальні інсталяції з розповіддю дизайнерів, висвітлює дивовижний світ подіуму та персонажів, які функціонують у ньому. Поєднання кадрів за лаштунками та подіуму спроектоване на стіни зали заввишки 12 метрів, переносить глядачів в епіцентр історії моди. «Це можливість залучити людей до досвіду», – сказав під час відкриття шоу Чіома Наді, керівник редакційного контенту британського Vogue (Dolan L. (2024).

Проект глибоко занурює в історію подіумних показів. Від невеличких кутюрних салонів початку ХХ століття до незабутніх великих подій сьогодення, виставка проводить глядача через та епохи, спираючись на великі архіви Vogue, починаючи з його першої публікації в 1892 році. Виставка пронизує найвідоміші моменти історії подіуму. Витоки модного показу можна простежити від Чарльза Фредеріка Ворта, який був першим, хто представив свої моделі одягу на живих моделях-демонстраторах наприкінці ХІХ століття, та Поля Пуаре, який експериментував з певними театральними елементами. Після Другої світової війни мода перемістилася з салонів у реальний світ завдяки New Look Крістіана Діора, який одразу став успішним. «Мода є чудовою темою для захоплюючої виставки через поєднання медіа – від ілюстрації та архіву до відео та фотографії», – говорить Девід Сабель, виконавчий продюсер Lightroom (Shoaib M., 2024).

Темпи висвітлення журналу прискорилися в 1960-х, моделі стали відомими іменами в 1990-х, а Інтернет запрошував публіку у світ моди у 2000-х років. Напрямки показів перейшли від салонів дизайнерів до історичних місць, як-от Велика китайська стіна (яку Карл Лагерфельд використовував як подіум для Fendi у 2007 році), важливі ринки, як Мумбаї (Dior) і Ріо (Louis Vuitton), або вистави (як Мартін Роуз шоу в Камдені або шоу Кербі Жан-Реймонда Паєра Мосса в Брукліні). «Еволюція показів та перетин між зустріччю великого масштабу культурного моменту та створенням справжнього видатного показу – я думаю, ви бачите, як це розвивалося», – каже Лаура Інгам, заступник директора глобальної мережі моди Vogue (Shoaib M., 2024).

«Навіть з усіма живими трансляціями та доступом до моди через журнали та засоби масової інформації, скільки людей насправді можуть відвідати покази? Це дуже мала кількість. Ось чим ми хотіли поділитися. Перегляд усіх цих дослідницьких матеріалів і всіх архівів дійсно дозволив нам залучитися та знайти театральність, багаточуттєвий досвід цих показів за лаштунками, і можливість подати це таким чином, щоб працювали на виставці», – говорить Девід Сабель, виконавчий продюсер Lightroom (Shoaib M., 2024).

В цілому на виставці представлена творчість більше ніж 60-ти дизайнерів, серед них Alexander McQueen, Balenciaga, Burberry, Chanel, Chloé, Christian Dior, Dolce & Gabbana, Gucci, Louis Vuitton, Maison Margiela, Marc Jacobs і Vivienne Westwood та інші. Над виставкою працювали півтора року.

Розділ «Історія та видовище» розкриває вражаючі фрагменти різних показів, зокрема, містить частину про Карла Лагерфельда для Chanel, чий подіуми, включаючи супермаркети, аеропорти та



Рис. 1. Сторінки спеціального випуску «Vogue: Inventing the Runway»: зліва – Г. Шанель з манекенницями під час показу 1932 р., Париж; справа – показ Louis Vuitton, Couture осінь 2013, Paris Fashion Week. З архіву Л. Дихнич: Vogue: Inventing the Runway, 2024

казино, були перетворені на гіперреальні демонстрації моделей одягу.

Розділ «Порушники» дає можливість глибоко зануритися в образи, особистості і персонажі, які змінили обличчя моди. Вів'єн Вествуд була однією з «абсолютних порушниць правил» моди, Олександр Макквін у буквальному й переносному сенсі «перевертав» уявлення про показ і дизайн на своїх презентаціях. Шоу Аззадіна Алайя могло розпочатися на дві години запізнення, але ніхто не скаржився, бо знали, що варто почекати. Цифрові інсталяції супроводжувала музика, від Й.С. Баха до сучасних композицій, і посилювала видовище.



Рис. 2. Цифрова інсталяція CHANEL, Couture весна-літо 2018 (Forge K., 2024)



Рис. 3. Виставка Vogue у Lightroom розповідає про історію подіуму, використовуючи кадри за лаштунками та подіуму, щоб занурити аудиторію в найзначніші події через цифрову демонстрацію на поверхнях стін і підлоги (Dolan L., 2024)

Концепція проведення виставки передбачала показ історичних колекцій учасників-експонентів виставки, серед яких Alexander McQueen, Hussein Chalayan, Tom Ford, Chanel, Jacquemus, Balenciaga. Колекції були спроектовані на 12-метрових стінах виставкового простору, нижче подаємо їх опис.

*Alexander McQueen: «Весна-літо 1999».* Тринадцяте шоу Олександра МакКуїна, яке відбулося

на складі Gatliff Warehouse, в автобусному депо поблизу лондонського вокзалу «Вікторія», було натхненне творчістю учасників руху «Мистецтва і ремесла», а також характерними для творчості дизайнера нетиповими джерелами натхнення, такими як протези кінцівок, розроблені в лікарні Королеви Марії під час другої світової війни. Паралімпійська спортсменка Еймі Маллінз відкрила шоу в парі протезів із дерева, які нагадують різьблені роботи скульптора Грінлінга Гіббонса XVII ст., а Шалом Харлоу відкрила показ фінальним виходом, який досі залишається в пам'яті редакторів: ступивши на обертовий диск у білій сукні-трапеції, модель стояла на місці, а два роботи, привезені з заводу з виробництва автомобілів, агресивно облили її чорною та зеленою фарбами (рис. 4). Пізніше Макквін заявив, що виставу надихнув фільм Ребекки Горн «Високий місяць» (1991) і розповів ArtReview, що на програмування робіт знадобився цілий тиждень – і все ж він утримався від того, щоб давати Харлоу будь-які вказівки щодо того, як реагувати на них уночі. «У нас з Олександром не було жодної розмови, безпосередньо пов'язаної з цим твором і створенням цього моменту в рамках цього шоу», – згадувала вона перед відкриттям його ретроспективи «Дика краса». «Мені подобається думати, що він хотів якомога менше втручатися і дозволити мені отримати максимально справжній, спонтанний досвід» (Maitland H., 2024).

*Хусейн Чалаян (Hussein Chalayan), осінь/зима 2000 року.* Колекція створена на основі подій з життя родини британсько-кіпрського дизайнера. Він розповідав про ці події: «Моя сім'я пережила переміщення – їм довелося покинути свої домівки. І тоді я захотів дослідити цю ідею про те, як ви захищаєте свої речі, як ви можете їх нести, якщо ви йдете». Для показу колекції осінь-зима 2000 р. це дослідження прийняло форму показу в Sadler's Wells в лондонському Іслінгтоні. Сцена театру була переоблаштована так, що нагадувала вітальню з меблями, по якій ходили моделі у вільних сукнях, спідницях із воланами, тренчах (рис. 5). «Фінал Чалаяна був досить приголомшливим», – написала тоді Плам Сайкс в огляді Vogue. «Чотири моделі в шикарних сірих сукнях прямого крою підійшли до стільців, зняли чохла і буквально одягли їх. Чохли на стільці стали ідеальною версією змін, які вони вже носили. Остання модель зайшла всередину столу, підняла його, і він перетворився на дерев'яну спідницю (справжній модний інсайдер пам'ятає, що на випускному шоу Чалаяна теж була дерев'яна спідниця). Нарешті стільці склали у валізи, які винесли зі сцени;



Рис. 4. Alexander McQueen, осінь-зима 1999



Рис. 5. Hussein Chalayan, осінь-зима, 2000. Maitland H., 2024

екран телевізора зник; і ми залишилися дивитися на порожню кімнату. Якщо це звучить як магія, то це тому, що так і було» (Maitland H., 2024).

*Том Форд, весна/літо 2011.* Дебютувавши зі своєю першою колекцією жіночого одягу за шість років, Том Форд повстав проти посередності та одноманітності модних показів (рис. 6). Для свого показу він створив концепцію, яку реалізував у своєму магазині на Медісон-авеню в Нью Йорку, вирішивши відмовитися від моделей-демонстраторів з типовими параметрами. «Мені хотілося задіяти моделі різного віку, різних типів фігури, різних типажів і різних особистостей», – розповідав він після показу, фотографії якого були заборонені. «Я буквально розробив цей одяг для тих жінок – зняв їхні мірки, подумав про них, подумав про те, що вони носять» (Maitland H., 2024). Бейонсе Ноулз тоді одягла сріблясту жакардову сукню, а Форд розповів про її чергу на подіумі для сотні присутніх редакторів (Anderson S., 2010).

*Chanel, осінь/зима 2017.* Карл Лагерфельд створював масштабні локації в Grand Palais, представляючи колекції Chanel. У дослідженні історії показів Vogue згадує № 5 Launch Pad для показу колекції осінь-зима 2017 року, де 35-метрова ракета «запущена» до стелі Пале в стилі модерн під час виконання композиції «Rocketman» Елтона Джона (рис. 7). «Це було те, що я придумав кілька місяців тому – і раптом усі це роблять», – сказав прозорливий дизайнер перед презентацією 7 березня, яка відбулася лише через кілька тижнів після того, як NASA оголосило про відкриття трьох планет, що обертаються навколо Trappist-1b, на яких потенційно може бути життя. Що стосується одягу: там були космічні ковдри та коміри для астронавтів, сонячні твіди та ракетні мініаудіери... Пізніше Лагерфельд заявив, що на дизайн

його надихнув французький астронавт Томас Песке, який регулярно відправляв повідомлення з Міжнародної космічної станції протягом місяців, що передували показу (Maitland H., 2024).

*Jacquetus. Весна-літо 2020.* Лавандове плато Валансоль, що розквітає в Провансі влітку лише на місяць і простягаються за обрій, стало ідеальним місцем для дизайнера Саймона Порте Жакмюса, який провів свій показ сезону весна/літо 2020 на 10-ту річницю бренду, вперше включивши до колекції чоловічий і жіночий одяг (рис. 8). Цей показ став однією з колоритних цифрових інсталяцій виставки. «З цього подіуму деякі люди пам'ятають лише лавандовий колір», – пояснював дизайнер, повертаючись до фантастичної сцени, де його згуртована команда тестувала високі танкетки взуття для показу колекції на крутому схилі подіуму. «Інші побачать схожість із картиною Хокні. Я хочу, щоб усі розуміли мою роботу». Картини Хокні, а також Поля Сезанна та Жана Лурса стали відправною точкою для колекції під назвою Le Coup de Soleil або The Sunburn (Hobbs J., 2019).

*Balenciaga, осінь/зима 2020.* Креативний директор модного будинку Демна Гвасалія запросив відвідувачів у комплекс студії Люка Бессона Cité du Cinema в передмісті Сен-Дені (Франція) для представлення колекції осінь-зима 2020 року. Для цього він побудував подіум, де перші ряди були занурені у воду, а моделі бризкали на редакторів, коли вони йшли подіумом у черевиках Веллінгтона та спорядженні для підводного плавання, при цьому світлодіодна стеля зображувала кружляючі зображення наближення кліматичної катастрофи. «Знайти дорогу до наших місць у Balenciaga сьогодні вранці було небезпечною справою», – написала британський Vogue Сара Харріс у повідомленні після показу. «Було непроглядно темно, були східці для навігації, і все, що ми могли розгле-

діти як подіум, – це величезна водойма, яка набувала загрозливого чорнильно-чорного відтінку в темряві... Лунала нестерпна музика, спалахнуло світло і хмари графіки швидко рухалася над головою. Ця цифрова метеорологічна система змінилася від стрімких хмар до вражаючого дзюрчання шпаків, апокаліптичної бурі до вогняного заходу» (Maitland H., 2024). Що стосується одягу – було представлено футбольну форму, взуття у стилі FiveFingers і неоготичні костюми з класичними елементами.



Рис. 6. Том Форд, весна/літо 2011.  
Фото з архіву Л. Дихнич



Рис. 7. Chanel. Осінь-зима 2017.  
(Maitland H., 2024)

Фільм-інсталяція завершується дебютом Фаррелла для Louis Vuitton, який трансливався в пря-

мому ефірі, привертаючи увагу з усіх куточків земної кулі – справжнє відображення культурного впливу моди. «Тепер ми всі запрошені» – йдеться в тестовому супроводі. Спостерігаючи за найкращими моментами моди на подіумі та за лаштунками показів, відвідувачі справді відчувають себе причетними до них.



Рис. 8. Jacquemus. Весна 2020 (Dolan L., 2024)



Рис. 9. Balenciaga. Осінь 2020. (Maitland H., 2024).

**Висновки.** Проаналізовано зміст тематичних розділів виставкового простору «Історія та видовище», «Порушники». Розкрито творчі ідеї показів колекцій учасників-експонентів виставки Alexander McQueen, Hussein Chalayan, Tom Ford, Chanel, Jacquemus, Balenciaga. З'ясовано, що центральною ідеєю спільного проєкту журналу Vogue з лондонським виставковим простором Lightroom є максимальна доступність для глядачів найважливіших подій розвитку історії показів від невеличких салонів середини XIX ст. до масштабних презентацій сучасних модних будинків. В подальших публікаціях автора буде продовжено дослідження модних показів із залученням цифрових технологій.



### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Anderson S. Fashion news: See Beyoncé wearing Tom Ford, 2010. URL: <https://fashionmagazine.com/style/fashion-news-see-beyonce-wearing-tom-ford-the-new-style-set-and-wallis-simpsons-jewellery-goes-on-the-block/>
2. Dolan L. How a humble strip of walkway changed fashion forever, 2024. URL: <https://edition.cnn.com/2024/11/19/style/inventing-the-runway-catwalk-history/index.html>
3. Eine immersive Vogue-Ausstellung ist in London gelandet. URL: <https://secretldn.com/de/immersive-vogue-ausstellung/>
4. Forge K. Eine immersive Vogue-Ausstellung ist in London gelandet, 2024. URL: <https://secretldn.com/de/immersive-vogue-ausstellung/>
5. Hobbs J. Vogue meets Jacquemus in Provence's lavender fields for its 10th anniversary show, 2019. URL: <https://www.vogue.com.au/fashion/news/vogue-meets-jacquemus-in-provences-lavender-fields-for-its-10th-anniversary-show/news-story/06d9a6d1a80ba022d1885ec99752ce0a>
6. Maitland H. Robots, Rocket Launches, and Revolutionaries: 5 Epic Fashion Shows Brought to Life in London's Immersive 'Inventing the Runway' Exhibition, 2024. URL: <https://www.vogue.com/article/5-epic-fashion-shows-inventing-the-runway-exhibition-lightroom>
7. Mendes S. The Instagrammability of the runway: architecture, scenography, and the spatialturn in fashion communications. *Fash. Theory*, 2019. 25(3), 311–338. URL: [https://www.academia.edu/39762303/The\\_Instagrammability\\_of\\_the\\_Runway\\_Architecture\\_Scenography\\_and\\_the\\_Spatial\\_Turn\\_in\\_Fashion\\_Communications](https://www.academia.edu/39762303/The_Instagrammability_of_the_Runway_Architecture_Scenography_and_the_Spatial_Turn_in_Fashion_Communications)
8. Pinchera V., Rinaldo D. Marketplace icon: the fashion show. *Consum. Mark. Cult.* 2021. 24(5), 479–491. URL: [https://www.researchgate.net/publication/338034619\\_Marketplace\\_icon\\_the\\_fashion\\_show](https://www.researchgate.net/publication/338034619_Marketplace_icon_the_fashion_show)
9. Sanmiguel P., Rus-Navas A., Sadaba T. Fashion Shows: The Greatest Show on Earth, 2023. URL: [https://www.researchgate.net/publication/373004500\\_Fashion\\_Shows\\_The\\_Greatest\\_Show\\_on\\_Earth](https://www.researchgate.net/publication/373004500_Fashion_Shows_The_Greatest_Show_on_Earth)
10. Shoaib M. 'Inventing the Runway': Exploring the evolution of the fashion show, 2024. URL: <https://www.voguebusiness.com/story/fashion/inventing-the-runway-exploring-the-evolution-of-the-fashion-show>
11. Strömberg P. Industrial chic: fashion shows in readymade spaces. *Fash. Theory* 2017, 23(1), 25–56. URL: [https://www.researchgate.net/publication/320506933\\_Industrial\\_Chic\\_Fashion\\_Shows\\_in\\_Readymade\\_Spaces](https://www.researchgate.net/publication/320506933_Industrial_Chic_Fashion_Shows_in_Readymade_Spaces)
12. Tertuliano L. Diversity on the runway: the rise and transformative impact of cultural fashion shows in a globalized world, 2024. URL: <https://fashinnovation.nyc/cultural-fashion-shows/>
13. Vogue: Inventing the Runway. London : Lightroom, 2024. 75 p.

### REFERENCES

1. Anderson S. (2010). Fashion news: See Beyoncé wearing Tom Ford. URL: <https://fashionmagazine.com/style/fashion-news-see-beyonce-wearing-tom-ford-the-new-style-set-and-wallis-simpsons-jewellery-goes-on-the-block/>
2. Dolan L. (2024). How a humble strip of walkway changed fashion forever. URL: <https://edition.cnn.com/2024/11/19/style/inventing-the-runway-catwalk-history/index.html>
3. Eine immersive Vogue-Ausstellung ist in London gelandet. URL: <https://secretldn.com/de/immersive-vogue-ausstellung/>
4. Forge K. (2024). Eine immersive Vogue-Ausstellung ist in London gelandet. URL: <https://secretldn.com/de/immersive-vogue-ausstellung/>
5. Hobbs J. (2019). Vogue meets Jacquemus in Provence's lavender fields for its 10th anniversary show. URL: <https://www.vogue.com.au/fashion/news/vogue-meets-jacquemus-in-provences-lavender-fields-for-its-10th-anniversary-show/news-story/06d9a6d1a80ba022d1885ec99752ce0a>
6. Maitland H. (2024). Robots, Rocket Launches, and Revolutionaries: 5 Epic Fashion Shows Brought to Life in London's Immersive 'Inventing the Runway' Exhibition. URL: <https://www.vogue.com/article/5-epic-fashion-shows-inventing-the-runway-exhibition-lightroom>
7. Mendes S. (2019). The Instagrammability of the runway: architecture, scenography, and the spatialturn in fashion communications. *Fash. Theory* 25(3), 311–338. URL: [https://www.academia.edu/39762303/The\\_Instagrammability\\_of\\_the\\_Runway\\_Architecture\\_Scenography\\_and\\_the\\_Spatial\\_Turn\\_in\\_Fashion\\_Communications](https://www.academia.edu/39762303/The_Instagrammability_of_the_Runway_Architecture_Scenography_and_the_Spatial_Turn_in_Fashion_Communications)
8. Pinchera V., Rinaldo D. (2021) Marketplace icon: the fashion show. *Consum. Mark. Cult.* 24(5), 479–491. URL: [https://www.researchgate.net/publication/338034619\\_Marketplace\\_icon\\_the\\_fashion\\_show](https://www.researchgate.net/publication/338034619_Marketplace_icon_the_fashion_show)
9. Sanmiguel P., Rus-Navas A., Sadaba T. (2023). Fashion Shows: The Greatest Show on Earth. URL: [https://www.researchgate.net/publication/373004500\\_Fashion\\_Shows\\_The\\_Greatest\\_Show\\_on\\_Earth](https://www.researchgate.net/publication/373004500_Fashion_Shows_The_Greatest_Show_on_Earth)
10. Shoaib M. (2024). 'Inventing the Runway': Exploring the evolution of the fashion show. URL: <https://www.voguebusiness.com/story/fashion/inventing-the-runway-exploring-the-evolution-of-the-fashion-show>
11. Strömberg P. (2017). Industrial chic: fashion shows in readymade spaces. *Fash. Theory* 23(1), 25–56. URL: [https://www.researchgate.net/publication/320506933\\_Industrial\\_Chic\\_Fashion\\_Shows\\_in\\_Readymade\\_Spaces](https://www.researchgate.net/publication/320506933_Industrial_Chic_Fashion_Shows_in_Readymade_Spaces)
12. Tertuliano L. (2024) Diversity on the runway: the rise and transformative impact of cultural fashion shows in a globalized world. URL: <https://fashinnovation.nyc/cultural-fashion-shows/>
13. Vogue: Inventing the Runway (2024). London : Lightroom. 75 p.

УДК 7.036:7.091.4|(81)”2024”(092)Педросо  
DOI [HTTPS://DOI.ORG/10.24919/2308-4863/82-1-25](https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-25)

**Світлана ДОЛЕСКО,**  
*orcid.org/0000-0001-6702-5606*  
докторка філософії з образотворчого мистецтва, декоративного мистецтва, реставрації,  
доцентка кафедри мистецтвознавчої експертизи  
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв,  
директорка  
Центру Української Культури та Мистецтва  
(Київ, Україна) [svitlana@dolesko.com](mailto:svitlana@dolesko.com)

**Тетяна РЕВА,**  
*orcid.org/0000-0002-9569-584X*  
кандидат політичних наук, доцент,  
учений секретар  
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв  
(Київ, Україна) [tutti@ukr.net](mailto:tutti@ukr.net)

**Євгеній ШИШЛЮК,**  
*orcid.org/0000-0002-7358-7864*  
доктор філософії з образотворчого мистецтва, декоративного мистецтва, реставрації,  
доцент кафедри мистецтвознавчої експертизи  
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв  
(Київ, Україна) [e.shyshliuk@gmail.com](mailto:e.shyshliuk@gmail.com)

## КУРАТОРСЬКА СТРАТЕГІЯ АДРІАНО ПЕДРОСИ НА ВЕНЕЦІЙСЬКІЙ БІЕНАЛЕ 2024 РОКУ

Стаття присвячена аналізу кураторської стратегії Адріано Педрози на 60-й Венеційській бієнале 2024 року, як акценту на деколонізації, переселенні та мистецтві маргіналізованих груп в контексті глобального мистецького дискурсу. **Мета роботи** – дослідити кураторську концепцію А. Педрози щодо деколонізації мистецтва на прикладі Національного павільйону Бразилії на 60-й Венеційській бієнале. У роботі для розгляду наочних прикладів представлення мистецтва країн Глобального Півдня й корінних спільнот, застосовано методи аналізу, синтезу, порівняння та інтерпретації художніх проєктів. Особливу увагу приділено мистецьким практикам, в яких наявне поєднання традиційної культури та сучасних художніх форм. У сукупності, це сприяє збереженню культурної спадщини в глобальному й локальному контекстах. **Наукова новизна** статті полягає у всебічному аналізі кураторської концепції А. Педрози як прикладу розширення інклюзивного простору Венеційської бієнале. Вперше досліджується вплив представлених проєктів на трансформацію бієнале у платформу для міжкультурного діалогу, політичного висловлювання та збереження культурної спадщини. Акцентовано увагу на апробації нових моделей культурної взаємодії, які роблять більш вагомою роль сучасного мистецтва у переосмисленні глобальних соціальних процесів. **Таким чином**, у результаті дослідження встановлено, що кураторська стратегія А. Педрози на 60-й Венеційській бієнале сприяла формуванню інклюзивного мистецького простору, який репрезентує маргіналізовані культури та сприяє деколонізації мистецького дискурсу. Продемонстровано, що завдяки участі художників із країн Глобального Півдня та корінних спільнот, було відкинуто традиційні західноцентричні підходи. У роботі міжкультурний діалог представлено в якісно новому баченні. Отже, стратегія А. Педрози стала наочним прикладом того, як мистецькі інституції можуть впливати на глобальні соціальні процеси, формуючи нові моделі презентації національного мистецтва. Разом із тим, вони утверджують актуальні напрямки взаємодії в сучасному мистецтві, на рівні індивідуальних мистецьких та колективних інституційних стратегій.

**Ключові слова:** Національний павільйон, деколонізація, кураторська концепція, маргіналізовані групи, переселення, сучасне мистецтво.

**Svitlana DOLESKO,**

*orcid.org/0000-0001-6702-5606*

*PhD of Fine art, Decorative Art, Restoration,  
Associate Professor at the Department of Art Expertise  
National Academy of Culture and Arts Management*

*Director*

*Center of Ukrainian Culture and Arts  
(Kyiv, Ukraine) svitlana@dolesko.com*

**Tetiana REVA,**

*orcid.org/0000-0002-9569-584X*

*PhD in Political Studies, Associate Professor,  
Secretary of Academic Council  
National Academy of Culture and Arts Management*

*(Kyiv, Ukraine) tutti@ukr.net*

**Yevhenii SHYSHLIUK,**

*orcid.org/0000-0002-7358-7864*

*PhD of Fine art, Decorative Art, Restoration,  
Associate Professor at the Department of Art Expertise  
National Academy of Culture and Arts Management*

*(Kyiv, Ukraine) e.shyshliuk@gmail.com*

## **CURATORIAL STRATEGY OF ADRIANO PEDROSA AT THE 2024 VENICE BIENNALE**

*This article focuses on the analysis of Adriano Pedrosa's curatorial strategy at the 60th Venice Biennale of 2024, highlighting themes of decolonization, displacement, and the art of marginalized groups within the context of global artistic discourse. **The purpose of the study** is to explore A. Pedrosa's curatorial concept of art decolonization through the example of Brazil's National Pavilion at the 60th Venice Biennale. The study employs the methodology of analysis, synthesis, comparison and interpretation of artistic projects to examine visual examples of art representation by the Global South countries and Indigenous communities. Particular attention is given to artistic practices that combine traditional culture with contemporary artistic forms. Together, these practices contribute to the preservation of cultural heritage in both global and local contexts. **The scientific novelty** of the article lies in its comprehensive analysis of A. Pedrosa's curatorial concept as an example of expanding the inclusive space of the Venice Biennale. For the first time, the influence of the presented projects on transformation of the Biennale into a platform for intercultural dialogue, political expression and cultural heritage preservation is explored. The emphasis is placed on testing new models of cultural interaction, which enhance the role of contemporary art in rethinking the global social processes. **Thus**, the study concludes that A. Pedrosa's curatorial strategy at the 60th Venice Biennale fostered the formation of an inclusive artistic space representing marginalized cultures and promoting the decolonization of artistic discourse. It is shown that due to participation of artists from the Global South countries and Indigenous communities, the traditional Western-centric approaches were challenged. The intercultural dialogue was presented with a qualitatively new perspective. Thus, A. Pedrosa's strategy exemplifies how art institutions can influence the global social processes by forming new models of presenting national art. Simultaneously, these institutions affirm current trends in the interactions within contemporary art at the levels of individual artistic practices and collective institutional strategies.*

**Key words:** *National Pavilion, decolonization, curatorial concept, marginalized groups, displacement, contemporary art.*

**Постановка проблеми.** Кураторська стратегія є ключовим чинником у формуванні концепції міжнародних мистецьких заходів, таких як Венеційська бієнале, що реалізується, насамперед представленням досвіду Національних павільйонів. Однак науковий аналіз кураторських підходів до таких подій, особливо тих, які спрямовані на деколонізацію, подолання західноцентризму та інтеграцію митців із маргіналізованих спіль-

нот, на сьогодні є фрагментарним. Тому стратегія Адріано Педроси, яка зосереджена на презентації художників країн Глобального Півдня та переосмисленні традиційних підходів до їхньої творчості, є перспективною до розгляду в контексті вивчення новітнього кураторського досвіду. Актуальність дослідження зумовлена потребою вивчення впливу індивідуальних кураторських рішень на зміну глобального мистецького дис-

курсу, що, своєю чергою, задає тон формуванню інклюзивного культурного простору.

**Аналіз досліджень.** На сьогоднішній день існує обмежена кількість досліджень, присвячених кураторським стратегіям, апробованим на Венеційській бієнале. Авторами монографій із загальної історії Венеційської бієнале є Л. Алловей та Е. ді Мартіно. Історію та генеалогію бієнале як явища досліджують А. Гарднер, Ч. Грін, П. Грінгалл, К. Джонс, Р. Немюєвські та інші.

В Україні з'явився інтерес до виставкових практик Венеційської бієнале лише з 2001 року. Серед основних праць, які стосуються цієї проблематики є кандидатська дисертація О. Сидора, що охоплює період до 2011 року (Сидор, 2015). Інтерес до цієї теми також відображений у численних наукових та науково-популярних публікаціях. Є. Герман у своїй дисертаційній роботі звертається до тематики бієнале, акцентуючи на ролі куратора у впровадженні мистецьких проєктів (Герман, 2016).

Окремі аспекти виставкової діяльності України у Венеційській бієнале знайшли своє висвітлення у публіцистичних і наукових роботах сучасних авторів, зокрема, О. Авраменко, Г. Вишеславського, О. Кашуби-Вольвач, О. Роготченка, В. Сидоренка, О. Соловійова, О. Федорука, О. Чепелик та ін. Проблематики 60-ї Венеційської бієнале, куратором якої був Адріано Педроса, частково охарактеризовані в публікації О. Леонтьєвої (Леонтьєва, 2024).

Специфіка деколонізаційних процесів у мистецтві досить широко досліджена європейськими науковцями, проте в українському мистецтвознавчому дискурсі залишається майже не розкритою. У широкому сенсі безвідносно до мистецтва питання деколонізації досліджують В. Агєєва, Т. Гундорова, Л. Масенко, В. Шабловський, Л. Якубова. Ґрунтовним дослідженням питання деколонізації є наукова праця Є. Шишлюка, в якій науковець досліджує мистецтво художників ромського походження в контексті «деколонізації й боротьби за соціальну справедливість у мистецтві». Зокрема, Є. Шишлюк акцентує на тому, що «деколонізація культурної спадщини та історії має велике значення для сучасного суспільства, оскільки сприяє тому, щоб розглядати історію з різних перспектив та враховувати голоси тих груп людей, які були довго пригніченими в Європі» (Шишлюк, 2024: 146).

**Мета статті** – дослідити кураторську концепцію А. Педроса щодо деколонізації мистецтва на прикладі Національного павільйону Бразилії на 60-й Венеційській бієнале.

**Виклад основного матеріалу.** Після виступу у Парижі 23 листопада 2018 р. сенегальського

вченого Фелвіна Сарра (англ. Felwine Sarr) і французької мистецтвознавиці Бенедикти Савой (фр. Bénédicte Savoy) на тему «Реституція африканської культурної спадщини» та в контексті зростального руху Black Lives Matter, було помічено, що музеї, колекції, інституції й бієнале стикаються з посиленням тиском на свої переосмислені європоцентричні підходи та надають можливість висловити свою думку корінним і маргіналізованим групам. Зокрема, у 2007 та 2011 рр. роботи ромської художниці Делейн Ле Бас експонувались на Венеційській бієнале. У 2015 р. вона представляла Велику Британію на бієнале у Стамбулі. Інсталяція Дена Тернера, встановлена на 58-й Венеційській бієнале (2019) у межах 3-го павільйону Roma FutuRoma, демонструє використані художником рослини як метафору долі ромського народу та його становища у сучасному суспільстві. Йдеться про те, що роми, як і багато рослин (із якими вони співставлені), знаходяться під загрозою – їх витісняють і позбавляють життєвого простору. Їхнє життя коливається між невидимістю та фрагментарною увагою з боку медіа. Абстрактні твори німецького графіка Альфреда Ульріха, який експонував свої роботи на Венеційській бієнале у межах Ромського павільйону (2019) містять мотиви пошкодження та розривів, що підкреслюють візуальну напруженість (Шишлюк, 2024: 136–137). Ці мистецькі практики в межах FutuRoma пропонують нові та спонтанні реінтерпретації минулого, сьогодення та майбутнього ромів шляхом поєднання традиційного та футуристичного.

У 2017 році в головному кураторському проєкті Венеційської бієнале була представлена мультимедійна інсталяція «Наративні вібрації» франко-алжирського художника Кадера Аттіа. Автор запрошував вдивитися і вслухатися в те, що сьогодні ми маргіналізуємо. Він закликав дозволити цим явищам розвиватися природно, а не під тиском, не всупереч чи на зло. Як це сталося у Франції з нащадками вихідців із її арабських колоній, яких витіснили до депресивних районів, позбавивши соціальних перспектив. Примітно, що у 2012 році Кадер Аттіа брав участь у проєкті «У пошуках часу» в донецькому артцентрі «Ізоляція». Через два роки цей центр був перетворений бойовиками «ДНР» на ізолятор-в'язницю. Цей факт нагадує про те, що й Україна платить високу ціну за культурну байдужість, небажання визнавати різноманіття всередині суспільства та будувати національний діалог (Дорошенко, 2017).

Такі приклади презентації мистецтва маргіналізованих груп на світовому рівні є свідченням

важливості інклюзивного підходу, який дозволяє продемонструвати багатогранність глобальної художньої сцени. У такий спосіб мистецтво може стати інструментом збереження і популяризації унікальних культурних традицій, привернути увагу до проблем соціальних спільнот і сприяти руйнуванню стереотипів. Такі проекти не лише сприяють рівноправній участі у культурних процесах, але й створюють нові форми діалогу між різними спільнотами, стимулюючи переосмислення ролі різних груп у сучасному мистецтві та суспільстві загалом.

Керована А. Педросою виставка отримала назву «Чужинці скрізь» (англ. *Foreigners Everywhere*), яка була запозичена з однойменного твору концептуального колективу італійсько-британського дуєту «Claire Fontaine», заснованого Ф. Карневале та Дж. Торнгіллом в Парижі у 2004 році. Наразі колектив базується у Палермо, продовжуючи розвивати свої ідеї, які зосереджуються на проблемах політичної безпорадності та кризи суб'єктності, що характеризують сучасне мистецтво та суспільство.

Тож ключовим концептом 60-ї Венеційської бієнале у 2024 році стала проблема корінних народів, деколонізації, переселення, діаспор, маргіналізованих груп, мистецтва аутсайдерів та квір-мистецтва, що цілком закономірно, бо куратором бієнале у 2024 році став бразилець А. Педроса, який протягом останнього десятиліття обіймав посаду художнього керівника Музею мистецтва Сан-Паулу. Кураторська стратегія А. Педроси на цій посаді відзначалася критикою західноцентричного підходу, який традиційно домінував на Венеційській бієнале. Він неодноразово наголошував на необхідності альтернативних моделей репрезентації, а також звертав увагу на зв'язки між бієнале та комерційними інтересами артринку, що суперечать самій сутності бієнале як некомерційної культурної інституції.

Обґрунтовуючи свій вибір куратора, організатори бієнале схарактеризували А. Педросу як компетентного та відомого своїми оригінальними підходами щодо презентації мистецтва. У своїй заяві організатори підкреслили, що на сучасному етапі бієнале має не лише презентувати теперішнє мистецтво, але й надавати нові форми діалогам, суперечностям і взаємозв'язкам, без яких мистецтво залишалося б позбавленим життєдайної енергії (Adriano Pedrosa, 2022).

Як куратор Венеційської бієнале, він реалізував стратегію акцентування на творчості художників країн Глобального Півдня – географічного поясу, куди входять країни Азії, Африки, Латин-

ської Америки й Карибського басейну з низьким або середнім доходом. Зокрема на роботах мало-відомих митців. Цей підхід отримав схвалення в експертному середовищі. Наприклад, польський мистецтвознавець П. Поліхт зазначив, що вибір А. Педроси дозволив представити західній аудиторії мистецтво, про яке у неї є лише поверхневе уявлення. Величезні експозиційні простори бієнале було заповнено творами, переважна частина яких була раніше невідома навіть досвідченим відвідувачам виставки (Поліхт, 2024).

А. Педроса пояснив свою кураторську позицію тим, що «фоном бієнале є світ, сповнений численними кризами, які спричинюють переміщення людей між країнами, націями, територіями та кордонами. Ці процеси знаходять своє відображення у проблемах мови, національності, а також у відмінностях та суперечностях, зумовлених ідентичністю, расою, гендером, сексуальністю, рівнем свободи та рівнем матеріального добробуту. У цьому контексті фраза «іноземці скрізь» набуває подвійного значення. По-перше, незалежно від місця перебування, люди постійно стикаються з «іншими» – іноземцями, оскільки вони – скрізь; по-друге, кожен із нас, незалежно від обставин, може відчувати себе чужинцем» (Introduction, 2024). У головну виставку було включено роботи 331 художника. Твори, які втілюють сюжети найрізноманітніших міфологій та ритуальних практик, розміщувалися поруч з актуальними роботами на теми міграції та ідентичності. Разом вони склалися в яскравий міжкультурний колаж (Леонтєва, 2024: 193).

Стратегія А. Педроси, спрямована на розширення географії мистецького дискурсу, підкреслює значущість культур Глобального Півдня у сучасному світі. На 60-й Венеційській бієнале художники з корінних спільнот посіли чільне місце. Зокрема, колектив «МАНКУ» (заснований у 2013 році) із північно-західної Бразилії створив розпис фасаду Центрального павільйону бієнале (Рис. 1). У цій монументальній фресці МАНКУ переповідають історію *karewë rukeni* (міст алігаторів). Міф описує перехід між азійським і американським континентами через Берингову протоку. Щоб перетнути її, люди знайшли алігатора, який запропонував перенести їх через протоку на спині в обмін на їжу. Однак, коли вони переходили, тварин ставало дедалі менше, і люди зрештою вдалися до полювання на маленького алігатора, зрадивши довіру великого, який занурився в море. Так виникло розділення між різними людьми та місцями. Цей міф підкреслює МАНКУ та його членів як виробників і продуктів перехо-

дів між віддаленими контекстами та територіями, з'єднуючи видимі аспекти їхнього мистецтва з невидимою природою їхнього бачення через асоціацію та переклад між традиційними сільськими практиками та параметрами та умовностями світу мистецтва (Giufriada, 2024).



Рис. 1. Розпис фасаду Центрального павільйону 60-ї Венеційської бієнале («МАНКУ», 2024)

«Mataaho Collective» у складі чотирьох митців маорі (Бріджит Реветі, Ерена Бейкер, Сара Хадсон і Террі Те Тау) з Нової Зеландії отримав «Золотого лева» за участь у головній кураторській виставці. Колектив десять років працював над великомасштабними інсталяціями Такарау на основі волокна. Термін «Такарау» означає тонко витканий килимок-циновку, який традиційно використовували під час церемоній, особливо під час пологів. Такапау знаменує момент народження, що означає перехід між світлом і темрявою, Те Ао Марама (царство світла) і Те Ао Атуа (царство богів). Кріплення, які використовуються для їх встановлення, втілюють ретельний відбір матеріалів, слугуючи інструментами безпеки та підтримки для переміщення вантажу, а також доступні за ціною та доступні (Рис. 2) (Carneiro, 2024). Mataaho Collective нагороджений «Золотим левом» за найкращого художника на міжнародній виставці Stranieri Ovunque – Foreigners Everywhere to Mataaho Collective. Експерти високо оцінили світлову плетену структуру з ремінців, які поетично перетинають простір галереї та демонструють винятковий масштаб та інженерний подвиг «який, можливо, був зроблений лише завдяки колективній силі та творчості групи. Сліпучий візерунок тіней, що відкидає стіни та підлогу, нагадує давні прийоми, а жести – використання таких прийомів у майбутньому», – йдеться у мотиваційному обґрунтуванні (Biennale Arte, 2024).

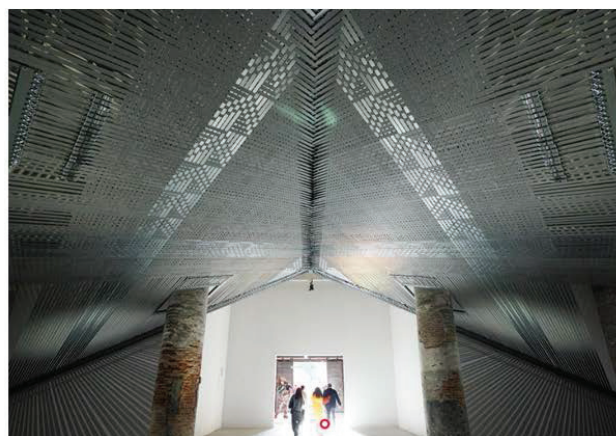


Рис. 2. Інсталяція Такарау на 60-ї Венеційській бієнале («Mataaho Collective», 2024)

Корінні нації Австралії є одними з найдавніших культур, які безперервно живуть на Землі. Рідні художника із корінних народів Арчі Мура є і доказами, і нагадуванням про ці факти. Митець використовує свою сімейну історію, щоб зробити системні проблеми неприємно відчутними для аудиторії, водночас забезпечуючи прозоре нагадування про те, що всі ми родичі (Biennale Arte, 2024a). Митець від руки намалював крейдою монументальне генеалогічне дерево Перших Націй (Рис. 3). Таким чином, 65 000 років, як записаної, так і втраченої історії, звертають увагу глядачів на історичні прогалини та крихітність цього скорботного архіву. Інсталяція виділяється своєю сильною естетикою, ліризмом і спогадом про спільну втрату минулого (Biennale Arte, 2024b). Арчі додає архівні записи, що містять посилання на колоніальні закони, які свідчать про державну політику, яка протягом тривалого часу нав'язувалися народам корінних націй. Арчі Мур отримав першого для Австралії «Золотого лева» за найкращий національний павільйон.

Net Making – це водночас практика з реального життя та метафора. Люди в Україні та за її межами, часто незнайомі, збираються, щоб разом плести маскувальні сітки. Це практика, зумовлена

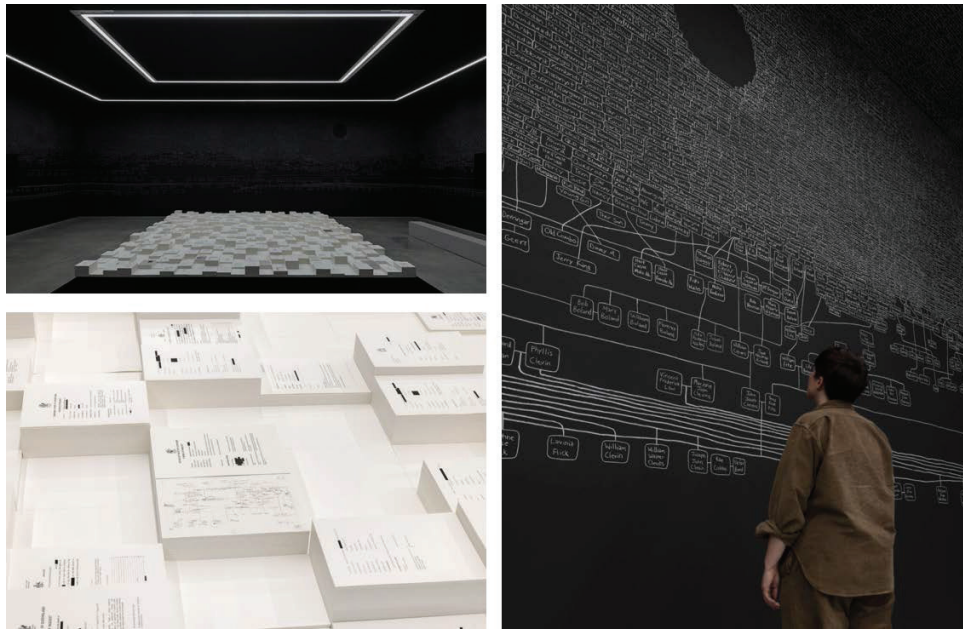


Рис. 3. Інсталяція *kith and kin* на 60-й Венеційській бієнале (Archie Moore, 2024)

трагедією, але вона також може функціонувати як терапія чи соціальна подія. Це втілення самоорганізації, горизонтальності та спільних дій, а також засіб емансипації. У діалозі з «Іноземцями всюди» цього Бієнале український павільйон звертається до теми відмінності – через різноманітний особистий досвід війни, еміграції та соціальної інтеграції. На 60-й Венеційській бієнале в межах українського національного павільйону п'ятнадцять художників та художниць з інклюзивних мистецьких майстерень представили проєкт «Щирі вітання» (керівник – художниця Катя Бучацька), який складається з різноманітних за формою побажань і привітань, адресованих як самій бієнале, так і глядачам виставки (Ukraine, n.d.). Усі 15 учасників особисто відвідали відкриття виставки. Їхня присутність у Венеції є заявою про суб'єктність і агентність людей, яких суспільство часто стереотипно сприймає як слабких. Нейровідмінні художники з країни, що перебуває у стані війни, прибувають на бієнале не як жертви, а як автори, чії роботи несуть важливий меседж і дарунок для бієнале, мистецького світу та міжнародної спільноти (Зеленська..., 2024).

Таким чином, митці привертають увагу громадськості за допомогою імерсивних практик, зберігають і просувають культурну спадщину, транслюють інформацію про традиції, звичаї та цінності маргіналізованих народів, стимулюють збереження невід'ємних аспектів їхньої культури (Долеско, 2024: 170). Вибір маловідомих митців для участі у Венеційській бієнале сприяв деконструкції ієрархій, характерних для західноцен-

тричного підходу, і стимулював формування більш інклюзивного мистецького простору. Роботи МАНКУ, Mataaho Collective та багатьох інших, були вперше представлені на Biennale Arte. Тож, обравши однією з ключових тем 60-ї Венеційської бієнале деколонізацію, А. Педроса звернув увагу світової аудиторії на роботи маловідомих митців, що дозволило представити широкий спектр культурних ідентичностей і деконструювати традиційний західноцентричний підхід. Завдяки цій інклюзивній концепції бієнале стала платформою для репрезентації маргіналізованих спільнот, розширення мистецького дискурсу та популяризації культурної спадщини.

**Висновки.** Кураторська стратегія А. Педроси, яка полягає у переосмисленні підходів до представлення мистецтва, акцентує на необхідності подолання історичного домінування наративів Глобальної Півночі у світовому мистецтві. Наголос на темі деколонізації, переселенні та мистецтві маргіналізованих груп, продемонстрував прагнення відмовитися від традиційного західноцентричного погляду на мистецтво, який тривалий час превалював у світових мистецьких інституціях. Інтеграція в головний кураторський проєкт Венеційської бієнале художників із країн Глобального Півдня мала на меті не лише представлення раніше невідомих митців, але й створення платформи для діалогу, що дозволяє донести їхні голоси як представників національних культур до широкої аудиторії. Такий підхід сприяв формуванню нових моделей репрезентації, які враховують багатогранність ідентичностей, істо-

ричний досвід та актуальні виклики сучасності. Вибір митців, які використовують свої роботи для трансляції соціальних і культурних проблем, акцентував на розумінні мистецтва як засобу політичного висловлювання, здатного протистояти стереотипам і домінуючим культурним наративам. Кураторська концепція А. Педроси довела,

що репрезентація маргіналізованих голосів одночасно змінює естетичний ландшафт бієнале та стимулює розвиток інклюзивного мистецького простору, де кожна культура має рівне право на висловлення художніми засобами. Отже, реалізована стратегія деколонізації задала нові стандарти для майбутніх світових мистецьких подій.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Adriano Pedrosa appointed Curator of the Biennale Arte 2024. *La Biennale di Venezia*. URL: <https://www.labiennale.org/en/news/adriano-pedrosa-appointed-curator-biennale-arte-2024> (date of access: 24.11.2024).
2. Biennale Arte 2024 – Australia. *La Biennale di Venezia*. URL: <https://www.labiennale.org/en/art/2024/australia> (date of access: 24.11.2024).
3. Biennale Arte 2024: official awards. *La Biennale di Venezia*. URL: <https://www.labiennale.org/en/news/biennale-arte-2024-official-awards> (date of access: 24.11.2024).
4. Carneiro A. Biennale Arte 2024 – Mataaho Collective. *La Biennale di Venezia*. URL: <https://www.labiennale.org/en/art/2024/nucleo-contemporaneo/mataaho-collective> (date of access: 24.11.2024).
5. Giufriada G. Biennale Arte 2024 – МАНКУ (Movimento dos Artistas Huni Kuin). *La Biennale di Venezia*. URL: <https://www.labiennale.org/en/art/2024/nucleo-contemporaneo/mahku-movimento-dos-artistas-huni-kuin> (date of access: 24.11.2024).
6. Introduction by Adriano Pedrosa Curator of the 60th International Art Exhibition *La biennale di Venezia*. URL: <https://www.labiennale.org/en/art/2024/introduction-adriano-pedrosa> (date of access: 24.11.2024).
7. Ukraine. Net Making. *La biennale di Venezia*. URL: <https://www.labiennale.org/en/art/2024/ukraine> (дата звернення: 11.11.2024)
8. Герман Є.С. Кураторська практика в сучасному мистецтві світовий досвід та український контекст : автореф. дис... канд. мист-ва: 7.00.05. 2016. 19 с.
9. Долеско С. Імерсивні практики в сучасному ромському мистецтві Європи кінця XX – початку XXI століття. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2024. Т.1 № 77. С. 164–171. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-1-21>
10. Дорошенко К. Венеційська бієнале: за все хороше, проти всього поганого. *Дзеркало тижня*. URL: [https://zn.ua/ukr/ART/veneciyska-biyenale-za-vse-horoshe-proti-vsogo-poganogo-242957\\_.html](https://zn.ua/ukr/ART/veneciyska-biyenale-za-vse-horoshe-proti-vsogo-poganogo-242957_.html) (дата звернення: 10.11.2024)
11. Зеленська напередодні бієнале у Венеції зустрілась з організаторами українського павільйону. *Рубрика*. URL: <https://rubryka.com/2024/03/14/naperedodni-biyenale-u-venetsiyi/> (дата звернення: 11.11.2024)
12. Леонтєва О. Національний павільйон України на 60-й Венеційській бієнале: мистецтвознавчо-організаційні аспекти. *Fine Art and Culture Studies*, 2024. № 3. С. 192–199. DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-3-26>
13. Поліхт П. Звести рахунки. 60-та Венеційська бієнале мистецтва. *Culture.pl*. URL: <https://culture.pl/ua/stattia/zvesty-porakhunku-60-ta-venetsiyska-biyenale-mystetstva> (дата звернення: 10.11.2024)
14. Сидор О. В. Венеційська бієнале як форма реалізації українських культурних стратегій (кінець XIX – початок XXI століття) : дис. ... канд. мист. : 26.00.01. Київ, 2015. 224 с.
15. Шишло С.Г. Образ ромів в європейському живописі : дис.... д-ра філос. ... : 023 – «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація». Київ, 2024. 220 с.

### REFERENCES

1. Adriano Pedrosa appointed Curator of the Biennale Arte 2024. (2022). *La Biennale di Venezia*. URL: <https://www.labiennale.org/en/news/adriano-pedrosa-appointed-curator-biennale-arte-2024>
2. Biennale Arte 2024 – Australia. (2024). *La Biennale di Venezia*. URL: <https://www.labiennale.org/en/art/2024/australia>
3. Biennale Arte 2024: official awards (2024). *La Biennale di Venezia*. URL: <https://www.labiennale.org/en/news/biennale-arte-2024-official-awards>
4. Carneiro, A. (2024). Biennale Arte 2024 – Mataaho Collective. *La Biennale di Venezia*. URL: <https://www.labiennale.org/en/art/2024/nucleo-contemporaneo/mataaho-collective>
5. Giufriada, G. (2024). Biennale Arte 2024 – МАНКУ (Movimento dos Artistas Huni Kuin). *La Biennale di Venezia*. URL: <https://www.labiennale.org/en/art/2024/nucleo-contemporaneo/mahku-movimento-dos-artistas-huni-kuin>
6. Introduction by Adriano Pedrosa Curator of the 60th International Art Exhibition (2024). *La biennale di Venezia*. URL: <https://www.labiennale.org/en/art/2024/introduction-adriano-pedrosa>
7. Ukraine. Net Making. *La biennale di Venezia*. URL: <https://www.labiennale.org/en/art/2024/ukraine>
8. Herman, Ye.S. (2016) Kuratorska praktyka v suchasnomu mystetstvi svitovyi dosvid ta ukrainskyi kontekst [Curatorial practice in contemporary art, world experience and the Ukrainian context] [avtoref. dys... kand. myst-va: 7.00.05] [in Ukrainian].
9. Dolesko, S. (2024). Imersywni praktyky v suchasnomu romskomu mystetstvi Yevropy kintsia XX – pochatku XXI stolittia [Immersive practices in Contemporary Roma Art of Europe in late 20th – early 21st Century]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 77(1), 164–171. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-1-21> [in Ukrainian].



10. Doroshenko, K. (2017). Venetsiiska biennale: za vse khoroshe, proty vsogo pohanoho [Venice Biennale: for everything good, against everything bad]. *Dzerkalo tyzhnia*. URL: [https://zn.ua/ukr/ART/veneciyska-biyenale-za-vse-horoshe-proti-vsogo-poganogo-242957\\_.html](https://zn.ua/ukr/ART/veneciyska-biyenale-za-vse-horoshe-proti-vsogo-poganogo-242957_.html) (data zvernennia: 10.11.2024) [in Ukrainian].
11. Zelenska naperedodni biennale u Venetsii zustrilas z orhanizatoramy ukrainskoho pavilionu [On the eve of the Venice Biennale, Zelenska met with the organizers of the Ukrainian pavilion] (2024). *Rubryka*. URL: <https://rubryka.com/2024/03/14/naperedodni-biyenale-u-venetsiyi/> (data zvernennia: 11.11.2024) [in Ukrainian].
12. Leontieva, O. (2024). Natsionalnyi pavilion Ukrainy na 60-y Venetsiiskii biennale: mystetstvoznavcho-orhanizatsiini aspekty [The national pavilion of Ukraine at the 60th Venice Biennale: artistic and organizational aspects]. *Fine Art and Culture Studies*, (3), 192-199. DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-3-26> [in Ukrainian].
13. Polikht, P. (2024). Zvesty rakhunky. 60-ta Venetsiiska biennale mystetstva [Settle accounts. 60th Venice Art Biennale]. *Culture.pl*. URL: <https://culture.pl/ua/stattia/zvesty-porakhunky-60-ta-venetsiyska-biyenale-mystetstva> [in Ukrainian].
14. Sydor, O. V. (2015) Venetsiiska biennale yak forma realizatsii ukrainskykh kulturnykh stratehii (kinets XIX – pochatok XXI stolittia) [The Venice Biennale as a form of implementation of Ukrainian cultural strategies (end of the 19th - beginning of the 21st century)] [dys. ... kand. myst. : 26.00.01 / Instytut problem suchasnoho mystetstva NAMU] [in Ukrainian].
15. Shyshliuk, Ye. (2024). Obraz romiv v yevropeiskomu zhyvopysi [The image of the Roma in European painting] [Dys. d-ra filosofii zi spetsialnosti 023 – obrazotvorche mystetstvo, dekoratyvne mystetstvo, restavratsiia, Natsionalna akademiia kerivnykh kadriv kultury i mystetstv]. URL: <https://elib.nakkim.edu.ua/handle/123456789/5482> [in Ukrainian].

УДК 791.229:004.946|(73+71)(045)  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-26>

**Юлія ДОМБРУГОВА,**  
[orcid.org/0009-0002-8485-1621](https://orcid.org/0009-0002-8485-1621)

кінорежисер ВК,  
старший викладач кафедри кінорежисури та кінодраматургії  
Київського національного університету театру кіно і телебачення імені Івана Карпенко-Карого  
(Київ, Україна) [julia2kino@gmail.com](mailto:julia2kino@gmail.com)

## СУЧАСНИЙ ДОКУМЕНТАЛЬНИЙ ФІЛЬМ ТА СВІТОВА ЦИФРОВА ЕПОХА

Метою статті є дослідження жанру інтерактивного документального фільму, який представляє собою активно розвиваючийся новий жанр. Основна увага приділяється якісним ознакам феномену інтерактивного документального фільму, різноманітності сучасних форм документальних фільмів.

В статті охарактеризовано особливості інтерактивного документального фільму, відмінність від західних версій, запроваджено диверсифікацію та порівняльну характеристику модальностей жанру, досліджено засади його бурхливого розвитку в екранному мистецтві Канади та США.

В статті проаналізовані картини Александра Брачета на Канських кінофестивалях, а також виконується порівняння його робіт з роботами західних кінорежисерів такими як Роберт Еггерс, Олександр Ажа, Баррі Левінсон, Елані Мак Мілан, Роман Полянський та Річарда Доннера.

Проаналізовані можливості відображення реального світу, доповнених завдяки технологіям «розширеної реальності» як обов'язковими елементами комп'ютерної гри - меню, картами місцевості, кнопками-підказками, здатні закласти в психіці людини зв'язки, що скріплюють навколишню дійсність зі віртуальним світом.

В статті представлені приклади інтерактивних документальних фільмів, а також нові режисерські та творчо-технічні підходи для їх вирішення. Інтерактивний документальний фільм ще не тотожний віртуальній реальності, але використовує деякі її функціональні принципи, що при деяких факторах (тривалість впливу та індивідуальні особливості психіки) може сформувати у користувача ілюзію хибного зв'язку «управління життям на екрані рівноцінно управлінню реального життя», дає людині по ту бік екрану «хвибну впевненість у повному контролі над зображенням».

В статті охарактеризовано створення численних віртуальних світів через документальні фільми таких як ілюзорних, які набувають, дедалі більшого масштабу і глибини, які дедалі краще імітують реальність, що рано чи пізно призведе до ситуації рівноцінності для людини світу реального і віртуального світу. Документальний фільм в цьому шляху може займати проміжне становище. Залучення документалістики у створення таких віртуальних світів сприяє підвищенню їхньої самоцінності в очах людини.

**Ключові слова:** інтерактивний документальний фільм, цифрові медіа, мультимедійний контент, інтерактивність

**Iuliia DOMBRUGOVA,**  
[orcid.org/0009-0002-8485-1621](https://orcid.org/0009-0002-8485-1621)

Film director of the HC,  
Senior Lecturer at the Department of Film Directing and Film Screenwriting  
I.K. Karpenko-Karyi Kyiv National University of Theatre, Cinema and Television  
(Kyiv, Ukraine) [julia2rsno@gmail.com](mailto:julia2rsno@gmail.com)

## INTERACTIVE DOCUMENTARY AND THE GLOBAL DIGITAL AGE

The purpose of the article is to study the genre of interactive documentary film, which is an actively developing new genre. The main attention is paid to qualitative features of the phenomenon of interactive documentary film, variety of modern forms of documentary films.

The article describes the features of the interactive documentary film, its difference from Western versions, introduced diversification and comparative characteristics of the genre's modalities, explored the foundations of its rapid development in the screen art of Canada and the United States. The article analyzes Alexander Brachet's films at the Cannes Film Festival, and also compares his works with the works of Western film directors such as Robert Eggers, Oleksandr Azha, Barry Levinson, Elani McMillan, Roman Polyansky, and Richard Donner.

The possibilities of displaying the real world, supplemented by the technologies of "augmented reality" as mandatory elements of a computer game - menus, maps of the area, buttons-hints, capable of establishing connections in the human psyche that bind the surrounding reality with the virtual world, are analyzed. The article presents examples of interactive documentaries, as well as new directorial and creative and technical approaches to their solution. An interactive documentary film is not yet identical to virtual reality, but uses some of its functional principles, which under certain

*factors (duration of exposure and individual characteristics of the psyche) can create the illusion of a false connection in the user "managing life on the screen is equivalent to managing real life", gives a person on the other side of the screen "false confidence in complete control over the image".*

*The article describes the creation of numerous virtual worlds through documentaries, such as illusory ones, which acquire an increasingly larger scale and depth, which better and better imitate reality, which sooner or later will lead to a situation of equality for a person between the real world and the virtual world. A documentary film can occupy an intermediate position in this way. The involvement of documentary studies in the creation of such virtual worlds helps to increase their self-worth in the eyes of a person.*

**Key words:** interactive documentary film, digital media, multimedia content, interactivity.

**Постановка проблеми.** Аналіз літературних джерел показав, що наразі в вітчизняному науковому дискурсі існує дефіцит досліджень кінематографічного жанру інтерактивного документального фільму, чим і обумовлена актуальність даної статті.

Вважаємо необхідним здійснити узагальнення та аналіз творчості режисерів в цьому жанрі, задля виявлення особливостей творчості, та концептуальні нюанси жанру інтерактивних документальних фільмів, що впливають на розвиток кіноіндустрії, а також дослідження феномену жанру.

**Завдання статті:** охарактеризувати особливості жанру **інтерактивного документального фільму** в світі, запровадити диверсифікацію та порівняльну характеристику модальностей жанру, дослідити засади його бурхливого розвитку в екранному мистецтві США та Канади; визначити відмінність західних версій від європейських зразків.

**Аналіз досліджень.** Теоретичне узагальнення в даному питанні надали такі науковці і режисери, як Марії Аль-Сал'хані та Влад Швець, а також наукові записки та бібліографічні доробки Куросави Кійосі та Барі Левінсона. Їхні праці становлять **наукове підґрунтя** дослідження. Жанрова специфіка інтерактивного документального фільму також привернула увагу вітчизняних дослідників, серед таких: Божко Олена Сергіївна, Вовк Олена Валеріївна та Огнева Тетяна Костянтинівна. Бенсі Гаррет стверджував, що сам він вважає еволюцію своїх фільмів тісно пов'язаною з самотністю розвитку технології та сам жанр це не тільки технічний прогрес, а ще й соціальний виплив емоцій. В свою чергу його Європейський колега й дослідник документальних фільмів Алекс Гріфет як і режисер Кат Чіжек вважають що соціальне значення документальних фільмів це просвітлення та ефективний інструмент впливу на наші упередження та розвиток емпатії до людей.

**Метою статті** є дослідити жанр інтерактивного документального фільму, описати його феномен та описати соціальне значення фільмів.

**Виклад основного матеріалу.** Зародившись в останній чверті минулого століття, новий спосіб

документування реальності став предметом міждисциплінарних досліджень багатьох зарубіжних вчених і розробників, які об'єднали підходи і методи екранної документалістики, теорії цифрових медіа, інформатики, психології, філософії та соціології. Сьогодні ми спостерігаємо широке коло зарубіжних наукових праць, присвячених новому документальному жанру, що свідчать про різноманіття інтересів дослідників, що вивчають цю сферу. У деяких роботах розглядаються основні теоретичні проблеми в цій галузі: концептуальне і теоретичне обґрунтування нового жанру документалістики; виявлення істотних змін, що відбуваються з розвитком технологій; моделі інтерактивності та участі (Курбанов,2021:135). Інші звертаються до конкретних, вузьких питань: веб-документалістика та її соціальні функції, спільні документальні проекти тощо (Aston,2012:128).

Нині інтерактивна документалістика – це сфера художньої творчості, яка продовжує залишатися експериментальною зоною для дослідження та практичної перевірки різноманітних ідей, методів та технологій. Не випадково багато творчих, освітніх та наукових організацій по всьому світу використовують метафору лабораторії у своїй назві. Наприклад, MIT OpenDocLab – це лабораторія документального кіно Массачусетського технологічного інституту, яка об'єднує технологів, оповідачів та науковців для популяризації нового мистецтва документального кіно.

Нова документальна творчість – це значна сфера, що швидко розвивається і викликає багато запитань. Сьогодні, за словами В. Уріккіо, керівника MIT OpenDocLab, відмінними рисами нового покоління документальних продуктів є: взаємодія користувача з документальними проектами, їх неоднозначність (оскільки вони являють собою інтерактивні структури, що вимагають навігації), наявність декількох авторів, а іноді і авторів, що займаються краудсорсингом, а також постійно зростаюча роль мобільних візуальних технологій (Nash K, Academia.edu). В. Уріккіо вважає, що ця еволюція документального виробництва – разом із можливістю «додавати» зображення до

конкретних локацій (локацій), використовувати трансмедійний підхід, вибірково «нашаровувати» записані зображення поверх «живих» зображень (у проєктах доповненої реальності), інтегрувати нові форми даних – вказує на потенційно трансформаційний зсув у нашому розумінні носія рухомих зображень (Nash K, Academia.edu). Зсув у таких поняттях, як «носій», «авторство», «участь» та «авторизація», які ми раніше бачили у Вікіпедії та Photosynth, вже починає застосовуватися до рухомих зображень. Як цілком справедливо зазначила відома дослідниця і теоретик інтерактивного нарративу Бренда Лорел, дуже складно уявити нові форми сторітелінгу, яких раніше не існувало (Nash K, Academia.edu). Хоча сьогодні в Інтернеті можна побачити не всі форми інтерактивної документалістики, переважна більшість документальних творів – це веб-документальні проєкти, які «використовують Інтернет (Всесвітню павутину) як платформу для розповсюдження та виробництва контенту».

Такі проєкти можна побачити на сайті Національної ради з питань кіно Канади (Interactive.NFB.ca – сайт NFB (National Film Board of Canada), на якому зібрана постійно зростаюча колекція проєктів – інтерактивна документалістика, відео та анімація, твори фотографії, есеї, мобільні та місцеві ЗМІ) (Laurel, 1993:175), сайті офіційної програми нових медіа IDFA (The International Documentary Film Festival Amsterdam), демонстрація нових форм документального сторітелінгу, цифрових технологій та медіамистецтва (Aston J., Gaudenzi S., 2012:128).

Для пошуку інтерактивних та цифрових документальних проєктів створено спеціалізовані онлайн-архіви, такі як docSHIFT Index та Docu-base. Великі кінофестивалі, такі як «Трайбека», «Санденс» та Міжнародний фестиваль документального кіно в Амстердамі (IDFA), тепер показують інтерактивні документальні фільми як частину своїх програм (National Film Board of Canada, NFB). Спеціалізовані сайти та блоги – i-Docs, Le Blog Documentaire, Webdocu, Webdoku, MIT Open documentary lab (Nash K, Academia.edu) та ін. – об'єднують зусилля дослідників та практиків інтерактивної документалістики у обговоренні візії нового жанру, його проблем та досягнень.

За своїм підходом до репрезентації реальності інтерактивна документалістика перетворює глядача на активного користувача. У традиційній документалістиці глядач виступає інтерпретатором медіатексту – створює сенс твору на основі сприйняття того, що втілено автором на екрані. В інтерактивному документальному

фільмі користувач не лише створює сенс, а й бере участь у розгортанні розповіді, визначає, як розповідається історія. За допомогою інтерфейсу користувач фізично взаємодіє з медіа-об'єктами контенту, а також керує навігацією, створюючи власний шлях по сюжету. Не випадково ключовими поняттями інтерактивної документалістики А. Дьюфру вважає інтерфейс і навігацію (Gaudenzi, 2013:253). Під час навігації користувач робить вибір серед варіантів або альтернатив, сприяючи розгортанню історії в нелінійній формі. Такий ступінь участі користувача в нарративі, що проявляється на рівні дискурсу, характерний для інтерактивних документальних проєктів, представлених в інтернеті і мають гіпертекстову структуру. Їх називають веб-документальними проєктами. Багато з цих проєктів можна віднести до інтерактивних документальних фільмів. Їх автори прагнуть використовувати унікальні властивості інтерактивних цифрових медіа для перекладу контенту в художню форму. Як правило, в таких проєктах активно використовуються відеозображення в якості документальної нарративної основи. Вдале поєднання відео з іншими мультимедійними елементами, навігаційною структурою проєкту та візуальним оформленням інтерфейсу формує емоційний та образний контент інтерактивного документального фільму. Як приклад можна навести веб-проєкт «Газа-Сдерот: життя всупереч усьому» (2008), який вийшов в ефір у 2008 році компанією Arte.tv, офіційним сайтом французько-німецького культурного телеканалу ARTE. Сьогодні проєкт залишається повністю доступним для користувачів, дозволяючи на 40 днів зануритися в життя чоловіків, жінок і дітей двох прикордонних містечок уздовж палестинсько-ізраїльського кордону: Гази (Палестина) і Сдерот (Ізраїль).

Інтерактивні документальні фільми з гіпертекстовою структурою оповіді сьогодні складають значний масив документальних творів, залишаючи автору значний контроль над розповіддю. Розробляючи призначений для користувача інтерфейс, структуру навігації, надаючи інтерактивність певним мультимедійним елементам, автор визначає можливі варіанти фізичних дій користувача. При цьому користувальницький досвід є центром уваги всіх етапів роботи творчої команди над проєктом, починаючи від розробки концепції і закінчуючи її реалізацією. У випадку з інтерактивним документальним фільмом поняття «досвід користувача/досвід взаємодії» слід розглядати в широкому сенсі як «відчуття і реакцію людини в результаті використання або передбачу-

ваного використання продукту» (Braida, 2018: 150). Крім сприйняття користувачем функціональних та емоційних характеристик проекту, важливо також, який саме нарративний досвід сформується у користувача в результаті «спілкування» з цифровим артефактом. Документалісти мають добре розуміти потреби, цілі та контекст комунікації з проектом. Ці знання визначають багато моментів творчого процесу: розробку нарративної стратегії, вибір моделі навігації, формування мультимедійного матеріалу тощо.

В останні роки, завдяки розвитку нових колективних мереж, які надали користувачам можливість створювати власний контент, активно розвивається партисипативна модель (за класифікацією С. Гауденці) (Курбанов, 2021: 137).

У цій моделі користувач більше не є споживачем і стає мовником або виробником контенту в середовищі, в якому авторство вже не індивідуальне, а колективне або спільне.

У моделі взаємодії користувач може не тільки впливати на процес розгортання нарративу а й брати участь у створенні самої історії (тобто приносити власний контент). Прикладом партисипативної моделі є документальні веб-проекти One Millionth Tower (автор Katerina Cizek, 2011); Hollow (автор Elaine McMillion, 2013); 18 Days in Egypt (автори: Jigar Mehta, Yasmin Elayat, 2012) та інші. Форми участі можуть бути дуже різними. Інтерактивний документальний фільм Highrise/Out My Window (режиссер Kat Cizek, 2010) використовує аудіовізуальний матеріал, створений користувачами, який був оброблений режисером для включення в документальний мультимедійний контент. Документальний онлайн-проект Hollow (автор Elaine McMillion, 2013) є гібридом інтерактивного документального фільму та проекту спільноти, що містить контент, створений користувачами у формі блогу, що постійно розвивається. Інтерактивний документальний проект Mapping the Street (2008) майже повністю складається з користувацького контенту, який формує «нову» карту Сполучених Штатів за допомогою історій, фотографій та відео, записаних жителями країни. У такому проекті продюсер/режисер виступає в ролі куратора, відповідального за створення нарративної рамки, яка активізує генерацію контенту, створеного користувачами. Участь користувача у створенні контенту дає можливість прямого діалогу як із самою аудиторією, так і між її членами.

У той час як участь користувача зростає, роль автора, навпаки, зменшується, він втрачає контроль над роботою. Інтерактивна документалістика змушує нас переосмислити

поняття авторства в новому просторі художньої практики, значною мірою створеному руками не лише документалістів, а й самих користувачів.

В інтерактивному документальному фільмі, який має мультимедійний характер, може бути представлено одночасно поєднання статичних і динамічних медіа, якими, в свою чергу, можна керувати в інтерактивному режимі. Статичні засоби незмінні в часі по відношенню до користувача (текст, графічні символи, зображення), динамічні засоби змінюються в часі (наприклад, звук, анімація, відео і т.д.). Крім реалістичних мультимедійних засобів (фотозображення, відео, мова і т. Д.) Т-носіїв документальної основи - активно використовуються також синтетичні засоби (наприклад, графічні символи, анімація, синтезований звук). Текстова, графічна, звукова та відеоінформація, представлена у вигляді набору файлів, об'єднується за допомогою технічних засобів і спеціального програмного забезпечення, що здійснює функціонування мультимедійного продукту. Включення в документальний проект різноманітних мультимедійних засобів може як посилити його виразність, так і переважати користувача інформацією, яка погано сприймається і зрозуміла. Залежно від теми та завдань проекту, режисер вирішує, які елементи мультимедійного контенту сформують сенс, стануть головним «носієм» оповіді, що сприятиме посиленню художньої образності фільму, мають важливе значення для емоційного впливу на глядача-користувача, та які медіадані передадуть додаткову інформацію. Як приклад можна навести такі проекти: Out My Window, Gaza-Sderot, The Block, Water Life, Welcome to Pine Point, вони наглядно демонструють використання мультимедійних засобів під час створення документального контенту.

Вони виражаються в чотирьох пунктах, а саме: 1) вибір того чи іншого мультимедійного елемента як основного засобу оповіді визначається цілями проекту, його структурою та способами взаємодії користувача з цифровим артефактом; 2) гармонійно поєднуються елементи мультимедійної композиції, кожен засіб доповнює один одного у формуванні осмисленого користувацького досвіду; 3) одночасна передача декількох комбінацій статичних і динамічних засобів не ускладнює сприйняття і розуміння проекту; 4) У деяких випадках елементи керування інтерфейсу користувача інтегровані в візуальну інформацію, що передається самостійно, що сприяє очевидності взаємодій.

Якщо в проектах Out My Window, Gaza-Sderot, The Block основним засобом оповіді є відео, то

в інтерактивному проекті *Welcome to Pine Point*, який досліджує спогади мешканців колишньої шахтарської громади Пайн-Пойнт, історії передаються за допомогою тексту, що супроводжується колажем із фотографій та домашніх відео, вирізок із газет, уривків із щоденників та випускних альбомів. Текст має точне візуальне уявлення, ніби він вирізаний зі старої газети тих років, коли процвітав Пайн-Пойнт. Будучи частково книгою, частково фільмом, частково сімейним фотоальбомом, інтерактивний веб-проект занурює користувача в світ шахтарського містечка Пайн-Пойнт, який більше не існує на карті, але залишається в людській пам'яті (Gifreu A, 2010:306).

Враховуючи, що візуальний простір екрану формується безліччю мультимедійних засобів, при розробці проектів велика увага приділяється візуальному оформленню інтерфейсу. Як і при створенні візуального рішення для фільму, візуальний дизайн інтерфейсу – це перш за все мистецтво спрямовувати увагу. У документальному Web-проекті *Gaza-Sderot* роздвоєний дизайн інтерфейсу візуально представляє обидві сторони ізраїльсько-палестинського конфлікту, дозволяючи користувачам зосередитися на проблемі двох прикордонних міст: Гази та Сдерота. Навігація по проекті *Water Life* реалізована за допомогою графічного інтерфейсу, що нагадує рух води, створюючи відчуття плавання для користувача. У проекті *Out My Window* аудіо-візуальний дизайн інтерфейсу у вигляді висотки, яке збило героїв проекту з 13 країн світу, акцентує увагу глядача на глобальній проблемі висотного будинку. Світова практика інтерактивної документалістики сьогодні представлена широким спектром цифрових робіт, які свідчать про різноманітність підходів до способів документування дійсності. Серед них можна виділити наступні види проектів:

- інтерактивні документальні проекти на основі CDRom та DVDRom (Joan Miró. *El color dels somnis*, *A Random Walk through the 20th Century*);
- веб-проекти із закритою гіпертекстовою структурою оповіді (*Water Life*, *Gaza/Sderot: Life in Spite of Everything*, *Journey to the End of Coal*);
- відкриті веб-проекти, які активно використовують участь користувачів у створенні медіаконтенту (*Hollow*, *Big Stories*, *Small Towns*, *18 Days in Egypt*);
- інтерактивні документальні проекти симуляційного типу (*Aspen Movie Map*, *America's Army*);
- цифрові документальні фільми/інтерактивні документальні проекти, засновані на ігрових стратегіях (*The Cat and the Coup*, *Fort McMoney*, *Inside the Haiti Earthquake*);

- інтерактивні документальні проекти на базі мобільних платформ;
- документальні проекти віртуальної реальності;
- документальні проекти з геолокації з використанням мобільних платформ та систем доповненої реальності (*City Sonic*; *Walking The Edit*);
- інтерактивні документальні інсталяції (*Out My Window*, *Megaphone*);
- документальні крос-медійні та трансмедійні проекти (*Prison Valley*; *The Builders' Challenge*; *Collapsus*; *Alma*, *A Tale of Violence*; *24h Jerusalem*).

Серед безлічі проектів, звичайно, є роботи, які мають властивості інтерактивного документального фільму, об'єднуючи події та факти зі спільними ідеями та художніми узагальненнями. Але не кожен інтерактивний документальний проект можна назвати фільмом. Тому до цього поняття слід ставитися обережно. На відміну від інтерактивних документальних проектів, заснованих на системах віртуальної реальності чи локальних медіа, які розмивають поняття екрану, простір репрезентації реальності більшості форм інтерактивної документалістики - це екран комп'ютера/ноутбука/планшета/мобільного телефону/масштабної імерсивної системи відображення. Серед різноманітних форм інтерактивного нон-фікшн оповідання найбільшою популярністю користується Web-документальний фільм.

Хоча інтерактивна документалістика існує з 1980-х років, прорив, який стався в Інтернеті за останні десять років, поєднується з соціальним та активним характером взаємодії з Web 2.0 призвів до різкого збільшення кількості та різноманітності веб-документальних творів. Як мультимедійний продукт, інтерактивний веб-документальний фільм характеризується певним контентом сайту та програмними засобами, що забезпечують візуалізацію такого контенту на екранах комп'ютерів користувачів мережі Інтернет. Історія розвитку нового жанру документалістики демонструє стрімку зміну розуміння природи самого поняття «інтерактивна документалістика», яке коригувалося в міру появи нових технічних можливостей, даючи поштовх раніше невикористовуваним моделям взаємодії користувача з цифровим артефактом. Ще кілька років тому при побудові таксономії нового жанру з акцентом на елементи інтерактивності та користувацького досвіду вчені спиралися на теорію документального кіно. Сьогодні серед корпусу інтерактивних документальних проектів є роботи, в яких використовується користувацький контент (англ. *User-generated content*). В інтерпретації інтерактивного докумен-

тального фільму використовуються різноманітні наукові підходи, серед яких багато теоретичних висновків є дискусійними, що викликають суперечки серед теоретиків і практиків цього жанру. З огляду на практику участі користувачів у створенні контенту, деякі дослідники пропонують замість прикметника «інтерактивний» використовувати більш ємне слово «співпраця» (від англ. collaborative – спільний).

На їхню думку, термін «спільна документалістика» (від англ. collaborative documentary) дозволяє концептуалізувати користувача не тільки як активного дослідника (від англ. explorer) документального проєкту, а й як творця контенту і, певною мірою, співавтора. Розгляд спільної документалістики як платформи для створення та розповсюдження контенту веде, на думку науковців, до глибшого розуміння мінливого характеру документального жанру.

**Висновок.** Сьогодні інтерактивна документалістика все ще перебуває в зародковому стані. Його характерними рисами залишаються постійні технологічні новаторства та творчі пошуки, різноманітність визначень та точок зору на те, що являє собою інтерактивний документальний фільм, а тим більше інтерактивний документальний фільм. На думку провідних світових експертів з інтерактивної документалістики, сьогодні в цій сфері, що стрімко розвивається, важливо мати широке визначення, яке може охоплювати різні типи нових документальних творів. Вони вважають, що будь-який проєкт, який починається з наміром документувати «реальність» і робить це за допомогою інтерактивних цифрових технологій, можна вважати інтерактивним документальним фільмом. Для того, щоб обійти термін інтерактивна документалістика, С. Гауденз пропонує об'єднати різні проєкти новим терміном *idoc*, уточнюючи, що до *idoc* належать проєкти, які перебувають на перетині інтерактивних цифрових технологій та документальної практики. В рамках цих робіт

глядачі стають активними агентами – вони розгортають проєкт через взаємодію з контентом і часто сприяють його формуванню. Не можна не погодитися з цілком обґрунтованими аргументами зарубіжних дослідників. Однак слід мати на увазі, що в нашій країні не тільки інтерактивна документалістика є маловивченою сферою, а й весь широкий спектр різноманітних форм інтерактивного цифрового оповідання, за винятком, хіба що, комп'ютерних ігор, практично не вивчений. Враховуючи неоднозначність перекладу англійського слова *documentary* та передчасне використання широкого підходу до визначення нового жанру, пропонуємо тимчасово використовувати термін «інтерактивна документалістика». Оскільки будь-яке поняття має на увазі відносно чіткий зміст і відносно чітко визначений обсяг, пропонуємо розглянути інтерактивний документальний фільм для розгляду «документуючих реальність» аудіовізуальних творів, творці яких, орієнтуючись на осмислений користувацький досвід, прагнуть використовувати унікальні властивості інтерактивних цифрових медіа для перекладу документального контенту в художню форму. Не всі проєкти *idoc* належать до таких аудіовізуальних творів. Для більш детального обговорення запропонованого нами визначення поняття «інтерактивна документалістика» необхідний детальний аналіз комплексу питань, насамперед пов'язаних з естетикою інтерактивної документалістики. Те, що сьогодні розуміється зарубіжними теоретиками і практиками як інтерактивна документалістика, а точніше, як інтерактивний документальний фільм, охоплює широке поле документальних цифрових артефактів. Цифрові платформи відкрили нові можливості для створення документального контенту, нові способи творчого осмислення реальності. Інтерактивна документалістика продовжує стрімко розвиватися, набуваючи нових невідомих конотацій, які потребують серйозного вивчення.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Курбанов Г.О Особливості розвитку жанру кіберпанк в японському кіно та інших видах мистецтва. Зб. наук. статей Київського національного університету Театру Кіно і Телебачення ім І.К-Карого. Екранні Мистецтва. Випуск 32. К.: КНУТКіТ. 2023. С. 133-138.
2. Gaudenzi S. The Living Documentary: from representing reality to co-creating reality in digital interactive documentary. A thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy. Goldsmiths (Centre for Cultural Studies), University of London. London, January 2013. 308 p.
3. Gifreu A. The interactive multimedia documentary. A proposed model of analysis. [Research Pre-PhD]. Department of Communication: Universitat Pompeu Fabra. 2010. 306 p.
4. Aston J., Gaudenzi S. Interactive documentary: setting the field. *Studies in Documentary Film*, 2012, Volume 6, Number 2. P. 125–139.
5. Nash K. Modes of Interactivity: Analyzing the Web-Doc. *Media, Culture and Society*, Vol.34, n2, 2012. P. 195–210.
6. Braida N. Web documentary. Documenting reality in the Post-media age. *Academico*. 2018. 157 p.

7. Nash K. What is interactivity for? 2014. The social dimension of web-documentary participation. Academia.edu. URL: [https://www.academia.edu/6725191/What\\_is\\_interactivity\\_for\\_The\\_social\\_dimension\\_of\\_web-documentary\\_participation](https://www.academia.edu/6725191/What_is_interactivity_for_The_social_dimension_of_web-documentary_participation) (дата звернення 15.11.2024).
8. MIT OpenDocLab. Веб-сайт. URL: <http://opendoclab.mit.edu/welcome/background>. (дата звернення 17.11.2024).
9. Laurel B. Computers as Theatre. Addison-Wesley, Reading, Massachusetts. 1993. 180p.
10. NFB interactive - National Film Board of Canada. Веб-сайт. URL: <https://www.nfb.ca/interactive/> (дата звернення 18.11.2024).
11. IDFA Doc Lab. Веб-сайт. URL: <http://www.doclab.org/> (дата звернення 19.11.2024).
12. DocSHIFT Index. Веб-сайт. URL: <http://doctoronto.ca/> (дата звернення 21.11.2024).
13. Docubase. Веб-сайт. URL: <http://docubase.mit.edu/> (дата звернення 27.11.2024).
14. Tribeca. Веб-сайт. URL: <http://tribecafilm.com/> (дата звернення 15.11.2024).
15. Sundance. Веб-сайт. URL: <http://www.sundance.org/festival/> (дата звернення 26.11.2024).
16. i-Docs. Веб-сайт. URL: <http://i-docs.org/> (дата звернення 5.11.2024).
17. Le Blog Documentaire. Веб-сайт. URL: <http://cinemadocumentaire.wordpress.com/> (дата звернення 3.12.2024).
18. Webdocu. Веб-сайт. URL: <http://webdocu.fr/web-documentaire/> (дата звернення 2.12.2024)
19. Webdoku. Веб-сайт. URL: <http://webdoku.de/> (дата звернення 25.10.2024)
20. ISO FDIS 9241-210:2009. Ergonomics of human system interaction –Part 210:Human-centered design for interactive systems (formerly known as 13407). International Organization for Standardization (ISO). Switzerland.

### REFERENCES

1. Kurbanov H.O. (2023) Osoblyvosti rozvytku zhanru kiberpank v yaponskomu kino ta inshykh vyдах mystetstva. [Features of the development of the cyberpunk genre in Japanese cinema and other forms of art ]Zb. nauk. statei Kyivskoho natsionalnoho universytetu Teatru Kino i Telebachennia im I.K-Karoho. Ekranni Mystetstva. - Coll. of science articles of the I.K-Kary Cinema and Television Theater of Kyiv National University. Screen Arts, 32. 133-138. [in Ukrainian].
2. Gaudenzi S. (2013) The Living Documentary: from representing reality to co-creating reality in digital interactive documentary. A thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy. Goldsmiths (Centre for Cultural Studies), University of London. London, January. 308 p.
3. Gifreu A. (2010) The interactive multimedia documentary. A proposed model of analysis. [Research Pre-PhD]. Department of Communication: Universitat Pompeu Fabra.
4. Aston J., Gaudenzi S. (2012) Interactive documentary: setting the field. Studies in Documentary Film, Volume 6, Number 2. P. 125–139.
5. Nash K. (2010) Modes of Interactivity: Analyzing the Web-Doc. Media, Culture and Society, Vol.34, n2. P. 195–210.
6. Braid N. (2018) Web documentary. Documenting reality in the Post-media age. Academico. 157 p.
7. Nash K. (2014) What is interactivity for? The social dimension of web-documentary participation. Academia.edu. URL: [https://www.academia.edu/6725191/What\\_is\\_interactivity\\_for\\_The\\_social\\_dimension\\_of\\_web-documentary\\_participation](https://www.academia.edu/6725191/What_is_interactivity_for_The_social_dimension_of_web-documentary_participation) (дата звернення 15.11.2024).
8. MIT OpenDocLab. Веб-сайт. URL: <http://opendoclab.mit.edu/welcome/background>. (дата звернення 17.11.2024).
9. Laurel B. (1993) Computers as Theatre. Addison-Wesley, Reading, Massachusetts. 180p.
10. NFB interactive - National Film Board of Canada. Веб-сайт. URL: <https://www.nfb.ca/interactive/> (дата звернення 18.11.2024).
11. IDFA Doc Lab. Веб-сайт. URL: <http://www.doclab.org/> (дата звернення 19.11.2024).
12. DocSHIFT Index. Веб-сайт. URL: <http://doctoronto.ca/> (дата звернення 21.11.2024).
13. Docubase. Веб-сайт. URL: <http://docubase.mit.edu/> (дата звернення 27.11.2024).
14. Tribeca. Веб-сайт. URL: <http://tribecafilm.com/> (дата звернення 15.11.2024).
15. Sundance. Веб-сайт. URL: <http://www.sundance.org/festival/> (дата звернення 26.11.2024).
16. i-Docs. Веб-сайт. URL: <http://i-docs.org/> (дата звернення 5.11.2024).
17. Le Blog Documentaire. Веб-сайт. URL: <http://cinemadocumentaire.wordpress.com/> (дата звернення 3.12.2024).
18. Webdocu. Веб-сайт. URL: <http://webdocu.fr/web-documentaire/> (дата звернення 2.12.2024)
19. Webdoku. Веб-сайт. URL: <http://webdoku.de/> (дата звернення 25.10.2024)
20. ISO FDIS 9241-210 (2009). Ergonomics of human system interaction –Part 210:Human-centered design for interactive systems (formerly known as 13407). International Organization for Standardization (ISO). Switzerland.



УДК 78:7.079

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-27>

**Жанна ЗАКРАСНЯНА,**

*orcid.org/0000-0003-2592-5459*

старший викладач кафедри музичного мистецтва  
Київського національного університету культури і мистецтв  
(Київ, Україна) *z.zakrasniana@gmail.com*

## БАРОКО В УКРАЇНСЬКІЙ ВОКАЛЬНІЙ ТРАДИЦІЇ: СТИЛІСТИКА ТА ВПЛИВИ

*У статті досліджуються стилістичні особливості музики бароко в контексті української вокальної традиції. Аналізується як барокова музика, що характеризується поліфонічністю, орнаментальністю та емоційною виразністю, інтегрувалася в українську музичну культуру, збагачуючи її та водночас адаптуючи до національних особливостей. Виявлено, що синтез європейських барокових елементів із православними та народними співочими традиціями створив унікальний стильовий феномен, який став важливим складником української музичної ідентичності. Згадано творчість провідних українських композиторів, таких як Микола Дилецький, Максим Березовський і Дмитро Бортнянський. У їхніх творах відображено інтеграцію жанрів, властивих бароко (духовний концерт, кантата, партесний спів), з елементами національної естетики, що підкреслює унікальність українського культурного підходу до освоєння європейських музичних традицій. Особливу увагу приділено сучасному відродженню барокового репертуару в Україні. Історично поінформоване виконавство (ІПВ), як метод, забезпечує автентичність звучання, сприяючи актуалізації музичних творів минулого у контексті сучасного мистецтва. Діяльність українських ансамблів та фестивалів старовинної музики не лише популяризує бароковий спадок, але й залучає нову аудиторію, відкриваючи багатство музики цієї епохи. Важливим є вплив барокового стилю на творчість сучасних композиторів і виконавців, які переосмислюють його основні риси, такі як поліфонія, basso continuo та орнаментика, у своїй роботі. Це свідчить про здатність барокового мистецтва залишатися джерелом натхнення, зберігаючи актуальність у сучасному музичному просторі. Музика бароко в українській вокальній практиці виступає важливим елементом культурного діалогу між Західною Європою та Україною, сприяючи формуванню унікального національного стилю. Сучасне виконання й інтерпретація барокових творів утверджують значущість української музичної спадщини у світовому культурному контексті.*

**Ключові слова:** бароко, українська вокальна традиція, поліфонія, історично поінформоване виконавство, музична ідентичність.

**Zhanna ZAKRASNIANA,**

*orcid.org/0000-0003-2592-5459*

Senior Lecturer at the Department of Musical Art  
Kyiv National University of Culture and Arts  
(Kyiv, Ukraine) *z.zakrasniana@gmail.com*

## BAROQUE IN THE UKRAINIAN VOCAL TRADITION: STYLISTICS AND INFLUENCES

*The article explores the stylistic features of Baroque music in the context of the Ukrainian vocal tradition. It analyses how Baroque music, characterised by polyphony, ornamentation, and emotional expressiveness, integrated into Ukrainian musical culture, enriching it while simultaneously adapting to national peculiarities. It demonstrates that the synthesis of European Baroque elements with Orthodox and folk singing traditions created a unique stylistic phenomenon that has become an important component of Ukrainian musical identity.*

*The works of prominent Ukrainian composers such as Mykola Dyletskyi, Maksym Berezovskyi, and Dmytro Bortnyanskyi are examined. Their compositions reflect the integration of genres typical of the Baroque era (sacred concerto, cantata, partes singing) with elements of national aesthetics, highlighting the distinctiveness of the Ukrainian cultural approach to incorporating European musical traditions.*

*Special attention is given to the contemporary revival of the Baroque repertoire in Ukraine. Historically informed performance (HIP) is presented as a method that ensures authenticity of sound, facilitating the recontextualisation of historical musical works within the framework of contemporary art. The activities of Ukrainian ensembles and early music festivals not only promote the Baroque heritage but also engage new audiences, unveiling the richness of this era's music.*

*The Baroque style's influence on the work of contemporary composers and performers is highlighted, showcasing their reinterpretation of its main features, such as polyphony, basso continuo, and ornamentation, within modern artistic practices. This demonstrates the enduring relevance of Baroque art as a source of inspiration in the contemporary musical landscape.*

*Baroque music in Ukrainian vocal practice is identified as a significant element of cultural dialogue between Western Europe and Ukraine, contributing to the formation of a unique national style. Contemporary performance and reinterpretation of Baroque works affirm the global significance of Ukraine's musical heritage.*

**Key words:** Baroque, Ukrainian vocal tradition, polyphony, historically informed performance, musical identity.

**Постановка проблеми.** Музика бароко посідає визначне місце в історії європейської музичної культури. Про розвиток та особливості барокової музики в широкому європейському контексті написано чимало, проте її значення в українській вокальній практиці залишається недостатньо дослідженим. Українське вокальне мистецтво, глибоко вкорінене як у сакральній, так і у світській традиції, увібрало в себе елементи бароко і трансформувало їх, створивши унікальний стильовий синтез. Це явище заслуговує на детальне вивчення, оскільки воно не лише відображає культурний обмін між Західною Європою та Україною в епоху бароко, але й висвітлює особливі підходи та інновації, запроваджені українськими композиторами та виконавцями. Зростання інтересу до історично поінформованих виконавських практик у поєднанні з відродженням барокового репертуару в Україні підкреслює важливість розуміння стилістичних особливостей цієї епохи. Розглядаючи інтеграцію барокової стилістики в українську вокальну практику, ставиться завдання висвітлити специфіку впливів, що сформували розвиток української музичної ідентичності.

**Аналіз досліджень.** У сучасних наукових розвідках значна увага приділяється питанням барокової музики, її інтеграції в українську культуру та відродженню в умовах сучасного виконавства. М. Григор'єва (2024) аналізує сучасні підходи до інсценізації барокових опер в Україні. Дослідниця зосереджується на виставі Генрі Перселла «Дідона й Еней» та висвітлює специфіку використання історично обґрунтованих виконавських практик. Авторка акцентує на адаптації барокового стилю до сучасної аудиторії через баланс автентичності та новаторських рішень, які сприяють збереженню традицій у поєднанні з сучасною естетикою. Т. Гуменюк та Т. Кривошея у спільній роботі (2019) досліджують вплив барокової естетики на сучасне мистецтво. У статті йдеться про трансформацію ідей бароко у творчих пошуках українських митців. Авторки розкривають культурологічне значення барокового стилю як джерела натхнення, яке сприяє переосмисленню мистецьких форм та створенню нових образів у контексті сучасного художнього середовища.

У попередній публікації автора статті Ж. Закрасняної «Барокова опера та її актуалізація в сучасній музичній культурі» (2017) аналізу-

ються тенденції повернення барокової опери до сучасного музичного життя, акцентуючи увагу на процеси інтерпретації творів бароко в сучасних умовах, підкреслюючи роль виконавців у передачі стилістичних особливостей епохи. Н. Ключинська у своїй дисертації (2022) проводить ґрунтовний аналіз партесної музики М. Дилецького та І. Домарацького. Дослідниця розглядає ключові аспекти історично поінформованого виконавства, риторичні прийоми та їхній вплив на сучасну інтерпретацію українських духовних творів. М.-М. Любива (2020) висвітлює еволюцію підходів до виконання музики бароко. Авторка аналізує, як принципи автентичності впливають на сучасну виконавську практику, наголошуючи на важливості повернення до оригінальних джерел. С. Олійник висвітлює сучасну постановку двох опер Дмитра Бортнянського у Львівській національній опері. Усі ці дослідження разом формують важливий науковий контекст для подальшого вивчення барокової музики в українській вокальній традиції, акцентуючи на її актуалізації, збереженні та сучасному переосмисленні.

**Мета статті** – дослідити та проаналізувати стилістичні особливості музики бароко в українській вокальній практиці. Розглядаючи історичні, теоретичні та практичні аспекти, необхідно виявити як стилістика бароко вплинула на розвиток українського вокального мистецтва і як ці елементи були адаптовані та переосмислені.

**Виклад основного матеріалу.** Музика бароко, що характеризується багатоманітною орнаментикою, емоційною виразністю та складним багатоголоссям, блискуче втілюється в українській вокальній традиції. Ряд вокальних технік, які виникли в творчості композиторів доби бароко, вплинули на еволюцію вокального мистецтва України. Виокремивши специфіку музичної мови цього періоду, спробуємо визначити її вплив на вокальну майстерність співаків. Базовими характеристиками доби бароко в стильовому відношенні були драматизм, вишукана орнаментика та акцент на емоційній експресії. У музиці, живописі, архітектурі та скульптурі стиль бароко вгадується з наявністю динамічних контрастів, складних деталей та відчуття руху, що викликає відчуття величчя та пафосу. Мистецтво бароко прагнуло впливати на глядача чи слухача на глибокому емоційному рівні, тому в хід йшло багато засобів виразності.

Яким же чином дані характеристики проявлялись у музичних творах?

Поліфонічний тип мислення був центральною рисою барокової музики. Він дозволяв підкреслювати одночасну взаємодію декількох незалежних музичних ліній. Цей тип мислення передбачав незалежність голосів, адже у поліфонічній музиці кожен голос функціонує як автономна одиниця, зберігаючи власну ритмічну, мелодичну та тематичну своєрідність. Голоси взаємодіють один з одним за допомогою контрапункту, створюючи складну і багатшарову фактуру. Поліфонічне мислення надає перевагу горизонтальному, лінійному розвитку мелодій, а не вертикальним гармонійним блокам. Намагання підкреслити лінійну логіку розгортання мелодійних ліній дозволяло підкреслити не лише їх своєрідність, але й гнучкість взаємодії з іншими. Саме мистецтво контрапункту, як правила співвіднесення одної з одною різних ліній передбачало контроль за дисонансами, голосоведенням та використанню імітаційних технік, таких як канон і fuga. В них поєднувались свобода та правила, породжуючи унікальний збалансований варіант. Взаємодія контрастних тем, посилений драматизм формували взаємодію індивідуальності та єдності. Виконання поліфонічної фактури вимагало від співаків вміння дотримуватись балансу між окремими голосами та підкреслення емоційного і текстового змісту творів.

Орнаментальність була ще однією характерною рисою барокової музики, що характеризувалась використанням декоративних елементів, таких як трелі, морденти та апподжіатури. Ця мелізматика відіграла вирішальну роль у передачі емоційного змісту музики. Виконавці повинні були творчо додавати прикраси, адаптуючи їх до емоційного тону кожного твору, тим самим персоналізуючи свою інтерпретацію та посилюючи враження слухача. Їх призначення було нерозривно пов'язане із «вченням про афекти», або *Affektenlehre*, що сформувало значну частину композиторської філософії епохи бароко. Ця концепція зосереджувалася на вираженні конкретних емоцій завдяки використанню в мелодії певних інтервалів із чітко визначеними ритмічними патернами. «Завданням музики не було вводити слухача у медитативний, зосереджений стан для внутрішнього осягнення істини, а насамперед викликати різні емоції, розворушити, здивувати» (Ключинська, 2022: 66).

Проявом майстерності співака були звісно ж арії, які дозволяли продемонструвати віртуозність та емоційну глибину виконавця. Вони, як правило, вирізнялися складною орнаментикою і

були основою більших творів, таких як опери та кантати. Імпровізація була надзвичайно важливою складовою виконавської майстерності барокових виконавців, особливо вокалістів. Співаків заохочували прикрашати мелодійні лінії за допомогою орнаментики, формуючи неповторну інтерпретацію твору, внаслідок чого робився акцент на тому, що він є співтворцем музики, а не просто інтерпретатором написаного тексту. *Basso continuo* був невід'ємною частиною музики бароко, забезпечуючи гармонійну основу, яка підтримувала як вокальні, так і інструментальні елементи. Цей акомпанемент зазвичай виконувався клавішними інструментами, такими як клавесин або орган, з віолончеллю або альтом. *Basso continuo* підсилював стилістичну та емоційну глибину музики.

Порівняльний аналіз вокальної практики барокової епохи в Україні та інших європейських країнах дозволяє глибше усвідомити унікальність української адаптації цього стилю. Італійська барокова музика, наприклад, славиться віртуозністю сольного вокалу, багатою орнаментикою та драматизмом. Саме в Італії зародився жанр опери-серія, де домінувала мелодійна експресія, підтримана гармонійним супроводом *basso continuo*. Німецька традиція, зі свого боку, акцентувала увагу на поліфонічному мисленні, складній фактурі та тісному зв'язку з церковною музикою, що особливо помітно у творах Йоганна Себастьяна Баха. У той же час, у французькому бароко ключовим залишався стильний баланс між театральністю та вишуканістю, що відображалось в жанрах оперно-балетних вистав і світських кантат.

Українська вокальна традиція доби бароко, хоча і перебувала під значним впливом європейських зразків, зберігала власну ідентичність, глибоко вкорінену в місцеву сакральну та світську культуру. У творчості українських композиторів цього періоду, зокрема Миколи Дилецького, спостерігається інтеграція європейських стилістичних рис із православними співочими традиціями. Це особливо помітно в духовних концертах, де емоційність і поліфонія бароко поєднувались з урочистістю й ліричністю, властивою українському літургійному співу. «Українська музика бароко найяскравіше представлена партесною творчістю. Багатоголосий партесний спів було запроваджено в літургійну практику православної традиції наприкінці XVI століття» (Ключинська, 2022: 3).

На відміну від італійської традиції, де сольний спів займав центральне місце, в українській музичній культурі важливу роль відігравали хорові форми. Тут поліфонічне мислення набу-

вало особливого значення, але водночас зберігалася мелодійна простота, що зближувала твори з народними пісенними традиціями. Використання орнаментальних елементів, таких як трелі й морденти, стало не лише декоративною, а й емоційною складовою українських вокальних творів. Це має враховуватись і при виконанні барокових творів, як зазначають сучасні автори: «Стилістично грамотний спів з погляду ПВ передбачає особливу гнучкість та еластичність голосового апарату виконавця, розуміння ним особливостей артикуляції слова, динаміки й темпоритму композиції, володіння диханням, майстерне розкриття тембрового багатства голосу і, як уже відзначалося, здатність до імпровізації» (Григор'єва, 2024: 307).

Варто також відзначити, що українські композитори, такі як Максим Березовський і Дмитро Бортнянський, не просто адаптували європейські музичні ідеї, але й активно транслювали їх у контексті місцевих особливостей. Їхня творчість демонструє стильовий синтез бароко і класицизму, який можна спостерігати в оперних та духовних творах. Цей процес не був механічним запозиченням, а органічним поєднанням, яке сприяло формуванню унікальної музичної ідентичності України. Таке поєднання створило репертуар, який дотримувався стилістичних конвенцій музики бароко, водночас маючи безпосереднє відношення до вітчизняного музичного надбання.

Визначальні риси музики бароко – її акцент на емоційній виразності, орнаментальності та поліфонічній складності – заклали підґрунтя для стилістичного розвитку епохи класицизму. З розвитком музики драматична напруженість і структурна витонченість барокової опери-серія знайшла нове звучання в більш врівноважених і ліричних ідіомах класицистичної композиції. Дмитро Бортнянський, який перебував під глибоким впливом обох традицій, продемонстрував цей стильовий перехід у своїй опері «Алکید», яка поєднує емоційну глибину та драматизм барокової опери з ясністю та елегантністю класичного стилю.

Опера Дмитра Бортнянського «Алکید» була створена під час його перебування в Італії, відображаючи панівні стилістичні тенденції європейської опери кінця XVIII-го століття. Написана італійською мовою на лібретто П'єтро Метастазіо, трьохактна опера дотримується умовностей опери-серія – жанру, що характеризується серйозною тематикою, структурованими аріями та використанням міфологічних сюжетів. Лібрето

«Алкіда» зосереджене на міфологічному герої Гераклі і є музичним змалюванням теми героїзму, обов'язку та особистої боротьби, які були популярні в епоху Просвітництва.

Музика «Алкіда» демонструє використання в мелодичній лінії тих рис, які були притаманні для бароко, а саме ліричність мелодій, в яких наявна орнаментика та драматична експресія, що відповідало традиціям опери *seria*. Речитативи у супроводі *basso continuo* розвивають сюжет, тоді як арії дають можливість для емоційних вражень. Використання мелодики розкриває чутливість Бортнянського до людського голосу, створюючи пасажі, які підкреслюють технічні та виразні можливості виконавців. Хоча «Алکید» написана в межах італійської традиції, вона також демонструє нюанси, які відрізняють підхід Бортнянського. Зокрема проявами цього є інтегрування елементів, що були притаманні для літургійної музики православної традиції. Найбільше це простежується у гармонічній мові та структурних елементах.

У 2021 році Львівська національна опера вперше включила до свого репертуару оперу Дмитра Бортнянського «Алکید», що було приурочено до 270-річчя від дня народження композитора. Це стало знаменною подією, адже це була перша повна постановка твору українським національним оперним театром. Над постановкою працювала міжнародна команда, до якої увійшли німецький режисер Андреас Вайріх, художниця з декорацій та костюмів Анна Шеттль та відома українська диригентка Оксана Линів (Олійник, 2021). Опера виконувалась італійською мовою з українськими субтитрами, таким чином вшановуючи внесок Бортнянського у жанр барокової опери. Дія опери, як й опери «Сокіл», ще одного твору Бортнянського, були об'єднані режисерським задумом у єдину виставу, та перенесені у 2021 рік, коли актуальними стали теми особистісного зростання, виклики прийняття доленосних рішень та емпатії, які по-новому розкрились у ізолюваному середовищі віртуального та карантинного існування. Виконувалась опера без перерви, а після антракту йшла опера «Сокіл». «В рамках напрямку історично-поінформованого виконавства, що зароджується наприкінці XX століття відбувається творче переосмислення виконавських традицій барокової опери. Вона стає полем для креативних інтерпретацій, що прагнуть осучаснити надбання композиторів минулого та разом з тим використовувати той потенціал, який вони несуть для сучасного музичного мистецтва» (Закрасняна, 2017: 270).

Загалом сучасний інтерес до барокової музики в Україні демонструє зростаюче прагнення відновити історичну спадщину, інтегруючи її у світовий культурний контекст. Відродження барокового репертуару стало можливим завдяки діяльності українських ансамблів, що спеціалізуються на історично інформованому виконанні. Ключову роль у популяризації барокової музики відіграє і проведення фестивалів, присвячених старовинній музиці, як *Kyiv Baroque Fest*, що створюють простір для діалогу між виконавцями, дослідниками та публікою, надаючи платформу для виконання як відомих, так і рідкісних творів. «Фестиваль давньої музики у Львові – один з українських інтернаціональних фестивалів, що на професійному рівні представляє давню вокальну та інструментальну музику різних європейських країн. Традиції автентичного виконавства підтримуються та пропагуються незалежною мистецькою платформою *Open Opera Ukraine*» (Любива, 2020: 70). Такі події сприяють формуванню нової аудиторії, відкритої до музики бароко.

Сучасні виконавці, працюючи з українським бароковим репертуаром, часто використовують архівні матеріали, зокрема старовинні рукописи. Оцифрування й відновлення таких джерел дає змогу не лише вдосконалити виконання, а й популяризувати музику українських композиторів на міжнародній сцені. Наприклад, твори Миколи Дилецького або Максима Березовського починають звучати на престижних європейських сценах. «Виявляючи зв'язок бароко з сьогоденням, ми справді переконаємося в позачасовому характері цього стилю мислення, яке відбиває внутрішню духовну кризу людей, змушених жити в часи краху світоглядних настанов і втрати сприйняття життя як цілості, з відчуттям непізнанності істини» (Гуменюк, 2019: 25).

Поширення набуває історично поінформоване виконавство, яке дослідники інтерпретують як «метод інтерпретації давнього твору, що тотожний герменевтичному, який поєднує авторське бачення твору (відомості давніх трактатів), сенс твору закріплений у нотації (риторика, взаємозв'язок словесного й музичного текстів) й інтерпретацію виконавця, основу на його емоційному, інтелектуальному й духовному досвіді» (Ключинська, 2022: 176).

Бароковий стиль також надихає сучасних українських композиторів, які переосмислюють його у своїй творчості. Це може проявлятися як у формі цитування історичних мотивів, так і через використання характерних рис бароко – поліфо-

нії, орнаментативності чи *basso continuo*. Таким чином, барокова естетика продовжує впливати на музичний простір, формуючи місток між минулим і сучасністю. «Підсумовуючи досягнення автентичного виконавства першої половини ХХ ст., можна відмітити такі тенденції: з виконавських навичок інтерпретатори старовинної музики опановували розшифровку цифрованого басу, корегували склад ансамблів, обираючи інструментарій та кількість виконавців, практикували вміння імпровізації та вірної розшифровки орнаментики. Удосконалювався відбір засобів виразності – штрихи, типи артикуляції, відповідність між динамікою та темпом» (Любива, 2020: 70). Безперечно, можна виявити вплив барокового спадку на розвиток сучасної вокальної практики, яка розвивається з урахуванням нових принципів щодо інтерпретування творів.

**Висновки.** Дослідження стилістичних особливостей музики бароко в українській вокальній практиці засвідчує глибину впливу цього європейського музичного стилю на формування національної музичної культури. Українська вокальна традиція, синтезуючи європейські елементи з місцевими православними та народними співочими традиціями, створила унікальний стильовий феномен. Цей процес характеризується гармонійним поєднанням поліфонії, орнаментальності та емоційної виразності, що є основними рисами бароко, з національною естетикою.

Аналіз творчості українських композиторів демонструє, що барокові елементи були адаптовані до місцевих умов. Їхні твори свідчать про трансформацію європейських жанрів у контексті православної духовної традиції. Цей стильовий синтез розкриває культурний діалог між Україною та Західною Європою в епоху бароко, а також виявляє інноваційність українських композиторів у переосмисленні загальноєвропейських тенденцій.

Особливе значення має сучасне відродження барокового репертуару в Україні, що спирається на методи історично поінформованого виконавства. Численні фестивалі старовинної музики активно популяризують бароковий спадок. Барокова музика також має вплив на сучасну композиторську творчість, яка продовжує звертатися до її стилістичних принципів, таких як поліфонічне мислення та мелізматична орнаментальність. Цей творчий діалог між минулим і сьогоденням не лише зберігає цінності барокового стилю, а й відкриває нові можливості для розвитку українського вокального мистецтва в глобальному контексті.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Григор'єва М. С. Барокова опера в сучасній українській постановці: особливості інтерпретації з погляду історично інформованого виконавства (на прикладі вистави опери Генрі Перселла «Дідона й Еней»). Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал. 2024. № 1. С. 303–309.
2. Гуменюк Т., Кривошея Т. Рецепція «Perola barocca» (дивовижна перлина) в сучасному художньому просторі України. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2019. №1. С. 20–25.
3. Закрасняна Ж. М. Барокова опера та її актуалізація в сучасній музичній культурі. Молодий вчений. 2017. № 10. С. 268–271.
4. Ключинська Н. В. Історично інформоване виконавство та риторичні параметри сучасної інтерпретації української партесної музики (на прикладі творів М. Дилецького та І. Домарачького). Дис. доктора філософії за спеціальністю 025 Музичне мистецтво. Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів, 2022. 210 с.
5. Любива М.-М. В. Рух історично поінформованого виконавства в контексті культури ХХ–ХХІ століття. Українські культурологічні студії. 2020. 2 (7). С. 68–71.
6. Олійник С. Сокіл / Алкід. URL: <https://opera.lviv.ua/shows/premiere-le-faucon-alcide/> (дата звернення: 2.12.2024).

## REFERENCES

1. Hryhorieva M. S. (2024) Barokova opera v suchasni ukrainiskii postanovtsi: osoblyvosti interpretatsii z pohliadu istorychno informovanoho vykonavstva (na prykladi vystavy opery Henri Persella "Didona y Enei") [The Baroque opera in contemporary Ukrainian staging: interpretation aspects from the perspective of historically informed performance (on the example of Henry Purcell's opera "Dido and Aeneas")]. Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv: nauk. zhurnal – Bulletin of the National Academy of Management of Culture and Arts: Scientific Journal, 1, 303-309. [in Ukrainian].
2. Humeniuk T., Kryvosheia T. (2019) Retsepsiia "Perola barocca" (dyvovyzhna perlyna) v suchasnomu khudozhnomu prostori Ukrainy [Reception of "Perola Barocca" (A marvelous pearl) in the contemporary artistic space of Ukraine]. Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv – Bulletin of the National Academy of Management of Culture and Arts, 1, 20-25. [in Ukrainian].
3. Zakrasniana Zh. M. (2017) Barokova opera ta ii aktualizatsiia v suchasni muzychnii kulturi [The Baroque opera and its actualization in contemporary musical culture]. Molodyi vchenyi – Young Scientist, 10, 268-271. [in Ukrainian].
4. Kliuchynska N. V. (2022) Istorychno informovane vykonavstvo ta rytorychni parametry suchasnoi interpretatsii ukrainiskoi partesnoi muzyky (na prykladi tvoriv M. Dyletskoho ta I. Domaratskoho) [Historically informed performance and rhetorical parameters of contemporary interpretation of Ukrainian partest music (on the example of works by M. Dyletsky and I. Domaratskyi)]. PhD diss., Ivan Franko National University of Lviv. Lviv. 210 p. [in Ukrainian].
5. Liubyva M.-M. V. (2020) Rukh istorychno poinformovanoho vykonavstva v konteksti kultury XX–XXI stolittia [The movement of historically informed performance in the context of the 20th-21st-century culture]. Ukrainski kulturolohichni studii – Ukrainian Culturological Studies, 2(7), 68-71. [in Ukrainian].
6. Oliinyk S. Sokil / Alkid [The Falcon / Alcide]. Available at: <https://opera.lviv.ua/shows/premiere-le-faucon-alcide/> (accessed 2 December 2024).

УДК 75.021.32-035.676.332:7.047]:069:(477)  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-28>

**Федір ЗЕРНЕЦЬКИЙ**,  
*orcid.org/0009-0006-2318-5791*  
аспірант кафедри мистецтвознавчої експертизи  
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв  
(Київ, Україна) *dme2122.fzernytskyi@dakkkim.edu.ua*

## АКВАРЕЛЬНІ ПРАКТИКИ ТЕТЯНИ КУГАЙ У ВИСТАВКОВОМУ ПРОЄКТІ «DOLCE VITA»

Стаття присвячена розгляду акварельного живопису як одного з напрямків різнопланової мистецької діяльності Тетяни Кугай – художниці, дизайнерки та педагога, доцентки Київського Національного Університету Технологій та Дизайну яка з 1989 року проводить персональну і колективну виставкову діяльність. **Мета статті** – проаналізувати виразні авторські риси акварельного живопису Тетяни Кугай на прикладі персональної виставки «DOLCE VITA», проведеної у 2021 р. в Центрі Української Культури та Мистецтва (м. Київ). **Узагальнені результати.** Наголошено, що експозиція в 34 натюрмортах підсумувала творчий доробок художниці в класичних акварельних техніках (акварель «по мокрому» та ін.) та авторській техніці акварелі на полотні. Роботи з виставки «DOLCE VITA» описані як такі, які виділяють Тетяну Кугай серед вітчизняної акварельної спільноти. Виокремлено та з різних дослідницьких ракурсів охарактеризовано три її роботи: «Медовий смак» (2015), «Натюрморт з червоною лампою» (2015) і «Яблука в хустинці» (2015). Акцентовано на студійній манері komponування композиції, втілення образів у декоративній манері, експресії форм та кольорних контрастів, включенні елементів народного українського мистецтва в композицію. Встановлено, що робота «Яблука в хустинці» (2015) була виокремлена відвідувачами виставки як така, де проявились вищезгадані критерії акварельної художньої манери Тетяни Кугай. Пунктирно розглянуто просвітницький напрям педагогічної роботи Тетяни Кугай на прикладі проведення майстер-класу «Барви жовтня» з основ акварельного живопису на полотні та папері. У зв'язку з відсутністю досліджень творчого доробку художниці, наголошено на подальших перспективах проведення аналізу окремих напрямків її діяльності, окреслених зокрема, графічним дизайном, колажем, монотипією, гравюрою, олійним живописом.

**Ключові слова:** акварель, виставка акварельного живопису, Центр Української Культури та Мистецтва.

**Fedir ZERNETSKYY**,  
*orcid.org/0009-0006-2318-5791*  
Postgraduate at the Department of Art Study Expertise  
National Academy of Culture and Arts Management  
(Kyiv, Ukraine) *dme2122.fzernytskyi@dakkkim.edu.ua*

## TETIANA KUHAİ'S WATERCOLOR PRACTICES IN THE EXHIBITION PROJECT "DOLCE VITA"

The article is devoted to exploring watercolor painting as one of diverse artistic activities of Tetiana Kuhai, an artist, designer, and educator, associate professor of the Kyiv National University of Technology and Design who has been holding personal and collective exhibitions since 1989. **The purpose of the article** is to analyze the distinctive characteristics of Tetiana Kuhai's watercolor painting through the example of personal exhibition «DOLCE VITA» held in 2021 at the Ukrainian Cultural and Art Center (Kyiv). **Summary of the results.** It is emphasized that the exhibition, featuring 34 still lifes, highlights the artist's achievements in classical watercolor techniques (wet-on-wet watercolor, etc.) and her unique technique of watercolor on canvas. The works displayed at the exhibition «DOLCE VITA» distinguish Tetiana Kuhai among the national watercolor community. The article singles out and characterizes from different perspectives three of her works: «Honey Taste» (2015), «Still Life with Red Lamp» (2015), and «Apples in a Handkerchief» (2015). The emphasis is placed on a studio-based composition style, decorative embodiment of images, expression of shapes and color contrasts, inclusion of elements of Ukrainian folk art in a composition. It has been established that the work «Apples in a Handkerchief» (2015) was singled out by exhibition visitors as one manifesting the above criteria of Tetiana Kuhai's watercolor style. Additionally, the article briefly touches on Tetiana Kuhai's educational outreach, such as her workshop «Colors of October» on the fundamentals of watercolor painting on canvas and paper. Given the lack of studies on the artist's creative work, the article underscores the importance of further analysis of her other activities, including graphic design, collage, monotype, engraving, and oil painting.

**Key words:** watercolor, watercolor painting exhibition, The Center of Ukrainian Culture and Art.

**Постановка проблеми.** Серед українських сучасних художників чимало тих, в портфоліо яких наявне зацікавлення акварельними техніками. На тлі різноманіття інших акцентів творчого доробку, не завжди достатньо уваги приділено аналізу цього напрямку, попри наявність серій робіт і їхньої успішної презентації в колективних і персональних виставках. Акварельні натюрморти київської мисткині Тетяни Кугай – окрема лінія її портфоліо, де можна простежити її досягнення опанування мистецтвом акварелі. А саме, її природний хист напрочуд харизматично вводить новачки в канонічні принципи образотворчого мистецтва. Як-то, представлена нею в Центрі Української Культури та Мистецтва (м. Київ) серія натюрмортів «DOLCE VITA», виконаних в техніці акварелі на папері та полотні, що справила резонанс під час осіннього мистецького сезону-2021 та дотепер не була висвітлена в жодній науковій публікації.

**Аналіз досліджень.** При підготовці матеріалу відзначено факт відсутності матеріалів в українському та зарубіжному мистецтвознавстві про діяльність Тетяни Кугай. Сама ж мисткиня у публікаціях в співавторстві з іншими діячами національної системи освіти, приділяє увагу іншим напрямкам своїх практик – українській книжковій ілюстрації (Щетиніна, 2022), ілюстрації казок в сучасному дизайні (Гула, 2021), рекламного дизайну (Кротова, 2023) тощо.

Загальні біографічні дані про Тетяну Кугай містяться в довіднику «Художники України» (Тетяна Кугай, 2006) та статті Ю. Омельчук для тижневика «Говорить і показує Україна» (Омельчук, 2004). Серед публікацій в інтернет-ЗМІ, виділено статтю А. Будкевича, дослідника українського мистецтва, брендолога та журналіста, який виділяє «головні теми у творчості художниці – це: міські пейзажі Києва, Київська Русь, картини які створені на підставі дитячих малюнків, акварелі різної тематики. Вона створює – книжкові ілюстрації, естампи, графічні роботи, твори станкового і монументального живопису, в техніках – пастель, акварель, акрил, олійний живопис, гравюра, лінорит...» (Будкевич, 2021), Р. Свередюк у своєму авторському блозі описує настроєвість робіт Тетяни Кугай як «розмаїття образотворчих сюжетів та тем: портрети, натюрморти, фігуративні композиції» у яких мисткиня досягла «єдиного енергетичного настрою, адже вона сама за гороскопом відноситься до вогняної стихії» (Свередюк, 2015).

**Мета статті** – проаналізувати акварельний живопис Тетяни Кугай на прикладі персональ-

ної виставки «DOLCE VITA», що відбулася у 2021 р. в Центрі Української Культури та Мистецтва (м. Київ).

**Виклад основного матеріалу.** Тетяна Кугай (1968 р.н.) – випускниця Республіканської художньої школи ім. Т.Г. Шевченка, Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури, членкиня Національної спілки художників України, доцентка Київського національного університету технології та дизайну. Працює в техніках олії, акрилу, акварелі, темпері, пастелі, колажу, лінориту, гравюри, монотипії та ін. Створює станкові й монументальні пейзажі, натюрморти, портрети й сюжетні композиції.

Побудувала кар'єру також у галузі комп'ютерної графіки та дизайну. У її портфоліо численні ілюстрації дитячої художньої та навчальної літератури, реалізовані проекти в галузі розробки фірмового стилю для представників вітчизняного і закордонного бізнесу, дизайну інтер'єру та поліграфічної продукції (Таня Кугай, б.д.). Тетяна Кугай започаткувала в Києві творчу майстерню «Світлиця натхнення», де проводить заняття з основ академічного рисунка та живопису, графічних та акварельних технік, основ акрилового живопису та декоративного мистецтва, технік естампної графіки, книжкового дизайну й ілюстрації.

Роботи художниці зберігаються в приватних і державних колекціях України й зарубіжжя та з 1989 р. експонувались під час більш ніж 70 персональних і колективних виставках в Україні, Великобританії, Китаї, Німеччині та ін. У 2021 р. відбулось дві персональних виставки, які проявили кілька пріоритетних напрямків її роботи в амплуа художниці. Перший – захоплення архітектурою та минувиною Києва, у виставці робіт в техніці графіки й олійного живопису «Києве мій, місто спогадів і мрій», що відбулась в Музеї історії міста Києва (Рис. 1). Т. Асадчева у репортажі, присвяченому виставці, акцентувала на превалюванні єдиної тематики – «враження від прогулянок улюбленим містом, захоплення його архітектурою та історією. У роботах гармонійно переплітаються як реальні герої, так і будівлі з вигаданими елементами, яких ніколи не було насправді» (Асадчева, 2021).

Другий напрям – акварельні натюрморти. Тетяна Кугай представила в Центрі Української Культури та Мистецтва (м. Київ) виставку з 34 робіт, створених у період 2015–2021 рр. Мисткиня обрала для виставки гасло «Dolce vita» – «Солодке життя» (Запрошуємо на виставку, 2021). Як показав моніторинг проектів інституції, тут ще



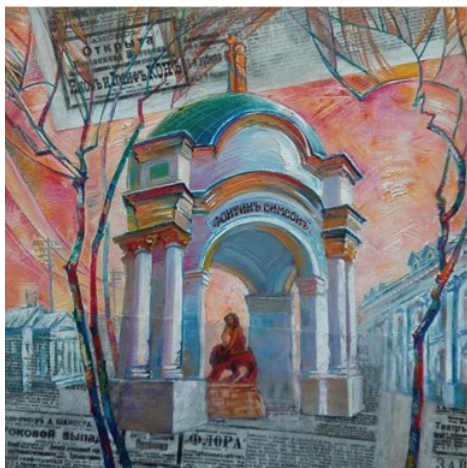


Рис. 1. Роботи Тетяни Кугай з виставки «Києве мій, місто спогадів і мрій». Музей історії міста Києва, м. Київ, 2021

з 2012 р. майже щороку, за кураторським супроводом Ольги Музиченко відбуваються проєкти з підтримки національного та міжнародного акварельного мистецтва. Серед них – Міжнародний фестиваль акварельної мініатюри «Mini Watercolor Kiev-2019» та Міжнародна виставка ботанічного мистецтва «Ботанічні історії».

В архітектурно-художньому задумі експозиції виставки «DOLCE VITA» було поєднано акварельні роботи у двох техніках, без виокремлення стійких експозиційних центрів: перша – акварель на папері; друга – авторська, акварель на полотні. Художниця описує свій творчий метод як спонтанний рух «...за вільним плинном акварелі, її випадковими розтіканнями, мазками, бризками... Саме свіжість, жвавність і невимушеність акварелі приваблює та захоплює мене в цій техніці. Вона несе в собі життєдайну енергією води, завжди непередбачувану, завжди рухливу, завжди креативну...» (Виставка акварелі, 2021).

Авторська техніка з'явилась як логічне продовження давньої прихильності художниці до акварельного живопису, який дає можливості комбінувати легкість та монументальність в зображуваних формах. Тетяна Кугай, експериментуючи з аквареллю, запровадила в художній процес нові технічні можливості для того, щоб додати виразності композиції. Полотно та експресивний метод роботи з аквареллю знайшли вияв у серії натюрмортів. Вони хоч і мотивують глядача класифікувати їх до реалістичної манери живопису, проте наявністю графічних контурів зображуваних елементів композиції та плавним переходом тональності кольору наближають ці твори до різновиду декоративного мистецтва – батика. Так, барвистій компо-

зиції роботи «Натюрморт з червоною лампою» (Рис. 2), попри щільно заповнене зернисте тло полотна і контраст червоно-помаранчевого, зеленого та синьо-блакитного кольорів, притаманна легкість шовку – площини для декоративних композицій батика.

Під час відкриття проєкту засновниця та очільниця Центру Української Культури та Мистецтва, докторка філософії з образотворчого мистецтва, декоративного мистецтва, реставрації Світлана Долеско запропонувала відвідувачам виділити особливу «за стилем та «характером» акварель та висловити свої вподобання в книзі відгуків («Dolce Vita», 2021).

Наприкінці проєкту було виділено три роботи, на яких найчастіше акцентувалась увага відвідувачів: «Калинова гілка», «Черешні на рушнику» та «Яблука в хустинці» (Рис. 3). Останній натюрморт виконаний у студійній манері: на щедро декорованому синьою тканиною тлі, на середньому плані центром композиції виділено барвисту червону хустку, яка й досі займає важливе місце в культурі українського жіночого костюма. Художниця провела паралель між цим елементом вбрання і стиглими яблуками як символом родючості природи та жінки – одного з основоположних символів світогляду українців, чий життєвий цикл нерозривний від циклу природи. Композицію доповнено кількома кетягами калини. Декоративна соковита естетика цього натюрморту напрочуд тонко характеризує назву виставки «DOLCE VITA», що в перекладі з італійської означає «солодке життя». Сміливі переходи тонів та експресія контрасту кольорів – чи не найголовніші ознаки творчої манери Тетяни Кугай – роблять цей натюрморт своєрідною «обкладинкою» її акварельної манери.



Рис. 2. Тетяна Кугай «Натюрморт з червоною лампою». Полотно, акварель, 2015



Рис. 3. Тетяна Кугай «Яблука в хустинці». Полотно, акварель, 2016

Класична акварельна прозорість зображуваних елементів та м'який перехід кольору дозволяють сприймати натюрморт «Медовий смак» (Рис. 4) як менш емоційний, в порівнянні з «Яблуками в хустинці», хоча й тут теж прослідковується захоплення Тетяною Кугай народною культурою та побутом українського народу, вибудованих на відчутті втіхи від буття в щоденній важкій праці, оскільки вона неодмінно приносить щедрі матеріальні й духовні дари. Назви робіт співзвучні: «Айва в кошику», «Груші на рушнику», «Жовто-блакитне», «Калинова гілка», «Перчики», «Сонячні гарбузи» та ін. Серед експонованих робіт значно скромніше були представлені квіткові композиції: «Білі півонії», «Гілка бузку», «Життя соняхів», «Примула» та ін.

Загалом, не лише в жанрі натюрморту, а й в інших жанрах відчутним є зацікавлення мисткині українським декоративним мистецтвом, фольклором та історією, що проявлено насамперед в алгоричності образів. У своїй викладацькій діяльності Тетяна Кугай завжди наголошує на тому, що здобувачі художнього та дизайнерського фаху мають бути обізнані з цими основами національної мистецької традиції.

Серед інших принципів художньо-педагогічної діяльності Тетяни Кугай – просвітництво. Під час виставки «DOLCE VITA» художниця провела майстер-клас «Барви жовтня» з основ акварельного живопису на полотні та папері для всіх охочих, незалежно від рівня обізнаності з



Рис. 4. Тетяна Кугай «Медовий смак». Полотно, акварель, 2015

цією технікою. Мисткиня наголосила, що головним завданням учасників є не досягнення високого рівня володіння технічними прийомами, а отримання задоволення від творчого процесу та результату (Майстер-клас, 2021).

**Висновки.** Виставка акварельного мистецтва київської художниці, дизайнерки та викладачки Тетяни Кугай, що відбулась у Центрі Української Культури та Мистецтва (м. Київ, 2021), зосередила увагу відвідувачів на роботах, виконаних в кількох техніках, де було виділено авторську техніку – акварель на полотні.

Під час аналізу окремих робіт увагу зосереджено на принципах художньої виразності, де акцентними є декоративність, алегоричність, колірна імпульсивність, звернення до студійної натюрмортної традиції, що виділяє Тетяну Кугай серед сучасних вітчизняних акварелістів. З огляду на те, що це дослідження є першим, де доробок Тетяни Кугай проаналізовано у контексті одного з напрямків – акварелі – надалі вбачаються можливості для вивчення інших сторін широкого спектра її діяльності та публікації відповідних матеріалів.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. «Dolce Vita» від Тані Кугай. *Центр Української Культури та Мистецтва*. URL: [https://www.dolesko.com/spip.php?page=article&id\\_article=02668](https://www.dolesko.com/spip.php?page=article&id_article=02668) (дата звернення: 10.09.2024).
2. Асадчева Т. Київ, що надихає: у столиці проходить виставка відомої художниці. *Вечірній Київ*. URL: <https://vechirniy.kyiv.ua/news/58679/> (дата звернення: 20.09.2024).
3. Будкевич А. Стоїть. Немає в світі більше града, щоб так тримавсь за пагорби свої... *Народний оглядач*. URL: <https://www.ar25.org/article/stoyit-nemaye-v-sviti-bilshe-grada-shchob-tak-trymavs-za-pagorby-svoyi.html> (дата звернення: 11.11.2024).
4. Виставка акварелі Тані Кугай «Dolce Vita», 29 вересня – 25 жовтня 2021 року. *Центр Української Культури та Мистецтва*. URL: <https://www.dolesko.com/Vistavka-Akvarelii-Tanii-Kugaj-DOLCE-VITA-29-veresnya-25-zhovtnya-2021-roku.html> (дата звернення: 20.10.2024).
5. Гула Є. П., Кугай Т. А., Мазніченко О. В., Недзельська О. О. Ілюстрації казок у сучасному дизайні. *The 5th International scientific and practical conference «European scientific discussions»* (March 28–30, 2021) Potere della ragione Editore, Rome, Italy. 2021. С. 484.
6. Запрошуємо на виставку акварельного живопису Тані Кугай «DOLCE VITA». *Київська міська державна адміністрація*. URL: <https://podil-2023.kyivcity.gov.ua/news/24121.html?PrintVersion> (дата звернення: 10.09.2024).
7. Кротова Т., Мазніченко О., Кугай, Т., Осадча А. Туристична реклама Києва. *Collection of scientific papers «ΛΟΓΟΣ»*, 2023. С. 136–138.
8. Майстер-клас з акварельного живопису на полотні або на папері «Барви жовтня». *Центр Української Культури та Мистецтва*. URL: <https://www.dolesko.com/Majster-klas-z-akvarel-nogo-zhivopisu-na-polotnii-abo-na-papirii-Barvi-zhovtnya-2673.html> (дата звернення: 19.11.2024). 2021
9. Омельчук Ю. Тетяна Кугай. Енергія вогню. *Говорить і показує Україна*, 2004. № 20 (2423). С. 10.
10. Свередюк Р. Художниця Тетяна Кугай. Роман Свередюк. *Офіційний сайт, блог та архів*. <https://sverediuk.com.ua/hudozhnitsya-tetyana-kugay/> (дата звернення: 20.09.2024).
11. Тетяна Кугай. Біографія. *Офіційний сайт художниці*. <http://www.taniakugai.com/biography/ua/index.htm> (дата звернення: 07.08.2024).
12. Тетяна Кугай. *Біографічний довідник «Художники України»*, 2006. № 4. С. 124–125.

13. Щетиніна А., Кугай Т., Мазніченко О. Особливості сучасної української книжкової ілюстрації. *Дизайн та мистецтво в контексті соціокультурного розвитку*, 2022. С. 7–8.

## REFERENCES

1. «Dolce Vita» vid Tani Kuhai [«Dolce Vita» by Tanya Kugai] (2021). *Tsentr Ukrainskoi Kultury ta Mystetstva*. URL: [https://www.dolesko.com/spip.php?page=article&id\\_article=02668](https://www.dolesko.com/spip.php?page=article&id_article=02668) [in Ukrainian].
2. Asadcheva, T. (2021). Kyiv, shcho nadykhaie: u stolytsi prokhodyt vystavka vidomoi khudozhnytsi [Inspiring Kyiv: an exhibition of a famous artist is taking place in the capital]. *Vechirnyy Kyiv*. URL: <https://vechirnyy.kyiv.ua/news/58679/> [in Ukrainian].
3. Будкевич, А. (2021). Stoit. Nemaie v sviti bilshe hrada, shchob tak trymavs za pahorby svoi... [Worth it. There is no more hail in the world that clings to its hills like this...]. *Narodnyi ohliadach*. URL: <https://www.ar25.org/article/stoyit-nemaye-v-sviti-bilshe-grada-shchob-tak-trymavs-za-pagorby-svoyi.html> [in Ukrainian].
4. Vystavka akvareli Tani Kuhai «Dolce Vita», 29 veresnia – 25 zhovtnia 2021 roku [Exhibition of watercolors by Tanya Kugai "Dolce Vita", September 29 - October 25, 2021] (2021). *Tsentr Ukrainskoi Kultury ta Mystetstva*. URL: <https://www.dolesko.com/Vistavka-Akvarelii-Tanii-Kugaj-DOLCE-VITA-29-veresnya-25-zhovtnya-2021-roku.html> [in Ukrainian].
5. Hula, Ye. P. & Kuhai, T. A., Maznichenko, O. V., Nedzelska, O. O. (2021). Iiustratsii kazok u suchasnomu dyzaini [Illustrations of fairy tales in modern design]. *The 5th International scientific and practical conference «European scientific discussions»* (March 28–30, 2021) Potere della ragione Editore, Rome, Italy, 484. [in Ukrainian].
6. Zaprosuiemo na vystavku akvarelnoho zhyvopysu Tani Kuhai «DOLCE VITA» (2021) [We invite you to the exhibition of watercolor painting by Tanya Kugai «DOLCE VITA»]. *Kyivska miska derzhavna administratsiia*. URL: <https://podil-2023.kyivcity.gov.ua/news/24121.html?PrintVersion> [in Ukrainian].
7. Krotova, T. & Maznichenko, O., Kuhai, T., Osadcha, A. (2023). Turystychna reklama Kyieva [Tourist advertising of Kyiv]. *Collection of scientific papers «ΑΟΗΟΣ»*, 136–138 [in Ukrainian].
8. Maister-klas z akvarelnoho zhyvopysu na polotni abo na paperi «Barvy zhovtnia» [Master class on watercolor painting on canvas or paper «Colors of October»] (2021). *Tsentr Ukrainskoi Kultury ta Mystetstva*. URL: <https://www.dolesko.com/Majster-klas-z-akvarel-nogo-zhivopisu-na-polotnii-abo-na-paperii-Barvi-zhovtnya-2673.html> [in Ukrainian].
9. Omelchuk, Yu. (2004). Tetiana Kuhai. Enerhiia vohniu [Fire energy]. *Hovoryt i pokazuie Ukraina*, 20 (2423), 10 [in Ukrainian].
10. Sverediuk, R. (2015). Khudozhnytsia Tetiana Kuhai [Artist Tatyana Kugai]. *Roman Serediuk. Ofitsiyni sait, bloh ta arkhiv*. URL: <https://sverediuk.com.ua/hudozhnitsya-tetyana-kugay/> [in Ukrainian].
11. Tania Kuhai. Biohrafiiia [Tanya Kugai. Biography]. *Ofitsiyni sait khudozhnytsi*. URL: <http://www.taniakugai.com/biography/ua/index.htm> [in Ukrainian].
12. Tetiana Kuhai [Tatyana Kugai] (2006). Biohrafichnyi dovidnyk «Khudozhnyky Ukrainy», (4), 124–125 [in Ukrainian].
13. Shchetynina, A. & Kuhai, T., Maznichenko, O. (2022). Osoblyvosti suchasnoi ukrainskoi knyzhkovoii iliustratsii [Features of modern Ukrainian book illustration]. *Dyzain ta mystetstvo v konteksti sotsiokulturnoho rozvytku*, 7–8 [in Ukrainian].

УДК 792.97:351.758.1](469)"1933/1974"](045)  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-29>

**Дар'я ІВАНОВА-ГОЛОЛОБОВА,**

[orcid.org/0000-0002-2277-5240](https://orcid.org/0000-0002-2277-5240)

кандидат мистецтвознавства,

старший викладач кафедри мистецтва театру ляльок

Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого

(Київ, Україна) [panidariya@gmail.com](mailto:panidariya@gmail.com)

## ВПЛИВ ЦЕНЗУРНИХ ОБМЕЖЕНЬ РЕЖИМУ ESTADO NOVO (1933–1974) НА ТРАДИЦІЙНИЙ РЕПЕРТУАР ТЕАТРУ ЛЯЛЬОК ПОРТУГАЛІЇ

Статтю присвячено темі, яка досі ще не була предметом дослідження українських театрознавців, а саме – побутуванню практиків театру ляльок Португалії за часів диктаторського режиму Антоніо ді Салазара. Метою дослідження є виявлення особливостей впливу цензурної політики часів Estado Novo (Нова держава, 1933-1974 рр.) на традиційний репертуар лялькового театру Португалії, історія якого до встановлення режиму обчислювалась щонайменше двома століттями. У розвідці аналізуються два зразки п'єс для традиційного вуличного театру ляльок, які зазвичай розігрувалися на ширмі з рукавичковими ляльками («О, цирюльник!» та «Маркіз Помбал та єзуїти»), зокрема за участю народного лялькового героя Португалії дона Роберто. Було встановлено, що заходи, що вживалися цензорами часів Estado Novo, призвели до суттєвого гальмування природного розвитку театру ляльок Португалії, втрати драматургічних текстів. Наукова новизна статті полягає в тому, що запропоновану тему було оприявлено в українському театрознавстві, а опрацьовані джерела португальських практиків і теоретиків театру ляльок вперше введені в обіг української наукової думки. Актуальність дослідження визначає синонімічність історичних обставин розвитку театру ляльок Португалії та України у ХХ ст., чим митцям через згубне цензурне переслідування було невільно розвивати художні та організаційні принципи своєї справи. Досягнення португальських лялькарів на сучасному етапі історії (реєстрація народного героя дона Роберто у Національному переліку нематеріальної культурної спадщини ЮНЕСКО, відновлення та постановка втрачених драматургічних текстів, укріплення авторитету театру ляльок) є позитивним прикладом для українських митців лялькового кону.

**Ключові слова:** театр ляльок, дон Роберто, драматургія, цензура, диктатура, Португалія, Антоніо ді Салазар, Estado Novo.

**Daria IVANOVA-HOLOLOBOVA,**

[orcid.org/0000-0002-2277-5240](https://orcid.org/0000-0002-2277-5240)

PhD., Senior Lecturer at the Department of Puppet Theatre Art

I.K. Karpenko-Karyi Kyiv National University of Theatre, Cinema and Television

(Kyiv, Ukraine) [panidariya@gmail.com](mailto:panidariya@gmail.com)

## THE IMPACT OF THE CENSORSHIP RESTRICTIONS OF THE ESTADO NOVO REGIME (1933–1974) ON THE TRADITIONAL REPERTOIRE OF THE PUPPET THEATRE OF PORTUGAL

The article is devoted to a topic that has not yet been the subject of research by Ukrainian theatre scholars, namely the practice of puppet theatre in Portugal during the dictatorial regime of Antonio de Salazar. The aim of the paper is to identify the peculiarities of the impact of the censorship policy of the Estado Novo (New State, 1933-1974) on the traditional repertoire of puppet theatre in Portugal, whose history before regime establishment goes back at least two centuries. The study analyses two samples of plays for traditional street puppet theatre, which were usually performed on a screen with glove puppets («O Barber!» and «The Marquis of Pombal and the Jesuits»), including the Portuguese folk puppet hero Dom Roberto. It was concluded that the measures taken by the censors of the Estado Novo period led to a significant inhibition of the natural development of the Portuguese puppet theatre and the loss of dramatic texts. The scientific novelty of the article lies in the fact that the proposed topic was introduced in Ukrainian theatre studies, and the sources of Portuguese puppet theatre practitioners and theorists were first brought into the circulation of Ukrainian scientific thought. The relevance of the study is determined by the synonymy of the historical circumstances of the development of puppet theatre in Portugal and Ukraine in the twentieth century, whose artists were not free to develop the artistic and organisational principles of their profession due to the pernicious censorship. The achievements of Portuguese puppeteers at the present stage of history (registration of the national hero Dom Roberto in the UNESCO National List of Intangible Cultural Heritage, reconstruction and staging of lost dramatic texts, strengthening the authority of puppetry) are a positive example for Ukrainian puppetry artists.

**Key words:** puppet theatre, Dom Roberto, dramaturgy, censorship, dictatorship, Portugal, Antonio de Salazar, Estado Novo.

**Постановка проблеми.** З лютого 2014 року – початку гібридної війни, яку росія розв’язала на території України, – європейські лялькарі часто зверталися до українських колег із питанням, чи можуть вони блискавично і влучно реагувати на злободенні події, власне, чи мають вони політичний театр. Прикро визнавати, але останній ляльковий театр такого спрямування зник в Україні між 1924–1925 роками<sup>1</sup> – йдеться про колектив «Революційний театр» при Межигірському художньо-технічному технікумі.

Достеменно відомо, що українські лялькарі ще з XVIII ст. практикували вистави з фокусом на політичні проблеми та «біжучі теми»<sup>2</sup>. У притаманних саме українській театральній культурі вертепних постановках на рівні з релігійним сюжетом про народження Ісуса Христа завжди розігрувалася і друга, народна або ж фольклорна дія, в якій головний герой Козак зі властивою йому прямолінійністю гудив усіх недругів України (наприклад: Ой, не буде лучше, ой не буде краще, / Як у нас на Україні, / Як не має Ляха, та не має Жида / Не буде унії! (Січинський, 1908: 25).

Радянська цензура доклала неймовірних зусиль, аби традиція лялькового національного театру ляльок (разом з політичною складовою) в Україні ретельно стиралася й у сценічній практиці, й у свідомості українських лялькарів і глядачів, надовго відібравши в українців єдино органічну для їхньої театральньо-видовищної культури форму театру ляльок – вертеп. Внаслідок цього культурного злочину советів супроти української спадщини вертеп, як і вертепна лялька, майже не представлені на професійній сцені України.

В цьому контексті для українських театральних діячів, театрознавців і лялькарів зокрема інтерес представляє досвід португальських майстрів лялькарської справи. Зі своїм народним героєм доном Роберто вони пережили подібний досвід, адже диктатура одіозного очільника Португалії Антоніу ді Салазара протрималася сорок років (1933–1974).

<sup>1</sup> Точні роки існування «Революційного лялькового театру» з Межигір’я Київської області не встановлені. У 1924 році колектив, сподіваючись отримати державну підтримку, взяв участь в огляді у Харкові. Однак з політично-ідейних міркувань чиновники від театру не підтримали лялькарів. Після повернення на Київщину театр ще певний час функціонував, але хронологія подій не зафіксована.

<sup>2</sup> Термін запропоновано лялькарем Павлом Горбенком у його книзі «Революційний ляльковий театр» (1924 р.) для характеристики репертуару однойменного театру, агітаційного за спрямуванням та гострополітичного за характером.

Запроваджена ним ідеологія Estado Novo (Нова держава) передбачала тотальний контроль за театральними колективами, заборону масових заходів (це стосувалося й вуличних лялькових видовищ), ретельну цензурну перевірку текстів, їхнє вилучення у разі невідповідності стандартам, подекуди й конфіскацію ляльок, реквізиту, декорацій (для багатьох митців це означало втрату засобів для існування й неможливість годувати родину). Попри тяжкі випробування лялькарі Португалії не лише зберегли театр ляльок на чолі з його протагоністом доном Роберто, але й здійснили насправду «лялькову революцію» (Correia, 2024) після падіння режиму салазаризму. Зосібна йдеться про відродження традицій народного театру, відтворення втрачених або заборонених драматургічних текстів, крім того, розпочалися спроби адаптації кардинально іншого репертуару на ляльковій сцені, поновилися вуличні вистави, колосальними темпами розвивалися технології виготовлення ляльок, декорації, машинерії, лялька стала завідником телепередач, а ляльковий контент отримав свій прайм-тайм. Силами португальських лялькарів (практиків і теоретиків) у 2021 році дон Роберто був зареєстрований у Національному переліку нематеріальної культурної спадщини ЮНЕСКО.

Для лялькарів України подібний приклад може стати позитивним тригером і дороговказом стосовно збереження надбань вертепного театру, позбавленого законного місця в сучасному театральному процесі через згубну ідеологічну політику советів. Успішний кейс лялькарів Португалії, які не лише зберегли, а й примножили славу свого національного театру, має стати джерелом натхнення для вітчизняних майстрів лялькового кону. Це і визначає *актуальність даної статті*.

*Аналіз досліджень.* При підготовці статті було з’ясовано, що в українській науковій думці відсутні розвідки з означеної тематики, що спонукало авторку звернутися до зарубіжних джерел, зокрема португальських науковців та практиків лялькової сцени. Для знайомства із текстами або уривками п’єс у нагоді стали розвідки сучасного португальського лялькаря Жозе Жилия «Театр дона Роберто. Традиційний португальський мандрівний театр» і «Салойо з Алкобаси. Переписування втраченої пам’яті в традиційному португальському ляльковому театрі» (остання є дипломним проектом лялькаря на здобуття освітньо-кваліфікаційного рівня магістр в університеті міста Евора). Обидві праці – результат багаторічних польових досліджень актора. Почасти саме йому португальське, а разом і європейське театрознавство завдячує поверненням повних текстів деяких п’єс

народного театру Португалії. Одна з них – «О, циркульник!» – розглядатиметься далі у статті.

Цінність для дослідження становить і дисертаційна робота португальського ученого Жозе Луїша де Олівейру «Театр боніфратів за часів Нової держави (1933–1974)». Важливими є і сам текст дисертації, і додатки до неї, що включають численні інтерв'ю з майстрами лялькарської справи Португалії, а також окремі сцени та епізоди п'єс (зафіксовані науковцем зі слів лялькарів-практиків), повні тексти яких було втрачено через згубну політику цензурного переслідування прибічників режиму Салазаризму.

Докладну інформацію щодо традицій театру ляльок Португалії містить стаття «Театр дона Роберто» сучасної португальської дослідниці Крістіни Зурбах. Ця розвідка увійшла до тематичної збірки дослідницької програми 2020 року «Лялькові п'єси» Університету Монпельє, Франція.

*Мета статті* – проаналізувати вплив цензурних обмежень режиму Estado Novo (1933–1974) на традиційний репертуар театру ляльок Португалії.

*Виклад основного матеріалу.* Фокус дослідження скеровує нас детально проаналізувати приклади реалій португальських лялькарів за часів салазаризму – наскільки гнучкими або вигадливими доводилося їм бути у своїй креативній практиці, аби вберегти народного героя дона Роберто від остаточного знищення та забуття. Розглянемо декілька мистецьких кейсів, що їх залишили по собі майстри лялькової справи Португалії, чий роки творчої активності припали на добу Нової держави.

Як уже зазначалося вище, одним із найбільших злочинів цензури тих часів супроти народного театру ляльок було «викорінення драматургії» (Oliveira, 2016: 288), тобто відверте нівечення традиційного репертуару, яке включало викривлення логіки поведінки персонажів, перекручування сюжетів і зрештою заборону конкретної п'єси чи окремих її сцен, або ж певних персонажів. Щодо останнього зауважимо, що за панування в країні авторитарного режиму лялькарям заборонили використовувати персонажа Смерть. Абсурдно, проте факт – у цьому досить ефемерному образі, втіленому в подобі рукавичкової ляльки, посіпаки диктатури вбачали небезпеку для свого сталого перебування біля гідівниці влади.

Власне, дон Роберто є одним із небагатьох народних лялькових персонажів Європи, «здатних перемагати саму смерть» (ValdeVinos, 2022: 6). Саме йому народ Португалії десятиліттями довіряв роль цілковитого переможця над одвічним злом – дияволом та смертю. Своєю палицею –

досконалим інструментом правосуддя – він розправлявся з ними тисячі (а, може, й мільйони) разів під бурхливі оплески глядачів. Значимо, що подібний зухвалий герой, готовий вступити в герць щомиті з будь-ким і будь-де, побутував серед лялькових персонажів різних європейських країн. І попри всілякі негативні, або й злочинні, вчинки, котрі він мав «за плечима» (за сюжетом різноманітних постановок часто-густо такі народні лялькові герої, траплялося, вбивали палицею або труїли своїх дружин, викидали з вікна чи забивали до смерті своїх дітей), саме за ним, беззастережно довіряючи, глядачі визнавали право карати винних – адже йому випадало перемагати самого диявола. У доволі великій та мультикультурній ляльковій родині народних маскотів Європи такої честі удостоїлися лише англієць Панч та українець Козак.

Португальська поліція, нехтуючи вподобаннями своїх громадян (не лише у питаннях театру ляльок, звісно), викреслила смерть як дійову особу з будь-якої вистави чи епізоду за участі дона Роберто майже на сорок років. Йдеться, зокрема, й про одну з «найвідоміших п'єс – “О, циркульник!”, у якій Дон Роберто сильніший за смерть» (Zurbach, 2020).

Сюжет цієї короткої вистави дуже простий: головний герой з нагоди весілля (цікаво, що португальці так і не спромоглися одружити дона Роберто, він завжди залишався у статусі або одинока, або нареченого лялькової героїні дони Рози) вирішує поголитися. Однак втілити намір йому заважають дивні вчинки Перукаря – то вартість послуг не виправдано зависока, то голяр «мие обличчя свого клієнта брудною пелюшкою та використовує екскременти тварин, аби загоїти порізи, завдані його бритвою» (Zurbach, 2020). Врешті дон Роберто вбиває Перукаря. За оригінальним сюжетом, невдовзі на сцені один за одним «з'являється ціла низка персонажів, таких як Священик, Поліцейський, Диявол і Смерть, які були вбиті доном Роберто, всі, окрім першого» (Gil, 2013: 94) (цікавою в цьому сенсі є розстановка пріоритетів у світогляді самих португальців). Дійство завершувалося комічною кончиною Смерті, котру протагоніст забивав палицею або сковорідкою. Опісля він тріумфально виголошував: «Перемога! Перемога! Я вбив Смерть!!!! Я вбив Смерть!!!» (Gil, 2013: 20). Португальські дослідники наразі не можуть встановити точної дати появи цього сюжету, однак достеменно відомо, що у ХХ ст. він був відомий глядачам країни різних генерацій і дуже їм імпував, попри відверту брутальність й відразливу кривавість розправи з ворогами.

Тож, чому саме Смерть так не подобалася поліцейським чинам Нової держави, а не, скажімо, акт розправи над представником їхньої ж професії? Звісно, жодному лялькареві не давали притомних пояснень чи аргументів. Один із португальських майстрів, визнаних «робертєро», Антоніо Діас цілком слушно припускав, що «вбивство смерті є занадто анархічним вчинком» (Oliveira, 2016: 214), тобто лялькар не боїться нічого ані в цьому світі, ані в потойбічному. В країні, де все будувалося на страху та залякуванні, фігура вуличного лялькаря видавалася вільною та зухвалою – адже він «вбиває саму смерть» (Oliveira, 2016: 214). Така поведінка, на думку влади, несла реальну загрозу встановленому ладу, оскільки цей вкрай екстремістський кейс (нехай і з рукавичковими ляльками) був поганим прикладом для громадян, позбавлених навіть права збиратися на вулиці у групи, більші за дві-три людини.

За спогадами Антоніо Діаса, лише після 1974 року він та його колеги зуміли повернутися до цього сюжету та «реабілітувати» Смерть у її сценічному праві на повноцінне перебування поряд із доном Роберто на ширмі – коли авторитарному режиму, як і його цензурі, було покладено край. Зауважимо, що п'єса «О, циркульник!» нині одна з небагатьох зафіксованих – спочатку в усному переказі, а згодом у друку (монографія Жозе Жилия «Театр дона Роберто. Традиційний португальський мандрівний театр»). Завдяки цьому сучасні лялькарі Португалії і досі виконують її для різних вікових аудиторій глядачів.

Однак не всі тексти, призначені для театру ляльок, пережили своїх цензорів. Скажімо, п'єса «Маркіз Помбал та єзуїти», яку грали у попереднє століття рукавичковими ляльками, була «повністю заборонена і через це повністю втрачена» (Oliveira, 2016: 213). Цей твір, власне історичний анекдот, маючи підґрунтям історію боротьби Себастьяна Карвалью (згодом отримав титул маркіза Помбала) з єзуїтами, на позір аж ніяк не міг зашкодити. Карвалью – очільник португальського уряду середини XVIII ст. – знаний тим, що керував успішним відновленням Лісабону після наймовірнішого потужного землетрусу 1755 року та завзятою і не менш успішною боротьбою з «Товариством Ісуса». Стосовно останнього, Олексій Мустафін відзначив: «Помбал не лише заборонив його <товариства> діяльність у Португалії», але й домігся, щоб «у 1773 році папа римський припинив діяльність єзуїтського ордену в цілому світі». Триумфуючи, маркіз закритим чимало монастирів інших орденів, а «інквізицію перетворив на слухняне знаряддя своєї влади» (Мустафін, 2014: 375).

Отож, за сюжетом лялькової п'єси «Маркіз Помбал та єзуїти», «Марія, економка маркіза де

Помбала, йде купити чорізо (фалічний натяк) у Страсну п'ятницю під час Страсного тижня, і її заарештовують єзуїти» (Oliveira, 2016: 288). Це стає причиною конфлікту між можновладцем і служниками бога. Розлючений маркіз йде до єзуїтів, аби звільнити служницю, та «висилає їх до Бразилії Атлантикою, де священники гинуть, згризені піраньями» (Oliveira, 2016: 288). Наймовірність цієї історії розуміли всі – і лялькарі, і глядачі – адже в океані не могло бути подібних риб, тому в деяких варіантах п'єси єзуїти гинули, з'їдені ляльковими пащами акул.

Публіка, прагнучи хоча б у такий спосіб відчувати торжество справедливості від звершення акту правосуддя, дивилася лялькову постановку про Маркіза Помбала та єзуїтів безліч разів, жодним чином не переймаючись жорстокістю розправи над єзуїтами. За часів салазаризму лялькарі дещо змінили акценти п'єси, і ось уже в образах єзуїтів португальці впізнавали керівників Нової держави, її цензорів, інспекторів, нишпорок, таємних поліціантів і переслідувачів. Лялькарі, тонко відчуючи громадянський нерв, додавали більшої експресії у виконання цього драматургічного твору, перетворюючи історичний анекдот на актуальний антитоталітарний памфлет.

Гостроти цьому спектаклю в середині ХХ ст. додавало й те, що лялькарі у момент загибелі інквізиторів вкладали у вуста дона Роберто бунтарську фразу: «Іншого священника!» і в такий спосіб «чарівні руки ляльководи формували й керували народними настроями» (Oliveira, 2016: 289). Закликаючи кинути у пащу хижим риbam іншого священника, лялькарі натякали на католицьких пресвітеріїв, які охоче співпрацювали з авторитарним режимом Антоніу ді Салазара.

Цензори та поліціанти миттю «прочитали» підтексти лялькарів і настрої публіки. Саме тому, що п'єса «Маркіз Помбал та єзуїти» була «цікавим твором, котрий досить яскраво демонстрував уміння народного генія рефлексувати трагічний період своєї історії», через який «люди висловлювали свою глибоку ненависть до нещадної португальської інквізиції» різних поколінь, вона не дожила до епохи лялькової революції 1970–1980-х років.

Її повний текст втрачено, у театрознавчих розвідках та у спогадах старших майстрів-робертєрів фігурують лише уривки. Одним із небагатьох, хто пам'ятав виконання цього сюжету з ляльками наживо на початку 1950-х, був лялькар Жозе Карлос Баррос: «Я бачив намет, де було розіграно історію про маркіза де Помбала, це точно. У мене дуже свіжий спогад про ту подію, про те захоплення, яке я відчував, дивлячись на тих ляльок,



особливо на фінальну частину, мабуть тому, що остання сцена була сценою, як човен тонує у морі, а всі єзуїти йшли на дно» (Oliveira, 2016: 300).

*Висновки.* У статті проаналізовано два конкретні кейси (п'єси «О, цирюльник!», «Маркіз Помбал та єзуїти»), котрі доводять, що займатися ляльковою драматургією Португалії за часів Нової держави було небезпечно. Встановлено також, що зовнішнє втручання представників законодавчої та виконавчої влади у традиційний репертуар лялькарів Португалії мав згубні наслідки, як-от повна втрата сатиристичного драматургічного тексту «Маркіз Помбал та єзуїти», чия історія появи, вочевидь, обчислюється щонайменше двома століттями.

Разом із тим, історія митарств п'єси «О, цирюльник!» виглядає більш оптимістично,

зокрема через те, що вона дійшла до сучасних глядачів у своєму первозданному вигляді, всі її персонажі, десятиліттями заборонені цензурою (як-от Смерть), були поновлені на своїх законних місцях. П'єсу, зафіксовану друкованим виданням, лялькарі й досі ставлять у своїх театрах. Можливо, цей текст – певний реванш за всі знищені й безповоротно втрачені португальською ляльковою культурою зразки п'єс, про які не збереглося жодних відомостей чи бодай згадок.

У дослідженні з'ясовано, що переслідування та заборони – головні тональності творчості митців лялькової справи Португалії у 1930–1970-х роках. Однак, всупереч жорстким обставинам, вони зуміли виявити креативність, винахідливість, гостро відреагувати на соціальні й політичні зміни у житті країни.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Мустафін О. Справжня історія раннього Нового часу. Харків : Фоліо, 2014. 416 с.
2. Січинський М. Історичні пісні українського народу. Львів : Наукове товариство імені Шевченка, 1908. 32 с.
3. Branko, P. Notas para a história dos bonifrates, presepios, fantoches, robertos e marionetas em Portugal. Oeiras: Biblioteca Operária Oeirense, 1983. 24 p.
4. Correia A. A revolução das marionetas – 1970–1980. Exposición temporal en el Museu da marioneta de Lisboa. URL : <https://www.titeresante.es/2024/08/a-revolucao-das-marionetas-1970-1980-exposicion-temporal-en-el-museu-da-marioneta-de-lisboa/> (date of access: 24.10.2024).
5. Gil, J. Dom Roberto Theatre. Traditional Portuguese travelling puppet theatre. Lisbon: Museu da Marioneta/EGFAC, 2013. 223 p.
6. Gil, J. O Saloio de Alcobaça. O reescrever da memória perdida no teatro tradicional de marionetas português. Évora: Universidade de Évora, 2013. 71 p.
7. Oliveira J. O teatro de bonifrates em Portugal durante o Estado Novo (1933–1974). Tese de doutoramento. 6203.10 Teatro. Universida de Vigo. Escola Internacional de Doutoramento, 2016. 410 p.
8. ValdeVinos. Teatro de marionetas. Teatro dom Roberto teatro tradicional português de marionetas. Booklet. 16 p.
9. Zurbach C. Dom Roberto theatre, Séminaires PuppetPlays. URL: <https://puppetplays.www.univ-montp3.fr/en/publications/second-international-seminar/dom-roberto-theatre> (date of access: 24.10.2024).

### REFERENCES

1. Mustafin O. (2014) Spravzhnia istoriia rannoho Novoho chasu. [The actual history of the Early Modern period] Kharkiv. Folio. 416. [in Ukrainian].
2. Sichynskiy M. (1908) Istorychni pisni ukrainskoho naroda. [Historical songs of the Ukrainian people] Lviv : Naukove tovarystvo imeni Shevchenka, 32. [in Ukrainian].
3. Branko, P. (1983) Notas para a história dos bonifrates, presepios, fantoches, robertos e marionetas em Portugal. [Notes on the history of bonifrates, presepes, puppets, robertos and marionettes in Portugal] Oeiras: Biblioteca Operária Oeirense. 24. [in Portuguese].
4. Correia A. (2024, 8 August) A revolução das marionetas – 1970–1980. Exposición temporal en el Museu da marioneta de Lisboa. [The puppet revolution – 1970–1980. Temporary exhibition at the Lisbon Puppet Museum. Published by Titeresante] URL: <https://www.titeresante.es/2024/08/a-revolucao-das-marionetas-1970-1980-exposicion-temporal-en-el-museu-da-marioneta-de-lisboa/> [in Portuguese].
5. Gil, J. (2013). Dom Roberto Theatre. Traditional Portuguese travelling puppet theatre. [Dom Roberto Theatre. Traditional Portuguese travelling puppet theatre]. Lisbon: Museu da Marioneta/EGFAC. 223. [in English].
6. Gil, J. (2013). O Saloio de Alcobaça. O reescrever da memória perdida no teatro tradicional de marionetas português. [The Saloio de Alcobaça. Rewriting lost memory in traditional Portuguese puppet theatre] Évora: Universidade de Évora. 71. [in Portuguese].
7. Oliveira J. (2016) O teatro de bonifrates em Portugal durante o Estado Novo (1933–1974). Tese de doutoramento. 6203.10 Teatro. [The bonifrates theatre in Portugal during the Estado Novo (1933-1974). PhD thesis. 6203.10 Theatre] Universida de Vigo. Escola Internacional de Doutoramento. 410 [in Portuguese].
8. ValdeVinos. (2021) Teatro de marionetas. Teatro dom Roberto teatro tradicional português de marionetas. [Puppet theatre. Theatre of Don Roberto as a traditional Portuguese puppet theatre] Booklet. 16. [in Portuguese].
9. Zurbach C. (2020, 13 March) Dom Roberto theatre, Séminaires PuppetPlays URL: <https://puppetplays.www.univ-montp3.fr/en/publications/second-international-seminar/dom-roberto-theatre>

УДК 7.071.2:784.1|929М.Кречко+Ю.Костюк  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-30>

**Ганна КАРАСЬ,**  
*orcid.org/0000-0003-1440-7461*  
доктор мистецтвознавства, професор,  
професор кафедри методики музичного виховання та диригування  
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника  
(Івано-Франківськ, Україна) [hanna.karas@pnu.edu.ua](mailto:hanna.karas@pnu.edu.ua)

**Олександр ТАРАСЕНКО,**  
*orcid.org/0009-0009-8589-5395*  
доцент кафедри хорового диригування  
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського  
(Київ, Україна) [regent\\_91@ukr.net](mailto:regent_91@ukr.net)

## ТВОРЧІ ВЗАЄМИНИ МИХАЙЛА КРЕЧКА І ЮРІЯ КОСТЮКА В КОНТЕКСТІ ДОБИ

Важкі трансформаційні процеси на шляху від тоталітаризму до демократії, котрі долає сучасне українське суспільство, спонукають науковців звертатися до джерел колективної пам'яті, котрими є епістолярій та мемуари. Мета статті – на основі епістолярію та мемуарів висвітлити творчі взаємини видатних українських хорових диригентів Михайла Кречка і Юрія Костюка в контексті доби. Життєтворчість і формування особистості цих двох уродженців Закарпаття відображають складні суспільно-політичні і культурні процеси, котрі відбувалися в краю напередодні, під час та після Другої світової війни. Творчі взаємини вчителя (Юрія Костюка) і учня (Михайла Кречка) впродовж десятиліть вперше простежуються на основі їхнього листування, котре зберігається в архіві Музею української культури (місто Свидник, Словацька Республіка). Воно засвідчує глибоку повагу, підтримку, взаєморозуміння між ними в складних умовах тоталітарної комуністичної системи. Самовіддана праця цих обох хорових диригентів, педагогів і фольклористів на полі музичної культури України та Чехословаччини є невід'ємною складовою частиною історії культури українського народу, творчим надбанням, котре потребує пізнання і вивчення. Диктат комуністичної системи простежується у забороні захисту дисертації Юрієм Костюком, у відстороненні Михайла Кречка від керування Державною академічною заслуженою хоровою капелю «Думка», в обов'язковому виконанні творів про комуністичну партію і її вождів, придушенні національної свідомості та ідентичності. У роботі використано такі методи дослідження: джерелознавчий – для опрацювання архівних матеріалів і документів; аналітичний – при вивченні мистецтвознавчих параметрів обраної теми; історико-культурологічний – дослідження побудовано за хронологією явищ з метою витворити певний ланцюг явищ і прослідкувати їх взаємний зв'язок та частково динаміку розвитку української музичної культури ХХ ст.

**Ключові слова:** хорові диригенти, творчі взаємини Михайла Кречка і Юрія Костюка, епістолярна спадщина, мемуари, тоталітаризм, музична культура

**Hanna KARAS,**  
*orcid.org/0000-0003-1440-7461*  
Doctor of Arts, Professor,  
Professor at the Department of Music Education and Conducting Methods  
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University  
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) [hanna.karas@pnu.edu.ua](mailto:hanna.karas@pnu.edu.ua)

**Oleksandr TARASENKO,**  
*orcid.org/0009-0009-8589-5395*  
Associate Professor at the Department of Choral Conducting  
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music  
(Kyiv, Ukraine) [regent\\_91@ukr.net](mailto:regent_91@ukr.net)

## CREATIVE RELATIONS OF MYKHAILO KRECHKO AND YURIY KOSTIUK IN THE CONTEXT OF THE DAY

The difficult transformational processes on the way from totalitarianism to democracy, which modern Ukrainian society is overcoming, prompt scientists to turn to the sources of collective memory, which are epistolaries and memoirs.

*The purpose of the article, based on the epistolary and memoirs, is to highlight the creative relationships of the outstanding Ukrainian choral conductors Mykhailo Krechko and Yuriy Kostiuk in the context of the era. The creativity and personality formation of these two natives of Transcarpathia reflect the complex socio-political and cultural processes that took place in the region before, during and after World War II. The creative relationship between the teacher (Yuriy Kostiuk) and the student (Mykhailo Krechko) over the decades is traced for the first time on the basis of their correspondence, which is kept in the archive of the Museum of Ukrainian Culture (Svydnyk, Slovak Republic). It testifies to the deep respect, support, and mutual understanding between them in the difficult conditions of the totalitarian communist system. The dedicated work of these two choral conductors, teachers, and folklorists in the field of musical culture of Ukraine and Czechoslovakia is an integral part of the cultural history of the Ukrainian people, a creative asset that needs to be known and studied. The dictates of the communist system can be traced in the prohibition of Yuriy Kostiuk defending his dissertation, in the removal of Mykhailo Krechko from the management of the State Academic Honored Choir Chapel «Dumka», in the mandatory performance of works about the Communist party and its leaders, the suppression of national consciousness and identity. The following research methods were used in the work: source studies for processing archival materials and documents; analytical – when studying the art history parameters of the chosen topic; the historical and cultural study – is based on the chronology of phenomena in order to create a certain chain of phenomena and trace their mutual connection and partially the dynamics of the development of Ukrainian musical culture of the 20th century.*

**Key words:** choral conductors, creative relationships between Mykhailo Krechko and Yuriy Kostiuk, epistolary heritage, memoirs, totalitarianism, musical culture.

**Постановка проблеми.** Важкі трансформаційні процеси на шляху від тоталітаризму до демократії, котрі долає сучасне українське суспільство, спонукають науковців звертатися до джерел колективної пам'яті. Серед них – епістолярій та мемуари. Епістолярна спадщина не є звичним доповненням про окремі реалії музичної діяльності та творчої біографії митців, а допомагає глибше пізнати реалії минулого, усвідомити соціокультурні і політичні умови в яких вони працювали. Самовіддана праця хорових диригентів на полі музичної культури є невід'ємною складовою частиною історії культури українського народу, творчим надбанням, яке потребує пізнання і вивчення.

**Аналіз досліджень.** Життєтворчість хорових диригентів Юрія Костюка та Михайла Кречка, котрі відіграли важливу роль у розвитку української хорової культури, вже ставали предметом дослідження в Україні та Чехословаччині. Так, Володимир Любимов цілісно намагався представити життєтворчість Ю. Костюка ще в епоху соціалістичної Чехословаччини (Любимов, 1982). Словацькі дослідники Йосиф Вархол (Вархол, 2012) і Микола Мушинка (Мушинка, 2012) привертали увагу до його епістолярної спадщини та життєпису. В Україні цьому подвижнику української музики на Закарпатті та Східній Словаччині присвячували свої розвідки Віра Мадяр-Новак (Мадяр-Новак, 2012) і Тетяна Росул (2002). Олександр Кравчук і Тетяна Гуменюк досліджують життєпис М. Кречка крізь призму яскраво вираженої ментальності у його творчості в умовах тоталітаризму (Кравчук, Гуменюк, 2022), О. Кравчук привертає увагу до світоглядного україноцентризму життєтворчості М. Кречка (Кравчук, 2022). Не зважаючи на такий обшир публікацій, тема творчих взаємин Михайла Кречка і Юрія Костюка

в контексті доби не була предметом дослідження, що і зумовило вибір теми нашої статті.

**Мета статті** – висвітлити творчі взаємини Михайла Кречка і Юрія Костюка в контексті доби. Джерелами для дослідження обрано листування М. Кречка і Ю. Костюка, котре частково збереглося і міститься у фондах Архіву Музею української культури у м. Свидник, Словацька Республіка і опрацьовані нами *de visu* в 2016 році (Korešpondencia), а також спогади М. Кречка (Кречко, 1982). В цих документах, що є своєрідним історичним документом епохи, зафіксовані унікальні відомості про реалії тогочасного життя, суспільні події.

**Виклад основного матеріалу.** Життєтворчість і формування особистості цих двох уродженців Закарпаття відображають складні суспільно-політичні і культурні процеси, котрі відбувалися в краю напередодні, під час та після Другої світової війни. На руїнах Австро-Угорщини у серпні 1920 року доля Закарпатської України була вирішена на цілих два десятиріччя – вона ввійшла до буржуазної Чехословаччини у складі Угорщини. Умови національного життя українців тут були позначені загальною і всебічною відсталістю.

Ім'я композитора, педагога, скрипаля, хорового диригента, музикознавця, фольклориста і культурно-освітнього діяча Юрія Костюка (справжнє прізвище Костьо<sup>1</sup>, 03.03.1912–12.07.1998)

---

<sup>1</sup> Справжнім прізвищем Юрія Костюка до 1944 року було «Костьо». А змінив він його під впливом обставин. В січні 1944 року, його, як громадянина Угорщини, мобілізували в Угорську армію, в якій він, як чоловік з вищою освітою і знанням кількох мов (крім рідної української він володів російською, угорською, чеською, словацькою, французькою та німецькою) зайняв посаду штабного перекладача. В жовтні 1944 року він дезертирував із Угорської армії без яких-

сьогодні залишається мало відомим в Україні. Це – своєрідна й оригінальна постать, яка стала невід’ємною складовою частиною культурного життя міжвоєнного Закарпаття і Пряшівщини (Чехословаччина) у післявоєнні роки. Про шляхи формування Ю. Костюка його товариш Володимир Любимов писав так: «Від бідної сільської хати до стін Празького університету, від простої народної сопілки до досконалих музичних інструментів – скрипки і фортепіано, від рідних наспівів народної пісні до геніальних творів Моцарта, Бетховена і Чайковського – ось відстані, які прийшлося переборювати Юрієві Костюку на шляху за здійсненням своїх планів, задумів і мрій. Скільки перешкод, протиріч, труднощів приходилось йому подолати, скільки драматичних і трагічних ситуацій пережити, шукаючи правду життя, шукаючи себе в музиці і музику в собі. Адже ціле його життя – музика, ця вимоглива Муза, яка не терпить напівкоханця, а завжди вимагає цілої людини, повної уваги і зв’язок з нею – на все життя» (Любимов, 1982: 11). Після завершення навчання у державній учительській семінарії в Мукачеві, у Празькій консерваторії та Карловому університеті у Празі, з 1 січня 1939 року молодий педагог розпочинає працю професором музики і співів у Севлюші, куди перейшли Мукачівська і Ужгородська учительські семінарії. Націоналістична політика хортивського фашизму забороняла співати українські пісні, тому чітка національна позиція Ю. Костюка проявилася в увазі до народної творчості, зокрема у галузі записування народних пісень та їх опрацюванні. Цій справі він буде відданим все своє творче життя і прививатиме ці навички своїм вихованцям.

небудь документів і добровільно здався у радянський полон, назвавши себе «Костюком». Якби він назвав своє справжнє прізвище і посаду в угорській армії, йому б, напевно, не повірили і, вважаючи угорським шпигуном, етапували в Сибір, а може, й розстріляли. Під прибраним прізвищем його направили у партизанську школу в тил, теж перекладачем. Звідти він потрапив у Перший Чехословацький корпус генерала Л. Свободи. Прибране прізвище Ю. Костюк залишив за собою на все життя. Про це розповів Ю. Костюк Миколі Мушинці 6 квітня 1963 року, даруючи збірку «Народні пісні подкарпатських русинів» з присвятою: «Співпрацівникові на ниві фольклористики Миколі Ів. Мушинці від другого із авторів. Ю. Костюк». На обкладинці та титульному листі він перед М. Мушинкою виправив прізвище «Костюк» на «Костюк» (Мушинка, 2012: 56). Демобілізований з армії в 1945 році і залишився жити і працювати у Чехословаччині.

Одним із них був Михайло Кречко (05.09.1925–25.02.1996) – видатний український хоровий диригент, композитор, педагог, публіцист, культурно-громадський діяч, народний артист України, керівник відомих хорових колективів: Заслужений академічний Закарпатський народний хор (1954–1969), Національна заслужена академічна капела України «Думка» (1969–1983), хор Київської опери (Київський муніципальний академічний театр опери та балету для дітей та юнацтва, від 1983).

Зустріч цих двох талановитих людей відбулася в 1941 році в Ужгородській вчительській семінарії, де Юрій Костюк працював вчителем (від 1939 року), а Михайло Кречко став її учнем.

М. Кречко у спогадах так характеризував його: «Молодий, з пронизливими чорними очима, блискуче володіючий своїм предметом, у вищій мірі самодисциплінований і відповідно вимогливий до усіх – таким він постав перед нами, настороженими і, водночас, заінтригованими» (Кречко, 1982: 95). З приходом Ю. Костюка відбулися докорінні зміни – спів і музика стали головними: «Семінарський хор, оркестр, організовані Юрієм Юрієвичем, здобули широке визнання на Закарпатті» (Кречко, 1982: 95). Під керівництвом педагога студенти вивчали музичну грамоту, сольфеджіо, основи гармонії, диригентську техніку, закони хорового мистецтва, гру на скрипці. «При фантастичній закоханості в музику нашого професора і його незбагненній працьовитості, при його професійній вимогливості до нас ми вчилися, як чорти. Наше ставлення до музики швидко трансформувалося: страх перед “тайною” невловимого переростав у трепет до безконечно прекрасного. Наш чародій – Юрко Чорний, як ми любовно називали Костюка між собою, – повністю заволодів нами, захопив нас вщерть музикою, розширив наші духовні обрії, вивів нас на ту мистецьку орбіту, по якій багато із нас вийшли у життя. Хіба таке колись забувається?» (Кречко, 1982: 95–96). Педагог не тільки формував фахові якості у своїх вихованців, а й національну ідентичність. М. Кречко писав з цього приводу: «Ми, студенти-українці, вже встигли збагнути, що в умовах профашистської Угорщини говорити вголос про нашу належність до слов’янського роду, стверджувати, що наша рідна мова і пісня рівноправні чи рівноцінні культурі панівної нації, загрожувало виключенням із семінарії або ще важчим покаранням <... > Юрій Костюк у цій складній ситуації діяв у вищій мірі свідомо і розумно. За учбовим планом ми вивчали чудові зразки угор-

ської народнописенної творчості, зібрані видатними композиторами Б. Бартоком і З. Кодаєм. Поруч з ними, уже на вибір нашого музичного керівника, ми співали українські народні пісні в обробці композиторів-класиків М. Лисенка, М. Леонтовича, С. Людкевича. Цим розумним зіставленням Юрій Юрійович без слів доводив усім думаючим принаймні дві істини. По-перше, що угорська народна пісня і антинародна політика профашистського уряду Угорщини регента Хорті – речі полярні; по-друге, що краса української народної пісні у зіставленні ще більше виграла, викликаючи подив навіть у студентів угорської національності. Значить, ми не безбатченки, як нам щоденно нашіптувала офіційна пропаганда! Щось невлівиме почало проростати у моїй юній душі, і це “щось” я б сьогодні назвав інстинктивним потягом до “свого”, тобто це був “голос крові”» (Кречко, 1982: 96). Пишучи свої спогади у 1982 році вже як народний артист УРСР, директор – художній керівник і головний диригент Державної академічної заслуженої хорової капели «Думка» М. Кречко підкреслює: «Це мій шанований вчитель, Юрій Костюк, прищепив мені професійну любов до хорового мистецтва, відкрив мої очі на безсмертну красу рідної пісні. Це він заклав надійні підвалини під моє майбутнє навчання у Київській Державній Консерваторії. Згодом, коли я очолив Закарпатський народний хор і побував з ним багато разів у братній Чехословаччині, ми кожний раз зустрічалися з Юрієм Юрійовичем, взаємно радуєчись нашому побаченню. Я дізнався про його багатосторонню музичну діяльність і педагогічні успіхи, і надзвичайно пишаюся честю, що наше з ним давнє знайомство переросло у міцну людську дружбу» (Кречко, 1982: 98).

Ці дружні творчі взаємини відображені у листуванні М. Кречка і Ю. Костюка.

П’ять листів Ю. Костюка до М. Кречка обмежені невеликим часовим відтинком – всього десять років (1982–1992). У листі від 18 серпня 1982 року автор радіє з приводу святкування 500-річчя заснування Києва, вітає М. Кречка, оскільки усвідомлює якою великою була праця капели «Думка» у цьому відзначенні і жалкує, що не зміг побувати там. Ю. Костюк сердечно дякує за розкішну статтю «Хіба таке забувається», котра була присвячена його ювілею, пише про публікації у пресі, передачі на радіо, підготовку В. Любимовим книжки з цього приводу.

З листа від 29 січня 1986 року довідуємося про діяльність новозаснованого театру опери і

балету в Києві для дітей і молоді. Ю. Костюк припускає, що він напевно буде служити імпульсом до подальшої творчої діяльності сучасних українських композиторів. Тут же згадує, що тридцять років тому учнями Пряшівської педагогічної школи під його керівництвом було поставлено дитячу оперу М. Лисенка «Коза-дереза», а один із учнів-акторів (Яр. Сисак) настільки перейнявся професією, що здобув театральну освіту в Україні, став режисером, а згодом і директором Українського народного театру в Пряшеві. Ю. Костюк вважає, що педагогічна діяльність М. Кречка на кафедрі хорової диригентури в Київській консерваторії є благородною справою: «Тим більше, що є, слава богу, так теоретично, як і практично з чого великими пригорщами давати-роздавати молодій генерації майбутніх вітчизняних професійних хормейстерів – диригентів. Поздоровляю із званням доцента!» (тут і далі цитування з листів за: Korespondencia I.)

Лист від 6 травня 1986 року був відповіддю на задум М. Кречка підготувати статті про хорову культуру Закарпаття та провідних диригентів краю до музичної енциклопедії, яка готувалася до видання у Києві. Ю. Костюк вважає це благородним задумом і важливою справою для історії культури краю, «... та все-ж за інформацією і за практикою, його реалізація підлягає сумніву». Запропонувавши ряд прізвищ диригентів, про котрих варто було написати, Ю. Костюк відхиляє згадку про себе: «Про мене в лексиконі не може бути мова. Я до 1933 р., повний ентузіазму, набував, набирив знання й ерудиції на муз. студіях в Празі. – Та згодом, як відомо, розпалася ЧСР, наступили фашист. угорська окупація. Здається, не слід і не вигідне в даному випадку шукати собі неприємності, доказуючи, що там в ті часи щось подібне було. Тому і здається мені ілюзорним цей благородний задум». Тобто, в умовах тоталітарного комуністичного режиму неможливим було об’єктивне правдиве висвітлення історії культури краю і цей лист був застереженням М. Кречку від неприємностей.

У листі від 10 квітня 1987 року Ю. Костюк дякує за цінний подарунок до його ювілею – збірник народних пісень «3 народної криниці»: «Це усі, знайомі нам перлини, співані в наш молодий вік, які в твоїй обробці набули нового високо художнього обличчя. Послідня у збірці пісня – мазурка “За горами, за лісами, танцювала Юліанна з гусарями”, яку мені мати 9 річному дівчаку співала. До нас пісню донесли – за її словами – фахові німецькі майстри із Паланку

біля Мукачева. Ці майстри, мурники, столярі, теслярі, слюсарі організовано ходили по окремих р-нах Закарпаття й східної Словаччини, муруючи, строючи церкви, та які в р. 1909–10 мурували нову церкву і у нас в Сірмі. При побудові працювали і домашні селяне, між ними і моя мати. Від цих майстрів вона і засвоїла цю пісню».

Глибоко інформативним є лист від 22 серпня 1992 року, в якому Ю. Костюк повідомляє про свою багаторічну працю: «У рр. 1965–1975 на Пряшівському педфакультеті на підставі архівних й інших матеріалів мені пощастило простежити, зосередити, та в трьох дисертаціях увіковічити музичне життя на Закарпатті в часі між двома світовими війнами (ЧСР). Цей вчинок вважають нерукотворним культурним пам'ятником <...> присвяченим рідному краю так, аби на нікого із культурних діячів музики Закарпаття того часу не було забуто».

Варто відзначити, що з 1964 року Ю. Костюк читав лекції з музики та співу в Пряшівському педагогічному факультеті Кошицького університету ім. П. Й. Шафарика, у 1968–1977 роках був завідувачем кафедри музичного виховання цього факультету, 27 січня 1966 року захистив працю «Хорова культура Закарпаття та Пряшівщини в 1918–1938 рр.» на звання доцента історії та теорії музики цього факультету. Згодом напише працю «Закарпатський музичний ренесанс», яку подав на здобуття наукового ступеня кандидата наук. М. Мушинка писав: «Наперекір позитивним відгукам опонентів та рецензентів, дисертацію до захисту допущено не було. Її забракував ідеологічний відділ крайкому комуністичної партії в Кошицях. Мовляв, закарпатську музику повинні досліджувати радянські науковці, а ті мають інший погляд на роль чехів у розвитку культури Закарпаття» (Мушинка, 2012: 61). Йому порадили обрати більш актуальну тему. Однак наступна дисертація «Досягнення радянської музичної методики в практиці музичного виховання українських шкіл Східної Словаччини» також не пройшла сито партійних органів. «Причина – політичний профіль Ю. Костюка. Він відмовився вступати в Комуністичну партію. На Закарпатті його вважали зрадником, бо він не повернувся після війни на “Родину”» (Мушинка, 2012: 61). Через три роки в Празі Ю. Костюк додатково виконав іспити і здобув академічний титул доктора філософії (3 червня 1969 р.), однак його дисертації, написані словацькою мовою, і досі знаходяться в рукописах. У 1964 році його працю було оці-

нено почесним званням заслуженого вчителя. Вершиною етномузичного доробку Ю. Костюка є його вагомий збірник «Українські народні пісні Пряшівського краю» (Пряшів, 1958), що містить 263 записи з нотами (плюс 58 варіантів) із 60 українських сіл Пряшівщини та паспортизацією кожної пісні. Продовженням цієї збірки був другий том, що вийшов під назвою «Українські народні пісні Східної Словаччини» (Пряшів, 1963) за редакцією Ю. Цимбори. В ньому подано 30 записів Ю. Костюка.

Сім листів і відгук від М. Кречка до Ю. Костюка охоплюють значно більший часовий вимір – від 1963 до 1993 року. Тобто впродовж тридцяти років митці підтримували спорадичні контакти.

У листі від 25 травня 1963 року мова йде про спробу Ю. Костюка здобути звання «професора». У зв'язку з цим він збирав відгуки про свою діяльність. М. Кречко долучає до цього листа свій відгук, хоч далеко не впевнений в тім, що він допоможе другові, вирізку статті з газети «Закарпатська Правда», де одним реченням згадано про Ю. Костюка як композитора. М. Кречко вважав, що присудження вченого звання є справою внутрішньою, чехословацькою, і не зовсім етично «втручатися» в неї сторонній людині та ще із-за кордону і це може тільки зашкодити справі. В цей час М. Кречко працює із Закарпатським народним хором і повідомляє, що готує велику програму до 150-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка, і крім того, нову концертну програму.

У відгуку від 21 травня 1963 року М. Кречко так писав: «Навчаючись в Ужгородській вчительській семінарії з 1939 по 1944 рік – я проходив уроки співів і музики у викладача семінарії Юрій Юрійовича Костюка (тоді Юрій Костьо) з 1941 року. Добре пригадую великий чоловічий хор вчительської семінарії (до 100 чоловік), організований нашим вчителем співів і музики. Прививаючи студентами навик хорової справи в рамках високої художньої вимогливості і дисципліни, Ю. Костюк виховав у цьому колективі цілу низку ентузіастів хорового мистецтва. Будучи педагогом і музикантом не тільки за професією, але й за серцем і душею, Ю. Костюк зумів зацікавити кращих студентів семінарії своїм предметом значно ширше шкільної програми. Слід підкреслити, що робота Ю. Ю. Костюка на мистецькій ниві в ті роки набирала широкого розмаху. Так в співаторстві з Д. Задором і П. Милославським, Ю. Костюк публікує збірку: «Народні пісні под-

карпатських русинів» (Ужгород 1944), виступає з скрипичними сольовими концертами, організовує смичковий оркестр Ужгородської вчительської семінарії, керує духовним оркестром в Ужгороді, друкує статті з фольклористики тощо. За короткий час Ю. Ю. Костюк стає помітною фігурою серед музикантів на Закарпатті». Цей відгук засвідчує не тільки навчання М. Кречка під керівництвом Ю. Костюка, а й великий вплив педагога на свого учня.

У листі від 19 вересня 1965 року М. Кречко висловлює велику вдячність другові за поздоровлення та ювілейну статтю в журналі «Нове життя» до його сорокаріччя, передачу Пряшівського радіо, присвячену його творчій особистості: «Мені надзвичайно приємно, що Ти, один із зачинателів свідомого підходу до закарпатської народної пісні в часи темного мадярського поневолення Закарпаття, колишній мій вчитель, так високо відгукається про мою скромну діяльність в галузі розвитку хорового мистецтва нашого краю. Повір мені, Дорогий Друже, що без діяльності багатьох людей на ниві збирання народної пісні і прищеплювання до неї шани і любові, політ закарпатської народної пісні на сьогоднішні висоти був би неможливим».

У листі від 25 квітня 1986 року М. Кречко повідомляє про підготовку у Києві музичної енциклопедії України і радиться з приводу прізвищ диригентів Закарпаття, про яких варто написати.: «Я знаю, що Ти у свій час ретельно збирав такі дані. На жаль, наша редакція не може прийняти послуг закордонних авторів». Тобто вже і в часі так званої «перебудови» зберігалася заборона співпраці з діячами української діаспори, а митці були під особливим контролем партійних органів: «За свою свідому національну позицію М. Кречко не був персонально номінований на Шевченківську премію, проте вперше в історії державних нагород, найвищу в Україні творчу відзнаку – Національну премію імені Тараса Шевченка, отримав колектив Державна хорова капела «ДУМКА» під орудою видатного диригента. Так радянська влада “обійшла” правила нагородження та вказала на невизнання офіційною владою особистих досягнень митця, хоча й не стати осторонь і не оцінити високохудожнього рівня роботи колективу під керівництвом Михайла Кречка» (Кравчук, Гуменюк, 2022: 48).

Вітання з нагоди 75-річчя Ю. Костюка у листі від 22 лютого 1987 року сповнене тепла і щирої поваги: «Пройшло майже півстоліття від нашої зустрічі в Ужгородській учительській семінарії, і дещо більше тридцяти років від пам’ятної

зустрічі у Пряшеві, де Ти очолював “ПУНА”<sup>2</sup>, а я приїздив туди із Закарпатським народним хором. Час, однак, не владний над моїм душевним тяжінням до Тебе. Будучи одним із сотень тих, кого Ти вчив співам і музиці, я хочу у ці дні скласти Тобі безмежну учнівську подяку за той мистецький вогник, що Ти запалив у наших серцях. Музиці Ти лицарськи служиш усе своє прекрасне життя. Хай же вона, Музика, і в подальшому Твоєму щасливому майбутньому буде для Тебе і джерелом натхнення і вірним супутником».

У листі від 30 вересня 1988 року М. Кречко описує свою інтенсивну багатогранну працю з хором оперного театру, підготовку програми до 175-річчя з дня народження Т. Шевченка, викладання в консерваторії, роботу над обробками пісень для хору, про систематичні передачі на республіканському радіо і телебаченні з питань виконавства фольклору та хорового мистецтва, виступи у пресі, а також велику громадську роботу як член Правління Всесоюзного Музичного Товариства, заступник Голови Правління Музичного Товариства України, про підготовку до проведення конкурсу ім. М. Леонтовича, у якому візьмуть участь кращі самодіяльні академічні хори України, про консультації хормейстерів на Закарпатті (один раз на три місяці) та в Києві (кожного місяця).

В останньому листі від 13 лютого 1993 року М. Кречко розповідає про підготовку Київського Державного Малого театру опери і балету до гастролей у Словенію з оперними виставами та концертною програмою хору із симфонічним оркестром, де для нього є багато роботи.

**Висновки.** Творчі взаємини вчителя (Юрія Костюка) і учня (Михайла Кречка) впродовж десятиліть, котрі вперше простежуються на основі їхнього листування з архіву Музею української культури (м. Свидник, Словацька Республіка), засвідчують глибоку повагу, підтримку, взаєморозуміння між ними. в складних умовах тоталітарної комуністичної системи. Самовіддана праця цих обох хорових диригентів, педагогів і фольклористів на полі музичної культури України та Чехословаччини є невід’ємною складовою частиною історії культури українського народу, творчим надбанням, котре потребує пізнання і вивчення.

---

<sup>2</sup> ПУНА – Піддуклянський український народний ансамбль заснований Ю. Костюком у 1956 році. Нині він діє як самостійний «Піддуклянський художній народний ансамбль» (PULS).

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вархол Й. З епістолярної спадщини Юрія Костюка. *Дукля*. Пряшів, 2012. № 2. С. 65–74.
2. Кравчук О. О., Гуменюк Т. К. Національноорієнтована самоідентифікація митця (на прикладі творчого шляху Соломії Крушельницької та Михайла Кречка. *Питання культурології*. 2022. Ч. 40. С. 44–53. URL: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.40.2022.269354>
3. Кравчук О. Світоглядний україноцентризм життєтворчості Михайла Кречка. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2022. № 40. С. 81–87. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi40.549>
4. Кречко М. Хіба таке забувається. *Любимов В. Ю. Ю. Костюк*. Пряшів, 1982. С. 93–98.
5. Любимов В. Ю. Ю. Костюк. Пряшів, 1982. 120 с.
6. Мадяр-Новак В. Юрій Костюк – подвижник української музики на Закарпатті та Східній Словаччині. *Українська музика*. 2012. Ч. 1 (3). С. 47–58.
7. Мушинка М. Із Закарпатської України через Дуклю і Прагу – до Пряшева. *Дукля*. Пряшів, 2012. № 2. С. 55–64.
8. Росул Т. Музичне життя Закарпаття 20–30-х років ХХ століття. Ужгород: ПоліПринт, 2002. 208 с.
9. Korešpondencia I. 26 korešpondentov, 208 listov (korešpondenčných jednotiek); 50–90 roky. *Архів Музею української культури* (м. Свидник, Словацька Республіка). Відділ музичного фольклору. Фонд Юрія Костюка. 48/2002 F–5748.

## REFERENCES

1. Varkhol Y. (2012) Z epistoliaranoi spadshchyny Yurii Kostiuka [From the epistolary legacy of Yuriy Kostyuk]. *Duklia*. Priashiv. № 2. S. 65–74 [in Ukrainian].
2. Kravchuk O. O., Humeniuk T. K. (2022) Natsionalnoorientovana samoidentyfikatsiia myttsia (na prykladi tvorchoho shliakhu Solomii Krushelnytskoi ta Mykhaila Krechka [Nationally oriented self-identification of the artist (on the example of the creative path of Solomiya Krushelnytska and Mykhailo Krechko)]. *Pytannia kulturolohii*. №. 40. S. 44–53. URL: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.40.2022.269354> [in Ukrainian].
3. Kravchuk O. (2022) Svitohliadnyi ukrainotsentryzm zhyttietvorchosti Mykhaila Krechka [Worldview Ukrainian-centrism of Mykhailo Krechko's creativity]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*. № 40. S. 81–87. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi40.549> [in Ukrainian].
4. Krechko M. (1982) Khiba take zabuvaietsia [Is this forgotten?]. *Liubymov V. Yu. Yu. Kostiuk*. Priashiv. S. 93–98 [in Ukrainian].
5. Liubymov V. (1982) Yu. Yu. Kostiuk [Yu. Yu. Kostiuk]. Priashiv. 120 s. [in Ukrainian].
6. Madiar-Novak V. (2012) Yurii Kostiuk – podvyzhnyk ukrainskoi muzyky na Zakarpatti ta Skhidnii Slovachchyni [Yuriy Kostyuk is a supporter of Ukrainian music in Transcarpathia and Eastern Slovakia]. *Ukrainska muzyka*. №. 1 (3). S. 47–58 [in Ukrainian].
7. Mushynka M. (2012) Iz Zakarpatskoi Ukrainy cherez Dukliu i Prahu – Do Priasheva [From Zakarpattia Ukraine via Duklju and Prague – to Pryashev]. *Duklia*. Priashiv, № 2. S. 55–64 [in Ukrainian].
8. Rosul T. (2002). Muzychne zhyttia Zakarpattia 20–30-kh rokiv XX stolittia [Musical life of Transcarpathia in the 20s and 30s of the 20th century]. Uzhhorod: PoliPrynt. 208 s. [in Ukrainian].
9. Korešpondencia I. [Correspondence I]. 26 korešpondentov, 208 listov (korešpondenčných jednotiek); 50–90 roky. *Архів Музею української культури* (м. Свидник, Словацька Республіка). *Viddil muzychnoho folkloru. Fond Yurii Kostiuka*. 48/2002 F–5748 [in Ukrainian].



УДК 75

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-31>

**Андрій КОВАЛЕВСЬКИЙ,**

*orcid.org/0009-0002-5118-587X*

аспірант

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

(Київ, Україна) *dme2123.akovalevskiy@dakkkim.edu.ua*

**Вадим МИХАЛЬЧУК,**

*orcid.org/0000-0002-8560-1846*

кандидат мистецтвознавства,

доцент

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

(Київ, Україна) *dme2123.akovalevskiy@dakkkim.edu.ua*

## КОЛОРИТ В УКРАЇНСЬКОМУ НАТЮРМОРТІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПЕРШОЇ ЧВЕРТІ ХХІ СТОЛІТТЯ

У статті розглядаються провідні етапи еволюції українського натюрморту кінця ХХ-ХХІ століття. Актуальність дослідження полягає у аналізі українського малярства впродовж усього драматичного періоду – від рубежу ХІХ-ХХ до ХХ-ХХІ століть – періоду, коли присутність українських митців на світових мистецьких форумах отримала результати реальних досягнень сучасності. Зазначений період відзначається паралельними пошуками академічних та модерністичних форм відтворення дійсності. У ХХ столітті сформувалося нове та принципово важливе поняття в художній свідомості, а саме «українська національна школа натюрморту», яка збирала в собі найвищі досягнення митців. Українське малярство змогло виробити власні критерії художніх цінностей, які збагатили палітру людських пріоритетів у цій важливій сфері духовної спадщини.

Проблема дослідження полягає у вивченні еволюції колористичних рішень в українському натюрморті, що відображають культурні, соціальні та історичні зміни другої половини ХХ – першої чверті ХХІ століття. Аналіз цих змін дозволяє зрозуміти, як художники використовували колір для передачі національної ідентичності та емоційного настрою в умовах постійних трансформацій суспільства. У цьому контексті важливо дослідити, як зовнішні впливи та внутрішні культурні процеси формували унікальні колористичні стилі, що відображали дух епохи. Варто звернути увагу на те, як зміна суспільно-політичних умов вплинула на вибір палітри, символіку кольорів та їхню інтерпретацію в натюрмортах. Розуміння цих аспектів допоможе виявити зв'язок між художніми тенденціями та національною ідентичністю, що простежується через призму кольору.

Новизна дослідження полягає у комплексному історичному та мистецькому підході до врахування специфіки натюрморту ХХІ століття у творах мистецтва на основі наявних матеріалів та нових знань, відкритих у процесі дослідження. У статті висвітлені особливості історичного розвитку декоративного натюрморту в контексті пейзажного жанру в цілому та у творчості окремих митців різних епох і стилів. Також здійснено теоретичне обґрунтування засобів виразності та композиційних принципів і прийомів у творах декоративного натюрморту.

**Ключові слова:** академізм, декоративний пейзаж, модернізм, пейзаж, постмодернізм.

**Andrii KOVALEVSKIY,**

*orcid.org/0009-0002-5118-587X*

PhD student

National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

(Kyiv, Ukraine) *dme2123.akovalevskiy@dakkkim.edu.ua*

**Vadym MYKHALCHUK,**

*orcid.org/0000-0002-8560-1846*

Candidate of Arts Studies,

Associate Professor

National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

(Kyiv, Ukraine) *dme2123.akovalevskiy@dakkkim.edu.ua*

## COLOR IN UKRAINIAN STILL LIFE OF THE SECOND HALF OF THE 20TH – FIRST QUARTER OF THE 21ST CENTURY

*The article examines the leading stages of the evolution of Ukrainian still life at the end of the 20th-21st centuries. The relevance of the study lies in the analysis of Ukrainian painting throughout the entire dramatic period – from the turn of the 19th-20th to the 20th-21st centuries – a period when the presence of Ukrainian artists at world art forums resulted in real achievements of modernity. The specified period is marked by parallel searches for academic and modernist forms of reproducing reality. In the 20th century, a new and fundamentally important concept was formed in the artistic consciousness, namely «the Ukrainian national school of still life», which brought together the highest achievements of artists. Ukrainian painting was able to develop its own criteria of artistic values, which enriched the palette of human priorities in this important area of spiritual heritage.*

*The research problem is to study the evolution of coloristic solutions in Ukrainian still life, reflecting the cultural, social and historical changes of the second half of the 20th – first quarter of the 21st century. An analysis of these changes allows us to understand how artists used color to convey national identity and emotional mood in the face of constant societal transformations. In this context, it is important to examine how external influences and internal cultural processes shaped unique coloristic styles that reflected the spirit of the era. It is worth paying attention to how changing socio-political conditions influenced the choice of palette, the symbolism of colors, and their interpretation in still lifes. Understanding these aspects will help reveal the connection between artistic trends and national identity, as seen through the prism of color.*

*The novelty of the research lies in a comprehensive historical and artistic approach to taking into account the specifics of 21st century still life in works of art based on available materials and new knowledge discovered in the research process. The article highlights the peculiarities of the historical development of decorative still life in the context of the landscape genre as a whole and in the work of individual artists of different eras and styles. It also provides a theoretical justification of the means of expression and compositional principles and techniques in decorative still life works.*

**Key words:** *academicism, decorative landscape, modernism, landscape, postmodernism.*

**Постановка проблеми.** Натюрморт здавна вважався найкращою школою реалістичної мертвої природи, де розуміють правильну гармонію кольорів і пружність форми, оволодівають прийомами і навчають творчому підходу до природи. Точна передача зерна і кольору предметів означає передачу пропорцій, об'єму, матеріальності, просторового положення і характеру предмета в усій мальовничій мертвої природі засобами композиції, перспективи і колірних пропорцій. Ці якості реалістичного зображення спрямовані на розкриття естетики та краси предмета. Митці починають вивчати мертвої природу у мертвої природи. Відносно постійний і незмінний характер забарвлення предметів неживої природи створює умови для ґрунтовного вивчення природи і практичного пізнання основних закономірностей натюрморту. Проте написання натюрморту – процес безперервний. Тому цей жанр займає унікальне місце в мистецтві. Як і інші жанри, він допомагає художникам самовиражатися. Натюрморти можуть містити приховані значення, духовні імпульси та складні схеми подій. Натюрморт – це вища математика художнього мистецтва.

У другій половині ХХ та першій чверті ХХІ століття український натюрморт зазнав значних змін під впливом різноманітних соціально-культурних, політичних та економічних факторів. Колорит, як один з ключових елементів художнього вираження, відіграє важливу роль у формуванні естетичного та емоційного впливу натюрморту.

Однак, недостатньо досліджено, як саме змінювався колорит у цей період, які нові тенденції та стилістичні рішення з'явилися, і як вони відображають загальні зміни в українському мистецтві.

**Аналіз досліджень.** Серед вагомих досліджень присвячених образотворчому мистецтву різних періодів варто відзначити «Історію українського мистецтва» в 6-ти томах під редакцією В. І. Касіяна (Касіян, 1967:5). Творчість художників ХХ – початку ХХІ періоду яскраво висвітлена в публікаціях доктора мистецтвознавства О. К. Федорука (Федорук, 2006:302) та кандидата мистецтвознавства Г. Я. Скляренко (Скляренко, 2009:188).

Значну увагу історичному розвитку українського натюрморту приділили увагу такі дослідники: А. Зорко (Зорко, 2011:65), В. Лачук (Лагутенко, 2006), Т. Кара-Васильєва (Кара-Васильєва, 2007:53), О. Лагутенко (Лагутенко, 2006). У статтях розглядаються характерні риси українського натюрморту як жанру образотворчого мистецтва; аналізується розвиток у різні історичні епохи та процес становлення як самостійного жанру у художньому середовищі. Особлива увага приділяється використанню різноманітних технік та впровадженню новітніх підходів.

**Мета статті** полягає у теоретичному аналізі та розкритті колориту українського натюрморту другої половини ХХ та першої половини ХХІ століття.

**Виклад основного матеріалу.** Колорит українського натюрморту другої половини ХХ та першої

чверті ХХІ століття відзначається багатством стилістичних напрямків і глибокою трансформацією в підходах до зображення предметів та кольору. Цей період охоплює як радянські, так і пострадянські часи, що позначено соціально-політичними змінами, а також розвитком сучасного українського мистецтва в умовах глобалізації. Віхою в історії, яка активно вплинула на розвиток мистецької школи на традиціях національної та світової культури, стало створення в грудні 1917 р. Української академії мистецтв. Талановита українська молодь має шанс здобути вищу освіту не за кордоном, а на батьківщині. У тоталітарній культурі нація є доповненням до влади, втіленою у «воді». Тому постійно проголошувалася єдність народу і вождя, творилося «мистецтво для народу», і з цього приводу в 1936 р. розпочалася кампанія проти так званого формалізму (Кара-Васильєва, 2007:53).

До початку 2-ої світової війни, особливо в 1950-х рр., домінував живопис соціалістичного реалізму (С. Григор'єв, В. Пузирков, В. Хмелько, О. Шеремета). Проте покоління, виховане в довоєнний період, неоднозначно поставилося до офіційних вказівок радянської влади. Багато художників обирали для своїх полотен нейтральні мотиви, демонструючи в них авторський підхід. Нове покоління художників у 1950-х роках і пізніше закріпило критерії живописного простору на полотні (С. Шишко, М. Деревус, Т. Яблонська, Л. Морозова, Д. Шавикін, І. Штильман, І. Нижник-Винників, Е. Волобуєв, В. Бондаренко, В. Костецький). Так, Т. Яблонська, учениця Ф. Кричевського, привернула увагу ще в передвоєнні роки, навчаючись на останніх курсах Київського художнього інституту (Паньок, 2022:319).

У повоєнний час її талант розкрився швидко і яскраво. Після картини «Перед стартом», по-своєму цікавої, відзначеної справжнім талантом художника, але не позбавленої декоративної ескізності, художник створив полотно «Хліб» – твір, що вирізняється ідейною насиченістю та живописним вирішенням. Повертаючись до дуже поширеної теми радянського мистецтва, Яблонська з небувалою силою передала хвилюючий пафос колективної праці, радісне єднання людей у боротьбі за хліб.

Художник постійно експериментував і шукав нові концепції станкового натюрморту та його декоративного вираження (травень, літо). Це виявляється в підкресленій площинності, узагальненості образу, в декоративному і спрощеному вирішенні образів, у ритмічному повторенні ліній і кольорових плям, в яскравості кольору. Т. Яблонська постійно експериментувала, змінювала під-

хід і стилі в малярстві (реалістичний, іноді змінений на декоративний), розвивалася як художниця. Життєвий і оптимістичний характер творчості художниці свідчить про її щирі прагнення та підтримку подальшого розвитку та процвітання українського малярства (Зіневич 2018: 133).

Заперечуючи соціалістичні ідеології, українське підпілля відстоювало авторські права на власну художню мову. У період посттоталітарної відлиги та подальших брежнєвських «партійних репресій» вони шукали своє місце в мистецькому середовищі (І. Марчук, Д. Стецько, В. Зарецький, А. Горська, П. Бедзир, Л. Кремницька, Г. Гавриленко та інші) (Зорко, 2011:65).

Український нонконформізм мав «націоналістичний присмак», тобто художники власною образотворчою мовою намагалися передати своє ставлення до історії та побуту народу. Нова течія, зосереджена на індивідуальному підході митця до натюрморту та висвітленні «етно» історії у власних творах за допомогою стилізації образів, не отримала схвальних відгуків у тоталітарній державі, тому він активно брав участь у подібних процесах, таких як «картинне мистецтво», «цехове мистецтво», висунуте на перший план творчою інтелігенцією в країнах, що виступали проти соціалістичної системи.

Художники андеграунду створили новий творчий клімат і показали бачення «іншого мистецтва», готового вийти з андеграунду. Характерним прикладом є творчість А. Горської, яку називають «душею українського шістдесятництва». Вела плідну мистецьку діяльність («Автопортрет із сином», «Портрет батька», «Абетка»), у своїх творах переосмислила образи видатних діячів української культури: Т. Шевченка, Б. Антоненко-Давидович, А. Петрицький. До створення ряду монументальних мистецьких творів вона завжди підходила з ентузіазмом і нестандартними композиціями. На жаль, лише з точки зору відстані й часу можна дати точну оцінку мистецьким здобуткам, створеним художницею, яка далекоглядно ставилася до свого надто прозаїчного часу (Федорук, 2006:302).

Післявоєнний період і традиційний підхід до натюрморту Після Другої світової війни натюрморт залишався важливим жанром українського мистецтва. Традиційні сюжети – квіти, плоди, предмети побуту – продовжували домінувати, але поступово колорит ставав більш символічним. Художники використовували глибокі, насичені кольори для вираження складних емоцій, пов'язаних із важким післявоєнним життям та відновленням.

Соціалістичний реалізм і колорит як засіб ідеологічного впливу У період панування соціалістичного реалізму натюрморт мав відповідати вимогам часу. Колорит ставав яскравим, оптимістичним, символізуючи добробут і успіхи радянської держави. Барвисті натюрморти з квітами, урожаєм чи знаряддями праці часто слугували для пропагування «щасливого радянського життя». Однак окремі митці, такі як Т. Яблонська, вдавалися до тонших кольорових нюансів, які додавали глибини навіть у межах заданого стилю (Балута, 2019:833). У рамках соціалістичного реалізму 1970-1980-х років був «час застою», настало радикальне оновлення, з'явилися нові якості, а потім радикальний перегляд образотворчої мови мистецтва. У малярській течії привернули увагу справжні «професіонали, які спілкуються з палітрою» – художники А. Пламеницький, О. Захарчук, Я. Єгоров, В. Задорожний, А. Лимарєв, Л. Гуцалюк, Я. Рижих, З. Флінт. Кожен із них чуйно переніс своє «внутрішнє», трансцендентне світосприйняття та переживання на полотні, а потім і на арену людського судження.

Справжнє та щире почуття любові до мистецтва об'єднало митців різних напрямків, збагативши малярську карту країни. З однаковим посиленням образності проявили цю енергетику у своїх творах В. Гурін, М. Романишин, А. Антонюк, В. Виронова-Готє та Т. Голембієвська, В. Барінова-Кулеба, Г. Бородай, Ю. Дульфан та інші. Заглиблюючись в історію України, усну народну творчість, фольклор, переносячи на полотні міфи та легенди, пропагуючи ідеї національної самобутності, художники надихалися створювати власні картини.

Художників Н. Вергун, Ф. Гуменюк, О. Мельник та І. Остафичук цікавили теми української історії від трипільських часів, скіфських впливів та уявлень про добу запорізького бароко до драматичних сторінок ХХ століття (революція, геноцид), катастрофи та зміцнення держави). Шлях мистецтва не завжди був чітким, політична та суспільна перебудова 1980-х років призвела до розпаду Радянського Союзу та появи незалежної України. Новий поворот дав поштовх розвитку українського натюрморту. Відбулося зростання художнього таланту нового покоління митців, які рішуче порвали з соцреалізмом і ввели національне мистецтво у світовий контекст (Лагутенко, 2006).

Спостерігалися процеси легалізації різних пластів культури, які увібрали як вітчизняний, так і зарубіжний естетичний досвід: з одного боку, раніше заборонені вітчизняний модерн і авангард, з іншого – змішані конфігурації західних тенден-

цій. Класичні та неklasичні мистецькі стилі та течії існували одночасно, створюючи ситуацію багатшарового постмодерністського «псевдопалімпсесту» («псевдопалімпсест» – поняття, введене культурологом Н. Маньковським для характеристики постмодернізму в СРСР, до якого входить нонконформізм пізнього радянського періоду) (Куліненко, 2009:34). Маючи сильну традиційну українську академічну школу, молоді митці експериментували, активно звертаючись до інсталяції, відео, фотографії та перформансу. «Нова хвиля» створила свій, характерний варіант постмодерного мистецтва (О. Голосій, А. Савадов, В. Трубіна, П. Керестей та ін.). У їхніх роботах помітні симулякри, змістові зміщення, іронія, схильність до гри з підтекстами, цитування та посилання на широкий спектр національних традицій, характерних для глобального постмодернізму – від митців бароко до творчості Георгія Нарбута та Давида Бурлука (Касян, 1967:5).

Особливого значення набуло українське бароко, яке сприймалося як ключовий період в історії національної культури, як основа національної ментальності та вияв європейської ідентичності України. У 1990-х роках, після розпаду Радянського Союзу, український натюрморт зазнав значних змін, зокрема у колористичних рішеннях. Митці почали експериментувати з кольорами, шукаючи нові форми вираження на тлі політичної й економічної нестабільності. Колорит став багатшаровим, з'явилися контрасти між яскравими і приглушеними відтінками, що символізували зміну епох, а також внутрішні пошуки митців (Лачук, 2009: 73).

Український натюрморт протягом другої половини ХХ і початку ХХІ століття зазнав значних змін, зберігаючи свою автентичність та водночас відображаючи розвиток мистецтва загалом. Колорит відігравав ключову роль у вираженні глибинних почуттів, національної ідентичності, естетичних і світоглядних пошуків митців. Колорит українського натюрморту другої половини ХХ та першої половини ХХІ століття дійсно має свої унікальні риси, які відображають еволюцію мистецьких підходів у період політичних та соціальних змін, а також розвиток нових художніх технік і стилів. Протягом цього періоду художники активно досліджували експресивні можливості кольору, створюючи натюрморти, що стали символом як національної самобутності, так і експериментів із сучасними художніми прийомами.

Друга половина ХХ століття

1. Радянський період. У післявоєнні роки натюрморти здебільшого підпорядковувалися

принципам соціалістичного реалізму. Вони відображали побут, працьовитість та ідеалізоване бачення радянського життя. Колорит залишався доволі стриманим, з акцентом на природність зображуваних об'єктів. Основні кольорові рішення мали відображати простоту та реалістичність побуту, часто з використанням приглушених, теплих тонів.

2. 1960-1970-ті роки. Поступово почала з'являтися певна свобода в художніх підходах, що відбилася на кольоровій палітрі. У цей час відбувався вплив світових мистецьких тенденцій, таких як модернізм і абстракціонізм. Колір у натюрмортах ставав більш сміливим, із глибокими контрастами, відходячи від реалістичності в бік суб'єктивного відображення світу.

Кінець ХХ – початок ХХІ століття

1. Постмодернізм та індивідуалізм. Зі здобуттям незалежності України на початку 1990-х років у мистецтві з'явився новий рівень свободи. Колорит натюрморту став більш експериментальним. Художники почали активно використовувати яскраві, насичені кольори, грали зі світлом та тінню, комбінували різні стилі та техніки. Увага зосереджувалася не тільки на точному відображенні предметів, а й на передачі емоційного стану та інтерпретації особистих переживань автора.

2. Перша чверть ХХІ століття. У сучасному українському натюрморті колорит може бути як емоційно насиченим, так і абстрактним. Активно використовуються різні техніки – від класичного живопису до цифрових методів, що дозволяють по-новому підходити до зображення предметів. Колір стає головним засобом вираження ідей, а не лише інструментом для зображення реальності.

Основні риси колориту:

- Насиченість і яскравість. Кольори стають більш сміливими, виразними, нерідко відображаючи національну культуру та ідентичність.
- Комбінування стилів. Переплетення реалізму, модернізму та абстракціонізму. Колір використовувався для створення настрою, а не лише для передачі реалістичних зображень.
- Експериментальність: Використання нових технік і підходів до кольору, що відповідає загальному прагненню до оновлення мистецтва та осмислення сучасності.

Таким чином, колорит українського натюрморту за цей період відображає поступову емансипацію художнього мислення, відходячи від традиційних канонів і відкриваючи нові горизонти для

експресії та символізму. На початку ХХІ століття натюрморт став відображенням культурного плюралізму та зростання впливу глобалізації. Колорит у сучасному українському мистецтві різноманітний і багатозначний, тому що митці використовували колір не тільки як естетичний елемент, а й як символічний засіб. Він стає інструментом для передачі глибоких емоцій та ідей, відображаючи складні соціальні та культурні процеси. Художники експериментують з палітрою, поєднуючи традиційні українські кольори з сучасними тенденціями, створюючи унікальні візуальні наративи. Такий підхід дозволяє не лише зберігати національну ідентичність, але й інтегруватися у глобальний мистецький контекст. У творчості таких художників, як Матвій Вайсберг та Анатолій Криволап, колорит є важливим емоційним і духовним аспектом їхніх натюрмортів. Їхні твори відображають глибокий зв'язок із українською землею, природою, традиціями. Колорит в українському натюрморті другої половини ХХ – першої чверті ХХІ століття є важливим засобом вираження національної ідентичності та культурних змін. Він відображає як суспільні трансформації, так і індивідуальні пошуки митців, які прагнуть знайти нові шляхи для вираження свого внутрішнього світу через колір (Скляренко, 2009:188).

**Висновки.** Кінець ХХ століття спонукав митців до переосмислення традиційних підходів і пошуку нових форм вираження, які б відповідали сучасним викликам та тенденціям. У результаті, колорит українського натюрморту став відображенням як збереження національної ідентичності, так і інтеграції глобальних мистецьких впливів. Сьогодні важливий новий погляд і представлення колориту українського натюрморту другої половини ХХ та першої половини ХХІ століття, розглянутої в одному напрямі світового мистецького процесу. Таким чином, багато чітких стилістичних течій образотворчого мистецтва набули міжнародного контексту, авангардні течії мали тенденцію до універсалізації, а провідні течії знайшли резонанс у національних школах. Сьогодні оцінка колориту українського натюрморту другої половини ХХ та першої половини ХІХ століття позбавлена ідеологічного забарвлення, а такі явища, як тоталітарне мистецтво та ортодоксальний соціалістичний реалізм, вважаються корінними, що не мають аналогів у світовому мистецтві.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Балута О. Натюрморт в українському мистецтві. Молодий вчений. 2019. № 11 (75). С. 833-834
2. Зіневич В. М. Сучасний український натюрморт: пошуки нової предметності. Соціально-гуманітарний вісник. 2018. Вип. 20,21. С. 133-134
3. Зорко А. Колористичні пошуки в натюрмортах Олександра Шеремета. Вісник ХДАДМ. 2011. № 8. С. 65-68
4. Кара-Васильєва Т. Історія мистецтва ХХ століття: концепція, нові підходи й оцінки. Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії. 2007. № 7. С. 53-64
5. Касіян В. І. (1967). Історія українського мистецтва. Київ: Академія наук УРСР. Том 5.
6. Куліненко Л. Розмаїття українського натюрмрту. Музеї України. 2009. № 1. С. 34-35
7. Лагутенко О. А. Українська графіка першої третини ХХ століття. Київ: Грані-Т, 2006.
8. Лачук В. В. Становлення українського натюрмрту: аналіз стильових особливостей. Вісник КНУКіМ. 2009. Вип. 10. С. 186-194.
9. Лачук В. В. Сучасний український натюрморт: проблема співвідношення традицій та новаторства. Вісник КНУКіМ. 2009. Вип. 20. С. 73-79
10. Паньок Т. В. Олефір Ю. В. Метафізика натюрмрту в просторі історії мистецтва. Eurasian scientific discussions : Proceedings of the 11th International scientific and practical conference. Barcelona: Barca Academy Publishing, 2022. P. 319-325
11. Склярєнко Г. «Нова хвиля» і українське мистецтво кінця ХХ століття. Сучасне мистецтво. 2009. Вип. 6. С. 188-196
12. Федорук О., Возіянова І., Литвинєць Ю., Климчук О. Український живопис ХХ – початку ХХІ ст. з колекції Національного художнього музею України. Київ: Артанія Нова, 2006. 302 с.

## REFERENCES

1. Baluta O. (2019). Natyurmort v ukrayinskomu mystetstvi [Still life in Ukrainian art]. Young scientist, 11(75), 833-834. [in Ukrainian].
2. Zinevych V. M. (2018). Suchasnyy ukrayinskyy natyurmort: poshuky novoyi predmetnosti [Modern Ukrainian still life: the search for a new objectivity]. Sotsialno-humanitarnyy visnyk, 20,21, 133-134. [in Ukrainian].
3. Zorko A. (2011). Kolorystychni poshuky v natyurmortakh Oleksandra Sheremeta [Coloristic searches in still lifes of Oleksandr Sheremet]. Visnyk KHDADM, 8, 65-68. [in Ukrainian].
4. Kara-Vasylyeva T. (2007). Istoriya mystetstva XX stolittya: kontseptsiya, novi pidkhody y otsinky [History of Art of the 20th Century: Concept, New Approaches and Assessments]. Ukrayinske mystetstvoznnavstvo: materialy, doslidzhennya, retsenziyi, 7, 53-64. [in Ukrainian].
5. Kasiyan V. I. (1967). Istoriya ukrayinskoho mystetstva [History of Ukrainian Art]. Kyiv: Akademiya nauk URSR. Volume 5. [in Ukrainian].
6. Kulinenko L. (2009). Rozmayittya ukrayinskoho natyurmortu [The Diversity of Ukrainian Still Life]. Muzeiy Ukrayiny, 1, 34-35. [in Ukrainian].
7. Lahutenko O. A. (2006). Ukrayinska hrafika pershoiy tretyny XX stolittya [Ukrainian graphics of the first third of the 20th century]. Kyiv: Hrani-T.
8. Lachuk V. V. (2009). Stanovlennya ukrayins'koho natyurmortu: analiz stylovykh osoblyvostey [The formation of Ukrainian still life: analysis of stylistic features]. Visnyk KNUKiM, 10, 186-194. [in Ukrainian].
9. Lachuk V. V. (2009). Suchasnyy ukrayins'kyy natyurmort: problema spivvidnoshennya tradytsiy ta novatorstva [Modern Ukrainian still life: the problem of the relationship between tradition and innovation]. Visnyk KNUKiM, 20, 73-79. [in Ukrainian].
10. Panok T. V., Olefir Yu. V. (2022). Metafizyka natyurmortu v prostori istoriyi mystetstva [Metaphysics of still life in the space of art history]. Eurasian scientific discussions: Proceedings of the 11th International scientific and practical conference (pp. 319-325). Barcelona: Barca Academy Publishing. [in Ukrainian].
11. Sklyarenko H. (2009). «Nova khvylya» i ukrayins'ke mystetstvo kintsya XX stolittya [«New Wave» and Ukrainian Art of the Late 20th Century]. Suchasne mystetstvo, 6, 188-196. [in Ukrainian].
12. Fedoruk O., Voziyanova I., Lytvynets Yu., Klymchuk O. (2006). Ukrayinskyy zhyvopys XX – pochatku XXI st. z kolektsiyi Natsionalnoho khudozhnoho muzeyu Ukrayiny [Ukrainian Painting of the 20th – Early 21st Centuries from the Collection of the National Art Museum of Ukraine]. Kyiv: Artaniya Nova. [in Ukrainian].

**Майя КОВАЛЬЧУК,**  
*orcid.org/0000-0001-5851-6892*  
кандидатка педагогічних наук,  
доцентка кафедри комп'ютерних технологій моделювання систем  
Поліського національного університету  
(Житомир, Україна) *synyhka@gmail.com*

## ЗАСТОСУВАННЯ ПРИНЦИПІВ ІНКЛЮЗИВНОГО ДИЗАЙНУ У СТВОРЕННІ ЕРГОНОМІЧНОГО, ЕСТЕТИЧНОГО СЕРЕДОВИЩА

*В статті проведено аналіз застосування принципів інклюзивного дизайну у створенні ергономічного, естетичного середовища. Інклюзивний дизайн спрямований на створення продуктів та середовищ, які відповідають потребам людей з різними фізичними та когнітивними особливостями. Створення доступного простору для людей з інвалідністю – це мистецтво знаходити баланс між функціональністю, естетикою та доступністю, створюючи гармонійне середовище. Цей процес є постійним рухом вперед, що передбачає пошук нових образно-проектних рішень та впровадження інноваційних технологій. Застосування принципів інклюзивного дизайну у створенні ергономічного, естетичного середовища є важливим кроком до створення більш доступного та комфортного світу для всіх. Отже данні принципи інклюзивного дизайну допомагають створювати продукти, які не просто функціонують, а й викликають позитивні емоції та задовольняють потреби різних користувачів. Вони дозволяють розширити коло користувачів, створюючи продукти та середовище не тільки функціональними але і ергономічними та естетичними, які будуть актуальними для більшої кількості людей, підвищуючи якість життя, забезпечуючи комфорт, безпеку та доступність для всіх. Визнання доцільності застосування принципів інклюзивного дизайну у створенні середовища відкриває нові можливості для всіх учасників цього середовища, та його різних напрямків таких як: дизайн продуктів, що робить їх більш зручними у використанні; освіта, де використання принципів інклюзії сприяє підвищенню якості навчання для всіх учнів; в архітектурі, де ці принципи допомагають створювати міста, які стають доступними для всіх; в інформаційних технологіях, де завдяки використанню даних принципам забезпечується доступність цифрових ресурсів для всіх; тощо. **Мета дослідження** є аналіз принципів інклюзивного дизайну у створенні ергономічного, естетичного середовища. **Результати дослідження** свідчать про важливість застосування принципів інклюзивного дизайну в організації інклюзивного простору. Виявлено та обґрунтовано особливості застосування принципів інклюзивного дизайну у створенні естетичного середовища. Визначено вплив принципів інклюзивного дизайну на процеси створення ергономічного, естетичного інклюзивного простору. Розкрито основні напрями розвитку естетичного інклюзивного середовища що базується на принципах інклюзії, з метою створення комфортного та доступного простору для всіх. Стаття базується на аналізі попередніх досліджень та застосуванні сучасних наукових методів, таких як: порівняльний аналіз, систематизації, узагальнення досвіду. Отримані дані є цінним ресурсом для розробки інноваційних рішень, спрямованих на створення комфортного та доступного середовища для всіх.*

**Ключові слова:** інклюзивний дизайн, ергономіка, принципи, естетика, образно-проектні рішення, люди з інвалідністю, середовище.

**Maya KOVALCHUK,**  
*orcid.org/0000-0001-5851-6892*  
Candidate of Pedagogical Sciences,  
Associate Professor at the Department of Computer Technologies and Systems Modeling  
Polesie National University  
(Zhytomyr, Ukraine) *synyhka@gmail.com*

## APPLICATION OF INCLUSIVE DESIGN PRINCIPLES IN CREATING ERGONOMIC, AESTHETIC ENVIRONMENT

*The article analyzes the application of inclusive design principles in creating an ergonomic, aesthetic environment. Inclusive design is aimed at creating products and environments that meet the needs of people with different physical and cognitive characteristics. Creating an accessible space for people with disabilities is the art of finding a balance between functionality, aesthetics and accessibility, creating a harmonious environment. This process is a constant movement forward, which involves the search for new design solutions and the implementation of innovative technologies. The application of inclusive design principles in creating an ergonomic, aesthetic environment is an important step towards creating a more accessible and comfortable world for everyone. Thus, these inclusive design principles help create*

products that not only function, but also evoke positive emotions and satisfy the needs of different users. They allow you to expand the range of users, creating products and environments that are not only functional but also ergonomic and aesthetic, which will be relevant for more people, improving the quality of life, ensuring comfort, safety and accessibility for all. Recognition of the feasibility of applying the principles of inclusive design in creating an environment opens up new opportunities for all participants in this environment, and its various areas, such as: product design, which makes them more convenient to use; education, where the use of the principles of inclusion contributes to improving the quality of learning for all students; in architecture, where these principles help create cities that become accessible to all; in information technology, where the use of these principles ensures the accessibility of digital resources for all; etc. **The purpose** of the study is to analyze the principles of inclusive design in creating an ergonomic, aesthetic environment. **The results** of the study indicate the importance of applying the principles of inclusive design in organizing an inclusive space. The features of the application of the principles of inclusive design in creating an aesthetic environment are identified and substantiated. The influence of the principles of inclusive design on the processes of creating an ergonomic, aesthetic inclusive space is determined. The main directions of development of an aesthetic inclusive environment based on the principles of inclusion are revealed, in order to create a comfortable and accessible space for all. The article is based on the analysis of previous research and the application of modern scientific methods, such as: comparative analysis, systematization, generalization of experience. The data obtained are a valuable resource for the development of innovative solutions aimed at creating a comfortable and accessible environment for all.

**Key words:** inclusive design, ergonomics, principles, aesthetics, design solutions, people with disabilities, environment.

**Постановка проблеми.** Останні десятиліття відзначаються зростанням розуміння важливості інклюзії та доступності в усіх сферах життя. Однак, незважаючи на прогрес, багато просторів, особливо громадських та культурних, залишаються недоступними для значної частини населення, зокрема людей з інвалідністю. Це створює бар'єри для участі в соціальному житті, обмежує можливості для самореалізації та повноцінного розвитку. Застосування принципів інклюзивного дизайну у створенні естетичного середовища є фундаментальним рішенням інклюзії. Враховуючи зростання кількості людей з особливими потребами та принцип інклюзії, створення доступного середовища стає невідкладним завданням.

Такий підхід забезпечує можливості кожної людини, включаючи людей з інвалідністю, повноцінно користуватися простором та брати участь у всіх сферах життя, користуючись нормами визначеними міжнародним співтовариством.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Основою дослідження стали праці як українських, так і зарубіжних вчених, присвячені застосуванню принципів інклюзивного дизайну у створенні естетичного середовища. Так автор Альніков Є. М. зробив комплексний аналіз процесів формування середовища інклюзії використовуючи адитивні технології 3-D друку (Альніков, 2020). Дослідник Сьомка С. В. провів аналіз розвитку принципів інклюзивного дизайну у створенні продукту та середовища інклюзивної доступності (Сьомка, 2019). Науковець М. Tursić в своїй статті представив концепцію реляційного простору, де естетичний простір виникає в результаті взаємодії естетичних та естетичних аспектів (Tursić, 2019). Автор Городецька Г. провела аналіз процесів створення інклюзивного безбар'єрного простору

в сучасному світі та визначила, що застосування ергономічних принципів інклюзивного дизайну є вирішальним фактором у створенні інклюзивного простору (Городецька, 2022). Проведене дослідження науковцями Зубченко С. О., Каплан Ю. Б., Тищенко Ю. А. показало, що для ефективного створення безбар'єрного інклюзивного простору в Україні необхідно широко впроваджувати передові світові практики та досягнення в галузі ергономіки (Зубченко, Каплан, Тищенко 2020). Автор Булатов В. А. дослідив, як принципи ергономіки, закладені в загальну теорію формування впливають на забезпечення доступності та рівності в інклюзивному дизайні (Булатов, 2023). Дослідниця Смірнова О. В. провела глибокий аналіз того, як принципи ергономіки використовуються в будівництві для формування міських середовищ, що відповідають потребам всіх верств населення та є безпечними для довкілля (Смірнова, 2020). На дослідженні проблеми доступності довкілля для людей з інвалідністю зосередився науковець Метко Ю., який обґрунтував важливість застосування принципів універсального дизайну під час проєктування (Метко, 2015).

**Мета статті** – є аналіз принципів інклюзивного дизайну у створенні ергономічного, естетичного середовища.

**Виклад основного матеріалу.** Наш взаємопов'язаний світ, навколо нас, набуває все більшої різноманітності. Це стосується не лише культурних та соціальних аспектів, але й фізичних особливостей людей. Кількість людей з інвалідністю збільшується завдяки низці факторів, таких як старіння населення, зростання хронічних захворювань, наслідки конфліктів та техногенних катастроф. Згідно з даними ВООЗ, від 30 до 40 відсотків людей у віці від 60 до 70 років сти-



каються з постійними обмеженнями в рухах і сприйнятті. Проблема обмежених рухів та сенсорних порушень стає особливо актуальною для людей віком 75 років та старше. Серед них 70% мають такі обмеження, а після 80 років цей показник досягає 100%. Внаслідок тривалої російської агресії проти України, ця проблема набуває все більшої гостроти в нашій державі. Кількість людей з інвалідністю стрімко збільшується. Станом на кінець 2021 року в Україні нараховувалося 2,7 мільйона людей з інвалідністю. Однак, за даними Міністерства у справах ветеранів, вже на кінець березня 2023 року ця цифра зросла на півмільйона, переважно за рахунок учасників бойових дій (Коли дають групу інвалідності довічно, 2023). Саме тому питання доступності та інклюзивності набувають особливої актуальності. Інклюзивний дизайн, як концепція, спрямована на створення середовищ, продуктів та послуг, які є доступними і зручними для всіх людей, незалежно від їхніх можливостей, впливаючи на всі аспекти створення середовища: від архітектури до графічного дизайну, від вибору матеріалів до організації простору.

Принципи інклюзивного дизайну формують основу інклюзивного середовища, визначаючи його характерні риси та особливості до яких відносяться: рівність та доступність використання; гнучкість у застосуванні; доступність інформації; середовище, яке не потребує значних фізичних зусиль; прийняття помилок; інтуїтивність та простота використання продукту; індивідуалізація простору. Також в процесі формування інклюзивного середовища, необхідно враховувати індивідуальні потреби користувачів, систематизуючи елементи простору згідно з їх функціональним призначенням та конструктивними особливостями (Чуприна, Булатов, 2023).

Маючи системний підхід щодо організації простору інклюзивний дизайн застосовує ергономічні принципи, щоб створити комфортне середовище,

яке б задовольняло не тільки функціональні потреби але було зручним. Ці принципи включають в собі: комфорт, безпеку, простоту, індивідуальний підхід. Сучасне предметно-просторове середовище, під впливом інклюзивного ергономічного дизайну, еволюціонує, стаючи більш комфортним, функціональним та доступним для всіх верств населення. Це проявляється у появі: безбар'єрного середовища, інклюзивної архітектури, громадському транспорті, адаптації інтерфейсів до різних типів користувачів та використанні інноваційних матеріалів, які забезпечують доступність, комфорт і безпеку (рис. 1).

Ергономічні принципи вимагають від інклюзивного дизайну враховувати різноманітність фізичних можливостей людей, забезпечуючи комфорт, безпеку та ефективність використання простору. Тому шлях до створення інклюзивного продукту пролягає через кілька етапів, таких як (Сьомка, 2019):

1. Комплексне дослідження потреб користувачів, включаючи аналіз їхніх особливостей, виявлення бар'єрів в існуючому середовищі та визначення цільової аудиторії, є необхідною умовою для розробки інклюзивних рішень від визначення ергономічних вимог до втілення їх у реальність.

2. Від концепції до детальних планів: так виглядає шлях створення інклюзивного середовища, де кожен етап спрямований на забезпечення доступності та комфорту для всіх.

3. Втілення проєкту це комплексний процес, який охоплює в собі створення або адаптація простору відповідно до потреб людей з інвалідністю, монтаж необхідного обладнання, такого як пандуси та ліфти, а також створення естетично привабливого та функціонального середовища.

4. Процес оцінювання та вдосконалення, що передбачає тестування на доступність, збір відгуків користувачів та внесення відповідних змін.



Рис. 1. Інклюзивне, ергономічне, естетичне середовище: а – інклюзивний простір в електричці; б – інклюзивний дитячий майданчик; в – інклюзивний автобус; г – інклюзивний пішохідний перехід

Кожен етап цього процесу є важливим для забезпечення доступності та комфорту для всіх користувачів.

Інклюзивний дизайн призначений не тільки для створення функціонального, ергономічного середовища, продуктів та послуг, але й для формування естетичного досвіду, який викликає позитивні емоції у всіх користувачів. Тому естетика в інклюзивному дизайні – це потужний інструмент, який дозволяє створювати середовища, які є гармонійним поєднанням функціональності та краси. Естетика в інклюзивному дизайні відіграє ключову роль, оскільки вона допомагає створити відчуття комфорту, належності та позитивних емоцій (Attaianese, Duca, 2012). Традиційно, естетика часто асоціювалася з ідеалами краси, які були недоступні для значної частини населення. Однак, інклюзивний дизайн пропонує нове бачення естетики, яке включає в себе різноманітність, індивідуальність та універсальність. Цей підхід до дизайну визнає, що краса може бути виражена через різні форми, кольори, текстури та матеріали. Дані аспекти окреслюють новий підхід до дизайну, який виходить за межі традиційних уявлень про естетику. Таким чином, естетика в інклюзивному дизайні базується на таких принципах як (Альніков, 2020):

1. Універсальність (естетичні рішення повинні бути зрозумілими та привабливими для широкого кола людей, незалежно від їхніх культурних, соціальних та фізичних особливостей).

2. Різноманітність (дизайн має відображати різноманітність людських досвідів та цінностей).

3. Інклюзивність (кожен елемент дизайну має бути доступним для всіх користувачів, включаючи людей з інвалідністю).

4. Емоційна складова (естетика повинна викликати позитивні емоції та створювати відчуття комфорту).

5. Культурна чутливість (дизайн має враховувати культурні особливості різних груп людей).

Тому використання принципів естетики в інклюзивному дизайні дозволяє досягти наступних результатів (Городецька, 2022):

– створення позитивного досвіду, коли естетично привабливе середовище сприяє позитивним емоціям та покращує загальне самопочуття. Коли люди відчувають себе комфортно і оточені красою, вони більш відкриті до нових вражень і взаємодії з іншими людьми (рис. 2 а);

– підвищення доступності, коли естетичні рішення можуть зробити простір більш доступним для людей з різними потребами. Наприклад, використання контрастних кольорів може покращити видимість для людей з порушеннями зору, а застосування тактильних елементів – зробити простір більш зрозумілим для людей з вадами зору (рис. 2 б);

– зміцнення почуття спільності, коли всі люди почувуються комфортно та бажаними в одному просторі, це зміцнює соціальні зв'язки та сприяє інклюзивності (рис. 2 в);

– просування інклюзивних цінностей, коли естетично привабливий інклюзивний дизайн може допомогти змінити уявлення про те, що таке краса і хто має право на неї (рис. 2 г).



Рис. 2. Результати досягнення естетики в інклюзивному дизайні: а – естетично середовище сприяє позитивним емоціям; б – підвищення доступності завдяки використанню шрифту Брайля; в – зміцнення почуття спільності; г – просування інклюзивних цінностей

Застосування принципів інклюзивного дизайну у створенні ергономічного, естетичного середовища призводить до широкого спектра позитивних наслідків як на індивідуальному, так і на суспільному рівні.

Дослідження було спрямоване на виявлення взаємозв'язку між принципами інклюзивного дизайну та створенням ергономічного та естетичного середовища.

Порівняльний аналіз показав, що хоча функціональні можливості подібних продуктів можуть відрізнятися, саме впровадження ергономічних рішень у візуальну концепцію інклюзивного дизайну забезпечує їхню доступність для всіх користувачів. Аналіз підтвердив, що ергономіка в інклюзивному

дизайні є вирішальним елементом, який гарантує, що продукт буде зручним, інтуїтивно зрозумілим та естетичним для широкого кола користувачів, незважаючи на відмінності в їхніх потребах.

**Висновки.** Результати дослідження свідчать про те, що інклюзивний дизайн має величезний потенціал для трансформації наших міст та просторів, роблячи їх більш доступними та привабливими для всіх. Визначено вплив принципів інклюзивного дизайну на процеси створення ергономічного, естетичного інклюзивного простору. Розкрито основні напрями розвитку естетичного інклюзивного середовища що базується на принципах інклюзії, з метою створення комфортного та доступного простору для всіх.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Альніков Є. М. Проектування інклюзивного середовища з використанням адитивних технологій (3-d друк). *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*. 2020. 43. С. 181-188. Сьомка С. В. Ергономіка та ергодизайн. Київ, 2019. 614 с.
2. Сьомка С. В. Ергономіка та ергодизайн. Київ, 2019. 614 с.
3. M. Tursić. The city as an aesthetic space. *Analysis of Urban Change, Theory, Action*. 2019. 23 (2). 205-221.
4. Городецька Г. Інклюзія. Львів, 2022. 144 с.
5. Зубченко С. О., Каплан Ю. Б., Тищенко Ю. А. Створення безбар'єрного середовища та соціальна інклюзія: світовий досвід для України: аналіт. доп. Київ : НІСД, 2020. 24 с.
6. Булатов В. Вплив аспектів загальної теорії формоутворення на досягнення доступності та рівності в інклюзивному дизайні. *Теорія та практика дизайну*. 2023. №27 С.133-141.
7. Смірнова О. В. Формування інноваційних будівель засобами ергодизайну в контексті сталого розвитку міського середовища. *Архітектура та містобудування*. 2020. 6 (159). С.103-107.
8. TSN. Коли дають групу інвалідності довічно. (2023). Веб сайт. URL: <http://surl.li/lcpzd> (дата звернення: 12.12.2024).
9. Чупріна Н. В., Булатов В. А. Принципи урахування ергономічних показників в інклюзивному дизайні середовища. *Art and Design*. 2023. №1. С.63-171.
10. Attaianese E., Duca G. Human factors and ergonomic principles in building design for life and work activities: An applied methodology. *Theoretical Issues in Ergonomics Science*. 2012. 13(2). 187-202

### REFERENCES

1. Alnikov Ye. M. (2020) Proiektuvannia inkluzyvnoho seredovysheha z vykorystanniam adytyvnykh tekhnolohii (3-d druk) [Designing an inclusive environment using additive technologies (3-d printing)] *Visnyk KNUKiM. Seriiia «Mystetstvoznnavstvo»* - Bulletin of the KNUKiM, Series: Art Studies, 43. 181-189. [in Ukrainian].
2. Somka S. V. (2019) Erhonomika ta erhodyzain [Ergonomics and ergonomic design] : Kyiv. Kyiv. 614. [in Ukrainian].
3. M. Tursić. (2019) The city as an aesthetic space. *Analysis of Urban Change, Theory, Action*, 23(2). 205-221.
4. Horodetska H. (2022) Inkluziia [Inclusion] : Lviv. Lviv. 144. [in Ukrainian].
5. Zubchenko S. O., Kaplan Yu. B., Tyshchenko Yu. A. (2020) Stvorennia bezbar'ierneho seredovysheha ta sotsialna inkluziia: svitovyi dosvid dlia Ukrainy: analit. Dop [Creating a barrier-free environment and social inclusion: world experience for Ukraine: analytical supplement] : Kyiv : NISD. Kyiv : NISD. 24. [in Ukrainian].
6. Bulatov V. (2023) Vplyv aspektiv zahalnoi teorii formoutvorennia na dosiahnennia dostupnosti ta rivnosti v inkluzyvnomu dyzaini. [The impact of aspects of general form theory on achieving accessibility and equity in inclusive design] *Teoriia ta praktyka dyzainu*. - Design Theory and Practice, 27. 133-141. [in Ukrainian].
7. Smirnova O. V. (2020). Formuvannia innovatsiinykh budivel zasobamy erhodyzainu v konteksti staloho rozvytku miskoho seredovysheha. [Formation of innovative buildings using ergonomic design in the context of sustainable development of the urban environment] *Arkhitektura ta mistobuduvannia*. - Architecture and urban planning, 6 (159). 103-107. [in Ukrainian].
8. TSN. Koly daiut hrupu invalidnosti dovichno. (2023) [TSN. Koly daiut hrupu invalidnosti dovichno]. Veb sait. Retrieved from: URL: <http://surl.li/lcpzd> (accessed 12 December 2024) [in Ukrainian].
9. Chuprina N. V., Bulatov V. A. (2023) Prynyspy urakhuvannia erhonomichnykh pokaznykiv v inkluzyvnomu dyzaini seredovysheha [Principles of considering ergonomic indicators in inclusive environmental design] *Art and Design*. - Art and Design, 1. 63-171. [in Ukrainian].
10. Attaianese E., Duca G. (2012). Human factors and ergonomic principles in building design for life and work activities: An applied methodology. *Theoretical Issues in Ergonomics Science*, 13(2).187-202.

УДК 7.071:7.09]:(470:477):(450.341)  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-33>

**Ольга КОПІЄВСЬКА,**  
*orcid.org/0000-0002-4537-4888*  
докторка культурології, професор,  
професорка кафедри артменеджменту та івент-технологій  
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв  
(Київ, Україна) [okopievaska@gmail.com](mailto:okopievaska@gmail.com)

**Світлана ДОЛЕСКО,**  
*orcid.org/0000-0001-6702-5606*  
докторка філософії з образотворчого мистецтва, декоративного мистецтва, реставрації,  
доцентка кафедри мистецтвознавчої експертизи  
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв,  
директорка  
Центру Української Культури та Мистецтва  
(Київ, Україна) [svitlana@dolesko.com](mailto:svitlana@dolesko.com)

## ПРЕЗЕНТАЦІЯ МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ ЗА КОРДОНОМ: АНАЛІЗ ХУДОЖНІХ ПРАКТИК КАТЕРИНИ ЛИСОВЕНКО

Протягом 2022–2024 рр. український артринок масштабувався, що обумовлено зростанням інтересу до мистецтва України та високим рівнем лояльності до митців, колекціонерів, галеристів, музейників, артдилерів, артменеджерів та кураторів. Прояв цього зафіксовано насамперед у збільшенні кількості виставок, присвячених класичному й сучасному українському мистецтву, у зростанні вартості робіт та їхнього колекційного потенціалу. Нині в інформаційному просторі наявно достатньо матеріалів, присвячених активізації діяльності митців та інших функціонерів артринку, які впевнено заявили про себе та Україну на різних континентах. Проте вкрай мало аналітичних матеріалів, де було б висвітлено це, в намаганні оцінити стан вітчизняного мистецтва під час війни та перспективи після її закінчення. Предметний аналіз діяльності окремих персоналій на міжнародному артринку може вирішити цю проблему. **Мета статті** полягає у вивченні міжнародного презентаційного досвіду Катерини Лисовенко як однієї з найуспішніших українських мисткинь сучасності. **Узагальнені результати.** Проаналізовано напрямки діяльності Катерини Лисовенко за кордоном у період 2022–2024 рр., що обумовлено стабільним зростанням уваги міжнародної мистецької спільноти до її діяльності в довоєнний період та переїздом художниці до Австрії у 2022 р., де вона цілковито зосередилась на своїх мистецьких практиках. Встановлено, що за вказаний період за кордоном Катерина Лисовенко організувала персональні виставки в Польщі й Румунії, стала учасницею понад 20 колективних проєктів в Австрії, Латвії, Естонії, Чехії, Італії, Польщі, Німеччині, Туреччині, США, та ін. Аналізом предметних прикладів доведений комерційний успіх на артринку, участь у культурному житті українства у Європі, статусу мисткині в найавторитетніших ЗМІ. Наголошено на взаємодії з українськими інституціями та митцями, її представленні в досліджуваній період не лише за кордоном, а й на Батьківщині.

**Ключові слова:** артринок, сучасне мистецтво, російсько-українська війна, аукціон, виставковий проєкт, міжнародна виставка, Венеційській бієнале.

**Olha KOPIEVSKA,**  
*orcid.org/0000-0002-4537-4888*  
Doctor of Cultural Studies, Professor,  
Professor at the Department of Art Management and Event Technologies  
National Academy of Culture and Arts Management  
(Kyiv, Ukraine) [okopievaska@gmail.com](mailto:okopievaska@gmail.com)

**Svitlana DOLESKO,**  
*orcid.org/0000-0001-6702-5606*  
PhD of Fine art, Decorative Art, Restoration,  
Associate Professor at the Department of Art Expertise  
National Academy of Culture and Arts Management,  
Director  
Center of Ukrainian Culture and Arts  
(Kyiv, Ukraine) [svitlana@dolesko.com](mailto:svitlana@dolesko.com)

## PRESENTING THE UKRAINIAN ART ABROAD: AN ANALYSIS OF KATERYNA LYSOVENKO'S ARTISTIC PRACTICES

*During 2022–2024, the Ukrainian art market has expanded significantly due to the growing interest in the Ukrainian art and strong loyalty to artists, collectors, gallery owners, museum employees, art dealers, art managers, and curators. This expansion is primarily evidenced by the increasing number of exhibitions dedicated to both classical and contemporary Ukrainian art, alongside the growing value of works and their collector potential. Currently, the media is full of materials about the increased activity of artists and other art market figures, who are confidently representing themselves and Ukraine across continents. However, there are very few analytical materials highlighting this in an attempt to assess the state of national art during the war and its post-war prospects. An in-depth analysis of the activities of some artistic figures in the international art market can address this problem. **The purpose of the article** is to analyze the international exhibition experience of Kateryna Lysovenko as one of Ukraine's most successful contemporary artists. **Summary of the results.** The article analyzes Kateryna Lysovenko's activities abroad in 2022–2024, driven by sustained growth of the international art community's attention to her pre-war activities and relocation to Austria in 2022, where she focused entirely on her artistic practice. During this period, Kateryna Lysovenko held personal exhibitions in Poland and Romania, participated in over 20 collective projects in Austria, Latvia, Estonia, the Czech Republic, Italy, Poland, Germany, Turkey, the United States, and other countries. The analysis of case studies proved the commercial success in the art market, participation in cultural life of Ukrainians in Europe, and recognition in leading media outlets. The emphasis is placed on interactions with Ukrainian institutions and artists, underscoring her visibility both internationally and in Ukraine during the studied period.*

**Key words:** art market, contemporary art, russo-Ukrainian war, auction, exhibition project, international exhibition, Venice Biennale.

**Постановка проблеми.** Українське сучасне мистецтво після початку російсько-української війни увійшло в нову еру, обумовлену зростанням популярності вітчизняних митців, які опинились в епіцентрі мистецьких подій в багатьох країнах. Така динаміка дозволила вже у 2022 р. монетизувати актуальність українського мистецтва на міжнародному артринку – роботи почали зростати в ціні. Адже завдяки активній публічній антивоєнній позиції митців, вони увійшли до поля зору значно більшої кількості колекціонерів та представників мистецьких інституцій, аніж до війни. Особливо активно про себе заявило ціле покоління художників, фотографів та скульпторів, яке до 24 лютого 2022 р. децю повільнішими темпами заявляли про себе. Серед них Ксенія Білик, Богдан Бунчак, Катя Бучацька, Ольга Гайдаш, Софія Горбачевська, Люся Іванова, Олександра Кадзевич, Віталій Кохан, Нікіта Кравцов, Катерина Лисовенко, Данило Мовчан, Ілля Тодуркін, Леся Хоменко, Kinder Album та багато інших. У статті акцентовано на досвіді Катерини Лисовенко, чий мистецькі практики протягом 2022–2024 рр. особливо гучно пролунали під час найвідоміших мистецьких подій у світі.

**Аналіз досліджень.** Масштаб і рівень представлення українських митців за кордоном у контексті популяризації сучасного мистецтва проаналізували О. Луковська (Луковська, 2022), О. Каленюк та О. Панфілова (Панфілова, 2022), І. Рибалко та Л. Мисник (Рибалко, 2023), Н. Литовченко та Р. Поступаленко (Литовченко, 2024). А. Авершина в дослідженні зміни образів материнства у сучас-

ній візуальній культурі, описала один із напрямків творчості Катерини Лисовенко – «реакційні міфологічно-архаїчні сюжети в контексті повномасштабного вторгнення», аналізуючи: «Однією з робіт є зображення жінки, котра тримає на руках дитину, демонструючи протест та негативне ставлення до воєнних подій. Крім того, з'являється наратив захисту власної дитини від ворога. Зображення художниці засвідчує нове становище жінки в українському суспільстві: жінка є емансипованою та здатною боротися за власну свободу» (Авершина, 2023). Д. Рідкоус у статті «Трансформаційні процеси суспільства у відображенні мистецтва» аналізує серію робіт Катерини Лисовенко «Вони можуть повторити» як приклади рефлексії в образотворчому мистецтві часів повномасштабного вторгнення (Рідкоус, 2024).

Роботи Катерини Лисовенко у 2023 р. публікувались в каталогах проєктів «Kaleidoscope of (Hi) stories – Art from Ukraine» (Німеччина), «The Pain of Others» (Чехія), «A War in the Distance» (Німеччина) (A War, 2023). У тому ж році її роботи було представлено у виданні «Україна в огні. Ukraine Ablaze» як репрезентації аналізу українського мистецтва часів російсько-української війни, створеного на базі онлайн-архіву «Україна в огні» (Україна в огні, 2023). Нині немає досліджень, у яких зібрано та описано представлення Катерини Лисовенко як однієї з найактуальніших мисткинь за кордоном. Детально цей досвід описаний самою мисткинею в її резюме (Voloshyn Gallery, б.д.).

**Мета статті** полягає у вивченні міжнародного презентаційного досвіду Катерини Лисовенко як

однієї з найуспішніших українських мисткинь сучасності.

**Виклад основного матеріалу.** Катерина Лисовенко – художниця з ґрунтовною освітньою базою академічного образотворчого мистецтва (Одеське художнє училище ім. Грекова, Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури) та сучасних медіа-практик (Київська Академія Медіа Мистецтв, Method Fund), солідним виставковим портфоліо та напрацьованим статусом на українському довоєнному артринку (Катерина Лисовенко, б.д.).

Стилістика, сюжетні лінії й композиційні конструкції її робіт побудовані на монументальності та застосуванні широкого мазка, підкресленій площинності, метафоричній поетизації трагізму буття, осмисленні художницею міфології різних культур і біблійних сюжетів, українського фоль-

клору й менталітету, ідеологічних цінностей і суперечностей сучасності, відображення художницею особистісних переживань (у 2022–2024 рр. – щодо війни).

Після початку війни, як і мільйони українців, Катерина Лисовенко знайшла прихисток за кордоном – біль вимушеного переселенства метафорично зобразила в роботі «Мігруючі лебеді» (2023) (Рис. 1). Художниця оселилась у Відні, де цілковито зосередилась на творчості, осмисленні свого стану як реакції на події війни (Рис. 2), у подорожах аналізувала історію та сучасні тенденції мистецьких процесів у світі. Зокрема зосередилась на аналізі трансформації митцями різних періодів і країн переживань війни. Адже у XX столітті відбулось дві світових війни та безліч локальних конфліктів. Катерина Лисовенко зауважила: «Для мене важливі художники,



Рис. 1. К. Лисовенко «Мігруючі лебеді», 2023

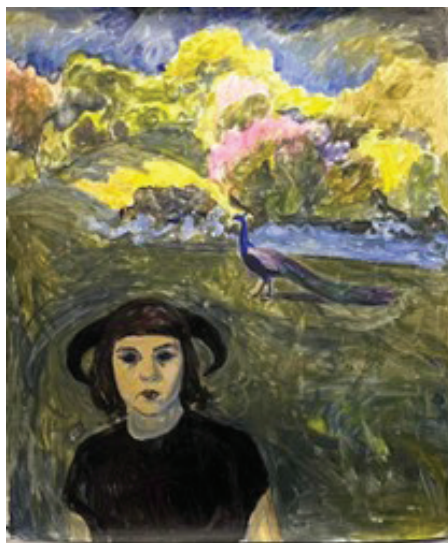


Рис. 2. К. Лисовенко. Автопортрет у старому австрійському саду, 2022

які не міфологізували війну. Хоча це часто закидують і мені, проте я поетизую, а не міфологізую» («Мистецтво для мене, 2024).

У 2022–2024 рр. мисткиня провела вісім персональних виставок, шість із яких за кордоном: у BWA Galeria (Зелена Гура, Польща), Galeria Arsenal (Білосток, Польща), Catinca Tabacaru Gallery (Будапешт, Румунія), University of Zurich (Цюріх, Німеччина), NADA Villa Warsaw (Варшава, Польща), Kgrupa Gallery (Вроцлав, Польща). У 2022 році мисткиня активно брала участь в аукціонних продажах. Її робота «Хлопчик з автоматом» була виставлена на аукціон MutualArt, а дві роботи «Дитина з неможливою мовою» та «Світ дозволяє відбуватися жажливим речам, єдине хороше те, що ніхто не зможе вкрасти мої спогади про прекрасні морські міста» були продані з аукціону Artsy за \$ 3 500.

Один із виставкових проєктів – «Незгода» (Рис. 3), проведений у травні 2024 р. у галереї NADA Villa Warsaw за організаційної підтримки Voloshyn Gallery. У проєкті художниця представила роботи, де сюжетам притаманна поетизація. Вони вибудовані довкола міфологічних персонажів різних культур, символів, та архетипів української народної культури (верби, калини та ін.). У релізі виставки концепція описується довкола факту, що в фольклорі різних народів «перетворення на рослину, тварину, міфічну істоту тощо – це не дегуманізація, як в імперських міфах, а прояв незгоди з насильством, втратою близьких і рідних, незгода з втратою... Поезія та фольклор допомагають нам любити навіть те, що ми втрачаємо, берегти пам'ять про жертви, мріяти про свободу та мир» (Nada Villa, 2024).

З 2022 по 2024 рр. Катерина Лисовенко стала учасницею понад 20 колективних виставок та

інших проєктів. Серед них: «Can you see what I see» (Лінц, Австрія), «A bit of Unruly Complexity» (Стамбул, Туреччина), «CONTRAPUNCT» (Відень, Австрія), «Propaganda of The Living World» (Мюнхен, Німеччина), «It's Only Achilles' Heel That's Left Alive» (Париж, Франція), «State of Emergence» (Нью-Йорк, США), «Recharge & Revolt: Queer Resistance and Rave Culture in Ukraine» (Амстердам, Нідерланди), «Motherland» (Берлін, Німеччина), «Kaleidoscope of (Hi)stories. Ukrainian Art 1912–2023» (Дрезден, Німеччина), «FOR... Dancing on the Street» (Грац, Австрія), «Handle with care» (Будапешт, Угорщина), «How River Roars» (Вроцлав, Польща), «Kaleidoscope of (Hi)stories» (Зволле, Нідерланди), «A Brief History of Tension» (Юрмала, Латвія), «And In The Wilderness» (Варшава, Польща), «Freefilers Mariupol» (Інсбрук, Австрія), «Land(e)scapes. Recognising fragmentarit» (Лейпциг, Німеччина), «Biennale Matter of Art» (Прага, Чехія).

У 2024 р. представила свою роботу «Переписуючи Біблію» з серії «Пропаганда світу моєї мрії» під час виставки «З України: Сміливі мрії», яка на 60-й Венеційській бієнале увійшла до офіційної паралельної програми та була проведена в Palazzo Contarini Polignac (Венеція). Її було організовано PinchukArtCentre і Фондом Віктора Пінчука. Проєкт трансливав реакцію 22 митців з України, США, Австрії, Куби, Бельгії, Нігерії, Польщі, Великобританії, Туреччини, Індії на своєрідну «межу», яку перейшов світ і поринув у війни, стихійні лиха, політичні й соціально-економічні трансформації – «Посеред цих трагічних подій та попри загрозу життю, розквітає крихіткість людської особистості. Її тінь проглядається крізь дотики; рух тонких ліній непромовлених віршів;



Рис. 3. Експозиція персональної виставки робіт К. Лисовенко «Незгода». NADA Villa Warsaw (Варшава, 2024)

сцени, які ставлять під сумнів реальність й можливість цивільного життя. Усе задля прийняття» («З України: Сміливі мріяти», 2024).

У своїй роботі, наданій для участі в проєкті, Катерина Лисовенко переосмислила біблійні сцени. Сюжетна сцена вибудована як образ світу, де немає місця насильству, де панує свобода (Рис. 4). Тут мисткиня проводить паралелі між християнськими й владними ієрархічними системами сучасного світу. Вона адаптує до осмислення кризи, в якій опинилося людство, канонічні сцени створення Світу, вигнання Адама і Єви з Райського саду, кінця Світу та ін. – «Так вона прославляє сексуальну свободу та рівність усіх живих створінь і створює реальність, де більше неможлива війна» («З України: Сміливі мріяти», 2024).

Мисткиня підтримує зв'язок з глобальною культурно-мистецькою спільнотою не лише в межах виставок, а й заходів дещо іншої специфіки. Для прикладу, в червні 2024 р. Катерина Лисовенко взяла участь в події «Лімінальність і стійкість: кейс України» при Технічному університеті Берліна, в складі програми публічних дискусій «Дислокації». Під час заходу було проаналізовано діяльність мецената і колекціонера Богдана Ханенка, як однієї з ключових фігур України межі ХІХ–ХХ століть, коли співіснували два антагоністичних світи, національний та імперський, що цілком співставлено з сьогоденням.

Під час підготовки до видання дослідження кураторки та історикіні мистецтва Світлани Бідаревої «Мистецтво в Україні між конструюванням



**Рис. 4. К. Лисовенко «Переписуючи Біблію» (з серії «Пропаганда світу моєї мрії»). Виставка «З України: Сміливі мріяти», 60-а Венеційська біснале (Венеція, 2024)**

ідентичності та антиколоніальним спротивом» для обкладинки було обрано саме роботу Катерини Лисовенко (Рис. 5) як мисткині, чий голос в Європі звучить в ці роки гучно. У виданні планується розмістити три розділи – «Солідарність», «Ідентичність», «Деколоніальність», у яких йдеться про розвиток художнього мистецтва від часів Помаранчевої революції 2004 р. до повномасштабної війни росії проти України 2022–2024 рр.

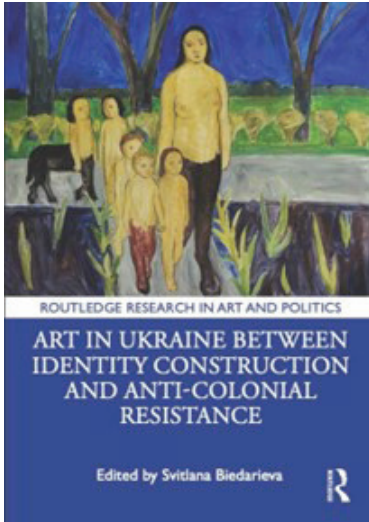
Ім'я Катерини Лисовенко за кілька останніх років неодноразово звучало в репортажах про її виставки та рецензіях робіт художниці у найвідоміших ЗМІ Європи та далекого зарубіжжя: ArtDaily, The New York Times, Financial Times та ін. У польському виданні Vogue Polska акцентовано на художніх практиках Катерини Лисовенко як очевидиці соціальних конфліктів, криз і над-

звичайних ситуацій та на дослідженні нею стану людини й ролі картини перед обличчям війни. Стаття описує неабиякий інтерес до експозиції її робіт у Вроцлаві у 2024 р. Куратор проєкту, Антоній Бурзинський відзначив, що Катерина Лисовенко у своїх роботах звертається до конкретних подій і тем, які близькі їй, враховуючи досвід українців. На його думку, все ще значно глибше – її творчість актуалізує універсальні теми, що стосуються механізмів, які відповідають за плін життя у всьому світі (Borowik, 2024).

На прикладі участі мисткині в благодійному аукціоні робіт сучасних українських митців з нагоди 24-річчя видання «Українська правда» можна схарактеризувати цінність робіт Катерини Лисовенко у фінансовому еквіваленті, який зокрема й її активністю за кордоном. Худож-



ниця надала на аукціон роботу «Скільки янголів можуть танцювати на кінчику російської ракети» (Рис. 6). Її ринкова ціна була оголошена \$ 6 000–9 000, стартова ціна торгів – \$ 4 500 (Дуденко, 2024).



**Рис. 5.** Обкладинка видання С. Бідарсвої «Мистецтво в Україні між конструюванням ідентичності та антиколоніальним спротивом»



**Рис. 6.** К. Лисовенко «Скільки янголів можуть танцювати на кінчику російської ракети»

Катерина Лисовенко з початком війни хоча й розширила географію своєї діяльності далеко за межі України проте постійно співпрацює з українськими інституціями з промоції сучасного мистецтва, в діалозі з іншими українськими митцями. Будуючи свій бренд на міжнародному ринку, Катерина Лисовенко регулярно експонує свої роботи в Україні. Так, у квітні 2023 р., у співпраці з кураторками галереї «The Naked Room» Лізаветою Герман і Марією Ланько, відкрила проєкт «Гола кімната»:

створила однойменну інсталяцію та представила живопис (Рис. 7). Її концепцію художниця аргументує так: «Я думала: що може об'єднати людей незалежно від того, де вони зараз? Не зробити єдиним організмом, залишити цю різницю досвідів, яка необхідна насправді, але об'єднати всіх у якомусь просторі. Знайти для нас спільне місце» (Калита, 2023).

Виставка розповіла про смерть, яку в різний спосіб і різною мірою обживає під час війни кожен українець, і про облаштування та пошук свого «місця під сонцем» навіть за умови відсутності базових речей, таких доступних кожному до війни: «Базовий набір кімнати, що можна перелічити на пальцях рук, – це той діапазон «голоного життя» переселенця, у якому сьогодні перебувають мільйони українців усередині та ззовні країни. Нестабільність того, що можна назвати домом, невлаштованість життєвих умов, невідоме майбутнє наших домівок і нас самих – війна робить міста й нас самих голими та прозорими» (Калита, 2023).



**Рис. 7.** Експозиція проєкту «Гола кімната». The Naked Room (Київ, 2023)

У тому ж році Катерина Лисовенко отримала одну з трьох Спеціальних премій сьомої PinchukArtCentre Prize – загальнонаціональної премії в галузі сучасного мистецтва, організованої PinchukArtCentre, який таким чином відзначає діяльність українських митців віком до 35 років. Нагороду було присуджено за вівтарний триптих «Я неможлив\_а без тебе», присвячену вивченню мисткинею маніпулятивного смислу понять «героїзм» і «культ», які існують пліч-о-пліч та є особливо актуальними в часи війни (Котубей-Геруцька, 2023). Робота належить до циклу часів російсько-української війни, неодноразово експонованого в європейських країнах.

**Висновки.** Катерина Лисовенко натеper є однією з найпопулярніших художниць з України, чий персональні виставки та членство в колективних проєктах здобувають визнання. Як-то, участь мисткині в 60-й Венеційській бієнале (2024). Поча-ток війни активізував темпи її міжнародного визна-ння – розширення географічних меж її портфоліо, зростання вартості робіт і статусу на артринку, що відбувається й на сьогодні та становить перспек-тиви для подальших наукових розвідок.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. «З України: Сміливі мрії» @ Венеція 2024. Подія в межах офіційної паралельної програми 60-ї Міжнародної мистецької виставки La Biennale di Venezia. *PinchukArtCentre*. URL: <https://new.pinchukartcentre.org/exhibitions/z-ukrayini-smilivi-mriyati> (дата звернення: 27.09.2024).
2. «Мистецтво для мене – це територія найбільшої свободи» – Катерина Лисовенко про мистецтво і художника під час війни. *Суспільне культура*. URL: <https://suspilne.media/culture/753751-mistectvo-dla-mene-ce-teritoria-najbilsoi-svobodi-katerina-lisovenko-pro-mistectvo-i-hudoznika-pid-cas-vijni/> (дата звернення: 27.09.2024).
3. A War in the Distance. Catalogue, steirischer herbst festival, English. Berlin: Hatje Cantz, 2023. 320 p.
4. Borowik M. «Vogue Polska» x BMW Art Academy: Kateryna Lysovenko dokumentuje kryzysy i konflikty. *Vogue Polska*. URL: [https://www.vogue.pl/a/vogue-polska-x-bmw-art-academy-ukrainska-artystka-kateryna-lysovenko?fbclid=IwY2xjawFyb4ZleHRuA2FlbQIxMQABHuoKlyzjhZm0MUKOTjkdGRQZvkshiHwCM93RaPpyxTglkv69tS9-TU28Xg\\_aem\\_xQUdFe4ILx-EnM4BNFb8zw](https://www.vogue.pl/a/vogue-polska-x-bmw-art-academy-ukrainska-artystka-kateryna-lysovenko?fbclid=IwY2xjawFyb4ZleHRuA2FlbQIxMQABHuoKlyzjhZm0MUKOTjkdGRQZvkshiHwCM93RaPpyxTglkv69tS9-TU28Xg_aem_xQUdFe4ILx-EnM4BNFb8zw) (дата звернення: 29.09.2024).
5. Nada Villa Warsaw 2024. Voloshyn Gallery. 15–19 MAY 2024. *Voloshyn Gallery*. URL: <https://voloshyngallery.art/uk/art-fairs/30/> (дата звернення: 27.09.2024).
6. Voloshyn Gallery. Kateryna Lysovenko. *Voloshyn Gallery*. URL: <https://voloshyngallery.art/usr/library/documents/main/artists/32/cv-kateryna-lysovenko.pdf> (дата звернення: 28.09.2024).
7. Авершина А. О. Трансформація образу жінки-матері у візуальній культурі незалежної України. *Культура України*. 2023. № 81. С. 7–12.
8. Дуденко О. «Паляниця» Кадирової і політичні гасла Кадана. Аукціон «Української правди» на честь 24-річчя. *Українська правда*. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/mistecykiy-aukcion-do-24-rokiv-ukrajinskoji-pravdi-shcho-mozhna-kupiti-301136/> (дата звернення: 29.09.2024).
9. Калита Н., Педоренко М. «Гола кімната» – оголений простір, в якому усі втратили дім. Ось історія цього проєкту Катерини Лисовенко. *Заборона*. URL: <https://zaborona.com/hudozhnyczya-kateryna-lysovenko-shukala-spilne-miscze-dlya-travmovanyh-vijnoyu/> (дата звернення: 27.09.2024).
10. Катерина Лисовенко 1989. *Voloshyn Gallery*. URL: <https://voloshyngallery.art/uk/artists/32-kateryna-lysovenko/> (дата звернення: 27.09.2024).
11. Котубей-Геруцька О. Воскресіння мертвих, проживання травм, вірш Стуса: хто отримав премії PinchukArtCentre. *Суспільне культура*. URL: <https://suspilne.media/culture/456978-voskresinna-mertvih-prozivanna-travm-virs-stusa-hto-otrimav-premii-pinchukartcentre/> (дата звернення: 28.09.2024).
12. Литовченко Н. Популяризація українського мистецтва за кордоном під час війни. Науково-методична організація процесу підготовки кандидатів фахівців в системі художньо-педагогічної освіти: досвід, перспективи : тези доповідей Всеукраїнської науково-практичної конференції (Одеса, 15 травня 2024 р.). Одеса : Південноукр. нац. пед. ун-т ім. К. Д. Ушинського, 2024. С. 54–57.
13. Луковська О. Виставкова діяльність українських митців у час війни. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2022. № 42. С. 21–27.
14. Панфілова О. Г., Каленюк О. М. Просування сучасного українського мистецтва в умовах арт-ринку. *Збірник наукових праць «Українська академія мистецтва»*. 2022. № 32. С. 111–116.
15. Рибалко І. В., Мисник Л. Д. Роль мистецтва та арт-проєктів під час військової агресії. *Управління проєктами у розвитку суспільства. Управління проєктами післявоєнної розбудови України*. 2023. С. 199–204.
16. Рідкоус Д.М. Трансформаційні процеси суспільства у відображенні мистецтва. *Молодий вчений*, 2024. С. 16–17.
17. Україна в огні. *Ukrainian Ablaze / упоряд.: А. Гаразд, А. Мирошниченко ; авт. тексту П. Байцим та ін.* Київ : НКММК «Мистецький арсенал», 2023. 268 с.

### REFERENCES

1. «Z Ukraine: Smilivi mriiaty» @ Venetsiia 2024. Podiia v mezhakh ofitsiinoi paralelnoi prohramy 60-yi Mizhnarodnoi mystetskoï vystavky La Biennale di Venezia. [«From Ukraine: Daring to Dream» @ Venice 2024. An event within the official parallel program of the 60th International Art Exhibition La Biennale di Venezia] *PinchukArtCentre* (2024). Retrieved from <https://new.pinchukartcentre.org/exhibitions/z-ukrayini-smilivi-mriyati> [in Ukrainian].
2. «Mystetstvo dla mene – tse terytorii naibilshoi svobody» – Kateryna Lysovenko pro mystetstvo i khudozhnyka pid chas viiny [«Art for me is the territory of the greatest freedom» – Kateryna Lysovenko about art and the artist during the war] (2024). *Suspilne kultura*. Retrieved from <https://suspilne.media/culture/753751-mistectvo-dla-mene-ce-teritoria-najbilsoi-svobodi-katerina-lisovenko-pro-mistectvo-i-hudoznika-pid-cas-vijni/> [in Ukrainian].
3. A War in the Distance. Satalogue, steirischer herbst festival, English. Berlin: Hatje Cantz, 2023. 320 p. [in English].
4. Borowik, M. (2024) «Vogue Polska» x BMW Art Academy: Kateryna Lysovenko dokumentuje kryzysy i konflikty [«Vogue Polska» x BMW Art Academy: Kateryna Lysovenko documents crises and conflicts]. *Vogue Polska*. Retrieved from [https://www.vogue.pl/a/vogue-polska-x-bmw-art-academy-ukrainska-artystka-kateryna-lysovenko?fbclid=IwY2xjawFyb4ZleHRuA2FlbQIxMQABHuoKlyzjhZm0MUKOTjkdGRQZvkshiHwCM93RaPpyxTglkv69tS9-TU28Xg\\_aem\\_xQUdFe4ILx-EnM4BNFb8zw](https://www.vogue.pl/a/vogue-polska-x-bmw-art-academy-ukrainska-artystka-kateryna-lysovenko?fbclid=IwY2xjawFyb4ZleHRuA2FlbQIxMQABHuoKlyzjhZm0MUKOTjkdGRQZvkshiHwCM93RaPpyxTglkv69tS9-TU28Xg_aem_xQUdFe4ILx-EnM4BNFb8zw)

awFyb4ZleHRuA2FlbQIxMQABHUoKlyzjhZm0MUKOTjkdGRQZvkshiHwCM93RaPpyxTglkv69tS9-TU28Xg\_aem\_xQUdFe4lLx-EnM4BNFb8zw [in Polish].

5. Nada Villa Warsaw 2024. Voloshyn Gallery. 15–19 MAY 2024 [Nada Villa Warsaw 2024. Voloshyn Gallery. 15–19 MAY 2024] (2024). *Voloshyn Gallery*. Retrieved from <https://voloshyngallery.art/uk/art-fairs/30/> [in Polish].

6. Voloshyn Gallery. Kateryna Lysovenko [Voloshyn Gallery. Kateryna Lysovenko]. *Voloshyn Gallery*. Retrieved from <https://voloshyngallery.art/usr/library/documents/main/artists/32/cv-kateryna-lysovenko.pdf> [in Polish].

7. Avershyna, A. O. (2023). Transformatsiia obrazu zhinky-materi u vizualnii kulturi nezaleznoi Ukrainy [Transformation of the image of a woman-mother in the visual culture of independent Ukraine]. *Kultura Ukrainy*, (81), 7–12 [in Ukrainian].

8. Dudenko, O. (2024) «Palyanytsia» Kadyrovoi i politychni hasla Kadana. Auktsion «Ukrainskoi pravdy» na chest 24-richchia [Kadyrova's «Palyanytsia» and Kadan's political slogans. Auction of «Ukrainian true» in honor of the 24th anniversary]. *Ukrainska pravda*. Retrieved from <https://life.pravda.com.ua/culture/misteckiy-aukcion-do-24-rokiv-ukrajinskoji-pravdi-shcho-mozhna-kupiti-301136/> [in Ukrainian].

9. Kalyta, N. & Pedorenko M. (2023). «Hola kimnata» – oholenyi prostir, v yakomu usi vtratyly dim. Os istoriia tsoho proiektu Kateryny Lysovenko [The «bare room» is a bare space where everyone has lost their home. Here is the story of this project by Kateryna Lysovenko]. *Zaborona*. Retrieved from <https://zaborona.com/hudozhnyczya-kateryna-lysovenko-shukala-spilne-misce-dlya-travmovanyh-vijnoyu/> [in Ukrainian].

10. Kateryna Lysovenko 1989 [Kateryna Lysovenko 1989]. *Voloshyn Gallery*. Retrieved from <https://voloshyngallery.art/uk/artists/32-kateryna-lysovenko/> [in Ukrainian].

11. Kotubei-Herutska, O. (2023) Voskresinnia mertvykh, prozhyvannia travm, virsh Stusa: khto otrymav premii PinchukArtCentre [Resurrection of the dead, living through traumas, Stus' poem: who won the PinchukArtCentre Prizes]. *Suspilne kultura*. Retrieved from <https://suspilne.media/culture/456978-voskresinna-mertvih-prozivanna-travm-virs-stusa-ho-otrimav-premii-pinchukartcentre/> [in Ukrainian].

12. Lytovchenko, N. (2024). Populiaryzatsiia ukrainskoho mystetstva za kordonom pid chas viiny [Popularization of Ukrainian art abroad during the war] *Naukovo-metodychna orhanizatsiia protsesu pidhotovky fakhivtsiv v systemi khudozhno-pedahohichnoi osvity: dosvid, perspektyvy : tezy dopovidei Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii*, 54–57 [in Ukrainian].

13. Lukovska, O. (2022). Vystavkova diialnist ukrainskykh myttsiv u chas viiny [Exhibition activities of Ukrainian artists during the war]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*, (42), 21–27. [in Ukrainian].

14. Panfilova, O. H. & Kaleniuk, O. M. (2022). Prosvannia suchasnoho ukrainskoho mystetstva v umovakh art-rynku [Promotion of contemporary Ukrainian art in the art market]. *Zbirnyk naukovykh prats «Ukrainska akademiia mystetstva»* (32), 111–116 [in Ukrainian].

15. Rybalko, I. V. & Mysnyk, L. D. (2023). Rol mystetstva ta art-proiektiv pid chas viiskovoi ahresii. Upravlinnia proektamy u rozvytku suspilstva [The role of art and art projects during military aggression]. *Upravlinnia proektamy pisliavoiennoi rozbudovy Ukrainy*, 199–204 [in Ukrainian].

16. Ridkous, D.M. (2024). Transformatsiini protsesy suspilstva u vidobrazhenni mystetstva [Transformational processes of society in the reflection of art]. *Molodyi vchenyi*, 16–17 [in Ukrainian].

17. Ukraina v ohni. Ukrainian Ablaze [Ukraine in flames. Ukrainian Ablaze] (2023). / uporiad.: A. Harazd, A. Myroshnychenko ; avt. tekstu P. Baitsym ta in. Kyiv : NKMMK «Mystetskyi arsenal» [in Ukrainian].

УДК 74 : 711.1 : 929.6

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-34>**Віталій КРИЖАНОВСЬКИЙ,**

orcid.org/0009-0005-1005-2933

доцент кафедри дизайну

Херсонського національного технічного університету

(Херсон, Україна) vitkrzyz1961@gmail.com

## ЗАДІЯННЯ РЕСУРСІВ ПРОЄКТУВАННЯ В ОНОВЛЕННІ РЕГІОНАЛЬНОЇ ГЕРАЛЬДИКИ

У статті актуалізовані процеси ідеологічної перебудови українського суспільства, пов'язані з переосмисленням та відмовою від залишків та наслідків радянської ідеологічної спадщини. Зрозуміле намагання представників влади і суспільства пришвидчити цей процес може мати суттєві ризики щодо негативних наслідків, залишаючи за підсумком лише формальні ознаки заявленого процесу. Як альтернатива означеній тенденції розглядається поширення та адаптування специфічних ресурсів проєктування до визначеної проблематики. Такий підхід розглянуто за результатами аналізу роботи ініціативної групи з оновлення геральдики Херсонської області наприкінці 2023 та на початку 2024 років. Обраний приклад наочно демонструє відмінність підходів до проблеми оновлення головного офіційного символу регіону, зокрема акцентує увагу на чіткому та однозначному визначенню пріоритетної функції геральдики у сучасних умовах, на глибокому аналізі та адекватному залученні історичного ресурсу. Дотримуючись такого напрямку регіональна геральдика розглядається саме як складова дипломатичного протоколу та офіційного представлення регіону у відповідних комунікаціях на державних та міжнародних рівнях. На відміну від поширеної практики проєктування та використання візуальних ідентифікаторів як складових територіального брендингу, міська та регіональна геральдика як різновид загальної геральдичної традиції має свої особливості та стійкі канони. Тим не менш, зберігаючи всі ознаки канонічно упорядкованої знакової системи, геральдика може бути розглянута як об'єкт проєктування візуального тексту, який має визначену специфіку у візуалізації змістів та потребує поважного ставлення до певного консерватизму у застосуванні традицій та історичного ресурсу. Окремо слід зазначити, що інформаційна відкритість сучасного суспільства потребує чіткої та зрозумілої аргументації прийнятих рішень чи пропозицій. В цьому аспекті саме аналітика, структурованість та послідовність, закладені у сутність проєктного процесу, надають можливість донести до суспільства проєктну пропозицію включно з комплексом переконливих аргументів та зрозумілих для широкого загалу трактувань.

**Ключові слова:** декомунізація, територіальна геральдика, геральдична традиція, візуальна ідентифікація, проєктна аналітика.

**Vitaliy KRYZHANOVSKY,**

orcid.org/0009-0005-1005-2933

Associate Professor at the Department of Design

Kherson National Technical University

(Kherson, Ukraine) vitkrzyz1961@gmail.com

## INVOLVEMENT OF DESIGN RESOURCES IN UPDATING OF REGIONAL HERALDRY

The article actualizes the processes of ideological restructuring of Ukrainian society related to the rethinking and rejection of the remnants and consequences of the Soviet ideological heritage. An understandable attempt by representatives of the government and society to accelerate this process may have significant risks of negative consequences, leaving only formal signs of the declared process. As an alternative to this trend, we consider the dissemination and adaptation of specific design resources to a specific issue, which is one of the most important components that define Ukrainian society today. This approach is considered based on the results of the analysis of the work of the initiative group to update the heraldry of the Kherson region in late 2023 and early 2024. This example clearly demonstrates the difference in approaches to the problem of updating the main official symbol of the region, in particular, it focuses on a clear and unambiguous definition of the priority function of heraldry in modern conditions, on a deep analysis and adequate involvement of historical resources. Following this direction, regional heraldry is seen as a component of diplomatic protocol and official representation of the region in relevant communications at the national and international levels. Unlike the widespread practice of designing and using visual identifiers as part of territorial branding, urban and regional heraldry as a kind of general heraldic tradition has its own characteristics and stable canons. Nevertheless, while retaining all the features of a canonically ordered sign system, heraldry can be considered as an object of visual text, which has certain specifics in visualizing meanings and requires a respectful attitude to a certain conservatism in the use of traditions and historical resources. It should also be noted that the information openness of modern society requires

*clear and understandable arguments for decisions or proposals. In this aspect, it is the analytics, structuredness, and consistency inherent in the essence of the project process that make it possible to convey the project proposal to society, including a set of convincing arguments and interpretations understandable to the general public.*

**Key words:** *decommunization, territorial heraldry, heraldic tradition, visual identification, project analytics.*

**Постановка проблеми.** Широкомасштабна агресія путінської держави-терориста, героїчний опір України актуалізували та надали новій динаміці багатьом процесам у суспільстві. Ці процеси охоплюють практично всі аспекти сьогодення, враховуючи переосмислення минулого та побудову моделі повоєнного майбутнього держави, суспільства, особистості. Особливо слід виокремити напрямок докорінного очищення від тягаря радянщини, до якого сьогодні додається спадщина імперськості та наслідки колоніалізму, який у різні часи мав різні форми та прояви, але залишався таким по суті. Українське суспільство є свідком очищення середовища міст та населених пунктів від пам'ятників радянського періоду, вражають масштаби активності у галузі топоніміки, у галузі освіти викладання предметів гуманітарного напрямку та шкільні підручники позбулися відповідних тем та мають поступове наповнення матеріалами, які формують нову свідомість тощо. Цілком природно те, що до новітніх напрямків додалися окремі проблемні питання, які знаходяться у полі зору активної частини суспільства вже тривалий час, залишаючись традиційно резонансними. Зокрема, активні дискусії викликає напрямок територіальної або міської символіки та офіційної муніципальної і регіональної геральдики. Надмірна емоційність і невизначеність щодо предмету відкритих дискусій нівелює сутність проблеми, що у свою чергу унеможлиблює отримання позитивного результату.

**Аналіз досліджень.** Сучасний стан досліджень українських науковців щодо геральдики надає можливість охопити цей специфічний напрямок у широкому діапазоні: від канонічної геральдичної традиції до сучасних тенденцій у геральдиці, зокрема на теренах України. Привертають увагу високий фаховий рівень публікацій Я. Іщенко (Іщенко, 2002; 2206), О. Мазепи, О. Однороженко (Однороженко, 2004), Г. Маринченко. Окремо слід зазначити публікації та діяльність А. Гречила (Гречило, 1991), з ім'ям якого пов'язано становлення та еволюційний розвиток сучасної української геральдики.

**Метою статті** є розкриття ефективності застосування проєктних практик до процесів еволюційного оновлення регіональної геральдики відповідно до процесів декомунізації та вилучення

елементів комуністичного режиму та тоталітаризму з символічного простору України.

**Виклад основного матеріалу.** У загальній проблематиці державного управління, подальшого державного будівництва, розвитку суспільства і суспільних відносин «ідеальні моделі» з різним ступенем конкретизації визначені, але зазначений вище напрямок декомунізації та усвідомленого відтворення національної ідентичності потребує більш стриманої емоційності та широкого задіяння ресурсів фахових практик, які насамперед базуються на проєктному мисленні. Звісно, проєктування як таке має глобальну масштабованість. Більш того, сучасні процеси, які відповідають проблемним ситуаціям в Україні, супроводжуються закличками побачити державу, регіон, громаду, бізнес, освіту тощо як проєкт. Але декларування само по собі не здатно змінити на краще будь-яку ситуацію. Крок від декларування до реальної дії гальмується за фактом стійкого дефіциту проєктного мислення, сумнівної здатності управлінців адаптуватися до проєктної аналітики, свідомої чи несвідомої підміни проєктної діяльності прямими управлінськими рішеннями. Виходячи з цього, приклади застосування проєктних практик саме у процесах, які мають на меті позбавлення суспільства залишків васальної свідомості і поступове формування загальносуспільної визначеності щодо свого відповідного статусу у світовій спільноті, заслуговують викремлення, оприлюднення та всебічного аналізу.

Після звільнення лівобережжя Херсонщина, спираючись на норму закону та потужну громадську ініціативу, активно долучилася до вказаних процесів декомунізації і формування оновленої ментальності суспільства. Але до загальних складових цих процесів додалося проблемне питання щодо обласної геральдики. Справа в тому, що обласна геральдика Херсонщини, хоча і має офіційний статус, але ж з моменту її затвердження була і досі залишається під потужним натиском критики з боку геральдистів, краєзнавців, інших фахівців-експертів. Жорстка критика або категоричне несприйняття обласного герба з боку більшості пересічних херсонців теж стало традиційно стійким явищем, яке вкладається у дві оцінки – або «ніяк», або «погано». Досить часто негативні висловлювання щодо герба Херсонщини не мали бажаної чіткої аргументованості та були досить

далекі від вираженої об'єктивності. Тим не менш, статус офіційного символу області досі має тягар невизначеності, відсутнє однозначне сприйняття існуючого герба як візуального стандарту Херсонщини на всіх рівнях комунікацій представницького характеру.

На початку грудня 2022 року за ініціативою наукової спільноти начальник Херсонської обласної військової адміністрації Ярослав Янушевич надав розпорядження про організацію робочої групи з опрацювання питання щодо осучаснення символіки Херсонської області. Членам робочої групи була надана можливість висловити своє бачення необхідності актуалізації гербу області в умовах сьогодення. І вже на першому засіданні, яке відбулося 3 січня 2023 року, стало зрозуміло, що означена проблематика провокує занадто широке сприйняття цієї проблематики, напрямків та способів її вирішення. За окремими аспектами думки та висловлювання членів робочої групи були діаметрально протилежні. Єдине, у чому робоча група була однакова, – існуюча геральдика, а саме герб, прийнятий та затверджений Херсонською обласною радою у жовтні 2001 року, далі не може використовуватися як головний символ області. Еталонний зразок герба включає декілька елементів, серед яких хлібні колосся, якір та циркуль визначені як цілісна композиція головних гербових фігур. До слова, під час хвильоподібних активностей серед представників громади щодо символів Херсонщини, саме циркуль провокував неоднозначну реакцію в емоційному діапазоні від сумнівів до відвертого обурення. Найчастіше проголошувалася пряма асоціація з циркулем як з головним символом масонства. Звісно, так сталося, що за обставин недостатньої освіченості і поверхневого сприйняття масонства як такого, все, що пов'язано з цим релігійно-етичним рухом, у більшості суспільства викликає негативні реакції, – на жаль, так і досі працює конспірологія щодо «всесвітньої масонської ложі чи глобальної жидомасонської змови».

Серед пропозицій, озвучених під час першого обговорення, була визначена необхідність звернення до геральдичного досвіду інших областей України, але ця конструктивна пропозиція була лише протокольно зафіксована, а дієвого подальшого розвитку не набула. Щодо пропозиції розширення складу робочої групи з запрошенням експертів-істориків та експертів з геральдики, то вже на наступному засіданні своє бачення висловили Т. Чухліб, головний науковий співробітник Інституту історії НАНУ, доктор історичних наук та А. Гречило, голова Українського геральдичного

товариства, доктор історичних наук. Тим не менш, присутність цих авторитетних фахівців і їх коментарі щодо геральдики Херсонщини суттєво не вплинули на бажане формування спільності думок та пропозицій робочої групи. Дискусії знов торкнулися великого переліку питань, які не сприяли узагальненню складових проблематики, орієнтували увагу членів робочої групи на окремі факти та уточнення, наприклад: зміни адміністративних кордонів в певні історичні часи, елементи геральдики інших міст та селищ Херсонщини. Пізніше більш конструктивний характер дискусій надали варіанти герба від геральдистів О. Паталаха та А. Гречило у співавторстві з І. Янушкевичем. Варіант Паталаха був оприлюднений ще декілька років тому, а варіанти від Гречило та Янушкевича були виконані саме під час роботи групи. Бачення авторів різняться особливостями формоутворення та композиції, стилізацією фігур та зображень, але мають спільну спрямованість на фіксацію двох основних факторів. Перший фактор – історична спадщина українського козацтва на теренах Херсонщини. У варіанті О. Паталаха це образно закріплено акцентним використанням козацьких клейнодів: бунчука та двох булав. У варіантах А. Гречило та І. Янушкевича – три козацькі чайки як гербові фігури в поєднанні з лапчастим козацьким хрестом. Другий фактор – всі автори у своїх трактуваннях щодо оновлення геральдики Херсонщини посилаються на герб Херсонської губернії, виконаний за ідеєю Бернгарда Карла фон Кене і затверджений у 1878 році. Це зображення включає чотири гербові фігури, а саме, – православний хрест та три корони як посилення на датований XII століттям текст «Повісті временних літ»: заручення Володимира Великого з візантійською царівною Анною за умов хрещення київського князя. На таких умовах наполягали брати Анни, Василій та Костянтин, імператори Візантії. Саме ці три історичні персони, – цариця Анна, та її брати-імператори – опосередковані трьома коронами. Поєднання корон з православним хрестом образно визначили глобальне значення прийняття християнства на Русі як цивілізаційний фактор. Окрім означених аспектів геральдики були спільні щодо відсутності у головних елементах історичного герба Херсонської губернії будь-якої образної фіксації російської імперськості. Ба більше, геральдисти нагадали, що після позбавлення від імперської корони («типового» наверх до гербів губерній) та зміни форми корон, герб Херсонщини був прийнятий за часів УНР і мав офіційний статус як у період існування Центральної Ради, так і за часів Директорії.

Посилання на герб Херсонщини початку становлення української державності у варіанті від О. Паталаха отримало пряме відтворення: хрест і три корони визначені головними гербовими фігурами. Але надмірна перевантаженість додатковими елементами наверх та прикрас навколо щита, а саме козацькі клейноди у поєднанні з капітеллю іонічного ордеру, перехрещені якорі, стрічки, колосся, виноградне гроно, знівельовало статусність гербових фігур. Намагання автора одразу вийти на формат великого герба певним чином зруйнувало однозначне сприйняття основної ідеї – відновлення історичної символіки Херсонщини. Декілька варіантів авторства А. Гречила та І. Янушкевича фіксують лише композиційну схему історичного прототипу. Авторами запропонована заміна православного хреста на козацький хрест, замість корон – фронтальні зображення козацьких човнів. При такому вирішенні зберігається лише композиційна матриця історичного прототипу, а гербова легенда отримує зовсім інший напрямок, який за змістом та трактуванням немає нічого спільного з історичним прототипом. Роботу групи на цьому етапі можна узагальнити таким чином: є два варіанти, поєднані посиланням на історичний прототип, – один варіант передбачає пряме відтворення історичного герба, другий варіант фіксує лише формально-композиційну складову історичного прототипу і передбачає докорінну зміну геральдичного контенту. До наданого слід додати, що після обговорення варіантів герба від фахівців-геральдистів, діяльність робочої групи була призупинена з перспективою продовження після визволення лівобережної частини області. Рішення абсолютно виважене і надає час для певної рефлексії проміжних результатів роботи. Напевно, не варто було б очікувати більш значних результатів від робочої групи, зважаючи на обмежений термін та складність проблеми. Тим не менш, певна фіналізація цього початкового етапу, надана авторськими пропозиціями від фахівців-геральдистів, вже є значним доробком (Крижановський, 2024).

Цей доробок добре адаптується до узагальненої проектної процедури. Таке адаптування передбачає: 1) чітке визначення проблемної ситуації – необхідність радикального перетворення та оновлення офіційної символіки Херсонської області; 2) визначення предмету та об'єкту прикладного дослідження та проектування – і предмет, і об'єкт з різним рівнем масштабування та конкретизації вкладаються у поняття про геральдичну традицію, зберігаючи та акцентуючи первинну функцію територіальної геральдики як складо-

вої дипломатичного протоколу та міжнародних норм етики на відповідних рівнях комунікацій; 3) аналіз референсів в розумінні поглибленого вивчення колективного досвіду щодо вирішення аналогічної проблематики – переважна більшість оновлених гербів областей України зберігає пряму відповідність автентичній історичній спадщині; 4) аналіз щодо можливості використання історичної геральдики Херсонщини (герб Б. К. фон Кене) у якості проектного прототипу – а) історичний герб (враховуючи редакцію часів УНР та Директорії) не має будь-яких ознак, які не відповідають означеним вище ідеологічним та політичним засадам сьогодення, б) історичний герб повністю вкладається саме у європейську геральдичну традицію, в) виразна композиційна лаконічність та особливості формоутворення геральдичних фігур дозволяють гармонійно оптимізувати історичний прототип до статусу візуального стандарту.

Таким чином послідовна логічна структура та змісти проектної аналітики забезпечують спадкоємність офіційних символів регіону, актуалізують унікальність історії Херсонщини, дозволяють уникнути сумнівних форматів відкритих «народних конкурсів» та безвідповідального створення псевдогеральдичних «новоделов». Принципове рішення, яке узагальнює надану проектну аналітику, вже знаходить своєрідне підтвердження у сьогоденні Херсонщини. Є фактом офіційне використання трьох корон та хреста у якості головних елементів наруканого знаку (шеврону) 124-ї окремої «Херсонської» бригади ТрО Сухопутних військ України. Адаптована версія історичного герба використана у дизайні нагрудного знаку «Почесний громадянин Херсонської міської територіальної громади». Зображення з використанням геральдичних фігур історичної версії все частіше з'являються у середовищі активних громадських спільнот та волонтерів прифронтового міста. Наостанок слід додати, що у скороченому та адаптованому вигляді цей матеріал вже наданий до робочої групи з опрацювання питання щодо осучаснення символіки Херсонської області, і є виправдані сподівання, що у подальших обговореннях членами робочої групи та оприлюдненні цієї пропозиції на широкий загал, запропонована версія оновлення геральдики Херсонщини отримає відповідну позитивну реакцію та можливість реалізації.

**Висновки.** Геральдика як культурний феномен не є звичним предметом для широкого застосування ресурсів проектування. Але тенденція поширення геральдики у напрямках візуальної ідентифікації міст, населених пунктів, громад, адміністративно-територіальних одиниць, державних і

недержавних інституцій є стійкою і при відсутності офіційних геральдичних служб потребує пошуку альтернативних підходів щодо вирішення широкого кола проблемних ситуацій. На окремому прикладі застосування проектної практики надано підтвердження ефективності та універсальності проектного мислення, проектної логіки та аналітики на всіх ета-

пах поступового формування проектної пропозиції. В умовах, коли в суспільстві, що стрімко оновлюється та зберігається дефіцит проектної культури, будь-який позитивний досвід вирішення проблемних ситуацій з активним залученням ресурсів проектування має своє значення і є внеском у справі якісних змін у державі та суспільстві.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гречило А. Б. Основні напрямки дальшого розвитку української міської геральдики (На базі досвіду роботи Українського Геральдичного Товариства). Українська геральдика: минуле сучасність, перспективи: тези наук. конф., 29-30 лист. 1991 р. Львів. *Клейноди. Записки Українського геральдичного товариства, т. 1*. Київ, Львів, 1991. С. 10-11.
2. Іщенко Я.О. Геральдика в Україні: історіографія проблеми (60-ті – 90-ті рр. XX ст.). *Український історичний журнал*. 2002. №3. С. 61-73. URL: <http://history.org.ua/JournALL/journal/2002/3/4.pdf>
3. Іщенко Ярослава. Становлення міської геральдики України та перспективи її розвитку: ретроспективний огляд та сучасні тенденції розвитку. *Спеціальні історичні дисципліни: питання теорії та методики*. зб. наук. пр. Київ. 2002. №9. С. 38-50. URL: [http://history.org.ua/LiberUA/sid\\_2002\\_8\\_1/sid\\_2002\\_8\\_1.pdf](http://history.org.ua/LiberUA/sid_2002_8_1/sid_2002_8_1.pdf)
4. Іщенко Я.О. Сучасний стан муніципальної геральдики в Україні: перші здобутки та невирішені проблеми. *Український історичний журнал*. 2006. №3. С. 125-136. URL: <http://history.org.ua/JournALL/journal/2006/3/10.pdf>
5. Крижановський В. Геральдика Херсонщини: нова чи оновлена? Синергія науки і бізнесу у повоєнному відновленні регіонів України. т. 1: матеріали II Міжнар. наук.-практ. конф. 24-26 квіт. 2024 р. Хмельницький. С. 238-242. URL: <http://surl.li/exhndq>
6. Однороженко О. Українська земельна геральдика XVI – XVIII ст. за сфрагістичними джерелами. *Спеціальні історичні дисципліни: питання теорії та методики*. зб. наук. пр. Київ. 2004. №11. С. 147-164. URL: <http://history.org.ua/JournALL/sid/11/1/8.pdf>

### REFERENCES

1. Hrechylo A. B. (1991) Osnovni napriamky dalshoho rozvytku ukrainskoi miskoi heraldyky (Na bazi dosvidu roboty Ukrainskoho Heraldychnoho Tovarystva). *Ukrainska heraldyka: mynule suchasnist, perspektyvy: tezy nauk. konf., 29-30 lyst. 1991 r. Lviv*. [The main directions of further development of Ukrainian urban heraldry (based on the experience of the Ukrainian Heraldic Society). *Ukrainian heraldry: past, present, prospects: abstracts of the scientific conference, 29-30 November. 1991 p. Lviv*] *Kleinody. Zapysky Ukrainskoho heraldychnoho tovarystva, 1*. 10-11. [in Ukrainian].
2. Ishchenko Ya.O. (2002) *Heraldyka v Ukraini: istoriografia problemy (60-ti – 90-ti rr. XX st.)*. [Heraldry in Ukraine: Historiography of the Problem (60-90s of the XX Century)] *Ukrainskyi istorychnyi zhurnal*, 3. 61-73. <http://history.org.ua/JournALL/journal/2002/3/4.pdf> [in Ukrainian].
3. Ishchenko Yaroslava. (2002) *Stanovlennia miskoi heraldyky Ukrainy ta perspektyvy yii rozvytku: retrospektyvnyi ohliad ta suchasni tendentsii rozvytku*. [The formation of Ukrainian urban heraldry and prospects for its development: a retrospective review and current trends] *Spetsialni istorychni dystsypliny: pytannia teorii ta metodyky*, 9. 38-50. [http://history.org.ua/LiberUA/sid\\_2002\\_8\\_1/sid\\_2002\\_8\\_1.pdf](http://history.org.ua/LiberUA/sid_2002_8_1/sid_2002_8_1.pdf) [in Ukrainian].
4. Ishchenko Ya.O. (2006) *Suchasnyi stan munitsypalnoi heraldyky v Ukraini: pershi zdobutky ta nevyrisheni problemy*. [The current state of municipal heraldry in Ukraine: first achievements and unsolved problems] *Ukrainskyi istorychnyi zhurnal*, 3. 125-136. <http://history.org.ua/JournALL/journal/2006/3/10.pdf> [in Ukrainian].
5. Kryzhanovskiy V. (2024) *Heraldyka Khersonshchyny: nova chy onovlena?* [Heraldry of Kherson region: new or updated?] *Synerhiia nauky i biznesu u povoiennomu vidnovlenni rehioniv Ukrainy*, 1. 238-242. <http://surl.li/exhndq> [in Ukrainian].
6. Odnorozhenko O. (2004) *Ukrainska zemelna heraldyka XVI – XVIII st. za sfracistynymy dzherelamy*. [Ukrainian land heraldry of the 16th – 18th centuries based on sfragmentary sources] *Spetsialni istorychni dystsypliny: pytannia teorii ta metodyky*, 11. 147-164. <http://history.org.ua/JournALL/sid/11/1/8.pdf> [in Ukrainian].



**Оксана КРУТОВА,**  
[orcid.org/0009-0000-0460-7174](https://orcid.org/0009-0000-0460-7174)

аспірант  
Харківської державної академії дизайну і мистецтв  
(Харків, Україна) [oksananeivanova6@gmail.com](mailto:oksananeivanova6@gmail.com)

## АНАЛІЗ ВПРОВАДЖЕННЯ ІННОВАЦІЙНИХ РІШЕНЬ У ГРАФІЧНОМУ ДИЗАЙНІ УПАКОВКИ НА ОСНОВІ ДОПОВНЕНОЇ РЕАЛЬНОСТІ

У статті здійснено аналіз впровадження доповненої реальності (AR) у графічний дизайн упаковки, яка виступає інноваційним засобом комунікації між брендом і споживачем. AR відкриває нові можливості для створення інтерактивних етикеток та упаковок, що дозволяє підвищити залученість користувачів і створити персоналізований споживчий досвід. Головну увагу приділено сучасним тенденціям, проблемам і перспективам використання AR у графічному дизайні упаковки. У дослідженні порівняно локальні та міжнародні практики, а також проаналізовано їх вплив на споживацьку поведінку.

Український ринок демонструє обмежене використання AR через низку бар'єрів, як-от висока вартість технологій, недостатня технічна база та обмежений доступ до фінансування для малого і середнього бізнесу. Натомість західні країни, зокрема США та Європа, активно впроваджують інтерактивні елементи, орієнтовані на гейміфікацію, соціальну взаємодію та екологічні аспекти. Азійські ринки, зі свого боку, акцентують увагу на інтеграції AR для залучення молодіжної аудиторії, використовуючи ігрові елементи та мобільні додатки.

У дослідженні визначено основні бар'єри та виклики для інтеграції AR у графічний дизайн упаковки. Зокрема, це високі фінансові витрати, необхідність адаптації технологій до локальних платформ, а також культурні особливості, які впливають на сприйняття інтерактивного контенту. Разом із цим виявлено значні перспективи впровадження AR, зокрема в покращенні комунікації між брендом і споживачем, забезпеченні довіри до продукту через прозору екологічну інформацію, а також створенні унікального візуального та емоційного досвіду.

Розроблено рекомендації, які включають три ключові напрями. Перший – створення освітніх програм для підготовки графічних дизайнерів до роботи з AR. Другий – фінансова підтримка через державні та міжнародні грантові програми, орієнтовані на розвиток малого бізнесу. Третій – використання доступних технологічних платформ, зокрема Vossle, які дозволяють інтегрувати AR без значних витрат на розроблення. Для глобального ринку запропоновано орієнтуватися на персоналізацію, гейміфікацію та екологічність упаковки, що забезпечує високу конкурентоспроможність брендів на міжнародній арені.

Результати дослідження підтверджують, що доповнена реальність є перспективною технологією у сфері графічного дизайну упаковки, адже вона сприяє інтерактивності та підвищує ефективність маркетингових стратегій. Подальші дослідження можуть бути зосереджені на економічному оцінюванні впливу AR на бізнес-показники, а також на розробленні ефективних рішень для локальних ринків. Стаття закладає теоретичну основу для подальших досліджень і практичних розробок у цій галузі.

**Ключові слова:** доповнена реальність, графічний дизайн упаковки, інтерактивні технології, маркетингові стратегії, персоналізація.

**Oksana KRUTOVA,**  
[orcid.org/0009-0000-0460-7174](https://orcid.org/0009-0000-0460-7174)

Postgraduate student  
Kharkiv State Academy of Design and Arts  
(Kharkiv, Ukraine) [oksananeivanova6@gmail.com](mailto:oksananeivanova6@gmail.com)

## ANALYSIS OF IMPLEMENTATION OF INNOVATIVE SOLUTIONS IN GRAPHIC PACKAGING DESIGN BASED ON AUGMENTED REALITY

The article analyses the implementation of augmented reality (AR) in graphic packaging design, an innovative means of communication between the brand and the consumer. AR opens new opportunities for creating interactive labels and packaging, increasing user engagement and creating a personalised consumer experience. The main focus is on current trends, challenges, and prospects of using AR in graphic packaging design. The study compares local and international practices and analyses their impact on consumer behaviour.

The Ukrainian market shows limited use of AR due to several barriers, such as the high cost of technology, insufficient technical base, and restricted access to finance for small and medium-sized businesses. Meanwhile, Western countries, including the US and Europe, actively implement interactive elements focused on gamification, social interaction, and

*environmental aspects. Asian markets, for their part, are focusing on integrating AR to attract young audiences using gaming elements and mobile applications.*

*The study identified the main barriers and challenges to integrating AR into graphic packaging design. These include high financial costs, the need to adapt technologies to local platforms, and cultural peculiarities that affect the perception of interactive content. At the same time, significant prospects for AR implementation have been identified, particularly in improving communication between the brand and the consumer, ensuring trust in the product through transparent environmental information, and creating a unique visual and emotional experience.*

*Recommendations have been developed that include three key areas. The first is the creation of educational programmes to train graphic designers to work with AR. The second is financial support through state and international grant programmes to develop small businesses. The third is the use of available technology platforms, such as Vossle, which allow AR integration without significant development costs. For the global market, the focus should be on personalisation, gamification, and environmental friendliness of packaging, which ensures the high competitiveness of brands in the international arena.*

*The study's results confirm that augmented reality is a promising technology in graphic packaging design, as it promotes interactivity and increases the effectiveness of marketing strategies. Further research could focus on the economic evaluation of AR's impact on business performance and the development of effective solutions for local markets. The article provides a theoretical basis for further research and practical developments.*

**Key words:** *augmented reality, graphic design of packaging, interactive technologies, marketing strategies, personalisation.*

**Постановка проблеми.** Сучасний ринок споживчих товарів характеризується високим рівнем конкуренції, що вимагає постійного вдосконалення маркетингових стратегій. У цьому контексті дизайн упаковки відіграє важливу роль, слугуючи не лише засобом захисту продукту, а й ефективним інструментом комунікації із цільовою аудиторією. Традиційні підходи до створення графічного дизайну поступаються місцем інноваційним технологіям, серед яких особливе місце посідає доповнена реальність (далі – AR) (Gu et al., 2023).

Доповнена реальність відкриває нові можливості для взаємодії між брендом і споживачем. Ринок доповненої реальності демонструє стабільне зростання, і, за прогнозами, до 2024 р. глобальна кількість активних користувачів AR-додатків перевищить 1,73 млрд долл. Це свідчить про масштабне впровадження AR у різних галузях, включно з графічним дизайном упаковки, де технологія активно інтегрується для підвищення взаємодії з аудиторією (Exploding Topics, 2024).

Завдяки інтерактивним функціям споживачі отримують доступ до додаткової інформації про продукт, персоналізованого досвіду та ігрових елементів, що підвищують їх залученість. Прикладом таких інновацій є інтерактивні етикетки, 3D-моделі продуктів, віртуальні інструкції, що поєднують візуальну привабливість і функціональність (Vorobchuk, Pashkevych, 2023: 134–135). Незважаючи на вражаючий потенціал AR у дизайні упаковки, існує низка нерозв'язаних проблем. Основними серед них є: відсутність достатньої кількості науково обґрунтованих рекомендацій щодо інтеграції AR у графічний дизайн; брак аналізу між українськими та закордонними прак-

тиками; технічні та фінансові бар'єри, що обмежують такі рішення серед малого і середнього бізнесу.

Ця проблема має тісний зв'язок із науковими і практичними завданнями графічного дизайну. З одного боку, дослідження можливостей AR сприятиме розвитку інструментів дизайну, а з іншого боку, успішна інтеграція AR у дизайн упаковки допоможе бізнесу адаптуватися до вимог ринку, збільшуючи конкурентоспроможність.

Таким чином, проблема впровадження інноваційних рішень у графічний дизайн упаковки з використанням доповненої реальності є актуальною і вимагає ґрунтовного дослідження, особливо в порівнянні українських і закордонних прикладів. У цьому контексті стаття може стати теоретичною основою для подальших розробок і впровадження таких інновацій.

**Аналіз досліджень.** Дослідження у сфері графічного дизайну упаковки демонструють значне розмаїття підходів до вивчення інноваційних рішень. Зокрема, в дослідженні Р. Косаревської розглянуто вплив графічного дизайну на поведінку споживачів через візуальну комунікацію та акцентовано на значущості дизайну в маркетингових стратегіях, однак не охоплено інтеграцію інноваційних технологій, як-от доповнена реальність (Косаревська, 2023: 14).

Г. Олійник, Т. Луцкер та Н. Остапенко досліджують специфіку створення логотипів для медичних і косметологічних брендів. Увага приділяється традиційним графічним елементам та їх впливу на впізнаваність брендів (Олійник та ін., 2022: 115). Варто відзначити, що робота є значущою для сфери графічного дизайну, проте вона не враховує інтерактивність сучасних рішень, зокрема AR.

І. Рижова та співавтори наголошують на взаємодії графічного дизайну та реклами, аналізуючи їх ефективність у масовій комунікації. В їхній роботі розглянуто різні підходи до створення дизайну, проте не досліджено новітні технології візуалізації, які можуть значно підвищити рівень взаємодії з аудиторією (Рижова та ін., 2024: 138).

І. Черкесова (2019) досліджує концепцію «поєднання непоєднуваного» в графічному дизайні, пропонуючи креативні підходи до створення візуальних рішень. Хоча це дослідження є вагомим для розвитку творчості в дизайні, воно не зачіпає технологічний аспект, зокрема AR (Черкесова, 2019: 211).

Інтеграцію AR в інформаційні системи вивчають Л. Беркемеєр (L. Berkemeier) та співавтори, зосереджуючись на логістичних процесах. В роботі (Berkemeier et al., 2019: 75) продемонстровано можливості AR, однак вона не стосується сфери графічного дизайну упаковки. Г. Гаскіні (G. Cascini) та співавтори розглядають потенціал AR у ко-креативному дизайні продуктів, зазначаючи його ефективність для взаємодії з користувачами. Проте дослідження більше сфокусовано на дизайні промислових продуктів, ніж на упаковці (Cascini et al., 2020).

Можливості AR у сенсорних науках, зокрема в харчовій промисловості, аналізують Е. Крофтон (E. Crofton) та його співавтори. Дослідження показує ефективність технології для створення інтерактивного досвіду, натомість не охоплює графічний дизайн (Crofton et al., 2019). Д. Елххатат (D. Elkhattat) і М. Медхат (M. Medhat) аналізують творчі підходи до дизайну упаковки, зосереджуючи увагу на конкурентних перевагах. Хоча автори розглядають важливість інновацій, AR залишається поза полем дослідження (Elkhattat, Medhat, 2022: 140). С. Гу (S. Gu) та співавтори акцентують на впливі AR на сприйняття упаковки молоддю. Дослідження демонструє позитивний ефект інтерактивних технологій на оцінку продуктів (Gu et al., 2023). Д. Павлов (D. Pavlov) досліджує AR-етикетки як засіб покращення споживчого досвіду. Автор пропонує реальні приклади впровадження технології, підкреслюючи її значущість для брендів (Pavlov, 2024).

Таким чином, аналіз літератури показує значний інтерес до теми інновацій у графічному дизайні. Проте більшість досліджень не порівнюють локальні та міжнародні практики, залишаючи прогалини у сфері інтеграції AR у дизайн упаковки.

**Метою статті** є дослідження впровадження доповненої реальності в графічний дизайн упа-

ковки як інноваційного рішення для підвищення її комунікаційної ефективності та залучення споживачів. Особливий акцент зроблено на порівняльному аналізі практик інтеграції AR в упаковку українського та закордонного ринків.

Для досягнення цієї мети визначено такі завдання:

1) проаналізувати наявні українські та закордонні практики впровадження доповненої реальності в графічний дизайн упаковки, що дозволить виявити ключові підходи, які використовуються на різних ринках, та зрозуміти їхню ефективність і специфіку;

2) визначити проблеми та виклики, пов'язані з інтеграцією технологій AR у дизайн упаковки. У фокусі будуть технічні, фінансові та культурні аспекти, що впливають на прийняття та впровадження таких рішень серед малого та середнього бізнесу;

3) розробити рекомендації для вдосконалення процесу інтеграції AR у графічний дизайн упаковки, які будуть спрямовані на практичне застосування інновацій як для українських, так і для міжнародних ринків, з урахуванням локальних особливостей.

Важливість дослідження зумовлена щораз більшою роллю інновацій у графічному дизайні упаковки, яка вже стала не лише функціональним, але й інтерактивним засобом комунікації зі споживачами. Аналіз наявного досвіду і розроблення рекомендацій сприятимуть ефективнішому використанню технологій AR для підвищення конкурентоспроможності продукції та задоволення потреб сучасних споживачів.

**Виклад основного матеріалу.** Інтеграція доповненої реальності в графічний дизайн упаковки стала важливим інструментом комунікації для брендів, надаючи споживачам новий рівень інтерактивності. 61% споживачів у світі надають перевагу брендам, які інтегрують AR у свої маркетингові стратегії чи дизайн упаковки, що підкреслює важливість цієї технології в сучасних комунікаціях (Exploding Topics, 2024). Аналіз сучасних практик у різних регіонах світу дозволяє визначити ключові підходи, специфіку їх застосування, а також ефективність цих рішень.

В українському дизайні упаковки інновації, засновані на AR, тільки набирають популярності, оскільки більшість компаній малого та середнього бізнесу стикаються з фінансовими бар'єрами. Українські бренди активно використовують цифрові QR-коди для створення інтерактивного зв'язку зі споживачами (Vorobchuk, Pashkevych, 2023: 134). Проте, на відміну від західних компа-

ній, рівень впровадження повноцінних AR-рішень залишається обмеженим через нестачу ресурсів і технологічної бази. Сучасні тренди графічного дизайну, як-от інтерактивність через AR, дозволяють упаковці виконувати нові функції, зокрема персоналізацію досвіду користувача та інтеграцію з онлайн-кампаніями, що підкреслює важливість цих рішень для брендів (Dizz Agency, 2024).

Інші приклади показують, що локальні компанії інтегрують AR у маркетингові кампанії обмежено, головним чином через спеціальні додатки. Наприклад, використання інтерактивних етикеток, що відкривають доступ до рецептів або екскурсій на виробництво, знаходить схвальний відгук у споживачів, але потребує подальшого технічного вдосконалення (Pavlov, 2024).

У розвинених ринках США та Західної Європи доповнена реальність уже стала стандартною практикою для преміальних брендів. Дослідження G. Cascini та співавторів (2020) демонструє, що AR дозволяє створювати ко-креативний досвід для споживачів, включаючи віртуальні презентації продуктів і вбудовані ігрові елементи (Cascini et al., 2020).

У харчовій промисловості інтерактивні AR-етикетки стали популярними, адже вони забезпечують споживачам можливість отримати детальну інформацію про склад продукту, його походження, а також рецепти використання (Crofton et al., 2019). Наприклад, у Великій Британії інтеграція AR у пакування дозволяє брендам підвищувати довіру споживачів, особливо в категоріях органічних продуктів.

Компанії в Азії також використовують AR для покращення залученості молодих споживачів. Як відзначають С. Gu та співавтори (2023), інтерактивні рішення AR на упаковці takeaway їжі в Китаї не тільки підвищують залученість, а й створюють конкурентну перевагу для брендів (Gu et al., 2023). У табл. 1 наведено порівняння підходів до впровадження AR у дизайн упаковки.

Аналіз показує, що українські практики значно відрізняються від закордонних через обмеження

ресурсів і технологій. Західні компанії лідирують у застосуванні AR як частини інтегрованих маркетингових стратегій, забезпечуючи глибшу взаємодію зі споживачами. Водночас в Азії популярними стають інноваційні рішення, орієнтовані на соціальну взаємодію та гейміфікацію. Генеративний дизайн у поєднанні з AR відкриває нові можливості для створення інтерактивних упаковок, які не лише рекламують продукт, але й інформують споживачів про його склад та переваги (CASES, 2022). Ці результати вказують на необхідність адаптації найкращих міжнародних практик до локальних умов України.

Інтеграція доповненої реальності в дизайн упаковки супроводжується низкою викликів, які стосуються як технічних, так і фінансових аспектів. Дослідження свідчать, що ці проблеми особливо актуальні для малого та середнього бізнесу, який не завжди має доступ до ресурсів, необхідних для реалізації таких проєктів.

Інтеграція AR вимагає наявності високотехнологічного обладнання та програмного забезпечення для розроблення інтерактивних елементів. Інтеграція AR-систем в упаковку вимагає врахування стандартів зчитування QR-кодів і сумісності з мобільними пристроями, що стає бар'єром для підприємств, які не мають достатньої технологічної бази (Vorobchuk, Pashkevych, 2023: 132–134). Крім того, необхідність постійного оновлення технологій є суттєвим викликом. Наприклад, інтерактивні етикетки повинні враховувати останні тренди в мобільних додатках, щоб уникнути застарілості технологій (Pavlov, 2024). Це створює додаткове фінансове навантаження на компанії.

Загалом, фінансовий складник є основним бар'єром для інтеграції AR у графічний дизайн упаковки серед малого та середнього бізнесу. Витрати на розроблення AR-додатків можуть значно перевищувати середній бюджет невеликих компаній. В Україні це питання ще більш актуальне через економічні обмеження та недостатню підтримку інновацій з боку держави.

Таблиця 1

### Порівняння підходів до впровадження AR у дизайн упаковки

Критерій	Україна	США та Європа	Азія
Рівень впровадження	Низький	Високий	Середній
Основний інструмент	QR-коди, базові AR-додатки	Інтерактивні 3D-етикетки, віртуальні презентації	Ігрові елементи, соціальні кампанії
Цільова аудиторія	Локальні споживачі	Преміум-категорії	Молодь
Виклики	Фінансові обмеження, низька технічна база	Конкуренція, технологічна складність	Інтеграція з локальними платформами

Джерело: авторська розробка

В Європі та США фінансування AR-ініціатив зазвичай здійснюється через венчурні фонди та гранти, тоді як в Україні таких механізмів фінансової підтримки майже немає. Це обмежує здатність компаній конкурувати на глобальному ринку.

Культурні особливості також впливають на впровадження AR у дизайн упаковки. Молоді споживачі в Азії швидше адаптуються до нових технологій, ніж старші покоління, що робить цей ринок сприятливим для інновацій (Gu et al., 2023). Натомість в Україні інтерес до інтерактивних рішень є відносно низьким через недостатню обізнаність споживачів.

Крім того, в західних країнах такі інтерактивні функції, як персоналізовані рекомендації або додаткові візуальні елементи, значно підвищують рівень задоволення споживачів (Crofton et al., 2019). В Україні та інших країнах зі слабким ринком AR інтерактивність не завжди сприймається як цінний додаток. У табл. 2 наведено порівняння основних викликів інтеграції AR.

Аналіз проблем та викликів інтеграції AR у дизайн упаковки показує, що основними бар'єрами є висока вартість технологій, недостатня технічна база, а також культурні особливості споживачів. Незважаючи на це, міжнародний досвід демонструє, що подолання цих бар'єрів можливе за умов комплексного підходу, що включає фінансову підтримку, освітні ініціативи та інноваційні технології. Ці результати підтверджують важливість адаптації найкращих міжнародних практик до локальних умов, зокрема в Україні.

Розроблення рекомендацій для впровадження доповненої реальності в графічний дизайн упаковки має базуватися на аналізі найкращих практик, виявлених викликів, а також урахуванні локальних і глобальних особливостей. Це дозволить забезпечити адаптивність технології та максимізувати її ефективність. Впровадження AR у графічний дизайн упаковки в Україні має орієнтуватися на розв'язання ключових проблем, пов'язаних із браком технічних ресурсів, фінан-

суванням і підготовкою фахівців. Передусім варто акцентувати увагу на створенні освітніх програм для дизайнерів, що включатимуть основи роботи з AR. Розвиток термінологічної компетентності та практичних навичок роботи з інноваційними технологіями є важливим кроком для забезпечення високого рівня професійної підготовки. Інтеграція таких курсів у програми закладів освіти дозволить розширити можливості молодих дизайнерів та сприятиме розвитку ринку. Ще одним важливим аспектом є фінансова підтримка малого та середнього бізнесу. Грантові програми, орієнтовані на стимулювання інновацій у дизайні, можуть значно зменшити фінансові бар'єри для впровадження AR. Як показує європейський досвід, такі ініціативи сприяють залученню бізнесу до інноваційної діяльності (Cascini et al., 2020). Україна може адаптувати цей підхід, використовуючи міжнародні фонди або державні програми для підтримки технологічних стартапів. Третім кроком є використання локальних платформ для створення AR-додатків. Наприклад, доступні інструменти, як-от Vossle, дозволяють зменшити витрати на розроблення інтерактивного контенту та забезпечують простоту впровадження (Vossle, 2024). Це допоможе малим компаніям уникнути великих витрат, дозволяючи їм залишатися конкурентоспроможними на локальному ринку. На глобальному рівні інтеграція AR у графічний дизайн упаковки має зосереджуватися на гейміфікації та персоналізації споживчого досвіду. Успішні приклади азійських ринків демонструють, що ігрові елементи, впроваджені через AR, можуть значно підвищити залученість молоді (Gu et al., 2023). Включення таких рішень, як віртуальні конкурси або колекційні елементи, сприяє взаємодії між брендом і цільовою аудиторією, збільшуючи лояльність клієнтів.

Варто відзначити, що глобальний ринок має акцентувати увагу на персоналізації досвіду для кожного споживача. AR дає можливість брендам демонструвати свою унікальність через такі еле-

Таблиця 2

### Порівняння основних викликів інтеграції AR у дизайн упаковки

Категорія викликів	Україна	США та Європа	Азія
Технічні	Нестача технічної бази	Висока конкуренція у впровадженні інновацій	Адаптація до локальних платформ
Фінансові	Обмежений доступ до фінансування	Широкі можливості для венчурного фінансування	Залежність від корпоративних інвестицій
Культурні	Низька обізнаність про можливості AR	Високі очікування щодо інтерактивності	Високий рівень сприйняття серед молоді

Джерело: авторська розробка

менти, як віртуальні екскурсії, розкриття виробничих процесів або інтерактивні розповіді про історію бренду (Pavlov, 2024). Це допомагає не лише підвищити зацікавленість, але й створити довіру до продукту. Ще одним важливим напрямом є розширення функціоналу інтерактивних етикеток. Споживачі дедалі більше цінують інформацію про екологічність продукції та її походження. Використання AR для візуалізації таких даних може стати важливим елементом просування бренду, особливо в сегменті органічних продуктів, де споживачі готові платити більше за прозорість і екологічність. На рис. 1. відображено порівняння рекомендацій для локального та глобального ринку задля вдосконалення процесу інтеграції AR у графічний дизайн упаковки.

Таким чином, глобальні ринки повинні орієнтуватися на провідні рішення, що забезпечують глибоку інтеграцію AR у маркетингові стратегії. Ці рекомендації сприятимуть підвищенню конкурентоспроможності брендів і розширенню їхнього впливу на міжнародному рівні.

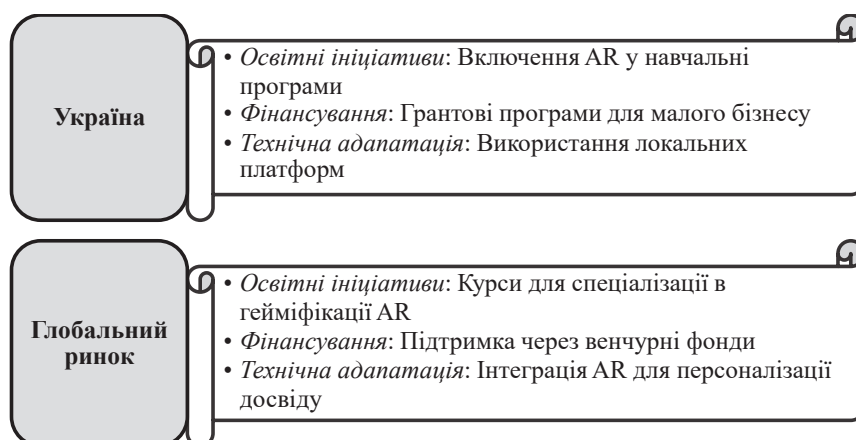
**Висновки.** Дослідження продемонструвало, що впровадження доповненої реальності в графічний дизайн упаковки має значний потенціал для покращення комунікації між брендами та споживачами. У межах аналізу українських та закордонних практик встановлено, що на локальному ринку AR здебільшого обмежується базовими рішеннями, як-от QR-коди. Водночас західні ринки активно використовують інтерактивні технології, включаючи 3D-візуалізацію та гейміфікацію, для створення персоналізованого споживчого досвіду. Азійські практики демонструють унікальний підхід, спрямований на

соціальну інтерактивність, що привертає молодіжну аудиторію.

Аналіз проблем і викликів, пов'язаних з інтеграцією AR у графічний дизайн упаковки, виявив кілька основних бар'єрів, серед яких висока вартість технологій, що обмежує доступ до AR для малого і середнього бізнесу, а також недостатній рівень технічної інфраструктури. У культурному аспекті сприйняття AR залежить від рівня обізнаності споживачів: у розвинених країнах інтерактивність очікується як стандарт, тоді як в Україні AR тільки починає впливати на маркетингові стратегії брендів.

Рекомендації щодо вдосконалення процесу інтеграції AR включають розроблення освітніх ініціатив для графічних дизайнерів, що дозволять оволодіти навичками роботи з AR. Для локального ринку важливо забезпечити фінансування через грантові програми. Використання платформ на зразок Vossle спрощує інтеграцію AR для малого бізнесу. На глобальному рівні ключовими напрямками є персоналізація споживчого досвіду, використання AR для екологічної комунікації та створення гейміфікованих кампаній.

Проведений аналіз підтверджує перспективність AR у графічному дизайні упаковки, але підкреслює необхідність подальших досліджень. Розвиток цієї теми надалі може включати вивчення впливу AR на поведінку споживачів, економічну оцінку інвестицій у ці технології та дослідження інструментів масштабування рішень для малих компаній. Інновації в цій галузі здатні значно змінити підходи до дизайну упаковки, зробивши її ключовим інструментом взаємодії з аудиторією.



**Рис. 1.** Порівняння рекомендацій для локального та глобального ринку задля вдосконалення процесу інтеграції AR у графічний дизайн упаковки

Джерело: авторська розробка

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Косаревська Р. О. Візуальна комунікація та маркетинг: аналіз впливу графічного дизайну на споживачів. *Мистецтвознавчі записки: зб. наук. пр.* 2023. Вип. 44. С. 11–17. URL: <https://journals.urau.ua/mz/article/view/293905>
2. Олійник Г. М., Луцкер Т. В., Остапенко Н. В. Особливості розробки логотипів медичних і косметологічних брендів. *Графічний дизайн в інформаційному та візуальному просторі: монографія. Київський національний університет технологій та дизайну.* 2022. С. 110–128. URL: [https://er.knuid.edu.ua/bitstream/123456789/19968/1/GDIVP\\_mono\\_2022\\_P110-128.pdf](https://er.knuid.edu.ua/bitstream/123456789/19968/1/GDIVP_mono_2022_P110-128.pdf)
3. Рижова І., Антипенко С., Северін К., Пасічна Т., Бобровський І. Взаємодія графічного дизайну та реклами як засобу удосконалення масової комунікації: освітні виміри, підходи та перспективи. *Humanities Studies.* 2024. Вип. 18(95). С. 131–143. URL: <http://humstudies.com.ua/article/view/299865>
4. Черкесова І. Графічний дизайн в аспекті поєднання неpojєднуваного. *Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну.* 2019. Т. 2. № 2. С. 206–215. URL: <http://demiurge.knukim.edu.ua/article/view/189726>
5. Berkemeier L., Zobel B., Werning S., Ickerott I., Thomas O. Engineering of augmented reality-based information systems: design and implementation for intralogistics services. *Business & Information Systems Engineering.* 2019. Vol. 61. P. 67–89. URL: <https://aisel.aisnet.org/cgi/viewcontent.cgi?article=1501&context=bise>
6. CASES. *Штучний інтелект та генеративний дизайн в комунікаціях.* 2022. URL: <https://cases.media/article/shtuchnii-intelekt-ta-generativnii-dizain-v-komunikaciyakh>
7. Cascini G., O'Hare J., Dekoninck E., Becattini N., Boujut J. F., Guefrache F. B., Carli I., Caruso G., Giunta L., Morosi F. Exploring the use of AR technology for co-creative product and packaging design. *Computers in Industry.* 2020. Vol. 123. 103308. URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S016636152030542X>
8. Crofton E. C., Botinestean C., Felon M., Gallagher E. Potential applications for virtual and augmented reality technologies in sensory science. *Innovative Food Science & Emerging Technologies.* 2019. Vol. 56. 102178. URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1466856418314449>
9. Dizz Agency. *Тренди графічного дизайну 2024.* URL: <https://dizz.in.ua/uk/trendi-grafichnogo-dizajnu-2024/>
10. Elkhattat D., Medhat M. Creativity in packaging design as a competitive promotional tool. *Information Sciences Letters.* 2022. Vol. 11(1). P. 135–145. URL: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/cgi/viewcontent.cgi?article=1235&context=isl>
11. Exploding Topics. *24+ Augmented Reality Stats (2024–2028).* 2024. URL: <https://explodingtopics.com/blog/augmented-reality-stats>
12. Gu C., Huang T., Wei W., Yang C., Chen J., Miao W., et al. The effect of using augmented reality technology in takeaway food packaging to improve young consumers' negative evaluations. *Agriculture.* 2023. Vol. 13(2). 335. URL: <https://www.mdpi.com/2077-0472/13/2/335>
13. Ochre Digi Media Pvt Ltd. *The Role of Augmented Reality in Interactive Packaging.* 2024. URL: <https://www.packaging-labelling.com/articles/the-role-of-augmented-reality-in-interactive-packaging>
14. Pavlov D. Augmented Reality Labels and Packaging: Give Customers a Behind-the-scenes Look. *SmartTek Solutions LLC.* 2024. URL: <https://smarttek.solutions/blog/ar-labels-and-packaging/>
15. Tian Z. Dynamic visual communication image framing of graphic design in a virtual reality environment. *Ieee Access.* 2020. Vol. 8. P. 211091–211103. URL: <https://ieeexplore.ieee.org/stamp/stamp.jsp?tp=&arnumber=9187835>
16. Vorobchuk M., Pashkevych K. Digital code as an object graphic design for dissemination and promotion of brand. *Art History & Criticism.* 2023. Vol. 19(1). P. 130–142. URL: <https://sciendo.com/pdf/10.2478/mik-2023-0010>
17. Vossle. *AI-Enhanced Augmented Reality (AR) for Product Packaging.* 2024. URL: <https://vossle.ai/ar-packaging/>

### REFERENCES

1. Kosarevska, R. O. (2023). Vizualna komunikatsiia ta marketynh: analiz vplyvu hrafichnogo dyzainu na spozhyvachiv [Visual communication and marketing: Analysis of the impact of graphic design on consumers]. *Mystetstvoznavchi zapysky: Zbirnyk naukovykh prats – Art History Notes: Coll. of Science Papers, 44*, 11–17. Retrieved from <https://journals.urau.ua/mz/article/view/293905> [in Ukrainian].
2. Oliinyk, H. M., Lutsker, T. V., & Ostapenko, N. V. (2022). Osoblyvosti rozrobky lohotypiv medychnykh i kosmetolohichnykh brendiv [Features of logo design for medical and cosmetology brands]. *Hrafichnyi dyzain v informatsiinomu ta vizualnomu prostori: Monohrafiia – Graphic Design in the Information and Visual Space: Monograph*, Kyiv National University of Technologies and Design, 110–128. Retrieved from [https://er.knuid.edu.ua/bitstream/123456789/19968/1/GDIVP\\_mono\\_2022\\_P110-128.pdf](https://er.knuid.edu.ua/bitstream/123456789/19968/1/GDIVP_mono_2022_P110-128.pdf) [in Ukrainian].
3. Ryzhova, I., Antypenko, Y., Severin, K., Pasichna, T., & Bobrovskyi, I. (2024). Vzaiemodiia hrafichnogo dyzainu ta reklamy yak zasobu udoskonalennia masovoi komunikatsii: Osvitni vymiry, pidkhody ta perspektyvy [Interaction of graphic design and advertising as a means of improving mass communication: Educational dimensions, approaches and prospects]. *Humanities Studies, 18*(95), 131–143. Retrieved from <http://humstudies.com.ua/article/view/299865> [in Ukrainian].
4. Cherkesova, I. (2019). Hrafichnyi dyzain v aspekti poiednannia nepoiednuvanoho [Graphic design in the aspect of combining the incompatible]. *Demiurh: Idei, Tekhnolohii, Perspektyvy Dyzaine – Demiurge: Ideas, Technologies, Perspectives of Design, 2*(2), 206–215. Retrieved from <http://demiurge.knukim.edu.ua/article/view/189726> [in Ukrainian].
5. Berkemeier, L., Zobel, B., Werning, S., Ickerott, I., & Thomas, O. (2019). Engineering of augmented reality-based information systems: Design and implementation for intralogistics services. *Business & Information Systems Engineering, 61*, 67–89. Retrieved from <https://aisel.aisnet.org/cgi/viewcontent.cgi?article=1501&context=bise>

6. CASES. (2022). Shtuchnyi intelekt ta heneratyvnyi dyzain v komunikatsiiakh [Artificial intelligence and generative design in communications]. Retrieved from <https://cases.media/article/shtuchnii-intelekt-ta-generativnii-dizain-v-komunikatsiyakh> [in Ukrainian].
7. Cascini, G., O'Hare, J., Dekoninck, E., Becattini, N., Boujut, J. F., & Guefrache, F. B. (2020). Exploring the use of AR technology for co-creative product and packaging design. *Computers in Industry*, 123, Article 103308. Retrieved from <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S016636152030542X>
8. Crofton, E. C., Botinestean, C., Fenelon, M., & Gallagher, E. (2019). Potential applications for virtual and augmented reality technologies in sensory science. *Innovative Food Science & Emerging Technologies*, 56, Article 102178. Retrieved from <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1466856418314449>
9. Dizz Agency. (2024). Trendi hrachnoho dyzainu 2024 [Trends in graphic design 2024]. Retrieved from <https://dizz.in.ua/uk/trendi-grafichnogo-dizajnu-2024/> [in Ukrainian].
10. Elkhattat, D., & Medhat, M. (2022). Creativity in packaging design as a competitive promotional tool. *Information Sciences Letters*, 11(1), 135–145. Retrieved from <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/cgi/viewcontent.cgi?article=1235&context=isl>
11. Exploding Topics. (2024). 24+ Augmented Reality Stats (2024–2028). Retrieved from <https://explodingtopics.com/blog/augmented-reality-stats>
12. Gu, C., Huang, T., Wei, W., Yang, C., Chen, J., & Miao, W. (2023). The effect of using augmented reality technology in takeaway food packaging to improve young consumers' negative evaluations. *Agriculture*, 13(2), Article 335. Retrieved from <https://www.mdpi.com/2077-0472/13/2/335>
13. Ochre Digi Media Pvt Ltd. (2024). The role of augmented reality in interactive packaging. Retrieved from <https://www.packaging-labelling.com/articles/the-role-of-augmented-reality-in-interactive-packaging>
14. Pavlov, D. (2024). Augmented reality labels and packaging: Give customers a behind-the-scenes look. *SmartTek Solutions LLC*. Retrieved from <https://smarttek.solutions/blog/ar-labels-and-packaging/>
15. Tian, Z. (2020). Dynamic visual communication image framing of graphic design in a virtual reality environment. *IEEE Access*, 8, 211091–211103. Retrieved from <https://ieeexplore.ieee.org/stamp/stamp.jsp?tp=&arnumber=9187835>
16. Vorobchuk, M., & Pashkevych, K. (2023). Digital code as an object graphic design for dissemination and promotion of brand. *Art History & Criticism*, 19(1), 130–142. Retrieved from <https://sciendo.com/pdf/10.2478/mik-2023-0010>
17. Vossle. (2024). AI-enhanced augmented reality (AR) for product packaging. Retrieved from <https://vossle.ai/ar-packaging/>



UDC 782:792.5

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-36>

**Alina KURIATA,**

*orcid.org/0000-0002-6117-1490*

*Postgraduate Student at the Department of Vocal Arts  
National Academy of Managing Personnel Culture and Arts  
(Kyiv, Ukraine) alinakuriata3@gmail.com*

**Galyna BOREIKO,**

*orcid.org/0000-0002-0787-0493*

*Candidate of Historical Sciences, Associate Professor,  
Associate Professor at the Department of Theater Directing  
Rivne State Humanities University  
(Rivne, Ukraine) halbor@ukr.net*

## THE USE OF ELECTRONIC MUSIC IN THEATRICAL PERFORMANCES: THE INFLUENCE OF TECHNOLOGY ON MUSICAL DRAMATURGY

*Contemporary theater is actively using the latest technologies to enhance the expressiveness of dramatic works and improve interaction with the audience. A striking example of this is the use of electronic music, which expands the possibilities of soundtrack and changes the approach to musical design of theatrical productions. Electronic music has become an integral part of contemporary theater, particularly in theatrical performances, thanks to its unique capabilities. Working with sound in real time allows you to create unique sound compositions that enhance the drama of the work and form an emotional background. Thanks to its interactivity, electronic music easily interacts with other elements of the stage, such as light, video effects and actor movement, creating a dynamic and spontaneous performance. Modern technologies make it possible to create electronic music at a lower cost and without the need for special musical training.*

*The purpose of this article is to highlight the role of electronic music in contemporary theater as an important element of a holistic artistic performance and the use of new technologies to enhance the emotional depth of a performance.*

*Electronic music in the Ukrainian theater is becoming a dynamic trend, opening up new avenues for creative experiments. The combination of classical theatrical forms with the latest technologies contributes to the creation of unique and impressive productions. Its flexibility, ability to convey the atmosphere, interaction with other art forms, and sensitivity to the current demands of the time make electronic music an integral part of contemporary theater. It not only adds new possibilities for sound design, but also transforms the approach to musical design of theatrical performances, creating dynamic, interactive and improvisational forms that resonate with the needs of modern audiences.*

**Key words:** *electronic music, sound design, musical drama, performance, theater, technologies.*

**Аліна КУРЯТА,**

*orcid.org/0000-0002-6117-1490*

*аспірантка кафедри вокального мистецтва  
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв  
(Київ, Україна) alinakuriata3@gmail.com*

**Галина БОРЕЙКО,**

*orcid.org/0000-0002-0787-0493*

*кандидат історичних наук, доцент,  
доцент кафедри театральної режисури  
Рівненського державного гуманітарного університету  
(Рівне, Україна) halbor@ukr.net*

## ВИКОРИСТАННЯ ЕЛЕКТРОННОЇ МУЗИКИ У ТЕАТРАЛЬНИХ ПЕРФОРМАНСАХ: ВПЛИВ ТЕХНОЛОГІЙ НА МУЗИЧНУ ДРАМАТУРГІЮ

*У сучасному театрі активно застосовують новітні технології для посилення виразності драматичних творів і покращення взаємодії з глядачем. Яскравим прикладом цього є використання електронної музики, яка розширює можливості звукового супроводу та змінює підхід до музичного оформлення театральних постановок. Електронна музика стала невіддільною частиною сучасного театру, зокрема в театральних перформансах, завдяки своїм унікальним можливостям. Робота зі звуком у реальному часі дозволяє створювати неповторні зву-*

кові композиції, що підсилюють драматичність твору та формують емоційний фон. Завдяки інтерактивності електронна музика легко взаємодіє з іншими елементами сцени, такими як світло, відеоефекти та рух акторів, формуючи динамічний і спонтанний перформанс. Сучасні технології дозволяють створювати електронну музику з меншими витратами й без необхідності спеціальної музичної підготовки.

Метою цієї статті є висвітлення ролі електронної музики в сучасному театрі як важливого елементу цілісного мистецького дійства і використання нових технологій для підсилення емоційної глибини вистави.

Електронна музика в українському театрі стає динамічною тенденцією, відкриваючи нові шляхи для творчих експериментів. Поєднання класичних театральних форм із новітніми технологіями сприяє створенню унікальних постановок, що вражають. Її гнучкість, здатність передавати атмосферу, взаємодія з іншими видами мистецтва та чутливість до актуальних запитів часу роблять електронну музику невіддільною частиною сучасного театру. Вона не лише додає нові можливості для звукового оформлення, але й трансформує підхід до музичного дизайну театральних вистав, створюючи динамічні, інтерактивні та імпровізаційні форми, що резонують із запитам сучасної аудиторії.

**Ключові слова:** електронна музика, звуковий дизайн, музична драматургія, перформанс, театр, технології.

**Problem statement.** Contemporary theater, like any other field of art, actively integrates technology into its processes. One of the brightest examples of such synthesis is the use of electronic music in theatrical performances. This innovation not only expands the possibilities of sound design of performances, but also brings fundamental changes to the approaches in creating musical drama. Electronic music has become an integral part of modern theater due to a row of its features. First, its ability to manipulate sound in real time provides opportunity to create unique soundscapes and adapt to a variety of stage situations. Second, the expressiveness of such music allows us to convey the nuances of the characters' emotional states and create an atmosphere of tension, calm, or euphoria. Third, due to its interactivity, electronic music can interact with other elements of the performance, notably, the lighting, video, and actor movements, and create dynamic and improvisational performances as a result. Fourth, modern technologies allow us to create electronic music without large financial costs and special musical education. Fifth, in electronic music, sound textures and rhythms often play more substantial role than melodies, which helps to create more abstract and atmospheric soundscapes.

**Research analysis.** The processes of formation and development of electroacoustic music in Ukraine were studied by Zagaykevich A. The composer focused on the theoretical foundations of the development of new musical thinking, the history of the creation of electronic instruments, and the creative searches and practices of Ukrainian composers in the field of electroacoustic compositional solutions. In particular, the researcher traced the connection between the musical aesthetics of avant-garde art, artists of the sixties, and modern electronic musical innovations (Zagaykevich, 2015). Bondarenko A. analyzes the concepts of “acoustic event” (G. Kohut’s term) and “sound object” (P. Schaeffer’s term) in their correlation using the example of the work of com-

poser Oleksandr Nesterov, with an emphasis on the work “Color Fluography” “given the “purely electronic” nature of this work – the recording of acoustic instruments or vocals is not used in this work” (Bondarenko, 2020: 24).

Bondarenko A. dedicated his dissertation research to the history of electronic music in Ukraine, combining the study of academic and non-academic electronic music in the outlined period (Bondarenko, 2021). Also, within the thematical direction of our article, it is necessary to mention the dissertation research of Rakunova I., which considers composer's technologies of electronic music using the example of Alla Zagaykevich's works (Rakunova, 2008).

Electronic music as a phenomenon of cultural creation has become the subject of research conducted by Arefieva E. The author emphasizes the broad dimension of “planetary self-improvement, self-preservation, and self-realization of music, which becomes an example for the modern alphabetic system of notation, although letter notation has long been lost. The digital alphabet is a musical continuum, where every note, every letter sounds special, every person is both a letter and a planet, the alpha and omega of the communicative space.” (Arefieva, 2023: 194). S. Lazarev studied electronic music as a special aesthetic value and artistic creation of the late 20th – early 21st centuries (Lazarev, 2011).

Performative performances as a component of cultural and artistic processes in Ukraine in the 20th–21st centuries were studied by Maslova-Lysichkina I. The researcher emphasized the dominance of theatrical performance, which combined theater, fine arts, stage space, and interaction with the viewer (Maslova-Lysichkina, 2022). Artistic and cultural features of performance in the context of Ukrainian theatrical culture were studied by Lachko O. (Lachko, 2015; Lachko, 2022). Tonkoshkura O. updated the issues of theater research in the context of the rapid development of digital technologies (Tonkoshkura, 2022).

**The aim of the article** is to highlight the role of electronic music in modern theatrical performances as an important component of the entire theatrical performance and the use of modern technologies to enhance the drama of the theatrical work.

**The main material.** Modern theater offers many examples of the successful use of electronic music. It may include both large musical performances and chamber performances where music plays a key role. Modern Ukrainian theater, like the world theater scene, is actively experimenting with various forms of art, searching for new means to express current problems and emotions. One of the most interesting trends is the increasing use of electronic music in theatrical productions. This trend not only expands the variety of sound tools, but also allows creating unique theatrical worlds that reflect modern reality and its complexity. However, theatrical productions that refuse live music in favor of synthesized or pre-recorded music are not a new phenomenon in the artistic community. There are several reasons for this. The first reason is saving money for a theatrical production. Second, the use of the latest technologies in productions provides broader prospects for experiments and new creative searches. Today, academic theater institutions often use synthesized parts and pre-recorded compositions provided by theater score distributors. Such approach to the musical design of a theatrical production is rational in terms of alleviating technical requirements for the quality of the theatrical performance, especially when it comes to touring. Modern sampling and studio recording methods have made many synthesized theatre accompaniments virtually identical to their acoustic analogues. Spending hours in front of their computers musicians create hyper-realistic and emotionally powerful tracks by means of modern technology. Then in theatrical performances they are combined with other elements of the action, notably, lighting, sounds of the performance, etc. (Hashim, Zulkepeli, Rahman & Siu, 2023). Modern theater music now often contains elements of rock, rap, hip-hop, pop music, which distinguishes it from traditional theatrical styles of writing musical accompaniment. Music in the theater with a word, continues in the rhythm and in the melody of speech. It is the true essence of a theatrical performance. Thanks to music, a theatrical production acquires what is commonly called soulfulness, an indescribable meaning that touches the soul and is reflected in the mind and heart (Buchma-Bernatska, Chystiakova, Bazylchuk, Putiatytska, Kopytsia, 2021: 372).

According to Emma Rice, artistic director of Shakespeare's Globe Theatre, "There is no formula to the way we make theatre. It starts with an itch, a need,

an instinct... We look at books and films, we sketch and start creating a concept; an environment where a story can exist, and actors can act. This physical world has meaning, just as narrative does, it is an instrument of storytelling just as the written word does" (Theatre Laboratory). At the same time, as theater critic Michael Billington argues, "It would be crazy for theatre not to embrace new technology, especially video projections, the results can be brilliant" (Using digital technology).

One of the most famous modernist composers, as well as a songwriter, producer, director, playwright, and rapper, Lin-Manuel Miranda, used predominantly acoustic forms of musical accompaniment in his first Broadway show, "In The Heights." But it already included a lot of electronics in the form of click tracking, amplification, sound effects, etc. (Church). One of the most anticipated premieres for American viewers, Lin-Manuel Miranda's "Hamilton," took place on Disney+ streaming on July 3, 2020. In the 2010s, a play about the life of Alexander Hamilton, an iconic figure in American history, one of the seven founding fathers, became a real dramatic hit. As for Lin-Manuel Miranda himself, he regularly appears in popular TV series, and his songs are featured in Disney films. That is why the attention of theater lovers was drawn to a rap performance about the American Revolution. The love for the musical "Hamilton" has brought together diverse people, namely, conservative Dick Cheney, Democrat Barack Obama, rapper Jay-Z, actor Neil Patrick Harris, and the British royal family. The hip-hop version of the American Revolution debuted in 2015. Within a year, it had become wildly popular. Lin-Manuel Miranda and the cast were even invited to perform at the White House. Within few months, the musical had won a record 11 Tony Awards (the musical theater equivalent of the Oscars). The studio recording of the play won a Grammy. Louis-Manuel Miranda became the winner of the Pulitzer Prize (Rink, 2020). The musical has formed the basis for covers of a number of hip-hop and rap artists, including Nas, Regina Spektor, Ja Rule, and Chance The Rapper. It even received a parody version on the TV series Modern Family. Since 2020, rumors have been circulating in the media that influential film companies are competing for the right to make a full-fledged film adaptation of the musical. Art historians and critics admit that the secret of such success is primarily in the unconventional approach to presenting material on historical topics with the help of rap, soul, and r'n'b, using modern slang and drawing parallels with today's problems (the depiction of disputes in the Senate in the form of rap battles). Also sensitive topic of immigrants and their integration into society was also reflected in the musical. Louis-Ma-

nuel Miranda himself is a descendant of immigrants in the first generation. There is also an allusion in the musical that Hamilton was born on one of the Caribbean islands and was also an immigrant (Abarinov, 2018; Rink, 2020).

Also, over the past decade, the attention to the aesthetic component of electronic music in Broadway shows has increased. The role of sound engineer becomes increasingly important in a theatrical production, since there must be coherence and harmony between electronics and acoustics in order to achieve the most effective dramatic tension for both sides: performers and audiences (Church).

It is necessary to briefly consider certain aspects of the electronic music development in Ukraine as a phenomenon in the music industry. Therefore, we suggest turning attention to the works of composer Alla Zagaykevich. Having received professional education at the Kyiv State P. I. Tchaikovsky Conservatory (now the National Music Academy of Ukraine), she interned in Paris at the Annual Courses in Composition and Music Informatics at the IRCAM Institute. She also studied Ukrainian authentic singing when being part of the folklore ensemble "Drevo". She founded an electronic music studio. In her work, the composer combines academic genres and modern media art. Since the mid-1990s, Alla Zagaykevich started promoting electronic music in Ukraine, collaborating with colleagues from France, Sweden, Japan, the Czech Republic, Lithuania, Canada, and Germany (Agay). Ukrainian composers who began experimenting in the field of electronic music also fruitfully collaborated with cinema. In particular, in the film "Mamai" (2003) directed by Oles Sanin we can hear music by Alla Zagaykevich. Her musical accompaniment is also used in the films: "The Guide" (2014, directed by O. Sanin), "Live Fire" (2016, directed by O. Kostyuk) (Bondarenko, 2021: 152). The opera "Vyshyvanyi. King of Ukraine" premiered on October 1 and 2, 2021. It was created on the initiative and at the request of the Honorary Consul of the Republic of Austria in Kharkiv, Vsevolod Kozhemyaka. The opera became the largest component of the project, which are united by name and its historical background. The opera tells us about significant figure in the history of Ukraine - the Austrian Archduke Wilhelm Habsburg, better known by his pseudonym Vasyl Vyshyvanyi. The main idea of the opera is to demonstrate the significance of national identity and emphasize Ukraine's civilizational belonging to Europe. The author of the opera libretto is Serhiy Zhadan, who in poetic form revealed the ideological principles of the life and work of Vasyl Vyshyvanyi. The libretto was also published as a separate book in

a creative tandem with Olga Zhuk and Nadia Kelm. The cover had a rose embossed on it, which emphasized the drama of the Archduke's life story and his connection with Ukraine again (Opera libretto).

For the creators of the opera "Vyshyvanyi. King of Ukraine", this experience was in many ways an innovation and a creative experiment. For Alla Zagaykevich it was the first large-scale opera. Poet and writer Serhiy Zhadan wrote a libretto for himself for the first time. For director Rostyslav Derzhypilsky, the opera was his first experience of staging an opera, and, moreover, he worked not on his own stage. Similarly, most of the actors and musicians had their first experience working in an avant-garde opera. Producer Oleksandra Sayenko also conducted an opera project for the first time. In addition, the opera became the first avant-garde opera during the years of state independence in Ukraine on the stage of KNATOB (Kharkiv National Academic Theater of Opera and Ballet named after Mykola Lysenko). The opera combines symphonic and electronic music, and also appeals to the authentic folk singing of the Hutsul region and Poltava region (The premiere of Alla Zagaykevich's opera "Vyshyvanyi. King of Ukraine" with libretto by Zhadan took place in Kharkiv)

A vivid example of Ukrainian theatrical performance using, among other things, electronic music is the contemporary art festival GOGOLFEST. The festival was first held in Kyiv in 2007. Later, the festival also took place in Mariupol, Ivano-Frankivsk, Vinnytsia, Kherson, and Dnipro. Over 600,000 spectators visited the festival locations (About the festival). The festival aimed to "collect and present current cultural products in one location, which means that it is multidisciplinary. These are theatrical performances, art installations, musical works and concert programs, discourses with cultural figures and performances" (Intimate performance and puppet cabaret: Vinnytsia gathers AIR Gogol Fest, 2018).

In the context of our research, we will consider the opera "Stus: Passerby" more specifically. This chamber opera presented at GOGOLFEST is a vivid example of the use of electronic music to create an atmospheric and emotional soundscape that emphasizes the drama of the plot and the inner world of the main character. The opera premiered in September 2020 in Kherson during Dream GOGOLFEST. In March 2019 the actors of the "DAKH" theater started preparation of the production. Their task was to create musical interpretation of the poetry of Vasyl Stus, conveying love, tenderness and fragility of life. More than a dozen of poems by Vasyl Stus gained new shades thanks to the sounds of the double bass, the piano and the voices of Sofia Baskakova, Ihor Dymov, and

Volodymyr Rudenko. The poetry sounded in a new way because the director and playwright of KLIM, Volodymyr Klymenko felt its depth. He knew about the poet's love of music, and once wrote to his son: "You should visit concerts with your mother and get used to not only pop music but also to classical and folk." While explaining his literary preferences, Stus used musical terminology. He also translated vocal pieces into the music of famous composers and translation talent alone is not enough, because in this case the text depends a lot on the music" (Koval, 2021).

In December 2022, the Lviv Solomiya Krushelnytska Opera and Ballet Theater hosted the premiere performances of the modern ballet "Know Thyself" dedicated to the 300th anniversary of Hryhoriy Skovoroda. In this production, the theater used electronic music for the first time. The theatrical performance combined modern choreography, choral singing, and acrobatics. The synthesis of electronic music, ancient choral singing, the original video projection by Oleg Kindrativ, and acrobatic sketches presented the image of Skovoroda's life and philosophy in a new way. This production broadcast the meanings, thoughts, and ideas of the figure of the Baroque era, whom the world tried to catch but didn't manage to. Harmonious combination of historical allusions and modern technologies allowed to demonstrate the versatility of Hryhoriy Skovoroda's metaphors and talent and to actualize his figure in the present. This is exactly what the author of the idea and libretto, the director Vasyl Vovkun and choirmaster Vadym Yatsenko sought to achieve. The composer Dmytro Danok created the electronic music for the performance. It was his first experience of interacting with the classical opera repertoire (Slipchenko, 2022).

Theatre has always combined a variety of artistic instruments to create coherent storylines and narratives. Artists are inventing new ways of using casual and unconventional objects as means to express creative intent and dramaturgy. The digital information age has revealed a multitude of theatrical opportunities to performing arts producers, and automation and advances in digital technology have become the standard for operating theatres.

The most notable change is the use of pre-recorded music in live performance settings. Regardless of advantages or disadvantages, electronic music samples are almost guaranteed in many modern theatrical performances. The use of electronic music, along with live musicians, helps to enhance and complement the sound of theater pit orchestras. Furthermore, nowadays musical instruments significantly rely on digital technology to create the necessary modern sound (Shepherd-Barr, 2005)

So, the key trends that characterize the interaction of electronic music with various genres of theater are as follows:

- the increasing penetration of electronic music elements into both experimental productions and traditional genres (opera, ballet, drama); it creates new opportunities for expression and pushes the boundaries of theatrical art;
- creating unique soundscapes; modern technologies allow you to create incredible sound palettes that help immerse the viewer in the atmosphere of the performance and emphasize its ideological component;
- electronic music gets increasingly involved in multimedia projects, where it is combined with lighting effects, video art, interactive elements, and other forms of visual art;
- elements of electronic music can be used to create interactive performances where the viewer can influence the course of the action and the soundtrack;
- modern theatrical productions that use electronic music are often the result of mixing various musical styles, ranging from classical music to experimental techno.

The use of electronic music in Ukrainian theater has its own peculiarities. First of all, it is a synthesis of the traditional and the modern. Ukrainian theater directors and composers are often combining traditional Ukrainian instruments and folk music with electronic sounds, creating original soundtracks that resonate with the modern listener. Electronic music is often used to enhance the social themes of performances, conveying a sense of anxiety, alienation or, conversely, unity and hope.

**Conclusions.** Electronic music in Ukrainian theater is a dynamically developing direction that opens up new opportunities for creativity and experiments. The combination of traditional theatrical forms with modern technologies allows to create unique and impressive performances.

Electronic music has become an integral part of modern theater, including such a large-scale festival as Gogol Fest, for a number of reasons.

First, it creates atmosphere and mood. Second, electronic music is flexible, and it allows to create a wide range of soundscapes: from abstract and experimental to concrete and illustrative. It helps to convey the atmosphere of the scene more accurately and also emphasizes the mood of the characters, contributes to the necessary emotional coloring. Third, the dynamics of electronic music can change in real time and synchronize with the action on stage. This allows to create a sense of dynamics, tension and release. Fourth, electronic music

can be used to create a variety of sound effects that enhance the experience of the performance. These can be sounds of nature, machines, voices, as well as abstract noises. Fifth, electronic music interacts well with other art forms. It is often used in synchronization with lighting design, video projections, and other visual elements. Sixth, by means of electronic music, you can set the rhythm and tempo for dance numbers, emphasizing the movements of the actors and creating dynamic compositions. Seventh, modern technologies gives opportunity to create interactive music installations that allow the viewer to participate in the creation of the soundscape. Such immersiveness has a positive effect on the feeling of involvement in the theatrical performance. Eighth, electronic music is one of the most popular genres of contemporary music. By using it theater makes performances relevant and meets the tastes of a modern audience. Ninth, it opens up wide opportunities for experiments with sound and form. It allows to create non-standard and original theatrical productions. Tenth, modern software allows you to create complex musical compositions even on a regular

computer. It makes electronic music accessible to a wide range of creators. Eleventh, electronic music is easy to integrate into any theatrical production. It can be used as background music, as a sound effect, or as the main element of the composition.

So, electronic music has become an integral part of modern theater due to its flexibility, ability to create atmosphere, interact with other art forms, and respond to the modern zeitgeist.

The use of electronic music in theatrical performances has become an important trend in contemporary art. It not only expands the possibilities of sound design of performances, but also radically changes the approaches to creating musical drama. Electronic music allows to create more dynamic, interactive and improvisational performances that meet the modern requirements of the audience.

Electronic music in Ukrainian theater is a dynamically developing direction that opens up new opportunities for creativity and experiments. The combination of traditional theatrical forms with modern technologies allows to create unique and impressive performances.

#### BIBLIOGRAPHY

1. Buchma-Bernatska O., Chystiakova N., Bazylchuk L., Putiatytska O. & Kopytsia M. Features of Development of the Violin Art in the Modern Theatre. *Linguistics and Culture Review*, 5(S4). 2021. P. 371-384. DOI: <https://doi.org/10.37028/lingcure.v5nS4.15842021>
2. Church J. Electronic music in the theatre: Of course it's about the money, but it's also about the music. A View From The Podium, by Joseph Church. URL: <https://viewfromthepodium.com/electronic-music-in-the-theatre-of-course-its-about-the-money-but-its-also-about-the-music/>
3. Hashim H., Zulkepli M. K., Rahman K. & Siu K. W. Technical Design and Production of Special Effects in Musical Theatre Performances. *Journal of ASIAN Behavioural Studies*, 8(24). 2023. P. 67-78. DOI: <https://10.21834/jabs.v8i24.424> URL: <https://jabs.e-iph.co.uk/index.php/jABs/article/view/4244>.
4. Shepherd-Barr K. Modernism and Theatrical Performance. *Modernist Cultures*. *Modernist Cultures*, 1(1). 2005. P. 59-68. DOI: <https://10.3366/E2041102209000057> URL: [https://www.researchgate.net/publication/242545737\\_Modernism\\_and\\_Theatrical\\_Performance](https://www.researchgate.net/publication/242545737_Modernism_and_Theatrical_Performance)
5. Tonkoshkura O. Theatre in the Age of Digital Technologies. *Artistic Culture Topical Issues*. P. 30-34. DOI: [https://10.31500/1992-5514.18\(2\).2022.269774](https://10.31500/1992-5514.18(2).2022.269774) URL: [https://www.researchgate.net/publication/369159287\\_Theatre\\_in\\_the\\_Age\\_of\\_Digital\\_Technologies](https://www.researchgate.net/publication/369159287_Theatre_in_the_Age_of_Digital_Technologies)
6. Using digital technology. BITEZICE. Theatre design. Using digital technology URL: <https://www.bbc.co.uk/bitesize/guides/z39x34j/revision/7>
7. Абрінов В. «Гамільтон»: мюзикл у переказі. Радіо Свобода, 2 липня 2018. URL: <https://www.svoboda.org/a/29333286.html>
8. Агай К. А. Загайкевич Алла Леонідівна. НСКУ. Національна спілка композиторів України. URL: <https://composersukraine.org/index.php?id=583>
9. Ареф'єва Є. Феномен електронної музики в культурі ХХ століття. *Культурологічний альманах*. 2023. Випуск 4. С. 192-197. URL: <https://almanac.npu.kiev.ua/index.php/almanac/article/view/294/275>
10. Бондаренко А. До проблеми типології акустичних подій у сучасній електронній музиці (на прикладі твору О. Нестерова «Кольорова флюографія»). *Музичне мистецтво і культура*, 2020. № 1(31). С. 18-29. URL: <https://music-art-and-culture.com/index.php/music-art-and-culture-journal/article/view/591>
11. Бондаренко А. Електронна музика в Україні останньої третини ХХ – початку ХХІ століття. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 «Теорія і історія культури». – Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, 2021. 293 с. URL: <https://uacademic.info/ua/document/0421U102390>
12. Загайкевич А. Українська електроакустична музика: історія і сучасність. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2015. №4 (29). С. 75-86. URL: <https://www.scribd.com/document/481919473>
13. Інтимна вистава та лялькове кабаре: Вінниця збирає AIR Gogol Fest. *УКРІНФОРМ*, 12 листопада 2018. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2577929-intimna-vistava-ta-lalkove-kabare-vinnica-zbirae-air-gogol-fest.html>

14. Коваль Н. Тексти, музика, голос: пронизливість аудіоальбому «Стус: Перехожий». Читомо, 11 листопада 2021. URL: <https://chytomo.com/teksty-muzyka-holos-pronyzlyvist-audioalbomu-stus-perekhozhij/>
15. Лазарев С. Електронна музика як форма художньої творчості. Вісник ХДАДМ. Музично-театральне мистецтво, 2011. № 1. С. 196-199.
16. Лачко О. Культурологічні особливості становлення українського театрального перформансу. Культура України, № 48, 2015. С. 229-238. URL: <http://ku-khsac.in.ua/article/view/66705>
17. Лачко О. Українське перформативне мистецтво під час війни. Modern directions of scientific research development. Proceedings of XII International Scientific and Practical Conference Chicago, USA, 18-20 May 2022. С. 598-601. URL: [https://www.researchgate.net/profile/Dmitry-Zaborin/publication/362606631\\_Nestandardnye\\_nymetskiye\\_dokumenty\\_v\\_ukraynskykh\\_arkhyvakh\\_kak\\_utochchnyk\\_o\\_sudbe\\_voennosluzhashchykh\\_RKKA.pdf#page=598](https://www.researchgate.net/profile/Dmitry-Zaborin/publication/362606631_Nestandardnye_nymetskiye_dokumenty_v_ukraynskykh_arkhyvakh_kak_utochchnyk_o_sudbe_voennosluzhashchykh_RKKA.pdf#page=598)
18. Лібрето опери. Місія проекту. URL: <https://vyshyvanyi.com.ua/about/>
19. Маслова-Лисичкіна І. Перформанс у культурно-мистецькому просторі України ХХ–ХХІ ст. Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво. 2022. № 5(2). С. 137-149. URL: <http://artonscene.knukim.edu.ua/article/view/266529/262602>
20. Про фестиваль. GOGOLFEST. Фестиваль у твоєму місті. <https://gogolfest.org/#numbers>
21. Ракунова І. Нові композиторські технології (на прикладі творчості Алли Загайкевич): автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства: 17.00.03 «Музичне мистецтво». Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2008. 16 с. URL: <https://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/3354?show=full&locale-attribute=en>
22. Сліпченко К. Львівський оперний театр вперше звернувся до електронної музики. Zaxid. 9 грудня 2022. URL: [https://zaxid.net/lvivskiy\\_operniy\\_teatr\\_vpershe\\_zvernuvsya\\_do\\_elektronnoyi\\_muziki\\_n1554248](https://zaxid.net/lvivskiy_operniy_teatr_vpershe_zvernuvsya_do_elektronnoyi_muziki_n1554248)
23. Театральна лабораторія. Мистецький Арсенал. Другий поверх. URL: <https://artarsenal.in.ua/laboratoriya2/teatralna-laboratoriya/>
24. У Харкові відбулася прем'єра опери Алли Загайкевич «Вишиваний. Король України» на лібрето Жадана. Тиктор Медіа. URL: <https://tyktor.media/mandrivka/opera-vyshyvanyj-korol-ukrainy/>

#### REFERENCES

1. Buchma-Bernatska O., Chystiakova N., Bazylchuk L., Putiatytska O. & Kopytsia M. (2021). Features of Development of the Violin Art in the Modern Theatre. *Linguistics and Culture Review*, 5(S4). P. 371-384. DOI: <https://doi.org/10.37028/lingcure.v5nS4.15842021>
2. Church J. Electronic music in the theatre: Of course it's about the money, but it's also about the music. A View From The Podium, by Joseph Church. URL: <https://viewfromthepodium.com/electronic-music-in-the-theatre-of-course-its-about-the-money-but-its-also-about-the-music/>
3. Hashim H., Zulkepli M. K., Rahman K. & Siu K. W. (2023). Technical Design and Production of Special Effects in Musical Theatre Performances. *Journal of ASIAN Behavioural Studies*, 8(24). P. 67-78. URL: [https://www.researchgate.net/publication/371298931\\_Technical\\_Design\\_and\\_Production\\_of\\_Special\\_Effects\\_in\\_Musical\\_Theatre\\_Performances](https://www.researchgate.net/publication/371298931_Technical_Design_and_Production_of_Special_Effects_in_Musical_Theatre_Performances)
4. Shepherd-Barr K. (2005). Modernism and Theatrical Performance. *Modernist Cultures*. *Modernist Cultures*, 1(1). P. 59-68. URL: [https://www.researchgate.net/publication/242545737\\_Modernism\\_and\\_Theatrical\\_Performance](https://www.researchgate.net/publication/242545737_Modernism_and_Theatrical_Performance)
5. Tonkoshkura O. Theatre in the Age of Digital Technologies. *Artistic Culture Topical Issues*. P. 30-34. URL: [https://www.researchgate.net/publication/369159287\\_Theatre\\_in\\_the\\_Age\\_of\\_Digital\\_Technologies](https://www.researchgate.net/publication/369159287_Theatre_in_the_Age_of_Digital_Technologies)
6. Using digital technology. BITEZICE. Theatre design. Using digital technology URL: <https://www.bbc.co.uk/bitesize/guides/z39x34j/revision/7>
7. Abrinov V. (2018). «Hamilton»: miuzykl u perekazi. Radio Svoboda ["Hamilton": a musical retelling. Radio Liberty]. 2 lypnia URL: <https://www.svoboda.org/a/29333286.html> [in Ukrainian].
8. Ahai K. A. Zahaikivych Alla Leonidivna. NSKU. Natsionalna spilka kompozytoriv Ukrainy [NUCU. National Union of Composers of Ukraine.]. URL: <https://composersukraine.org/index.php?id=583> [in Ukrainian].
9. Arefieva Ye. (2023). Fenomen elektronnoi muzyky v kulturi KhKh stolittia. *Kulturolohichniy almanakh* [The phenomenon of electronic music in the culture of the 20th century] Vol. 4, 192-197. URL: <https://almanac.npu.kiev.ua/index.php/almanac/article/view/294/275> [in Ukrainian].
10. Bondarenko A. (2020). Do problemy typolohii akustychnykh podii u suchasniy elektronniy muzytsi (na prykladi tvoriv O. Nesterova «Kolorova fliuohrafiya») [To the problem of the typology of acoustic events in modern electronic music (using the example of O. Nesterov's work "Colored Fluography")]. *Muzychne mystetstvo i kultura*, no. 1(31), 18-29. URL: <https://music-art-and-culture.com/index.php/music-art-and-culture-journal/article/view/591> [in Ukrainian].
11. Bondarenko A. (2021). Elektronna muzyka v Ukraini ostannoiy tretyni XX – pochatku XXI stolittia [Electronic music in Ukraine in the last third of the 20th – beginning of the 21st century. Dissertation for the degree of candidate of arts studies in the specialty 26.00.01 "Theory and history of culture"]. *Dysertatsiia na zdobuttia naukovooho stupenia kandydata mystetstvovnavstva za spetsialnistiu 26.00.01 «Teoriia i istoriia kultury»*. – Kyivskiy natsionalnyi universytet kultury i mystetstv, Kyiv, 293. URL: <https://uacademic.info/ua/document/0421U102390> [in Ukrainian].
12. Zahaikivych A. (2015). Ukrainska elektroakustychna muzyka: istoriia i suchasnist [Ukrainian electroacoustic music: history and present]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, no. (29). 75-86. URL: <https://www.scribd.com/document/481919473> [in Ukrainian].

13. Intymna vystava ta lialkove kabare: Vinnytsia zbyraie AIR Gogol Fest. (2018). [Intimate performance and puppet cabaret: Vinnytsia gathers AIR Gogol Fest]. UKRINFORM, 12 lystopada. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2577929-intimna-vistava-ta-lalkove-kabare-vinnica-zbirae-air-gogol-fest.html> [in Ukrainian].
14. Koval N. (2021). Teksty, muzyka, holos: pronyzlyvist audioalbomu «Stus: Perekhozhyi» [Lyrics, music, voice: the piercingness of the audio album "Stus: Passerby"]. Chytomo, 11 lystopada. URL: <https://chytomo.com/teksty-muzyka-holos-pronyzlyvist-audioalbomu-stus-perekhozhyj/> [in Ukrainian].
15. Lazariev S. (2011). Elektronna muzyka yak forma khudozhnoi tvorchosti [Electronic music as a form of artistic creativity]. Visnyk KhDADM. Muzychno-teatralne mytstvo, no. 1, 196-199. [in Ukrainian].
16. Lachko O. (2015). Kulturolohichni osoblyvosti stanovlennia ukrainskoho teatralnoho performansu [Culturological features of the formation of Ukrainian theatrical performance]. Kultura Ukrainy, no. 48, 229-238. URL: <http://ku-khsac.in.ua/article/view/66705> [in Ukrainian].
17. Lachko O. (2022). Ukrainske performatyvne mytstvo pid chas viiny [Ukrainian performative art during the war]. Modern directions of scientific research development. Proceedings of XII International Scientific and Practical Conference Chicago, USA, 18-20 May. 598-601. URL: <https://www.researchgate.net/profile/Dmitry-Zaborin/publication/362606631-Nestandardnye-nyemetskye-dokumenty-v-ukraynskykh-arkhyvakh-kak-ytochchynk-o-sudbe-voennosluzhashchykh-RKKA-pdf#page=598> [in Ukrainian].
18. Libreto opery. Misii i proiektu [Opera libretto. Project mission]. URL: <https://vyshyvanyi.com.ua/about/> [in Ukrainian].
19. Maslova-Lysyckina I. (2022). Performans u kulturno-mystetskomu prostori Ukrainy XX–XXI st. [Performance in the cultural and artistic space of Ukraine in the 20th–21st centuries]. Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mytstva. Seriya: Stsenichne mytstvo, no. 5(2). 137-149. URL: <http://artonscene.knukim.edu.ua/article/view/266529/262602> [in Ukrainian].
20. Pro festyval. GOGOLFEST. Festyval u tvoiemu misti [About the festival. GOGOLFEST. A festival in your city]. URL: <https://gogolfest.org/#numbers> [in Ukrainian].
21. Rakunova I. (2008). Novi kompozytorski tekhnologii (na prykladi tvorchosti Ally Zahaikevych): avtoreferat dysyertatsii na zdobuttia naukovoho stupenia kandydata mytstvoznavstva: 17.00.03 «Muzychne mytstvo» [New composer technologies (using the example of Alla Zagaykevich's work): dissertation abstract for the degree of candidate of arts: 17.00.03 "Musical Art"]. Natsionalna muzychna akademiia Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho. Kyiv, 16 URL: <https://elib.nak.kim.edu.ua/handle/123456789/3354?show=full&locale-attribute=en> [in Ukrainian].
22. Slipchenko K. (2022). Lvivskiy opernyi teatr vpershe zvernuvsia do elektronnoi muzyky [Lviv Opera Theater turns to electronic music for the first time]. Zaxid. 9 hrudnia. URL: [https://zaxid.net/lvivskiy\\_operniy\\_teatr\\_vpershe\\_zvernuvsya\\_do\\_elektronnoyi\\_muzyki\\_n1554248](https://zaxid.net/lvivskiy_operniy_teatr_vpershe_zvernuvsya_do_elektronnoyi_muzyki_n1554248) [in Ukrainian].
23. Teatralna laboratorii. Mystetskyi Arsenal. Druhyi poverkh [Theater Laboratory. Mystetsky Arsenal. Second floor]. URL: <https://artarsenal.in.ua/laboratoriya2/teatralna-laboratoriya/> [in Ukrainian].
24. U Kharkovi vidbulasia premiera opery Ally Zahaikevych «Vyshyvanyi. Korol Ukrainy» na libreto Zhadana. Tyktor Media [The premiere of Alla Zagaykevich's opera "The Embroidered One. The King of Ukraine" to the libretto by Zhadan took place in Kharkiv. Tiktora Media]. URL: <https://tyktor.media/mandrivka/opera-vyshyvanyj-korol-ukrainy/> [in Ukrainian].



**Ярослав ЛАНЧАК,**  
orcid.org/0000-0001-9282-8988

аспірант кафедри дизайну  
Київського національного університету культури і мистецтв  
(Київ, Україна) [lanchak0804@gmail.com](mailto:lanchak0804@gmail.com)

## ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ВІЗУАЛЬНОГО ОБРАЗУ ДЕРЖАВНОГО УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ В ЦИФРОВОМУ СЕРЕДОВИЩІ

У статті розглянуто особливості репрезентації сучасного українського театру в цифровому середовищі засобами вебдизайну. Виявлено вплив новітніх цифрових технологій на процес формування візуального образу сучасного українського театру. Проаналізовано композиційні особливості вебсайтів українських театрів. Констатовано, що розробка вебсайту сучасного українського театру передбачає досягнення кількох цілей: продаж квитків, реклама майбутніх вистав, залучення відвідувачів і обмін важливою інформацією, відповідно основний акцент робиться на репрезентації постановок, здійснених колективом театру засобами вебдизайну таким чином, щоб: сформувати у користувача ставлення до державного закладу культури і мистецтва, посилити інтерес до культурних практик театру, надати можливість придбати квитки онлайн, задовольнити інформаційні та комунікаційні потреби та ін. Основними критеріями для створення ефективної візуальної ієрархії вебсайту є органічне співвідношення розміру елементів для заголовків або ключових візуальних елементів; колір як стратегія для виділення важливої інформації; розташування, білий простір та ін. Ключовими сторінками вебсайту театру є: календар показу вистав; біографії акторів та художньо-керівного складу (висвітлено інформацію про дирекцію, адміністрацію, художнє керівництво та авторів, а також митців, які співпрацюють з театром); відомості про місце проведення заходу (місцезнаходження театру, варіанти паркування, доступність приміщень та ін.); онлайн-продаж квитків; про нас (інформація про місію, історію та цінності театру); новини та огляди (блог або розділ новин). Дослідження виявило, що на сучасному етапі розвитку інформаційних технологій засобами вебдизайну формується нова культура візуального образу театрального закладу. У порівнянні з минулим десятиліттям сайти українських театрів розширюють структуру контенту та урізноманітнюють візуальні рішення, зміцнюючи акцент з академічності, строгої чорно-білої чи монохромної типографіки на яскравість, креативність та самобутність дизайнерських рішень.

**Ключові слова:** вебдизайн, український театр, вебсайт, візуальний образ, типографіка, колористика, дизайнерські рішення.

**Yaroslav LANCHAK,**  
orcid.org/0000-0001-9282-8988

Postgraduate Student at the Department of Design  
Kyiv National University of Culture and Arts,  
(Kyiv, Ukraine) [lanchak0804@gmail.com](mailto:lanchak0804@gmail.com)

## FEATURES OF FORMING THE VISUAL IMAGE OF THE STATE UKRAINIAN THEATRE IN THE DIGITAL ENVIRONMENT

The article examines the features of the representation of modern Ukrainian theater in the digital environment using web design tools. The influence of the latest digital technologies on the process of forming the visual image of modern Ukrainian theater is revealed. The compositional features of Ukrainian theater websites are analyzed. It is stated that the development of a website for a modern Ukrainian theater involves achieving several goals: selling tickets, advertising future performances, attracting visitors, and exchanging important information, respectively, the main emphasis is placed on the representation of productions performed by the theater team using web design tools in such a way as to: form the user's attitude towards the state institution of culture and art, increase interest in the theater's cultural practices, provide the opportunity to purchase tickets online, satisfy information and communication needs, etc. The main criteria for creating an effective visual hierarchy of the website are the organic ratio of the size of elements for headings or key visual elements; color as a strategy for highlighting important information; location, white space, etc. The key pages of the theater website are: a calendar of performances; biographies of actors and artistic and managerial staff (information about the management, administration, artistic management and authors, as well as artists who collaborate with the theater is highlighted); information about the venue of the event (location of the theater, parking options, availability of premises, etc.); online ticket sales; about us (information about the mission, history and values of the theater); news and reviews (blog or news section). The study revealed that at the current stage of development of information technologies, a new culture of the visual image of the theater institution is being formed using web design tools. Compared to the

*past decade, the websites of Ukrainian theaters are expanding the content structure and diversifying visual solutions, shifting the emphasis from academicism, strict black and white or monochrome typography to brightness, creativity and originality of design solutions.*

**Key words:** *web design, Ukrainian theater, website, visual image, typography, color, design solutions.*

**Постановка проблеми.** На сучасному етапі розвитку українського суспільства, в епоху безпрецедентної динаміки в сфері інформаційно-комунікаційних технологій і швидкого поширення інформації дизайн візуального образу театру, безумовно, не є простим дизайном зображення символу, а свого роду стратегічним дизайном. З розвитком різноманітних інноваційних засобів масової інформації, керованих мультимедійними технологіями та Інтернетом у цифрову еру, формування та просування візуального образу театру розвивається в напрямку цифрового, персоналізованого, диверсифікованого, інтерактивного та навіть інтелектуального. Дизайнерам неминуче доводиться стикатися з різноманітністю візуальної інформації та вносити зміни візуального зображення відповідно до різних сценаріїв. Суттєво розширюється сфера дизайну візуального іміджу театру, зазнають революційних змін способи та засоби його комунікації візуального іміджу, а форма вираження та простір стають ширшими. У свою чергу це актуалізує дослідження проблематику формування візуального образу сучасного театру засобами вебдизайну.

**Аналіз попередніх досліджень.** Протягом останніх років інтерес українських науковців щодо різноманітних аспектів вебдизайну в цілому та особливостей вебдизайну закладів галузі культури і мистецтва помітно зростає. Серед масиву мистецтвознавчих досліджень назвемо публікації Р. Безуглої «Концептуалізація веб-дизайну в мистецтвознавчому дискурсі: досвід теоретичного опрацювання» (2020), присвячена аналізу теоретичного доробку науковців зобо осмислення вебдизайну як явища сучасної культури; О. Зеленюка «Веб-дизайн в контексті формування візуальної культури віртуального середовища» (2019), присвячена розкриттю значення дизайну як інструменту візуалізації культурного змісту віртуального середовища, тобто створення культурно-естетичної комунікації та задоволення інформаційно-культурних потреб відвідувачів веб-ресурсу; дослідженню веб-сайту як інформаційного об'єкта світової мережі інтернет, його складових частин та морфологічної структури з урахуванням технологічно-програмного фактору, що безпосередньо впливає на візуальне оформлення та сприйняття веб-сайту як об'єкта графічного дизайну присвячена наукова праця Д. Бородаєва

«Веб-сайт як об'єкт графічного дизайну» (2004); візуальну мову українських культурних та мистецьких просторів на прикладі веб-дизайну сайтів бібліотек, музеїв, освітніх просторів та ін. оглядово розглядають О. Яворський, Т. Чернявський, В. Шинкарьов та А. Акінчина (2022); актуальні питання дизайну вебсайтів електронної комерції досліджує О. Васильєв; художньо-комунікативні особливості веб-сайту досліджує М. Компанеєтс (2021); роль вебсайту у формуванні образу сучасного закладу мистецтва досліджує Л. Литвинюк (2012) та ін. Проте окремих публікацій, присвячених дослідженню вебдизайну сучасних українських театрів та виявленню особливостей розробки їх вебсайтів у вітчизняному академічному вимірі не представлено.

**Метою дослідження** є виявити особливості репрезентації сучасного українського театру в цифровому середовищі засобами вебдизайну.

**Методи дослідження** базуються на застосуванні міждисциплінарного та системного підходу. Застосовано метод аналізу та синтезу, метод узагальнення, типологічний метод, метод компаративного аналізу (для окреслення актуальних тенденцій сучасного вебдизайну та дизайну вебсайтів українських театрів), метод морфологічного аналізу (для розгляду дизайну вебсайтів українських театрів як самостійної багаторівневої структури, що створюється завдяки інтегральному впливу різноманітних елементів, що пов'язані між собою в цілісну систему художнього образу), а також прийоми образно-стилістичного та формального аналізу.

**Виклад основного матеріалу.** В українському теоретико-практичному дискурсі вебдизайн розуміється як вид графічного дизайну, якому притаманні візуалізація інформації, призначеної для масового поширення (через Всесвітню мережу) та створення для неї графічних елементів, спрямований на «розробку та оформлення об'єктів інформаційного середовища інтернет з метою забезпечення їх високих споживчих та естетичних якостей» (Бородаєв, 2004, с. 5).

Дизайн візуального образу театру (поняття візуального образу розуміємо як «зорове значення об'єкта, яке формується у свідомості людини за допомогою асоціативного зв'язку») (Продан, 2021, с. 41) постійно еволюціонує, набуваючи нових аспектів вираження. На сучасному

етапі друкована продукція не може задовольнити потребу в комунікації для сучасного суспільства, відповідно, посилена взаємодія стає ще одним аспектом, що повинен враховуватися в дизайні сучасного театру. Потенційний глядач більше не є пасивним об'єктом сприйняття, а театр, який він планує відвідати безпосередньо пов'язаний з його комунікаційною активністю. Наприклад, глядач може отримати враження про зовнішні аспекти вистави через приклади зображень на вебсайті або отримати стереоскопічне відчуття відвідування театрального закладу через тривимірні зображення та ін. Високий ступінь участі в цій взаємодії змушує глядача відчувати себе більш комфортно. Послуга і задоволення від комунікації та інтерактивності, таким чином наближаються до потенційного глядача, розуміючи його емоційні потреби, створюючи приємну та невимушену атмосферу, демонструючи турботу про глядачів і спорідненості візуального образу театру.

Оскільки Інтернет у цифрову еру дає безпрецедентно багатий і барвистий світ, щодня різноманітні динамічні відділи візуальних медіа передають інформацію, і за короткий час аудиторія отримує велику кількість інформації у формі аудіовізуальної синхронізації. З точки зору напряму комунікації візуального зображення, як би не змінювалася традиційна форма медіа, споживачі можуть сприймати її лише в одному напрямку. Традиційний режим односторонньої комунікації медіа має характеристики спрямованої комунікації. Споживачі можуть підтримувати та спілкуватися на вебсайті театру в Інтернеті, і навіть висловлювати власні переваги та антипатії як щодо вистав, так і щодо професійних якостей режисерів та акторів. Інтерактивність стала однією з найбільш унікальних характеристик епохи Інтернету.

У минулу епоху дизайну, коли домінували друковані засоби масової інформації, дизайн іміджу театру повинен був бути фіксованим, лише правильна комунікація театру повинна бути невіддільною від фіксованих норм, але в цифрову еру, яка стикається зі складними медіа та цікавою психологією споживачів, можливим стає створення різноманітних образів театру. Наприклад, можна представити зображення в неправильній формі, в якій загальне зображення є єдиним, незалежно від середовища, різного часу для різних об'єктів. Щоб передати імідж театру в багатогранній візуальній формі, важливим є привнесення нового погляду на нього.

Нова епоха висуває підвищені вимоги до дизайнерів. Вони повинні мати не тільки художню якість, але й оволодіти знаннями мультимедійних

технологій, маркетингу, психології та естетики дизайну в умовах постійної зміни технологій.

Ефективний вебсайт має вирішальне значення для процвітання будь-якої театральної компанії. Це віртуальна сцена, де демонструються постановки, залучаються відвідувачі та стимулюється продаж квитків. Але створення захоплюючої онлайн-присутності зумовлює нові виклики для індустрії виконавського мистецтва. Від опису суті живих вистав до онлайн-маркетингу сценічного мистецтва, театри повинні орієнтуватися в складному ландшафті.

Вебсайт має слугувати центром для обміну деталями вистав, розкладом репетицій та іншими актуальними оновленнями з акторським складом, постановочною групою та глядачами. Зрештою, мета полягає в тому, щоб залучити потенційного глядача, створити очікування та перетворити потенційного глядача на покупця квитків як мінімум, а як максимум – постійного глядача.

Розробка дизайну вебсайту театру має враховувати спрямування на конкретну демографічну аудиторію (вік, рівень освіти, інтереси та бажані канали спілкування). Наприклад, якщо основною аудиторією є люди похилого віку, веб-сайт має бути інклюзивний, із більшим розміром шрифту та зрозумілою навігацією. Якщо орієнтація спрямована на молодшу, технічно підковану групу, доцільно додати інтерактивних функцій та оптимізувати їх для мобільних пристроїв.

Дослідники наголошують на тому, що «функціональна та естетична сторони вебсайту призначені ефективно допомагати одна одній, щоб вебсайт загалом справив добре враження на користувача» (Компанєєтс, 2014, с. 65). Основними принципами ефективного вебдизайну таки чином є: практичність, зручність, візуальна привабливість, до якої зокрема належить естетична складова, відповідна композиційна організація сторінки, стильність та органічне поєднання кольорів (Компанєєтс, 2014, с. 65). Таким чином, дизайн вебсайту має бути спрямований на оптимальну взаємодію з користувачем. Взаємодія з користувачем має вирішальне значення для створення вебсайту, який відповідає потребам і очікуванням потенційного глядача. Добре продумана взаємодія забезпечує інтуїтивно зрозумілу навігацію, що полегшує відвідувачам пошук потрібної інформації. Зручний дизайн також важливий, оскільки все більше людей заходять на вебсайти з мобільних пристроїв. Таким чином сайт має плавно адаптуватися до різних розмірів і орієнтацій екрана, забезпечуючи стабільну та приємну роботу на всіх пристроях. Швидке завантаження є

ще одним ключовим аспектом хорошої взаємодії з користувачем. Блискавичне завантаження сторінок забезпечується засобами оптимізації зображення вебсайту, використання кешування та ін.

Добре структурований вебсайт важливий для забезпечення хорошої взаємодії з користувачем і забезпечення того, щоб відвідувачі могли легко знайти потрібну інформацію. Коли мова йде про структурування вебсайту театру, важливо дотримуватися найкращих практик щодо інформаційної архітектури та ієрархії. Одним з ефективних підходів є прийняття ієрархічної структури, де найважливіша інформація представлена спочатку, а потім поступово більш конкретний вміст. Ця структура дозволяє користувачам швидко зрозуміти загальну мету та пропозиції театру, перш ніж занурюватися в деталі. Наприклад, домашня сторінка має надавати огляд театру, майбутніх постановок і ключову інформацію, тоді як наступні сторінки заглиблюються в конкретні вистави, учасників акторського складу та залаштункові матеріали.

Крім того, важливо забезпечити логічний потік між сторінками та розділами, при цьому кожен крок або розділ має природно слідувати за попереднім. Цей чіткий поступ створює плавний і захопливий досвід оповідання історій для потенційного глядача. Елементи навігації, такі як меню та навігаційні шляхи допомагають користувачам зрозуміти їхнє поточне місцезнаходження на вебсайті та легко переходити до інших відповідних розділів. Структуруючи контент потрібно враховувати різні потреби користувачів. Наприклад, меценати можуть цікавитися в першу чергу розкладом сеансів, придбанням квитків та інформацією про місце проведення, тоді як професіонали галузі можуть шукати інформацію про прослуховування, деталі виробництва та пресрелізи. Дослідники наголошують на тому, що забезпеченню розташування всіх графічних елементів вебсайту – «логотип, елементи навігації, засоби пошуку, вибір мови, заставка, інформаційне поле» (Бородаєв, 2004, с. 9) – та головне їх композиційного впорядкування, сприяє застосування модульної сітки

Композиція (мистецтво компоувати візуальні елементи, щоб створити цілісне, вражаюче ціле, яке чітко передає повідомлення) є основою ефективного графічного дизайну вебсайту театру. За своєю суттю композиція в графічному дизайні полягає у створенні візуальної структури, організації зображення, тексту, форми та пробілів. Сильна композиція спрямовує погляд глядача, встановлює ієрархію та ефективно передає задумане повідомлення.

Як приклад, розглянемо вебсайти деяких українських театрів в контексті використання основних принципів композиції (візуальна ієрархія, баланс, правило третин, білий простір (негативний простір), контраст).

Візуальна ієрархія має вирішальне значення в графічному дизайні, де глядачі зазвичай швидко переглядають контент. Йдеться про те, щоб спочатку спрямувати увагу глядача на найважливіші елементи, а потім провести його через решту вмісту в порядку важливості.

Створення ефективної візуальної ієрархії передбачає органічне співвідношення таких аспектів як:

- розмір: більші елементи природно привертають більше уваги (для заголовків або ключових візуальних елементів);
- колір: виділяються яскраві або контрастні кольори (колір як стратегія у виділенні важливої інформації);
- розташування: елементи вгорі або в центрі вебсторінки, зазвичай, помічаються першими;
- білий простір: важливі елементи повинні бути оточені білим простором, щоб виділятися (Brinck, Gergle, Wood, 2002, с. 43).

Так, наприклад, головна сторінка офіційного сайту Івано-Франківського обласного музично-драматичного театру імені Івана Франка поділена на кілька частин: повноекранне фото сцени з вистави; афіша (невеликі зображення афіш вистав з поточного репертуару) на світло-сірому тлі; внизу сторінки – широка полоса-проріз, що при прокрутці відкриває частину будівлі театру (Івано-Франківський обласний музично-драматичний театр імені Івана Франка, 2024).

Дотримуючись найкращих практик щодо структури вебсайту та інформаційної архітектури, можна створити зручний і привабливий досвід, який зацікавить відвідувачів і спонукатиме їх глибше вивчати пропозиції театру.

Ключовими сторінками для кожного вебсайту театру є:

- календар показу вистав (актуальний календар або список майбутніх вистав, включаючи дати, час і синопсис);
- біографії акторів та художньо-керівного складу (розділ, в якому висвітлено факти з життя і творчості акторів, режисерів, художників та ін., які беруть участь у постановках);
- відомості про місце проведення (чітка інформація про місцезнаходження театру, варіанти паркування, доступність приміщень та будь-які інші важливі деталі, щоб допомогти відвідувачам спланувати свій візит);

– онлайн-продаж квитків (інтегрована захищена онлайн-система продажу квитків безпосередньо на вебсайті, щоб відвідувачі могли легко купувати квитки);

– про нас (інформація про місію, історію та цінності театру, щоб дати відвідувачам відчуття ідентичності організації та того, що робить конкретний театр унікальними);

– новини та огляди (блог або розділ новин, щоб ділитися оновленнями, залаштукованими оглядами та позитивними відгуками критиків і аудиторії).

Вебсайт Національного академічного драматичного театру імені Івана Франка містить чотири сторінки: «Про театр» (розділи: «Контакти», «Партнери», «Питання та відповіді»), «Афіша» («Основна сцена» та «Камерна сцена»), «Репертуар» та «Франківці («Трупа», «Художньо-керівний склад», а також особистий кабінет, який може створити будь-який користувач, який зареєстрований на сайті. Колористика сайту вирішена в колористиці логотипа – зелено-білому (відтінок зеленого «Вірдан») з використанням абрикосового і чорного. Вгорі головної сторінки на чорному тлі розміщено фото актуальних прем'єрних вистав; у центрі – на білому тлі календар найближчих вистав; внизу сторінки: новини театру (у трьох зелених прямокутниках на білому тлі, білими літерами вказано актуальну інформацію про події в театрі, наприклад, перенесення вистави або проведення мистецького заходу); інтерактивна комунікація з глядачем (на абрикосовому тлі напис чорними літерами «Допоможіть нам покращити ваше

перебування в театрі» та прикріплено посилання на форму); завершує композицію коротка контактна інформація про театр, партнерів, офіційна документація (державні закупівлі та ін.), надрукована білими літерами на зеленому тлі (Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка, 2024). В цілому можна охарактеризувати дизайн вебсторінки як синтез яскравих графічних елементів та лаконічної типографіки.

**Висновки.** Дослідження виявило, що розробка вебсайту державного українського театру станом на початок 2020-х рр. передбачає досягнення кількох цілей: продаж квитків, реклама майбутніх вистав, залучення відвідувачів і обмін важливою інформацією, відповідно основний акцент робиться на репрезентації візуального образу театру засобами вебдизайну таким чином, щоб: сформувати у користувача ставлення до державного закладу культури і мистецтва, посилити інтерес до культурних практик театру, надати можливість придбати квитки онлайн, задовольнити інформаційні та комунікаційні потреби та ін. На сучасному етапі розвитку інформаційних технологій засобами вебдизайну формується нова культура візуального образу театрального закладу. У порівнянні з минулим десятиліттям сайти українських театрів розширюють структуру контенту та урізноманітнюють візуальні рішення, зміщуючи акцент з академічності, строгої чорно-білої чи монохромної типографіки на яскравість, креативність та самобутність дизайнерських рішень.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Безугла Р. І. Концептуалізація веб-дизайну в мистецтвознавчому дискурсі: досвід теоретичного опрацювання. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2020. Вип. 34. С. 94–100.
2. Бородаєв Д. В. Веб-сайт як об'єкт графічного дизайну : дис. канд. мистецтвознавства : 05.01.03 / Харківська державна академія дизайну і мистецтв. Харків, 2004.
3. Васильєв О. С. Дизайн вебсайтів електронної комерції: еволюція, естетичні аспекти : дисертація кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) : за спеціальністю 022 «Дизайн» / Київський національний університет технологій та дизайну, Київ, 2023. 390 с.
4. Головна сторінка. Івано-Франківський обласний музично-драматичний театр імені Івана Франка. 2024. URL : <http://www.dramteatr.if.ua/> (дата звернення : 11.12.2024).
5. Головна сторінка. Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка. 2024. URL : <https://ft.org.ua/> (дата звернення : 12.12.2024).
6. Зеленюк О. Веб-дизайн в контексті формування візуальної культури віртуального середовища. *Молодий вчений*. 2019. № 1(65). С. 23–26.
7. Компанєєв М. О. Художньо-комунікативні особливості веб-сайту. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*. 2014. Вип. (31). С. 64–68.
8. Литвинюк Л. К. Роль веб-сайту у формуванні образу сучасного закладу мистецтва. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. Харків 2012. №1. С. 27–29.
9. Продан І. Роль візуального образу як рекламного об'єкта. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Вип. 37. С. 41–45.
10. Яворський О., Чернявський Т., Шинкарьов В. Візуальна мова українських культурних та мистецьких просторів. IV Міжнародна науково-практична конференція «Актуальні проблеми сучасного дизайну» Київ, КНУТД, 27 квітня 2022 р. С. 300–303.
11. Brinck T., Gergle D., Wood S.D. *Designing Web sites that work: usability for the Web*. Morgan Kaufmann Publishers, San Francisco, 2002.

## REFERENCES

1. Bezuhla, R. I. (2020). Kontseptualizatsiia veb-dyzainu v mystetstvoznavchomu dyskursi: dosvid teoretychnoho opratsiuvannia [Conceptualization of web design in art history discourse: experience of theoretical elaboration]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*. Vyp. 34. 94–100 [in Ukrainian].
2. Borodaiev, D. V. (2004). Veb-sait yak ob'iekt hrafichnoho dyzainu [Website as an object of graphic design] dys. kand. Mystetstvoznavstva. Kharkivska derzhavna akademiia dyzainu i mystetstv. Kharkiv [in Ukrainian].
3. Vasyliiev, O. S. (2023). Dyzain veb-saitiv elektronnoi komertsii: evoliutsiia, estetychni aspekty [Design of e-commerce websites: evolution, aesthetic aspects] dysertatsiia kandydata mystetstvoznavstva (doktora filosofii) : za spetsialnistiu 022 «Dyzain» / Kyivskiy natsionalnyi universytet tekhnolohii ta dyzainu, Kyiv [in Ukrainian].
4. Holovna storinka. Ivano-Frankivskiy oblasnyi muzychno-dramatychnyi teatr imeni Ivana Franka. 2024. URL : <http://www.dramteatr.if.ua/> [in Ukrainian].
5. Holovna storinka. Natsionalnyi akademichnyi dramatychnyi teatr imeni Ivana Franka. 2024. URL : <https://ft.org.ua/> [in Ukrainian].
6. Zeleniuk, O. (2019). Veb-dyzain v konteksti formuvannia vizualnoi kultury virtualnoho seredovyscha [Web design in the context of the formation of the visual culture of the virtual environment]. *Molodyi vchenyi*. № 1(65). 23–26 [in Ukrainian].
7. Kompanieiets, M. O. (2014). Khudozhno-komunikatyvni osoblyvosti veb-saitu [Artistic and communicative features of the website]. *Visnyk KNUKiM. Seriiia «Mystetstvoznavstvo»*. Vyp. (31). 64–68 [in Ukrainian].
8. Lytvyniuk, L. K. (2012). Rol veb-saitu u formuvanni obrazu suchasnoho zakladu mystetstva [The role of the website in the formation of the image of a modern art institution]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv Kharkiv*. №1. 27–29 [in Ukrainian].
9. Prodan, I. (2021). Rol vizualnoho obrazu yak reklamnoho ob'iekta [The role of the visual image as an advertising object]. *Aktualni pytannia shumanitarnykh nauk*. Vyp. 37. 41–45 [in Ukrainian].
10. Yavorskyi, O., Cherniavskiy, T., Shynkarov, V. (2022). Vizualna mova ukrainskykh kulturnykh ta mystetskykh prostoriv [The visual language of Ukrainian cultural and artistic spaces]. *IV Mizhnarodna naukovo-praktychna konferentsiia «Aktualni problemy suchasnoho dyzainu» Kyiv, KNUTD, 27 kvitnia 2022 r.* 300–303 [in Ukrainian].
11. Brinck, T., Gergle, D., Wood, S.D. (2002). *Designing Web sites that work: usability for the Web*. Morgan Kaufmann Publishers, San Francisco

УДК 7.031.2 : 39(=161.2) : 008(477)"200/202"  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-38>

**Мілана ЛЕВАДНА,**  
*orcid.org/0009-0009-5010-7627*  
аспірантка кафедри образотворчого мистецтва, декоративного мистецтва, реставрації  
Харківської державної академії дизайну і мистецтв  
(Харків, Україна) [milanalevadnaya@gmail.com](mailto:milanalevadnaya@gmail.com)

## ЕТНІЧНІ МОТИВИ В НАІВНОМУ МИСТЕЦТВІ УКРАЇНИ ПЕРШОЇ ЧВЕРТІ ХХІ СТ.

Сучасне українське образотворче мистецтво є багатограним явищем, яке поєднує в собі глибокі етнокультурні традиції з сучасними тенденціями. Особливе місце займає наївне мистецтво, що слугує потужним засобом збереження національної ідентичності. У статті розглядаються етнічні мотиви в наївному мистецтві України, їх вплив на формування культурного простору та роль у збереженні національної спадщини в умовах глобалізації. Аналізуються творчі підходи сучасних українських художників-наївістів, таких як Ірина Максимова, Ніна Мурашкіна, Дзвіня Подляшецька, Ліза Обуховська та Вова Кено, які використовують традиційні символи, орнаменти й фольклорні мотиви, адаптуючи їх до сучасного контексту.

Наївне мистецтво в Україні формувалося у складних історичних умовах, але завдяки його прихильникам та зусиллям митців, таких як Марія Примаченко та інші, воно стало частиною національної культурної спадщини. У статті наголошується на значущості творчості художників-наївістів для збереження автентичності українського мистецтва. Особлива увага приділяється сучасним інтерпретаціям наївного мистецтва, що відображають важливі соціальні проблеми, такі як екологія, гендерна рівність та захист тварин. Дослідження підкреслює синтез традиційного й інноваційного підходів, який формує унікальний мистецький простір в Україні.

Новизною статті є глибокий аналіз творчості нової генерації українських митців, які використовують наївне мистецтво як філософію, що зберігає національну самобутність і водночас реагує на сучасні виклики. Виявлено, що такі роботи є мостом між минулим і сучасністю, допомагаючи зберігати зв'язок із культурними коренями. Автори також акцентують на важливості етнічних мотивів у формуванні позитивного міжнародного іміджу України та ролі наївного мистецтва у консолідації нації.

**Ключові слова:** образотворче мистецтво, українська культура, етнічні мотиви, національна ідентичність, наївне мистецтво, етнокультура, автентичність, глобалізація, народні традиції, самобутність, інновації в мистецтві.

**Milana LEVADNA,**  
*orcid.org/0009-0009-5010-7627*  
Candidate of Philological Sciences,  
Postgraduate student at the Department of Fine Arts, Decorative Arts, and Restoration  
Kharkiv State Academy of Design and Arts  
(Kharkiv, Ukraine) [milanalevadnaya@gmail.com](mailto:milanalevadnaya@gmail.com)

## ETHNIC MOTIFS IN THE NAIVE ART OF UKRAINE IN THE 21<sup>ST</sup> CENTURY

Contemporary Ukrainian fine art is a multifaceted phenomenon that combines deep ethnocultural traditions with modern trends. A special place is occupied by naïve art, which serves as a powerful tool for preserving national identity. This article examines the ethnic motifs in Ukrainian naïve art, their impact on the formation of the cultural space, and their role in preserving national heritage in the context of globalization. It analyzes the creative approaches of contemporary Ukrainian naïve artists, such as Iryna Maksymova, Nina Murashkina, Dzvinya Podlyashchetska, Liza Obukhivska, and Vova Keno, who incorporate traditional symbols, ornaments, and folklore motifs, adapting them to the modern context.

Naïve art in Ukraine was shaped under challenging historical circumstances, but thanks to its supporters and the efforts of artists like Maria Prymachenko and others, it has become an integral part of the national cultural heritage. The article emphasizes the significance of the works of naïve artists in maintaining the authenticity of Ukrainian art. Particular attention is given to contemporary interpretations of naïve art that reflect important social issues such as ecology, gender equality, and animal protection. The study highlights the synthesis of traditional and innovative approaches that shape a unique artistic space in Ukraine.

The novelty of the article lies in the in-depth analysis of the work of a new generation of Ukrainian artists who use naïve art as a philosophy that preserves national originality while responding to modern challenges. It is revealed that such works serve as a bridge between the past and the present, helping to maintain a connection with cultural roots. The authors also emphasize the importance of ethnic motifs in shaping Ukraine's positive international image and the role of naïve art in national consolidation.

**Key words:** fine art, Ukrainian culture, ethnic motifs, national identity, naïve art, ethnoculture, authenticity, globalization, folk traditions, originality, innovation in art.

**Постановка проблеми.** Образотворче мистецтво сучасної України є яскравим і самобутнім явищем, яке поєднує в собі глибокі традиційні елементи культури та сучасні художні тенденції. У XXI столітті ми спостерігаємо підвищений інтерес до етнокультури, що часто називають «етноренесансом». Цей процес супроводжується своєрідною художньою «археологією» – пошуком і відродженням етнічної спадщини на тлі тотальної глобалізації. Етнічні мотиви в сучасному образотворчому мистецтві України знаходять своє відображення в різних жанрах і формах мистецтва. У наївному мистецтві це особливо помітно, адже воно стає потужним засобом збереження й вираження національної ідентичності. Як зазначав В. Щербаківський, мистецтво є найшляхетнішим і найнезалежнішим проявом української народної душі. (Щербаківський, 1995: 288)

Актуальним завданням сьогодення є визначення ролі сучасного наївного мистецтва та етномотивів в процесах національної консолідації й збереженні ідентичності української культури. В умовах глобалізації, яка спричиняє стандартизацію і втрату культурних особливостей, ці фактори набувають особливої значущості. Етнокультурні чинники, закорінені в народних традиціях та самобутньому мистецтві, не лише зберігають національну спадщину, але й сприяють формуванню позитивного іміджу України на міжнародній арені. Сучасне наївне мистецтво, як вираження етнокультури, відіграє ключову роль у підтримці культурної автентичності та слугує засобом самоідентифікації.

**Аналіз досліджень.** Найвідомішим енциклопедичним джерелом, присвяченим світовому наївному мистецтву, є «World Encyclopedia of Naive Art» («Енциклопедія наївного мистецтва»), підготовлена О. Біхалі-Мерінім і видана у Белграді, Сербія в 1984 році. На Заході чимало художників-наївістів відносили до категорії арт-брутто, тоді як у Радянському Союзі їх не прийнято було називати примітивістами чи «наївними» художниками. У межах соцреалізму ці напрямки зазвичай розглядали як частину народного мистецтва. (Селівачов, 2022: 529)

В Україні витоки наївного мистецтва можна простежити у народній картині «Козак Мамай». Серед прикладів цього напрямку також виділяються сюжетні композиції О. Бахматюка, які зображалися на керамічних кахлях Гуцульщини у середині XIX століття та сприймалися як зразки наївного мистецтва.

Найбільшу колекцію наївного мистецтва в Україні зібрано у Національному центрі народ-

ної культури «Музей Івана Гончара». Також твори цього напрямку, що межують із українським авангардом, знаходилися в приватних колекціях І. Диченка, В. Лободи та інших. Видавництво «Родовід» стало лідером у створенні альбомів, присвячених українському наївізму.

Серед міжнародних інституцій, присвячених наївному мистецтву, варто згадати Музей наївного мистецтва в Загребі, Хорватія (1952 р.), Музей наївного мистецтва А. Жаковського у Ніцці, Франція (1982 р.) та Музей примітивізму М. Фуні в Парижі, Франція (1985 р.). А у 1996 р. музей Ш. Цандера у Берггаймі, Німеччина, зібрав одну з найбільших у світі колекцій творів наївного мистецтва.

**Мета** даного дослідження полягає у аналізі етнічних мотивів та їх проявів в наївній образотворчості України. Дослідження спрямоване на вивчення того, як наївні художники використовують етнокультурні елементи, такі як народні символи, традиції, орнаменти та фольклорні мотиви, для вираження своєї національної ідентичності. Особливу увагу буде приділено тому, як ці етнічні елементи інтегруються в сучасне наївне мистецтво, зберігаючи при цьому свою автентичність та сприяючи збереженню української культурної спадщини.

Новизною даного дослідження є те, що вперше в українському мистецтвознавстві проаналізовано творчість деяких сучасних наївних художників, таких як Вова Кено, Ірина Максимова, Ніна Мурашкіна, Дзвіня Подляшецька та Ліза Обуховська. Ці митці представляють нове покоління українського наївного мистецтва, яке поєднує традиційні етнічні мотиви з сучасними візуальними підходами. Їх творчість відзначається індивідуальним стилем, новаторським підходом до етнокультурних тем і значним внеском у розвиток національної художньої традиції в умовах сучасної глобалізації.

**Виклад основного матеріалу.** За радянських часів доля наїву в Україні була непростюю. Наївне мистецтво, як і народне, не вписувалося в рамки офіційної ідеології соціалістичного реалізму, яка вимагала чіткої прив'язки до політичної доктрини та оспівування «героїки праці». Лише завдяки ентузіазму окремих мистецтвознавців, музейників та колекціонерів, які бачили у наїві не лише народну самобутність, а й прояв універсальної художньої цінності були збережені збірки наївного та народного мистецтва XIX-XX ст.

Проте саме в цей період сформувалася ціла плеяда митців-наївістів, творчість яких, хоча й не завжди отримувала визнання за життя, мала вели-



чезне значення для культури України. Їхній стиль вирізнявся щирістю, яскравими кольорами, символізмом і глибокою емоційністю. Серед знакових імен можна згадати Марію Примаченко, яка стала відомою своїми фантастичними казковими персонажами. Її роботи, насичені яскравими фарбами та грайливими формами, несуть у собі дух українських народних оповідей та легенд. Вона брала елементи українського фольклору, міфології та народної творчості, трансформуючи їх у сучасний контекст.

Та крім неї до розвитку цього напрямку долучились Ганна Готвянська, Григорій Ксьонз, Дмитро Перепелиця, Поліна Райко, Анастасія Рак, Станіслав Старцевич – люди, що у своїх творах демонстрували нове бачення всесвіту.

Художники Ніно Чакветадзе та Наталія Гончарова також зробили свій внесок у розвиток цього стилю. Їхні твори часто переплітають у собі традиції національного мистецтва з елементами наївності, створюючи унікальний синтез.

Один із найвидатніших представників наївного мистецтва – Ніко Піросмані. Грузинський художник, відомий також як Піросмані, прожив своє життя наприкінці ХІХ – початку ХХ століття і залишив після себе невимовну наївну спадщину. Він часто зображував повсякденне життя, традиції та багатство грузинської природи. Його картини, наповнені яскравими кольорами та простими, але глибокими сюжетами, уособлюють ідею мистецтва, доступного кожному. Творчість Ніко Піросмані вплинула на розвиток наївного мистецтва, як у його рідній Грузії, так і у світовому контексті. Його підхід до художньої творчості, вільний від конвенцій, надихає художників та поціновувачів мистецтва по всьому світу. Ніко Піросмані став символом того, що мистецтво може бути дароване світу із найпростіших умов. Його твори несуть у собі енергію та чистоту, що робить його справжнім героєм в історії наївного мистецтва.

До виникнення наївного мистецтва в Європі, риси цього стилю можна було помітити у роботах таких художників, як Едуард Мане. Наприкінці ХІХ століття його картини, зокрема «Сніданок на траві» і «Олімпія», спричинили хвилю критики, але водночас окреслили ключові характеристики наївного мистецтва – сміливість у виборі сюжетів і відхід від традиційних канонів. Термін «наївне мистецтво» набув популярності завдяки французькому живописцю Анрі Руссо. Не маючи академічної освіти, він створював унікальні полотна, багаті на деталізацію та фантастичні образи. Його роботи демонстрували відмову від усталених художніх норм і привернули увагу авангардних

митців, які підтримали його стиль. (Селівачов, 1996: 525-535).

Сьогодні під наївним мистецтвом дослідники та колекціонери часто мають на увазі мистецький напрям, у якому працюють самоуки або художники без спеціальної освіти. Відстороненість від академічних норм і умовностей дозволяє таким митцям створювати роботи особливої широти та безпосередності. Метафорична назва «чисте мистецтво», яку використав Петро Гончар, підкреслює незаангажованість цих творів, їхню свободу від технічних обмежень і, що важливо, відсутність прагнення до комерційного успіху. Наївне мистецтво часто включає широку палітру термінів, таких як примітив, ар брют (від фр. «сире» або «необроблене мистецтво»), народна картинка, самодіяльне (аматорське) мистецтво та кіч. Ці терміни описують різні аспекти творчості, що походить з народних, спонтанних і глибоко особистих художніх проявів, нерідко корінних в етнічних традиціях. Твори наїву виділяються своєю простотою форм та ліній для передачі складних сенсів. Палітра картин яскрава та насичена, адже твори часто сповнені радості, надії та захоплення, що робить цей стиль особливо привабливим. Художники створюють простір та композицію, ґрунтуючись на своєму внутрішньому сприйнятті, а не на академічних нормах та правилах перспективи.

Сучасні молоді українські художники починають усвідомлено використовувати наївні прийоми у своїх роботах, граючи з ідеєю примітивізму та дитячості як засобом самовираження. Для них – наївне мистецтво стає вже не стилем, а філософією життя і способом бачення світу. Більшість митців не обмежуються лише традиційними мотивами, вони також успішно адаптують своє мистецтво до сучасного контексту. Сучасна українська художниця Ірина Максимова відрізняється саме таким поєднанням в своїх творах етнічних мотивів з відображенням нагальних соціальних проблем. Картини Ірини наповнені глибоким особистим відношенням до таких тем, як захист тварин, екологія, гендерна рівність та права жінок (Рис. 1). Вона черпає натхнення у традиційних орнаментах, вишивці, казках та легендах.

Її композиції часто включають народні символічні образи, такі як, птахи, квіти, народні персонажі та міфічні істоти, що асоціюються з українською культурою. Водночас вона додає сучасного контексту, використовуючи ці символи для розкриття глибших суспільних ідей.

Однією з головних тем творчості Максимової є захист тварин. У своїх роботах вона акцентує увагу на важливості гуманного ставлення до



Рис. 1. Ірина Максимова, «Одісея», 2023 р.

братів наших менших, зображаючи їх як частину гармонійного світу, який потребує захисту. Її картини – це своєрідні заклики до людяності, емпатії та відповідальності. Часто художниця використовує образи домашніх тварин, таких як коти чи собаки, інтегруючи їх у традиційні українські пейзажі або фантастичні сюжети. Також поширеним тваринним образом картин є кінь, який відіграє важливу роль в українських традиціях та фольклорі. Цей образ уособлює силу, свободу, енергію, вірність і тісний зв'язок людини з природою. Гендерна рівність – ще одна тема, яка займає важливе місце в творчості Ірини. Через образи сильних, незалежних жінок вона розповідає історії боротьби за самореалізацію та права. Її героїні з вінками, коралями та вишиванками переважно оголені, що є метафорою вразливості, відкритості та щирості. Зображаючи недосконалості тіла, такі як неголені ноги або непропорційні частини тіла, мисткиня закликає до позитивної тілесності і до боротьби з дискримінацією за зовнішністю. Максимова уникає стереотипів, натомість пропонує нове бачення жіночої сили через образи, сповнені природності, краси та рішучості. Творчість Ірини Максимової – це дзеркало сучасного суспільства, у якому переплітаються минуле і сьогодення, національні традиції та універсальні ідеали. Її роботи – не лише мистецтво, а й соціальне висловлювання, що надихає до змін. Ірина Максимова займає особливе місце в українському мистецтві, демонструючи, як наїв може бути потужним інструментом для висвітлення сучасних викликів. Її роботи не лише зберігають національну самобутність, а й нагадують про глобальні цінності – турботу, рівність, любов до природи та взаємо-

повагу. Вона вміє залучити глядача до діалогу, розповідаючи складні історії простою, доступною та глибоко емоційною мовою.

Розкриваючи тему фімінності в наївному мистецтві, хочеться згадати про Ніну Мурашкіну – відому українську художницю, яка не боїться у своїх творах досліджувати також теми бажання, любові, розчарування та сексуальних потягів (Рис. 2).



Рис. 2. Ніна Мурашкіна, «Загублена дівчина», 2022 р.

Сьогодні найбільш популярними роботами художниці є вази, які поєднують в собі живопис і скульптуру, а також сучасні інтелектуальні роздуми на основі здобутків світової літератури. Вази Ніни Мурашкіної є своєрідним переосмисленням і продовженням традицій українського декоративного мистецтва в умовах сучасного арт-простору. Їх можна порівняти зі старовинними українськими вазами завдяки яскравим орнаментом, які часто нагадують традиційні візерунки, характерні для української кераміки, зокрема петриківського розпису. Це проявляється у використанні квіткових і геометричних мотивів, стилізованих у сучасній манері. Як і народний оздоблювальний розпис минулих століть, мистецтво мисткині несе у собі символізм, пов'язаний із природою, родючістю чи духовним світом.

На картинах Ніни, що можуть як досягати 5 метрів, так і мати вид графічного начерку, спрощені та умовні форми зображуваних образів перегукуються з українським декоративним мистецтвом, де символічні форми переважають над реалістичністю. Мурашкіна зосереджує увагу на

людських емоціях, які передає через прості, але виразні фігури та яскраві кольорові рішення. Це підсилює естетику наїву, зберігаючи зв'язок із традиційною українською палітрою.

Неправильність і подібність до дитячих малюнків є центральними рисами сучасного наївного живопису, які надають йому автентичності. Порушення пропорцій, перспективи та академічних правил стали не недоліком, а творчим інструментом ще однієї української художниці Дзвіні Подляшецької (Рис. 3). Такі «помилки», простота ліній, яскраві кольори та умовність форм підкреслили індивідуальність мисткині українського наїву.

Оскільки розвиток наївного мистецтва тісно пов'язаний із народною культурою, то сучасне українське наївне мистецтво продовжує транслювати глибоке занурення в традиційні етнічні мотиви. Декоративно-прикладне мистецтво формує особливу естетику, тому наївне мистецтво не існує окремо від народних ремесел. Техніки та стилістика, притаманні петриківському розпису, писанкарству, кераміці, вплинули на творчість багатьох наївних художників.



Рис. 3. Дзвіня Підляшецька, «Хаос навколо нас», 2022

Наприклад, творчість Лізи Обуховської вирізняється глибоким зв'язком із килимарством та народним ткацтвом. Як мисткиня, Ліза не обмежується живописом, пробує різні матеріали, створює скульптури маленької форми та невеликі барельєфи. Примітною особливістю її робіт є використання текстилю, який вона гармонійно поєднує з полотном, досягаючи відчуття текстур-

ності, м'якості та об'ємності, властивих народним килимам (Рис. 4).



Рис. 4. Ліза Обуховська «Сама собі ціль», 2023 р.

Подібно до українських килимів, роботи Обуховської характеризуються насиченими візерунками та геометричними композиціями. Її полотна заповнені симетричними або ритмічно повторюваними елементами, що нагадують декоративні мотиви, створені народними майстрами.

Роботи мисткині вирізняються унікальним трактуванням образу жінки, яку художниця зображає як надлюдину – могутню, чуттєву та величну. Цей образ підкреслюється домінуванням рожевих кольорів, що додають її картинам ніжності, водночас символізуючи силу та емоційність. Таким чином, роботи Лізи Обуховської є вдалим прикладом того, як традиційне народне мистецтво може надихати сучасних художників, залишаючись актуальним і затребуваним у глобальному мистецькому просторі.

Протилежним напрямом до наївного живопису є академічний, проте їх поєднання відкриває нові горизонти у сучасному мистецтві. Наїв, із його спрощеними формами, щирістю й умовністю, чудово доповнює академічну точність, де переважають технічна майстерність і деталізованість.

Такий синтез як унікальний художній ефект використовує сучасний український художник Вова Кено. У його картинах відчувається баланс між професійною майстерністю й щирістю дитячого погляду на світ. Одну частину зображення митець виконує з ретельною анатомічною точністю, демонструючи його академічні знання, а



Рис. 5. Вова Кено, «Пес та власник», 2023 р.

іншу – вільно стилізує в дусі наївного живопису, із спрощеними формами та умовною композицією. Такий контраст створює особливу динаміку: реалістичні деталі підкреслюють матеріальність і об'єктивність образу, тоді як елементи наїву додають глибини, емоційності й суб'єктивного сприйняття.

Отже, працюючи з наївом, сучасні українські митці активно експериментують з кольорами, формами та композиціями, розмиваючи межі традиційних художніх засобів. Вони інтегрують новітні технології, створюючи унікальні візуальні ефекти. Тож цей напрям не тільки зберігає популярність, але й адаптується до нових реалій, набуваючи сучасних форм та контекстів. Сучасні наївні художники часто звертаються до абстракції і сюрреалізму, створюючи фантастичні світи, які додають їхній творчості нових шарів глибини та таємничості. Водночас, таке мистецтво активно реагує на соціокультурні зміни: художники підіймають важливі теми, такі як екологія, соціальна справедливість та технічний прогрес, при цьому надаючи їм унікальну наївну інтерпретацію.

Наївне мистецтво, попри свою простоту і безпосередність, що здається, надає глибокий вплив на сучасне мистецтво і продовжує еволюціонувати. Одним із важливих аспектів впливу наївного мистецтва є його інклюзивність та доступ-

ність для широкої аудиторії. На відміну від деяких абстрактних та складних форм мистецтва, наївне мистецтво часто зрозуміле та доступне навіть нефахівцям. Це робить його популярним серед різноманітних глядачів та учасників мистецького процесу. Межа між професійним і непрофесійним мистецтвом у наш час поступово стирається. Тепер відсутність фахової освіти не є визначальною для майбутньої кар'єри митця, а роботи самоуків усе частіше експонуються на виставках і біенале.

**Висновки.** Сучасне українське наївне мистецтво є важливим і самобутнім напрямком, що активно інтегрує етнокультурні елементи та сучасні художні концепти. Під впливом глобалізаційних процесів та актуальних соціальних тем, таких як гендерна рівність, захист тварин і екологічні проблеми, українські митці наївного мистецтва переносять традиційні мотиви в нові контексти, зберігаючи свою національну ідентичність і водночас реагуючи на сучасні виклики. Творчість таких художників, як Ірина Максимова, Ніна Мурашкіна, Дзвіня Подляшецька та Ліза Обуховська, демонструє не тільки повернення до народних традицій, але й їх адаптацію під сучасні соціокультурні запити. Вони створюють мистецтво, яке поєднує глибоку емоційність та універсальні цінності, забезпечуючи таким чином збереження і розвиток національної спадщини в умовах глобалізованого світу. У цьому контексті наївне мистецтво не лише зберігає свою автентичність, а й стає потужним засобом для вираження соціальних і культурних ідей, сприяючи національній консолідації та міжнародній культурній представленості України. Сучасна наївна творчість також часто пов'язана з етнічними та народними мотивами, що додає їй роботу глибину і культурну значущість. Вона часто черпає натхнення з традиційних ремесел, фольклору, символіки та образів, притаманних різним народам. Це дозволяє художникам втілювати в своїх роботах автентичні елементи культурної спадщини, одночасно привертаючи увагу до сучасних проблем. Цей поєднаний підхід до традицій і інновацій дає наївному мистецтву особливу естетику, яка стає мостом між минулим і теперішнім, зберігаючи зв'язок із коренями та культурними цінностями.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Щербаківський В. М. Українське мистецтво. Вибрані неопубліковані праці. К. Либідь. Київ. 1995. С. 288, 102-103.
2. KyivGallery, Наївне мистецтво – глибоке розуміння та свідомий вибір у світі сучасного мистецтва. Веб-сайт. URL: <https://kyiv.gallery/statii/naivne-mystetstvo-hlyboke-rozuminnia-ta-usvidomlenyi-vybir-u-sviti-suchasnoho-mystetstva> (дата звернення: 20.12.2024).
3. Ляхач Л., Гончар П. Чисте мистецтво. Малий каталог митців. Видавництво Родовід. Київ. 2017.

4. Попова К. Art Department. Залаштунки сучасного мистецтва в діалозі з Іриною Максимовою. Веб-сайт. URL: <https://harpersbazaar.com.ua/lifestyle/interview/art-department-zalashstuncky-suchasnoho-mystetstva-v-dialozi-z-irynoyu-maksymovoyu/> (дата звернення: 20.12.2024).
5. Міронова Т. Магічний фемінізм Ніни Мурашкіної. Веб-сайт. URL: <https://marbeks.com/magichnyj-feminizm-niny-murashkinoyi/> (дата звернення: 20.12.2024).
6. Попова К, Art Department. Залаштунки сучасного мистецтва в діалозі з Дзвінею Подляшецькою. Веб-сайт. URL: <https://harpersbazaar.com.ua/lifestyle/interview/art-department-zalashstuncky-suchasnoho-mystetstva-v-dialozi-z-podlyashetskoju-dzvineyu/> (дата звернення: 20.12.2024).
7. Попова К. Art Department. Залаштунки сучасного мистецтва в діалозі з Лізою Обуховською. Веб-сайт. URL: <https://harpersbazaar.com.ua/lifestyle/interview/art-department-zalashstuncky-suchasnoho-mystetstva-v-dialozi-z-lizoju-obukhovskoju/> (дата звернення: 20.12.2024).
8. Попова К, Art Department. Залаштунки сучасного мистецтва в діалозі з Вовою Кено. Веб-сайт. URL: <https://harpersbazaar.com.ua/lifestyle/interview/art-department-zalashstuncky-suchasnoho-mystetstva-v-dialozi-z-vovoyu-keno/> (дата звернення: 20.12.2024).
9. Відп. Ред. Селівачов М. Українська народна творчість у поняттях міжнародної термінології (примітив, фольклор, аматорство, наїв, кітч...). Родовід. Київ. 1996. С. 527-529
10. Селівачов М. «Наївне мистецтво»: становлення поняття, різновиди та різні назви явища. Народознавчі зошити № 3. 2022. С. 525-535.

#### REFERENCES

1. Shcherbakivskiy, V. M. (1995). *Ukrainske mystetstvo. Vybrani neopublikovani pratsi*. [Ukrainian Art. Selected Unpublished Works]. (pp. 288, 102-103). Kyiv: Lybid. [in Ukrainian].
2. KyivGallery. *Naivne mystetstvo – hlyboke rozuminnia ta svidomyi vybir u sviti suchasnoho mystetstva*. [Naïve Art – Profound Understanding and Conscious Choice in the World of Contemporary Art]. Retrieved from <https://kyiv.gallery/statii/naivne-mystetstvo-hlyboke-rozuminnia-ta-usvidomlenyi-vybir-u-sviti-suchasnoho-mystetstva> [in Ukrainian].
3. Lykhach, L., Honchar P. (2017) *Chyste mystetstvo. Malyi katalog myttsiv*. [Pure Art. A Small Catalog of Artists]. Kyiv: Rodovid. [in Ukrainian].
4. Popova K. *Zalashstuncky suchasnoho mystetstva v dialozi z Irynoi Maksymovoiu*. [Behind the Scenes of Contemporary Art in Dialogue with Iryna Maksymova]. Art Department. Retrieved from <https://harpersbazaar.com.ua/lifestyle/interview/art-department-zalashstuncky-suchasnoho-mystetstva-v-dialozi-z-irynoyu-maksymovoyu/> [in Ukrainian].
5. Mironova T. (2024) *Mahichniy feminizm Niny Murashkinoyi*. [The Magical Feminism of Nina Murashkina]. Retrieved from <https://marbeks.com/magichnyj-feminizm-niny-murashkinoyi/> [in Ukrainian].
6. Popova, K. *Zalashstuncky suchasnoho mystetstva v dialozi z Dzvineiu Podliashetskoju*. [Behind the Scenes of Contemporary Art in Dialogue with Dzvinia Podlyashetska]. Art Department. Retrieved from <https://harpersbazaar.com.ua/lifestyle/interview/art-department-zalashstuncky-suchasnoho-mystetstva-v-dialozi-z-podlyashetskoju-dzvineyu/> [in Ukrainian].
7. Popova K. *Zalashstuncky suchasnoho mystetstva v dialozi z Lizoiu Obukhovskoiu*. [Behind the Scenes of Contemporary Art in Dialogue with Liza Obukhivska]. Art Department. Retrieved from: <https://harpersbazaar.com.ua/lifestyle/interview/art-department-zalashstuncky-suchasnoho-mystetstva-v-dialozi-z-lizoyu-obukhovskoyu/> [in Ukrainian].
8. Popova K. *Zalashstuncky suchasnoho mystetstva v dialozi z Vovoiu Keno*. [Behind the Scenes of Contemporary Art in Dialogue with Vova Keno]. Art Department. Retrieved from: <https://harpersbazaar.com.ua/lifestyle/interview/art-department-zalashstuncky-suchasnoho-mystetstva-v-dialozi-z-vovoyu-keno/> [in Ukrainian].
9. Selivachov M. (1996) *Ukrainska narodna tvorchist u poniattiakh mizhnarodnoi terminolohii (prymityv, folklor, amatorstvo, naiv, kitsch...)*. [Ukrainian Folk Art in the Terms of International Terminology (Primitive, Folklore, Amateur Art, Naïve, Kitsch...)]. (pp. 528-529). Kyiv: Rodovid. [in Ukrainian].
10. Selivachov M. (2022) «Naivne mystetstvo»: stanovlennia poniattia, riznovydy ta rizni nazvy yavyshcha. [“Naïve Art”: Formation of the Concept, Variations, and Different Names of the Phenomenon.] *Ethnographic Notebooks № 3*. (pp. 525–535) [in Ukrainian].

УДК 76.01+621.798]:001.895+005.336.4  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-39>

**Людмила ЛИТВИНЮК,**  
*orcid.org/0000-0002-3412-463X*  
кандидат мистецтвознавства (PhD),  
доцент кафедри графічного дизайну  
Харківської державної академії дизайну і мистецтв  
(Харків, Україна) [litvinuklk@gmail.com](mailto:litvinuklk@gmail.com)

**Ірина ЄРЕМЕНКО,**  
*orcid.org/0000-0002-3676-4892*  
кандидат мистецтвознавства (PhD),  
доцент кафедри дизайну  
Харківської державної академії дизайну і мистецтв  
(Харків, Україна) [ieremenko.ira@gmail.com](mailto:ieremenko.ira@gmail.com)

**Аліна ТИМОШЕНКО,**  
*orcid.org/0009-0008-4539-5647*  
магістр кафедри графічного дизайну  
Харківської державної академії дизайну і мистецтв  
(Харків, Україна) [coza3008@gmail.com](mailto:coza3008@gmail.com)

## ІНТЕРАКТИВНІ КОМПОНЕНТИ В ІНТЕЛЕКТУАЛЬНІЙ УПАКОВЦІ

*Метою статті є дослідження та виявлення принципів та засобів інтерактивних технологій у сучасному інтелектуальному пакуванні. У сучасному світі, де увага споживачів розривається між різноманітними пропозиціями, важливо створювати дизайн, який здатний привернути і утримати увагу. У цьому допомагають інноваційні технології, наприклад, впровадження новітніх методів інтерактивності.*

***Методологія:** використано методи порівняння, схематизації, аналізу, синтезу та систематизації, завдяки яким наявний науково-теоретичний матеріал структуровано відповідно до різних аспектів предмету дослідження. Основними методами дослідження є: метод класифікаційного аналізу, аналітичний, структурно-функціональний та художньо-композиційний методи. **Наукова новизна одержаних результатів** дослідження полягає у систематизації та класифікації засобів та принципів інтерактивних технологій у дизайні інтелектуального пакування, виявленні впливу інноваційних технологій та перспектив розвитку цього напрямку.*

***Висновки:** Було детально розглянуто принципи та засоби застосування інтерактивних технологій на реальних прикладах пакування. Проведено аналіз сучасних тенденцій інтелектуального пакування для зберігання та транспортування продуктів у контексті глобальної торгівлі та електронної комерції. Використання інтерактивних технологій, зокрема QR-кодів, RFID-міток, NFC-чипів, доповненої реальності, кисне-адсорбційних шарів, вологопоглиначів, бар'єрних оболонки, індикаторів часу та температури, демонструє значний потенціал для поліпшення споживчого досвіду та підвищення функціональності пакування. Для їх успішного впровадження необхідно дотримуватися ключових принципів: цінність для споживача, простота та інтуїтивність використання, естетика та відповідність бренду, залучення емоцій та створення досвіду, персоналізація та орієнтація на цільову аудиторію, гейміфікація, інформативність або освітній елемент, адаптація до технологічних можливостей споживачів. Ці принципи створюють основу для ефективного застосування інтерактивних елементів, сприяючи кращій комунікації бренду з аудиторією та формуючи новий стандарт споживчого досвіду. Застосування інтерактивних технологій суттєво змінює підхід до дизайну упаковки, вони додають упаковці нових властивостей, які виходять за рамки звичайного захисту продукту. Наприклад, завдяки AR зовнішній вигляд упаковки залишається фізично незмінним, але її цифровий вимір відкриває нові можливості. Інтерактивні технології впливають на вибір шрифтів, кольорів, текстур і графічних елементів. Наприклад, QR-коди тепер можуть бути стилізовані у вигляді ілюстрацій, інтегруючись у загальний візуальний стиль упаковки. Світлові або звукові модулі підсилюють ефект «вау», формуючи незабутній досвід розпаковування продукту.*

*Сучасна упаковка стає інструментом, що поєднує технології, естетику та сталий розвиток, відповідаючи запитам як брендів, так і сучасного споживача.*

***Ключові слова:** графічний дизайн, дизайн упаковки, інтелектуальна упаковка, інтерактивні технології, інновації, споживчий досвід.*

**Liudmyla LYTUVNIUK,**  
orcid.org/0000-0002-3412-463X

Ph.D in Art History,  
Associate Professor at the Department of Design  
Kharkiv State Academy of Design and Arts  
(Kharkiv, Ukraine) litvinuklk@gmail.com

**Irina EREMENKO,**  
orcid.org/0000-0002-3676-4892

Ph.D in Art History,  
Associate Professor at the Department of Design  
Kharkiv State Academy of Design and Arts  
(Kharkiv, Ukraine) ieremenko.ira@gmail.com

**Alina TYMOSHENKO,**  
orcid.org/0009-0008-4539-5647

Master student at the Department of Graphic Design  
Kharkiv State Academy of Design and Arts  
(Kharkiv, Ukraine) coza3008@gmail.com

## INTERACTIVE COMPONENTS IN INTELLIGENT PACKAGING

The purpose of the article is to explore and identify the principles and tools of interactive technologies in modern intelligent packaging. In today's world, where consumer attention is fragmented across diverse offerings, it is crucial to create designs capable of attracting and retaining attention. Innovative technologies, such as the implementation of cutting-edge methods of interactivity, play a significant role in achieving this goal. **The methodology:** the study utilized methods of comparison, schematization, analysis, synthesis, and systematization to structure existing theoretical material according to various aspects of the research subject. The primary research methods include classification analysis, analytical, structural-functional, and artistic-compositional approaches. **The scientific novelty** of the study lies in the systematization and classification of tools and principles of interactive technologies in intelligent packaging design, identifying the impact of innovative technologies, and exploring the development prospects of this field.

**Conclusions.** The principles and tools of applying interactive technologies were examined in detail using real-world packaging examples. An analysis of current trends in intelligent packaging for product storage and transportation in the context of global trade and e-commerce was conducted. The use of interactive technologies, such as QR codes, RFID tags, NFC chips, augmented reality, oxygen adsorption layers, moisture absorbers, barrier coatings, and time and temperature indicators, demonstrates significant potential for enhancing consumer experience and improving packaging functionality.

For successful implementation, the following key principles must be adhered to: **consumer value:** ensuring the technology addresses real consumer needs; **simplicity and intuitiveness:** making interactive elements user-friendly; **aesthetic alignment with the brand:** ensuring the design reflects the brand identity; **emotional engagement and experiential creation:** connecting with consumers on an emotional level; **personalization and audience targeting:** tailoring the design to the specific needs of the target group; **gamification:** introducing playful elements to enhance engagement; **informative or educational content:** providing additional value through knowledge; **adaptation to consumer technological capabilities:** ensuring compatibility with available technologies. These principles form the foundation for effectively integrating interactive elements, enhancing brand communication with the audience, and shaping a new standard for consumer experience.

The application of interactive technologies significantly transforms packaging design, adding new features beyond traditional product protection. For instance, augmented reality (AR) allows the physical appearance of packaging to remain unchanged while opening up a digital dimension of possibilities. Interactive technologies influence the choice of fonts, colors, textures, and graphic elements. For example, QR codes can now be stylized as illustrations, blending seamlessly into the overall visual style of the packaging. Light or sound modules amplify the "wow" effect, creating a memorable unboxing experience.

Modern packaging becomes a tool that integrates technology, aesthetics, and sustainability, addressing the needs of both brands and contemporary consumers.

**Key words:** graphic design, packaging design, intelligent packaging, interactive technologies, innovations, consumer experience.

**Постановка проблеми.** Інтерактивність пред- ставляє собою спосіб організації системи, за допомогою якої відбувається взаємодія об'єкта з суб'єктом. Споживачі стають все більш вимогли-

вими та здібними до взаємодії з технологіями. Інтерактивний дизайн відповідає на цю зміну, дозволяючи створювати досвід, що адаптується під індивідуальні потреби споживачів та надає їм

контроль над взаємодією з продуктом. Використання інтерактивних технологій може збільшити включення споживача у процес вибору товару, де можна відсканувати qr-код на пакованні для отримання додаткової інформації або навіть взяти участь у віртуальних іграх або конкурсах.

Нанесення різноманітних кодів та міток на пакування, які призначені для ідентифікації продукту та захисту від підробок і можуть скануватись та інтерпретуватись за допомогою сучасних гаджетів. Доповнена реальність (AR) – ще одна технологія для «розумної» упаковки. Це дозволяє споживачам переглядати та взаємодіяти з інтерактивними цифровими елементами. Деякі бренди використовують VR для створення інтерактивних презентацій своїх продуктів або навіть віртуальних магазинів. Наступною тенденцією у розвитку інтерактивного пакування є функція *open & play*.

Отже, інтерактивні технології відкривають безмежні можливості для створення захоплюючого та ефективного пакування. Вони дозволяють дизайнерам експериментувати з формами, кольорами та текстурами, щоб створити цікаві та інноваційні рішення. В результаті, це не лише привертає увагу споживача, а й робить досвід використання більш особистим і таким, що запам'ятовується.

**Аналіз досліджень.** Дизайн упаковки є не лише ключовим елементом успішного брендування, але також відображає культурні та соціальні відмінності суспільства, тож дослідження дизайну упаковки має значний потенціал для мистецтвознавців. Останніми роками тематиці дизайну упаковки присвячено низку публікацій, зокрема наукових робіт українських та закордонних науковців.

Важливою роботою з цього питання є книга відомого американського теоретика Девіда Малауфа «Підстави інтерактивного дизайну», де він визначає ключові поняття у цій сфері. «"Час" відрізняє інтерактивний дизайн від інших видів, це оболонка наших уявлень про інтерактивність, проте час не єдина основа інтерактивного дизайну. Існує багато взаємопов'язаних аспектів маніпулювання часом» (Malouf, 2007). Таким чином, автор визначає три залежних від часу основи інтерактивного дизайну: темп (інтерактивний дизайн – це створення оповіді, постійних змін в індивідуальному досвіді), реакція (найпростіший шлях виявлення часу в інтерактивному дизайні, оскільки дія, що триває, у реальному часі пов'язана із текучим моментом сприйняття), контекст (кожний базисний елемент, такий як час, повинен мати під елемент, тобто дизайн не розглядається сам по собі. Як зазначає Д. Малауф, «щоб інтерактивність мала місце, необхідно також залучати такі поняття

як метафора, абстракція та негативний простір» (Malouf, 2007).

Українська дослідниця О. Ганоцька зосередила увагу на розгляді сучасних тенденцій у дизайні упаковок та використанні інтерактивних технологій у цій галузі, зокрема, розглядаючи вимоги до упаковок як засобів комунікації. Авторка розглядає різні засоби інтерактивних технологій у дизайні упаковки, що дозволяють отримувати значно більше інформації про товар та виробників, або додають елементи гри та функціонального навантаження (Ганоцька, 2013).

Науковці О. Гавва, С. Токарчук, О. Кохан розглядають особливості застосування сучасних систем «розумних» та «активних» упаковок та їх основні аспекти застосування. «Активна» упаковка визначається як підмножина «розумних» пакувань і передбачає включення певних добавок у пакувальний матеріал або тару з метою підтримки і подовження терміну придатності продукту (Гавва, Токарчук, Кохан, 2013).

Багато уваги сучасні дослідники приділяють технічним аспектам забезпечення якості передавання даних у цифровому середовищі. Цей параметр безпосередньо впливає на вимоги до дизайну цифрових видань, які, зі свого боку, впливають на друковані видання. Авторський колектив С. Chen, M. Ghanbari та K. Ngan у спеціальному випуску Журналу «Візуальна комунікація і репрезентація зображень» («Journal of Visual Communication and Image Representation») розглянув тему еволюції візуальної комунікації за епохи глобалізації, де розглянуті технічні аспекти запису, обробки, трансляції візуальних даних цифровими методами. Ці питання невідривно пов'язані зі ступенем проникнення інтерактивних і мультимедійних аспектів візуальної комунікації у повсякденне життя, а отже – з очікуваннями потенційних споживачів дизайн-продукту (Chen та ін., 2005).

Українська дослідниця О. Біловодська у науковій публікації розглянула інноваційні підходи до упаковки харчової продукції. На основі проведеного маркетингового дослідження визначила вплив упаковки різних груп харчової продукції на споживчий вибір і сприйняття споживачами інновацій в упаковці. Детально оглянуто приклади застосування інноваційних технологій на упаковках товарів, їх переваги та технічне забезпечення (Біловодська, 2012).

Науковці J. Nan та L. Ruiz-García у статті призначеній темі інновації в системах пакування харчових продуктів, розглядають нові концепції активних та інтелектуальних пакувальних технологій, що пропонують численні інноваційні рішення для покращення



щення пасивних характеристик харчової упаковки, таких як механічна міцність, бар'єрні характеристики та термічна стабільність. Також окреслюються принципи пакування харчових продуктів і останні розробки у цій галузі (Han, Ruiz-García, 2018).

У науковій статті Н. Сбітнєвої та М. Виноградової представлено спробу дати характеристику трансформації графічного дизайну в контексті впливу на нього віртуального простору з його уніфікованими елементами. Автори дослідили використання атрибутів віртуального простору у невласливих для нього друківаних формах на прикладах дизайну пакування (Сбітнєва, Виноградова, 2022).

Науковці розглядають різноманітні принципи інтерактивних технологій та їх вплив на споживчу поведінку, наприклад, пристрої доповненої реальності вірогідно можуть збільшити розумову симуляцію взаємодії з продуктом через упаковку. На основі проведеного аналізу літератури та сучасних досліджень у галузі дизайну пакування можна зробити висновок, що ця сфера продовжує динамічно розвиватися та викликає значний інтерес серед науковців. Зростає увага до таких аспектів як екологічна стійкість та покращення споживчого досвіду через конструктивно-графічні рішення пакування. Водночас, попередні дослідження демонструють необхідність інтеграції інноваційних технологій у процес створення та оцінки пакування.

Метою даної статті є дослідження та систематизація видів інтерактивних включень у дизайні інтелектуальної упаковки. Зокрема, аналізуються їхні функціональні можливості, естетичний вплив, а також роль у взаємодії споживача з продуктом. Особлива увага приділяється інноваційним підходам у використанні інтерактивних елементів для покращення досвіду користувачів, підвищення ефективності маркетингових комунікацій та забезпечення додаткової цінності продукції.

**Виклад основного матеріалу.** «Дизайн упаковки – це перше, що споживач бачить, і останнє, що він пам'ятає», так висловився знаменитий дизайнер Майкл Джаггер. В сучасному світі важко уявити будь-який товар без належного вигляду його споживчого пакування. Воно стало впливовим інструментом маркетингу, а також визначальним чинником у виборі споживачами того чи іншого товару. Дизайн упаковки – це комплекс стратегій та елементів, що спрямований на залучення уваги, створення ідентичності бренду, захист продукту та інформування споживачів. Він об'єднує в собі естетичні та практичні аспекти, спираючись на психологію споживача та вимоги ринку.

У наш час існує велика різноманітність у дизайні пакування та конкуренції між ними, тож і споживачі стають все більш вимогливими та здібними до взаємодії з технологіями. Цифрові можливості упаковки стали ще важливішими, ніж її методи друку. Крім того, сама упаковка стала засобом для переживання, гри, мислення та вірусуння у віртуальному світі, і це сприяє присутності та просуванню брендів у цифровому світі. Інтерактивний дизайн відповідає на цю зміну, дозволяючи створювати досвід, що адаптується під індивідуальні потреби споживачів та надає їм контроль над взаємодією з продуктом.

Термін «інтерактивне пакування» з'явився на початку XXI століття, поняття «інтерактивність» представляє собою спосіб організації системи, за допомогою якої відбувається взаємодія об'єкта з суб'єктом (Ганоцька, 2017).

В останні десятиліття спостерігається стрімкий розвиток упаковки, що відбувається на тлі постійних змін у вимогах споживачів, екологічних тенденціях та впровадженні новітніх технологій. Оглядаючи ці тенденції, необхідно врахувати вплив інноваційних технологій на еволюцію упаковки.

По-перше, важливим напрямком є розвиток екологічної упаковки. Споживачі стають все більш освіченими щодо екологічних питань, тому попит на біорозкладні матеріали, перероблені вироби та упаковки збільшується.

Друга тенденція полягає в розвитку упаковок для зберігання та транспортування продуктів з урахуванням збільшення глобальної торгівлі та електронної комерції. Інноваційні матеріали та конструкції упаковок дозволяють забезпечувати ефективний захист продуктів під час транспортування та зберігання, зменшуючи витрати на виробництво та мінімізуючи втрати під час доставки.

Третя важлива тенденція полягає в розвитку інтелектуальних упаковок, що охоплює використання технологій розширеної реальності, QR-кодів, мікročіпів та інших інноваційних засобів для створення взаємодії між споживачем та упаковкою. Це може включати інформацію про виробника, спосіб використання продукту, а також інтерактивні елементи, які залучають споживача та збільшують його залученість до бренду. Інтерактивні рішення в дизайні упаковки дають можливість бренду виходити за рамки звичних каналів спілкування та пропонують споживачам новий досвід, пов'язаний із використанням продукту.

Одним з напрямків інтерактивного пакування є так звані smart упаковки – це інтелектуальні упаковки, які використовують різноманітні технології для виконання різних функцій, від відслідковування

стану продукту до взаємодії зі споживачем. Вони можуть містити сенсори, NFC-мітки, QR-коди, RFID-чипи або інші розумні компоненти, які дозволяють взаємодіяти з упаковкою за допомогою мобільних додатків або інших засобів комунікації. Смарт упаковки можуть надавати користувачам додаткову інформацію про продукт, забезпечувати захист від підробок, полегшувати відслідковування доставки або навіть допомагати в управлінні залишками.

Одним із засобів інтерактивних технологій є QR-код. Систему QR-кодів винайшов Масакіро Хара в 1994 році в японській компанії Denso Wave. На початковий дизайн його надихнули чорно-білі фігури з китайської настільної гри Го (Альтман, 2021). Спочатку коди використовували для відстеження автівок на виробництві. Їх спеціально виготовили, щоб сканувати об'єкти, які швидко рухаються. Лише у 2000 році QR-коди набули широкого розповсюдження та були додані до міжнародних стандартів ISO. QR-коди є одним із найпростіших і найрентабельніших інструментів для інтелектуального пакування, де непотрібні високоякісні технології. Вони здатні переносити різні формати даних: веб-сторінки, зашифрований текст, e-mail, SMS, географічні координати, gif, jpg, png- зображення тощо.

Вдалим прикладом використання QR-коду є пропозиція від Redken, американського бренду засобів по догляду за волоссям. Дизайнери включили QR-код свого сайту на упаковку продукту. Покупці могли відсканувати QR-код, щоб відвідати веб-сайт і ознайомитися з іншими продуктами та послугами, таким чином більше дізнатися про бренд та розширену лінійку продукції (Іл. 1).



Іл. 1. Фото продукту Redken та скріншот з додатку, США, 2020

<https://www.redken.com/> (дата звернення 15.09.2024)

Ще один цікавий приклад використання QR-код на пакуванні – це упаковка продукту Cocokind,

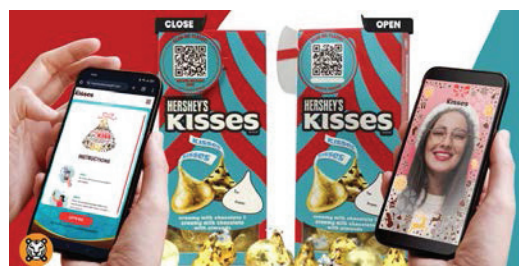
підкреслює його вплив на навколишнє середовище протягом трьох життєвих циклів: постачання, споживання та кінець життєвого циклу. Він також містить інструкції щодо переробки: скільки упаковки та кришки продукту можна переробити та з яких матеріалів вони виготовлені. QR-код на упаковці продукту спрямовує споживачів на веб-сайт електронної комерції бренду, щоб отримати доступ до додаткових ресурсів щодо екологічності (Іл. 2).



Іл. 2. Фото упаковки Cocokind

<https://www.glossy.co/beauty/cocokind-adds-sustainability-information-to-secondary-packaging/> (дата звернення 22.09.2024)

Наступним прикладом використання QR-кодів на шоколадній упаковці Kisses, щоб зробити дарування подарунків безпроблемним під час святкового поспіху. Вони додали два QR-коди: один для дарувальника і один для одержувача. Перший QR-код дозволяє дарувальнику вибрати відеофільтр і записати відеоповідомлення для одержувача. Другий QR-код дозволяє приймачу переглядати записане відеоповідомлення. Приймачі повинні лише перевернути перший QR-код, щоб розкрити другий QR-код за ним. Ці QR-коди перетворюють продукт на персоналізовані повідомлення (Іл. 3).



Іл. 3. Фото упаковки Hershey's Kisses

<https://www.qrcode-tiger.com/ru/hershey-qr-code> (дата звернення 24.09.2024)

Варіант використання QR-коду продемонструвала компанія Amazon, яка заохочує покупців ска-

нувати QR-коди на упаковці продукту, щоб швидко отримати детальну інформацію про благодійні організації, пов'язані з кожною транзакцією. Це дозволяє клієнтам приносити користь суспільству, використовуючи переваги онлайн-покупок. На основі поведінки та вибору користувачів Amazon використовує динамічні QR-коди, які можна змінювати в режимі реального часу. Це дає можливість створювати персоналізовані пропозиції та акції, що обслуговують конкретних клієнтів. Вони додали свої унікальні QR-коди зі своїм логотипом до своєї упаковки. Клієнти можуть відсканувати та зняти коротке відео, поділившись своїм чудовим досвідом Amazon. Ще один цікавий кейс використання QR-кодів від Amazon – коробки з елементами доповненої реальності до Геловіну (Іл. 4). На коробках, у яких компанія надсилає замовлення, зобразили QR-коди, які можна зчитати в додатку Amazon Augmented Reality. Після наведення камери на код перед користувачами з'являвся анімований гарбуз, який переміщувався кімнатою. Компанія описала цю ініціативу, як «цікавий спосіб повторного використання коробки Amazon, поки ви не будете готові викинути їх у смітник для перероблення» (Альтман, 2021).



Іл. 4. Фото упаковки Amazon, розробленої до Геловіну

<https://bazilik.media/istoriia-qr-kodiv-ta-ikh-vykorystannia-v-komunikatsiiah/> (дата звернення 02.10.2024)

Також набуває популярності наступний засіб інтерактивних технологій є RFID-мітки. Кілька харчових підприємств використовують RFID-мітки відстежувати їхні відправлення та створювати прозорий, повністю видимий ланцюжок поставок. Такі бренди як Victoria's Secret, Walmart, Target, Nike та інші, роками використовують RFID-мітки на етикетках одягу для прискорення менеджменту товарів. Розміщення QR-коду та NFC-технології на упаковці розширюють функціональні можливості упаковки. QR-коди інтегруються у дизайн як частина візуального оформлення (наприклад додають графічні елементи до

коду аби створити певний асоціативний образ) або надаються у непомітних місцях. NFC-чіпи можуть бути невидимими, але їх наявність може бути позначена графічними символами або написами.

Сьогодні розповсюджується нанесення на упаковку NFC-міток, що є одним з засобів інтерактивних технологій. Активно NFC-мітки використовують виробники алкогольних напоїв, наприклад пляшки з коньяком Rémy Martin оснащені NFC-чіпами, що дозволяє споживачам визначити їхню справжність, а також перевірити, чи не відкривалися пляшки раніше. Чіп вбудований у кришку пляшки, так як це дозволяє користувачеві найзручніше піднести смартфон для сканування (Іл. 5).

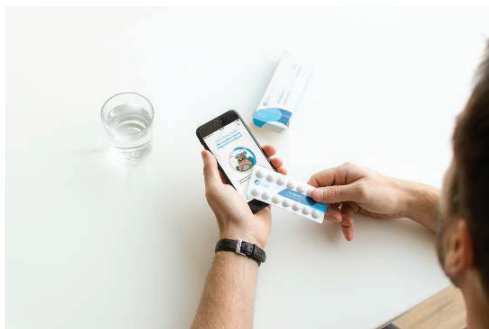


Іл. 5. Упаковка коньяку Rémy Martin з використанням NFC

<https://brainsly.net/butylki-s-konyakom-remy-martin-budut-osnashhatsya-nfc-chipom/> (дата звернення 15.10.2024)

Наприклад, Cambridge Consultants розробили електронну стрічку під назвою Tapp, яка використовує технологію NFC для передачі даних про ліки, збережених на блістерній упаковці, до спеціального додатка. У додатку користувач може вибрати час нагадування та додати іншу важливу інформацію про рецепт. Можна встановлювати цілі та визначати нагадування – ідея цієї комбінації полягає в тому, щоб людина вчасно прийняла правильне дозування (Іл. 6).

«У секторі «розумної» упаковки в основному домінують такі з засобів інтерактивних технологій, як оболонки та плівки з киснеадсорбційним шаром, вологопоглиначі та бар'єрні оболонки» (Ганоцька, 2017). Робота цих систем базується на процесах ферментації, які відбуваються внаслідок фізичних, хімічних та мікробіологічних реакцій, і які контролюються залежно від температури і тривалості часу. Відповідно до реакції індикатор змінює колір, що дозволяє споживачу зробити висновки про умови зберігання та якість продукції.



**Лл. 6. Cambridge Consultants. Упаковка для пігулок з використанням NFCстрічки, Великобританія, 2019 р.**

<https://www.behance.net/gallery/75554057/Tapp> (дата звернення 17.10.2024)

Індикатори часу та температури можуть бути різних форм, наприклад, етикетки, наклейки або спеціальні смужки, які змінюють колір або текстуру залежно від часу або температури, при якій продукт зберігався. Наприклад, якщо продукт піддавався впливу температури вище певного рівня, індикатор змінює колір, щоб повідомити користувачеві, що продукт, можливо, був пошкоджений або зіпсований. У показниках може виникнути реакція полімеризації, в результаті якої темніє внутрішнє коло.

Можна розглянути розумне пакування від японського дизайнерського агентства To-Genkyo. Вони розробило етикетку свіжості для м'ясних продуктів. Етикетка у формі пісочного годинника містить спеціальне чорнило, яке змінює колір залежно від кількості аміаку, що виділяється м'ясом. Коли м'ясо більше не підходить для продажу, чорнило блокує штрих-код внизу, щоб його не можна було відсканувати на касі (Лл. 7).

Компанія FreshTag Limited впровадила технологію індикації свіжості (FIT) – розумну систему маркування, яка позначає статус свіжості вашої їжі за допомогою простих для читання кольорових кодів. Отже, ви можете значно зменшити харчові відходи, роблячи покупки з більш проникливим мисленням (Лл. 8).

На сьогоднішній день одним з найпопулярніших засобів інтерактивних технологій в упаковці – є доповнена реальність (AR). Віртуальний



**Лл. 7. To-Genkyo. Етикетка свіжості, Японія, 2014**

<https://www.italiaatavola.net/alimenti-bevande/2024/11/8/l-etichetta-giapponese-che-cambia-colore-se-carne-scaduta/108879/> (дата звернення 23.10.2024)



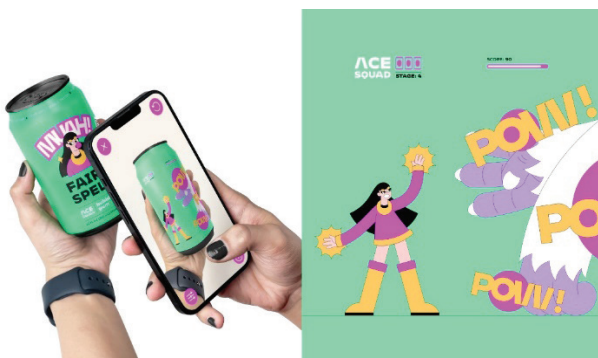
**Лл. 8. To-Genkyo. Етикетка свіжості, Японія, 2014**

<https://in.pinterest.com/pin/690106342895905955/> (дата звернення 23.10.2024)

контент відображається на екрані смартфона або планшета у реальному часі, злегка накладаючись на зображення реального світу, яке бачить камера пристрою. Це дозволяє споживачам взаємодіяти з віртуальним контентом, дивитися його з різних кутів та отримувати додаткову інформацію про продукт або бренд. Спеціальні маркери або коди, розміщені на упаковці, розпізнаються камерою смартфона або планшета. Ці маркери можуть бути QR-кодами, символами AR або спеціально розробленими графічними елементами. Вони можуть включати анімацію, 3D-моделі, віртуальний тур по продукту або навіть інтерактивні ігри, які роблять процес вибору товару більш захоплюючим для споживачів. Використання AR-технологій дозволяє значно розширити функціональність упаковки, не змінюючи її фізичний зовнішній вигляд, але додаючи інтерактивні елементи, видимі через екран смартфона. Упаковка, створена з можливістю інтеграції з AR, часто має графічні елементи або маркування, що вказують на цю функцію. Це можуть бути зображення або символи, які скануються, або ж інструкція для запуску AR-контенту.

Гейміфікація упаковки передбачає включення елементів гри у дизайн упаковки. Упаковка може мати додаткові графічні елементи, які стимулюють споживача виконати певні дії: розгадати загадку, зібрати коди або виграти приз. Зазвичай такі упаковки мають більш яскраві кольори та інструкції з гейміфікації на видимих частинах.

До прикладів використання AR в упаковці походить упаковка енергетичних напоїв від бренду Ace Squad, де зображені супер герої. Студія DEEEZ розробила пакування з ігровим квитком у вигляді QR-коду на кожному банку, щоб можна було увійти в приватний світ кожного супер героя і допомогти їм боротися з монстрами. Запустивши гру з першою покупкою енергетичного напою Ace Squad, ви стаєте членом Клубу клієнтів Ace Squad, і ви можете використовувати бали, які ви заробляєте в грі, на знижки на онлайн-покупки на веб-сайті (Лл. 9).

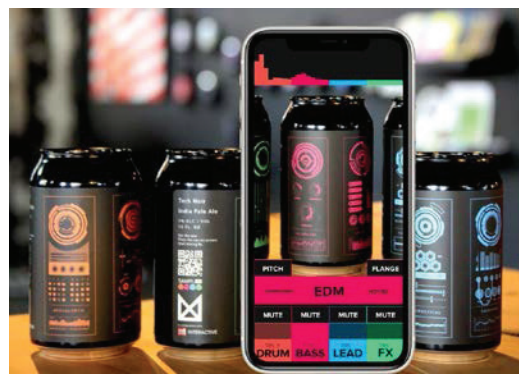


Лл. 9. Студія DEEEZ. Упаковка енергетичних напоїв Ace Squad з використанням AR, 2023

<https://deez.co/ace-squad/> (дата звернення 10.11.2024)

Ще один приклад впровадження AR – Marz Community Brewing, ремісничка пивоварня в Чикаго у партнерстві з агентством M1 Interactive розробила додаток, присвячений їхньому новому асортименту, що дозволяє зацікавленим сторонам створювати власну музику. Кожен з них пропонує різний дизайн і колір з мінімалістичним графічним стилем, близьким до старовинних аналогових синтезаторів. Кожна банка пропонує 3 інтерактивні панелі, що відтворюють різні зразки, і можна змішати 4 різні треки в додатку. Таким чином, можна весело провести час, продюсуючи одночасно з тим, як ви скуштуєте пиво, і можна вибрати з різних музичних стилів: Techno, Breakbeat, Chillwave, Downtempo, EDM, Tribal, House або Metal (Лл. 10).

Принципи застосування інтерактивних технологій у дизайні упаковки визначають, як саме



Лл. 10. Упаковка для пива Marz Community Brewing, США, 2020

<https://arpost.co/2020/01/23/marz-brewing-new-ipa-beer-dedicated-ar-music-app/> (дата звернення 10.11.2024)

варто впроваджувати ці технології, щоб вони ефективно досягали маркетингових цілей, посилювали взаємодію з аудиторією та створювали цінний споживчий досвід. Інтерактивні технології у дизайні упаковки ефективні тоді, коли вони зручні для споживачів, відповідають потребам та вподобанням аудиторії, створюють емоційний зв'язок із продуктом, але при цьому залишаються екологічно відповідальними. Дотримання зазначених принципів дозволяє брендам збільшити лояльність споживачів, виділитися на ринку та використовувати упаковку як потужний інструмент для посилення комунікації з аудиторією. Під впливом нових технологій дизайн упаковки еволюціонує, щоб відповідати потребам сучасного споживача, який шукає не тільки якісний продукт, але й унікальний досвід взаємодії з ним.

**Висновки.** Дослідження інтерактивних включень у дизайні упаковки підкреслює їх важливу роль у формуванні нових стандартів взаємодії між брендом та споживачем. В роботі визначено, що інтелектуальна упаковка з інтерактивними елементами може включати цифрові інтеграції (QR-коди, RFID-мітки, NFC-мітки, доповнену реальність), сенсорні елементи (дотик, звук, аромат), та динамічні візуальні ефекти (кольорові індикатори, термохромні або фотохромні покриття). Інтерактивні включення виконують як інформаційну, так і емоційну функцію. Вони допомагають споживачам отримати додаткові дані про продукт, сприяють підвищенню його привабливості та формують позитивний емоційний досвід. Використання новітніх технологій у дизайні інтелектуального пакування дозволяє створювати сучасні й естетично привабливі рішення, які відповідають вимогам сучасного ринку. Крім того, інтерактивні включення сприяють зміцненню бренду та стимулюють залучення споживачів, оскільки викли-

кають цікавість і підвищують рівень взаємодії. залучення, але й для забезпечення екологічності, У майбутньому інтерактивні елементи упаковки контролю якості та зручності вторинного використання продукції можуть бути використані не лише як інструмент

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Альтман Д. Історія QR-кодів та їх використання в комунікаціях. 2021. <https://bazilik.media/istoriia-qr-kodiv-ta-ikh-vykorystannia-v-komunikatsiiakh/> (дата звернення 20.09.2024).
2. Біловодська О. А. Маркетингове дослідження впливу інновацій в пакуванні на свідомість споживачів. *Маркетинг і менеджмент інновацій*. 2012. № 4. С. 34-42.
3. Гавва О.М., Токарчук С.В., Кохан О.О. Smart-пакування для харчових продуктів. *Упаковка*. 2013. №2. <https://dspace.nuft.edu.ua/items/b91f597a-488a-4082-8596-4ee0e6589ab7> (дата звернення : 18.04.2024).
4. Ганоцька О.В. Новітні тренди у сучасному дизайні упаковки. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Серія : Мистецтвознавство*. 2013. № 2. С. 15-19.
5. Ганоцька О. В. Інтерактивна упаковка: нові можливості у дизайні. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Серія : мистецтвознавство*. Харків : Харківська державна академія дизайну і мистецтв. 2017. № 3. С. 43-52.
6. Сбітнева Н. Ф., Виноградова М. К. Візуальні тренди XXI століття у графічному дизайні: інтерпретація атрибутів віртуального простору. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2022. №1. С. 20-28.
7. Chen C.W., Ghanbari M., Ngan K.N. Editorial: Special issue on visual communication in the ubiquitous era. *Journal of Visual Communication and Image Representation*. 2005. No. 16(4/5). P. 393–396. DOI: 10.1016/j.jvcir.2005.04.002
8. Jia-Wei Han, Luis Ruiz-Garcia, Jian-Ping Qian, Xin-Ting Yang. Food Packaging: A Comprehensive Review and Future Trends. *Comprehensive Reviews in Food Science and Food Safety*. 2018. Vol. 17. P. 860–877. URL: <https://hortintl.cals.ncsu.edu/sites/default/files/documents/hanetal-2018-comprehensivereviewsinfoodscienceandfoodsafety.pdf>. (дата звернення : 12.05.2024).
9. Malouf D. Foundations of Interaction Design. 2007. URL: <http://boxesandarrows.com/foundations-of-interaction-design/> (дата звернення : 24.04.2024).

### REFERENCES

1. Altman D. (2021). Istorii QR-kodiv ta yikh vykorystannia v komunikatsiiakh. [The History of QR Codes and Their Use in Communications]. <https://bazilik.media/istoriia-qr-kodiv-ta-ikh-vykorystannia-v-komunikatsiiakh/> [in Ukrainian].
2. Bilovodska O. A. (2012) Marketynhove doslidzhennia vplyvu innovatsii v pakuvanni na svidomist spozhyvachiv. [Marketing Research on the Impact of Packaging Innovations on Consumer Awareness]. *Marketynh i menedzhment innovatsii*. 2012. 4. 34-42. [in Ukrainian].
3. Havva O.M., Tokarchuk S.V., Kokhan O.O. (2013) Smart-pakovannia dlia kharchovykh produktiv [Smart Packaging for Food Products]. *Upakovka* No. 2. URL: <https://dspace.nuft.edu.ua/items/b91f597a-488a-4082-8596-4ee0e6589ab7> [in Ukrainian].
4. Hanotska O. V. (2013) Novitni trendy u suchasnomu dyzaini upakovki. [Recent Trends in Modern Packaging Design]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv. Serii : Mystetstvoznnavstvo*, 2. 15-19. [in Ukrainian].
5. Hanotska O. V. (2017) Interaktivna upakovka: novi mozhlyvosti u dyzaini. [Interactive Packaging: New Opportunities in Design]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv. Serii : Mystetstvoznnavstvo*, 3. 43–52 [in Ukrainian].
6. Sbitnieva N. F., Vynogradova M. K. (2022) Vizualni trendy XXI stolittya u grafichnomu dyzaini: interpritatsiya atrybutiv virtualnogo prostoru. [Visual Trends of the 21st Century in Graphic Design: Interpretation of Virtual Space Attributes]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv. Serii : Mystetstvoznnavstvo*, 1. 20–28. [in Ukrainian].
7. Chen C. W., Ghanbari M., Ngan K. N. (2005) Editorial: Special Issue on Visual Communication in the Ubiquitous Era. *Journal of Visual Communication and Image Representation*, 16(4/5), 393–396. DOI: 10.1016/j.jvcir.2005.04.002.
8. Jia-Wei Han, Luis Ruiz-Garcia, Jian-Ping Qian, Xin-Ting Yang (2018). Food Packaging: A Comprehensive Review and Future Trends. *Comprehensive Reviews in Food Science and Food Safety*. Vol. 17. Pp. 860–877. URL: <https://hortintl.cals.ncsu.edu/sites/default/files/documents/hanetal-2018-comprehensivereviewsinfoodscienceandfoodsafety.pdf>
9. Malouf D. (2007) Foundations of Interaction Design. URL: <http://boxesandarrows.com/foundations-of-interaction-design/>

**Микола ЛУКАШУК,**

*orcid.org/0009-0009-5448-4315*

*аспірант кафедри дизайну і технологій*

*Київського національного університету культури і мистецтв*

*(Київ, Україна) mykola.lukashuk@gmail.com*

## ІЄРАРХІЧНА КЛАСИФІКАЦІЯ ARIA АТРИБУТІВ У КОНТЕКСТІ УНІВЕРСАЛІЗАЦІЇ ДИЗАЙНУ ВЕБ-ІНТЕРФЕЙСІВ

*У статті представлено результати створення ієрархічної класифікації ARIA-атрибутів, що забезпечує відповідність веб-інтерфейсів стандартам доступності, динамічну адаптацію до змін контексту та універсалізацію дизайну для інклюзивності.*

*У дослідженні використано ієрархічну класифікацію з кількома мітками (HMC) на основі графових нейронних мереж (GNN), де DOM (об'єктна модель документа) представлено у вигляді графа. Семантичні та структурні зв'язки моделювалися через поєднання вкладень текстових даних і структурних особливостей.*

*Запропонована методологія дозволила створити адаптивну класифікацію ARIA-атрибутів. DOM представлено як граф, у якому вузли відповідають HTML-елементам, а ребра відображають зв'язки, визначені ARIA. Семантичні та структурні зв'язки моделюються через поєднання вкладень, створених мовною моделлю BERT для текстових даних та Node2Vec для структурних особливостей. Індивідуальні функції втрат, включаючи перехресну ентропію, ієрархічні втрати та графову регуляризацію, забезпечують вирівнювання семантичного контексту й структурної логіки. Цей підхід покращує точність визначення доступності веб-компонентів за рахунок інтеграції семантичного значення та структурної узгодженості. Розроблена система дозволяє динамічно змінювати атрибути ARIA залежно від контексту, наприклад, адаптувати елементи div для створення доступних модальних діалогів. Завдяки цьому забезпечується реальна інтерактивність, підтримка оновлень у реальному часі та відповідність сучасним стандартам інклюзивного дизайну.*

*Уперше запропоновано підхід до ієрархічної класифікації ARIA-атрибутів із використанням графових нейронних мереж для динамічного управління доступністю веб-інтерфейсів у контексті їх універсалізації. Результати дослідження сприяють створенню інклюзивних веб-дизайнів, які динамічно адаптуються до потреб користувачів, що покращує доступність та користувацький досвід для ширшої аудиторії.*

**Ключові слова:** *залежність «материнство-дочірність», HTML теги, функції втрат, веб-доступність, структурні взаємовідносини, елементи керування.*

**Mykola LUKASHUK,**

*orcid.org/0009-0009-5448-4315*

*Postgraduate Student at the Department of Design and Technology*

*Kyiv National University of Culture and Arts*

*(Kyiv, Ukraine) mykola.lukashuk@gmail.com*

## HIERARCHICAL CLASSIFICATION OF ARIA ATTRIBUTES IN THE CONTEXT OF WEB INTERFACE DESIGN UNIVERSALIZATION

*The research aims to develop a hierarchical classification of ARIA attributes to ensure web interfaces comply with accessibility standards, dynamically adapt to context changes, and universalize design for inclusivity.*

*The study employed hierarchical multi-label classification (HMC) based on graph neural networks (GNN), representing the Document Object Model (DOM) as a graph. Semantic and structural relationships were modeled by combining text embeddings and structural features.*

*The proposed methodology enabled the creation of an adaptive classification of ARIA attributes. The DOM was represented as a graph where nodes corresponded to HTML elements, and edges reflected relationships defined by ARIA. Semantic and structural links were modeled by combining embeddings generated by the BERT language model for textual data and Node2Vec for structural features. Individual loss functions, including cross-entropy, hierarchical losses, and graph regularization, ensured alignment between semantic context and structural logic. This approach improves the accuracy of identifying the accessibility of web components by integrating semantic meaning and structural consistency. The developed system allows dynamic adaptation of ARIA attributes based on context, such as modifying div elements to create accessible modal dialogs. This ensures real interactivity, support for real-time updates, and compliance with modern inclusive design standards.*

*For the first time, a hierarchical classification approach for ARIA attributes using graph neural networks has been proposed for dynamic management of web interface accessibility in the context of universalization. The research results*

*contribute to creating inclusive web designs that dynamically adapt to user needs, enhancing accessibility and user experience for a broader audience.*

**Key words:** «parent-child» dependency, HTML tags, loss functions, web accessibility, structural relationships, controls.

**Постановка проблеми.** Розробка веб-інтерфейсів, структура яких відповідає стандартам веб-доступності вимагає застосування підходу, який забезпечуватиме інклюзивний дизайн у відповідь на варіативні переваги користувачів та вимоги різних платформ. Методологія має видалити розрив між поточними стандартами веб-доступності та динамічними контентними фреймворками, уможливаючи здійснення універсалізації інтерфейсів, вирішуючи проблеми комплексності, притаманні їхній структурі.

ARIA атрибути відіграють важливу роль у контексті універсалізації дизайну веб-інтерфейсів. Проте, комплексність цих атрибутів лежить у їх ієрархічній структурі та контекстних залежностях. Будучи глибоко взаємопов'язаними, дані атрибути регулюються правилами, які вимагають відповідності як семантичним ієрархіям так і динамічним взаємовідносинам в межах DOM.

Традиційні методи пласкої класифікації часто не здатні зафіксувати дані залежності, що у кінцевому випадку призводить до помилок. Порушення класифікації, або неповні ARIA анотації створюють основу для неможливості комфортного використання інтерфейсу різними групами користувачів. НМС пропонує потенціальне структуроване рішення даних проблем, забезпечуючи моделювання ієрархічних взаємозалежностей між ARIA атрибутами.

**Аналіз досліджень.** У роботі Чжоу К., Рень Л., Чжан Т. розглядаються проблеми створення адаптованих і придатних для використання веб-інтерфейсів для різноманітних комп'ютерних пристроїв, від настільних комп'ютерів до портативних пристроїв, таких як смартфони та КПК (Zhou et al., 2018). Зі зростаючим розмаїттям характеристик пристроїв, таких як розмір екрана, режими введення та можливості обробки, розробники інтерфейсу користувача стикаються зі зростаючою складністю забезпечення узгодженого та доступного дизайну. У цьому дослідженні пропонується гнучка авторська методологія, яка підтримує незалежність від пристрою шляхом поєднання сильних сторін кількох і єдиних авторських методів (Zhou et al., 2018).

Стратегія передбачає визначення обмежень, що стосуються окремих пристроїв, аналіз контекстів використання та розробку прототипів для найбільш обмежених пристроїв. Завдяки визна-

ченню пріоритетів обмежень цих пристроїв методологія гарантує, що інтерфейси можна адаптувати до більш широкого спектру платформ. Ключові кроки включають розробку загального набору вимог до дизайну на основі початкових прототипів і автоматизованих перетворень для адаптації до різноманітних можливостей різних пристроїв.

Методологія була випробувана в тематичному дослідженні, спрямованому на розробку доступних електронних послуг для членів Грецької асоціації сліпих із залученням як настільних браузерів, так і мобільних пристроїв. Прототипи оцінювали за допомогою методів тестування зручності використання, демонструючи ефективність стратегії у вирішенні обмежень, характерних для пристрою, забезпечуючи при цьому інклюзивний дизайн. Хоча підходу притаманні деякі обмеження, такі як потенційні компроміси у функціональності для простіших дизайнів, він пропонує надійну структуру для адаптації інтерфейсів між пристроями з різними обмеженнями (Zhou et al., 2018).

У статті Мандави С. К. представлено результати дослідження інтеграції машинного навчання (machine learning – ML) у робочі процеси розробки інтерфейсу для покращення веб-доступності. Дослідження спрямоване на усунення прогалів у дотриманні таких стандартів WCAG шляхом автоматичного виявлення та виправлення проблем із доступністю. Дослідження стосується таких критичних елементів доступності, як створення альтернативного тексту для зображень, покращення ролей ARIA, аналіз кольорового контрасту та тестування адаптивних інтерфейсів. Крім того, воно розглядає масштабованість і продуктивність моделей ML у середовищах розробки в реальному часі (Mandava, 2024).

Машинне навчання з його здатністю розпізнавати шаблони та динамічно адаптуватися представлено як трансформаційний інструмент для забезпечення доступності. Дослідження підкреслює переваги використання алгоритмів ML, таких як згорткові нейронні мережі (convolutional neural networks – CNN) для розпізнавання зображень і обробки природної мови (natural language processing – NLP) для аналізу контенту та для автоматизації виправлень доступності. Крім того, у дослідженні обговорюються стратегії збору даних



і маркування, необхідні для навчання моделей машинного навчання, адаптованих до потреб у доступності, підкреслюючи важливість наборів даних у вирішенні завдань, таких як створення точного альтернативного тексту або забезпечення відповідності кольорового контрасту (Mandava, 2024).

Дослідження також заглиблюється в етичні наслідки автоматизованих рішень, визнаючи обмеження моделей ML у повному розумінні вподобань користувачів і важливості збереження людського контролю. Він виступає за прозорість, справедливість і механізми зворотного зв'язку з користувачами для усунення упереджень у навчальних даних і забезпечення справедливих результатів. Пропонується інтеграція ML у динамічні структури контенту та аудит у реальному часі, щоб надати розробникам негайний зворотний зв'язок, підвищуючи зручність використання та інклюзивність веб-інтерфейсів (Mandava, 2024).

Крім того, варто зазначити праці наступних науковців: Дж. Харріс, К. Фостер (Harris, Foster, 2022), С. Курняван (Kurniawan, 2021), Дж. МакЛін, К. Осей-Фрімпонг, К. Аль-Набхані, А. Даварі (McLean et al., 2021), С. Міноча, А. Рівз, А. Тінслі (Minocha et al., 2020), Л. Натан, П. Класня, Б. Фрідман (Nathan et al., 2020), С. Патіл, А. Чаван, С. Діксіт (Patil, 2022), І. Саркер, М. Хоссейн (Sarker, Hossain, 2021), Н. Шарма, В. Джейн, А. Мішра (Sharma et al., 2020), М. Сінгх, П. Рой (Singh, Roy, 2019), Л. Сміт, Р. Джонсон (Smith, Johnson, 2023), Т. Уокер, Д. Беркс (Walker, Burks, 2020), Т. Вестін, А. Аксельссон (Westin, Axelsson, 2021), Т. Чжан, С. Лю (Zhang, Liu, 2021) та інших.

Проте, беручи до уваги згадані наукові праці, питання, пов'язане зі створенням універсального дизайну веб-інтерфейсів, все ще залишається недостатньо дослідженим та потребує подальшого опрацювання.

**Мета статті** – огляд стратегії універсалізації дизайну веб-інтерфейсу шляхом адаптивної ієрархічної класифікації ARIA атрибутів з використанням GNN та BERT.

**Виклад основного матеріалу.** ARIA представляє парадигму, згідно з якою веб-базований контент імітує функціональність стандартним десктопних застосунків, але у той же час оперує у рамках веб-середовища. Одним з фундаментальних аспектів ARIA є запровадження атрибутів, які надають додаткове семантичне значення та функції доступності до HTML елементів. Серед них вирізняються рольові атрибути, які є важливим у контексті визначення мети певних

HTML тегів. Наприклад, в той час як тег `<body>` типічно слугує в якості загального контейнера документу, ARIA дозволяє присвоєння ролі йому, що виглядає як `role=«application»` задля вказання того, що він репрезентує інтерактивний віджет `role=«document»`, що дозволяє визначити статичний контент, призначений для читання. Подібним чином, тегу `<div>`, який часто є загальним у своєму стандартному стані, надаються ролі, як: `header`, `main`, `menu`, `footer`.

Поміж ролей, ARIA розширює функціональність атрибутів `alt` та `tabindex`. Атрибут `alt`, який традиційно використовується з метою забезпечення альтернативного тексту для зображень, удосконалюється таким чином, щоб застосовуватися до будь-якого об'єкту документа. Атрибут `tabindex` запроваджує удосконалені навігаційні можливості. Він уможливує контроль того, як елементи включаються у порядок вкладок. Даний параметр може приймати три типи значень:

- позитивний індекс – уточнює користувацьку послідовність навігації по вкладках;
- нульовий індекс – включає елемент у природному порядку вкладок відповідно до потоку документів;
- негативний індекс виключає елемент з порядку вкладок але дозволяє моделювання його програмним способом.

Наприклад, у наборі інтерактивних елементів керування, один елемент може бути призначений 0 індексу з метою функціонування в якості дефолтного фокусу, в той час як інші можуть отримати індекс – 1 до того моменту, як навігація не стане чітко налаштованою, як наприклад при використанні клавіш стрілок або інших елементів керування.

У додаток до рольових та навігаційних атрибутів, ARIA інтродукує великий набір станових та змінних властивостей, які мають префікс `aria-`. Дані властивості повідомляють про поточний статус або значення інтерактивних елементів асистивним технологіям, уможливаючи ефективну взаємодію користувачів з динамічними елементами керування. Приклади даних параметрів включають `aria-valuemin`, `aria-valuemax` та `aria-valuenow`. Найбільш частим застосуванням даних параметрів є реалізація повзунка. На рис. 1 представлено фрагменті коду, де зображено елементи керування для підлаштування розміру тексту.

В той час як візуальна складова повзунка визначається його HTML та CSS елементами, ARIA властивості забезпечують критично важливі метадані для асистивних технологій, передаючи мету елементу керування та його поточний стан.

```



```

Рис. 1. Елементи керування для підлаштування розміру тексту

Актуальне дослідження зосереджуватиметься на застосуванні ієрархічної мультилейболової (міткової) класифікації hierarchical multilabel classification (HMC) з метою автоматизації процесу класифікації ARIA атрибутів. Дана методологія ставить за мету визначення взаємовідносин та ролей в рамках DOM веб-ресурсу. Дані ролі та атрибути взаємодіють динамічним чином, що часто зазнає впливу взаємодій користувача з інтерфейсом або механізмів адаптивного контенту. HMC враховує структуровану природу ARIA атрибутів, відображаючи їх у багаторівневому класифікаційному фреймворку.

З точки зору більш конкретного методу, Global Model Approach із використанням GNN постає в якості одного з найбільш придатного напрямку класифікації, оскільки він уможливує репрезентацію DOM структури в якості графу, в рамках якого вузли відповідають HTML елементам, а ребра показують взаємовідносини між ARIA ролями.

Перший етап у побудові даної моделі включає парсування дерева DOM веб-інтерфейса. Кожен елемент у DOM репрезентується в якості вузла, аугментованого з функцій вилучених з тегу HTML, CSS властивостей, ARIA атрибутів та текстового контенту. Ці функції далі вкладаються у векторний простір за допомогою мовної моделі BERT, що спеціалізується на охопленні текстових та семантичних залежностей; та алгоритму Node2Vec, задачею якого є охоплення структурних залежностей.

Генерація контекстних вкладень включає трансформацію текстової та структурної інформації у числові репрезентації, що охоплюють семантичні та контекстні взаємовідносини атрибутів в межах їх середовищ HTML та DOM. Початковий етап процесу полягає у токенизації атрибутивного тексту та асоційованого з ним контексту. BERT токенайзер розділяє вхідний текст у одиниці підслів, що уможливує обробку комплексних та рідких термінів. Після процесу токенизації, послідовність вкладається у високорозмірний векторний простір з використанням початкового шару вкладення, який присвоює щільні вектори кож-

ному токени. Ці вкладання потім проходять через декілька трансформаційних шарів, в межах яких відбуваються обчислення контекстних взаємовідносин між токенами механізмами самоуваги:

$$Attention(Q, K, V) = softmax\left(\frac{QK^T}{\sqrt{d_k}}\right)V \quad (1)$$

де  $Q, K, V$  репрезентують запит, ключ та матриці значень, вилучених з вхідних вкладень, відповідно,  $d_k$ , у свою чергу відповідає розмірності ключових факторів. У процесі даної операції забезпечується постійне оновлення вкладень кожного токена в залежності від його інтеракцій з іншими токенами послідовності.

Фінальний схований стан мовної моделі забезпечує контекстну репрезентацію для кожного токена, а вкладення CLS токена на початку послідовності часто використовується в якості холистичного відображення загального обсягу вхідних даних. В контексті ARIA атрибутів, такий тип вкладення енкапсулює не тільки атрибутивне семантичне значення, але також його взаємовідносини з навколишнім текстом та структурними елементами HTML.

Далі, за посередництва Node2Vec генеруються структурні вкладання для вузлів шляхом симуляції випадкових блукань на графі та кодування структурного контексту кожного елемента у вектор. Процес генерації випадкових блукань опосередковується формулою вірогідності переходу:

$$P(c_i | c_{i-1}) = \pi(c_i | c_{i-1}) / Z \quad (2)$$

де  $\pi(c_i | c_{i-1})$  позначає ненормалізовану вірогідність переходу між вузлами  $c_i$ ,  $c_{i-1}$ , в той час як  $Z$  являє собою константу нормалізації, яка забезпечує рівність вірогідності одиниці.

Згодом, обидва типи вкладень піддають комбінуванню задля створення уніфікованої репрезентації для кожного елемента DOM, змішуючи текстову семантику зі структурними взаємовідносинами. Задля валідації ARIA атрибутів, використовується косинусна подібність з метою вимірювання семантичного вирівнювання між вкладеннями елементів з референтними атрибутами та їх цільовими елементами:

$$Sim(A, B) = \frac{A \cdot B}{\|A\| \|B\|} \quad (3)$$

де  $A, B$  являють собою вкладення елементів, які здійснюють посилення та на яких ці посилення здійснюються, відповідно. Високі значення подібності вказують на семантичну послідовність між атрибутом та його цілью.

GNN функціонує по принципу ітеративного оновлення вузлових вкладень через message pass-

ing. Під час кожної ітерації, вузлом агрегується інформація з його сусідів з використанням комбінацій функцій та повідомлень, отриманих з них. Наприклад, якщо кнопковий елемент має відповідну ARIA роль та є частиною форми, його репрезентація зазнаватиме впливу не тільки його власних атрибутів, але також і контекстної семантики його родинного елемента форми. Виходом нейронної мережі у даному випадку є набір вкладень, які кодують ієрархічну та контекстну інформацію кожного вузла. Класифікаційний шар застосовується до цих вкладень з метою подальшого передбачення належних ARIA атрибутів для кожного елемента.

Передбачення піддаються обмеженню відповідно до ієрархічних та контекстних правил ARIA. Наприклад, дочірній вузол не в змозі мати ARIA ролі, які є несумісними з роллю його материнського вузла, і такі атрибути мають вказувати на дійсні ідентифікатори в DOM. Такі обмеження інтегруються у модель за допомогою функцій втрат. Таким чином, автоматичне передбачення та валідація ARIA атрибутів забезпечує більшу адаптивність дизайну веб-інтерфейса під користувацькі та апаратні вимоги. Наприклад, втрата перехресної ентропії використовується задля безпосереднього процесу мультикласової класифікації, оскільки вона є ефективною у контексті передбачення ймовірностей для декількох класів, у той же час пеналізуючи неправильні передбачення. У даному контексті, передбачувані ймовірності узгоджуються з істинними мітками задля мінімізації відстані між їхніми розподілами, забезпечуючи точні передбачення для ARIA атрибутів, де кожний елемент може належати до багатьох категорій. Задля створення ієрархічної узгодженості використовується концепція функції ієрархічної втрати, згідно з якою, здійснюється пеналізація передбачень, які порушують залежність «материнство-дочірність». В ході даної функції втрат встановлюється необхідність відповідності материнських ролей вищим значенням ймовірності, або тим, що дорівнюють дочірнім, що у свою чергу зберігає ієрархію ролей. Іншим критичним аспектом є структурні взаємовідносини, зазначені в межах DOM графу. Підтримання цих взаємовідносин реалізується за допомогою графової регуляризаційної втрати, яка штрафує модель за здійснення генерації вкладень, які не відповідають структурними подібностям з'єднаних вузлів у межах графа. Функція фокальної втрати застосовується задля мультилейболової класифікації з дисбалансованими даними, зосереджуючись на екземплярах, передбачення яких є затрудненим. У кінцевому випадку використовується ваговий

механізм, який відповідає за балансування класів. Узгодженість між текстовими та графовими вкладеннями керується за посередництва втрати косинусної подібності. При мінімізації даної втрати, забезпечується комплементация обох вкладень. Пеналізація неправильних посилань в межах ARIA атрибутів здійснюється за допомогою втрати валідації посилання, яка перевіряє узгодженість між елементами, які здійснюють посилання та тими, на яких ці посилання здійснюються за допомогою вимірювання косинусної подібності між двома вкладеннями. Нарешті, уникнення переобладнання моделі реалізується за допомогою регуляризаційної L2 втрати, яка запобігає тому, щоб модель повністю поклядалася на специфічні функції, зосереджуючи уваги на генералізації на усіх DOM структурах.

Фундамент структури будь-якого веб-інтерфейсу полягає у його здатності передавати чітку та значиму інформацію. Таким чином, враховуючи адаптивну класифікацію ARIA атрибутів, вони мають не тільки визначати мету інтерактивних компонентів, але також адаптуватися динамічним чином до контекстних вимог, як наприклад трансформація div контейнера у доступний модальний діалог `role=>dialog` з асоційованими атрибутами. Більш того, вбудовування динамічних контентних описів з відповідними атрибутами забезпечує те, що зміни в інтерфейсі повідомляються ефективним чином до асистивних технологій. До того ж, універсалізація веб-дизайну має враховувати характер того, як користувач взаємодіє з різними елементами та як вони розвиваються у реальному часі. Навігація має включати варіативні способи вводу інформації, включаючи дотик, рух очей та голос.

**Висновки.** Загалом, застосування НМС до ARIA атрибутів створює основу для веб-дизайнерів для автоматизації процесів валідації та генерації функцій доступності, забезпечуючи узгодженість із WCAG стандартами. Даний підхід не тільки удосконалює точність та послідовність імплементаційної стратегії ARIA, але також інтегрує основу для підвищення веб-доступності ресурсів.

Перспективи подальших розвідок у цьому напрямі полягають у розширенні підходів до ієрархічної класифікації ARIA-атрибутів з урахуванням нових стандартів веб-доступності. Можливе дослідження впровадження інших мовних моделей для покращення семантичного аналізу, а також адаптація методології до більш складних інтерфейсів, наприклад, у мобільних додатках або віртуальній реальності.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Harris J., Foster C. Challenges in integrating machine learning in frontend development workflows for accessibility. *Web Development Review*, 2022. №29. №4. P. 233–245.
2. Kurniawan S. H. Machine learning approaches to accessibility testing. *Journal of Web Development and Accessibility*, 2021. №18. №2. P. 215–229.
3. Mandava S. K. AI-powered accessibility: Using machine learning to detect and correct accessibility gaps in web interfaces. *Frontiers in Health Informatics*, 2024. №13.
4. McLean G., Osei-Frimpong K., Al-Nabhani K., Davari A. AI in service: The challenge of human interaction with chatbots. *Computers in Human Behavior*, 2021. №114. DOI: 10.1016/j.chb.2020.106553.
5. Minocha S., Reeves A., Tinsley A. Implementing machine learning algorithms for real-time accessibility auditing in web development. *International Journal of Human-Computer Studies*, 2020. №139. 102546.
6. Nathan L. P., Klasnja P., Friedman B. Social implications of AI for accessibility in digital environments. *Journal of Human-Computer Interaction*, 2020. №36. №8. P. 749–764.
7. Patil S. D., Chavan A. R., Dixit S. Advances in ML for improving accessibility: Analysis of automated compliance with WCAG standards. *International Journal of Digital Accessibility*, 2022. №10. №2. P. 184–197.
8. Sarker I. H., Hossain M. S. Applications of machine learning for enhancing user interaction and accessibility on web interfaces. *Journal of Data Science and Technology*, 2021. №15. №4. P. 89–102.
9. Sharma N., Jain V., Mishra A. An analysis of digital accessibility and its significance. *Journal of Accessibility Studies*, 2020. №5. №1. P. 45–57.
10. Singh M., Roy P. The integration of machine learning into web accessibility assessments: A comprehensive review. *Computers and Education*, 2019. №140. 103605.
11. Smith L., Johnson R. Using reinforcement learning for web accessibility improvements. *International Journal of Artificial Intelligence Research*, 2023. №45. №7. P. 1001–1023.
12. Walker T., Burks D. Addressing ethical implications of AI in web accessibility. *Journal of Ethics in AI*, 2020. №2. №3. P. 233–248.
13. Westin T., Axelsson A. S. Machine learning's role in adapting digital platforms for accessibility: An in-depth study. *Universal Access in the Information Society*, 2021. №20. №3. P. 531–545.
14. Zhang T., Liu S. Exploring the potential of AI in web accessibility: A review of emerging technologies. *Advances in AI and Human-Computer Interaction*, 2022. №3. №1. P. 56–71.
15. Zhou Q., Ren L., Zhang T. The impact of AI on accessibility: Ensuring inclusive design for all. *Journal of Modern Computing*, 2018. №26. №3. P. 341–358.

## REFERENCES

1. Harris, J., & Foster, C. (2022). Challenges in integrating machine learning in frontend development workflows for accessibility. *Web Development Review*, 29 (4), 233–245
2. Kurniawan, S. H. (2021). Machine learning approaches to accessibility testing. *Journal of Web Development and Accessibility*, 18 (2), 215–229
3. Mandava, S. K. (2024). AI-powered accessibility: Using machine learning to detect and correct accessibility gaps in web interfaces. *Frontiers in Health Informatics*, 13
4. McLean, G., Osei-Frimpong, K., Al-Nabhani, K., & Davari, A. (2021). AI in service: The challenge of human interaction with chatbots. *Computers in Human Behavior*, 114. <https://doi.org/10.1016/j.chb.2020.106553>
5. Minocha, S., Reeves, A., & Tinsley, A. (2020). Implementing machine learning algorithms for real-time accessibility auditing in web development. *International Journal of Human-Computer Studies*, 139, 102546
6. Nathan, L. P., Klasnja, P., & Friedman, B. (2020). Social implications of AI for accessibility in digital environments. *Journal of Human-Computer Interaction*, 36 (8), 749–764
7. Patil, S. D., Chavan, A. R., & Dixit, S. (2022). Advances in ML for improving accessibility: Analysis of automated compliance with WCAG standards. *International Journal of Digital Accessibility*, 10 (2), 184–197
8. Sarker, I. H., & Hossain, M. S. (2021). Applications of machine learning for enhancing user interaction and accessibility on web interfaces. *Journal of Data Science and Technology*, 15 (4), 89–102
9. Sharma, N., Jain, V., & Mishra, A. (2020). An analysis of digital accessibility and its significance. *Journal of Accessibility Studies*, 5 (1), 45–57
10. Singh, M., & Roy, P. (2019). The integration of machine learning into web accessibility assessments: A comprehensive review. *Computers and Education*, 140, 103605
11. Smith, L., & Johnson, R. (2023). Using reinforcement learning for web accessibility improvements. *International Journal of Artificial Intelligence Research*, 45 (7), 1001–1023
12. Walker, T., & Burks, D. (2020). Addressing ethical implications of AI in web accessibility. *Journal of Ethics in AI*, 2 (3), 233–248
13. Westin, T., & Axelsson, A. S. (2021). Machine learning's role in adapting digital platforms for accessibility: An in-depth study. *Universal Access in the Information Society*, 20 (3), 531–545
14. Zhang, T., & Liu, S. (2022). Exploring the potential of AI in web accessibility: A review of emerging technologies. *Advances in AI and Human-Computer Interaction*, 3 (1), 56–71
15. Zhou, Q., Ren, L., & Zhang, T. (2018). The impact of AI on accessibility: Ensuring inclusive design for all. *Journal of Modern Computing*, 26 (3), 341–358

UDC 7.03:7.04:004.9

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-41>

**Chengyang LIU,**

*orcid.org/0009-0005-7608-4188*

*Postgraduate at the Department of Multimedia Design  
Kyiv National University of Technologies and Design  
(Kyiv, Ukraine) yangzaicy@gmail.com*

**Olena VASYLIEVA,**

*orcid.org/0000-0002-9275-0591*

*Candidate of Thechnical Sciences,  
Head of the Department of Multimedia Design  
Kyiv National University of Technologies and Design  
(Kyiv, Ukraine) vasileva.os@knutd.edu.ua*

## EXPLORING THE AESTHETIC EXPERIENCE AND INTERACTION IN INTERACTIVE INSTALLATIONS

*The article is dedicated to the issues of aesthetics and interaction design in interactive installations that integrate modern technologies and actively engage users within the framework of "human-computer" interaction. The research included a detailed analysis of video demonstrations of interactive installations, which were classified based on key aesthetic, technical characteristics, and interaction forms.*

*The results of the study revealed that the physical involvement of users, ranging from simple gestures to complex manipulations of objects, is a key element that ensures the uniqueness of each interaction in interactive installations. The analysis of installations presented at events and exhibitions in various countries during 2010-2020 showed that interactive installation design frequently incorporates themes such as the underwater world, natural landscapes, and abstract animations synchronized with musical accompaniment. These themes promote relaxation, engagement, and stimulate creative activity. For instance, the underwater world theme evokes a sense of calmness and wonder; natural landscapes foster harmony with nature, while musical installations stimulate creativity and social interaction.*

*The importance of storytelling as an effective method of emotional immersion is emphasized, where the sequence of audio-visual accompaniment is tied to user interaction. The research highlights the significance of integrating aesthetic and sensory elements into the creation of interactive installations, fostering a more meaningful and captivating user experience.*

*Thus, the work opens new horizons in exploring the synergy of aesthetics and technology in the field of interactive installations, offering prospects for their further improvement and popularization. This study can be beneficial for designers, artists, and researchers striving to create innovative interactive projects with profound aesthetic and emotional content.*

**Key words:** *interactive installations, aesthetics, user interaction.*

**Чен'ян ЛЮ,**

*orcid.org/0009-0005-7608-4188*

*аспірант кафедри мультимедійного дизайну  
Київського національного університету технологій та дизайну  
(Київ, Україна) yangzaicy@gmail.com*

**Олена ВАСИЛЬЄВА,**

*orcid.org/0000-0002-9275-0591*

*кандидат технічних наук,  
завідувач кафедри мультимедійного дизайну  
Київського національного університету технологій та дизайну  
(Київ, Україна) vasileva.os@knutd.edu.ua*

## ВИВЧЕННЯ ЕСТЕТИЧНОГО ДОСВІДУ ТА ВЗАЄМОДІЇ В ІНТЕРАКТИВНИХ ІНСТАЛЯЦІЯХ

*Стаття присвячена питанням естетики та взаємодії в дизайні інтерактивних інсталяцій, які об'єднують сучасні технології та активно залучають користувачів у межах взаємодії "людина-комп'ютер". У рамках дослі-*

дження було проведено детальний аналіз відео демонстрацій інтерактивних інсталяцій, які класифікувалися за ключовими естетичними, технічними характеристиками та формами взаємодії.

Результати дослідження показали, що фізична участь користувачів, яка змінюється від простих жестів до складних маніпуляцій об'єктами, є ключовим елементом, що забезпечує унікальність кожній взаємодії в інтерактивних інсталяціях. Аналіз інсталяцій представлених на заходах та виставках в різних країнах світу у 2010-2020 рр. показав, що у дизайні інтерактивних інсталяцій активно використовуються теми, такі як підводний світ, природні ландшафти, абстрактна анімація, що відповідає ритму музикального супроводження. Такі теми сприяють релаксації, залученню та стимулюванню творчої активності. Наприклад, тематика підводного світу надає почуття спокою та зачудування, природні пейзажі сприяють гармонії з природою, а музичні інсталяції стимулюють креативність і соціальну взаємодію. Підкреслено важливість сторітелінгу як ефективного чуттєвого занурення, де послідовність аудіо-візуального супроводження пов'язана із взаємодією.

Дослідження демонструє значення інтеграції естетичних, сенсорних елементів у створених інтерактивних інсталяціях, які сприяють більш осмисленому та захопливому користувацькому досвіду. Таким чином, робота відкриває нові горизонти у вивченні синергії естетики та технологій в галузі інтерактивних інсталяцій, пропонуючи перспективи їхнього подальшого вдосконалення та популяризації. Ця робота може бути корисна для дизайнерів, художників і дослідників, які прагнуть створювати інноваційні інтерактивні проекти з глибоким естетичним та емоційним змістом.

**Ключові слова:** інтерактивні інсталяції, естетика, взаємодія з користувачем

**Purpose:** The primary aim of this study is to delve into the aesthetic experiences and interactions facilitated by interactive installations, a domain where technology and user engagement intersect profoundly within human-computer interaction (HCI). This research seeks to elucidate how aesthetic designs and thematic elements within these installations influence user perception, emotional engagement, and cognitive responses.

**Methodology:** This study employed a qualitative content analysis approach to systematically examine and categorize the aesthetic experiences depicted in 127 demo videos of interactive installations. Each video was reviewed to identify key themes related to aesthetic styles, technical characteristics, and user interactions. Videos were sourced from online databases and exhibitions, ensuring a diverse representation of installations from various cultural and artistic contexts. Keywords were assigned to each demo to facilitate thematic analysis and identify patterns in the aesthetic execution and user engagement strategies. This coding process helped in highlighting prevalent themes such as undersea settings, natural environments, and music creation spaces, as well as examining the use of storytelling within these interactive experiences.

**The scientific novelty:** This research introduces novel insights into the integration of aesthetic elements and user interaction within the realm of interactive installations. Unlike previous studies, which predominantly focused on either technical execution or isolated user responses, this study emphasizes the holistic and dynamic interplay between aesthetic design, user engagement, and embodied experience. It highlights the repetitive use of certain aesthetic themes that resonate deeply with users and the pivotal role of storytelling in transforming user interaction from passive observation to active participation.

**Practical significance:** This study's findings have significant practical implications for designers and creators of interactive installations. By illustrating the effectiveness of integrating body interaction, immersive storytelling, and repetitive aesthetic themes, this research provides actionable insights that can enhance the design and execution of future installations. Specifically, it underscores the importance of creating environments that not only engage users physically but also resonate with them on emotional and cognitive levels. This can lead to more engaging, meaningful, and memorable user experiences. Additionally, the insights into how specific themes like natural environments and music creation can be leveraged to evoke specific emotional responses offer valuable guidelines for tailoring content to audience preferences and enhancing the overall impact of interactive installations in public, educational, or artistic settings.

**Introduction:** The aesthetic experience, a pivotal element in human-computer interaction (HCI), significantly contributes to shaping a positive user experience. This fusion of technology and user interaction in interactive installations provides a unique platform to study the aesthetic experience, highlighting the importance of understanding how users perceive, interact with, and are affected by these systems. In the domain of interactive installations, the aesthetic experience is not just a passive reception but an active, embodied interaction that combines cognition, physical engagement, and emotional response. The complexity of this interaction opens up new research avenues exploring the intersection between cognition, embodiment, and interactivity, which are crucial for designing more intuitive and engaging interactive systems.

However, this interdisciplinary nexus also presents challenges, particularly in understanding

how these elements synergize to influence the user's aesthetic and overall experience. Addressing this gap is essential for advancing the design and implementation of future interactive installations, making them more engaging, accessible, and meaningful for users. This paper aims to explore these dynamics by examining recent advancements and studies in the field, identifying trends, challenges, and opportunities, and proposing directions for future research at the intersection of aesthetic experience, HCI, and interactive installations.

**Analysis of previous researches.** Interactive installation is a highly practical discipline, which emphasizes the application of theory to the design of interactive works. As the papers and practical works accumulated, many scholars wrote literature reviews about this area. Scholars explored the enaction and embodiment in interactive installations. (Duarte et al., 2021) They explicated the aspects about interactive installations: Technology (actuator, microcontroller, display, embedded, NUI, robotics, sensor, tabletop, tangible, wearable, wirelless), interaction (embodied interaction, full-body interaction, gaze, gesture, motion, physiological information, tangible interaction, voice), embodiment (body actions, body movements, embodied action, embodied cognition, embodied interaction, full-body interaction), enactive (action, autopoiesis, embodied cognition, embodied mind, sense-making, ontogenetic drift, perception), social (social awareness, collaboration, competition, conversation, coordination, group behavioral changing, group interaction, social fiction, social interaction), interaction installation (art installation, cinema installation, educational installation, emotional installation, enactive installation, multimodal installation, music/sound installation, playful installation, public space/installation, tangible installation, wearable installation). The authors concluded that the ubiquitous technologies will affect everyone everywhere to form new experience of interaction. Therefore, appropriate models and paradigms to understand the current technological systems have to be invented. Duarte et al. (2022) review many studies on embodiment that are carried out in public spaces or exhibitions rather than controlled laboratory settings. The authors categorized the embodiment experience into body movement, body tangibility, body signal, and artificial body. To be specific, the key elements involved in the user experience include gesturing, presence, walking, dancing, jumping and running, manipulating, wearing, touching, pulse, breathing, muscle, brain, virtual presence, robotics, and artificial intelligence. As claimed by the authors, the user experience is

shaped by both aesthetic design and technology. At the same time, the authors point out the importance of researching social interactions around interactive installations. De Queiroz et al. (2022) put forth the relationship between imagination and embodiment in the design of interactive installations. In their paper, they examined the previous works about how imagination was approached in interactive installation settings. From the context and audience, used technologies, interaction approaches, evaluation and data collection, video recording, interview, observation, and questionnaire, the authors categorized 3 aspects of embodiment (embodied interaction, action and perception, sense-making, embodied imagination) and 4 aspects of imagination (embodied imagination, situated imagination, metaphorical imagination, representational imagination). De Queiroz et al. (2022) concluded that the formation of meaning is directly linked to imagination. Users use their bodies to finish the narration with the installations, in this way they become “active meaning creators”.

Fraisse et al. (2021) shed light on the trends in interactive sound installations. Through the data analysis of the literature, the authors highlighted three aspects of interactive sound installations: artistic intention, interaction, and system design. To be specific, the artistic intention is highly related to the designer, a designer should consider context, lifespan, the role of sound, the visitor's position, intervention visibility lighting design, and sound design approach. Furthermore, the interaction aspect includes interactor, interaction type, feedback type, input and output degree of freedom, and musical control. In the system design part, one should consider the spatialization, sound generation, and type of input device. To conclude, the authors described the trends and conceptual framework by visualizing the systematic review. Ayad & Omayer (2022) discuss guidelines for enhancing social interaction in city centers through digital interactive installations. It emphasizes integrating technology and design to foster community engagement and interactive experiences in urban spaces. The authors proposed the concept of interactivity levels (static forms, dynamic forms, interactive forms, and participatory forms). Regarding the public installations, the authors stated four criteria classification: Space visitors, the urban space, surrounding activities, and digitalization. Based on the four criteria, one can judge the interactivity of the urban interactive installations.

In terms of the aesthetic experience in a virtual environment, Diodato (2022) proposed the concept of “the virtual body”. The author claimed that the virtual bodies are intermediate entities for two

reasons: First, the virtual body escapes the dichotomy between ‘external’ and ‘internal’. The virtual body is both external and internal. Second, the virtual body is neither simple images nor simple bodies, but body-images. It escapes the ‘objects’ and ‘events’. Under the description of the author, the virtual body aesthetic experience is a relative mixture of passivity and activity. It is an experience of object and subject, inside and outside. The participants construct and are being constructed in the virtual environment. Furthermore, from the user experience perspective, the author deduced that it is impossible to distinguish what it means to ‘have an image’, from ‘have a perception’. Spittle et al. (2023) reviewed the interaction techniques in the field of immersive environments, particularly, the VR, AR, and MR technologies. In the virtual immersive environments, the authors summarized the input methods as freehand, speech-based, head-based, and hardware-based and the tasks as pointing, selection, translation, rotation, scaling, viewport control, menu-based, and abstract. In the research of interactive environments, the authors categorized three types of study, which are elicitation (users were asked to define their own interaction methods), assessment (users were asked to use a specific input/task combination and researchers assessed usability and feasibility for a given application/parameter), and comparison (parameters were evaluated against a baseline or each other). In conclusion, the authors pointed out that it is going to move towards consumer-level immersive applications, and the interactive installations will be more intertwined with AR and VR technologies.

**Problem statement.** Despite the growing significance of aesthetic experiences in interactive installations, a comprehensive understanding of how users respond to and are affected by these systems remains elusive. While existing research emphasizes the integration of cognition, physical engagement, and emotional response, the complex dynamics of these interactions present significant challenges. These include a limited theoretical framework to address the nuanced interplay of technology, design, and user experience. Consequently, there is a critical gap in the current literature regarding how these elements synergize to enrich user engagement and inform the design of more intuitive and accessible interactive installations. Addressing this gap is essential for advancing the design and implementation of future interactive installations, making them more engaging, accessible, and meaningful for users.

**The results of the research and their discussion.** 127 demo videos of the interactive installation were reviewed and analyzed. This was classified by subject matter, aesthetics, style, and technique of demonstrations to gain insights into the aesthetic experiences and interactions they promote.

The demos frequently showcased installations where body movement and physical interaction were integral to the experience. These ranged from simple gestures, like waving or walking, to more complex interactions involving full-body engagement, such as dancing or manipulating objects (Fig. 1). This reliance on body interaction serves multiple purposes: By requiring physical involvement, users become active participants rather than passive observers,

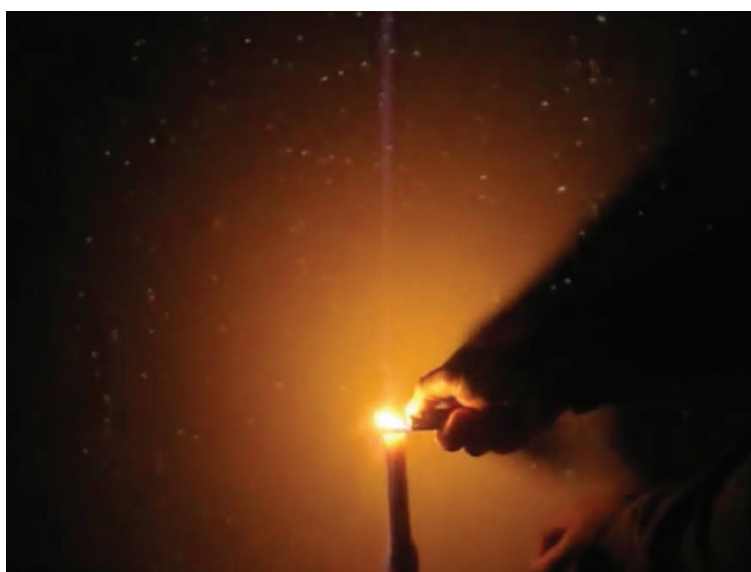


Fig. 1. The interactive installations “Memory II”. Petros Vrellis, Greece, 2009



deepening their engagement with the artwork. Each user's interaction uniquely influences the installation, meaning no two experiences are exactly alike. This personalization makes the experience more memorable and impactful.

Embodiment in these installations is not merely about physical presence but involves the integration of cognitive, emotional, and sensory experiences. This holistic approach ensures that the interaction is not just physical but resonates on multiple levels. First, many installations are designed to evoke specific emotional responses or cognitive reflections through the physical activities they engender. This could be through narrative elements, responsive audio-visual feedback, or the thematic content of the installation itself. Second, the use of technology to enhance sensory feedback – through sound, light, or even tactile responses – makes the embodiment more profound, creating a multi-sensory environment that fully captivates the user. The analysis identified a significant repetition of specific aesthetic settings across the reviewed demo videos, particularly emphasizing three primary environments: undersea, natural green environments, and music creation spaces. These recurring themes suggest a preference for settings that either evoke a deep connection with nature or facilitate users' creative expression. To be specific, many installations recreate an undersea experience, utilizing visual and auditory elements to simulate the calm and immersive aspects of marine life. This setting often employs blue and green light filters, soft ambient sounds, and visuals of marine flora and fauna, aiming to induce feelings of tranquility and wonder. The immersive quality of these installations not only captivates the audience but also subtly highlights environmental messages, drawing attention to the beauty and fragility of ocean ecosystems. Another prevalent theme is the incorporation of natural green settings, which use elements like visual representations of forests, meadows, and gardens, often accompanied by natural sounds such as bird chirps or rustling leaves. These installations provide a sensory escape to a serene, verdant environment, promoting relaxation and a sense of being close to nature. The repeated choice of this theme underscores a collective yearning to reconnect with the natural world amidst our technology-driven lives. Several installations focus on music creation, where interactivity is channeled through musical instruments, sound boards, or motion-activated musical notes. These environments are designed not just for entertainment but to stimulate creative engagement and collaboration among participants. The repetitive use of music-themed installations points to the universal appeal of music as a powerful form of artistic

expression that transcends cultural and linguistic barriers. An example of such installations is the work of The Navy Pier – Enchanted Waters, which was presented at the Children museum in Chicago in 2018. This installation was an aesthetics of the underwater world, where the interaction with the user was carried out through the movement of the user, and the installation reproduced movements using images of light glare and fish (Fig. 2).

The Role of Storytelling in Enhancing Engagement in Interactive Installations: The research indicates that storytelling is a crucial element in the design of interactive installations, significantly enhancing user engagement and emotional involvement. The demo videos showcased a variety of narrative techniques that transformed passive viewers into active participants, deeply involved in the unfolding story. Many installations utilize complex narratives that invite participants to step into a story that unfolds through their actions.

This can be seen in installations where users trigger events or reveal parts of the story through their physical interaction with the environment. For example, walking through a horrific setup might unveil hidden evil characters or unlock adventure messages that piece together a larger story. Such immersive storytelling captivates users, making the experience more personal and memorable. We also want to point out the emotional connection in the storytelling. Effective storytelling in interactive installations often builds a strong emotional connection. The narratives are crafted to evoke specific feelings such as curiosity, joy, or nostalgia, which enhances the overall impact of the experience. For instance, installations that recreate historical events or personal memories can generate a profound emotional response, driving deeper engagement with the content. There are also innovative interactive dialogues in these demos. A unique aspect of storytelling in these installations is the creation of a dynamic dialogue between the installation and the user. Unlike traditional passive media, interactive installations offer a two-way interaction where the story changes and adapts based on user input. This dynamic narrative structure keeps users engaged as they feel their actions have a direct impact on how the story progresses. An example of such installations is the work of designer Luo Yu. This interactive light installation converts static pipes into virtual dynamic objects using emitted light from projectors and sensors. Viewers can communicate with the light installation through sensors that are placed in the pipes. When the audience enters the room where the installation is installed, it experiences a virtual journey that interacts between different sections, between each interactive



Fig. 2. The interactive installations “The Navy Pier – Enchanted Waters”. Dogstudio, USA, 2018.



Fig. 3. The interactive installations DELUSION. Luo Yu, 2011 p.

experience it will consist of different animations with an abstract plot (Fig. 3).

**Conclusions.** This study underscores the profound impact of aesthetic experiences in interactive installations, as demonstrated through an extensive analysis of 127 demo videos. Our findings reveal that the fusion of physical engagement, immersive embodiment, repetitive aesthetic themes, and narrative depth not only enhances user interaction but also elevates the sensory and emotional resonance of these installations. Particularly, the aesthetic themes of

undersea, natural environments and musical creation have emerged as pivotal in forging deep connections between the installations and their audiences. These themes consistently engage users at a deeper level, blending familiarity with novelty to evoke strong emotional and cognitive responses. This research highlights the critical role of aesthetic design in making interactive installations more accessible, engaging, and meaningful, suggesting a focused direction for future explorations to optimize the synergy between aesthetic appeal and interactive technology.

#### BIBLIOGRAPHY

1. Ayad, E. H., & Omayer, H. M. Digital Interactive Installations: Guidelines towards Social Interaction in City Centers. IOP Conference Series: Earth and Environmental Science. 2022. Vol. 992, No. 1. P. 1–12. DOI: <https://doi.org/10.1088/1755-1315/992/1/012006>
2. Duarte, E. F., Mendoza, Y. L. M., De Queiroz, M. J. N., & Baranauskas, M. C. C. Embodiment in interactive installations: Results from a systematic literature review. Proceedings of the 21st Brazilian Symposium on Human Factors in Computing Systems. 2022. P. 1–13. DOI: <https://doi.org/10.1145/3554364.3559118>
3. Duarte, E. F., Mendoza, Y. L. M. Preliminary Results from a Systematic Literature Review on Enaction and Embodiment in Interactive Installations // Proceedings of the 21st Brazilian Symposium on Human Factors in Computing Systems. 2021. №14. P. 1-12. DOI: <https://doi.org/10.1145/3554364.3559118>

4. Diodato, R. Virtual Reality and Aesthetic Experience. *Philosophies*. 2022. Vol. 7, P. 2-8. DOI: <https://doi.org/10.3390/philosophies7020029>

5. Fraisse, V., Wanderley, M. M., & Guastavino, C. Comprehensive Framework for Describing Interactive Sound Installations: Highlighting Trends through a Systematic Review. *Multimodal Technologies and Interaction*. 2021. №5, P. 4-19. DOI: <https://doi.org/10.3390/mti5040019>

6. Spittle, B., Frutos-Pascual, M., Creed, C., & Williams, I. A Review of Interaction Techniques for Immersive Environments. *IEEE Transactions on Visualization and Computer Graphics*. 2023. Vol. 29, No. 9. P. 3900–3921. DOI: <https://doi.org/10.1109/TVCG.2022.3174805>

#### REFERENCES

1. Ayad, E. H., & Omayr, H. M. (2022). Digital Interactive Installations: Guidelines towards Social Interaction in City Centers. *IOP Conference Series: Earth and Environmental Science*, 992(1), 012006. <https://doi.org/10.1088/1755-1315/992/1/012006>

2. Duarte, E. F., Mendoza, Y. L. M., De Queiroz, M. J. N., & Baranauskas, M. C. C. (2022). Embodiment in interactive installations: Results from a systematic literature review. *Proceedings of the 21st Brazilian Symposium on Human Factors in Computing Systems*, 1–13. <https://doi.org/10.1145/3554364.3559118>

3. Duarte, E. F., & Mendoza, Y. L. M. (2021). Preliminary Results from a Systematic Literature Review on Enaction and Embodiment in Interactive Installations. <https://doi.org/10.1145/3554364.3559118>

4. Diodato, R. (2022). Virtual Reality and Aesthetic Experience. *Philosophies*, 7(2), 29. <https://doi.org/10.3390/philosophies7020029>

5. Fraisse, V., Wanderley, M. M., & Guastavino, C. (2021). Comprehensive Framework for Describing Interactive Sound Installations: Highlighting Trends through a Systematic Review. *Multimodal Technologies and Interaction*, 5(4), 19. <https://doi.org/10.3390/mti5040019>

6. Spittle, B., Frutos-Pascual, M., Creed, C., & Williams, I. (2023). A Review of Interaction Techniques for Immersive Environments. *IEEE Transactions on Visualization and Computer Graphics*, 29(9), 3900–3921. <https://doi.org/10.1109/TVCG.2022.3174805>

УДК 7.071.1(477+438):780.647.2:821"19/20"  
 DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-42>

**Назарій ЛЮБІНЕЦЬ,**  
 orcid.org/0000-0002-9492-5295

аспірант кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва  
 Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка  
 (Дрогобич, Львівська область, Україна) [liubinetsnazarii@gmail.com](mailto:liubinetsnazarii@gmail.com)

## ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКОЇ ОРИГІНАЛЬНОЇ АКОРДЕОННОЇ ЛІТЕРАТУРИ ОСТАННЬОЇ ТРЕТИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

Стаття присвячена аналізу розвитку акордеонної літератури в Україні та Польщі останньої третини ХХ – початку ХХІ століття, яка у зазначений період здійснила вагомий і якісний прорив у сфері виконавської та композиторської діяльності, запустивши процес створення оригінального репертуару на основі традиції академічної музики.

Центральними фігурами дослідження стали професійні композитори обох країн, музична мова яких відповідала сучасним тенденціям музичного мистецтва. Особливу увагу приділено композиторам, які не мали жодного відношення до акордеона, оскільки саме їхня творчість змогла повністю нівелювати відставання акордеонної літератури від сучасних музичних течій.

Залучення таких композиторів значно збагатило камерно-ансамблеву музику за участю акордеона, вплинувши на акомодативні та темброво-фонічні властивості інструмента, які активно прижилися в модерному напрямку сучасного камерно-ансамблевого мистецтва.

Водночас, подається порівняльна характеристика української та польської акордеонної творчості, що підкреслює основні етапи та тенденції, які вплинули на еволюцію музичної мови в контексті становлення академічного напрямку оригінальної акордеонної літератури.

У результаті дослідження виявлено закономірності розвитку українсько-польського акордеонного мистецтва: зокрема, фундаментальна роль композиторів-акордеоністів у процесі становлення академізації акордеонного мистецтва; вирішальний вплив композиторів, які не мали жодного відношення до акордеона, на інтеграцію цього інструмента в сучасні течії музичного мистецтва; домінуюча роль камерно-ансамблевого жанру в модерно-авангардному напрямку акордеонного мистецтва.

Незважаючи на те, що процес залучення акордеонної літератури до сучасних течій академічної музики швидше настав у скандинавських країнах, Україна і Польща розглядаються як передові країни в розвитку акордеонного мистецтва, які активно долучилися до заданих інтенцій.

Нами проаналізовано та надано узагальнюючу характеристику провідних українських (В. Зубицькому, І. Шамо, В. Бібіку, В. Власову та ін.) та польських (В. Новаку, А. Кишановському, Б. Пшебильському, Б. Довлашу та ін.) композиторів, які здійснили вагомий вплив на розвиток акордеонного мистецтва в напрямку його академізації. Розглянуто жанрово-стилістичні особливості їхньої творчості та застосування нових композиторських технік, які значно розширили засобово-виразові можливості інструмента.

**Ключові слова:** акордеон, композиторська творчість, камерний ансамбль, оригінальний репертуар.

**Nazarii LIUBINETS,**  
 orcid.org/0000-0002-9492-5295

PostGraduate Student at the Department of Vocal and Choral, Choreographic and Fine Arts  
 Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University  
 (Drohobych, Lviv region, Ukraine) [liubinetsnazarii@gmail.com](mailto:liubinetsnazarii@gmail.com)

## FEATURES OF THE DEVELOPMENT OF UKRAINIAN-POLISH ORIGINAL ACCORDION LITERATURE IN THE LAST THIRD OF THE 20TH – EARLY 21ST CENTURY

The article is dedicated to analyzing the development of accordion literature in Ukraine and Poland during the last third of the 20th and the early 21st centuries. This period marked a significant and qualitative breakthrough in both performance and composition, initiating the creation of an original repertoire based on the traditions of classical music.

The central figures of the study are professional composers from both countries, whose musical language aligned with contemporary trends in musical art. Special attention is given to composers who had no direct connection to the accordion, as their work was instrumental in fully bridging the gap between accordion literature and modern musical movements.

*The involvement of such composers significantly enriched chamber ensemble music featuring the accordion, influencing the instrument's adaptability and timbral-sonic properties, which became firmly established within the modern direction of contemporary chamber ensemble art.*

*At the same time, a comparative analysis of Ukrainian and Polish accordion creativity is presented, highlighting the main stages and trends that influenced the evolution of the musical language in the context of the formation of the academic direction of original accordion literature.*

*As a result of the study, patterns in the development of Ukrainian-Polish accordion art were identified, including: the fundamental role of composer-accordionists in the academicization of accordion art; the decisive influence of composers unrelated to the accordion on integrating the instrument into contemporary musical trends; and the dominant role of the chamber ensemble genre in the modern-avant-garde direction of accordion art.*

*Although the process of incorporating accordion literature into contemporary trends of academic music occurred earlier in Scandinavian countries, Ukraine and Poland are regarded as leading nations in the development of accordion art, actively contributing to these established intentions.*

*We have analyzed and provided a comprehensive characterization of prominent Ukrainian (V. Zubytskyi, I. Shamo, V. Bibik, V. Vlasov, and others) and Polish (W. Nowak, A. Krzanowski, B. Przebylski, B. Dowlasz, and others) composers who have significantly influenced the development of accordion art in the direction of its academicization. The genre-stylistic features of their work and the use of new compositional techniques, which have considerably expanded the expressive capabilities of the instrument, are examined.*

**Key words:** *accordion, composer creativity, chamber ensemble, original repertoire.*

**Постановка проблеми.** Україна і Польща на сьогоднішній день є одними із ключових осередків розвитку акордеонного мистецтва. Професійні композитори України та Польщі стали унікальним надбанням, що активізувало вагомий вплив на загальносвітову акордеоністику. Даний процес збагатив оригінальну акордеонну літературу, значно розширивши жанрово-стильові та виразові можливості акордеона. Особливо яскраво проявив себе акордеон у камерно-ансамблевій музиці, частка якої дедалі напрацьовувалась у порівнянні до сольних творів. Втім, недостатня увага приділяється щодо їх розвитку, особливо в контексті сучасних модерних тенденцій.

**Аналіз досліджень.** Фундаментальними працями у авангарді сучасного українського акордеонного мистецтва, його історичних та жанрово-стилістичних особливостей постають праці Д. Кужелева (Кужелев, 2023), А. Сташевського (Сташевський, 2013; 2002: 147–159) І. Єргієва (Єргієв, 2006; 2004: 150–159), А. Семешка, А. Душного, Я. Олексіва, Г. Олексів, Ю. Чумака, А. Шамігова, В. Князева, В. Марченка, П. Шиманського, Г. Савчин та ін. У їхніх напрацюваннях уваги зконцентрована на історіографії розвитку модерного напрямку акордеонного мистецтва України, його авангардним, постмодерним і неостилістичним течіям. Крім того, доволі широко обґрунтовані нові композиторські техніки, які супроводжуються сучасними виражальними засобами акордеона.

Важливою науковою знахідкою у сфері сучасного акордеонного мистецтва України стала публікація А. Черноіваненко (Черноіваненко, 2000: 146–156), присвячена малодослідженій акордеонній творчості композиторів останніх десятиліть.

Щодо українсько-польського акордеонного мистецтва, у своїй розвідці звертається М. Булда (Булда, 2018: 22–28). Проте, в порівняльній характеристиці дослідниця зосереджується на історичних аспектах становлення та розвитку акордеонного мистецтва обох країн, що свідчить про потребу у більш детальному аналізі сучасних тенденцій.

Фундаментальні дослідження польського акордеонного мистецтва представлені в працях Я. Пічури (Pichura, 1985), Е. Росінської (Rosińska, 2003) та Т. Адамович-Кашуби (Adamowicz-Kaszuba, 2005). Ці роботи відкривають нові горизонти для розуміння польського акордеонного мистецтва.

Окрім того, важливими науковими розвідками щодо дослідження сучасного польського акордеонного мистецтва є праці Б. Довлаша: З. Козліка (Kozlik, 2004: 67–84), Й. Пічури (Pichura, 2009), які розглядають творчість видатних польських композиторів, зокрема Б. Пшибильського, З. Баргельського, Е. Богуславського.

Широкое дослідницьке поле польського акордеонного мистецтва доповнює праця Т. Адамович-Кашуби (Adamowicz-Kaszuba, 2009), яка детально аналізує розвиток польського камерно-ансамблевого акордеонного мистецтва. Ключовим аспектом її дослідження є мішані ансамблі за участю акордеона та їх вплив на розвиток акордеонного мистецтва загалом.

**Мета статті** – провести порівняльний аналіз розвитку української та польської акордеонної творчості в контексті оригінального репертуару, що базується на традиціях академічної музики.

**Виклад основного матеріалу.** Порівнюючи акордеонну та сучасну музичну літературу, слід

відзначити, що акордеонна творчість протягом тривалого часу залишалася в певному стилістичному запізненні від течій сучасної музики. Ця проблема стосується абсолютно всієї світової акордеонної літератури. Процес інтеграції акордеонної музики в сучасні музичні течії найшвидше відбувся в скандинавських країнах, де серед її представників опинилися такі видатні композитори, як О. Шмідт, А. Нордхейм, П. Норгард, В. Бентзон, Т. Лундквіст, П. Олсен та інші. У 60-х роках їхня творчість відображала пануючі на той час стилістичні тенденції. Проте в світовому акордеонному мистецтві це були все ще поодинокі твори. Більше таких композицій з'явилося в наступному десятиріччі, але про значне нівелювання між акордеонною літературою і сучасною музикою ми можемо говорити лише у 80-х роках. (Pichura, 1985: 23–30; Rosińska, 2003: 19–20).

Схожі процеси відбулися в Польщі, де поєднання акордеонної музики з основними музичними течіями відбулося в середині 70-х років. У цей період головними каталізаторами створення оригінальної акордеонної музики стала творчість Б. Пшибильського та А. Кшановського. Пізніше, в кінці 70-х років, до них приєдналися К. Ольчак і Б. Довлаш (Rosińska, 2003: 8). Усі ці композитори були акордеоністами-виконавцями з професійною освітою в композиторській сфері. Це позитивно вплинуло на розвиток оригінальної акордеонної літератури в Польщі на шляху до її академізації. До появи цих композиторів у польській акордеонній музиці домінували традиційні композиторські прийоми: розширення тональності, класичні форми та використання досить обмежених можливостей стандартного акордеону.

У 70-х роках відбулися значні зміни у стилістиці, зумовлені, передусім, творчістю А. Кшановського, яка надихнула інших композиторів на пошук нових можливостей. Все частіше почали застосовуватися елементи сучасної музичної мови, зокрема кластери, секундові інтервали, тритони та поліритмія. Домінуючими стали неостилістичні тенденції, серед яких виділяються неobaroco, neoklasycyzm і neofolklorizm. Усі ці зміни сприяли розширенню артикуляційних і колористичних ресурсів інструмента, зокрема через використання широкого діапазону його технічних і виразових можливостей. Вперше почали застосовуватися нові техніки, такі як вібрато, неритмізоване тремоляндо, нерегулярне тремола акордів та інші. Цей період також ознаменувався першим досвідом поєднання акордеону з іншими інструментами, зокрема саксофоном, електричною гітарою, голосом, сиренами, стрічками тощо.

Більш радикальне зміщення оригінальної акордеонної літератури в сторону модерної музики відбулося у 80-х роках. Це десятиріччя відзначається появою великої кількості композиторів, які не були пов'язані з акордеоном. До найбільш визначних можна віднести: З. Баргельського, Е. Богуславського, С. Морито, П. Мосса, Б. Шеффера, З. Вішневського. Творчість цих композиторів змогла повністю нівелювати відставання акордеонної літератури від світу сучасної музики. (Rosińska, 2003: 21; Pichura, 1985: 56–65). Характерною ознакою цього періоду є використання нових композиторських технік, властивих авангардній музиці, таких як серійність, сонорика, алеаторика і полістилістика.

Важливу роль в модерному напрямку акордеонної музики відіграв соноризм, який відкрив нові темброво-фонічні можливості акордеону. Цей напрямок у польській акордеонній музиці виник насамперед завдяки композиторам-акордеоністам, які активно експериментували з різноманітним звучанням. Найбільшу активність у цій сфері проявив А. Кшановський, також слід зазначити таких представників, як К. Ольчак, В. Новак, З. Козлік, В. Чарнецька та В. Ценцяла. Основною метою композиторів став експериментальний підхід до нового звучання акордеона, що суттєво відрізняється від традиційного. У своїй творчості вони активно використовували різноманітні технічні засоби акордеона, такі як зміна регістру під час виконання, вібрато, тремола, крайні регістри інструмента, так звані імпульси (віяло звуків при ударах по корпусу), кластерне глісандо, а також перкусійні прийоми: удари по міху, регістрах, корпусу інструмента та шум повітря з міха (Rosińska, 2003: 25–32).

Найбільш радикальним проявом соноризму в польській акордеонній музиці став твір В. Новака «UFO» для акордеону соло. У його музиці зникає мелодійно-гармонійна основа, і замість цього з'являються нетрадиційні способи звуковидобування. Як зазначає Е. Росінська: «Цей композитор уникає будь-яких компромісів із традицією, а його незвична оригінальна творчість чітко показує, яким невичерпним джерелом звуку є акордеон» (Rosińska: 28).

Не зважаючи на те, що в 80-х роках сонористика стала провідною технікою у багатьох композиторів, вже в 90-х і 2000-х роках можна спостерігати повернення від більш радикальних методів до традиційної музики. Повертається мелодика, краса звуку, співзвуччя, фрази, прийшов час синтезу традицій з відкритими недавно технічними ресурсами (Rosińska: 28). Цей період

найбільше відповідає духу постмодерної епохи, якій притаманне поєднання так званого «високого» і «низького» мистецтва. В цілому, кількість композиторів, зацікавлених у акордеоні, продовжує збільшуватися. До вже відомих нам творців приєднуються молоді виконавці, такі як К. Степанівська, Б. Кашуба, Г. Пацьорек, М. Бортновський, П. Ксяжек, М. Моц, С. Тесарович, Л. Вос, М. Зелінський, М. Майкусяк та інші.

Залучення композиторів не пов'язаних з акордеоном позитивно вплинуло на інтеграцію цього інструмента в камерно-ансамблеву музику. Як зазначає З. Козлік: «Слід зазначити, що з 1980 року творів камерної музики створено більше ніж сольної, в пропорції 107:75» (Kozlik, 2004: 68).

Динаміка збільшення камерних творів за участі акордеону продовжилась і в наступних десятиріччях. Цей процес став можливим завдяки взаємодії двох основних чинників: з одного боку – композиторів, які активно займалися пошуками нового звучання, з іншого – акомодативні властивості самого інструмента. Власне на акомодативну властивість акордеона звернув увагу З. Баргельський в статті З. Козліка: «акордеон – не використане родовище кольорів, подібний на орган, може співати як скрипка і в загальному уподібнитися до кожного інструмента; власне, в камералістиці може бути всім. Багато визначень, але нестача одного, яке потрапляє в саму точку. Власне тому акордеон є як хамелеон» (Kozlik, 2004: 69). Така «хамелеоноподібність» акордеону дозволила поєднати його з найрізноманітнішими інструментами та інструментальними складами, зокрема з органом, перкусією, людським голосом, гітарою, струнним ансамблем, флейтою, басовим кларнетом, тубою, фаготом, стрічкою, електронною чи комп'ютерною музикою, синтезатором тощо.

Порівнюючи українське акордеонне мистецтво з польським, слід відзначити, що оновлення музики для акордеона в обох країнах припадає на останню третину ХХ століття. Як зазначає Д. Кужелєв: «В останні десятиліття ХХ століття хвиля новаторства досягла баянної творчості. Показові зрушення намітились у широкому спектрі її музичної мови, форм, образів, тем» (Кужелєв, 2023: 110). Початок оновлення композиторської думки, що значно наблизило акордеонну творчість до модерного мистецтва, можна спостерігати в творчості В. Зубицького, А. Білошицького, В. Власова, А. Гайденка, І. Шамо, В. Бібіка.

Варто відзначити, що, подібно до Польщі, творчість акордеоністів-композиторів стала рушійною силою цього періоду. Його характерною ознакою є використання сучасних ідей і нетрадиційних засо-

бів виразності, а також розмаїття образів і стилів. Найпоширенішими жанровими формами стали концерти, партити, сюїти та сонати, які відображають актуальні тренди європейського академічного мистецтва.

Щодо стильових ознак цього періоду, домінуючими стають неостилістичні тенденції, такі як неофольклоризм, неоромантизм та необако. Серед нових стильових структур найбільш яскраво виділяється неофольклорний напрямок, який притаманний творчості В. Зубицького та, частково, В. Власова.

Зміщення акордеонної творчості в сторону музичного модерну та відкриття нових темброво-фонічних ресурсів інструмента, щораз більше привертало увагу композиторів, які не мали жодного відношення до акордеона. Зокрема, у 80-х роках відбувся дебют творів І. Шамо та В. Бібіка. Музику І. Шамо можна охарактеризувати як більш зрозумілу та доступну, побудовану на засадах драматичного симфонізму. Натомість творчість В. Бібіка відзначається самозаглибленістю, глибокими роздумами та використанням авангардної техніки.

Загалом, період з останньої третини ХХ століття до початку 90-х років можна охарактеризувати як перехідний період від музики, що поєднує традиційні засоби з елементами сучасної музики (В. Зубицький, А. Білошицький, В. Власов, В. Рунчак), до глибокого занурення в модерно-авангардний стиль, розвиток якого розпочався на початку 90-х років. Перш за все, новий етап розвитку українського акордеонного мистецтва пов'язаний з появою нової генерації композиторів, багато з яких не мали жодного відношення до акордеона. Зокрема, акордеон був представлений у творчості В. Бібіка, К. Цепколенко, Л. Самодаєвої, О. Щетинського, І. Тараненка, В. Польової, А. Сташевського, Ю. Шамо, В. Ларчикова, Ю. Гомельської, А. Карнаки, А. Загайкевича, С. Пілютикова та інших (Кужелєв, 2023: 222).

Слід відзначити, що акордеонний модерно-авангардний екстрим в Україні розпочався з десятирічним запізненням у порівнянні з польським акордеонним мистецтвом, і з мовної точки зору не запропонував нічого кардинально нового. Серед характерних рис можна підкреслити сучасну лексику притаманну авангарду (зокрема дисонанси, розширення хроматичної тональності, атональність, 12-тонова техніка), а також стильові особливості, такі як сонорика, алеаторика й пуантилізм. Унікальність українського акордеонного авангарду полягає в пошуку нових форм, створенні нових образів та використанні нових виразових

засобів. Зокрема, в творах цього періоду застосовували кластерну техніку, не темпероване вібрато, тремоло регістрів, широке розведення мелодичної та басової лінії по діапазону, ударно-шумові прийоми, не темпероване глісандо, повзаючі кластери, гра повітря, вібрато різної амплітуди, тривале перемикання регістрів, міхове вібрато, епатажні акустичні прийоми, наслідувальні ефекти тощо.

Водночас, варто зазначити, що запізнення модерно-авангардного вектору в українському акордеонному мистецтві спричинило нашарування модерної та постмодерної музики. Поряд із складною мовою авангарду тісно переплітаються плюралістичні концепції постмодернізму, зокрема жанрово-стильовий плюралізм, поліладовість, використання цитат, принцип колажу, а також поєднання атональності з майже класичними гармонійними зворотами, що яскраво ілюструє взаємодію «високого» та «низького» мистецтва (Кужелев, 2023: 343–348).

Як і в Польщі, головним чинником розвитку модерного вектору акордеонного мистецтва став ансамблевий жанр за участю акордеона. Одним з перших українських композиторів, який поєднав акордеон в ансамблі з іншими класичними інструментами, став В. Зубицький (Кужелев, 2023: 131). Проте, найбільший розквіт камерно-ансамблевої музики за участю акордеона відбувся з приходом композиторів-авангардистів у 90-х – 2000-х роках.

Особливу увагу композиторів привернула темброво-сонорна властивість інструмента, яка використовувалася у їхній творчості як у ролі підрядного фонічного забарвлення, так і в ролі рівноправного тембрового учасника поряд із класичними інструментами. До традиційних, можна віднести поєднання акордеона із скрипкою, альтом, віолончеллю, контрабасом, флейтою, гобоєм, кларнетом, саксофоном, голосом, ударними, перкусією, гітарою тощо. Ексклюзивними стали поєднання акордеона з тубою, терменвоксом, електронікою, там-тамом, маримбою, бонгами тощо. На

особливу увагу заслуговує запровадження акордеона до оперного мистецтва. Зокрема, акордеон став незмінним учасником камерно-інструментальних ансамблів, які супроводжують п'ять міні-опер Л. Самодаєвої.

**Висновок.** Отже, результати проведеного дослідження свідчать про те, що розвиток оригінальної акордеонної літератури в Україні та Польщі в останній третині ХХ – на початку ХХІ століття став визначальним етапом у процесі академізації акордеонного мистецтва. Обидві країни стали ключовими центрами акордеонної творчості, де професійні композитори активно інтегрують акордеон у широкий спектр жанрово-стильового різноманіття.

Аналіз українського та польського акордеонного мистецтва свідчить про те, що їхні етапи розвитку відбувалися приблизно одночасно, за винятком десятирічного запізнення модерно-авангардного напрямку в Україні порівняно з Польщею. Причини цього явища варто шукати в соціально-політичному контексті, оскільки до 1991 року Україна перебувала під впливом тоталітарного режиму колишнього союзу, що суттєво обмежувало творчі свободи та можливості експериментування в музиці.

Відтак, попри різні контекстуальні чинники розвитку українсько-польського акордеонного мистецтва, можна відзначити чимало спільних закономірностей: фундаментальна роль композиторів-акордеоністів у процесі становлення академічного напрямку оригінальної акордеонної творчості; модерно-авангардний період, який відзначається залученням композиторів з-за меж акордеонного середовища, що позитивно вплинуло на розширення репертуару, інтеграцію акордеона в камерну музику та відкриття нових темброво-сонорних можливостей інструмента; зростання домінуючої ролі камерно-ансамблевого жанру в модерно-авангардному напрямку акордеонного мистецтва.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Булда М. Концерти для акордеона-баяна польського композитора другої половини ХХ ст. Броніслава Казимира Пшибильського. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: наук. зб.* / [упоряд. і наук. ред. В.Г.Виткалов; редкол.: О. Афоніна, С. Виткалов, А. Душнийта ін.; наук.-бібліогр. редан. наук. бібліот. РДГУ]. Рівне: РДГУ, 2018. Вип. 28. С. 22–28.
2. Булда М. Особливості функціонування акордеонно-баянного мистецтва на теренах України та Польщі. *Мистецтво. Культура. Освіта: зб. наук. пр. ННІМ ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»*. Івано-Франківськ. 2019. Вип. 3. С. 37–41.
3. Єргієв І. Мистецтво українського «модерн-акордеона» у світовому процесі. *Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського. Музичне виконавство*. Київ, 2004. Вип. 40. С. 150–161.
4. Єргієв І. Український «модерн-баян» як феномен світового мистецтва: автореф. дис. ... канд. мистецтвозн.: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Одеса, 2006. 18 с.
5. Кужелев Д. Баянна творчість українських композиторів другої половини ХХ – початку ХХІ століття : монографія. Львів: СПОЛОМ, 2023. 408 с.



6. Сташевський А. Сучасна українська музика для баяна: виражальні засоби, композиційні технології, інструментальний стиль: монографія. Луганськ: Янтар, 2013. 328 с.
7. Сташевський А. Українська оригінальна література для баяна: концепція періодизації, еволюційних етапів. *Українське музикознавство*. Київ: Музична Україна, 2002. Вип. 31. С. 147–159.
8. Черноіваненко А. Образно-драматургічна роль фактури для баяна другої половини ХХ ст. *Музичне виконавство. Науковий вісник НМАУ імені П. Чайковського*. Київ, 2000. Вип. 5. Кн. 4. С. 146–156.
9. Adamowicz-Kaszuba T. Con fisarmonica. Akordeon w muzyce kameralnej w składach mieszanych w kontekście źródeł współczesnej praktyki artystycznej. Poznań : Akademia Muzyczna im. I. J. Paderewskiego, 2009. 145 p.
10. Adamowicz-Kaszuba T. Muzyka programowa XX wieku w repertuarze akordeonowym. Warszawa, 2005. 106 p.
11. Dowlasz B. Akordeon w twórczości Bronisława Kazimierza Przybylskiego w latach 1963–1988. Warszawa : AMFC, 1996. 80 p.
12. Kozlik Z. Środki wyrazu a problemy wykonawcze w twórczości akordeonowej Zbigniewa Bargielskiego. *Zeszyty Naukowe. Białysto: Filia AMFC*. 2004. № 4. Pp. 67–84.
13. Pichura J. Literatura akordeonowa: rys historyczny do roku 1980. Katowice : Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego, 1985. 71 p.
14. Pichura J. Twórczość akordeonowa Edwarda Bogusławskiego. *Edukacja Muzyczna*. 2009. № 4. Pp. 99–115.
15. Rosińska E. Panorama polskiej twórczości akordeonowej. 2003. URL: <http://pinkaccordions.homelinux.org/staff/er/docs/panorama.pdf>.

#### REFERENCES

1. Bulda, M. (2018). *Koncerty dlya akordeona-bayana polskogo kompozytora drugoyi polovyny XX st. Bronislava Kazymyry Pshybylskogo* [Concerts for accordion-bayan by the Polish composer from the second half of the 20th century, Bronisław Kazimierz Przybylski]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku: nauk. zb. / [uporiad. i nauk. red. V.H. Vytalov ; redkol.: O. Afonina, S. Vytalov, A. Dushniy ta in.; nauk.-bibliohr. redan. nauk. bibliot. RDHU]*. Rivne: RDHU, 2018. Vyp. 28. Pp. 22–28 [in Ukrainian].
2. Bulda, M. (2019). *Osoblyvosti funkcionuvannya akordeonno-bayannogo mystetstva na terenax Ukrayiny ta Polshhi* [Features of the functioning of accordion-bayan art in Ukraine and Poland]. *Mystetstvo. Kultura. Osvita: Zb. nauk. pr. Navchalno-naukovoho instytutu mystetstv DVNZ «Prykarpatskyi natsionalnyi universytet imeni Vasylya Stefanyka»*. Ivano-Frankivsk. Vyp. 3. Pp. 37–41. [in Ukrainian].
3. Yergiyev, I. (2004). *Mystetstvo ukrayinskogo «modern-akordeona» u svitovomu procesi* [The art of Ukrainian «modern accordion» in the world process]. *Naukovyi visnyk NMAU im. P.I. Chaykovskoho. Muzychne vykonavstvo*. Kyiv. 2004. Vyp. 40. Pp. 150–161. [in Ukrainian].
4. Yergiyev I. (2006). *Ukrainskiy «modern-bayan» yak fenomen svitovoho mystetstva* [Ukrainian «modern-bayan» as a phenomenon of world art]. *avtoref... dys. kand. mystetstvovnavstva : spets. 17.00.03 «Muzychne mystetstvo»*. Odesa. 18 s. [in Ukrainian].
5. Kuzhelev, D. (2023). *Bayanna tvorchist ukrayinskykh kompozytoriv druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolittya* [Bayan creativity of Ukrainian composers from the second half of the 20th century to the beginning of the 21st century]: monohrafiya. Lviv: Spolom. 408 s. [in Ukrainian]
6. Stashevskiy, A. (2013). *Suchasna ukrayinska muzyka dlya bayana: vyrzhalni zasoby, kompozycijni tekhnolohiyi, instrumentalnyj styl* [Contemporary Ukrainian music for bayan: expressive means, compositional technologies, instrumental style]: monohrafiya. Luhansk: Yantar. 328 s. [in Ukrainian].
7. Stashevskiy, A. (2002). *Ukrayinska oryiginalna literatura dlya bayana: koncepciya periodyzaciyi, evolyucijnyx etapiv* [Ukrainian original literature for bayan: concept of periodization and evolutionary stages]. *Ukrayinske muzykoznavstvo*. Kyiv: Muzychna Ukrayina. Vyp. 31. Pp. 147–159. [in Ukrainian].
8. Chernoiivanenko, A. (2000). *Obrazno-dramaturgichna rol faktury dlya bayana druhoi polovyny XX st.* [The figurative-dramaturgical role of texture for bayan in the second half of the 20th century]. *Naukovyi visnyk NMAU imeni P.I. Chaykovskoho: Muzychne vykonavstvo*. Kyiv. Vyp. 5. Kn. 4. Pp. 146–156. [in Ukrainian].
9. Adamowicz-Kaszuba, T. (2009). *Con fisarmonica. Akordeon w muzyce kameralnej w skladach mieszanych w kontekście źródeł współczesnej praktyki artystycznej* [Con fisarmonica. Accordion in chamber music with mixed ensembles in the context of contemporary artistic practice sources]. Poznań: Ars Nova. 145 p.
10. Adamowicz-Kaszuba, T. (2005). *Muzyka programowa XX wieku w repertuarze akordeonowym* [Programmatic music of the 20th century in the accordion repertoire]. Warszawa: Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina. 106 p. [in Polish]
11. Dowlasz, B. (1996). *Akordeon w twórczości Bronisława Kazimierza Przybylskiego w latach 1963–1988* [Accordion in the Works of Bronisław Kazimierz Przybylski from 1963 to 1988]. Warszawa: AMFC. 80 p. [in Polish]
12. Kozlik, Z. (2004). *Środki wyrazu a problemy wykonawcze w twórczości akordeonowej Zbigniewa Bargielskiego* [Means of Expression and Performance Issues in the Accordion Works of Zbigniew Bargielski] *Zeszyty Naukowe. Filia Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Białymstoku*. Vyp. 4. Pp. 67–84. [in Polish]
13. Pichura, J. (1985). *Literatura akordeonowa: rys historyczny do roku 1980* [Accordion Literature: Historical Outline up to 1980]. Katowice: Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego. 71 p. [in Polish]
14. Pichura, J. (2009). *Twórczość akordeonowa Edwarda Bogusławskiego* [Accordion Works of Edward Bogusławski]. *Edukacja Muzyczna*. Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie. Vyp. 4. Pp. 99–115. [in Polish]
15. Rosińska, E. (2003). *Panorama polskiej twórczości akordeonowej* [Panorama of Polish accordion creativity]. URL: <http://pinkaccordions.homelinux.org/staff/er/docs/panorama.pdf>. [in Polish]

## **МОВОЗНАВСТВО. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО**

УДК 811.161.2'374-055.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-43>

**Лариса АЗАРОВА,**

*orcid.org/0000-0002-2631-8151*

*доктор філологічних наук, професор,  
завідувач кафедри мовознавства*

*Вінницького національного технічного університету  
(Вінниця, Україна) azarova.larusa@gmail.com*

**Тетяна ПУСТОВІТ,**

*orcid.org/0000-0001-9343-3240*

*кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри мовознавства*

*Вінницького національного технічного університету  
(Вінниця, Україна) tetyanatuleneva@gmail.com*

**Людмила ГОРЧИНСЬКА,**

*orcid.org/0000-0002-4614-4371*

*старший викладач кафедри мовознавства*

*Вінницького національного технічного університету  
(Вінниця, Україна) amila5@ukr.net*

### **«СЛОВНИК ДІЛОВОЇ МОВИ» М. ДОРОШЕНКА, М. СТАНІСЛАВСЬКОГО, В. СТРАШКЕВИЧА В КОНТЕКСТІ ДОСЛІДЖЕННЯ ФЕМІНІТИВІВ В УКРАЇНСЬКІЙ ДІЛОВІЙ МОВІ**

*Стаття присвячена аналізу російсько-українського «Словника ділової мови: термінологія та фразеологія» М. Дорошенка, М. Станіславського та В. Страшкевича (СДМ) з погляду його значення як складової процесу становлення офіційно-ділового стилю в українській мові початку ХХ ст., а також як цінного джерела для визначення ступеню репрезентації запропонованих до вживання в офіційному мовленні фемінітивів.*

*Метою дослідження є осмислення досвіду укладення СДМ з погляду подання у ньому фемінітивів шляхом узагальнення результатів вивчення цієї лексикографічної праці як з боку формування офіційно-ділового стилю в українській мові, так і в контексті еволюції фемінітивної системи у діловій українській мові. Для досягнення цієї мети проаналізовано наявні дослідження, у яких вказаний словник є предметом розгляду. Особливу увагу приділено питанню репрезентації фемінітивної підсистеми у лексикографічній праці, що покликана унормувати ділову українськомовну комунікацію.*

*Результати дослідження виявили, що на разі чітко відокремилися два напрями у дослідженні СДМ: в роботах одних науковців словник постає як етап у формуванні офіційно-ділового стилю в українській мові; у дослідженнях інших – як етап еволюції фемінітивної підсистеми лексичної системи української мови, на якому допускалося використання фемінітивів у діловій комунікації. Вказано підстави для такого розмежування аспектів досліджень СДМ: з одного боку, автори СДМ не коментують подання фемінітивів, з іншого – у сучасному офіційно-діловому стилі українській літературної мови вживання фемінітивів є ненормативним.*

*Окреслено також перспективи подальших досліджень, які передбачають, зокрема, систематизоване дослідження процесу складання норм ділової мови у комплексі зі специфікою входження до її складу фемінітивів з метою найбільш повного осмислення процесів та наслідків сучасної фемінітивної «неологізації».*

***Ключові слова:** українська лексикографія, доба українізації, ділова українська мова, фемінітив, фемінітивна підсистема, словниковий реєстр.*

**Larisa AZAROVA,**

*orcid.org/0000-0002-2631-8151*

*Doctor of Philological Sciences, Professor,  
Head of the Department of Linguistics*

*Vinnitsia National Technical University  
(Vinnitsia, Ukraine) azarova.larusa@gmail.com*

**Tetyana PUSTOVIT,**

*orcid.org/0000-0001-9343-3240*

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor;  
Associate Professor at the Department of Linguistics  
Vinnytsia National Technical University  
(Vinnytsia, Ukraine) tetyanatuleneva@gmail.com*

**Lyudmyla HORCHYNSKA,**

*orcid.org/0000-0002-4614-4371*

*Senior Lecturer at the Department of Linguistics  
Vinnytsia National Technical University  
(Vinnytsia, Ukraine) amila5@ukr.net*

## **“THE BUSINESS LANGUAGE DICTIONARY” BY M. DOROSHENKO, M. STANISLAVSKYI, V. STRASHKEVYCH IN THE CONTEXT OF THE STUDY OF FEMINATIVES IN UKRAINIAN BUSINESS LANGUAGE**

*The article is dedicated to the analysis of the Russian-Ukrainian "Dictionary of Business Language: Terminology and Phraseology" by M. Doroshenko, M. Stanislavskiy, and V. Strashkevych (DBL) from the perspective of its significance as a component in the development of the official-business style in the Ukrainian language at the beginning of the 20th century. It is also examined as a valuable source for determining the degree of representation of feminine nouns (feminatives) proposed for use in official speech.*

*The aim of the study is to explore the experience of compiling the DBL, with a focus on the presentation of feminatives, by summarizing the results of analyzing this lexicographic work both in terms of the formation of the official-business style in the Ukrainian language and in the context of the evolution of the feminine system in Ukrainian business communication. To achieve this goal, existing studies in which this dictionary is the subject of analysis were reviewed. Special attention was given to the representation of the feminine subsystem in this lexicographic work, which was intended to standardize Ukrainian-language business communication.*

*The results of the study revealed that two distinct directions have emerged in the research on the DBL. In the works of some scholars, the dictionary is viewed as a stage in the formation of the official-business style in the Ukrainian language; in others, it is seen as a stage in the evolution of the feminine subsystem of the Ukrainian lexical system, during which the use of feminatives in business communication was allowed. The reasons for such differentiation in research perspectives on the DBL were highlighted: on the one hand, the authors of the DBL did not comment on the inclusion of feminatives; on the other hand, in the contemporary official-business style of the Ukrainian literary language, the use of feminatives is considered non-normative.*

*The article also outlines prospects for further research, which include, in particular, a systematic study of the process of establishing norms for business language, combined with the specifics of integrating feminatives into it, aiming for the most comprehensive understanding of the processes and consequences of modern feminine "neologization."*

**Key words:** *Ukrainian lexicography, era of Ukrainization, Ukrainian business language, feminine, feminine subsystem, dictionary register.*

**Постановка проблеми.** Чисельні різноманітні та багатоаспектні дослідження української мови, прагнення досягнути процеси вибудовування національної писемної традиції та специфіки формування й еволюціонування окремих мовних явищ зумовили потребу в аналізі одного з найважливіших елементів мовної системи – субстантивів зі значенням особи жіночої статі.

Сучасний соціум активно еволюціонує в напрямку гендерної рівності, і мовні засоби, що відображають суспільне сприйняття ролі жінки у ньому, набувають на разі особливого значення й привертають увагу науковців різних галузей знань. Для лінгвістів фемінітивна підсистема є важливим аспектом граматичної та лексичної структури української мови, формування, розви-

ток та сучасні трансформації якої є цінним джерелом для аналізу внутрішніх механізмів функціонування мови, зокрема процесів словотворення, семантичного розширення та, зокрема, лексикографічної стандартизації.

Як зазначає М. Брус, «фемінітивна підсистема формувалася впродовж усієї історії розвитку української мови і стала відбиттям багатьох власних діахронних і синхронних лінгвальних явищ – від глибоких дописемних часів і протягом усієї писемної доби, із показовими, численними й прогресивними змінами в межах кожного синхронного зрізу. Зберігаючи питомі зв'язки, фемінітивна підсистема зазнавала розширення і збагачення від одного синхронного зрізу до іншого» (Брус, 2019: 5).

Фемінітиви (ми обрали варіант терміна, що запропонувала М. Брус) впевнено утверджуються як важливий елемент сучасної мовної практики: відновлюються забуті номінації, формуються нові лексичні одиниці та їх варіанти на основі вживаних сьогодні мовних моделей, переосмислюються значення окремих традиційних найменувань жінок у контексті сучасності. Попри те, що ставлення до таких мовних одиниць серед науковців і широкого загалу залишається суперечливим, очевидним є факт їхнього дедалі активнішого вживання у різних сферах мовлення – і в неформальному повсякденному спілкуванні, і навіть в офіційно-діловому дискурсі. Відповідно, постала потреба у лексикографічному упорядкуванні фемінітивної підсистеми – потреба, спричинена як внутрішньомовними, так і зовнішніми соціальними факторами.

Найбільш дискусійним є питання вживання фемінітивів в офіційно-діловій комунікації, тому необхідність укладання словника сучасного ділового мовлення, який враховував би наявність фемінітивів, набуває все більшої актуальності і є надзвичайно важливим як для забезпечення функціонування та розвитку фемінітивної підсистеми, так і україномовної офіційно-ділової комунікації загалом, оскільки лексикографічне упорядкування дозволяє створити єдині мовні стандарти для вживання фемінітивів у професійній сфері, сприяючи уникненню двозначності, неточності, непорозуміння, полегшує роботу у сфері документообігу, забезпечуючи коректність використання мовних одиниць в організаційно-виробничому процесі. Робота над таким словником також зумовить збагачення фемінітивної підсистеми через фіксування нових лексем, що виникають у процесі адаптації мови до потреб сучасного суспільства, а це є важливим для номінації широкого спектру професій та посад, які нині обіймають жінки. Доцільне розміщення фемінітивів у словнику ділової мови одночасно фіксує зміни у суспільній свідомості, відображаючи сучасну роль жінки в професійній діяльності та надає державним службовцям, юристам, журналістам, викладачам, перекладачам та іншим фахівцям точні мовні інструменти для створення документів, публікацій, звернень, звітів тощо, забезпечивши доступ до нормативного джерела. Загалом, укладання словника ділової мови з урахуванням фемінітивної підсистеми сприятиме не лише розвитку та стабілізації цієї мовної категорії, але й забезпечить її органічну інтеграцію в офіційний і професійний дискурс, що є важливим кроком до забезпечення мовної компетентності та соціокультурної ідентичності. Звичайно, укла-

дання такого словника є вкрай складним, багатоаспектним процесом, вимагає інтеграції зусиль спеціалістів різних галузей, наукової ґрунтовності, технічної майстерності й організаційного планування.

Серед усього зазначеного вище важливим етапом є вивчення досвіду попередників, адже українська лексикографія має тривалий досвід щодо укладання різноманітних словників, і нехтувати цим досвідом було б вкрай недалекоглядним.

Словники попередніх років не лише відображають мовні норми свого часу, зокрема й вживання фемінітивів, але й демонструють методи систематизації лексики та стилістичних підходів до укладання словника. Вивчення таких підходів дозволяє визначити, які рішення були ефективними, а які виявилися недієвими, уникнути повторення помилок. Ретроспективне вивчення словників попередніх років дозволяє простежити, як змінювалися мовні тенденції, які фемінітиви були в ужитку в певний період, а які з'явилися пізніше. Це сприяє збереженню спадковості у мовній культурі українців та обґрунтованому адаптуванню фемінітивів до сучасних потреб. Досвід укладання словників нашими попередниками надає можливість проаналізувати, зокрема, як розвивалося українське ділове мовлення та які зміни відбулися в його структурі, що дозволить виявити, наскільки сучасні мовні потреби збігаються з попередніми тенденціями, і забезпечити баланс між традицією та новаціями. У словниках попередніх років зафіксовано або відсутність фемінітивів, або їх часткова репрезентація, і аналіз того, як і чому їх додавали або ігнорували, які критерії застосовувалися для визнання певних номінацій нормативними, сприятиме виопрацюванню ефективніших засад для створення сучасного словника.

Отже, вивчення попереднього досвіду укладання словників уможливує інтеграцію ефективних практик, урахування суспільно-мовних трансформацій та уникнення помилок, що створить основу для ефективного укладання актуального словника української ділової мови, який відповідатиме сучасним стандартам, врахувати фемінітивну підсистему, виходячи з принципів доцільності й точності офіційно-ділового мовлення.

На окрему увагу заслуговують словники 20–30-х років ХХ ст., доби українізації, яка була позначена пошуками свого, питомого, національного, відповідно – й бурхливим мовотворенням шляхом проб і помилок (Архангельська, 2021: 427). Проте окремих розвідок, які б докладно розглядали особливості кожного з лексикографічних намагань цього періоду, на

теперішній час недостатньо. Зокрема, важливе значення як складова процесу становлення офіційно-ділового стилю в українській мові початку ХХ ст., а також як цінне джерело для визначення ступеню репрезентації запропонованих до вживання в офіційному мовленні фемінітивів має російсько-український «Словник ділової мови: термінологія та фразеологія» Миколи Дорошенка, Миколи Станіславського та Володимира Страшкевича. Проте лише у поодиноких працях мовознавців, присвячених лексикографічній фіксації фемінітивів, теоретично осмислено досвід укладання цього словника; у деяких роботах він згадується побіжно, тому на разі виникає потреба в узагальненні наявних відомостей, оскільки постає питання, яким чином цей словник репрезентує фемінітивну підсистему у діловому мовленні, відображаючи мовні реалії свого часу, які особливості спостерігаємо в його структурі у контексті еволюції ділової української мови, а також як ці зміни корелюють із сучасними тенденціями та дослідженнями.

**Аналіз досліджень.** Фіксація фемінітивів та їх вивчення у різних аспектах мають в українській лінгвістиці давню історію. Різноманітні джерела надають сучасним науковцям багатий матеріал, що уможливує прослідковування еволюції фемінітивної підсистеми в українській мові. Вже в граматиках XVI–XVII ст. виявлено фемінітиви різної будови як загальні найменування жіночого роду («Грамматіки славенскиа...» М. Смотрицького (1619), («Грамматика слов'янська» І. Ужевича (1645). Словотвірні ознаки фемінітивів було систематизовано у граматиках XIX–XX ст. («Українська грамматика» Є. Тимченка (1907). Загалом ранні дослідження з граматики (XVI–поч. ХХ ст.) зафіксували значний матеріал щодо словотворення, відмінювання і вживання фемінітивів, тим самим заклавши підґрунтя для подальшого вивчення субстантивів зі значенням жіночості (Брус, 2019: 6–7).

У ХХ ст. дослідники приділили значну увагу питанням творення та вживання фемінітивів. Тут можна відзначити праці: «Норми української літературної мови» О. Синявського (1941), «Курс сучасної української літературної мови» за ред. Л. Булаховського (1951), «Нарис словотворчої системи української актової мови XIV–XV ст.» Л. Гумецької (1958), «Історична морфологія української мови» С. Бевзенка (1960), «Сучасна українська літературна мова. Морфологія» за ред. І. Білодіда (1969) та ін.). Визначальні ідеї щодо підходів до вивчення історії формування фемінітивів в українській мові викладено в працях П. Біло-

усенка, Л. Гумецької, І. Ковалика, В. Німчука, О. Потебні, С. Самійленка та ін. Таким чином в українській лінгвістиці було створено підґрунтя для виокремлення у мовній системі фемінітивної підсистеми, у якій було чітко визначено предмет і об'єкт дослідження, методологічні основи, завдання, термінологію.

Сучасний етап дослідження фемінітивів закономірно спрямований на виявлення найновіших тенденцій динаміки творення, функціонування, унормування загальних найменувань осіб жіночої статі. Активно зростає чисельність розвідок, що цілеспрямовано аналізують генезу, еволюцію та специфіку сучасних процесів творення й функціонування фемінітивів (А. Архангельська, Н. Бабич, М. Брус, А. Нелюба, О. Пода, Я. Пузиренко та ін.), а також укладаються сучасні словники української мови, де представлена й фемінітивна лексика (М. Брус, Є. Карпіловська, М. Годована, А. Нелюба та ін.).

Щодо дослідження лексикографічної фіксації фемінітивів в українських словниках, то характер їхнього лексикографічного опису в ХХ–ХХІ столітті до сьогодні є предметом аналізу лише декількох мовознавчих студій (Т. Космеди, Я. Пузиренко, А. Таран та ін.), серед яких потрібно відзначити ґрунтовні дослідження М. Брус та А. Архангельської, які зробили найвагоміший внесок у вивчення як самих фемінітивів, так і особливостей їхнього лексикографічного кодування.

М. Брус, яка на сьогодні є одним з провідних фахівців у дослідженні новітніх тенденцій фемінізації, зосереджує увагу на питаннях генези, еволюції та функціонуванні фемінітивів. Її дослідження висвітлюють історію формування жіночих найменувань у різні періоди розвитку української мови, аналізують їхні словотворчі особливості та соціокультурні аспекти. Монографія «Фемінітиви в українській мові: генеза, еволюція, функціонування» (2019) стала ключовою роботою, у якій узагальнено результати багаторічних досліджень, обґрунтовано та впроваджено у науковий обіг низку лінгвістичних понять і термінів. Серед іншого у монографії розглянуто проблему функціонування фемінітивів в офіційно-діловому мовленні. Також М. Брус здійснено лексикографічне впорядкування фемінітивів в історичному словнику, який є другою частиною та джерельним матеріалом вказаної вище монографії, а у статті «Лексикографічна інтерпретація фемінітивів у сучасній українській літературній мові» (2022) узагальнено досвід лексикографування фемінітивів у лінгвоукраїністиці з оцінкою його давніх і теперішніх напрацювань, визначено пріоритетні

напрями в сучасному нормуванні та кодифікуванні номінацій зі значенням особи жіночої статі (Брус, 2022).

Докладний ретроспективний аналіз способів фіксації фемінативів у лексикографічних працях української мови, виданих у ХХ–ХХІ ст., подано у розвідках А. Архангельської. У монографії «Femina cognita. Українська жінка у слові й словнику» (2019) виявлено стимули та чинники новітньої фемінізації назв осіб жіночої статі в контексті загальних процесів мовної та соціальної динаміки новітньої української доби. Дослідниця, зокрема, розглядає фемінитиви «як результат активної творчості та діяльності українського народу, окремих особистостей чи конкретних інститутів» (Брус, 2021: 129), надавши аналіз фемінитивів на матеріалі словників ХХ ст.: «Словника української мови» Д. Яворницького (1920), «Російсько-українського словника» в 4 т. за ред. А. Кримського та С. Єфремова (1924–1933) та низки інших, серед яких і російсько-український «Словник ділової мови. Термінологія та фразеологія» М. Дорошенка, М. Станіславського та В. Страшкевича (СДМ). І це чи не єдина розвідка, де фемінитивна підсистема розглянута як складова термінології ділового мовлення в історичному зрізі.

Як окремих предмет аналізу СДМ цікавить поодинокі науковців з погляду формування офіційно-ділового стилю в українській мові. Тут можна зазначити роботу П. Науменка «Словник ділової мови. Термінологія та фразеологія» М. Дорошенка, М. Станіславського, В. Страшкевича у процесах формування культури ділової комунікації» (2021), у якій розглянуто загальні відомості про ділову мову та розвиток ділової комунікації й схарактеризовано СДМ з метою визначити його роль у формуванні культури ділової комунікації студентів; а також монографію О. Боярчук «Лексика і фразеологія української ділової мови у словниках ХХ – початку ХХІ ст.» (2023), у якій на матеріалі 37 словників, включаючи СДМ, окреслено динамічні процеси в лексичі та фразеології української ділової мови досліджуваного періоду. Але, безумовно, найбільш докладну і деталізовану характеристику СДМ, історію його створення, обґрунтування його цінності для української лексикографії подано у зверненні «До читача» у репринтному виданні (2018), авторами якої є П. Гриценко та В. Брицин.

**Мета** нашої розвідки – осмислити досвід укладення «Словника ділової мови: термінологія та фразеологія» М. Дорошенка, М. Станіславського, В. Страшкевича з погляду подання у ньому фемінитивів, узагальнивши результати вивчення цієї

лексикографічної праці як з боку формування офіційно-ділового стилю в українській мові, так і в контексті еволюції фемінитивної системи у діловій мові.

**Виклад основного матеріалу.** Як відомо, перші десятиліття ХХ ст. відзначаються як один з найбільш складних та суперечливих етапів у формуванні, унормуванні та стандартизації української літературної мови, що було спричинене вимушеним співіснуванням української мови з іншими на територіях, що належали різним державам. Це, звичайно, впливало на розвиток літературної мови, яка вкрай потребувала нормативної єдності в усіх сферах комунікації, а особливо в діловому спілкуванні, у той час як офіційно-діловий стиль не був сформованим, не була виопрацьована ділова термінологія, що суттєво утруднювало роботу лексикографів. Проте цей період став чи не найбільш плідним в українському словникарстві: В. Кубайчук надав перелік, що містить понад дві сотні укладених у цей період словників (Кубайчук, 2004: 130). Якість більшості словників, однак, була невисокою: «Словники різнилися якістю, але загалом їхній рівень був невисокий, – зазначає Ю. Шевельов. – Як правило вони склалися похапцем, щоб задовольнити нагальну потребу, а їхнім упорядникам часто-густо бракувало лексикографічних знань» (Шевельов, 2008: 112). У цьому переліку були й російсько-українські словники з ділової мови та правничої термінології: О. Боярчук наводить перелік з десяти таких словників, виданих протягом 1917–1919 рр. (виділивши з проміж усіх «Російсько-український діловодний словник» Л. Падалки), і – з одинадцяти, виданих у 1923–1933 рр. (Боярчук, 2023: 39–39, 44).

О. Боярчук на матеріалі ділової лексикографії досліджує динаміку становлення норм офіційно-ділового стилю в українській мові, виявляючи та характеризуючи основні етапи та тенденції його розвитку; в центрі уваги дослідниці – порівняльний аналіз лексем, що містяться у словниках, тому в її роботі здійснено ґрунтовну порівняльну характеристику словників ділової мови ХХ – початку ХХІ століть, зокрема у цьому контексті схарактеризовано СДМ у порівнянні зі словником «Фразеологія ділової мови» В. Підмогильного і Є. Плужника. Поставлені завдання не передбачають акцентування уваги на фемінитивах, проте виявлення головних засад формування реєстру СДМ створило міцне підґрунтя для подальшої систематизації представленої в ньому фемінитивної лексики, оскільки наукова фундаментальна якість словника констатована як закономірний наслідок історії його укладання.

Перед усім, автори СДМ були кваліфікованими лексикографами, співробітниками Інституту української наукової мови Української академії наук, створення якого у 1921 році вивело українську лексикографію на новий рівень, забезпечивши централізоване керування у галузі укладання термінологічних словників, потреба у яких гостро відчувалася у зв'язку з розширенням соціального функціонування української мови.

Упорядники СДМ, як і автори більшості словників періоду українізації, прагнули «дати громадянству, в результаті своєї праці, проєкт нормативного словника, цілком придатний для ділових стосунків і діловодства, складений на основі суто-народної мови і позбавлений специфічного – селянського, міського чи якогось місцевого (льокалізми) забарвлення» (СДМ, 1930: 6). Тут наперед звернемо увагу, що, зважаючи на цю настанову, наявність фемінітивів у реєстрі словника свідчить про той факт, що упорядники вважали їх позбавленими специфічного забарвлення і цілком придатними для ділових стосунків і діловодства.

Складність укладання цього словника полягала перед усім у тому, що ділове спілкування українською мовою перебувало у стані формування, офіційно-діловий стиль тільки починав складатися, тому й мовознавці, і лексикографи на основі глибоких знань закономірностей мовотворення вдавалися до пошуків і самостійного творення українськомовної ділової лексики та фразеології, і, можливо, через це укладачі СДМ назвали свою працю проєктом, підкресливши, що поданий реєстр вимагає подальшого опрацювання на шляху до створення сталої ділової термінології та нормативного словника. Проте, як зазначають дослідники «праця й у форматі проєкту містила необхідну базу мовних даних для здійснення практичного перекладу з російської мови на українську, подавала необхідні матеріали для осмислення мовленнєвих ситуацій і добору найбільш вдалих українськомовних засобів для ділової комунікації» (СДМ, 2018: V).

Дослідники характеризують СДМ як найповніший та авторитетніший серед усіх словників ділової мови, виданих у 20-х роках минулого століття (Боярчук, 2023: 50) і мають для цього усі підстави, зокрема викликає повагу перелік застосованих джерел, опрацьованих упорядниками. Звичайно, вони не могли оминати попередні авторитетні лексикографічні видання – «Словарь російсько-український» М. Уманця та А. Спілки, «Словарь української мови» Б. Грінченка – проте поряд з ними «Практичний правничий словник російсько-український» С. Веретки та М. Матвієвського, «Російсько-український словник ділової мови» М. Гладкого та К. Туркало, «Фразеологію ділової мови» В. Підмогильного та Є. Плужника, «Російсько-український словник правничої мови», «Російсько-український словник банкового діловодства» В. Орловського та І. Шелудька. На той час це були найновіші видання з впорядкування української термінології. Добиралася ділова лексика також документації різних відділів державних установ (листів, договорів, кошторисів, інструкцій тощо). Не знехтували упорядники СДМ і творчим досвідом укладачів кишенькових словничків періоду визвольних змагань (СДМ, 1930: 6–7).

Упорядники СДМ чітко визначили і виклали у передмові головні засади реєстру словника: 1) максимально уникали архаїзмів (брали «тільки зрозумілі, якщо не було відповідного сучасного слова і архаїзм не мав на собі відслідів чужої нам ідеології», вважаючи, що придатні до вживання «тільки такі терміни-перебутки з минулого, ..., з якими пов'язані вже нові поняття, подаючи до них в українській частині словника рівнобіжні сучасні розв'язання»; 2) уникали «новотворів», тобто калюк з російської мови, які автори СДМ не вважають «за догідний науковий матеріал»; 3) дотримувалися настанови щодо однозначності («До кожного слова (з російського реєстру) суто-термінологічного Секція подавала одно розв'язання, і тільки в окремих випадках, де виправдовувала практика і авторитетні джерела, подавала окрім одного рекомендованого ще другий, рівний йому термін»); 4) за потребою подавали й інтернаціоналізми («Тоді ж, коли в українській мові є свій влучний переклад, Секція додавала до інтернаціонального терміну й українське розв'язання, ніде, однак, не намагаючись запровадити за усяку ціну замість інтернаціонального терміну український») (СДМ, 1930: 6).

Серед завдань з добору мовних засобів, придатних для застосування у діловому мовленні, поставала й потреба визначитися щодо подання у СДМ фемінітивів. Вище ми вже звернули увагу на наявність фемінітивів у словнику, хоча самі упорядники не вказують ані на підстави для свого рішення щодо подання фемінітивів, ані на принципи їх добору. Можна вважати це однією з причин того, що на разі чітко відокремилися два напрями у дослідженні СДМ: 1) як значущого етапу у формуванні офіційно-ділового стилю в українській мові; 2) дослідження СДМ як не менш важливого етапу еволюції фемінітивної підсистеми в українській мові, на якому допускалося використання фемінітивів у діловій комунікації.

Проте граничне розмежування у напрямках дослідження має й інші підстави, зокрема особливості функціонування фемінітивів в офіційно-діловому та науковому стилях сучасної української мови, адже сьогодні все ще переважає чітка настанова: в офіційно-діловому та науковому стилях форма жіночого роду в офіційних назвах посад та професій визначається як ненормативна. Проте під тиском активного творення і розширеного вживання фемінітивів частина науковців (не кажучи вже про широкий загал) не тільки не проти, але й наполягає на перегляді нормативних засад цих стилів, намагаючись обґрунтувати доцільність вживання фемінітивів у документах, наукових текстах, усній діловій та науковій комунікації. Тут можна погодитися з А. Архангельською: такі ідеї «лише підсилюють некерованість процесів сьогочасної неофемінізації і відкривають простір до різкого маневрування в нормативно-стилістичній орієнтації української мови (Архангельська, 2019: 107). І оскільки прихильники сучасної фемінізації ділової мови найчастіше посиляються на мовні процеси доби українізації як «золотого віку», зокрема й фемінітивів, дослідниця здійснює ґрунтовний аналіз як граматичної традиції ХІХ – поч. ХХ ст., виявляючи погляди щодо закономірностей творення парних фемінізованих найменувань, так і засади фіксування фемінітивів у лексикографії цього періоду, щодо здобутків якого П. Гриценко слушно зауважує: «... лексика доби Українського Відродження зберігає значний матеріал, не освоєний наступними поколіннями словників. Таке освоєння не означає механічного перенесення у мовну практику початку ХХІ ст. лексики, семантики, типів словосполук української мови початку ХХ ст.; ідеться про творче й водночас критичне використання цієї спадщини, використання, а не замовчування» (Гриценко 2013: 6).

Розглядаючи найбільш значущі словники доби українізації, у тому числі і СДМ, А. Архангельська досліджує співвідношення маскулінних та фемінізованих одиниць на позначення жінки за цієї доби, передусім щодо активності творення професійно-статусних фемінітивів. Факти, виявлені в результаті аналізу фемінітивів у реєстрі СДМ, дозволили зробити висновок щодо нерегулярності фемінізації маскулінних найменувань осіб у той час (Архангельська, 2019: 162). Дослідниця не ставила за мету визначити, чи впливає співвідношення маскулінізмів та фемінітивів у СДМ на розвиток української ділової мови (а якщо впли-

ває, то як саме), проте отримані нею результати є підґрунтям для подальших досліджень у цьому напрямі: визначено кількість фемінізованих найменувань (487), лексеми згруповані на основі вираження родо-особових ознак, кількості українських відповідників та ін. Хоча в центрі нашої уваги СДМ, не можемо не зважити й на загальні висновки А. Архангелької щодо представлення фемінітивної системи у словниках доби українізації загалом, оскільки це стосується і СДМ (тут дозволимо собі розлогу цитату): «Про те, що укладачі проаналізованих нами словників доби українізації, ... не намагалися утворити парний до чоловічої назви фемінітив за будь-яку ціну, свідчить те, що маскулінізмів на позначення особи ... словник наводить значно більше, ніж парних фемінітивів. В одних із опрацьованих нами словників фемінітиви представлені більшою мірою, у інших меншою, що спричинилося й особистими поглядами та уподобаннями їх укладачів. ... Крім того, маємо зважити й на те, що фемінізовані позначення жінки не були основним завданням словникових реєстрів, а лише їх окремим сегментом, хтось із укладачів надавав їм більшої ваги, хтось – меншої» (Архангельська, 2019: 176–177).

**Висновки.** Узагальнення та осмислення результатів наявних на разі досліджень дозволило визначити «Словник ділової мови: термінологія та фразеологія» М. Дорошенка, М. Станіславського, В. Страшкевича як цінне джерело для комплексного вивчення важливого етапу еволюції фемінітивної підсистеми на матеріалі лексикографічної праці, що у добу українізації постала як міцне підґрунтя для формування ділової української мови на національній мовній основі. На разі спостерігаємо два недотичних між собою підходи у дослідженні СУМ: з погляду історії становлення офіційно-ділового стилю в українській мові, в одних дослідженнях, і з боку відображення у ньому фемінівної підсистеми лексичної системи української мови. Вважаємо, що виявлення головних засад формування реєстру СДМ уможливило подальшу систематизацію представленої в ньому лексики, зокрема й фемінітивної, а також результати цілеспрямованого виявлення та впорядкування поданих у ньому фемінітивів дозволять продовжити систематизоване дослідження процесу складання норм ділової мови у комплексі зі специфікою входження до її складу фемінітивів з метою найбільш повного осмислення процесів та наслідків сучасної фемінізації «неологізації».



### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Архангельська А. *Femina cognita*. Українська жінка у слові й словнику : монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019. 444 с.
2. Архангельська А. Лексикографічна фіксація фемінативів в українському словникарстві ХХ–ХХІ ст. *Slavia Orientalis*. Т. LXX, NR 2, 2021. С. 421–441.
3. Боярчук О. С. Лексика і фразеологія української ділової мови у словниках ХХ – початку ХХІ століть : монографія. Київ : Наукова думка, 2023. 288 с.
4. Боярчук О. С. Сучасні тенденції в українській офіційно-діловій лексикографії. *Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки. Філологічні науки. Мовознавство* : у 2-х ч. 2011. №3. Ч. 2. С. 190.
5. Брус М. П. Лексикографічна інтерпретація фемінітивів у сучасній українській літературній мові. *Лінгвістичні дослідження* : зб. наук. праць Харк. нац. пед. ун-ту імені Г. С. Сковороди. Харків, 2022. Вип. 56. С. 12–24.
6. Брус М. П. Сучасна фемінізація української мови в соціолінгвістичному вимірі. Рецензія на: Архангельська А. М. *Femina cognita*. Українська жінка у слові і словнику. Київ, 2019. *Українська мова*. 2021. № 2. С. 127–133.
7. Брус М. П. Фемінітиви в українській мові: генеза, еволюція, функціонування : монографія. Івано-Франківськ : ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 2019. 440 с.
8. Гриценко П. Непроминальний досвід розбудови української мови. Дубровський В. Словник московсько-український. Передмова. Київ: КММ, 2013, С. 3–7.
9. Кубайчук В. П. Хронологія мовних подій в Україні : зовнішня історія української мови. К.: К.І.С., 2004. 176 с.
10. Науменко П. Ю. «Словник ділової мови. Термінологія та фразеологія» М. Дорошенка, М. Станіславського, В. Страшкевича у процесах формування культури ділової комунікації : кваліфікац. робота на здобуття освіт. ступеня магістра : спец. 035.01 Філологія (Українська мова та література) / П. Ю. Науменко; Харків. нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди, каф. українознавства і лінгводидактики. Харків, 2021. 70 с.
11. Словник ділової мови. Термінологія та фразеологія : проект / М. Дорошенко, М. Станіславський, В. Страшкевич. Репринтне видання. Друк за вид. 1930 р. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2018. XVI, 248 с.
12. Шевельов Ю. Українська мова в першій половині двадцятого століття (1900–1941) : Стан і статус. *Вибрані праці* : у 2 кн. Кн.1. *Мовознавство* / упоряд. Л. Масенко. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. С.26–279.

### REFERENCES

1. Arkhanhelska A. (2019) *Femina cognita*. Ukrainka zhinka u slovi y slovnyku: monohrafiia. [Ukrainian woman in word and dictionary]. Kyiv: Vydavnychiy dim Dmytra Buraho. – Kyiv: Dmytro Burago Publishing House. 444. [in Ukrainian].
2. Arkhanhelska A. (2021) *Leksykohrafichna fiksatsiia feminatyviv v ukrainskomu slovnykarstvi XX–XXI st.* [Lexicographic fixation of feminatives in Ukrainian lexicography of the 20th–21 centuries] *Slavia Orientalis*. – *Slavia Orientalis*. LXX, 2, 421–441. [in Ukrainian].
3. Boiarchuk O. S. (2023) *Leksyka i frazeolohiia ukrainskoi dilovoi movy u slovnykakh XX – pochatku XXI stolitt.* [Lexis and phraseology of Ukrainian business language in dictionaries of the 20th – early 21 centuries] Kyiv: Naukova dumka. – Kyiv: Scientific Thought, 288. [in Ukrainian].
4. Boiarchuk O. S. (2011) *Suchasni tendentsii v ukrainskii ofitsiino-dilovii leksykohrafi.* [Modern trends in Ukrainian official and business lexicography] *Naukovyi visnyk Volynskoho natsionalnoho universytetu im. Lesi Ukrainky. Filolohichni nauky. Movoznastvo*: 2 – Scientific Bulletin of Lesya Ukrainka Volyn National University. Philological Sciences. Linguistics: in 2 parts, 3. 2. 190. [in Ukrainian].
5. Brus M. P. (2022) *Leksykohrafichna interpretatsiia feminatyviv u suchasni ukrainskii literaturnii movi.* [Lexicographic interpretation of feminatives in modern Ukrainian literary language] *Linhvistychni doslidzhennia: zb. nauk. pr. Khark. nats. ped. un-tu imeni H. S. Skovorody*. Kharkiv. – Linguistic Studies: col. science papers of H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University, 56. 12–24. [in Ukrainian].
6. Brus M. P. (2021) *Suchasna feminizatsiia ukrainskoi movy v sotsiolinhvistychnomu vymiri.* *Retsenziia na: Arkhanhelska A. M. Femina cognita. Ukrainka zhinka u slovi i slovnyku.* [Modern feminization of the Ukrainian Language in the sociolinguistic dimension. Review of: Arkhanhelska A. M. *Femina Cognita*. Ukrainian Woman in Word and Dictionary.] *Ukrainska mova*. – Ukrainian Language, 2. 127–133. [in Ukrainian].
7. Brus M. P. (2019) *Feminatyvy v ukrainskii movi: heneza, evoliutsiia, funktsionuvannia: monohrafiia.* [Feminatives in the Ukrainian Language: genesis, evolution, functioning] *DVNZ «Prykarpatskyi natsionalnyi universytet imeni Vasylii Stefanyka»*. – State Higher Educational Institution «Vasyl Stefanyk Precarpathian National University», 440. [in Ukrainian].
8. Hrytsenko P. (2013) *Nepromynalniy dosvid rozbudovy ukrainskoi movy.* [The invaluable experience of building the Ukrainian Language] *Dubrov's'kyi V. Slovnyk moskovs'ko-ukrains'kyi. Peredmova*. Kyiv: KMM – Dubrov's'kyi V. Moscow-Ukrainian Dictionary. Foreword. Kyiv: KMM, 3–7. [in Ukrainian].
9. Kubaichuk V. P. (2004) *Khronolohiia movnykh podii v Ukraini: zovnishnia istoriia ukrainskoi movy.* [Chronology of language events in Ukraine: external history of the Ukrainian Language.] K.: K.I.S. – Kyiv: K.I.S. 176. [in Ukrainian].
10. Naumenko P. Y. (2021) «*Slovnyk dilovoi movy. Terminolohiia ta frazeolohiia*» М. Дорошенка, М. Станіславського, В. Страшкевича у процесах формування культури ділової комунікації. [“Business Language Dictionary. Terminology and Phraseology” by M. Doroshenko, M. Stanislavskyi, V. Strashkevych in the processes of forming business communication culture] *Kharkiv. nats. ped. un-t im. H. S. Skovorody – H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University*, 70. [in Ukrainian].

11. Slovnyk dilovoi movy. Terminolohiia ta frazeolohiia (2018) / M. Doroshenko, M. Stanislavskyi, V. Strashkevych. [Business Language Dictionary. Terminology and Phraseology] Reprintne vydannia. Druk za vyd. 1930 r. Kyiv: Vydavnychiy dim Dmytra Buraho. – Reprint Edition. Printed from the 1930 Edition. Kyiv: Dmytro Burago Publishing House, XVI, 248. [in Ukrainian].

12. Sheveliov Y. (2008) Ukrainska mova v pershii polovyni dvadtsiatoho stolittia (1900–1941): Stan i status. [Ukrainian Language in the first half of the Twentieth Century (1900–1941): State and status.] Vybrani pratsi: u 2 kn. Kn. 1. Movoznavstvo / uporiad. L. Masenko. Kyiv: VD «Kyievo-Mohylianska akademiia». – Kyiv-Mohyla Academy Publishing House, 26–279. [in Ukrainian].

УДК 811.161.2'373.21(477.87);81'373.611  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-44>

**Вероніка БАНЬОІ,**  
*orcid.org/0000-0001-7957-8080*  
кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри української мови  
Державного вищого навчального закладу «Ужгородський національний університет»  
(Ужгород, Україна) [veronica.banyoi@uzhnu.edu.ua](mailto:veronica.banyoi@uzhnu.edu.ua)

## КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ САКРАЛЬНОГО В МІКРОТОПОНІМІЇ БАСЕЙНУ РІЧКИ УЖА

У статті охарактеризовано особливості концептуалізації сакрального в мікротопонімії басейну річки Ужа Закарпатської області, визначено способи й причини сакралізації. З'ясовано, що сакральне в мікротопонімному просторі репрезентоване різними мовними одиницями, умотивованість яких нині не завжди є прозорою. Для розуміння сакрального в топонімії розмежовано поняття **сакральний ландшафт** (простір) і **сакралізація простору**. Концептуалізація сакрального в ужанській мікротопонімії залежить або від типу позначуваного об'єкта, який є частиною сакрального ландшафту, або від характеру мотивувальної назви. Сформований сакральний мікротопонімний простір басейну Ужа є відображенням насамперед матеріальної реалізації релігійної сфери. Відповідно мікротопонімікон басейну репрезентований цілісною системою онімів, базові одиниці яких концептуалізують сакральне й мотивовані назвами культових споруд, номенами на позначення цвинтарів, захоронень, гідрографічних об'єктів, вода в яких стала «святою», «свяченою», «священною» у зв'язку з її позитивними характеристиками. Проаналізовано мікротопоніми, мотивовані апелятивами **ігрище, лиса гора, баба**, які мають давнє походження, відображають процес сакралізації гірського ландшафту в язичницькі часи. Визначено, що концептуалізують сакральне і давні мікротопоніми з атрибутами-кологративами **чорний, білий**, які мовці нині не пов'язують із сакральним, й оніми, що сприймаються як «містичні», «темні» через співзвучність зовнішньої форми із відповідними апелятивами або у зв'язку з формуванням певних асоціативних зв'язків лише на сучасному етапі їхнього функціонування. Узагальнено, що вивчення проблеми концептуалізації сакрального в мікротопонімному просторі дозволяє глибше вивчити та зберегти культурні традиції, вірування та історичні факти, які є важливим засобом самоідентифікації мовців.

**Ключові слова:** концептуалізація сакрального, сакральний ландшафт, сакралізація простору, мікротопонімії простір, мікротопонімія басейну річки Ужа.

**Veronica BANYOI,**  
Candidate of Philology,  
Associate Professor at the Department of Ukrainian Language  
Uzhhorod National University  
(Uzhhorod, Ukraine) [veronica.banyoi@uzhnu.edu.ua](mailto:veronica.banyoi@uzhnu.edu.ua)

## CONCEPTUALIZATION OF THE SACRED IN THE MICROTOPYNOMY OF THE UZH RIVER BASIN

The article describes the features of the conceptualization of the sacred in the microtoponymic of the Uzh River basin of the Transcarpathian region, identifies the methods and reasons for sacralization. It is found that sacrality in the microtoponymic space is represented by various linguistic units, the motivation of which is not always properly understood. To understand the sacred in toponymy, the concepts of sacred landscape (space) and sacralization of space are distinguished. The conceptualization of the sacred in Uzh microtoponymy depends either on the type of the designated object, which is part of the sacred landscape, or on the nature of the motivating name. The formed sacred microtoponymic space of the Uzh basin is a reflection of the material religious sphere. Accordingly, the microtoponymic of the basin is represented by a holistic system of onyms, the basic names of which conceptualize the sacred and are motivated by the names of religious buildings, nomens for denoting cemeteries, burial grounds, hydrographic objects, the water in which has become "holy", "consecrated", "sacred" due to its positive effect on the body. Microtoponyms motivated by the appellations **ігрище, лиса гора, баба**, which have ancient origins and reflect the process of sacralization of the mountain landscape in pagan times, have been analyzed. It is determined that the sacred is conceptualized by ancient microtoponyms with colorative attributes black, white, which speakers do not currently associate with the sacred, and vice versa, by onymes that are perceived as "mystical", "dark" due to the consonance of the external form with the corresponding appellations or due to the formation of certain associative connections only at the current stage of their functioning. It is generalized that the study of the problem of conceptualizing the sacred in the microtoponymic space

allows for a deeper study and preservation of cultural traditions, beliefs and historical facts, which are an important component of the speakers' self-identification.

**Key words:** conceptualization of the sacred, sacred landscape, sacralization of space, microtoponymic space, microtoponymy of the Uzh River basin.

**Постановка проблеми.** В українській мікротопонімії важливим питанням є дослідження особливостей процесу найменування об'єктів, які пов'язані із сакральною сферою. Вивчення проблеми сакралізації простору є актуальним, оскільки дозволяє глибше проаналізувати культурну спадщину українців, виявити релігійно-міфологічні уявлення носіїв мови, які формують розуміння власного місця в цьому світі, дає змогу продемонструвати глибинний зв'язок мовця з певною територією, що слугує засобом самоідентифікації. Важливим є міждисциплінарний аспект дослідження питання сакралізації простору: визначення сакральної вмотивованості назв місць, пов'язаних із релігійною обрядовістю (храмів, цвинтарів тощо), не є складним завданням для мовця, оскільки мотивувальною основою номінації слугує безпосередній зв'язок із священним; натомість виявлення прихованих сакральних мотивів у називанні інших природних об'єктів, які не мають такого прямого зв'язку, потребує додаткових спеціальних лінгвістичних досліджень, у межах яких враховуються знання не лише з географії й історії, але й з фольклористики, етнології, краєзнавства, релігієзнавства. Як слушно зауважує О. Міщенко, «для того, щоб визначити суть поняття "сакральний ландшафт", необхідно знати його генезис, тобто історію формування священного місця і простору. Проте на практиці той самий сакральний ландшафт одночасно може мати релігійне, подієве, символічне, а також міфологічне походження, тому при трактуванні цього терміна доцільно використовувати інтегрований підхід, де сакральний ландшафт розглядається як природна, природно-антропогенна, антропогенна система, пов'язана з певними життєвими символами, міфами, вагомими подіями, релігійними почуттями, має надзвичайно ціннісне значення для людини або групи людей і потребує особливого вшанування й охорони. Таке означення дає можливість обґрунтувати просторові зрізи (рівні) і функції сакрального ландшафту» (Міщенко, 2018: 85).

**Аналіз досліджень.** Питання сакрального як елемента просторової характеристики вивчали Л. Атаман, Л. Ключко, Ю. Когатько, І. Костащук, К. Мезенцев, І. Ровенчак, В. Патійчук, Л. Шевчук та ін. Функціонування й уживання сакральних апелятивних і пропріальних одиниць дослі-

джували у своїх працях П. Мацьків, Н. Пуряєва, М. Скаб, М. Худаш та ін. Сакральне в топонімному просторі стало об'єктом дослідження у студіях В. Лучика, який охарактеризував сакральні мотиви в топонімії Центральної України (Лучик, 2010); Н. Сокіл-Клепар проаналізувала мікротопоніми християнського походження через призму опозиції *священне – профанне* (Сокіл-Клепар, 2014); на роль топонімів і мікротопонімів у сакралізації простору звернули увагу М. Кугутяк, М. Паньків (Кугутяк, Паньків, 2014).

**Мета статті** – охарактеризувати особливості концептуалізації сакрального в закарпатському мікротопоніміконі басейну річки Ужа, з'ясувати способи й причини сакралізації мікротопонімного простору. Мікротопонімія басейну річки Ужа в межах Закарпатської області сформувалася у специфічних географічних, етнокультурних, історичних та лінгвальних умовах. Ужанська Долина (басейн Ужа) є частиною гірської системи Українських Карпат, де охоплює частину Полонинських Карпат (Полонинський Хребет) та Вулканічних Карпат (Вигорлат-Гутинський Хребет). Вигорлат-Гутинський хребет є пасмом згаслих вулканів з рештками вулканічних конусів. Надзвичайно багата територія на мінеральні води (здебільшого так звані нарзани – вуглекислі маломінералізовані гідрокарбонатно-натрієво-кальцієві, у т.ч. залізисті), які мають особливі лікувальні властивості. На території басейну є *Ужанський національний природний парк*.

**Виклад основного матеріалу.** Конструктами сакрального простору є різні елементи, серед яких особливе місце посідають оніми, зокрема мікротопоніми. Сакральність у мікротопонімному просторі репрезентована різними мовними одиницями, умотивованість яких нині не завжди є прозорою. Мовці сакралізують простір не лише через номінацію елементів природного і штучного походження (хрести, церкви, печери, гірські вершини, джерела тощо), але й шляхом надання різним об'єктам, які безпосередньо не відображають зв'язок із сакральним, таких характеристик, які сприяють процесу сакралізації й відповідного уявлення про ландшафт.

Уважаємо, що для розуміння всеохопності поняття *сакрального в топонімії* варто розмежувати поняття *сакральний ландшафт (простір)* і *сакралізація простору*. Сукупність усіх

топооб'єктів, які так чи так пов'язані зі сферою священно-ритуальною, формують сакральний ландшафт. Сакралізація як процес наділення істот, предметів і явищ надприродними, священними і містичними ознаками або властивостями може стосуватися також об'єктів, які за своєю природою належать до сфери профанної. Відповідно сакральним у топонімії може бути елемент, який первісно позначав релігійно-культурний об'єкт, що мав за своєю суттю надприродні ознаки або ж стосувався номінації місць, не пов'язаних із релігійною сферою. Умотивованість зв'язку із сакральним відбувається або через релігійну значущість самого об'єкта, або через символічність сприйняття оніма.

На формування сакрального простору впливають різні фактори, які, на думку Л. Атаман, найпростіше зрозуміти на прикладі давніх цивілізацій: «У первісні часи світогляд людини формувався на основі міфів та вірувань, люди вбачали сакральне всюди: у природних явищах, в образі життя, у потребах тощо. Люди були переконані, що вони існують у сакральному, що проявляється через світ рослин та живих істот. Необхідність формування сакральних просторів для людей в першу чергу проявлялася як потреба захисту. У міфології давніх цивілізацій видно, що спосіб формування світу завжди супроводжувався боротьбою із лихими силами, демонами, драконами й іншими істотами. Це спричиняє те, що посеред одноманітного простору виникає сакральний світ» (Атаман, 2017: 58). Дослідниця виокремлює чотири групи факторів виникнення, поширення та розвитку сакральних просторів: 1) *об'єктивні* (географічне положення, природні умови, історія розвитку території, економічні, соціальні, демографічні, етнічні, релігійні та інші відмінності) *та індивідуально-суб'єктивні* (особливості поведінки, психіки певних соціальних груп населення, які визначають їх своєрідні ціннісно-світоглядні погляди); 2) *внутрішні та зовнішні*; 3) *глобальні* (домінування певних релігій у світі, їх вплив та особливості взаємодії, геополітична ситуація тощо), *державні* (релігійно-політична ситуація в державі), *регіональні* (найбільше залежать від природних особливостей території різних регіонів, наприклад, для жителів гірських регіонів світу божествами вважалися гори, вулкани, а бога моря чи океану не було взагалі); 4) *природно-географічні* (рельєф, сприятливий клімат, забезпеченість території природними (мінеральними) ресурсами, рослинами та іншими об'єктами, що наділені «лікувальними» властивостями; географічне положення; мальовничі краєвиди), *історико-географічні* (форму-

вання основних релігійних течій на досліджуваній території) *та суспільно-географічні* (етнічний, релігійний, політичний та соціальний аспекти) (Атаман, 2017: 61-62, 81-113).

На думку О. Міщенка, для будь-якої сакралізації важливий пошук центру (ядра), а «при визначенні змісту поняття цього терміна важливо визначити природу сакрального, тобто те, що освячується людиною або групою людей і відіграє функцію ядра сакрального ландшафту. Відповідно всю низку трактувань дефініції "сакральний ландшафт" загалом можна поділити на такі підходи: релігійний, подієвий, соціокультурний» (Міщенко, 2018: 84). Як зауважує дослідник, «релігійний підхід передбачає поклоніння Богу (Творцю) або кільком богам». У такому випадку сакральний ландшафт сприймається як образ священного простору, що успадковується певними групами людей як вияви Вищої Сили; духовна функція таких територій зберігається впродовж тривалого часу, навіть за умови зміни релігійного чи етнічного складу мовців (Міщенко, 2018: там само).

Географічні об'єкти на території басейну річки Ужа, які репрезентують сакральне й через відповідний процес номінації формують мікротопонімну систему, можемо умовно поділити на три групи: 1) місця, які є частиною сакрального ландшафту: різні культові споруди (храми, дзвіниці, хрести та ін.), природні об'єкти, які слугували місцем виконання ритуалів; 2) топооб'єкти, які вважають священними через приписувані їм особливі ознаки; зазвичай це місця, з якими пов'язані особливі події містичного чи релігійного плану; 3) топооб'єкти, які сприймаються лише сучасним мовцем як сакральні через втрату етимології чи у зв'язку із сучасним переосмисленням назви. Відповідно концептуалізація сакрального в мікротопонімії басейну Ужа безпосередньо залежить або від типу позначуваного об'єкта, або від характеру мотивувальної назви.

Сформований сакральний мікротопонімний простір басейну є відображенням матеріальної релігійної сфери і всіх явищ, процесів та атрибутів, які її супроводжують. Відповідно мікротопонімкон басейну Ужа репрезентований цілісною системою назв, базові назви яких концептуалізують сакральне й мотивовані:

1) назвами культових споруд: *буд. Бант'їс'ка Цір'кôÿ // Молитôÿний Дом* (Тих.), *буд. Б'ужн'а* (Пер.) < апелятив *б'ужн'а* 'синагога, молитовний дім', *буд., тер. Мôнастьір'* (М.Бер.), *п. Мôнастьір'с'кої* (М.Бер.), *п. Манастьір* (Т.Пас.), *буд. Новá Цір'кôÿ* (Костр.), *дор. Хрêсна Дорôга*

(М. Бер.) 'побудовані культові споруди при дорозі, які символізують шлях Ісуса до страти на хресті', п. *Цір'к'і́н'іч'ка* (Гусн.), пот. *Цір'к'і́н'ій Пóт'ік* (Ужок), буд., тер. *Цір'кóу* (Вішка, Гусн., Завос., Луг, Люта, Пол.Г., Рус.М., С-ки, Т.Пол., Ужок), буд. *Цір'кóу* (Бег.П., К.Паст.), п. *Цір'кóуна Зі́мл'а* (Вол.), п. *Цір'кóу'і* (Рак.);

2) номенами на позначення цвинтарів, захо-ронень: мог. *Могі́ла Тр'ох Се<sup>м</sup>стéр* (Став.), кл. *Ни́жн'а́н'с'ки́ Цво́нтар'* (Сіль), *Ни́жній Цво́нтар'* (Вол.), *Нóвій Ті́міт'у́у* (Т.Пас.), *Нóвій Цы́нтар'* (Пер.), *Нóв'ий Цы́нтар'* (Новос., Сім.), *Старі́й Ті́міт'у́у* (Т.Пас.), *Старі́й Цы́нтар'* (Пер.), *Стáрый Цы́нтар'* (Вор., Новос., Сім.), *Темет'у́у // На Грóбах* (Пол.Г.), *Те<sup>м</sup>і́т'у́у* (Завос.), *Ті́міт'у́у* (Мокра), *Ті́міт'у́у* (Нев., Гута), *Ті́міт'у́у* (Маюр.), *Ў Солонóму // Стáрый Жыдóс'ки́ Цвы́нтар'* (Чорн.), п. Мòгі́лки (Мирча).

Оскільки культові споруди були важливими номінаційними координатами, то вживання назв на їх позначення сприяло сакралізації простору, що відбувалася через просторові відношення: дор. *До Цéркви* (Костр.), м.в., п. *Кóло Капліч'ки* (Дубр.), ч.м. *Кóло Костéла* (Пер.), ч.с. *Кóло Крéста* (Паст.), *Кóло Хрéста* (п. – Завос., Лип., Пор.; ч.с. – Мокра, Турич.; розд. – Бег.П.; л. – Завос.), п. *Кóло Хрест'і́у* (Люта), кр. *Кóло Христá // Кóло Каплі́ц'і* (М.Бер.), ч.с. *Ні́же Христá* (Бук.), *Кóло Цéр'кви* (ч.с. – Бег.П., Паст., Чорн.; п. – Лік.; ч.с. – Дубр., К.Паст., Новос., Р.Паст.; тер. – Р.Паст.), кл. *Кóло Цéрквы* (Новос.), *Кóло Цір'кви* (тер. – Тих., кл. – Люта), п. *Над<sup>м</sup> Цір'кóу'л'óу* (Паст.), ч.с. *Пóза Цір'кóу* (Люта, Тих.), п. *Пуд<sup>м</sup> Цір'кóу'л'óу* (Паст.), п., зар. *Хресты́* (Гусн., Тих.).

Розуміння церковного репрезентоване і через атрибутив *попів, дяків* та под. (це підтверджує наявність варіантних назв), що сприяє набуттю ознак сакрального: п. *Попóва Гу́ш'ава // Цéр'кóвнóйе* (Нев.), ур. *Попóва Дóлина* (Зар.), л. *Попóва Жолóбина* (Вол.), п. *Попóва Зáгорода // Кóло Цéр'квы* (Став.), ур. *Попóва Йáма* (Пер.), дж. *Попóва Сту́н'а* (Пол.Г.), п. *Попóва Тáбла* (Зар.), ур. *Пóпу́у Горб<sup>н</sup>* (Княг.), л. *Пóпу́у Пóтук* (Завб.), п. *Пóпу́с'ка Тáбла* (Пор.), буд., тер. *Пóпу́с'ка Фáра* (М.Бер.), п. *Пóпу́с'ко́і* (Нев.), п. *Д'ак'і́у Грун* (Вішка), л. *Д'акóва До́ліна* (Т.Пол.), дж., п. *Д'акóва Ки́рні́ц'а* (Т.Пол.), потч., п. *Д'акóва Пóтóч'ина* (Рус.М.), п. *Д'акóс'ка Зáгóрда* (Т.Б.) та ін.

В ужанському мікротопоніміконі функціонують одиниці, що позначають гідрографічні об'єкти, вода в яких стала «святою», «свяченою», «священною» у зв'язку з її позитивною дією на організм: дж. мін. в. *С'атá Вóда* (Т.Б.), пот. *С'ач'éній Пóтук //*

*С'атá Вóда* (Княг.), пот. *С'ач'éній Пóтук // С'аш'éній Пóтук* (Пор.), л. *С'ач'éній Пóтук* (Пор.). Як зауважує Н. Шудляк, переважно «відомості про цілющість води не є підтвержені лабораторними дослідженнями і ґрунтуються виключно на особистих переконаннях вірян. Дуже часто, обґрунтовуючи свої твердження про особливі властивості води, респонденти посилаються на наукові або наукоподібні факти. ... Такі дані не підтверджуються документально, проте «авторитет фахівців» посилює віру у цілющість води. Процес сакралізації цих об'єктів формується із таких частин: сакралізація води, як основоположного фактору життя; сакралізація простору навколо витoku; утворення малих фольклорних форм, завданням яких є поширення відомостей про локус; усталення серед віруючого населення сприйняття локуса як святого місця, що є завершальним етапом сакралізації природного об'єкта» (Шудляк, 2016: 100).

Найдавніший фактор локалізації сакральних просторів і власне сакралізації ландшафту на сучасному етапі пов'язаний з міфологією. Латентну інформацію можуть фіксувати оніми, що вживаються на позначення об'єктів, які нагадують образи людей і тварин. Найчастіше це так звані «культові камені», «з якими пов'язана давня обрядово-культурна традиція та які відзначаються наявністю вирізьблених на них різноманітних за змістом образів, знаків і символів» (Кугутяк, Паньків, 2014: 248). Мікротопонімний ландшафт басейну річки Ужа репрезентований такими назвами, які могли колись бути частиною сакрального простору: г. *Біло́й Камі́н'а* (Нев.), л. *Блі́жній Ка́ми́ниц'і* (Лип.) (< *ка́ми́ниц'і* 'скеля'), л. *Да́льний Ка́ми́ниц'і* (Лип.), печ. *Д'ирáва Га́ура* (Вор.) (< *га́ура* 'скеля', *д'ирáва* 'з діркою, тобто з печерою'), печ. *Д'ирáва Скала́* (Вор.), *Д'ирáвий Ка́мін'* (печ. – Пер., скеля, п. – Сім.), п. *Ма́гурс'ки́ Ка́мін'* // *Ма́гур'с'ки́ Ка́мін'* (Т.Б.), п. *С'іна́ц'ки́ Ка́мін'* (Т.Б.), л. *Сóкóлу́у Ка́мін'* (Новос.). Негативне чи позитивне сприймання лікувальних, окремих (антропоморфних, зооморфних) особливостей з цих елементів ландшафту як прояву духовного, священного світу міг визначити процес сакралізації.

На розташування сакральних об'єктів вплинули природно-географічні чинники. Сакралізованими є гірські вершини, оскільки саме тут, на думку людства, живуть боги. Такі підвищення почали набувати духовного значення і відповідно сакралізувалися. Мають давнє походження, відображають процес сакралізації гірського ландшафту в язичницькі часи мікротопоніми, які мотивовані такими апелятивами:

1) *ігрище*: ур. *Іґриш'а* (К.Паст.), л. *Іґриш'а* (Мирча), п. *Йегр'овиш'е* (Ужок), ур. *Йегр'овиш'е* (Ужок), л. *Зайґриш'а* (Мирча), ур. *Зайґриш'а* (К.Паст.), л. *Пудиґриш'а* (Мирча). Ігрища були місцями проведення язичницьких ритуалів, вони розташовувалися завжди в гірській частині, це підтверджує й ужанський мікротопонімний про- стір;

2) *лиса гора*: г. *Лыса* (Мокра), п. *Лыса* (Мокра), п. *Лыса Гора* (М.Бер.), л., г. *Лысан'а* (Т.Б.), л. *Лысий* (Пер.), п. *Лысий Бѣрех* (Пор.), пот. *Лысий Пѣтук* // *Лысий Пѣтук* (Дубр.), сін., пас. *Лысинá* (Тих.). Як зауважують М. Кугутяк, М. Панько, «в українській міфології Лисі гори є місцем збору в певний період нечистої сили – чортів, відьом, упи- рів. Після прийняття християнства волохи, ведуни, інші представники язичницького жрецтва були оголошені злою нечистою силою, а їхні святи- лища, які знаходилися на незарослих вершинах гір і пагорбів, оголошувалися проклятими місцями. Через декілька поколінь у свідомості людей укорі- нювалася віра, що такі місця є проклятими, на них перебуває нечиста зла сила. Щодо географічного розміщення Лисих гір у нашому краї, то, мабуть, у дохристиянські часи тут так само проходили два паралельні ряди, які обрамлювали та були кордо- нами священних Карпатських гір і священних вод Дністра» (Кугутяк, Паньків, 2014: 249);

3) *баба*: п. *Бабин Горб* (Смер.), л. *Бабиної* (Мирча). Ці об'єкти локалізовані в гірській частині й далеко від поселень. Самі респонденти, намагаючись пояснити походження назви й від- творити мотивувальну основу, виявляли сумнів щодо належності об'єкта якійсь старій жінці, яка б могла жити самотньо на таких висотах або обро- бляти чи використовувати там угіддя. Тому цілком імовірно, що ці два мікротопоніми є частиною давнього сакрального простору: «У дохристиян- ські часи Баба – Велика богиня життя, родючості, здоров'я, якій поклонялися наші пращури. Цьому божеству влаштовували капища на висотах і там підтримували жертвний вогонь. Міфи, легенди й казки дають нам підставу вважати, що вона опіку- ється звірами та загробним світом. Лопата, якою вона засуває дітей у розпечену піч, свідчить про причетність до дитячої ініціації. Дочка її Оленка- зміючка теж сакральна істота. Баба поєднана зв'язками зі зміями. Після прийняття христи- янства із часом в особі Баби об'єднали декілька божеств» (Кугутяк, Паньків, 2014: 250).

Цілком закономірно, що багато мікротопоні- мів, які функціонують на позначення об'єктів у гірській місцевості, приховують інформацію про сакральне. Як зауважують М. Кугутяк, М. Пань-

ків, такі об'єкти були труднодоступними, а отже, могли дозволити безперешкодно здійснювати різні магичні ритуали (Кугутяк, Паньків, 2014: 247). Нині мовці не ототожнюють такі топооб'єкти із чимось священним і відповідно функціонування подібних мікротопонімів не пов'язують із сакраль- ним, хоча, можливо, саме в таких місцях відбува- лися важливі обрядодії. Як зауважує О. Міщенко, «серед інструментів сакралізації можна виокре- мити ще символізацію та міф, які надають ланд- шафту надзвичайно ціннісного (святого) значення. Крім того, будь-який ландшафт на певному етапі може стати сакральним через подію, що відбулася в його межах» (Міщенко, 2018: 85). До таких назв можемо зарахувати оніми, мотивовані типовими колоративами, що репрезентують типові уявлення мовців про довкілля. За нашими спостереженнями (див детальніше статтю: Баньої, 2009), найбіль- шою групою є мікротопоніми з колоративом *чор- ний*, який уживається в традиційних значеннях, що фіксуються словниками: 1. 'темний, не осяяний світлом' (п. *Ч'ор'н'і Гуркі* – Пор.); 2. 'темний, гли- бокий, куди не проникає світло' (пот., п. *Ч'ор'н'і Воды* – Новос.); 3. 'непроглядний, непрохідний, гус- тий, темний, темно-зелений' (л. *Ч'орний Жол'іо* – Стуж.); 4. 'покритий сажено, кіптявою, погорілий' (п. *Ч'орний Чирт'іж* – Луг); 5. 'брудний, заболочений' (пот. *Ч'орна Кал'ен* – Кам.). Проте зауважимо, що у структурі мікротопонімів *Ч'ор'н'і Ділини*, *Ч'ор'н'і Воды*, *Ч'орний Стун'ік*, *Ч'ор'н'і Млаки*, *Ч'орної Болото* атрибутів *чорний* міг реалізуватися із сакральним значенням, розвинувши додаткову негативну конотацію 'пов'язаний з нечистою силою' через опосередкований зв'язок *чорний* – *брудний* – *небезпечний* – *пов'язаний із нечистою силою*. Такі припущення підтверджують й експедиційні дані: наприклад, джерело *Ч'орний Стун'ік* місцеві мешканці вважають чаклунським місцем, з якого, за місцевими легендами, раніше жінки використовували воду для магичних дій, ритуалів. Як бачимо, асоціативний зв'язок чорного кольору з чимось темним став причиною сакралі- зації мікротопонімного простору.

Символічність білого кольору, який уособлює світло, життєдайність, блиск, чистоту, Бога-отця, також дозволяє зробити припущення щодо його сакральної функції у процесі переосмислення сприймання топодійності через асоціативний зв'язок *білий* – *світлий* (*чистий*) – *священний*, *білий* – *блискучий* – *осяйний* (*Білий Студнік* – дж., п., Бег.П; *Білої Камін'а* – г., Нев.; *Білої Поле* – п., Бег.П.).

Концептуалізують сакральне і такі мікротопо- німи, первісна мотивувальна основа яких не була

пов'язана із чимось священним чи ритуальним; а на сучасному етапі свого функціонування вони сприймаються як «містичні», «темні» через співзвучність зовнішньої форми із відповідними апелюваннями або формування певних асоціативних зв'язків: г. *Дурн'і Вєришки* (Гута) (<дурн'і 'високі; важкодоступні'; на думку деяких респондентів, гору назвали так, бо там відбуваються «дурні» (погані, небезпечні) речі), л. *Йудуу Вєришок* (Рус. М.) (місце, де знайшли повішеника, місце вважається небезпечним і «нечистим», напевно, через асоціацію з іменем одного із учнів Христа), л. *Прісподн'а* (Т.Б.) (< *прісподн'а* 1. 'пекло'; 2. 'віддалене важкодоступне місце'), л. *Ч'омнас* (Сім.) (<ч'омнас 'ліс з покрученими стовбурами дерев', що пов'язане з *сámpas* 'кивоногий' (Угорсько-український словник, 2001: 144); на думку респондентів, специфічна ознака лісу є ознакою наявності геопатогенної зони, впливу «нечистої» сили).

Проте найбільше асоціюються з «нечистою» силою мікротопоніми, зовнішня форма яких співзвучна з апелюванням *чорт, диявол* та под.: п. *Чыртырыйі* (Завб.) < *чыртырыйі* 'поля з ярами, вимиті водою'; п. *Д'абліквоі Пóле* (Вол.) < антропонім *Д'аблік*, пор.: *Дябліок* (Чучка, 2005: 219); п. *Д'аблова Млáка* (Костр.) < *млáка* 'заболочене місце', антропонім *Д'абол*; *Ч'єрте"ж"м* (п. – Мокра, Р.Паст.), (пол. – Кам.), (л. – Бег.П., Мокра) ур. *Ч'єртеж"м* // *Ч'їрт'їж"м* (Новос.), ур., л. *Ч'єртéжик* (Бег.П., Сім.), ур. *Ч'єртéжики* (Гусн.), п. *Ч'єртéжина* (Смер.), п. *Ч'єртежóвини* (Новос.), п. *Ч'єрт'їж'ї* (Смер.), п. *Ч'єртиж"м* (С-ки, Смер., Т.Б.), *Ч'єртиж'ї* (п. – Вільш., Р.Паст., Рус.М.; ур. – Новос.), п. *Ч'єртижóк* (Бук.), ур. *Ч'єртижóк* (Лік.), *Ч'єртиши* (ур. – К. Паст.; п. – Домаш., Забр.), о.з., сін. *Ч'єрт'їж"м* // *Ч'їрт'їж"м* (Тих.), л. *Ч'єрт'їж'ї* (Лік.), п. *Ч'їртиж'ї* (Т.Б.), п. *Ч'їр'т'їж"м* // *Ч'єрт'їж"м* (Гусн.), п. *Ч'їр'т'їж"м* (Луг, Люта, Ужок) < *ч'єрте"ж"м та ін.* 'викорчуване місце для поля', пор.: *чертіж* 'простір, місцевість, де з дерев обдерто кору, щоб всихали з метою їх подальшого корчування' (Словник буковинських говірок, 2005: 640); *чертіж* 'поляна на

місці вигорілого лісу' (Піпаш, Галас, 2005: 220). Варто зауважити, що ми зафіксували і такі мікротопоніми, які ще на початку свого формування й функціонування концептуалізували сприймання простору як сакралізованого через його зв'язок із потойбічними силами: ур. *Ердéтóу* (Нев.) < міфонім *єрдéт* 'чорт, диявол' або антропонім *Єрдéт* (угор.); у цьому лісі, який на місцевих жителів наганяє страх, постійно знаходять повішеників: їх '*єрдиг зав'їу і збаламутиу*', пор.: *ördögi* 'чорт, чортяка' (Угорсько-український словник, 2001: 569); *ördögi* 'диявольський, (кóзпу) чортячий' (Угорсько-український словник, 2001: 569), зар. *Ч'óртіс'киї* (Пор.), п. *Ч'óрт'їу Гóрбóк* (Люта), скеля *Ч'óртóва Скáла* // *Рóгóва Скáла* (Став.). Цікавими з погляду функціонування є варіантні мікротопоніми на позначення кутка села *Ў Ч'óртú* // *Твін Пікс* (Костр.). Паралельна назва *Твін Пікс* з'явилася після появи на українських екранах однойменного містичного серіалу, який визначив формування первинної конотації 'небезпечне місце', що вплинула на формування вторинної – 'куток, з мешканцями якого завжди відбуваються небезпечні пригоди'. Для обох назв мотивувальним чинником для номінації кутка села був зв'язок із потойбічними силами, відповідно процес сакралізації простору спричинений однаковими мотивами номінації.

**Висновки.** Отже, сакралізація в мікротопонімному просторі здійснюється різними шляхами, а сакральне концептуалізується як у назвах на позначення місць обрядодій, так і в номенах, які зв'язок із священним отримують опосередковано. Етапи сакралізації для кожного географічного об'єкта можуть бути різними. Вивчення проблеми концептуалізації сакрального в мікротопонімному просторі дозволяє глибше вивчити та зберегти культурні традиції, вірування та історичні факти, які є важливим складником самоідентифікації мовців. Загалом дослідження сакралізації простору в мікротопонімії дозволяє глибше зрозуміти не лише історико-культурні особливості її формування, але й сучасні уявлення про священне, репрезентоване в різних варіаціях.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Атаман Л.В. Суспільно-географічне дослідження сакральних просторів Поділля. Рукопис. Дис. на здобуття наук. ступеня канд. геогр. наук за спеціальністю 11.00.02 – економічна та соціальна географія. Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, 2017. 211 с. Режим доступу: [https://scc.knu.ua/upload/iblock/41e/dis\\_Ataman%20L..pdf](https://scc.knu.ua/upload/iblock/41e/dis_Ataman%20L..pdf) Дата звернення: 26.11.24.
2. Баньої В.Ф. Закарпатські мікротопоніми басейну річки Ужа, мотивовані колоративами. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія*. Випуск 1 (41). Ужгород, 2019. С. 5-12.
3. Словник буковинських говірок / [за заг. ред. Н. В. Гуйванюк]. Чернівці, 2005. 688 с.
4. Кугутяк М., Паньків М. Топоніми як джерело до вивчення сакральних пам'яток Прикарпаття. *Карпати: людина, етнос, цивілізація*. 2014. Вип. 5. С. 247-257.



5. Угорсько-український словник / [за ред. П. Лизанця]. Ужгород, 2001. 729 с.
6. Лучик В.В. Сакральні мотиви в топонімії Центральної України. *Науковий вісник Чернівецького університету: [зб. наук. пр.] / [наук. ред. Бунчук Б.І.]*; Чернів. нац. ун-т. Чернівці: ЧНУ, 2010. Вип. 509-511: Слов'янська філологія. С. 279-284.
7. Міщенко О.В. Сакральний ландшафт: зміст та функції. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка: Географія*. Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. Київ, 2018. Вип. 1 (70). С. 83-88.
8. Піпаш Ю.О., Галас Б.К. Матеріали до словника гуцульських говірок (Косівська Поляна і Росішка Рахівського району Закарпатської області). Ужгород, 2005. 266 с.
9. Сокіл-Клепар Н. Сакральна мікротопонімія в українському ономастиконі. *Народознавчі зошити*. Серія філологічна. 2014. № 4. С. 771-777.
10. Чучка П.П. Прізвища закарпатських українців: історико-етимологічний словник. Львів: Світ, 2005. 703 с.
11. Шудляк Н. Сакралізація природних об'єктів у духовній культурі українців Поділля. *Етнічна історія народів Європи*. 2016. Вип. 50. С. 98-104.

#### REFERENCES

1. Ataman L.V. (2017) *Suspilno-heohrafichne doslidzhennia sakralnykh prostoriv Podillia* [Social and Geographical Research of Sacred Spaces of Podillia]. *Rukopys. Dys. na здобuttia nauk. stupenia kand. heohr. nauk za spetsialnistiu 11.00.02 – ekonomichna ta sotsialna heohrafiia*. Kyivskyi natsionalnyi universytet imeni Tarasa Shevchenka, Kyiv. 211 s. [in Ukrainian].
2. Banoi V.F. (2019) *Zakarpatski mikrotoponimy baseinu richky Uzha, motyvovani koloratyvamy* [Transcarpathian Microtoponyms of the Uzh River Basin, Motivated by Coloratives]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Serii: Filohiia*. Vypusk 1 (41). Uzhhorod. S. 5-12. [in Ukrainian].
3. *Slovyk bukovynskykh hovirok* [Dictionary of Bukovinian Dialects] / [za zah. red. N. V. Huivaniuk]. Chernivtsi, 2005. 688 s. [in Ukrainian].
4. Kuhutiak M., Pankiv M. (2014) *Toponimy yak dzherelo do vyvchennia sakralnykh pamiatok Prykarpattia* [Toponyms as a Source for Studying Sacred Monuments of the Prykarpattia]. *Karpaty: liudyna, etnos, tsyvilizatsiia*. Vyp. 5. S. 247-257. [in Ukrainian].
5. *Uhorsko-ukrainskyi slovnyk* [Hungarian-Ukrainian Dictionary] / [za red. P. Lyzantsia]. Uzhhorod, 2001. 729 s. [in Ukrainian].
6. Luchyk V.V. (2010) *Sakralni motyvy v toponimii Tsentralnoi Ukrainy* [Sacred Motives in the Toponymy of Central Ukraine]. *Naukovyi visnyk Chernivetskoho universytetu: [zb. nauk. pr.] / [nauk. red. Bunchuk B.I.]*; Cherniv. nats. un-t. Chernivtsi: ChNU. Vyp. 509-511: Slovianska filohiia. S. 279-284. [in Ukrainian].
7. Mishchenko O.V. (2018) *Sakralnyi landshaft: zmist ta funktsii* [Sacred Landscape: Content and Functions]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka: Heohrafiia*. Kyiv. nats. un-t im. Tarasa Shevchenka. Kyiv. Vyp. 1 (70). S. 83-88. [in Ukrainian].
8. Pipash Yu.O., Halas B.K. (2005) *Materialy do slovnyka hutsulskykh hovirok* [Materials for the Dictionary of Hutsul Dialects] (Kosivska Poliana i Rosishka Rakhivskoho raionu Zakarpatskoi oblasti) [Materials for the dictionary of Hutsul dialects (Kosivska Polyana and Rosishka of Rakhiv district of the Transcarpathian region)]. Uzhhorod. 266 s. [in Ukrainian].
9. Sokil-Klepar N. (2014) *Sakralna mikrotoponimiia v ukrainskomu onomastykoni* [Sacral Microtoponymy in the Ukrainian Onomasticon]. *Narodoznachchi zoshyty. Serii filohichna*. № 4. S. 771-777. [in Ukrainian].
10. Chuchka P.P. (2005) *Prizvyshcha zakarpatskykh ukrainsiv: istoryko-etymolohichni slovnyk* [Surnames of the Transcarpathian Ukrainians: The historical-etymological Dictionary] Lviv: Svit. 703 s. [in Ukrainian].
11. Shudlyak N. (2016) *Sakralizatsiia pryrodnykh ob'ektiv u dukhovnii kulturi ukrainsiv Podillia* [Sacralization of Natural Objects in the Spiritual Culture of Ukrainians of Podillia]. *Etnichna istoriia narodiv Yevropy*. Vyp. 50. S. 98-104. [in Ukrainian].

#### СПИСОК СКОРОЧЕНЬ

- а) назв населених пунктів: Бег.П. – с. Бегендяцька Пастіль, Бук. – с. Буківцова, Вільш. – с. Вільшинки, Вішка – с. Вішка, Вол. – с. Волосянка, Вор. – с. Ворочово, Гусн. – с. Гусний, Гута. – с. Гута, Домаш. – с. Домашин, Дубр. – с. Дубриничі, Забр. – с. Забрідь, Завб. – с. Завбуч, Завос. – с. Завосино, Зар. – с. Заричово, Кам. – с. Кам'яниця, Княг. – с. Княгиня, Костр. – с. Кострини, К.Паст. – с. Костьова Пастіль, Лип. – с. Липовець, Лік. – с. Лікіцари, Лубня – с. Лубня, Луг – с. Луг, Люта – с. Люта, Маюр. – с. Маюрки, М.Бер. – с. Малий Березний, Мирча – с. Мирча, Мокра – с. Мокра, Нев. – с. Невицьке, Новос. – с. Новоселиця, Паст. – с. Пастілки, Пер. – м. Перечин, Пол.Г. – с. Полянська Гута, Пор. – с. Порошково, Рак. – с. Раково, Р.Паст. – с. Розтоцька Пастіль, Рус.М. – с. Руський Мочар, Сіль – с. Сіль, Сім. – с. Сімир, С-ки – с. Сімирки, Смер. – с. Смерекова, Став. – с. Ставне, Стуж. – с. Стужиця, Т.Б. – с. Тур'я Бистра, Тих. – с. Тихий, Т.Пол. – с. Тур'я Поляна, Турич. – с. Турички, Ужок – с. Ужок, Чорн. – с. Чорноголова;
- б) географічних термінів: буд. – будинок, г. – гора, дж. – джерело, дж. мін.в. – джерело мінеральної води, дор. – дорога, зар. – заросле місце, хащі, кл. – кладовище, кр. – криниця, л. – ліс, л.пол. – лісова поляна, мог. – могила, п. – поле, пас. – пасовище, печ. – печера, пол. – полонина, пот. – потік (річка), розд. – роздоріжжя, сін. – сінокіс, тер. – прилегла територія, ур. – урочище, ч.с. – частина села.

УДК 81:004.8

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-45>

**Ірина БАСАРАБА,**  
*orcid.org/0000-0002-3209-9119*  
доктор філософії з філології,  
старший викладач кафедри іноземних мов  
Національної академії Державної прикордонної служби України  
імені Богдана Хмельницького  
(Хмельницький, Україна) [irynaborovuk2017@ukr.net](mailto:irynaborovuk2017@ukr.net)

**Олег БОРОВИК,**  
*orcid.org/0000-0003-3691-662X*  
доктор технічних наук, професор,  
заступник начальника відділу організації освітньої  
та наукової діяльності управління професійної підготовки Департаменту персоналу  
Адміністрації Державної прикордонної служби України  
(Київ, Україна) [bov\\_nadpsu@ukr.net](mailto:bov_nadpsu@ukr.net)

**Людмила БОРОВИК,**  
*orcid.org/0000-0003-2949-2187*  
доктор педагогічних наук, професор,  
завідувач кафедри загальнонаукових та інженерних дисциплін  
Національної академії Державної прикордонної служби України  
імені Богдана Хмельницького  
(Хмельницький, Україна) [blv\\_nadpsu@ukr.net](mailto:blv_nadpsu@ukr.net)

## ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ СТВОРЕННЯ СИСТЕМИ АВТОМАТИЧНОГО РОЗПІЗНАВАННЯ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ В АНГЛОМОВНИХ ТЕКСТАХ НА ОСНОВІ ВИКОРИСТАННЯ ТЕХНОЛОГІЙ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ

У статті опрацьовано теоретичні основи для розробки ефективної системи автоматичного розпізнавання фразеологізмів в англійських текстах на основі використання сучасних інформаційних технологій, згалом, і штучного інтелекту, зокрема. Здійснено чітку постановку задачі розбудови системи автоматичного розпізнавання фразеологізмів в англійських текстах і спроектовано структуру відповідної системи.

За результатами проведеного дослідження зроблено наступні висновки: на цей час однією з ключових проблем в обробці природної мови є розпізнавання фразеологізмів; актуальним є завдання автоматизації виявлення фразеологізмів в англійських текстах; найбільш поширені існуючі підходи автоматизації виявлення фразеологізмів базуються на застосуванні правил *Rule-based approaches* та машинного навчання; існуючі системи автоматизації виявлення фразеологізмів містять низку недоліків, які не дозволяють ефективно вирішувати завдання їх якісної ідентифікації; актуальним завданням є розробка ефективної системи автоматичного розпізнавання фразеологізмів в англійських текстах, яка була б надійною, застосовною до обробки різноманітних структур речень і різних типів фразеологізмів, включаючи сталі вирази, ідіоми та словосполучення, а також містила б мінімальну кількість недоліків, що характерні для систем, у яких реалізовані методи правил *Rule-based approaches* і машинного навчання; вирішення задачі розбудови системи автоматичного розпізнавання фразеологізмів в англійських текстах може підвищити ефективність виявлення фразеологізмів в англійських текстах; теоретичною основою вирішення сформульованої задачі може слугувати запропонований авторами гібридний метод, основна ідея якого полягає у використанні заздалегідь визначених правил для категоризації фраз, які відповідають певним критеріям, і використання алгоритму машинного навчання для категоризації фраз, які їм не відповідають; ефективним засобом реалізації гібридного методу може бути система, структура якої містить наступні модулі: введення; попередньої обробки; ідентифікації фразеологізмів; класифікації фразеологізмів; виведення; зворотного зв'язку; для розробки системи автоматичного розпізнавання фразеологізмів в англійських текстах, що реалізує гібридний метод, доцільно використати мову Python.

**Ключові слова:** фразеологічна одиниця, англійський текст, ідентифікація, система автоматичного розпізнавання фразеологізмів, штучний інтелект.

**Iryna BASARABA,**

*orcid.org/0000-0002-3209-9119*

*Doctor of Philosophy in Philology,*

*Senior Lecturer at the Department of Foreign Languages Department*

*Bohdan Khmelnytskyi National Academy of the State Border Guard Service of Ukraine*

*(Khmelnyskyi, Ukraine) irynaborovyk2017@ukr.net*

**Oleh BOROVIK,**

*orcid.org/0000-0003-3691-662X*

*Doctor of Technical Sciences, Professor,*

*Deputy Head of the Department of Organization of Educational and Scientific Activities*

*of Professional Training of the Personnel Department*

*Administration of the State Border Guard Service of Ukraine*

*(Kyiv, Ukraine) bov\_nadpsu@ukr.net*

**Liudmyla BOROVIK,**

*orcid.org/0000-0003-2949-2187*

*Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,*

*Head of the Department of General Science and Engineering Disciplines*

*Bohdan Khmelnytskyi National Academy of the State Border Guard Service of Ukraine*

*(Khmelnyskyi, Ukraine) blv\_nadpsu@ukr.net*

## **THEORETICAL FOUNDATIONS OF CREATING A SYSTEM FOR AUTOMATIC RECOGNITION OF PHRASEOLOGICAL UNITS IN ENGLISH TEXTS BASED ON THE USE OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE TECHNOLOGIES**

*The article deals with the theoretical foundations for the development of an effective system for automatic recognition of phraseological units in English texts based on the use of modern information technologies in general and artificial intelligence in particular. A clear statement of the task of developing a system for automatic recognition of phraseological units in English texts is made and the structure of the corresponding system is designed. Based on the results of the study, the following conclusions have been drawn: currently, one of the key problems in natural language processing is the recognition of phraseological units; the task of automating the detection of phraseological units in English texts is relevant; the most common existing approaches to automating the detection of phraseological units are based on the use of Rule-based approaches and machine learning; existing systems for automating the detection of phraseological units contain a number of shortcomings that do not allow to effectively solve the problem of their qualitative identification; the current task is to develop an effective system for automatic recognition of phraseological units in English texts that would be reliable, applicable to the processing of various sentence structures and different types of phraseological units, including fixed expressions, idioms and phrases, and would contain a minimum number of shortcomings that are typical for systems that implement rule-based approaches and machine learning; solving the problem of developing a system for automatic recognition of phraseological units in English texts can increase the efficiency of detecting phraseological units in English texts; the theoretical basis for solving the formulated problem can be the hybrid method proposed by the authors, the main idea of which is to use predefined rules to categorize phrases that meet certain criteria and use a machine learning algorithm to categorize phrases that do not meet them; an effective means of implementing the hybrid method can be a system whose structure contains the following modules: input; pre-processing; phrase identification; phrase classification; output; feedback; to develop a system for automatic recognition of phrases in English-language texts that implements the hybrid method, it is advisable to use the Python language.*

**Key words:** *phraseological unit, English text, identification, automatic phraseological unit recognition system, artificial intelligence.*

**Постановка проблеми.** Вивчення фразеологізмів (багатослівних виразів, які мають фіксоване значення і вживаються в певному контексті) є важливою частиною лінгвістики, оскільки допомагає зрозуміти складну структуру мови та способи її використання у спілкуванні. Останніми роками дослідженню обробки природної мови, загалом, і фразеологізмів, зокрема, приділяється багато

уваги. Це пов'язано з удосконаленням дослідницького інструментарію. Зокрема, розвиток інформаційних технологій і штучного інтелекту уможливив розробку систем, здатних аналізувати і розуміти людську мову. Обчислювальні спроможності зазначеного інструментарію збільшують кількість лінгвістичних задач, які можуть бути розв'язаними, а також поглиблюють рівні їх опрацювання.

Однією з ключових проблем в обробці природної мови є розпізнавання фразеологізмів. Необхідність автоматизації вирішення цього завдання пояснюється тим, що багато програм обробки природної мови, наприклад інтелектуальний аналіз текстів, пошук інформації, машинний переклад, потребують попереднього вирішення задачі розпізнавання в текстах фразеологічних одиниць. Автоматичне розпізнавання фразеологізмів є складним завданням, яке вимагає поєднання лінгвістичних знань, обчислювальної техніки та алгоритмів.

#### **Аналіз останніх досліджень й публікацій.**

В останній період питання розпізнавання фразеологізмів, загалом, та автоматичного розпізнавання, зокрема, було предметом досліджень ряду науковців-філологів і фахівців сфери інформаційних технологій (Басараба, 2020: 9; Meyer, 2017: 190; Bird, 2020: 288; Brown, 2021: 95). У рамках їхніх досліджень аналізувалися різні підходи та формувалися вимоги до програмно-апаратних засобів автоматичного розпізнавання фразеологічних одиниць (ФО).

Зокрема, досліджувалися методи ідентифікації і категоризації ФО в обробці природної мови, що базуються на застосуванні правил Rule-based approaches (Jurafsky, 2019: 240; Drury, 2015: 934). Ці методи покладаються на набір заздалегідь визначених правил для ідентифікації і вилучення фраз з тексту на основі синтаксичних і семантичних шаблонів. Існує кілька різних типів підходів на основі правил, які можна використовувати для розпізнавання фразеологізмів, зокрема зіставлення зі зразком, індукція правил і дерева рішень.

Ключовою перевагою зазначених підходів є їх застосовність до конкретного завдання або галузі та можливість більш точної ідентифікації ФО з їх застосуванням. Однак, незважаючи на переваги, підходи, засновані на правилах, мають і певні обмеження. Однією з головних проблем є створення всеосяжного набору правил, що можуть точно ідентифікувати та класифікувати ФО в певній мові. Це потребує значних затрат часу і може бути складним у підтримці. Ця проблема особливо характерна для мов зі складною граматичною структурою або великим словниковим запасом. Іншим обмеженням є складність урахування контекстно-залежних варіацій у використанні фразеологізмів. Багато фразеологізмів мають кілька значень або можуть вживатися по-різному залежно від контексту, що ускладнює розробку правил, які можуть точно ідентифікувати їх у всіх випадках.

Підходи на основі правил для розпізнавання фраз переважно реалізуються у вигляді програм-

них, а не апаратних засобів. Ці програми можуть бути інтегровані в різні інструменти та платформи NLP, зокрема такі, як: Natural Language Toolkit (NLTK); Stanford CoreNLP; Apache OpenNLP; General Architecture for Text Engineering (GATE); spaCy.

Ще одним поширеним підходом, що використовується для ідентифікації ФО в обробці природної мови, є машинне навчання (Kurdi, 2010: 6226; Mitchel, 2019: 956). Цей підхід використовує спеціальні алгоритми, що базуються на статистичних моделях і використовують великі набори даних. Перші підходи машинного навчання для розпізнавання фраз були засновані на статистичних моделях, таких як приховані марковські моделі та марковські моделі з максимальною ентропією. Ці моделі були розроблені для навчання на великих масивах анованого тексту, що дозволяло системі розпізнавати закономірності та ідентифікувати поширені фрази й ідіоматичні вирази. В останні роки розвиток алгоритмів глибокого навчання, таких як нейронні мережі, призвів до значного прогресу в підходах машинного навчання для розпізнавання фраз. Алгоритми глибокого навчання базуються на штучних нейронних мережах, які призначені для імітації структури та функцій людського мозку. Ці алгоритми здатні навчатися на дуже великих масивах даних і можуть автоматично ідентифікувати та виявляти ознаки з необроблених даних, що робить їх високоефективними для задач обробки природної мови. При використанні підходів машинного навчання можуть застосовуватися принципи: навчання під керівництвом (Supervised Learning); неконтрольоване навчання (Unsupervised Learning); нейронні мережі; глибоке навчання (Deep Learning).

Однією з ключових переваг підходів машинного навчання для розпізнавання фраз є здатність адаптуватися до складності та мінливості природної мови. Алгоритми машинного навчання також можуть автоматично навчатися на основі даних і виявляти закономірності, які можуть бути не одразу очевидними для аналітиків-людей.

Однак зазначені підходи машинного навчання мають і певні недоліки. До числа таких можна віднести високу вартість їх впровадження, потребу у великих обсягах даних, залежність від якості даних, упередженість даних або алгоритмів, брак прозорості у прийнятті рішень.

Зважаючи на недоліки існуючих підходів виявлення ФО, актуальності набуває завдання розробки ефективної системи автоматичного розпізнавання фразеологізмів в англійських текстах. Ефективність системи передбачає її надійність,

застосовність до обробки різноманітних структур речень і різних типів фразеологізмів, включаючи сталі вирази, ідіоми та словосполучення, а також мінімізацію недоліків, що характерні для систем, у яких реалізовані методи правил Rule-based approaches і машинного навчання.

Тому **метою статті** є опрацювання теоретичних засад для розробки ефективної системи автоматичного розпізнавання фразеологізмів в англійських текстах на основі використання сучасних інформаційних технологій, загалом, і штучного інтелекту, зокрема.

#### **Виклад основного матеріалу дослідження.**

Для досягнення визначеної мети вбачається за доцільне здійснити чітку постановку задачі розбудови системи автоматичного розпізнавання ФО в англійських текстах та спроектувати структуру відповідної системи.

#### **Постановка задачі розбудови системи автоматичного розпізнавання ФО в англійських текстах**

Вхідними даними системи має бути масив англійського тексту, що складається з речень, абзаців або великих текстових сегментів.

Результатом роботи системи має бути список фразеологізмів, знайдених у тексті, що представляє ідентифіковані фрази.

Система повинна опрацювати вхідні дані та автоматично генерувати результат.

Система повинна демонструвати наступні ключові можливості:

1. **Комплексне сприйняття:** система повинна бути здатна обробляти велику кількість тексту, що охоплює різні жанри, реєстри та лінгвістичні контексти. Вона повинна мати можливість сприймати ФО в складних структурах речень, таких як складносурядні або складнопідрядні, а також питальні та окличні речення. Система повинна бути здатна розпізнавати широкий спектр мовних одиниць, включно зі сталими виразами, ідіоматичними фразами, словосполученнями та іншими лексичними комбінаціями.

2. **Точна ідентифікація:** система повинна забезпечувати високу точність розпізнавання ФО в тексті. Вона повинна використовувати лінгвістичні моделі, синтаксичний аналіз, семантичну інформацію та контекстуальні підказки, щоб відрізнити ФО від звичайного мовного вжитку. Система повинна застосовувати методи, засновані на правилах і машинному навчанні, щоб підвищити точність і запам'ятовуваність ідентифікації ФО.

3. **Масштабованість та ефективність:** система повинна бути здатна ефективно обробляти великі обсяги тексту. Вона повинна оптимізувати обчис-

лювальні ресурси, щоб надавати своєчасні результати навіть при обробці великих корпусів або потоків тексту в реальному часі.

4. **Подальший аналіз:** система повинна створювати список ідентифікованих ФО як вихідний результат, що забезпечує чітке представлення розпізнаних фраз. Вихідні дані повинні бути придатними для подальшого аналізу, такого як моделювання мови, дослідження корпусної лінгвістики або інших завдань з обробки природної мови.

#### **Проектування структури системи автоматичного розпізнавання ФО в англійських текстах**

Теоретичною основою розроблюваної системи автоматичного розпізнавання ФО в англійських текстах має бути удосконалений метод автоматичного розпізнавання ФО, якому були б притаманні сильні сторони методів, заснованих на правилах і машинному навчанні. У подальшому називатимемо зазначений метод гібридним. Гібридний метод має забезпечити більш точне виявлення ФО в англійських текстах.

Основна ідея гібридного методу полягає у використанні заздалегідь визначених правил для категоризації фраз, які відповідають певним критеріям, і використання алгоритму машинного навчання для категоризації фраз, які їм не відповідають.

Загальний підхід до реалізації гібридного методу для категоризації фраз може бути таким (Mitchel, 2020: 80; Sarkar, 2018: 1310):

1. **Категоризація на основі заздалегідь визначених правил (Rule-based categorization):** першим кроком є визначення набору правил, які класифікують вилучені фрази на основі певних критеріїв, таких як їхня синтаксична структура, слова, які вони містять, або їхня частота в тексті. Ці правила можуть ґрунтуватися на лінгвістичних знаннях або знаннях предметної області і можуть бути зроблені вручну або напівавтоматично.

2. **Категоризація на основі машинного навчання (Machine learning-based categorization):** наступним кроком є навчання алгоритму машинного навчання для категоризації решти фраз, які не відповідають попередньо визначеним правилам. Це передбачає підготовку маркованого набору даних фраз і відповідних їм категорій, вилучення відповідних ознак з фраз і навчання алгоритму машинного навчання передбачати категорії нових фраз на основі цих ознак. З іншого боку, метод, заснований на машинному навчанні, використовує статистичні моделі та алгоритми для вивчення закономірностей і взаємозв'язків у даних і прогнозування нових екземплярів на основі цих вивче-

них закономірностей. Цей метод часто використовується, коли цільові фрази є більш варіативними і не можуть бути легко визначені за допомогою фіксованого набору правил або шаблонів.

3. Гібридна категоризація (Hybrid categorization): після розробки компонентів на основі правил і машинного навчання наступним кроком є об'єднання їх у гібридну систему категоризації. Це передбачає застосування заздалегідь визначених правил до виявлених фраз і їхню категоризацію на основі цих правил. Решта фраз передаються до компоненти, що реалізує машинне навчання, який класифікує їх на основі встановлених шаблонів і взаємозв'язків у даних. Гібридний підхід до розпізнавання та категоризації фразеологізмів може поєднувати ці два методи, використовуючи їхні сильні сторони та долаючи їхні недоліки. Наприклад, метод на основі правил можна використовувати для розпізнавання та категоризації більш фіксованих і легко встановлюваних типів фразеологізмів, тоді як метод на основі машинного навчання можна використовувати для розпізнавання та категоризації більш мінливих і залежних від контексту типів фразеологізмів.

4. Оцінка та доопрацювання (Evaluation and refinement): після того, як гібридна система категоризації розроблена, наступним кроком є оцінка її продуктивності та доопрацювання (за необхідності). Це передбачає використання набору тестових даних для вимірювання точності категоризації. За результатами оцінки може знадобитися доопрацювання або оновлення правил і алгоритму машинного навчання.

5. Розробка моделі на основі машинного навчання, яка може навчитися розпізнавати і класифікувати ФО на основі їхнього контексту та інших релевантних характеристик. Для цього можуть бути використані такі методи, як функціональна інженерія, коли відповідні лінгвістичні ознаки виділяються з тексту і використовуються

як вхідні дані для моделі машинного навчання, або глибоке навчання, коли нейронні мережі використовуються для вивчення репрезентацій тексту і здійснення прогнозів на основі цих репрезентацій.

Для реалізації гібридного методу важливою є попередня обробка досліджуваних текстів, яка має вирішальне значення для підготовки текстових даних до аналізу та зменшення шуму і варіативності.

Найпоширеніші методи попередньої обробки англійських текстів включають токенизацію, позначення частин мови та лематизацію. Токенизація передбачає розбиття тексту на окремі слова або токени, тоді як тегування частинами мови призначає кожному слову граматичну категорію, наприклад, іменник, дієслово або прикметник. Лематизація передбачає скорочення слів до їхньої базової форми, наприклад, скорочення «gunning» до «gun».

Для попередньої обробки англійських текстів у гібридному методі пропонується застосовувати такі загальні прийоми: перетворення в нижній регістр (Lowercasing); токенизація (Tokenization); видалення стоп-слів (Stop word removal); стеммінг або лематизація (Stemming/Lemmatization); видалення пунктуації; видалення чисел.

Наведені теоретичні основи гібридного методу дозволяють запропонувати структуру інформаційної системи автоматичного розпізнавання ФО у вигляді, що наведений на рис. 1.

Структура системи складається з таких модулів.

1. Модуль введення: модуль відповідає за отримання системою вхідних текстових даних англійською мовою. Вони можуть бути у вигляді текстових файлів, URL-адрес тощо.

2. Модуль попередньої обробки: модуль відповідає за попередню обробку тексту (токенизацію, тегування частин мови, лематизацію та синтаксичний розбір). Результатом роботи цього модуля



Рис. 1. Структура інформаційної системи автоматичного розпізнавання фразеологічних одиниць з потоком даних між різними модулями

буде попередньо оброблений корпус текстових даних.

3. Модуль ідентифікації ФО: модуль відповідає за ідентифікацію фразеологізмів у попередньо обробленому корпусі. В основу його роботи покладено гібридний метод.

4. Модуль класифікації ФО: модуль класифікує ідентифіковані фразеологізми за різними категоріями, такими як ідіоми, словосполучення, фразові дієслова тощо.

5. Модуль виведення: модуль відповідає за відображення результатів процесу ідентифікації та класифікації фразеологізмів. Результати можуть бути представлені у вигляді звіту, списку ідентифікованих одиниць або в будь-якій іншій формі, яка буде корисною для кінцевого користувача.

6. Модуль зворотного зв'язку: модуль дозволяє користувачу залишити відгук про ідентифіковані ФО.

Подальше проектування системи автоматичного розпізнавання ФО передбачає вибір апаратних засобів. Для вирішення цього завдання необхідно врахувати таке. Розробка нової системи з використанням моделей машинного навчання вимагає значного досвіду у відповідній сфері, в області обробки природної мови, а також доступу до великих обсягів даних для навчання та перевірки. Крім того, продуктивність моделей глибокого навчання залежить від різних факторів, таких як якість і розмір навчальних даних, вибір гіперпараметрів і архітектура моделі, які вимагають ретельного налаштування та оптимізації. Зважаючи на це, для розробки системи доцільно використати мову Python (Bird, 2019: 195; Thompson, 2023: 15).

Python має потужну бібліотеку під назвою NLTK (Natural Language Toolkit), яка надає різні інструменти та ресурси для обробки тексту, включаючи токенізацію, стеммінг, лематизацію, теґування та синтаксичний аналіз. NLTK також включає готові корпуси та моделі для різних завдань NLP, що робить його зручним інструментом для побудови систем обробки мови. Крім того, Python має широку підтримку фреймворків глибокого навчання, таких як TensorFlow, Keras та PyTorch, які можна використовувати для навчання та впровадження моделей машинного навчання. Ці готові моделі можна доопрацьовувати та адаптувати для виконання конкретних завдань, таких як автоматичне розпізнавання фразеологізмів.

Загалом поєднання простоти використання, потужних бібліотек і широкої підтримки фреймворків глибокого навчання робить Python ідеальним вибором для побудови системи автоматичного розпізнавання фразеологізмів.

Для автоматичного розпізнавання та категоризації ФО з використанням корпусу NLTK та бібліотеки Gensim у скрипті на Python можуть бути необхідні бібліотеки:

1. NLTK: для завдань обробки природної мови, таких як токенізація, стеммінг і теґування частин мови.

2. Gensim: для тематичного моделювання та обчислення подібності за допомогою вбудованих слів.

3. NumPy: для числових обчислень та операцій з масивами.

4. Pandas: для маніпулювання даними та аналізу.

5. Matplotlib: для візуалізації даних.

6. Scikit-learn: для алгоритмів машинного навчання, таких як кластеризація та класифікація.

Однією з готових моделей, яка може бути застосованою для реалізації досліджуваного проєкту, є модель Word2Vec. Word2Vec – це модель нейромережі, яка широко використовується для обробки природної мови, зокрема для класифікації текстів та пошуку інформації.

**Висновки.** За результатами проведеного дослідження можна зробити такі висновки:

на цей час однією з ключових проблем в обробці природної мови є розпізнавання фразеологізмів;

актуальним є завдання автоматизації виявлення фразеологізмів в англомовних текстах;

найбільш поширені існуючі підходи автоматизації виявлення фразеологізмів базуються на застосуванні правил Rule-based approaches та машинного навчання;

існуючі системи автоматизації виявлення фразеологізмів містять низку недоліків, які не дозволяють ефективно вирішувати завдання їх якісної ідентифікації;

актуальним завданням є розробка ефективної системи автоматичного розпізнавання фразеологізмів в англійських текстах, яка була б надійною, застосовною до обробки різноманітних структур речень і різних типів фразеологізмів, включаючи сталі вирази, ідіоми та словосполучення, а також містила б мінімальну кількість недоліків, що характерні для систем, у яких реалізовані методи правил Rule-based approaches і машинного навчання;

вирішення задачі розбудови системи автоматичного розпізнавання фразеологізмів в англомовних текстах, постановка якої здійснена в статті, може підвищити ефективність виявлення фразеологізмів в англомовних текстах;

теоретичною основою вирішення сформульованої у статті задачі може слугувати запропонований авторами гібридний метод, основна ідея якого полягає у використанні заздалегідь визначених правил для категоризації фраз, які відповідають певним критеріям, і використання алгоритму машинного навчання для категоризації фраз, які їм не відповідають;

ефективним засобом реалізації гібридного методу може бути система, структура якої містить наступні модулі: введення; попередньої обробки; ідентифікації фразеологізмів; класи-

фікації фразеологізмів; виведення; зворотного зв'язку;

для розробки системи автоматичного розпізнавання фразеологізмів в англomовних текстах, що реалізує гібридний метод, доцільно використати мову Python.

**Напрямом подальших досліджень** вбачається опрацювання алгоритмів побудови системи автоматичного розпізнавання фразеологічних одиниць та оцінювання моделі, що реалізує гібридний метод, а також безпосередньо програмна реалізація досліджуваної системи.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Басараба І. О. Фразеологія та фразеологізм у скопусі лінгвістичних студій. Науковий вісник ЧНУ: серія "Германська філологія". Чернівці, 2020. Вип. 823. С. 9-15.
2. Басараба І. О. Англomовні фразеологічні одиниці: проблема класифікації. «Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації». Том 31 (70) № 4, 2020. С. 1-8.
3. Iryna Basaraba, Olha Lemeshko Correlation of cognitive abilities and translation skills of phraseological units. SKASE. Journal of Theoretical Linguistics. Košice, Slovak Republic, 2021. Volume 18, № 2. P. 34-50. URL: [http://www.skase.sk/Volumes/JTL49/pdf\\_doc/03.pdf](http://www.skase.sk/Volumes/JTL49/pdf_doc/03.pdf)
4. Drury B. An Introduction to Natural Language Processing. 2015. 934 p.
5. Kurdi M. Z. Handbook of Natural Language Processing and Machine Translation. DARPA Global Autonomous Language Exploitation. 2010. P. 6225-6232.
6. Weikum M., Kramler G. Applied Natural Language Processing. Identification Investigation and Resolution. 2010. P. 7162-7166.
7. Dan Jurafsky James H. Martin. Speech and Language Processing: An Introduction to Natural Language Processing Computational Linguistics and Speech Recognition. 2019. P. 175-195.
8. Thompson L. Advances in Natural Language Processing Techniques. (Part of the publication: Conference Materials) In: The Annual Conference of the Association for Computational Linguistics. Vancouver, 2023. P. 22-35.
9. Mitchell L. Foundations of Deep Learning: Building and Training Neural Networks. 2019. Vol. 31, P. 955-965.
10. Daniel Jurafsky, James H. Martin. Foundations of Statistical Natural Language Processing. 2019. P. 240.
11. Brown M. Information Extraction from Text using Machine Learning Methods. (Part of the publication: Conference Materials): International Conference on Data Mining. Tokyo, 2021. P. 95-110.
12. Bertrand Meyer. Object-Oriented Software Construction. Prentice Hall, 2017. P. 190.
13. Mitchell P. Word Sense Disambiguation using Neural Networks. (Part of the publication: Conference Materials): Meeting of the Association for Computational Linguistics. Seattle, 2022. P. 78-91.
14. Bird S., Klein E., Loper E. Natural Language Processing with Python. 2020. P. 288.
15. Sarkar D. A Practical Guide to Text Analytics with Python: Analyzing Text with Natural Language Processing. Foundations of deep learning fundamental concepts architectures and techniques related to deep learning algorithms. 2018. Vol. 26, P. 1307-1332.
16. Steven Bird, Ewan Klein, Edward Loper. Natural Language Processing with Python. Analyzing Text with the Natural Language Toolkit. O'Reilly Media. 2019. P. 191-218.

### REFERENCES

1. Basaraba I. (2020) Anhlomovni frazeolohichni odynytsi: problema klasyfikatsii. [English phraseological units: the problem of classification]. Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu imeni V. I. Vernadskoho. Seria: Filolohiia. Sotsialni komunikatsii. Scientific Notes of Vernadsky Taurida National University. Series: Philology. Social Communications, 31 (70) № 4. 1-8. [in Ukrainian].
2. Basaraba I. (2020) Frazeolohiia ta frazeolohizm u skopusi linhvistychnykh studii. [Phraseology and Phraseologism in the Scope of Linguistic Studies]. Naukovyi visnyk ChNU: seria "Hermanska filolohiia". Scientific Bulletin of the Chernivtsi National University: Germanic Philology Series, 823. 9-15. [in Ukrainian].
3. Bertrand Meyer (2017). Object-Oriented Software Construction. Prentice Hall. 190.
4. Bird S., Klein E., Loper E. (2020) Natural Language Processing with Python. 288.
5. Brown M. (2021) Information Extraction from Text using Machine Learning Methods. (Part of the publication: Conference Materials): International Conference on Data Mining, Tokyo. 95-110.
6. Dan Jurafsky, James H. Martin (2019) Speech and Language Processing: An Introduction to Natural Language Processing Computational Linguistics and Speech Recognition. 175-195.
7. Daniel Jurafsky, James H. Martin (2019) Foundations of Statistical Natural Language Processing. 240.



8. Drury B. (2015) An Introduction to Natural Language Processing. 934.
9. Iryna Basaraba, Olha Lemeshko (2021) Correlation of cognitive abilities and translation skills of phraseological units. *SKASE. Journal of Theoretical Linguistics*, Vol. 18, № 2. 34-50. URL: [http://www.skase.sk/Volumes/JTL49/pdf\\_doc/03.pdf](http://www.skase.sk/Volumes/JTL49/pdf_doc/03.pdf)
10. Kurdi M. Z. (2010) Handbook of Natural Language Processing and Machine Translation. DARPA Global Autonomous Language Exploitation. 6225-6232.
11. Mitchell L. (2019) Foundations of Deep Learning: Building and Training Neural Networks. 955-965.
12. Mitchell P. (2022). Word Sense Disambiguation using Neural Networks. *(Part of the publication: Conference Materials): Meeting of the Association for Computational Linguistics*, Seattle. 78-91.
13. Sarkar D. (2018) A Practical Guide to Text Analytics with Python: Analyzing Text with Natural Language Processing. *Foundations of deep learning fundamental concepts architectures and techniques related to deep learning algorithms*. Vol. 26. 1307-1332.
14. Steven Bird, Ewan Klein, Edward Loper (2019) Natural Language Processing with Python. Analyzing Text with the Natural Language Toolkit. O'Reilly Media. 191-218.
15. Thompson L. (2023) Advances in Natural Language Processing Techniques. *(Part of the publication: Conference Materials) In: The Annual Conference of the Association for Computational Linguistics*, Vancouver. 22-35.
16. Weikum M., Kramler G. (2010) Applied Natural Language Processing. Identification Investigation and Resolution. 7162-7166.

УДК 811.161.2'27:355.01

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-46>**Марія ВАКУЛИЧ,**

orcid.org/0000-0002-1429-8237

молодший науковий співробітник відділу романських, германських та балтійських мов  
Інституту мовознавства імені О. О. Потебні Національної академії наук України  
(Київ, Україна) [mbowuar@gmail.com](mailto:mbowuar@gmail.com)

## МОВНИЙ ЛАНДШАФТ КИЄВА В ЧАС РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

У статті простежено динаміку змін лінгвістичного ландшафту м. Києва упродовж 2023–2024 рр. Визначено мовні особливості надписів, маркованих воєнною тематикою. Зауважено зникнення актуальних у 2022 р. текстів: «Доброго вечора, ми з України!», «Чорнобаївка – росія 26 : 0» і т. д. Підкреслено, що всі проаналізовані надписи майже без виключення українськомовні, відзначено поширення англомовних текстів. Виокремлено низку рис, притаманних текстам, розташованих у публічному просторі міста: активізацію лексем, які стосуються воєнної тематики (дрони, гранатомет, штурмовик, бригада, піхота, фронт); зростання кількості використання англійської мови («The Evil Empire Must Fall»; «Free Azovstal defenders»; «Defend your tradition»); вживання адаптованих англізмів (скам, донатний, мілітарі); творення неологізмів (загранатометь, контрнастрій, добротовари, добродонат, геройкар, фурорний); повернення слів з пасивного стану лексикону (окупований, цивільний, мобілізація, тиловик); появу лексем герой, героїчний (що є результатом усвідомлення і прийняття травматичних подій і втрат внаслідок війни, а також засвідчує залучення мовного ландшафту до практик меморіалізації; в онімному інвентарі писемного простору міста з'явилися позивні військових («Одіссей», «Чака», «Мирний», «Слендер», «Корнет»); активність абстрактної лексики на позначення етичних категорій (перемога, свобода, стійкість, незламність, воля, сила); у зафіксованих надписах і текстах із вулиць м. Києва яскраво видно смислову опозицію «свій / чужий», що проявляється у вживанні займенників (ти/ твої, наш, свій); як прояв механізму мовної економії фіксуємо масове вживання абрєвіатур; у публічному просторі обсягнутої лексики, мови ненависті майже не зауважуємо. Мовний ландшафт міста демонструє, наскільки соціум живе у мові, і як мова говорить про соціум.

**Ключові слова:** мовний ландшафт, англізм, лексика, займенник, абрєвіатура, мова ненависті, неологізм.

**Mariia VAKULYCH,**

orcid.org/0000-0002-1429-8237

Junior scientist at the Department of Romance, Germanic and Baltic Languages  
O. O. Potebnia Institute of Linguistics of National Academy of Sciences of Ukraine  
(Kyiv, Ukraine) [mbowuar@gmail.com](mailto:mbowuar@gmail.com)

## LANGUAGE LANDSCAPE OF KYIV DURING THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR

The article traces the dynamics of changes in the linguistic landscape of Kyiv in 2023–2024. The linguistic peculiarities of inscriptions labeled with military themes are identified. The disappearance of texts relevant in 2022 is noted: «Доброго вечора, ми з України!», «Чорнобаївка – росія 26 : 0» etc. The analysis highlights that almost all the inscriptions are in Ukrainian, with an increasing presence of English-language text. A number of features inherent in the texts located in the public space of the city are highlighted: activation of lexemes related to military topics (дрони, гранатомет, штурмовик, бригада, піхота, фронт); increase in the use of English («The Evil Empire Must Fall»; «Free Azovstal defenders»; «Defend your tradition»); use of adapted anglicisms (скам, донатний, мілітарі); the creation of neologisms (загранатометь, контрнастрій, добротовари, добродонат, геройкар, фурорний); the revival of passive voice (окупований, цивільний, мобілізація, тиловик); the emergence of the lexemes герой, героїчний (which is the result of the awareness and acceptance of traumatic events and losses as a result of the war, and also testifies to the involvement of the linguistic landscape in memorialization practices); the inclusion of military call signs («Одіссей», «Чака», «Мирний», «Слендер», «Корнет») appeared in the onomastic inventory of the city's written landscape; an increase in abstract vocabulary to denote ethical categories (перемога, свобода, стійкість, незламність, воля, сила); in recorded inscriptions and texts of Kyiv streets, we clearly see the semantic opposition «friend or foe», evident in the use of pronouns (ти/ твої, наш, свій); as a manifestation of the mechanism of linguistic economy, we record the massive use of abbreviations; in the public space, we hardly notice obscene vocabulary and hate speech. The linguistic landscape of Kyiv demonstrates how society lives within the language and how language speaks about the society.

**Key words:** linguistic landscape, anglicism, vocabulary, pronoun, abbreviation, hate speech, neologism.

**Постановка проблеми.** У час Великої війни мовний ландшафт м. Києва як столиці держави, яка збройно відстоює свою незалежність, є дзеркалом суспільних наративів і ідеологем, відображає

громадянські цінності та ідеали, постулює найнагальніші сенси. Водночас мовний ландшафт стає важелем впливу на пересічну людину, а тому глобальніше – інструментом для моделювання нової

ідентичності української громади. Мовний ландшафт міста є комунікаційним медіатором між владою і народом, бізнесом і споживачем, індивідом і спільнотою. Мовний ландшафт міста демонструє, наскільки соціум живе у мові, і як мова говорить про соціум.

Велика війна стала каталізатором глобальних зрушень в українському суспільстві, а тому й інтенсифікувала низку змін у сучасній українській мові. Студії над мовним ландшафтом м. Києва безперечно є однією з ланок вивчення загального процесу розвитку української мови.

**Аналіз досліджень.** Уперше про мовний ландшафт як про мову «дорожніх знаків, рекламних плакатів, назв вулиць, топонімів, вивісок на закладах торгівлі та урядових будинках» написали Р. Лондрі й Р. Бурі (Landry, Bourhis, 1997: 25). Соціолінгвісти згодом почали вкладати у цей термін й інші смисли – сукупність мов, які функціонують у країні, комплекс діалектів однієї мови, мовний ринок, екологія мови тощо (Белей, 2010: 36). Схиляємося до розуміння мовного ландшафту, запропонованого Б. М. Ажнюком: «як сукупності візуальних репрезентацій мови на соціально значущих об'єктах» (Ажнюк, 2024: 92). Вивченню згаданої проблематики праці присвятили Л. Л. Белей, С. О. Соколова, Г. П. Мацюк, О. Г. Руда, Ю. О. Олійник, О. Б. Галай, А. А. Титаренко та ін.

Питання взаємодії мови і війни нині є одним із найактуальніших в українській лінгвістиці. Варто згадати останні дві колективні монографії, зосереджені на цій темі, оприлюднені науковцями Інституту мовознавства ім. О. О. Потебні НАН України – «Мова і війна: динаміка мовної системи і мовна політика» (Мова і війна, 2024) і Інституту української мови НАН України – «Український етномовний континуум в умовах війни Росії проти України» (Український континуум, 2024). Серед авторів зазначених публікацій – О. О. Тараненко, Б. М. Ажнюк, В. М. Бріцин, М. Мозер, Г. М. Яворська, Л. Біланюк, Л. Т. Масенко, О. М. Данилевська, І. І. Брага та ін.

Відсутність комплексного дослідження мови війни у мовному ландшафті міста зумовлює актуальність здійснених нами студій.

**Мета статті:** зібрати надписи, що з'явилися у лінгвістичному ландшафті м. Києва упродовж 2023–2024 рр.; виокремити з накопиченого матеріалу тексти, марковані воєнною тематикою; проаналізувати мовні особливості надписів; прослідкувати динаміку змін мовного ландшафту столиці України.

**Виклад основного матеріалу.** Упродовж майже двох років (із літа 2023 р. по осінь 2024 р.)

у публічному просторі м. Києва (переважно у центральних районах) нами було зафіксовано майже 500 надписів, тематично пов'язаних із Великою війною. До зібраного матеріалу увійшли рекламні тексти на білбордах і сітілайтах, приватні нотатки у кав'ярнях, надписи на банках для чайових і наклейках у підземних переходах, графіті, тексти на екранах банківських терміналів і т. д.

Мовні ландшафти столиці держави, яка воює, і столиці мирної країни суттєво відрізняються: через об'єктивні причини змінюються пріоритети і настрої громади, тож формуються відмінні аудиторії з різними очікуваннями і запитамі, відповідно до чого модифікується трансльована інформація. У м. Києві часу Великої війни публічний простір майже позбавлений політичної реклами. Відбулася зміна позиціонування частини комерційних текстів (часто віднаходимо спекулювання з бізнесовою метою актуальними подіями і державними нарративами, а подекуди і використання чутливих тем). Зменшилася кількість інформації розважального характеру; відсоток реклами і повідомлень соціального спрямування, більш маркованих «воєнними реаліями», значно зріс.

Примітно, що лише частину текстів, які активно функціонують, наприклад, у засобах масової інформації, відтворено в публічному просторі столиці. У міських комунікаційних площинах низка мовних елементів з'являється пізніше, ніж в усному мовленні, у соцмережах, у пресі, де ці лексеми чи фрази вже закріпилися, багатократно вживані і впізнавані, стали мемами. Водночас місто подекуди проявляє текст (приватний, належний маргінальним групам), що не буде оприлюдненим в офіційних мас-медіа.

Мовний ландшафт м. Києва оперативно відзеркалює загальну суспільно-подієву динаміку. На початку повномасштабного російського вторгнення публічний простір був насичений надписами, які містили принизливі номінації президента агресивної держави, заклики, куди мав іти російський воєнний корабель і т. ін. Уже восени 2023 р. такі тексти з «мапи» м. Києва вже майже зникли, із актуальних у 2022 р. зафіксовано лише окремі: «Путін х..ло», «Доброго вечора, ми з України!», «Геть з України, москаль некрасивий!», «Чорнобайка – росія 26 : 0», «Мрію не знищити», «Захисниця України свята Джавеліна», «Himars чудотворний», «Депозити «Все буде паляниця»». На кінець 2024 р. можемо констатувати, що наведені лексеми і фрази втратили актуальність і перестали існувати у мовному ландшафті столиці (єдиний виняток – вживання слова *бавовна*, яке у 2022 р. було дуже розповсюдженим: «Збір коштів

на маленьку та велику бавовну. Міжнародний легіон при ГУР МО України»).

На третій рік Великої війни українська мова стала виразником і маркером етнічної ідентичності сьогочасної мовної спільноти. Переважна більшість проаналізованих надписів українськомовна; восени 2024 р. було знайдено лише один російськомовний плакат «Из Марика с любовью», але це унікальний випадок на тлі решти матеріалу.

Прикметною рисою є поширення англомовних текстів (або ж надписів із вкрапленнями англійською мовою), що є проявом, по-перше, збільшення престижу англійської мови, а, по-друге, загальної тенденції до гібридизації мовного ландшафту. Виокремимо такі випадки: самостійні англомовні надписи («Free Azovstal defenders», «Defend your tradition», «Misanthropic Division. White Eagle Art», «Military Brothhood. Feuer nation», «Stop russian locust»); комбінування у тексті різномовних речень («Небачена сила. Unseen force. Ненасильницький опір на окупованих територіях», «Combat squad. Купуючи військовий мерч ви підтримуєте підрозділ», «Екологічний Батальйон. Save Kherson», «Україна. The Evil Empire Must Fall»); транслітерація латиницею окремого слова чи словосполучення («Вступай у KRAKEN. Якісне спорядження...», «Brama. Онлайн варта України», «PROTEZ foundation center», «Благодійний спорт фест. Дука Гонка. Шлях до перемоги!...»); вживання англійської назви бренду (із використанням елементів мовної гри) («WOGONH допомоги. Збираємо загін роботів», «Сотні дронів для Перемоги. Mavic від Amic»). Окремо можемо говорити про функціонування адаптованих лексем-англізмів: «Скам русні...» (< англ. *scam* 'афера, шахрайство' (Словник, 2022: 218)), «... Підтримка в кризовій ситуації Захисникам і Захисницям та членам їхніх родин у «Київ Мілітарі Хаб...» (< англ. *military* 'військовий; воєнний' (Новий англійсько-український, 2002: 274)), «10 грн з поїздки з вокзалу = донат у фонд «Повернись живим» від твого району», «Приймай донатний виклик Bolt та Visa», «93 ОМБР Холодний яр. ...Приєднайтесь. Задонатити...», «...Донат свій час на захист інфопростору...» (< англ. *donate* 'добровільна грошова пожертва на підтримку певного проекту чи автора' (Словник, 2022: 108)). Щодо лексеми донат варто сказати, що це слово сьогодні вже адаптоване українською мовою – бачимо виникнення прикметника донатний, дієслів донатити, задонатити. Цікаво, що у «Словнику новітніх англійзмів» (2022 р.) ще віднаходимо донейт і донейтити (Словник, 2022: 108), витіснені за останні два роки. Водночас про-

цес повного заміщення питомої лексеми не відбувся, адже зафіксовано: «Благодійний виступ від військового-діджея...», «Благодійний внесок...».

У текстах публічного простору м. Києва констатуємо відсутність лексеми мир (минулого року було зауважено лише один випадок: «Мир народжується з серця жінки» – і в цьому можна було вбачати проекцію тривалого збройного протистояння). Водночас лексема війна також малопоширена (але потрібно звернути увагу на появу у 2024 р. найменування Велика війна: «...UANI-MALS евакуювала цуценят та ще 4342 тварини за час тварини за час Великої війни», «Корупція вбиває! Тим більше під час війни!...», «Допомагаймо дітям, що зіткнулися із жахіттями війни, разом!», «Христина Біляковська. Вікторія Середа. Я тебе... війна). Також фіксуємо випадки використання прикметника воєнний – «Тут можна купити подарунковий сертифікат та гарантовано отримати у подарунок першу марку «Русській воєнний корабль, іді...!»», «Музей воєнного дитинства. Вийти з тіні...», «Виставка воєнної фотографії. Її очима».

В активному вжитку упродовж останніх трьох років лексика військової тематики: «Бофони – на дрони! Долучайся», «Подаруй гранатомет штурмовику. Support Azov...», «Збройні Сили України. Полк рейнджерів...», «Розправ крила. Перетвори свої бонуси на розвідувальні дрони», «Поясни дітям правила поведінки з мінами», «7 липня – День Військово-Морських сил Збройних Сил України...», «Вступай на ab3.army. Рекрут. Третя штурмова», «Мова твоя зброя. Тренуй, вживай україномовний контент», «Снаряди є, потрібен ти», «Подаруйте книгу на фронт. «Книги на фронт». Подаруйте книжку і слова вдячності військовим на передовій», «Підйомна сила. Авіація піхоти...», «Азов VI. Ми... відкриваємо спільний збір на потреби наших військових, а саме: для Гвардії наступу для 45 батальйону 31 бригади» і т. д.

У 2024 р. з'явилися найменування нових реалій і процесів, які ще минулого року не фігурували: смерть, жорстокість, загиблі, полон (полонені), безвісті зниклі: «Цивільні полонені – це не просто статистика. Ти пам'ятаєш, що тисячі цивільних в полоні? Забуття гірше смерті!», «Оленівка. Квінтесенція жорстокості. ... Серед загиблих були учасники Револуції гідності», «Загиблих в Оленівці досі ховають у закритих трунах. ... Азовці досі гинуть у полоні...», «53 бригада, безвісті зниклі у Донецькій області».

Повернулися з пасивного стану лексикону слова окупований, цивільний, мобілізація, тиловик, ветеран (до речі, віднайдено і фемінітив вете-

ранка), які у 2023 р., як показує зібраний матеріал, були відсутні: «...Ненасильницький опір на окупованих територіях», «Цивільні в полоні...», «Кожне зникнення цивільного – крик про допомогу. Не ігноруй їхній біль», «...Долучайся до наших лав за контрактом чи мобілізацією», «Шлях ветеранів і ветеранок. Я теж повернувся «чужим» у цивільний світ», «...Тиловик Азову...», «Відраховуємо 1 гривню з кожної транзакції на спортивні протези для ветеранів», «Парки – ветеранам а не забудовникам!».

У проаналізованому масиві текстів (2023–2024) помітна активність абстрактної лексики на позначення етичних категорій, що підвищує експресивність тексту (*перемога, свобода, стійкість, незламність, воля, сила* тощо): «Наближай перемогу!», «Наша доля – Перемога», «Допомагаємо аеророзвідці, підтримаємо крила Перемоги!», «Збір на розмінування країни. Шлях до перемоги лежить крізь мінні поля...», «Без обмежень. Разом до перемоги», «Підтримуємо Кримський фронт. Разом до Криму! Разом до Перемоги!», «Стань перемогою. 71 окрема єгерська бригада», «Стань воїном перемоги. Об'єднана штурмова бригада «Лють»», «Працюй у ритмі перемоги. 4 танкова бригада...»; «Стійкість – моя сила», «Гарантія стійкості на зиму», «Буревій. Незламність наше друге я», «Київський марафон незламності 12–13 жовтня. 50% від прибутку на потреби United24»; «Дух. Сила. Воля», «Сіль кам'яна «Воля». Волю українців не купити, але можна – особливу сіль «Воля» на полицях магазинів», «ВОЛЯ від torshynska. Заряджай незламну волю», «Волю хоробрих не зламати. З Днем захисників і захисниць України!»; «Рубіж. Свобода. Бийся! Мстися! Звільняй!», «Свобода в кожному вогнищі, честь в кожному серці. Спецпідрозділ Стугна...», «Цінувати свою і поважати чужу свободу», «...З безмежною повагою, вдячністю і захопленням кожною, хто виборює нашу свободу...», «Ніколи не варто вірити, що свобода, щастя та життя – це дар з небес...»; «Сила це образ мислення», «Разом ми сила та міць», «Стресостійкість – твоя сила», «Правда наша сила...», «Щоби дитина почувалася впевненіше, допоможі їй знайти символ сили», «Підйомна сила. Авіація піхоти. Крізь вогонь».

У мовному ландшафті міста з 2023 р. фіксуємо появу лексем *герой, героїчний* (що є результатом усвідомлення і прийняття травматичних подій і втрат внаслідок війни, а також засвідчує залучення мовного ландшафту до практик меморіалізації): «Ігор Брановицький. Наші герої – символ єднання і гордість нації. Герой України», «Лікуй героя. Бла-

годійна Акція від PROSTOR «ЛІКУЙ ГЕРОЯ» за для підтримки лікування та відновлення здоров'я військових...», «...Збір для родини полеглого героя Ігоря Чаки Кусочка», «Петро Щербина. Битва за Ірпінь. Хроніка героїчних подій», «...Володимир Жезло, ветеран війни, учасник матчу за героїв. Мій матч за героїв...».

В онімному інвентарі публічного простору м. Києва з кожним роком все частотніші позивні військових: «...Олесь Маляревич «Одіссей» заступник командира батальйону ударних БПАК «Ахіллес»», «Воювати будуть всі. Обери свій підрозділ зараз. Долучайся до лав батальйону «Вовки Да Вінчі»», ««Чака» в строю...», ««Мирний» командир відділення інструкторів (Хартія)», «Полк Азов – Янголи Маріуполя! Губарєв Дмитро «Слендер»...», «...Хартія. 13 бригада Національної гвардії України. «Корнет» командир бригади», «SOLO by Karaya...».

Російських агресорів у 2023 р. означено лексемами *орки, русня, москаль, рашист, раша, поребрик*: «Геть з України, москаль некрасивий!», «Наші без раші», «Перечікуєш тривогу в метро? Заходь на Київстар ТБ і візуалізуй, як палає за поребриком», «Очі москаля». Наступного року фігурують слова *ворог, русня, росіянин, московські окупанти*: «Служба безпеки України. Ворог приречений! Відплата неминуча», «Проект «Наші люди». Грунт медіа. Геолокація різна, ворог – спільний», «Нелегальні казино фінансують атаки ворога», «+ гривня – росіянин», «...Мобілізація! Захисти націю від московських окупантів!», «...Влаштуємо русні ... дронопад», «Кривна єдність. Досить! Годувати наших ворогів».

Обсценної лексики не знаходимо (тобто пошук нових виражальних засобів не переступає загалом норм літературної мови); є одиничні випадки прояву мови ненависті (2024 р.: «Зеля ухилинт № 1», «Генерал м'ясник»). Зрідка зауважуємо використання жаргонізмів, що, вочевидь, спрямоване на привернення уваги молодіжної аудиторії: «Запакуй небо. Прокачай ППО. Замовляй у пошто-мат...», «Азовський рух. Двіжуй разом з нами...», «III окрема штурмова бригада. Двіж тільки починається. Збройні сили України...».

У зафіксованих надписах і текстах із вулиць м. Києва яскраво видно смислову опозицію «свій / чужий», що проявляється у вживанні займенників *ти/ твій, наш, свій*.

Використання займенника 2 ос. одн. *ти* (присвійний *твій*) сприяє інтимізації, близькості, стиранню кордонів у спілкування, посилює розмовність тексту: «Ти донатити – вони рятують...», «Снаряди є, потрібен ти», «Кіногерої на сторожі

*твого переможного настрою», «...Будь другом. Собі теж. Ти як?», «Підтримуємо твоїх, своїх, наших!...», «...Звертайся, якщо тобі потрібна кваліфікована соціально-психологічна допомога. Центр допомоги врятованим», «Мова твоя зброя. Тренуй вживай країномовний контент».*

Ще один активний займенник – присвійний наш: «...Наша допомога ЗСУ вже 5 млрд і 200 млн гривень», «Звільніть наш Азов», «...З безмежною повагою, вдячністю і захопленням кожною, хто виборює нашу свободу», «Буревій. Незламність наше друге я», «...Наше бачення – твоє спецпризначення...», «...Долучайся до наших лав за контрактом чи мобілізацією...», «...Наші герої – символ єднання і гордість нації...».

Завдяки вживанню присвійного займенника свій увагу акцентовано на суб'єкті дії: «...Обери свою професію у бригаді...», «Азов. Зроби свій вибір», «Воювати будуть всі. Обери свій підрозділ зараз...», «Сухопутні війська. Дрон Форс. Обери свій шлях...», «Цінувати свою і поважати чужу свободу», «...Обери своє місце у війську, долучайся!», «...Покажи свою лютю...».

Як прояв механізму мовної економії фіксуємо масове вживання абревіатур (ВПО (внутрішньо переміщена особа), БпАК (безпілотний авіаційний комплекс), ОШБр (окрема штурмова бригада), ОМБр (окрема механізована бригада), ППО (протиповітряна оборона), ЗСУ (Збройні сили України), БПЛА (безпілотний літальний апарат), ОБСП (окремий батальйон спеціального призначення), ЦСО (Центр спеціальних операцій), ССО (Сили спеціальних операцій), ГУР (Головне управління розвідки), РЕБ (радіоелектронна боротьба), НГУ (Національна гвардія України): «З турБОТою до Кожного ВПО...», «Батальйон ударних БпАК 92 ОШБр АХІЛЛЕС...», «93 ОМБр Холодний яр...», «Єдиний рекрутинговий центр ССО ЗСУ...», «...Вступай до ЦСО «А» СБУ!», «...Долучайся до підрозділів БПЛА!», «...Командний збір на РЕБ для бригади НГУ «Азов»...», «...1 гривню з продажу товарів з відповідною позначкою передаємо на тактичну медицину для ГУР бригади «АЗОВ», батальйону «Вовки да Вінчі», 3 ОШБр...», «...22 ОБСП. Сильні, бо вільні...», «Благодійний велопарад дівчат.... Квиток – донат на ППО».

У текстах мовного ландшафту столиці 2023–2024 рр. виокремлюємо низку неологізмів: *загранатометь, контрнастрій, добротовари, добродонат, геройкар, фурорний, такмедитація, дронопад: «Загранатометь на контрнаступ», «Геройкар – авто для українських героїв!», «Фурорний збір на ЗСУ», «Купуйте добротовари. 1 гривня з кожного добротовару перетворюється на добродонат для захисту українських дітей-сиріт», «Заряджай своїх на контрнастрій. Донатимо на передову. Долучайтеся», «Такмедитація. Встановіть застосунок «Сільпо» – це плюс 20 грн на порятунок життя...», «Дронопад. Збираємо 3,5 млн грн на 100 frv для збиття ворожих розвідувальних дронів».*

В аналізованому матеріалі примітний пласт літературних цитат: «А ми нашу славу Україну розвеселимо» («Ой, у лузі червона калина», гімн українських січових стрільців), «Кохайтеся чорноброві, та не з москалями» (поема «Катерина» Т. Г. Шевченка), «Україна – рідна мати героїв» («Молитва українського націоналіста» О. А. Мащак), «Око за око. Зуб за зуб. Загризу за тризуб» (Біблія; пісня «Батьківщина» гурту KALUSH і SKOFKi), «...Іду на ви» («Повість минулих літ»); «...Стережіться вовків у овечих шкурах!» (Біблія), «...Людина нібито не літає... А крила має!...» («Крила» Л. Костенко), «І на оновленій землі врага не буде...» («І Архімед, і Галілей» Т. Г. Шевченка).

**Висновки.** Дослідження мовного ландшафту м. Києва під час Великої війни у 2023–2024 рр. важливе і для теоретичного осмислення взаємодії мови та соціуму, і для синхронного відстеження різномірних змін у сучасній українській мові. Цікаво простежити динаміку трансформацій мовного ландшафту столиці у наступні роки, а також порівняти ці процеси з механізмами, властивими мовним ландшафтам інших міст України, останні, вочевидь, матимуть свою регіональну специфіку. Спостереження і висновки щодо таких студій слугуватимуть поглибленню розуміння ролі лінгвістичного ландшафту та ефективності використання його інструментарію і при формуванні продуманої гуманітарної політики (у тому числі мовної), і при ефективному застосуванні у сучасних гібридних війнах, і у поствоєнній відбудові держави тощо.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ажнюк Б. М. Семіотичне конструювання публічного простору: війна і мова. Мова і війна: динаміка мовної системи і мовна політика: монографія. К.: Видавничий дім Дмитра Бураго. 2024. С. 88–122.
2. Белей Л. Л. Соціолінгвістичне висвітлення терміна «мовний ландшафт». Науковий вісник Ужгородського університету. Серія «Філологія. Соціальні комунікації». Ужгород, 2010. Вип. 23. С. 36–40.
3. Мова і війна: динаміка мовної системи і мовна політика: монографія. К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2024. 616 с.

4. Новий англійсько-український, українсько-англійський словник: 50 тисяч слів та словосполучень. / Уклад.: Биховець Н. М. та ін.; за ред. Ю. О. Жлуктенка, Н. М. Биховець. К.: А. С. К., 2002. 880 с.
5. Словник новітніх англізмів / Уклад.: Л. Белей, А. Гончаренко, М. Ківу, І. Олександрук. К.: Наукова думка, 2022. 320 с.
6. Український етномовний континуум в умовах війни Росії проти України: монографія / відп. редактор С. О. Соколова. К.: Інститут української мови НАН України, 2024. 366 с.
7. Landry R., Bourhis R. Y. Linguistic Landscape and Ethnolinguistic Vitality. An Empirical Study. *Journal of Language and Social Psychology*. 1997. № 16 (1). P. 23–49.

#### REFERENCES

1. Azhniuk B. (2024) Semiotyczne konstruivannia publicznego prostoru: viina i mova [Semiotic construction of public space: war and language]. *Mova i viina: dynamika movnoi systemy i movna polityka: monohrafiia*. Kyiv: Vydavnychiy dim Dmytra Buraho. 88–122. [in Ukrainian].
2. Belei L. (2010) Sotsiolingvistychnе vysvitlennia termina «movnyi landshaft» [Sociolinguistic coverage of the term «linguistic landscape»]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Seriia «Filolohiia. Sotsialni komunikatsii»*. 23. 36–40. [in Ukrainian].
3. Mova i viina: dynamika movnoi systemy i movna polityka: monohrafiia (2024) [Language and War: The Dynamics of the Language System and Language Policy: a monograph]. Kyiv: Vydavnychiy dim Dmytra Buraho. 616. [in Ukrainian].
4. Novyi anhliisko-ukrainskyi, ukrainsko-anhliiskyi slovnyk: 50 tysyach sliv ta svolospoluchen (2002) [New English-Ukrainian, Ukrainian-English dictionary: 50 thousand words and phrases] / Uklad.: Bykhovets N. M. ta in.; za red. Yu. O. Zhluktenka, N. M. Bykhovets. Kyiv: A. S. K. 880.
5. Slovnyk novitnikh anhlyzmiv (2022) [Dictionary of Modern Anglicisms] / Uklad.: L. Belei, A. Honcharenko, M. Kivu, I. Oleksandruk. Kyiv: Naukova dumka. 320. [in Ukrainian].
6. Ukrainskyi etnomovnyi kontynuuum v umovakh viiny Rosii proty Ukrainy: monohrafiia (2024) [The Ukrainian ethnolinguistic continuum in the context of Russia's war against Ukraine: a monograph] / vidp. redaktor S. O. Sokolova. Kyiv: The Institute of the Ukrainian Language of the NAS of Ukraine. 366. [in Ukrainian].
7. Landry R., Bourhis R. Y. (1997) Linguistic Landscape and Ethnolinguistic Vitality. An Empirical Study. *Journal of Language and Social Psychology*. 16 (1). 23–49.

УДК 004.8:81'322

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-47>**Наталія ДЯЧУК,**

orcid.org/0000-0002-5905-6813

кандидат психологічних наук,

доцент кафедри англійської мови та прикладної лінгвістики  
Житомирського державного університету імені Івана Франка  
(Житомир, Україна) [natadiachuk@gmail.com](mailto:natadiachuk@gmail.com)

## МОВНІ ТЕХНОЛОГІЇ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ В ЗАВДАННЯХ АВТОМАТИЧНОГО АНОТУВАННЯ ТЕКСТІВ

Автоматичне анування текстів є важливим інструментом сучасних інформаційних систем, який забезпечує ефективну обробку великих обсягів текстових даних. Актуальність цього дослідження зумовлена стрімким зростанням обсягів текстових даних у цифровому середовищі, які вимагають систематизації та аналізу, а також потребою підвищення точності й швидкості роботи з текстами. Визначено, що застосування мовних технологій штучного інтелекту, таких як трансформерні моделі BERT, GPT і XLM-R, сприяє автоматизації процесів анування, відкриваючи нові можливості для інтеграції таких технологій у різні галузі: науку, освіту, медицину, право та бізнес.

Метою дослідження є аналіз можливостей і обмежень сучасних мовних моделей у завданнях автоматичного анування текстів, визначення стратегічних викликів і розробка рекомендацій для їхньої інтеграції в інформаційні системи. У роботі використано методи порівняльного аналізу мовних моделей, аналізу літературних джерел і моделювання адаптації мовних технологій до практичних умов.

Доведено, що сучасні мовні моделі забезпечують високу точність і швидкість анування, однак потребують розв'язання низки проблем: контекстуального розуміння, недостатньої адаптації до багатомовності та специфіки текстів різних галузей. Виявлено, що однією з найважливіших проблем є непрозорість алгоритмів, що ускладнює їх застосування в критично важливих сферах. Запропоновано рекомендації для підвищення ефективності мовних технологій, зокрема використання методів Explainable AI, додаткове навчання моделей на домен-специфічних текстах і розробка адаптивних інтерфейсів для користувачів.

У висновках зазначено, що впровадження мовних технологій автоматичного анування текстів сприяє оптимізації інформаційних процесів, знижує витрати часу та підвищує ефективність роботи з даними. Перспективи подальших досліджень передбачають створення більш адаптивних моделей для багатомовного середовища, розробку алгоритмів із підвищеною прозорістю та інтеграцію цих технологій у глобальні інформаційні системи.

**Ключові слова:** штучний інтелект, автоматичне анування, мовні технології, трансформерні моделі, контекстуальне розуміння, багатомовність, прозорість алгоритмів.

**Nataliia DIACHUK,**

orcid.org/0000-0002-5905-6813

PhD (Psychology),

Associate Professor of the Department of the English Language and Applied Linguistics  
Zhytomyr Ivan Franko State University  
(Zhytomyr, Ukraine) [natadiachuk@gmail.com](mailto:natadiachuk@gmail.com)

## LANGUAGE TECHNOLOGIES OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN AUTOMATIC TEXT ANNOTATION TASKS

Automatic text annotation is a vital tool in modern information systems, ensuring efficient processing of large volumes of textual data. The relevance of this study is driven by the increasing amount of digital information requiring systematic analysis and the need to enhance the speed and accuracy of text processing. It has been established that applying language technologies powered by artificial intelligence, such as transformer models like BERT, GPT, and XLM-R, enables the automation of annotation processes, opening new opportunities for integrating these technologies into various fields, including science, education, medicine, law, and business.

The aim of this study is to analyze the capabilities and limitations of modern language models in addressing automatic text annotation tasks, identify key challenges, and develop recommendations for their integration into information systems. The research utilizes methods of comparative analysis of language models, literature review, and modeling the adaptation of language technologies to practical conditions.

It has been proven that modern language models deliver high accuracy and speed in annotation tasks but face challenges in contextual understanding, limited adaptation to multilingual environments, and domain-specific texts.



*It was revealed that one of the primary challenges is algorithm transparency, which complicates their application in critical areas. Recommendations are proposed to enhance the efficiency of language technologies, including the use of Explainable AI approaches, additional training on domain-specific texts, and the development of adaptive user interfaces.*

*The conclusions emphasize that integrating automatic text annotation technologies facilitates the optimization of information processes, reduces time expenditures, and improves data processing efficiency. Prospects for further research include the creation of more adaptive models for multilingual environments, the development of algorithms with enhanced transparency, and the integration of these technologies into global information systems.*

**Key words:** artificial intelligence, automatic annotation, language technologies, transformer models, contextual understanding, multilingualism, algorithm transparency.

**Постановка проблеми.** Автоматичне анотування текстів – це важливий напрям розвитку мовних технологій штучного інтелекту, орієнтований на підвищення ефективності обробки великих обсягів інформації. В умовах глобальної цифровізації стрімко зростає обсяг текстових даних, що потребують систематизації, аналізу та стислого представлення. Традиційні підходи до анотування вимагають значних часових і людських ресурсів, що обмежує можливості їхнього застосування в умовах високої динаміки інформаційних процесів. Штучний інтелект, зокрема, методи обробки природної мови, пропонує інструменти для автоматизації цих процесів, забезпечуючи точність, швидкість і адаптивність до різних мов і тематик.

Автоматичне анотування текстів є важливим інструментом для розв'язання актуальних наукових і практичних завдань. Наукові аспекти стосуються розробки алгоритмів, здатних урахувати контекстуальну семантику, багатомовність і специфіку текстів різних доменів. Практичні завдання зосереджені на інтеграції цих алгоритмів в інформаційні системи, що використовуються в науковій, освітній, юридичній та інших сферах. Такі технології сприяють підвищенню ефективності аналізу даних, автоматизації рутинних завдань та розширенню можливостей роботи з великими обсягами текстової інформації.

Отже, автоматичне анотування текстів є не лише інноваційним завданням штучного інтелекту, але й важливим кроком до оптимізації інформаційних процесів у сучасному суспільстві.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Управління соціокультурними інноваціями через призму медіа та філософії культури дає змогу зрозуміти, як медійні технології формують нові культурні процеси та впливають на суспільну свідомість.

Н. А. Цимбал розглядає роль прикладної лінгвістики у впровадженні мовних технологій, підкреслюючи їхнє значення для систематизації текстів у наукових і освітніх контекстах (Цимбал, 2019). Подібні питання аналізують О. В. Бармак, О. В. Мазурець та А. В. Живілік, які запропонували модель автоматизованого анотування тек-

стів, що значно підвищує точність стислих текстових резюме за допомогою алгоритмів машинного навчання (Бармак, Мазурець, Живілік, 2017). О. В. Захарова дослідила семантичне анотування великих даних. Науковиця довела, що аналіз великих обсягів інформації сприяє оптимізації аналітичних процесів (Захарова, 2020).

Т. П. Голуб, О. О. Коваленко, О. І. Назаренко, Л. М. Жигжитова висвітлюють підходи до автоматичного реферування текстів, наголошуючи на необхідності адаптації моделей до специфічних галузевих умов (Golub, Kovalenko, Nazarenko, Zhygzhytova, 2021). М. О. Фант порівнює неконтрольовані методи оцінювання екстрактивних анотацій, акцентуючи на їхніх перевагах у випадках, коли попередня розмітка даних відсутня (Фант, 2024).

L. C. Cante, S. D'Angelo та B. Di Martino здійснили огляд інструментів для анотування текстів, порівнюючи їхні можливості та обмеження (Cante, D'Angelo, Di Martino, 2024). D. Baviskar, S. Ahirrao, V. Potdar, K. Kotecha акцентують на автоматизованій обробці неструктурованих документів за допомогою штучного інтелекту, підкреслюючи його здатність ефективно працювати з великими обсягами складних текстових структур (Baviskar, Ahirrao, Potdar, Kotecha, 2021).

S. P. Pattyam аналізує методи обробки природної мови для автоматизації текстового аналізу, зокрема системи для виявлення семантичних структур (Pattyam, 2021). Натомість Н. Bashiri, Н. Naderi у своєму критичному аналізі трансформерних моделей підкреслюють їхню ефективність у завданнях анотування текстів (Bashiri, Naderi, 2024).

C.-M. Chen, Y.-T. Chen, C.-Y. Liu (Chen, Chen, Liu, 2019) досліджують створення автоматизованих систем для текстового анотування в цифрових гуманітарних дослідженнях, указуючи на їхню ефективність у підвищенні продуктивності дослідників (Chen, Chen, Liu, 2019). C. Zong, R. Xia, J. Zhang (Zong, Xia, Zhang, 2021) пропонують систематизацію підходів до текстового майнінгу, демонструючи переваги інтеграції автоматичного анотування в процеси обробки текстів (Zong, Xia, Zhang, 2021).

W. S. El-Kassas, C. R. Salama, A. A. Rafea, A. E. Hassanien аналізують методи автоматичного реферування, зокрема з використанням нейронних мереж, які забезпечують високу його точність для великих текстових масивів (El-Kassas, Salama, Rafea, Hassanien, 2021). W. Kryściński, B. McCann, C. Xiong, R. Socher у своїй роботі оцінюють нейронні моделі текстового реферування, акцентуючи на можливостях їхньої адаптації до конкретних завдань (Kryściński, McCann, Xiong, Socher, 2019).

R. G. Goriparthi досліджує багатомовне текстове реферування та переклад, демонструючи значення інструментів штучного інтелекту для роботи з текстами в глобальному контексті (Goriparthi, 2021).

Аналіз цих робіт свідчить про значний прогрес у сфері мовних технологій, орієнтованих на автоматичне анування текстів. Основні результати показують, що застосування штучного інтелекту сприяє підвищенню точності, швидкості та ефективності текстової обробки, що є визначальним фактором розвитку сучасних інформаційних систем.

Попри значні досягнення в дослідженні автоматичного анування текстів, окремі аспекти, зокрема його концептуальні засади та роль у сучасних інформаційних процесах, залишаються недостатньо розкритими. Більшість наукових робіт зосереджуються на технічних аспектах, тоді як питання інтеграції цих технологій у системи управління інформацією досі опрацьовані фрагментарно, що створює значні перешкоди для їх ефективного практичного застосування.

Дослідження ефективності мовних моделей, зокрема трансформерів (BERT, GPT), також потребує додаткової уваги. Відсутність порівняльного аналізу продуктивності цих моделей за різних обставин, зокрема в багатомовних середовищах та для специфічних доменів, значно обмежує їхню здатність до адаптації в реальних практичних умовах.

Адаптація до багатомовності та домен-специфічних текстів залишається викликом, особливо для мов із низьким ресурсом чи вузькоспеціалізованих галузей. Сучасні підходи, такі як донавчання, часто не дають необхідної точності, що підкреслює потребу в нових методах.

Контекстуальність і прозорість алгоритмів є ще однією нерозв'язаною проблемою. Сучасні моделі часто працюють як «чорні ящики», що знижує довіру до їхніх результатів і обмежує застосування в критичних галузях.

Пропоноване дослідження спрямоване на подолання цих викликів через розроблення нових

підходів до адаптації моделей, підвищення прозорості алгоритмів за допомогою Explainable AI та створення ефективних методів інтеграції мовних технологій в інформаційні системи. Це забезпечить розширення можливостей автоматичного анування текстів та його впровадження в різних галузях.

**Мета статті** – проаналізувати можливості й обмеження мовних технологій штучного інтелекту в розв'язанні завдань автоматичного анування текстів та запропонувати рекомендації щодо їхнього удосконалення й застосування в сучасних інформаційних системах.

Завдання статті:

1. Описати концептуальні основи автоматичного анування текстів і проаналізувати ефективність сучасних мовних моделей.
2. Дослідити адаптацію мовних технологій до багатомовного середовища та домен-специфічних текстів.
3. Визначити основні виклики та розробити рекомендації для інтеграції мовних технологій в інформаційні системи.

**Виклад основного матеріалу.** Автоматичне анування текстів – основна частина сучасних мовних технологій штучного інтелекту, спрямованих на оптимізацію обробки великих обсягів інформації (Бармак, Мазурець, Живілік, 2017). Цей процес полягає у створенні короткого опису основних ідей або змісту тексту без втрати контекстуальної важливості, що забезпечує зручний доступ до інформації в умовах стрімкого зростання обсягів текстових даних. Завдяки використанню алгоритмів обробки природної мови автоматичне анування сприяє зменшенню витрат часу, оптимізації робочих процесів та підвищенню ефективності пошуку релевантної інформації (табл. 1).

На практиці автоматичне анування текстів уже активно застосовується в наукових бібліотеках, інформаційних системах та цифрових архівах. Воно значно спрощує управління великими обсягами інформації, даючи можливість автоматизувати завдання, які раніше вимагали участі експертів. Наприклад, системи автоматичного анування на основі трансформерів успішно використовуються в науковій сфері для прискорення аналізу літератури, у юридичній галузі – для обробки та систематизації документів, а також у комерційних цілях – для структурування відгуків клієнтів і коментарів у соціальних мережах.

Важливість цієї технології зумовлена її здатністю значно скорочувати час на обробку текстів, підвищувати точність роботи з інформацією та забезпечувати доступність для багатомовного

**Порівняння характеристик традиційного та автоматичного анотування текстів**

Характеристика	Традиційне анотування	Автоматичне анотування
Часові витрати	Значні, залежать від обсягу тексту та кваліфікації експерта	Мінімальні, виконуються швидко, незалежно від обсягу тексту
Якість результатів	Залежить від експертного рівня, можливі суб'єктивні помилки	Забезпечується алгоритмом, можливі похибки через недостатнє врахування контексту
Адаптація до нових тем і мов	Вимагає спеціалізованої підготовки експертів	Залежить від навчання моделі на відповідних наборах даних
Масштабованість процесу	Обмежена через людський ресурс	Висока, забезпечує одночасну обробку великих обсягів текстової інформації
Контекстуальне розуміння	Може бути глибоким, залежить від досвіду експерта	Частково враховується за допомогою моделей типу BERT чи GPT

*Джерело: власна розробка автора*

аналізу. Зміни в умовах сучасного інформаційного середовища, зокрема зростання вимог до швидкості аналізу даних, інтеграція великих мовних моделей і потреба в адаптивних системах, зробили автоматичне анотування незамінним інструментом у багатьох галузях.

Автоматичне анотування текстів значно залежить від використання сучасних мовних моделей, які базуються на алгоритмах глибокого навчання. Ці моделі сприяють забезпеченню високої точності й контекстуального розуміння текстів. Найбільш значущими досягненнями в цій галузі є трансформерні архітектури, зокрема моделі BERT (Bidirectional Encoder Representations from Transformers) та GPT (Generative Pre-trained Transformer), які показали високу ефективність у завданнях, пов'язаних із класифікацією, резюмуванням та анотуванням текстів. Завдяки здатності обробляти великі обсяги даних і враховувати семантичний контекст, ці моделі забезпечують глибше розуміння тексту, ніж традиційні алгоритми (табл. 2).

У сучасних умовах ці мовні моделі широко використовуються для автоматичного анотування текстів у різних сферах. Наприклад, BERT активно застосовується в наукових базах даних для автоматичної класифікації статей за тематикою, що значно спрощує роботу дослідників. GPT-3 демонструє виняткову ефективність у створенні стислих і точних анотацій для новинних статей та юридичних документів, що особливо корисно в умовах, коли обсяги інформації перевищують можливості людини.

Практичні приклади стосуються використання T5 для анотування мультимовних текстів у бібліотеках та цифрових архівах, що дає можливість забезпечувати доступ до знань користувачам різних мовних груп. У комерційних цілях DistilBERT

часто інтегрується в мобільні додатки та CRM-системи, де важлива швидка обробка тексту без значних обчислювальних ресурсів. RoBERTa використовується у фінансових системах для аналізу великих обсягів текстових даних, наприклад, у звітах та аналітиці, що вимагає глибокого контекстуального розуміння (Cante, D'Angelo, Di Martino, 2024).

Використання цих моделей не лише підвищує ефективність анотування текстів, але й відкриває можливості для автоматизації інформаційних процесів у глобальних масштабах, мінімізуючи людські ресурси та забезпечуючи точність і швидкість роботи з даними.

Адаптація мовних технологій до багатомовного середовища та домен-специфічних текстів є одним з основних викликів у сучасній обробці природної мови. Використання універсальних моделей, таких як BERT або GPT, не завжди забезпечує необхідну точність у контексті специфічних мов або професійних доменів, оскільки вони можуть бути недостатньо навчені на даних, що відображають ці особливості. Багатомовні моделі, такі як mBERT або XLM-R, здатні працювати з декількома мовами, але їхня продуктивність часто залежить від наявності великих корпусів текстів для навчання кожною мовою. У домен-специфічних текстах складність зростає через використання вузькоспеціалізованої термінології та стилістичних особливостей, що потребує додаткової адаптації або створення нових моделей (табл. 3).

На практиці багатомовні моделі, такі як mBERT і XLM-R, застосовуються в глобальних інформаційних системах для автоматизації анотування та аналізу текстів. Наприклад, XLM-R активно використовується для створення багатомовних баз знань у наукових бібліотеках, забезпечуючи рівний доступ до інформації для різних мовних груп

Таблиця 2

**Ефективність сучасних мовних моделей у завданнях автоматичного анотування текстів**

Модель	Основні характеристики	Результати в завданнях анотування
BERT	Двоспрямований аналіз тексту, що враховує контекст до й після слова	Висока точність у визначенні основних тем і розумінні семантики тексту
GPT-3	Генеративна модель, здатна створювати нові анотації на основі аналізу попередніх текстів	Висока якість автоматично створених анотацій, які за характеристиками максимально наближені до зразків, створених людиною
T5 (Text-to-Text Transfer Transformer)	Універсальна модель, яка перетворює всі NLP завдання в текстовий формат, зокрема анотування	Здатність виконувати анотування для багатомовних текстів із високою адаптивністю
DistilBERT	Легка версія BERT із меншою кількістю параметрів для швидшої обробки тексту без значного зниження точності	Оптимальний вибір для реальних застосунків з обмеженими ресурсами
RoBERTa	Покращена версія BERT із розширеним набором даних для навчання та більшою увагою до семантики тексту	Забезпечує найвищу точність у контекстуальному анотуванні текстів

Джерело: сформовано автором на підставі [Цимбал, 2019; Bashiri, Naderi, 2024; Cante, D'Angelo, Di Martino, 2024; Langston, Ashford, 2024]

Таблиця 3

**Методи й моделі адаптації мовних технологій до багатомовного середовища та домен-специфічних текстів**

Модель/Метод	Особливості адаптації до багатомовності	Особливості адаптації до доменів
mBERT	Універсальна підтримка понад 100 мов, враховує загальні закономірності між мовами	Вимагає додаткового донавчання на домен-специфічних текстах для підвищення точності
XLM-R (XLM-RoBERTa)	Покращена багатомовна модель із глибоким контекстуальним розумінням	Забезпечує адаптацію до доменів через використання великих попередньо підготовлених корпусів текстів
Fine-tuning на домен-специфічних корпусах	Навчання базової моделі на корпусах, що включають специфічну термінологію та мовні конструкції	Ефективно адаптує модель до вузькоспеціалізованих завдань, таких як юридичні або медичні тексти
Translation Alignment	Використання перекладів для створення узгоджених багатомовних корпусів	Корисно для адаптації до доменів із доступними багатомовними ресурсами, але обмежено специфічністю перекладів
Custom Tokenizers	Модифікація токенізаторів для роботи з мовами зі складними морфологічними структурами	Покращує якість аналізу текстів у специфічних доменах, враховуючи особливості термінів і синтаксису

Джерело: власна розробка автора

(Baviskar, Ahirrao, Potdar, Kotecha, 2021). Модель Fine-tuning є стандартним підходом у медичній сфері, де навчання на спеціалізованих корпусах, що містять медичну термінологію, сприяє підвищенню точності діагностичних систем (Zong, Xia, Zhang, 2021).

Особливості домен-специфічної адаптації на практиці добре ілюструються в юридичній галузі, де створюються кастомізовані токенізатори для обробки складних юридичних конструкцій.

Translation Alignment часто використовується в міжнародних організаціях для забезпечення семантичної відповідності текстів різними мовами. Такі підходи, хоча й залежать від якості навчальних даних, демонструють високу ефективність у складних багатомовних і домен-специфічних завданнях, сприяючи глобалізації інформаційних процесів і інтеграції вузькоспеціалізованих знань.

Застосування штучного інтелекту в автоматичному анотуванні текстів постає перед низкою

викликів, які обмежують ефективність та надійність таких технологій у реальних умовах. Одним із найважливіших є забезпечення контекстуальності анотацій. Традиційні алгоритми часто працюють із текстами фрагментарно, що призводить до втрати змістовних зв'язків між їхніми елементами. Навіть сучасні трансформерні моделі, такі як BERT або GPT, не завжди можуть повністю врахувати приховані семантичні зв'язки, особливо в складних текстах із неоднозначною термінологією чи стилістикою.

Багатомовність є ще одним викликом, оскільки моделі, що використовуються для автоматичного анотування, здебільшого розробляються на основі англійськомовних корпусів. Це призводить до зниження точності для текстів іншими мовами, особливо для тих, що мають складну морфологію, унікальні синтаксичні конструкції або недостатньо представлені в навчальних наборах даних. У таких випадках необхідність донавчання моделей на специфічних мовних корпусах створює додаткове навантаження на обчислювальні ресурси та потребує більше часу.

Прозорість алгоритмів є важливою проблемою, оскільки сучасні моделі глибокого навчання часто діють як «чорні ящики», де неможливо чітко зрозуміти, як алгоритм ухвалює певні рішення. Це особливо критично у випадках, коли автоматичні анотації використовуються для прийняття важливих рішень, наприклад у юридичних чи медичних текстах. Недостатня пояснюваність результатів може призводити до недовіри користувачів і обмежувати можливості впровадження таких систем у важливих сферах (Kryściński, McCann, Xiong, Socher, 2019).

З огляду на сучасні реалії, ці виклики значно ускладнюють інтеграцію автоматичного анотування текстів у глобальні інформаційні системи. Цей процес потребує комплексного підходу, що враховує технічні, організаційні та користувацькі аспекти (El-Kassas, Salama, Rafea, Hassanien, 2021). Одним з основних етапів є вибір мовної моделі, що відповідає специфіці завдань. Наприклад, для багатомовних систем доцільно використовувати моделі на зразок XLM-R або mBERT, які забезпечують високу точність анотування текстів різними мовами. Для домен-специфічних систем необхідно здійснювати додаткове навчання моделей на корпусах даних, що містять релевантну термінологію та стилістичні особливості.

Не менш важливим є створення адаптивного інтерфейсу, який дозволить користувачам контролювати результати автоматичного анотування та за необхідності вносити корективи. Це спри-

ятиме підвищенню довіри до системи та забезпечить гнучкість її використання. Для інтеграції в наявні інформаційні системи рекомендується використовувати API-рішення (API – Application Programming Interface – інтерфейс програмування додатків, програмний інтерфейс програми), які забезпечують сумісність мовних технологій із різними платформами та полегшують їхнє оновлення.

Важливо також передбачити методи для підвищення прозорості алгоритмів. Використання підходів Explainable AI дає можливість роз'яснювати, яким чином модель ухвалює рішення, що особливо важливо для критичних галузей, таких як медицина, право чи фінанси. Крім того, варто забезпечити регулярний моніторинг продуктивності інтегрованих моделей для вчасного оновлення алгоритмів та усунення можливих помилок.

На практиці такі рекомендації вже успішно впроваджуються в автоматизованих бібліотечних системах, системах управління контентом та цифрових архівах. Наприклад, інтеграція BERT у наукові бази даних дозволила значно спростити пошук і класифікацію статей, а використання API-рішень на основі GPT забезпечило адаптацію текстових аналізаторів у багатомовних корпоративних системах. Розробка та впровадження подібних технологій значно підвищують ефективність інформаційних систем, забезпечуючи автоматизацію рутинних завдань, оптимізацію часу на пошук даних та гнучкість у роботі з різними типами текстів.

**Висновки.** Здійснене нами дослідження дозволило дійти висновків, згідно з якими автоматичне анотування текстів є важливим етапом розвитку мовних технологій штучного інтелекту, здатним оптимізувати обробку великих обсягів текстової інформації. Проаналізовано сучасні мовні моделі, такі як BERT, GPT, XLM-R, та їхню адаптацію до багатомовних середовищ і домен-специфічних текстів. Визначено, що основними проблемами є забезпечення контекстуальності анотацій, недостатня продуктивність моделей у багатомовному контексті через обмеженість навчальних даних, а також непрозорість алгоритмів, що ускладнює їхнє впровадження в критичних сферах.

Запропоновано рекомендації для інтеграції мовних технологій у сучасні інформаційні системи, серед яких вибір адаптованих моделей, використання API для спрощення інтеграції, створення адаптивних інтерфейсів для взаємодії з користувачами та впровадження підходів Explainable AI для підвищення прозорості алгоритмів.

Перспективи подальших досліджень передбачають розроблення моделей, здатних ефек-

тивніше працювати з багатомовними текстами та враховувати специфіку вузькоспеціалізованих доменів. Додаткової уваги потребує інтеграція механізмів, які забезпечують пояснюваність результатів роботи моделей, що сприятиме ширшому використанню технологій автоматичного анотування в різних сферах діяльності.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бармак О. В., Мазурець О. В., Живілік А. В. Інформаційна технологія автоматизованого анотування та реферування цифрових текстів. *Вісник Хмельницького національного університету. Технічні науки*. 2017. № 4. С. 147–158. URL: <https://elar.khmnu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/c985cd37-019d-406b-bddd-f2829284638a/content> (дата звернення: 22.09.2024).
2. Захарова О. В. Основні аспекти семантичного анотування великих даних. *Проблеми програмування*. 2020. № 4. С. 22–33. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/180491> (дата звернення: 22.09.2024).
3. Фант М. О. Порівняльний аналіз неконтрольованих методів оцінки екстрактивних анотацій. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Технічні науки*. 2024. Т. 35 (74). № 2. С. 190–195. URL: [https://www.tech.vernadskyjournals.in.ua/journals/2024/2\\_2024/2\\_2024.pdf#page=200](https://www.tech.vernadskyjournals.in.ua/journals/2024/2_2024/2_2024.pdf#page=200) (дата звернення: 22.09.2024).
4. Цимбал Н. А. *Прикладна лінгвістика: навчальний посібник*. Умань: Візаві, 2019. 106 с. URL: <https://dspace.udpu.edu.ua/handle/123456789/11809> (дата звернення: 22.09.2024).
5. Bashiri H., Naderi H. Comprehensive review and comparative analysis of transformer models in sentiment analysis. *Knowledge and Information Systems*. 2024. Vol. 66. P. 7305–7361. DOI: <https://doi.org/10.1007/s10115-024-02214-3>
6. Bavisar D., Ahirrao S., Potdar V., Kotecha K. Efficient Automated Processing of the Unstructured Documents Using Artificial Intelligence: A Systematic Literature Review and Future Directions. *IEEE Access*. 2021. Vol. 9. P. 72894–72936. DOI: <https://doi.org/10.1109/ACCESS.2021.3072900>
7. Cante L. C., D'Angelo S., Di Martino B. Text Annotation Tools: A Comprehensive Review and Comparative Analysis. In: *Complex, Intelligent and Software Intensive Systems: Proceedings of the 18th International Conference on Complex, Intelligent and Software Intensive Systems (CISIS-2024)*. Springer Nature, 2024. P. 353–363.
8. Chen C.-M., Chen Y.-T., Liu C.-Y. Development and evaluation of an automatic text annotation system for supporting digital humanities research. *Library Hi Tech*. 2019. Vol. 37. № 3. P. 436–455. DOI: <https://doi.org/10.1108/LHT-10-2017-0219>
9. El-Kassas W. S., Salama C. R., Rafea A. A., Hassanien A. E. Automatic Text Summarization: A Comprehensive Survey. *Expert Systems with Applications*. 2021. Vol. 165. Art. 113679. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.eswa.2020.113679>
10. Golub T. P., Kovalenko O. O., Nazarenko O. I., Zhygzyhtova L. M. Approaches to automatic summarization and annotation. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*. 2021. № 16. С. 13–17. URL: [http://ddpu-filolvisnyk.com.ua/uploads/arkhiv-nomerov/2021/NV\\_2021\\_16/2.pdf](http://ddpu-filolvisnyk.com.ua/uploads/arkhiv-nomerov/2021/NV_2021_16/2.pdf) (дата звернення: 22.09.2024).
11. Goriparthi R. G. AI-Driven Natural Language Processing for Multilingual Text Summarization and Translation. *Revista de Inteligencia Artificial en Medicina*. 2021. Vol. 12. № 1. P. 513–535. URL: <https://redcrevistas.com/index.php/Revista/article/view/226> (дата звернення: 22.09.2024).
12. Kryściński W., McCann B., Xiong C., Socher R. Neural Text Summarization: A Critical Evaluation. *arXiv preprint*. 2019. Art. arXiv:1908.08960. URL: <https://arxiv.org/abs/1908.08960> (дата звернення: 22.09.2024).
13. Langston O., Ashford B. Automated Summarization of Multiple Document Abstracts and Contents Using Large Language Models. *TechRxiv*. 2024. DOI: <https://doi.org/10.36227/techrxiv.172262754.45577350/v1>
14. Pattayam S. P. AI-Enhanced Natural Language Processing: Techniques for Automated Text Analysis, Sentiment Detection, and Conversational Agents. *Journal of Artificial Intelligence Research and Applications*. 2021. Vol. 1. № 1. P. 371–406. URL: <https://aimlstudies.co.uk/index.php/jaira/article/view/225> (дата звернення: 22.09.2024).
15. Zong C., Xia R., Zhang J. *Text Data Mining*. Singapore: Springer, 2021. URL: <https://link.springer.com/book/10.1007/978-981-16-0100-2> (дата звернення: 22.09.2024).

### REFERENCES

1. Barmak, O. V., Mazurets, O. V., & Zhiviylyk, A. V. (2017) Informatsiina tekhnolohiia avtomatyzovanoho anotovannia ta referuvannia tsyfrovyykh tekstiv [Information technology of automated annotation and summarization of digital texts]. *Visnyk Khmelnytskoho natsionalnogo universytetu. Tekhnichni nauky – Bulletin of Khmelnytskyi National University. Technical Sciences*, 4, 147 – 158. Retrieved from <https://elar.khmnu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/c985cd37-019d-406b-bddd-f2829284638a/content> [in Ukrainian].
2. Zakharova, O. V. (2020) Osnovni aspekty semantychnoho anotovannia velykykh danykh [Key aspects of semantic annotation of big data]. *Problemy prohramuvannia – Problems of Programming*, 4, 22–33. Retrieved from <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/180491> [in Ukrainian].
3. Fant, M. O. (2024) Porivnialnyi analiz nekontrolovanykh metodiv otsinky ekstraktyvnykh anotatsii [Comparative analysis of unsupervised methods for evaluating extractive annotations]. *Vcheni zapysky TNU imeni V. I. Vernadskoho. Seria: Tekhnichni nauky – Scientific Notes of TNU Named After V. I. Vernadsky. Series: Technical Sciences*, 35(74), 190–195. Retrieved from [https://www.tech.vernadskyjournals.in.ua/journals/2024/2\\_2024/2\\_2024.pdf#page=200](https://www.tech.vernadskyjournals.in.ua/journals/2024/2_2024/2_2024.pdf#page=200) [in Ukrainian].
4. Tsymbal, N. A. (2019) *Prykladna linhvistyka: navchalnyi posibnyk* [Applied Linguistics: A Textbook]. Uman: Vizavi. Retrieved from <https://dspace.udpu.edu.ua/handle/123456789/11809> [in Ukrainian].
5. Bashiri, H., & Naderi, H. (2024) Comprehensive review and comparative analysis of transformer models in sentiment analysis. *Knowledge and Information Systems*, 66, 7305–7361. DOI: <https://doi.org/10.1007/s10115-024-02214-3>

6. Baviskar, D., Ahirrao, S., Potdar, V., & Kotecha, K. (2021) Efficient automated processing of unstructured documents using artificial intelligence: A systematic literature review and future directions. *IEEE Access*, 9. 72894–72936. DOI: <https://doi.org/10.1109/ACCESS.2021.3072900>
7. Cante, L. C., D'Angelo, S., & Di Martino, B. (2024) Text annotation tools: A comprehensive review and comparative analysis. In *Complex, Intelligent and Software Intensive Systems: Proceedings of the 18th International Conference on Complex, Intelligent and Software Intensive Systems (CISIS-2024)* (pp. 353–363). Springer Nature.
8. Chen, C.-M., Chen, Y.-T., & Liu, C.-Y. (2019) Development and evaluation of an automatic text annotation system for supporting digital humanities research. *Library Hi Tech*, 37(3). 436–455. DOI: <https://doi.org/10.1108/LHT-10-2017-0219>
9. El-Kassas, W. S., Salama, C. R., Rafea, A. A., & Hassanien, A. E. (2021) Automatic text summarization: A comprehensive survey. *Expert Systems with Applications*, 165. 113679. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.eswa.2020.113679>
10. Golub, T. P., Kovalenko, O. O., Nazarenko, O. I., & Zhygzhytova, L. M. (2021) Approaches to automatic summarization and annotation. *Naukovi visnyk Drohobyskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. Serii: Filolohichni nauky (movoznavstvo) – Scientific Bulletin of Drohobych State Pedagogical University Named After Ivan Franko. Series: Philological Sciences (Linguistics)*, 16. 13–17. Retrieved from [http://ddpu-filolvisnyk.com.ua/uploads/arkhiv-nomerov/2021/NV\\_2021\\_16/2.pdf](http://ddpu-filolvisnyk.com.ua/uploads/arkhiv-nomerov/2021/NV_2021_16/2.pdf)
11. Goriparthi, R. G. (2021) AI-driven natural language processing for multilingual text summarization and translation. *Revista de Inteligencia Artificial en Medicina*, 12(1). 513–535. Retrieved from <https://redcrevistas.com/index.php/Revista/article/view/226>
12. Kryściński, W., McCann, B., Xiong, C., & Socher, R. (2019) Neural text summarization: A critical evaluation. *arXiv preprint. arXiv:1908.08960*. Retrieved from <https://arxiv.org/abs/1908.08960>
13. Langston, O., & Ashford, B. (2024) Automated summarization of multiple document abstracts and contents using large language models. *TechRxiv*. DOI: <https://doi.org/10.36227/techrxiv.172262754.45577350/v1>
14. Pattayam, S. P. (2021) AI-enhanced natural language processing: Techniques for automated text analysis, sentiment detection, and conversational agents. *Journal of Artificial Intelligence Research and Applications*, 1(1). 371–406. Retrieved from <https://aimlstudies.co.uk/index.php/jaira/article/view/225>
15. Zong, C., Xia, R., & Zhang, J. (2021) *Text data mining*. Singapore: Springer. Retrieved from <https://link.springer.com/book/10.1007/978-981-16-0100-2>

УДК 811

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-48>**Віталій КАРАСЬОВ,***orcid.org/0000-0002-8039-2811**аспірант кафедри прикладної лінгвістики  
Національного університету «Львівська політехніка»  
(Львів, Україна) vitalii.v.karasov@lpnu.ua***Олена ЛЕВЧЕНКО,***orcid.org/0000-0002-7395-3772**доктор філологічних наук, професор,  
завідувач кафедри прикладної лінгвістики  
Національного університету «Львівська політехніка»  
(Львів, Україна) olena.p.levchenko@lpnu.ua*

## МЕТАФОРИЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ РАДІСТЬ У ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ О. ЗАБУЖКО: КОРПУСНИЙ ПІДХІД

У статті розглянуто метафоризацію концепту РАДІСТЬ у художній прозі Оксани Забушко. Мета цієї праці – комплексно проаналізувати та класифікувати метафори, використані О. Забушко для метафоризації РАДОСТІ, описати специфіку вербалізації досліджуваної емоції в ідіолекті. Для формування фактологічної бази дослідження застосовано корпусний підхід. У Генеральному регіонально анотованому корпусі української мови (ГРАК) було створено три підкорпуси: тексти О. Забушко, тексти її сучасників та сучасниць. Використовуючи модифікований критерій Стьюдента, виявлено специфічні вербалізатори концепту РАДІСТЬ у текстах авторки.

У художній прозі О. Забушко концепт РАДІСТЬ метафоризується за різними моделями: РАДІСТЬ – ЦЕ ІСТОТА, РАДІСТЬ як ЗВУК, ПРОЦЕС, РІДИНА, ОБ'ЄКТ, СТАН та РЕЧОВИНА тощо. Частотним у текстах досліджуваної авторки є вербалізатор *втіха*, якому властиві різні метафоричні реалізації: ВПІХА як ІСТОТА, СТАН, ПРОЦЕС, ВЕЛИЧИНА. Мени частотні вербалізатори, як-от розрада, торжество, тріумф, також мають свої унікальні атрибути, що свідчить про багатогранність концепту РАДІСТЬ у творчості авторки.

Метафоризації досліджуваного концепту зіставлено з метафоризаціями, наявними в текстах сучасників Оксани Забушко. З'ясовано, що концепт РАДІСТЬ набуває атрибутів, які відображають різні метафоризації: РАДІСТЬ – це ІСТОТА (АГРЕСИВНА ІСТОТА), ОБ'ЄКТ, ХАРАКТЕРИСТИКА, СТАН, ЧАС та ТІЛО тощо. Жінки-письменниці надають концепту РАДІСТЬ низку атрибутів, які засвідчують категоризацію радості як ІСТОТИ (АГРЕСИВНОЇ ІСТОТИ), ВЕЛИЧИНА, СТАНУ, ВІДЧУТТЯ, ОБ'ЄКТА.

Отже, особливістю ідіостилу письменниці є антропоморфна категоризація цього концепту. Виявлено дев'ять різних напрямків метафоризації. Частотність та кількість вербалізаторів досліджуваного концепту у текстах О. Забушко значущо не відрізняється від частотності вербалізаторів концепту РАДАСТЬ у прозі її сучасників.

**Ключові слова:** семантика, метафора, модель метафоризації, концептуалізація, концепт, корпус, ідіостиль.

**Vitalii KARASOV,***orcid.org/0000-0002-8039-2811**Postgraduate student at the Department of Applied Linguistics  
Lviv Polytechnic National University  
(Lviv, Ukraine) vitalii.v.karasov@lpnu.ua***Olena LEVCHENKO,***orcid.org/0000-0002-7395-3772**Doctor of Philology, Professor,  
Head of the Department of Applied Linguistics  
Lviv Polytechnic National University  
(Lviv, Ukraine) olena.p.levchenko@lpnu.ua*

## METAPHORIZATION OF THE CONCEPT OF JOY IN OKSANA ZABUZHKO'S FICTION: A CORPUS-BASED APPROACH

This study investigates the metaphorization of the concept of JOY in the fiction of Oksana Zabuzhko. The primary aim is to comprehensively analyze and classify the metaphors utilized by Zabuzhko to conceptualize JOY, while describing



*the unique verbalization patterns of this emotion within her idiolect. A corpus-based approach was employed to establish the empirical foundation of the research. Three subcorpora were compiled within the General Regionally Annotated Corpus of the Ukrainian Language (GRAC), encompassing texts authored by O. Zabuzhko as well as works by her contemporaries. Using a modified Student's t-test, specific verbalizers of the concept of JOY in Zabuzhko's texts were identified and analyzed.*

*In Zabuzhko's fiction, the concept of JOY is metaphorized through diverse models, including JOY as a BEING, JOY as SOUND, JOY as a PROCESS, JOY as LIQUID, JOY as an OBJECT, JOY as a STATE, and JOY as a SUBSTANCE, among others. The verbalizer joy emerges as a prominent lexical item in her texts, exhibiting varied metaphorical instantiations such as PLEASURE as a BEING, PLEASURE as a STATE, PLEASURE as a PROCESS, and PLEASURE as a VALUE. Additional, less frequent verbalizers, such as consolation, celebration and triumph, also exhibit unique characteristics, underscoring the multifaceted nature of the concept of JOY in her literary works.*

*A comparative analysis of Zabuzhko's metaphorizations with those found in the works of her contemporaries reveals distinct patterns. In her contemporaries' texts, the concept of JOY is attributed features corresponding to metaphors such as JOY as a BEING (AGGRESSIVE BEING), JOY as an OBJECT, JOY as a CHARACTERISTIC, JOY as a STATE, JOY as TIME, and JOY as a BODY, among others. Additionally, female authors often ascribe attributes to JOY that categorize it as a BEING, a VALUE, a STATE, a FEELING, or an OBJECT.*

*The findings suggest that a hallmark of Zabuzhko's literary idiolect is the anthropomorphic categorization of the concept of JOY. Nine distinct metaphorization models were identified. The frequency and variety of verbalizers of the concept in Zabuzhko's texts are consistent with those observed in the prose of her contemporaries.*

**Key words:** semantics, metaphor, metaphorization model, conceptualization, concept, corpus linguistics, idiolect.

**Постановка проблеми.** Дослідження концептуальних метафор, уперше запропоноване Дж. Лакоффом і М. Джонсоном (Lakoff and Johnson, 1980), суттєво поглибило наше розуміння того, як абстрактні поняття людина осягає через фізичний досвід. Концептуальні метафори відіграють важливу роль у формуванні людського пізнання, зокрема емоції ми часто виражаємо за допомогою таких метафор. Радість як одна з базових людських емоцій не є винятком. А. Шведек подає класифікацію метафор на основі сфери-джерела і сфери-мети: фізичне явище ← фізичне явище; абстрактне явище ← фізичне явище; абстрактне явище ← абстрактне явище; фізичне явище ← абстрактне явище (Szwedek, 2024: 597).

Корпусний підхід дає змогу виявити закономірності функціонування та частотність метафоричних висловів у великому масиві тексту. Кількісні дані в поєднанні з якісним аналізом дають змогу комплексно дослідити метафоричну картину світу О. Забужко. Крім того, такий підхід уможливує висвітлення як універсальних, так і унікальних аспектів концептуалізації радості в художніх текстах письменниці.

**Актуальність** цієї праці зумовлено потребою заповнення лакуни корпусних досліджень метафори в українській мові, зокрема досліджень ідіостилію письменників крізь призму метафоротворення, які створюють теоретичне і практичне підґрунтя для автоматичного аналізу природномовної інформації.

**Об'єктом** цього дослідження є метафори концепту РАДІСТЬ у текстах О. Забужко.

**Предмет дослідження** – це особливості ідіостилію О. Забужко, зокрема специфіка метафоризації концепту РАДІСТЬ.

**Аналіз досліджень.** Існують різні підходи та погляди на класифікацію метафор. Дж. Лакофф і М. Джонсон виокремлюють три типи метафор: структурні, онтологічні та орієнтовані чи орієнтаційні (Lakoff, Johnson, 1980: 242). П. Ньюмарк пропонує виокремлювати п'ять типів метафор: авторські метафори, мертві метафори, лексичні метафори, метафори-кліше та інноваційні (Newmark, 1988: 200). Концептуальна теорія метафори (далі КТМ), представлена Дж. Лакоффом і М. Джонсоном у праці «Метафори, якими ми живемо» (Lakoff, Johnson, 1980: 242), стверджує, що метафори – це не просто мовленнєві вислови, а основа людського пізнання, що формує те, як ми сприймаємо, розуміємо і взаємодіємо зі світом. Когнітивна лінгвістика, у межах якої було розроблено КТМ, розглядає мову як глибоко вкорінену в наших когнітивних процесах. Цей підхід стверджує, що наше розуміння абстрактних понять ґрунтується на конкретному досвіді, а метафори слугують когнітивними інструментами, які відображають цей досвід в абстрактних сферах (Lakoff, 1993).

Важливим складником аналізу ідіостилію є методика формування фактологічної бази дослідження. Дж. Ньюман пише, що корпуси є ідеальним джерелом для досліджень у когнітивній лінгвістиці, оскільки вони краще за інші джерела даних відображають реальне використання мови. Науковець зазначає, що корпуси мають велике значення для дослідження ключових проблем когнітивної лінгвістики, таких як концептуальні метафори, полісемія, синонімія, прототипи, та аналіз конструкцій, і пропонує способи вивчення цих питань за допомогою корпусів (Newman J, 2011: 521–559).

Упродовж останніх років дослідження метафори у світовій та українській лінгвістиці здійснюється в межах різних наукових парадигм і підходів (Gao, Choi, 2018: 607–613; Dinh, Wieland, 2018: 1412–1424). Автори послуговуються різними тлумаченнями поняття метафори та методами дослідження (Wan, Ahrens, 2020: 104–109; Gong, Gupta, 2020: 146–153). Наприклад, Н. Лотоцька дослідила концепт ГНІВ у художніх текстах Р. Іваничука, застосувавши когнітивний підхід до вивчення концептуальної картини світу письменника, в основі якої лежать метафоричні моделі аналізованого емоційного стану (Lototska, 2021: 87–100). Застосування згаданої методики дослідження дало змогу описати метафоризації концепту ГНІВ у творах О. Забужко. Було проаналізовано вербалізatori концепту та його метафоризації (Карасьов, Левченко, 2023: 436–448). Отримані результати засвідчили, що характеристики метафори можуть слугувати маркером ідіостилю.

К. Мізін за допомогою корпуснобозованої методики визначає параметри розмежування емоційних концептів. Автор пропонує найрелевантніші проксимати за показниками частотності й порівнює їх (Мізін, 2024: 102–108). М. Адам, Ф. Рахман досліджують використання метафори ВІЙНА в політичному дискурсі. Автори проводять аналіз даних у два етапи: перший – кількісний аналіз за допомогою програмного забезпечення Antconc Corpus Concordance для вимірювання частотності вживання метафори ВІЙНА для опису політичної ситуації, другий – якісний аналіз для оцінки змін і розвитку вживання метафори (Adam, Rahman, 2024: 512–523). Л. Венг досліджує різні метафоричні використання сфери-джерела НЕБО на матеріалі BNC<sup>1</sup>. Використовуючи методи корпусної лінгвістики, авторка розглядає широкий спектр письмових та усних текстів, щоб виявити та проаналізувати метафори неба в різних контекстах та жанрах (Weng, 2024: 107–112).

**Мета дослідження** – виявити особливості метафоризації концепту РАДІСТЬ у художній прозі О. Забужко, використовуючи інструментарій ГРАК.

**Матеріал дослідження.** Для здійснення цього дослідження було сформовано три підкорпуси художньої прози: підкорпус текстів О. Забужко (обсягом 922 035 тис. токенів), підкорпус текстів сучасників (обсягом 1 779 287 млн токенів) та сучасниць авторки (обсягом 3 082 738 млн токенів).

<sup>1</sup> <https://www.english-corpora.org/bnc/>

**Виклад основного матеріалу.** Частотність вербалізаторів, зокрема, концепту РАДІСТЬ є однією з важливих характеристик ідіостилю. Визначено статистичну значущість результатів за допомогою модифікованого критерію Стюдента у текстах О. Забужко та її сучасників. На думку В. Перебийніс, кількість ступенів свободи не може бути визначена, якщо  $t < 1,96$ , оскільки за цієї умови різниця не може бути значущою за будь-якої кількості ступенів свободи (Peng, 2002: 175–185). Отримано такі результати (див. таблицю 1).

Результати засвідчують, що відмінності частотності лексеми *радість* в досліджуваних текстах є статистично значущими. Отже, її частотність може слугувати ідентифікатором ідіостилю.

Під час дослідження метафоризацій концепту РАДІСТЬ було сформовано низку запитів для отримання контекстів із корпусу для подальшого аналізу, наприклад: прикметник + *радість* та дієслово + *радість*. Статистичну значущість частоти уживання згаданих структурних моделей було перевірено за допомогою модифікованого критерію Стюдента (див. таблицю 2 і таблицю 3).

З аналізу випливає, що частотність моделі прикметник + *радість* є статистично значущою та може слугувати маркером ідіостилю.

Для аналізу концепту РАДІСТЬ у художніх текстах О. Забужко та її сучасників було досліджено низку його вербалізаторів (див. таблицю 4).

З аналізу випливає, що відмінності частотності цих вербалізаторів не мають статистичної значущості.

### **Особливості метафоризації концепту РАДІСТЬ.**

Під час дослідження було визначено низку напрямків метафоризації концепту РАДІСТЬ у творах О. Забужко та її сучасниць та сучасників (див. таблиці 4, 5).

Зіставлення атрибутів вербалізаторів концепту РАДІСТЬ показує, що у творах авторки концепт РАДІСТЬ переважно репрезентується у формі людини та об'єкта. Водночас, у сучасниць О. Забужко, РАДІСТЬ додатково набуває метафоричних ознак ментального конструкта, світла й тексту. У сучасників авторки концепт РАДІСТЬ також проявляється як об'єкт, людина і ментальний конструкт (див. рисунок 1).

За допомогою критерію Стюдента було визначено статистичну значущість досліджуваних вербалізаторів. Людина, металевий конструкт, об'єкт і світло є статистично значущими в ідіос-

Таблиця 1

**Статистична значущість частотності лексеми радість**

Підкорпус	Лексема	Відносна частота	Критерій Стьюдента
О. Забужко	радість	0,00073	2,92
Сучасники		0,00011	
О. Забужко		0,00073	4,44
Сучасниці		0,00013	

Таблиця 2

**Статистична значущість моделі прикметник + радість**

Підкорпус	Модель	Відносна частота	Критерій Стьюдента
О. Забужко	прикметник + радість	0,0023	2,27
Сучасники		0,0040	
О. Забужко		0,0023	3,02
Сучасниці		0,0044	

Таблиця 3

**Відносна частота вербалізаторів концепту РАДІСТЬ**

Вербалізатор	О. Забужко/ВЧ <sup>2</sup>	Сучасники/ВЧ	Сучасниці/ВЧ
втіха	0,0050	0,0012	0,0035
утіха	0,00098	0,00040	0,00062
радий	0,0060	0,0054	0,0072
радіти	0,0016	0,0015	0,0040
радісно	0,0035	0,0036	0,0034
радощі	0,0024	0,0018	0,00081
розрада	0,0013	0,00045	0,00055
відрада	0,00022	0,00017	0,00030
відрадіність	0	0	0
отуха	0	0	0
просвіток	0,00022	0,00011	0,00030
просвіт	0,00055	0,00062	0,00052
радіння	0	0	0
відрадощі	0	0	0
торжество	0,0090	0,00070	0,00036
тріумф	0,0020	0,00080	0,00060
ейфорія	0,0010	0,0010	0,00078

Таблиця 4

**Напрямки метафоризації концепту РАДІСТЬ у творах авторки та її сучасниць**

Сфера-джерело	Забужко	Сучасниці	Критерій Ст.
Людина	0,0002248092	0,0012364506	2,69039026
Дія	0	0,0000562023	0,71986464
Запах	0	0,0000562023	0,71986464
Істота	0	0,0003372138	1,76330296
Ментальний конструкт	0,0000562023	0,0008430345	2,57660197
Об'єкт	0,0003934161	0,0029787217	4,46131484

<sup>2</sup> Відносна частота.

## Продовження таблиці 4

Подія	0	0,0001124046	1,01804256
Простір	0	0,0001686069	1,24684267
Рідина	0,0001124046	0,0001124046	0
Світло	0	0,0005620230	2,2764163
Смак	0	0,0000562023	0,71986464
Стихія	0,0001124046	0,0002248092	0,6714097
Тварина	0,0000562023	0,0001686069	0,76757438
Текст	0	0,0003934161	1,90458529
Фізіологічне відчуття	0,0001124046	0,0001686069	0,37949749
Речовина	0	0	0

Таблиця 5

## Напрямки метафоризації концепту РАДІСТЬ у творах авторки та її сучасників

Сфера-джерело	Забужко	Сучасники	Критерій Ст.
Людина	0,0002248092	0,0007868322	1,79558518
Дія	0	0	0
Запах	0	0	0
Істота	0	0,0001124046	1,01804249
Ментальний конструкт	0,0000562023	0,0004496184	1,72653519
Об'єкт	0,0003934161	0,0014050575	2,4217781
Подія	0	0	0
Простір	0	0	0
Рідина	0,0001124046	0,0001686069	0,35830549
Світло	0	0,0001124046	1,01804249
Смак	0	0	0
Стихія	0,0001124046	0,0001686069	0,35830549
Тварина	0,0000562023	0,0000432023	0,14678042
Текст	0	0,0000562023	0,71986462
Фізіологічне відчуття	0,0001124046	0,0001124046	0
Речовина	0	0,0000562023	0,71986462

тилі О. Забужко та може слугувати його маркером.

До прикладу: *"Не " подруга ", не " подруга " ! – гнівалась, хмурячи брівки, водночас блискаючи з-під них неповстримною радістю йому назустріч, – бо він же був для неї неповстримною радістю, о так: юністю, Львовом, першим танго на балу в Народньому Домі, я – мам – час, я почекам, може знайдзеш лепшого, ну от і знайшла ...* (О. Забужко, Музей покинутих секретів, 2009).

До прикладу: *...щоб родити в муках, і Бог на їхній стороні, бо хто, справді, стане споминати забитих вифлеємських немовлят, коли цілий світ тішитиметься новою радістю, і зо всіх сторін живі нестимуть гостинці живому дитяти?* (О. Забужко, Музей покинутих секретів, 2009); *І свідків своїх поразок зустрічати – теж*

*невелика радість* (О. Забужко, Музей покинутих секретів, 2009).

**Висновки.** Отже, аналіз метафоризації концепту РАДІСТЬ у творах О. Забужко та її сучасників демонструє багатовимірність цього концепту. Виявлено різноманітні напрямки метафоризації, що дало змогу розкрити різні грані концепту. У текстах О. Забужко виявлено сім різних напрямів метафоризації, серед яких найчастотнішими є антропоморфні концептуалізації. Результати статистичного аналізу показали, що іменник *радість* є статистично значущим і його частотність складає 2,92 для сучасників О. Забужко та 4,44 для сучасниць відповідно. Цей результат підтверджує гіпотезу про те, що він може бути маркером ідіостиллю, хоча для підтвердження цього необхідні подальші дослідження на більшому матеріалі.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Мізін К. Визначення специфіки емоційних концептів envy і jealousy на основі корпусних показників концептних проксиматів. *Переяславські студії з лінгвістики та лінгводидактики: зб. наук. праць*. 2024. С. 102–108.
2. Corpus-Based Diachronic Study of WAR Metaphor in Indonesian Political Discourse / M. Adam et al. *International Journal of Religion*. 2024. Vol. 5, no. 7. P. 515–523. URL: <https://doi.org/10.61707/3w7d4v38>(date of access: 26.12.2024).
3. Do Dinh E.-L., Wieland H., Gurevych I. Weeding out Conventionalized Metaphors: A Corpus of Novel Metaphor Annotations. *Proceedings of the 2018 Conference on Empirical Methods in Natural Language Processing*, Brussels, Belgium. Stroudsburg, PA, USA, 2018. URL: <https://doi.org/10.18653/v1/d18-1171>(date of access: 26.12.2024).
4. Neural Metaphor Detection in Context / G. Gao et al. *Proceedings of the 2018 Conference on Empirical Methods in Natural Language Processing*, Brussels, Belgium. Stroudsburg, PA, USA, 2018. URL: <https://doi.org/10.18653/v1/d18-1060>(date of access: 26.12.2024).
5. IlliniMet: Illinois System for Metaphor Detection with Contextual and Linguistic Information / H. Gong et al. *Proceedings of the Second Workshop on Figurative Language Processing*, Online. Stroudsburg, PA, USA, 2020. URL: <https://doi.org/10.18653/v1/2020.figlang-1.21> (date of access: 26.12.2024).
6. Karasov V., Levchenko O. ANGER Conceptual Metaphors in Literary Texts by Oksana Zabuzhko and Halyna Pahutyak. *COLINS (2)*. 2023. P. 436–448.
7. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors we live by*. Chicago : Chicago University press, 1980. 242 p.
8. Lakoff, G. *The contemporary theory of metaphor: UC Berkeley Previously Published Works/UC Berkeley University*. 1993.
9. Lototska N. Metaphorical Models of the Concept of Anger in R. Ivanychuk's Idiolect. *Лінгвістичні студії*. 2022. P. 87–100.
10. Newman J. Corpora and cognitive linguistics. *Revista Brasileira de Linguística Aplicada*. 2011. Vol. 11, no. 2. P. 521–559. URL: <https://doi.org/10.1590/s1984-63982011000200010>(date of access: 26.12.2024).
11. Newmark P. *Approaches to translation*: New York: Prentice Hall, 1988. 200 p.
12. Szwedek A. Co przenosimy w przenośni. *Beyond Language. Vol. 7. Między tekstem a kulturą: z zagadnień przekładoznawstwa– San Diego: Academic Publishing*. 2024. P. 585–618.
13. Using conceptual norms for metaphor detection / M. Wan et al. *Association for Computational Linguistics*. 2020. P. 104–109.
14. Weng L. Analysis on metaphor of sky based on corpus. *Frontiers in Humanities and Social Sciences*. 2024. Vol. 4, no. 2. P. 107–112. URL: <https://doi.org/10.54691/7hmzxt14> (date of access: 24.12.2024).

### REFERENCES

1. Mizin, K. (2024). Vyznachennia spetsyfyky emotsiinykh kontseptiv envy i jealousy na osnovi korpusnykh pokaznykiv kontseptnykh proksymativ. [Determination of the specificity of the emotional concepts of envy and jealousy on the basis of corpus indicators of conceptual proxies] Pereiaslavski studii z linhvistyky ta linhvodydaktyky: zb. nauk. prats. – Pereiaslav studies in linguistics and linguodidactics: coll. of science papers, 102-108. [in Ukrainian]
2. M. Adam. (2024) Corpus-Based Diachronic Study of WAR Metaphor in Indonesian Political Discourse / M. Adam et al. *International Journal of Religion*. Vol. 5, no. 7. P. 515–523. URL: <https://doi.org/10.61707/3w7d4v38>(date of access: 26.12.2024).
3. Do Dinh E.-L., Wieland H., Gurevych I. (2018) Weeding out Conventionalized Metaphors: A Corpus of Novel Metaphor Annotations. *Proceedings of the 2018 Conference on Empirical Methods in Natural Language Processing*, Brussels, Belgium. Stroudsburg, PA, USA. URL: <https://doi.org/10.18653/v1/d18-1171> (date of access: 26.12.2024).
4. G. Gao et al. (2018 ) Neural Metaphor Detection in Context. *Proceedings of the 2018 Conference on Empirical Methods in Natural Language Processing*, Brussels, Belgium. Stroudsburg, PA, USA. URL: <https://doi.org/10.18653/v1/d18-1060> (date of access: 26.12.2024).
5. H. Gong et al. (2020) IlliniMet: Illinois System for Metaphor Detection with Contextual and Linguistic Information. *Proceedings of the Second Workshop on Figurative Language Processing*, Online. Stroudsburg, PA, USA. URL: <https://doi.org/10.18653/v1/2020.figlang-1.21> (date of access: 26.12.2024).
6. Karasov V., Levchenko O. (2023) ANGER Conceptual Metaphors in Literary Texts by Oksana Zabuzhko and Halyna Pahutyak. *COLINS (2)*. P. 436–448.
7. Lakoff G., Johnson M. (1980) *Metaphors we live by*. Chicago : Chicago University press. 242 p.
8. Lakoff, G. (1993) *The contemporary theory of metaphor: UC Berkeley Previously Published Works/UC Berkeley University*.
9. Lototska N. (2022) Metaphorical Models of the Concept of Anger in R. Ivanychuk's Idiolect. *Лінгвістичні студії*. P. 87–100.
10. Newman J. (2011) Corpora and cognitive linguistics. *Revista Brasileira de Linguística Aplicada*. Vol. 11, no. 2. P. 521–559. URL: <https://doi.org/10.1590/s1984-63982011000200010> (date of access: 26.12.2024).
11. Newmark P. (1988) *Approaches to translation*: New York: Prentice Hall, 200 p.
12. Szwedek A. (2024) Co przenosimy w przenośni. *Beyond Language. Vol. 7. Między tekstem a kulturą: z zagadnień przekładoznawstwa– San Diego: Academic Publishing*. P. 585–618.
13. M. Wan et al. (2020) Using conceptual norms for metaphor detection . *Association for Computational Linguistics*. P. 104–109.
14. Weng L. (2024) Analysis on metaphor of sky based on corpus. *Frontiers in Humanities and Social Sciences*. Vol. 4, no. 2. P. 107–112. URL: <https://doi.org/10.54691/7hmzxt14> (date of access: 24.12.2024).

УДК 811.161.2'367.623

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-49>**Оксана КЛАК,***orcid.org/0000-0001-9306-4123*

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри мовної підготовки

Львівського державного університету внутрішніх справ

(Львів, Україна) *pelyhksju@ukr.net*

## МОРФОЛОГІЧНІ ДЕРИВАТИ В СИСТЕМІ УКРАЇНСЬКОГО ПРИКМЕТНИКОВОГО СЛОВОТВОРУ (НА МАТЕРІАЛІ ПРИКМЕТНИКІВ ЗІ ЗНАЧЕННЯМ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНИХ ХАРАКТЕРИСТИК ОСОБИ)

*Стаття присвячена аналізу словотвірної структури прикметників на позначення інтелектуальних характеристик особи в сучасній українській літературній мові. Встановлено, що словотвір прикметника є окремою підсистемою української мови, дослідження якої дає змогу визначити загальні закономірності словотвору як основного джерела збагачення лексики.*

*Прикметники зі значенням інтелектуальних характеристик людини формують специфічну мікросистему в дериваційній системі української мови. Ця особливість полягає в частиномовній належності твірних основ, у їхніх ономасіологічних характеристиках, словотвірних типах дериватів, наборі словотвірних формантів, комплексі репрезентованих словотвірних значень.*

*З'ясовано, що аналізовані прикметники відображають дериваційні спроможності різних частин мови і є результатом процесів модифікації і транспозиції прикметникових, іменникових і дієслівних основ. Модифікація характерна для дериваційних перетворень типу прикметник – прикметник, а транспозиція полягає у пристосуванні субстантивів та вербативів для вираження ознаки. Похідні, утворені на основі процесу рекатегоризації, зберігають у своїй семантиці вказівку на найменування сутності або динамічної ознаки, але відрізняються від твірних основ непередметністю та позачасовістю.*

*Префіксація, суфіксація, конфіксація та основоскладання виявляють різну продуктивність в утворенні прикметників зі значенням інтелектуальних характеристик особи. Основним словотвірним засобом у формуванні зазначеної парадигми є суфіксація. Поєднуючись з основами іменників, дієслів, прикметників, суфікси (-н-, -уват-, -овит-, -ив- (-лив-), -н-, -к-, -уч- (-юч-), -еньк-, -есеньк-), утворюють похідні зі значенням «якому притаманні ознаки, названі твірною основою», «який за своїми якостями схожий на особу, названу твірною основою», «схильний до дії, названої твірною основою» тощо, а в поєднанні з прикметниками градують базову ознаку або вказують на її суб'єктивну оцінку. Значна продуктивність у формуванні аналізованої парадигми властива основоскладанню, менш продуктивними засобами є префіксація та конфіксація.*

*За структурно-семантичними властивостями твірних основ високий ступінь дериваційної спроможності в утворенні зазначених ад'єктивів демонструють іменники на позначення властивостей та характерологічних ознак, назви осіб за різними ознаками (зокрема, родом занять), дієслова мислення та поведінки.*

**Ключові слова:** *прикметник, прикметники зі значенням інтелектуальних характеристик людини, словотвірний аналіз, дериват, словотвірне значення, словотвірний тип.*

**Oksana KŁAK,***orcid.org/0000-0001-9306-4123*

PhD in Philology, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Language Training

Lviv State University of Internal Affairs

(Lviv, Ukraine) *pelyhksju@ukr.net*

## MORPHOLOGICAL DERIVATIVES IN THE UKRAINIAN ADJECTIVES WORD-FORMING SYSTEM (ON THE MATERIAL OF ADJECTIVES WITH THE MEANING OF INTELLECTUAL CHARACTERISTICS OF A PERSON)

*The article is devoted to the analysis of the word-forming structure of adjectives that determine the intellectual characteristics of a person in the modern Ukrainian literary language. It has been established that the adjective word formation is a separate subsystem of the Ukrainian language, the study of which makes it possible to use the general regularities of the word formation as the main source of vocabulary enrichment.*

*Adjectives with the meaning of intellectual characteristics of a person form a specific microsystem in the derivational system of the Ukrainian language. This feature consists in the belonging of creative bases to certain parts of speech, in*

*their onomasiological characteristics, word-forming types of derivatives, a set of word-forming formants, a complex of represented word-formative meanings.*

*It was found that the analyzed adjectives reflect the derivational capabilities of different parts of speech and are the result of the processes of modification and transposition of adjectival, noun, and verb bases. Modification is characteristic of derivational transformations of the adjective-adjective type, and transposition consists in adapting substantives and verbatives to express a feature. Derivatives formed on the basis of the process of recategorization retain in their semantics an indication of the name of an entity or a dynamic characteristic, but differ from creative bases in their non-subjectivity and timelessness.*

*Prefixation, suffixation, confixation, and compounding reveal different productivity in the formation of adjectives with the meaning of intellectual characteristics of a person. The main word formation type of the indicated paradigm is suffixation. Combining with the bases of nouns, verbs, adjectives, suffixes (-н-, -уват-, -овит-, -ив- (-лив-), -н-, -к-, -уч- (-юч-), -еньк-, -есеньк-) form derivatives with the meaning "which has the characteristics called the creative basis", "which in its qualities is similar to the person called the creative basis", "prone to the action called the creative basis", etc., and in combination with adjectives they grade the basic feature or indicate its subjective evaluation. Compounding has substantial productivity in the formation of the analyzed paradigm; prefixation and confixation are less productive.*

*According to the structural-semantic properties of creative bases, a high degree of derivational ability in the formation of the specified adjectives is demonstrated by nouns denoting properties and characterological features, names of persons according to various features (in particular, the type of occupation), verbs of thinking and behavior.*

**Key words:** *adjective, adjectives with the meaning of human intellectual characteristics, derivative, word formation analysis, word-formative meaning, word-forming type.*

**Постановка проблеми.** Беззаперечним у лінгвістиці є факт, що словотвір слугує основним джерелом поповнення лексичного складу мови. Нові слова утворюються на основі вже наявних у мові, забезпечуючи процес номінації. З погляду вивчення мови та часткових її підсистем актуальним залишається питання не лише аналізу способів творення нових слів, класифікації таких похідних з урахуванням їхньої дериваційної структури, словотвірних значень, з'ясування продуктивності певних способів словотворення та словотвірних формантів, а й дослідження словотвірних особливостей питомої загальноновживаної лексики, зокрема в аспекті встановлення продуктивності основ різної частиномовної належності в утворенні слів певної семантики. Наукові розвідки в цьому напрямку дають змогу встановити загальні закономірності розвитку мови, під якими І. Ковалик розуміє тенденції, які охоплюють велику кількість однорідного мовного матеріалу на різних рівнях мови, результати дії яких виявляються в усій будові мови і впливають на її специфіку. Загальним закономірностям розвитку мови підпорядковуються часткові, індивідуальні тенденції, що, своєю чергою, є конкретним виявом дії загальних закономірностей (Словотвір, 1979: 52). Словотвірні явища, розглянуті в межах системи, дозволяють визначити основні закономірності й тенденції розвитку словотвірної системи мови, пояснити причини мовних змін як реакцію мови на події в суспільному, духовному, культурному, економічному житті народу, як фактор тиску системи на характер змін її елементів (Коца, 2021: 5).

**Аналіз досліджень.** Особливості розвитку українського словотворення були предметом лінг-

вістичних розвідок Л. Азарової, О. Безпояско, В. Бойка, Л. Вакарюк, К. Городенської, В. Горпинича, Л. Давиденко, Є. Карпіловської, І. Ковалика, Л. Кислюк, Н. Клименко, М. Плющ, С. Пономаренка, О. Тараненка тощо.

Деякі загальні й часткові питання прикметникового словотвору привертали увагу українських мовознавців, зокрема, питання історії формування деривації якісних прикметників (Л. Костич), структурно-семантичних особливостей відносних прикметників (Є. Новікова), формування префіксальної та конфіксальної систем прикметника української мови (Р. Коца), словотвірної структури прикметників-комполітів у синхронії та діахронії (Р. Коца, І. Беркешук, Н. Гаврилюк, А. Дем'янюк, О. Жижома, Н. Клименко, О. Рудь), розвитку словотвірної синонімії та варіантності прикметників української мови (І. Кузьма) тощо. Проте прикметники зі значенням інтелектуальних характеристик особи не були об'єктом спеціальних мовознавчих студій.

**Метою статті** є встановлення особливостей творення прикметників зі значенням інтелектуальних характеристик людини в сучасній українській літературній мові, виявлення найбільш продуктивних засобів творення та моделей.

**Виклад основного матеріалу.** Дериваційна система кожної частини мови характеризується властивими їй словотворчими засобами та закономірностями словотвору. Невід'ємною складовою частиною цієї підсистеми є прикметниковий словотвір, зокрема одиниці на позначення інтелектуальних характеристик особи. Зазначені лексеми формувалися на основі використання наявних в українській мові засобів, на них поширюється теза

про системність словотвірної структури мови, що виявляється у способах та принципах творення слів, тобто визначається власне словотвірними критеріями (Словотвір, 1979: 13). Упорядкування і систематизація прикметникових дериватів зі значенням інтелектуальної характеристики людини пов'язана з виявленням генетичних зв'язків з іншими частинами мови як твірними основами, з'ясуванням ролі словотвірних формантів та закономірностей творення цієї підсистеми в загальній системі мови.

З погляду словотворення всі прикметники зазначеної семантики продукуються за морфологічними типами: суфіксальним, префіксальним, суфіксально-префіксальним, основоскладанням – або є наслідком морфолого-синтаксичного способу. Найпродуктивнішим у творенні слів на позначення інтелектуальних характеристик особи є морфологічний спосіб, який полягає в поєднанні кореневої частини з афіксальними морфемами за певними словотвірними моделями, правилами, властивими українській мові.

#### **Суфіксальні похідні зі значенням інтелектуальних характеристик особи**

Серед афіксальних способів словотвору прикметників зі значенням інтелектуальних характеристик найпродуктивнішим є суфіксація. Похідні лексеми, утворені за допомогою суфіксів, поділяють на ті, що виникли внаслідок дії дериваційних процесів типу прикметник → прикметник, та ті, що виникли внаслідок дії процесів рекатегоризації, кінцевим результатом якої стало пристосування іменникової, дієслівної та іншої семантики для вираження ознак, пов'язаних з оцінкою інтелектуальної діяльності особи.

Відповідно до частиномовної належності твірної основи та суфіксальних дериваційних морфем можна виділити такі словотвірні типи утворення досліджуваних слів:

1. Морфологічно нечленовані прикметники;
2. Утворення типу «іменникова твірна основа + словотвірний формант (-н-, -уват-, -овит-, -альн-, -ивн-, -ов-, -ичн-, -ист-)»;
3. Утворення типу «дієслівна твірна основа + словотвірний формант (-ив- (-лив-), -н-, -уч- (-юч-), -к-)»;
4. Утворення типу «прикметникова твірна основа + словотвірний формант (-уват-, -еньк-, -есеньк-)».

#### **Морфологічно нечленовані прикметники зі значенням інтелектуальних характеристик людини**

Серед якісних прикметників зі значенням інтелектуальних характеристик особи виділяють такі,

які не підлягають аналізу з погляду словотвірних відношень із вихідними формами. Одним із шляхів дослідження їх внутрішньої структури є «етимологічний аналіз і встановлення за його результатами колишніх дериваційних складників, які внаслідок функціонального перерозкладу і обмеженої продуктивності втратили своє первісне значення і не сприймаються на сучасному етапі функціонування відповідних лексичних одиниць» (Грищенко, 1975: 109–110). Зіставлення праформ слугує підставою виділення в сучасних прикметниках колишніх дериваційних формантів (т. зв. мертвих суфіксів) – *-\*p-, -\*r-, -\*n-* (*глухий, мудрий, пильний*).

«У прикметниках із мотивованими основами виступають: 1) суфікси, за допомогою яких творяться прикметники з новим значенням; 2) суфікси, які надають похідним прикметникам додаткових відтінків зменшеності/збільшеності або суб'єктивної оцінки» (Плющ, 2010: 63).

#### **Словотвірна структура відсубстантивних дериватів зі значенням інтелектуальних характеристик особи**

*Десубстантиви із суфіксом -н-*. Одним із найпродуктивніших є словотвірний тип «іменникова твірна основа + суфікс -н-» (18 дериватів) (*віртуозний, грамотний, досвідний (заст.), дурний, забобонний, інтелігентний, кебетний, компетентний, культурний, логічний* (у вторинній функції якісного прикметника), *майстерний, нестямний, освітній (заст.), письменний, розумний, серйозний, уважний, шалапутний*. Твірними аналізованих похідних є основи іменників, які позначають абстрактні ознаки, якості, властивості (*розум, кебета, компетенція, культура, серйоз (розм., те саме, що серйозність), увага*), або називають осіб за різними ономазіологічними характеристиками (*віртуоз, інтелігент, майстер, шалапут*). Прикметники, утворені за цим типом, набувають спільного значення «якому властиві якості, названі твірною основою» (*розумний, компетентний, серйозний*), «якому властиві якості особи, названої словом-мотиватором» (*віртуозний, інтелігентний, майстерний, шалапутний*).

*Десубстантиви із суфіксом -лив-*. Суфікс -лив- виконує функцію словотвірного форманта для похідних *кебетливий, уважливий (важливий)*, об'єднаних значенням «сповнений того, що названо твірною основою». Похідні зазначеного типу є синонімічними десубстантивам із суфіксом -н- й утворені від абстрактних іменників *кебета, увага*.

*Десубстантиви із суфіксами -уват- (-куват-), -овит-*. За допомогою словотвірних афіксів -уват- (-куват-), -овит- утворено 25 похідних прикметни-



ків із загальним значенням «який за своїми якостями схожий на особу, названу твірною основою», «якому притаманні ознаки, властивості, названі основою-мотиватором»: *бандуроватий* (діал.), *башковитий*, *всевміюкуватий*, *всезнайкуватий*, *галайкуватий* (діал.), *діловитий*, *забудькуватий*, *йолопуватий*, *мешигінуватий* (діал.), *мізковитий*, *мізкуватий*, *недоумкуватий*, *придуркуватий*, *прителепкуватий*, *прителепуватий*, *пришелепенкуватий*, *пришелепенуватий*, *роззявкуватий*, *талановитий*, *толковитий* (заст.), *тямовитий*, *фандеруватий* (діал.).

Ад'єктив *планитуватий* має специфічне значення «який розуміється в тому, що названо мотивувальною основою».

Аналізовані десубстантивні прикметники містять оцінну сему позитивної / негативної характеристики особи, яка наявна в слові-мотиваторові (*всезнайко*, *йолоп*, *недоумок*, *придурок*, *талан* (у знач. *хист*), *толк*).

Десубстантиви *вітруватий*, *тумануватий*, виражаючи спільне словотвірне значення «такий, що характеризується подібністю до названого мотивувальною основою», зазнають метафоризації.

Більшість основ, від яких утворено прикметники, є похідними.

*Десубстантиви з суфіксом -ист-*. Суфікс *-ист-* виконує функцію словотвірного форманта для чотирьох похідних, поєднуючись з іменниками-назвами осіб за якісними характеристиками та іменниковими основами з абстрактним значенням: *дженджуристий*, *оглядистий*, *придурчистий* (діал.), *смикавистий*.

*Десубстантиви з суфіксом -ов-*. Суфікс *-ов-* виявляє низьку активність у творенні похідних зі значенням інтелектуальної характеристики особи. Це похідні від основ абстрактних іменників (2 деривати): *передовий*, *толковий*.

*Десубстантиви з суфіксом -ивн-*. Цей словотвірний тип представлений двома дериватами зі значенням інтелектуальних характеристик людини (*консервативний*, *прогресивний*), твірними основами для яких є абстрактні іменники іншомовного походження – назви процесів, ідеологічних напрямків.

*Десубстантиви з суфіксом -альн- (-уальн-)*. За допомогою словотвірного афікса *-альн-* (*-уальн-*) утворено похідні *геніальний*, *інтелектуальний*, *раціональний*, для яких власне якісна функція є здебільшого вторинною. Твірними основами для них є загальні іменники іншомовного походження – абстрактні назви та назви осіб.

*Десубстантиви з суфіксом -ичн- (-ічн-)*. Складний суфікс *-ичн-* (*-ічн-*) (утворений з *-ик-* та *-н-*)

репрезентований у дериватах *енциклопедичний*, *раціоналістичний*, *титанічний*, які набувають якісного значення, переходячи з розряду відносних прикметників. Для аналізованих ад'єктивів твірними є основи іншомовних слів.

Слід зазначити, що останні три словотвірні типи відходять на периферію словотворення, зокрема така тенденція активно підтримується науковим стилем (Кузьма, 2009: 6).

### **Віддієслівні деривати зі значенням інтелектуальних характеристик особи**

Одним із напрямків рекатегоризації у процесі словотворення прикметників зі значенням інтелектуальних характеристик особи є пристосування дієслівних основ для вираження ознакових (якісних) функцій. Специфіка твірних основ із процесуальним значенням впливає і на дериваційні значення прикметникових похідних – «схильний до дії, названої основою-мотиватором», «такий, який характеризується якою-небудь дією або станом як постійною чи потенційною здатністю».

*Девербативи із суфіксом -лив- (-ив-)*. Зазначений словотвірний тип є найпродуктивнішим в утворенні віддієслівних прикметників інтелектуальної характеристики людини (26 дериватів). Суфікс *-лив-*, за допомогою якого утворилися ад'єктиви від основ предикатів мисленнєвої діяльності, вказує на властивість, притаманну особі: *вдумливий*, *вигадливий*, *винахідливий*, *догадливий*, *допитливий*, *доскіпливий*, *думливий*, *забутливий*, *замітливий*, *здогадливий*, *кмітливий*, *мисливий*, *обачливий*, *пам'ятливий*, *передбачливий*, *питливий*, *примітливий*, *помітливий*, *понятливий*, *прозорливий* (*прозірливий*), *проникливий*, *розважливий*, *роздумливий*, *розсудливий*, *спостережливий*, *сприйнятливий*.

Твірними для ад'єктивів віддієслівного походження є: 1) похідні від основ доконаного і недоконаного виду з префіксами **при-** (*примітливий*), **за-** (*замітливий*), **по-** (*помітливий*, *понятливий*), **до-** (*догадливий*, *допитливий*, *доскіпливий*), **ви-** (*вигадливий*, *винахідливий*), **про-** (*проникливий*), **в-** (*вдумливий*), **роз-** (*розважливий*, *роздумливий*, *розсудливий*), **з-** (*здогадливий*), **о-** (*обачливий*) та суфіксами **-а-**, **-ува-**, **-и-**; 2) непрефіксовані твірні основи з суфіксальними формантами **-и-** (*мисливий*), **-а-** (*думливий*, *питливий*), **-ува-** (*кмітливий*). У процесі творення прикметників дієслівні суфікси усикаються, а в кореневій морфемі відбувається чергування голосних звуків.

*Девербативи із суфіксом -н-* є синонімічними з погляду словотворення до віддієслівних прикметників із формантом *-лив-*. Вони мотивовані здебільшого діє-словами мисленнєвої діяльності з

префіксальними основами (префікси **роз-**, **о-**, **в-**), ускладненими суфіксами **-а-**, **-и-** (*вправний, второпний, обачний, оглядний, розважний, розторопний*), рідше непрефіксованими основами (*бачний* (діал.)) чи складними основами (*легковажний*).

*Девербативи із суфіксом -к-*. Відповідний словотвірний тип є непродуктивним і представлений трьома дериватами (*бережкий, пам'яткий, тямкий*), які утворені від непрефіксованих дієслівних основ зі значенням мисленнєвої діяльності та поведінки.

*Девербативи із суфіксами -уч- (-юч-), -ач- (-яч-)*. Аналізований словотвірний тип зі значенням «здатний виконувати дію, названу мотивувальною основою» репрезентують прикметники дієприкметникового походження, мотивовані основами із суфіксами **-а-** (*пам'ятуций*), **-и-** (*тямучий, тямучий*).

#### **Відприкметникові похідні ад'єктивів зі значенням інтелектуальних характеристик особи**

Лексеми зі значенням інтелектуальної характеристики особи, похідні від прикметників, представлені трьома дериваційними типами: «прикметникова основа + суфікс **-уват-**, **-овит-**», «прикметникова основа + **-еньк-**», «прикметникова основа + **-есеньк-**».

Відприкметникові похідні модифікують базову ознаку, позначаючи неповний чи досить значний її вияв, часто ускладнений суб'єктивно-оцінними відтінками.

*Деад'єктиви із суфіксами -уват-, -овит-*. Словотвірний тип прикметників зі значенням неповноти вияву ознаки з формантом **-уват-** об'єднує похідні, утворені від основ із суфіксом **-н-** (*дурнуватий*), **-к-** (*тямковитий*) та етимологічними суфіксами (*благуватий, глупуватий, пильновитий*), які набувають спільного значення «частково виявляє ознаку, на яку вказує твірна основа».

*Деад'єктиви із суфіксом -еньк-*. Формант **-еньк-** дослідники зараховують до групи суфіксів збільшувальної семантики, який, проте, має додатковий стилістично-зменшувальний відтінок та емоційне забарвлення пестливості. Він виражає найменший ступінь величини ознаки, що майже еквівалентний нейтральному його вияву (Майданник, 1994: 61). Значення таких прикметників співвідносне з конструкцією «такий, як названо твірною основою», але з позитивною конотацією.

Твірними для аналізованих дериватів є основи з суфіксом **-н-** (*дурненький, розумненький*) та етимологічним суфіксом **-\*р-** (*глупенький*).

*Деад'єктиви із суфіксом -есеньк-*, виражаючи дещо більший ступінь інтенсивності ознаки порівняно з прикметниками на **-еньк-**, що пере-

дається конструкцією «такий, як названо твірною основою», майже нейтралізують емоційно-зменшувальне забарвлення, надають йому іронічного відтінку.

Твірними для аналізованих деад'єктивів є основи з суфіксом **-н-** (*дурнесенький, розумнесенький*).

#### **Префіксальні деривати зі значенням інтелектуальних характеристик особи**

Як зазначає С. Пономаренко, однією з ознак префіксального прикметникового словотворення в сучасній українській мові є те, що базою для всіх словотвірних типів є прикметники, і ці словотвірні типи (майже всі) є продуктивними (Пономаренко, 2017: 200).

Префіксальний спосіб творення прикметників на позначення інтелектуальних властивостей представлений набором кількох формантів, серед яких **напів-**, **пре-**, **веле-** та **не-**. Префікси модифікують значення твірної основи в діапазоні «неповний вияв ознаки – інтенсивний вияв ознаки – заперечення ознаки».

*Деад'єктиви з префіксом напів-* представлені трьома дериватами (*напівграмотний, напівписьменний, напівосвічений*), утвореними відповідно від прикметникової основи з суфіксом **-н-** (**-енн-**) та дієприкметникової основи на **-н-**.

*Деад'єктиви з префіксом пре-*. Зазначений словотвірний тип у структурі парадигми прикметників зі значенням інтелектуальних характеристик особи реалізований у дериваті *премудрий*. Ад'єктив, утворений від прикметникової основи з етимологічним суфіксом **-\*г-**, передає найвищий ступінь вияву ознаки.

*Деад'єктиви з префіксом веле-* передають високий ступінь вияву ознаки. Цей словотвірний тип репрезентований хронологічно маркованим ад'єктивом *велемудрий*. Функцію твірної основи виконує прикметник з етимологічним суфіксом **-\*г-**.

*Деад'єктиви з префіксом не-* є найбільшою групою з-поміж префіксальних похідних (54 деривати) і виражають значення, яке заперечує семантику основи-мотиватора.

За структурою твірних основ відприкметникові деривати зі словотвірним формантом **не-** більш різноманітні. Більшість деад'єктивів зазначеного словотвірного типу утворено від префіксованих та непрефіксованих основ прикметників із суфіксами **-лив-** (*недогадливий, недопитливий, нездогадливий, некмітливий, необачливий, непам'ятливий, непередбачливий, непрозорливий (непрозірливий), нерозважливий, нерозсудливий, несприйнятливий, неуважливий (невважливий)*), **-н-** (*невправ-*

ний, неграмотний, недалекоглядний, недотепний, недурний, нездарний, нездібний, незугарний, неінтелігентний, некомпетентний, некультурний, необачний, неписьменний, нерозважний, нерозторопний, нерозумний, несерйозний, неспосібний, неухажливий). Менш продуктивні прикметникові основи із суфіксами **-к-** (*нетямкий*), **-уч-** (**-юч-**), **-ач-** (**-яч-**) (*незнаючий, немудрячий (немудрящий), нетямущий (нетямучий)*), **-овит-** (*нетямовитий*), з етимологічним суфіксом **-\*г-** (*немудрий*).

Значну активність у формуванні словотвірної парадигми з префіксом **не-** виявляють ад'єктивовані дісприкметникові основи із суфіксом **-н-** (*некваліфікований, непоінформований, необдарований, необізнаний, неодокований (заст.)*); **-ен-** (*невтаємничений, невчений (неучений), недовідчений, ненавчений, неосвічений, невідготовлений, непросвічений (заст.), непосвячений, нерозвинений*); **-л-** (*невмілий (неумілий), нездалий (діал.)*).

### Префіксально-суфіксальні деривати зі значенням інтелектуальних характеристик особи

Префіксально-суфіксальний спосіб, або конфіксація, представлений у прикметниках зі значенням інтелектуальної характеристики особи дериватами таких словотвірних типів:

1. Префіксацією з нульовою суфіксацією іменникової основи – **«без- + -о-»**.

2. Префіксацією з матеріально-вираженою суфіксацією: а) **«без- + -н-»**; б) **«без- + -ов-»**; в) **«недо- + -н-»**.

*Десубстантиви з префіксом без- і нульовою суфіксацією.* Модель засвідчена дериватами *безглуздий, безклепкий (діал.)*.

*Похідні з префіксом без- і суфіксом -н-.* Зазначений словотвірний тип є найпродуктивнішим в утворенні префіксально-суфіксальних прикметників на позначення інтелектуальних характеристик особи і представлений 11 дериватами: *безграмотний, бездарний, бездумний, безкебетний, безпам'ятний, безрозсудний, безрозумний, безтямний, безухажливий, безумний, безшабашний*. При цьому префікс **без-** кваліфікують як прийменниковий, а твірні основи як прийменниково-відмінкові форми іменників: *безрозумний – без розуму*.

Функцію твірних основ виконують здебільшого абстрактні іменники з ментальним значенням (*глузд, кебета, розум, ум*).

Хоча існує й думка про префіксальний спосіб творення подібних прикметників, підставу для цього вбачають в «існуванні у мові синонімічних словотвірних пар прикметників із префіксами **без-** та **не-**, а також можливість їхньої подвійної мотивації, тобто виведення словотвірного значення

похідного як через форму родового відмінка іменника, так і через заперечення прикметника-антоніма без відповідного префікса» (Коца, 2017: 65), наприклад: **безтямний** ← без тями.

Модель «*субстантивна основа + префікс без- + суфікс -ов-*» репрезентована прикметником *безтолковий* з твірною основою – непохідним абстрактним іменником.

*Десубстантиви з префіксом недо- і суфіксом -н-.* Префікс **недо-** і суфікс **-н-** виконують функцію словотвірних формантів для ад'єктива *недоумний*.

### Складні прикметники зі значенням інтелектуальних характеристик особи

Серед прикметників-комполітів зі значенням інтелектуальної характеристики особи виділяють шість продуктивних типів:

1) складні прикметники, утворені на основі іменниково-прикметникового словосполучення;

2) складні прикметники, утворені поєднанням прислівникової та прикметникової основ;

3) складні прикметники, одним з компонентів яких є прислівникова, а іншим – дісприкметникова основа;

4) складні прикметники, першим компонентом яких є займенникова, а другим – дісприкметникова основа;

5) складні прикметники, утворені від основ дієслів у сполученні з прислівниками;

6) складні прикметники, одним з компонентів яких є іменник, а іншим – дієслово.

*Словотвірний тип «прикметник + іменник».* До комполітів першого типу належать лексеми, утворені як чистим основоскладанням (*дубоголовий* (перша основа зазнає усічення), *дурноверхий, дурноголовий, дурнолобий, міднолобий, пильноокий, пустоголовий, твердоголовий, твердолобий, тупоголовий, туполобий, убогодухий*), так і ускладнені суфіксацією (*бистроумний, великорозумний, легкодоушний, малорозумний, малоумний, слабоумний, тупоумний*). Синтаксичними еквівалентами складних слів цього типу є словосполучення на основі підрядного зв'язку «прикметник + іменник у називному відмінку» (або сполучення слів «хтось + прийменник з + прикметник + іменник в орудному відмінку»). Похідним названої групи властиве спільне словотвірне значення «об'єкт (другий компонент) має якість, визначену першим компонентом». Значення інтелектуальної характеристики людини, що виникає у сполуках цього типу, є наслідком метафоризації однієї чи обох основ.

*Словотвірний тип «прислівник + прикметник».* Другу групу комполітів становлять прикметники, утворені способом поєднання прислівникової та

прикметникової основ: *високопрофесійний, високоталановитий, малограмотний, малоздібний, малокомпетентний, малокультурний, малописьменний*. Першою частиною виступають прислівники типу **вужько, мало, високо**, а другим компонентом – відіменникові (*-грамотний, -компетентний, -культурний*) основи. Спільним значенням складних слів цього типу є «який певною мірою володіє ознакою, названою другою основою».

*Словотвірний тип «прислівник + дієприкметник»*. Складні прикметники типу *великорозвинений, великоучений, високоерудований, висококваліфікований, високоосвічений, здоровислячий, малоосвічений, малопідготовлений, малорозвинений, слабозвинений, широкоосвічений* формують третій тип композитів. Перші частини їх співвідносні з прислівниками, а другі – з пасивними дієприкметниками минулого часу, зрідка – активними дієприкметниками теперішнього часу.

*Словотвірний тип «займенник + дієслово»*. На основі підрядної залежності утворено прикметники *всевідаючий, всезнаючий (усезнаючий)*, першим елементом яких виступає займенникова, а другим – дієприкметникова основа. Його синтаксичним еквівалентом є словосполучення, першим компонентом якого є дієслово, що виражає дію, скеровану на об'єкт, позначуваний другим компонентом – займенником у знахідному відмінку: *всезнаючий* – «той, що знає усе».

*Словотвірний тип «прислівник + дієслово»* репрезентують ад'єктиви *вужькоглядний, вужькодумний, глибокодумний, далекоглядний, легкодумний, туподумний, широкоглядний*, процес творення яких супроводжується пристосуванням другої (дієслівної) основи до вираження ознакових функцій шляхом її суфіксації (**-н-**). Синтаксичними еквівалентами таких композитів є словосполучення, компоненти якого поєднані зв'язком прилягання.

*Словотвірний тип «іменник + дієслово»* представлений прикметником *знаттєлюбний*, утворе-

ним від словосполучення, компоненти якого поєднані зв'язком керування, із суфіксацією другої основи.

Зазначимо, що прислівники з кількісно-оцінним значенням (*мало, високо, широко* і под.), уживаючись у функції перших компонентів складних слів, нейтралізують частково свої лексичні значення, вказують на ступінь, міру вияву ознаки, що дає підстави мовознавцям кваліфікувати такі основи як префіксоїди.

**Висновки.** Отже, прикметники зі значенням інтелектуальних властивостей людини виявляють своєрідність у формуванні цієї підсистеми в українській мові, у способах та засобах творення за допомогою афіксів та семантичних і граматичних змін у похідних прикметникових одиницях.

Найбільша продуктивність у творенні дериватів зі значенням інтелектуальних характеристик особи властива іменниковим та дієслівним основам з ментальним значенням, субстантивам-назвам осіб, які, ускладнюючись суфіксальними формантами, зазнають процесу рекатегоризації. Активно поповнюють склад аналізованої лексико-семантичної парадигми складні слова.

Особливістю багатьох прикметників досліджуваної парадигми є їхній зв'язок із визначенням похідними словами характеристик людини, що градуються. Тому афіксальний спосіб та основоскладання безпосередньо впливає на формування і виявлення семи тієї чи тієї властивості, стає виявом категорії кількісної градації ознаки, названої похідними якісними прикметниками. Суфікси, префікси, а також перші основи композитів, приєднуючись до твірних основ (здебільшого прикметникових), розчленовують названу в мові ознаку, модифікують її в напрямку зростання, збільшення або послаблення, неповноти чи повного заперечення.

Перспективу подальших мовознавчих студій убачаємо в дослідженні словотвірних гнізд із вершинами-основами прикметників на позначення інтелектуальних характеристик особи.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Грищенко А. П. Морфемна структура прикметника української мови (суфіксальний словотвір). *Морфологічна будова сучасної української мови*. Київ: Наукова думка, 1975. С. 96–140.
2. Коца Р. О. Динаміка лексико-словотвірних типів складних прикметників в українській мові. Ужгород: Вид-во «ФОП Сабов А. М.», 2021. 593 с.
3. Коца Р. О. Формування префіксальної та конфіксальної систем прикметника української мови (XI–XX ст.). Київ: Наукова думка, 2017. 278 с.
4. Кузьма І. Загальні тенденції розвитку словотвірної синонімії та варіантності в новій українській мові. URL: <http://publications.lnu.edu.ua/bulletins/index.php/philology/article/view/6122/6134>
5. Майданник З. М. Засоби вираження кількісної характеристики ознаки, названої прикметником, в українській та англійській мовах. *Мовознавство*. 1994. № 1. С. 58–64.
6. Плющ М. Я. Граматика української мови. Морфеміка. Словотвір. Морфологія. Київ: Видавничий дім «Слово», 2010. 328 с.

7. Пономаренко С. Сучасна українська мова: Морфеміка. Дериватологія. Морфологія. Миколаїв: Вид-во ЧНУ ім. Петра Могили, 2017. 300 с.
8. Словотвір сучасної української літературної мови. Київ: Наукова думка, 1979. 406 с.

#### REFERENCES

1. Hryshchenko A. P. (1975) Morfemna struktura prykmetnyka ukrainskoi movy (sufiksalni slovotvir). [Morphemic structure of the adjective of the Ukrainian language (suffix word formation)]. *Morfologichna budova suchasnoi ukrainskoi movy. – Morphological structure of the modern Ukrainian language*. Kyiv: Naukova dumka. 96–140 [in Ukrainian].
2. Kotsa R. O. (2021) Dynamika leksyko-slovotvirnykh typiv skladnykh prykmetnykiv v ukrainskii movi. [Dynamics of lexical and word-forming types of complex adjectives in the Ukrainian language]. Uzhhorod: Vyd-vo «FOP Sabov A. M.». 593 [in Ukrainian].
3. Kotsa R. O. (2017) Formuvannya prefiksальної та конфіксальної систем прикметника української мови (XI–XX ст.). [Formation of the prefix and confixal systems of the adjective of the Ukrainian language (XI–XX c.)]. Kyiv: Naukova dumka. 278 [in Ukrainian].
4. Kuzma I. (2009) Zahalni tendentsii rozvytku slovotvirnoi sinonimii ta variantnosti v novii ukrainskii movi. [General trends in the development of word-forming synonymy and variation in the new Ukrainian language] URL: <http://publications.lnu.edu.ua/bulletins/index.php/philology/article/view/6122/6134> [in Ukrainian].
5. Maidannyk Z. M. (1994) Zasoby vyrazhennia kilkisnoi kharakterystyky oznaky, nazvanoї prykmetnykom, v ukrainskii ta anhliiskii movakh. [Remedies of expressing the quantitative characterization of the attribute called by the adjective in Ukrainian and English]. *Movoznavstvo. – Linguistics*. № 1. 58–64 [in Ukrainian].
6. Pliushch M. Ya. (2010) Hramatyka ukrainskoi movy. Morfemika. Slovotvir. Morfolohiia. [Grammar of the Ukrainian language. Morphemics. Word forming. Morphology]. Kyiv: Vydavnychi dim «Slovo». 328 [in Ukrainian].
7. Ponomarenko S. (2017) Suchasna ukrainska moва: Morfemika. Deryvatolohiia. Morfolohiia. [Modern Ukrainian Language: Morphemics. Derivatology. Morphology]. Mykolaiv: Vyd-vo ChNU im. Petra Mohyly. 300 [in Ukrainian].
8. Slovotvir suchasnoi ukrainskoi literaturnoi movy (1979). [Word Formation of the Modern Ukrainian Literary Language]. Kyiv: Naukova dumka. 406 [in Ukrainian].

УДК 305:811.161.2]«21»

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-50>**Ліліана МАКОВІЙЧУК,**  
[orcid.org/0000-0002-1357-4842](https://orcid.org/0000-0002-1357-4842)кандидат філологічних наук,  
асистент кафедри іноземних мов для природничих факультетів  
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича  
(Чернівці, Україна) [l.makoviychuk@chnu.edu.ua](mailto:l.makoviychuk@chnu.edu.ua)

## ГЕНДЕРНІ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ХХІ СТОЛІТТЯ: ВІД АРХЕТИПІВ ДО СКЛАДНИХ ОБРАЗІВ

У статті розглядаються еволюція та трансформація гендерних репрезентацій в ХХІ столітті. Проводиться аналіз, як у сучасних гендерних дослідженнях змінюється розуміння гендерних ролей, що перестають бути сталими біологічними чи соціальними конструкціями і стають динамічними і багатозначними явищами, що формуються через взаємодію особистості та соціуму. Тема статті фокусується на тому, як гендерні образи та стереотипи піддаються деконструкції, а також на взаємодії теоретичних підходів таких авторів, як Дж. Батлер, Р. Коннелл, тощо. Однією з ключових проблем, що розглядаються у статті, є зміна традиційних гендерних архетипів та їх деконструкція в сучасному світі. Показано, як нові теорії гендеру, такі як перформативність Джудіт Батлер, впливають на формування нестандартних гендерних образів. Також аналізується роль квір-теорії, яка вносить важливі корективи в розуміння гендеру як спектра і відкидає традиційну бінарність чоловік/жінка, відкриваючи нові можливості для самовираження у літературних і культурних практиках. Мета статті – дослідити, як у ХХІ столітті відображаються зміни у розумінні гендерних ідентичностей та як ці зміни сприяють формуванню нових соціальних норм і цінностей. Особлива увага приділяється аналізу теоретичних основ гендерних досліджень, а також впливу соціальних факторів, таких як глобалізація, на зміни гендерних уявлень. Стаття також акцентує увагу на важливості медіа і популярної культури у формуванні сучасних уявлень про гендер. Основні результати статті свідчать, що в ХХІ столітті гендерні репрезентації стали значно більш гнучкими і пластичними. Вони демонструють поступове відходження від традиційних бінарних підходів до гендеру на користь більш інклюзивного і різноманітного розуміння, що відображає соціокультурні зміни в суспільстві. У суспільстві тепер стало можливим змінювати свою гендерну ідентичність, розмиваючи межі між традиційними ролями чоловіка і жінки, що є важливим внеском у формування сучасних культурних і соціальних нарративів.

**Ключові слова:** гендерні репрезентації, гендерна ідентичність, архетипи та стереотипи, деконструкція гендеру, гендерна пластичність, глобалізація та гендер.

**Liliana MAKOVIIICHUK,**[orcid.org/0000-0002-1357-4842](https://orcid.org/0000-0002-1357-4842)

Candidate of Philological Sciences,

Assistant Professor at the Department of Foreign Languages for Natural Sciences

Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

(Chernivtsi, Ukraine) [l.makoviychuk@chnu.edu.ua](mailto:l.makoviychuk@chnu.edu.ua)

## GENDER REPRESENTATIONS OF THE XXI CENTURY: FROM ARCHETYPES TO COMPLEX IMAGES

The article examines the evolution and transformation of gender representations in the 21st century. It analyzes how modern gender studies are changing the understanding of gender roles, which cease to be stable biological or social constructions and become dynamic and multi-valued phenomena formed through the interaction of the individual and society. The topic of the article focuses on how gender images and stereotypes are deconstructed, as well as on the interaction of theoretical approaches of such authors as Judith Butler, R. Connell, etc. One of the key issues addressed in the article is the change in traditional gender archetypes and their deconstruction in the modern world. It shows how new theories of gender, such as Judith Butler's performativity, influence the formation of non-standard gender images. It also analyzes the role of queer theory, which makes important adjustments to the understanding of gender as a spectrum and rejects the traditional male/female binary, opening up new opportunities for self-expression in literary and cultural practices. The aim of the article is to examine how the 21st century reflects changes in the understanding of gender identities and how modern society contributes to the formation of new social norms and values. Particular attention is paid to the analysis of the theoretical foundations of gender studies, as well as the influence of social factors, such as globalization, on changing gender perceptions. The article also emphasizes the importance of the media and popular culture in the formation of modern ideas about gender. The main findings of the article indicate that in the 21st century,

*gender representations have become much more flexible and malleable. They demonstrate a gradual departure from traditional binary approaches to gender in favor of a more diverse understanding that reflects sociocultural changes in society. It is possible now in a society to change their gender identity, blurring the boundaries between traditional male and female roles, which is an important contribution to the formation of contemporary cultural and social narratives.*

**Key words:** *gender representations, gender identity, archetypes and stereotypes, gender deconstruction, gender plasticity, globalization and gender.*

**Постановка проблеми,** що досліджується в статті, полягає в аналізі еволюції гендерних репрезентацій в XXI столітті, зокрема в контексті зміни традиційних архетипів і стереотипів щодо ролей чоловіка та жінки. У статті розглядається, як гендерні образи у літературі відображають динамічний процес формування гендерної ідентичності, що перестає бути сталим біологічним чи соціальним конструктом, а стає результатом постійної взаємодії індивіда і соціуму. Особливу увагу приділено деконструкції бінарних уявлень про гендер та вивченню їх пластичності і гнучкості в контексті глобалізаційних процесів і змін соціальних норм.

**Аналіз досліджень.** У статті використано низку важливих теоретичних досліджень, які стали основою для аналізу гендерних репрезентацій в англійській літературі XXI століття. Одним із ключових джерел є праця Джудіт Батлер «Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity» (Butler, 1990), де авторка вперше вводить концепцію перформативності гендеру, стверджуючи, що гендер не є сталим, а постійно відтворюється через соціальні практики. Також важливим є вплив феміністської теорії, зокрема робота Сімони де Бовуар «The Second Sex» (Beauvoir, 1949), що аналізує становище жінки в традиційному суспільстві як "іншої". Квір-теорія, зокрема ідеї Джудіт Батлер, сприяє перегляду бінарного поділу на чоловіка і жінку, відкриваючи можливість для розуміння гендеру як спектра, що також відображено в статті. Дослідження Р. К. Коннелл «Masculinities» (Connell, 2005) робить акцент на різноманітності чоловічих ідентичностей в різних соціальних контекстах, що допомагає розкрити складність гендерних ролей. Враховано також роботи українських дослідників, зокрема Ю. Саєнка та С.Оксамитної, що вивчають специфіку гендерних змін в українському суспільстві (Саєнко, 2007), (Оксамитна, 2004).

Узагальнюючи, можна зазначити, що стаття базується на широкому спектрі гендерних теорій, які дозволяють досліджувати гендерні репрезентації як динамічний і багатогранний процес. Теоретичні підходи, розглянуті в статті, дають можливість зрозуміти, як в XXI столітті відображаються зміни у соціальних і культурних уявленнях про

гендер, переглядаючи традиційні стереотипи і відкриваючи нові форми ідентичностей.

**Мета статті** – аналіз еволюції гендерних репрезентацій в XXI столітті через призму сучасних гендерних теорій, таких як перформативність, квір-теорія та феміністська теорія. Автор ставить за мету дослідити, як праці цього періоду піддають деконструкції традиційні гендерні архетипи та стереотипи, зокрема щодо ролей чоловіка та жінки, а також як ці зміни відображають динамічний характер гендерної ідентичності, що формується через взаємодію особистості та соціуму. Стаття також прагне виявити, як глобалізаційні процеси та зміни соціальних норм сприяють розвитку нових підходів до розуміння гендеру в літературі і культурі.

**Виклад основного матеріалу.** У сучасних гендерних дослідженнях дедалі більше уваги приділяється розумінню ролей чоловіка та жінки в суспільстві, їхньому вираженню в культурі та літературі. Гендер перестає розглядатися як сталий біологічний чи соціальний конструкт і постає як динамічне, багатозначне явище, яке формується через взаємодію особистості та соціуму. Відповідно, сучасні дослідження з гендерних теорій відображають цей процес через призму праць, в яких гендерні образи та стереотипи постійно піддаються деконструкції. Стаття аналізує еволюцію репрезентацій гендеру в XXI столітті, зокрема через теоретичні підходи таких важливих авторів, як Джудіт Батлер, Р. Коннелл, а також українських дослідників гендерних студій.

З середини XX століття з'являються нові підходи до розуміння гендеру, де він розглядається не як біологічна чи природна категорія, а як результат соціальних і культурних практик. Одним з основоположників цієї парадигми стала Джудіт Батлер, яка у своїй праці «Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity» (Butler, 1990) запропонувала концепцію перформативності гендеру. Вона стверджує, що гендер не є сталим елементом особистості, а постійно відтворюється через певні соціальні практики. Батлер доводить, що гендерна ідентичність виникає через повторювані акти, які не є результатом внутрішнього «я», а соціально нав'язаними нормами та очікуваннями.

В Україні ідеї Батлер знайшли своє відображення в роботах таких дослідників, як Саєнко Ю., який у своїй праці «Гендерні стереотипи та ставлення громадськості до гендерних проблем в українському суспільстві: дослідження центру соціологічних експертиз інституту соціології НАН України» (Саєнко, 2007) аналізує розвиток гендерної теорії в українському контексті, розглядаючи її специфіку в умовах українського суспільства. Дослідник наголошує на тому, що в Україні гендерний дискурс активно формується через вплив феміністичних рухів та західних гендерних теорій, що дозволяє переглядати традиційні уявлення про роль жінки та чоловіка.

Гендерні дослідження часто спираються на різні теоретичні підходи, серед яких важливими є феміністська теорія, квір-теорія та постструктуралізм. Однією з основних робіт, яка лягла в основу феміністських теорій, є книга Сімони де Бовуар «The Second Sex» (Beauvoir, 1949), у якій вона розглядає становище жінки як «іншої» у традиційній суспільній структурі. Це ідея фемінізму як боротьби за емансипацію жінок від суспільних стереотипів.

Квір-теорія, яку розвинула Джудіт Батлер, активно виступає проти бінарної ідеї гендеру та заохочує розуміння гендеру як спектра. Ідеї квір-теорії знайшли своє відображення у літературі XXI століття, де персонажі часто переглядають традиційні ролі «чоловіка» та «жінки».

Класичні архетипи довго домінували в літературних та культурних нараціях. У традиційному суспільстві ці архетипи були нерозривно пов'язані з ролями чоловіків і жінок, зображуючи чоловіка як активного учасника історії, а жінку – як підтримуючу фігуру, в основному вдома біля домашнього вогнища. Сучасна література часто піддає ці архетипи деконструкції, виводячи на передній план персонажів, чия ідентичність не відповідає традиційним уявленням про «героя» або «героїню».

В українських наукових роботах, зокрема у праці С. Оксамитної «Гендерні ролі та стереотипи» (Оксамитна, 2004), також розглядається процес деконструкції гендерних архетипів у вітчизняній літературі та культурі. Автор зазначає, що в українській культурі традиційним гендерним уявленням активно кидається виклик в нових літературних і медійних практиках, що дозволяє вивести нові образи жінки та чоловіка.

Гендерна ідентичність XXI століття дедалі частіше розглядається як динамічний процес, а не як результат незмінної біологічної чи соціальної ролі. Р. Коннелл у своїй праці «Masculinities»

(Коннелл, 2005) досліджує чоловічі ідентичності та підкреслює їхню різноманітність, зазначаючи, що чоловічі ролі можуть бути дуже відмінними залежно від культури, класу та соціального середовища.

В Україні гендерні зміни активно відображаються у творчості молодих авторів та в літературних дослідженнях, що переглядають традиційні уявлення про роль чоловіка та жінки в пострадянському суспільстві. Це важливо для розвитку нових соціальних практик і формування більш відкритого до різноманіття суспільства.

Розвиток квір-теорії виявив обмеження традиційного бінарного поділу гендерів на чоловіка та жінку. Квір-теорія намагається подолати такі обмеження, пропонуючи альтернативні варіанти гендерних ідентичностей, які не вкладаються у звичні соціальні категорії. Як зазначає Джудіт Батлер у своїй праці «Undoing Gender» (Butler, 2004), гендер є більш гнучким і багатовимірним, ніж це зазвичай визнається. В Україні ці ідеї також знаходять своє відображення в літературних творах та культурних практиках, де починають формуватися нові підходи до гендерної ідентичності, що сприяє розвитку більш інклюзивної культури.

Одним із ключових аспектів сучасного підходу до гендеру є його пластичність, тобто можливість змінювати свою гендерну ідентичність залежно від контексту. Це відкриває нові горизонти для літературних та культурних практик, в яких персонажі можуть вільно маніпулювати своєю гендерною ідентичністю, змінюючи її в межах соціальних і культурних структур. Роботи таких авторів, як Ягосе (Jagose, 2005) та Лорбер (Lorber, 2005), розглядають цей процес у контексті соціальних і культурних змін.

Гендер постає не лише як індивідуальний вибір, але й як результат взаємодії з різними соціальними інститутами, такими як освіта, релігія, медіа та культура. Ідеї, що стосуються гендеру, відображаються і трансформуються в різних соціальних умовах, що значною мірою визначає ставлення до ролей чоловіка та жінки в суспільстві. В Україні цей процес особливо помітний у контексті глобалізації та європейських стандартів рівності.

Глобалізація має значний вплив на гендерні уявлення, оскільки зростання міжнародної комунікації та культури сприяє змінам у традиційних підходах до гендерних ролей. Нові форми вираження гендерної ідентичності з'являються завдяки транснаціональним обмінам ідей, що сприяють більшій гнучкості у розумінні гендеру в різних культурах. Ці зміни також відображаються на національному рівні, зокрема в Україні.



Медіа та популярна культура відіграють значну роль у формуванні уявлень про гендер, пропонуючи нові образи чоловіків і жінок, які відповідають сучасним соціальним змінам. Ці образи іноді виявляються в контексті традиційних стереотипів, але часто зазнають переосмислення через нові медіапрактики.

XXI століття характеризується значними трансформаціями в гендерній репрезентації у медіа та популярній культурі. Традиційні гендерні стереотипи, які протягом десятиліть формували соціокультурні уявлення про чоловіків і жінок, поступово розвиваються. Спостерігається тенденція до розширення спектру гендерних ролей та ідентичностей у медіапродуктах, що сприяє формуванню більш інклюзивного суспільства.

Проте, незважаючи на помітний прогрес, гендерні упередження залишаються актуальними у багатьох сферах медіа. Жінки часто зображуються через призму сексуалізації, тоді як чоловіки – як втілення сили та незалежності. Такі стереотипні уявлення можуть посилювати гендерну нерівність та обмежувати реалізацію потенціалу як жінок, так і чоловіків. Тому важливо здійснювати критичний аналіз медіаконтенту та підтримувати проекти, спрямовані на забезпечення рівноправної гендерної репрезентації.

Література та інші види мистецтва є важливими інструментами для відображення і трансформації соціальних норм, зокрема гендерних. Сучасна література надає нові можливості для вираження змін у гендерних ідентичностях, що відповідають глобальним трендам і місцевим реаліям.

Мистецтво протягом історії відіграло ключову роль у формуванні та відображенні соціальних норм, у тому числі й гендерних. Як вагомий інструмент культурної комунікації, воно слугувало платформою для вираження ідей, цінностей та досвідів, пов'язаних з гендером.

У контексті сучасних соціокультурних трансформацій, мистецтво відіграє особливо важливу роль у відображенні та критичному аналізі ген-

дерних змін. Воно дозволяє розмити усталені гендерні стереотипи, викликати дискусію та сприяти формуванню нових, більш інклюзивних уявлень про гендерну ідентичність.

Українські дослідники також активно займаються вивченням цієї теми. Зокрема, варто згадати роботи Шаф О., яка у своїх працях аналізує гендерні аспекти української лірики XX століття. Її дослідження свідчать про те, що українське мистецтво, незважаючи на патріархальні традиції, завжди містило в собі потенціал для вираження жіночого голосу та переосмислення гендерних ролей (Шаф, 2019).

**Висновки.** Гендерні репрезентації в XXI столітті відображають складний і багатовимірний процес змін у соціальних та культурних нормах. Вони демонструють відхід від традиційних бінарних підходів до гендеру та відображають його динамічний, пластичний характер. Водночас ці зміни знаходять своє відображення у літературних та культурних практиках, що сприяють розвитку різноманітнішого суспільства.

Гендер починає сприйматися не як сталий біологічний чи соціальний конструкт, а як результат постійної взаємодії між індивідом і соціумом, що знаходить своє вираження через перформативні акти та деконструкцію традиційних архетипів. Дослідження XXI століття піддають перегляду стереотипи про чоловіка та жінку, відкриваючи нові можливості для формування складних і багатовимірних образів, що сприяє розвитку різноманітнішої культури. Трансформації в гендерних репрезентаціях тісно пов'язані з глобалізацією, змінами соціальних норм та новими культурними практиками, що формують сучасне уявлення про гендер у літературі.

Отже, стаття робить важливий внесок у розуміння того, як гендерні репрезентації XXI століття беруть участь у процесі зміни гендерних норм, зокрема через розгляд складних і багатоаспектних образів, що виходять за межі традиційних стереотипів.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Оксамитна С.М. Гендерні ролі та стереотипи / Основи теорії гендеру: навч. посіб. Київ : К.А.С., 2004. С. 157–181.
2. Гендерні стереотипи та ставлення громадськості до гендерних проблем в українському суспільстві : дослідження центру соціологічних експертиз інституту соціології НАН України / Саєнко Ю., Амджадін Л., Васильчук М. та ін. Київ : ВАІТЕ, 2007. 186 с.
3. Шаф О. Гендерно-психологічні аспекти української лірики XX століття : монографія. Київ : ВЦ «Просвіта», 2019. 608 с.
4. Beauvoir, S. de. *The Second Sex*. Paris : Gallimard, 1949. 847 p.
5. Butler J. *Undoing Gender*. New York : Routledge, 2004. 224 p.
6. Butler J. *Gender Trouble : Feminism and the Subversion of Identity*. New York : Routledge, 1990. 256 p.
7. Connell R. W. *Masculinities*. 2nd ed. Berkeley : University of California Press, 2005. 320 p.
8. Jagose A. *Queer Theory : An Introduction*. New York : New York University Press, 1997. 156 p.

9. Lorber J. Gender Inequality : Feminist Theories and Politics. Los Angeles : Pine Forge Press, 2005. 314 p.

#### REFERENCES

1. Oksamytna S. (2004) Genderni roli ta stereotypy / Osnovy teorii genderu. [Gender roles and stereotypes / Fundamentals of gender theory] Navchalnyi posibnyk. 157–181. [in Ukrainian].
2. Saienko Yu., Amdzhadin L., Vasylychuk M. ta in. (2007) Henderni stereotypy ta stavlennia hromadskosti do hendernykh problem v ukrainskomu suspilstvi. [Gender stereotypes and public attitudes towards gender issues in Ukrainian society] Doslidzhennia tsentru sotsiologichnykh ekspertyz instytutu sotsiologii NAN Ukrainy. 186. [in Ukrainian].
3. Shaf O. (2019) Henderno-psykholohichni aspekty ukrainskoi liryky XX stolittia. [Gender-psychological aspects of Ukrainian lyrics of the 20th century] Monohrafiia. 608. [in Ukrainian].
4. Beauvoir S. de (1949) The Second Sex. Paris : Gallimard. 847 p.
5. Butler J. (2004) Undoing Gender. New York : Routledge. 224 p.
6. Butler J. (1990) Gender Trouble : Feminism and the Subversion of Identity. New York : Routledge. 256 p.
7. Connell R. W. (2005) Masculinities. 2nd ed. Berkeley : University of California Press. 320 p.
8. Jagose A. (1997) Queer Theory : An Introduction. New York : New York University Press. 156 p.
9. Lorber J. (2005) Gender Inequality : Feminist Theories and Politics. Los Angeles : Pine Forge Press. 314 p.

UDC 311.1/7

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-51>

**Kristina MASHIKO,**

*orcid.org/0009-0008-4618-7276*

*6th year student at the Faculty of International Economic Relationship  
Uzhhorod National University*

*(Mukachevo, Transcarpathian region, Ukraine) mashiko.kristina@student.uzhnu.edu.ua*

**Nataliia KUNANETS,**

*orcid.org/0000-0003-3007-2462*

*Doctor of Science in Social Communications, Professor,*

*Professor at the Department of Information Systems and Networks*

*Institute of Information Systems and Technologies of National University "Lviv Polytechnic"*

*(Lviv, Ukraine) nek.lviv@gmail.com*

## THE IMPORTANCE OF MACHINE TRANSLATION IN CONTEMPORARY LANGUAGE INDUSTRY

*This article describes the key role of machine translation in the modern language industry, exploring its contributions, challenges, and the synergy between humans and machines that is shaping the future of multilingual communication.*

*Effective language proficiency is essential for businesses, governments, and individuals in today's globalized world. The language industry, long dominated by human translators, has undergone a major transformation with the advent of machine translation (MT). Today, MT is a key element of communication strategies, helping to overcome language barriers and streamline workflows.*

*Thanks to advances in artificial intelligence, neural networks, and big data, modern MT tools provide faster, more accurate, and more contextually-informed translations than ever before. Industries such as e-commerce, healthcare, entertainment, and education are increasingly using MT to expand their audiences and improve service efficiency. At the same time, machine translation poses challenges related to quality, cultural sensitivity, and interaction with human translators.*

*This article examines the important role of machine translation in the modern language industry, its contributions, challenges, and the synergy between humans and machines that is shaping the future of multilingual communication.*

*In addition to the obvious advantages of machine translation, such as speed and accessibility, an important factor is its role in ensuring inclusivity. Thanks to MT, people from different cultures and social groups gain access to information in their native language, which contributes to the reduction of language barriers and inequalities. This is especially true in countries with multilingual populations, where access to educational and medical resources is significantly improved thanks to automated translation.*

*However, even with the most advanced technologies, collaboration between machine and human translation remains important. Human translators provide a fine understanding of context, idiomatic expressions, and cultural nuances that are often lost in automated translation. The future of the language industry likely lies in a harmonious combination of technological advances and human expertise, which will allow for more accurate, sensitive, and contextually adapted translations.*

**Key words:** *machine translation, human translation, translator, vocabulary, translation challenges.*

**Крістіна МАШІКО,**

*orcid.org/0009-0008-4618-7276*

*студентка VI курсу факультету міжнародних економічних відносин  
Ужгородського національного університету*

*(Мукачево, Закарпатська область, Україна) mashiko.kristina@student.uzhnu.edu.ua*

**Наталія КУНАНЕЦЬ,**

*orcid.org/0000-0003-3007-2462*

*докторка наук із соціальних комунікацій, професорка,  
професорка кафедри інформаційних систем та мереж*

*Інституту інформаційних систем та технологій*

*Національного університету «Львівська політехніка»*

*(Львів, Україна) nek.lviv@gmail.com*

## ВАЖЛИВІСТЬ МАШИННОГО ПЕРЕКЛАДУ В СУЧАСНІЙ МОВІ

*Ця стаття описує ключову роль машинного перекладу в сучасній мовній індустрії, досліджуючи його внесок, проблеми та синергію між людьми та машинами, що формує майбутнє багатомовного спілкування.*

*Ефективне володіння різними мовами має велике значення для компаній, урядів і приватних осіб у сучасному глобалізованому світі. Мовна індустрія, де тривалий час переважали людські перекладачі, зазнала значної трансформації з появою машинного перекладу (МП). Сьогодні МП є ключовим елементом комунікаційних стратегій, допомагаючи долати мовні бар'єри та оптимізуючи робочі процеси.*

*Завдяки досягненням у сфері штучного інтелекту, нейронних мереж і великих даних, сучасні інструменти МП забезпечують швидші, точніші та контекстуально глибші переклади, ніж будь-коли раніше. Галузі, такі як електронна комерція, охорона здоров'я, розваги й освіта, дедалі частіше використовують МП для розширення своєї аудиторії та підвищення ефективності обслуговування. Водночас машинний переклад створює виклики, пов'язані з якістю, культурною чутливістю та взаємодією з людськими перекладачами.*

*У цій статті аналізується важлива роль машинного перекладу в сучасній мовній індустрії, його внесок, виклики та синергія між людиною і машиною, що визначає майбутнє багатомовної комунікації.*

*Крім очевидних переваг машинного перекладу, таких як швидкість і доступність, важливим фактором є його роль у забезпеченні інклюзивності. Завдяки МП люди з різних культур і соціальних груп отримують доступ до інформації на рідній мові, що сприяє зменшенню мовних бар'єрів і нерівності. Це особливо актуально для країн із багатомовним населенням, де доступ до освітніх і медичних ресурсів значно покращується завдяки автоматизованим перекладам.*

*Проте, навіть із найсучаснішими технологіями, залишається важливою співпраця між машинним і людським перекладом. Людські перекладачі забезпечують тонке розуміння контексту, ідіоматичних виразів і культурних нюансів, які часто втрачаються при автоматичному перекладі. Майбутнє мовної індустрії, ймовірно, полягає в гармонійному поєднанні технологічних досягнень і людської експертизи, що дозволить створювати більш точні, чутливі та адаптовані до контексту переклади.*

**Ключові слова:** машинний переклад, перекладач, лексика, проблеми при перекладі.

**Problem Statement.** Machine translation (MT) is a major technology that has transformed the language industry and global communication. However, despite its speed and efficiency, there are significant challenges in ensuring the accuracy and relevance of translations. Key challenges include handling idiomatic expressions, long words, and cultural nuances, which creates the need for human translators to edit machine translation results. This indicates the advancement of technology and its further integration with human experience.

**Research Review.** Recent research in the field of neural machine translation (NMT) shows significant improvements in translation quality over traditional methods. NMT provides more natural and contextually accurate translations, which contributes to its wide application in multilingual content creation and international business. However, challenges related to style, cultural specificity, and data security remain. The integration of MT technology with human expertise demonstrates the potential for achieving synergies that combine technological scalability with the accuracy provided by human translators.

**Objective.** The research method is to identify ways to improve machine translation by combining technological advances in artificial intelligence and human expertise. Particular attention is paid to addressing the issue of accuracy, stylistic adaptation, and cultural relevance to maximize the effectiveness

of MT in global communications and make it a reliable tool in the digital age.

**Introduction.** Effective communication across languages is essential for businesses, governments, and individuals in today's globalized world. The language industry, long dominated by human translators and interpreters, has undergone a transformative evolution with the advent of machine translation (MT). Machine translation has become a cornerstone of modern communication strategies, from breaking down linguistic barriers to streamlining workflows.

Fueled by advancements in artificial intelligence, neural networks, and big data, MT tools now provide faster, more accurate, and contextually nuanced translations than ever before. Industries ranging from e-commerce and healthcare to entertainment and education increasingly rely on MT to reach broader audiences and deliver services efficiently. However, alongside its benefits, machine translation also raises questions about quality, cultural sensitivity, and its relationship with human translators.

This article delves into the pivotal role of machine translation in the contemporary language industry, exploring its contributions, challenges, and the synergy between humans and machines shaping the future of multilingual communication.

**Analysis articles related to topic.** Analyzing articles related to this topic, here's what I researched. Machine translation (MT) has evolved from rule-based systems to statistical and hybrid models,

and now to neural networks, which mimic human translation processes. Neural machine translation (NMT) provides more natural, accurate translations, reducing the need for extensive human post-editing. MT facilitates real-time and large-scale content translation, helping businesses target diverse linguistic markets. This capability is crucial in e-commerce, travel, and customer support, where multilingual communication is a competitive advantage. By automating translations, MT reduces costs compared to traditional human translation. This makes language services more accessible to smaller businesses or for less critical content. MT doesn't replace human translators but transforms their roles. Translators now engage in machine translation post-editing (MTPE), improving the output of MT systems and ensuring cultural and contextual accuracy. This blend of human expertise with machine efficiency adds value to the industry. Machine translation (MT) is a technology designed to automatically translate text from one (source) language into another (target) language. This technology is constantly evolving, with rapid development, especially in the last decade, in academia in terms of teaching specialized translation and the commercial sphere. Not long ago, 'machines' started progressively replacing multiple human roles in various industries and even in healthcare. With the emergence of digital computers, tasks that were formerly performed only by humans were progressively being replaced by machines. The rapid technological advances in the mode of translation and the incorporation of translation technologies into the translation process have also affected the thought process of translation. As artificial intelligence (AI) increasingly permeates all areas of life, it fundamentally alters how we live in today's hyper-digitalized society. It suffices to imagine how the advent of extra-linguistic realities like smart homes, online shopping, web searches, cybersecurity, contactless payments, and even self-driving cars have been altering our world. (Newmark, Peter, 1988: 258). AI is now a top priority because of its importance to the digital transformation of modern society. The emerging and rapidly evolving translation industry, which employs linguistic agents known as translators, appears to be heading down the path of 'industrialization' and is therefore not immune to the effects of technological advancement. Before delving into the characterisation of MT, the fundamental question should be asked first: What does the term 'translation' mean? The translation is closely related to multilingualism, as it "serves as an intercultural, bilingual, and communication tool between people and cultures." Within the European Union, translation also serves as a tool for connecting Europe's cultural

diversity together and promoting intercultural understanding. Supporting minority languages is one of the EU's aims; hence, the necessity to provide quick multilingual translation in a variety of legal and corporate documents has become an actuality. (Castilho, S., Doherty, S., Gaspari, F., Moorkens, J., 2018: 112).

There are several technical advancements in translation that use computer-aided translation (CAT) and MT systems (MTSs). While MT works without any intervention of a human in the translation process (the system translates the text itself, using algorithms and words contained in the corpus, but cannot ensure proper inflection or syntax), CAT programs are used to help human translators. CAT programs work with the so-called translation and terminology memory, which can significantly speed up and simplify the work for the user. When given fifteen different documents for translation, in which certain expressions or passages are repeated, CAT programs ensure that the translation of these documents is always consistent and uses the same terminology. Conversely, if the same passage is inserted into a MT-based translator, the results can be completely different each time. (Taus, 2010). These techniques have sped up information distribution (through translations) and mediation in the globalized world. These advancements have greatly impacted the way individuals communicate. Their outputs, or, in other words, products, must be thoroughly assessed by MT error analysis to be useful instruments in today's dynamically evolving multilingual society (for economizing the transfer and decreasing the expense of human translation).

MT is using a computer as a translation tool to transmit text across languages. In essence, MT is an interdisciplinary issue since it integrates the fields of computer translation. In a broad sense, MT's character can be defined as transdisciplinary, as both translation and computer science are interdisciplinary. Its goal, however, is not perfection but rather practicality in various contexts such as information or text assimilation (to understand the content or main points of the translation), communication (e-mails, text messages), discussion forums (chatting), and the growth of internet markets without the need for human translators (HTs). (Nord, C. 1995: 265).

Since its beginnings, MT research has come a long way. It has experienced multiple periods of prosperity and decline, and every one of these cycles has been marked by certain methodological and empirical progress, at least in terms of proof of concept. However, inflated expectations have also inevitably led to letdown and, on several occasions, to lengthy dormant periods during which all research activity has stagnated. (Nord, C. 1995: 274). Charles Babbage,

who devised a programmable computing machine, foresaw its potential for language translation in different nations as early as 1834. He could not have known that 120 years later, in 1954, New York would witness the first demonstration of an automatic language translation machine that translated brief statements on topics such as politics, law, chemistry, and military as part of the Georgetown-IBM experiment. Almost as soon as electronic computers were invented, researchers began attempting to develop MTSs. Decoding linguistic codes looked like a suitable metaphor for MT because Britain used computers to crack the German Enigma code during World War II. Some researchers had great expectations that the MT problem would be solved early on thanks to the advent of electronic brains. The field received a significant amount of funding, and the early principles of MT are being used even today. The funding for the field of MT is still motivated by the same motive as code-breaking and talking about decoding a foreign language, and employing modelling techniques such as the noisy-channel model is still present. (Bonet, J., 2013: 63). As Koehn says, “in the early days, many approaches were explored, ranging from simple direct translation methods that map input to output with basic rules, through more sophisticated transfer methods that employ morphological and syntactic analysis, and up to interlingua methods that use an abstract meaning representation.”

Researchers in the field of MT have, over the course of the previous 20 years (at least), learnt the lessons of excessively high expectations and have since tempered their enthusiasm. It is hoped that the improvements in MT quality over the next several years will lead to wider adoption and even more uses of this technology, which is now adequate for some tasks. However, MT is a complex problem, the solution of which has not been not in the cards. Nevertheless, whatever the perception, there has been a significant improvement in the quality of commercially accessible MTS. To some extent, this development has been more gradual and based mainly on the slow mastering of new methods rather than singular groundbreaking discoveries, to which all attention should be paid. (Newmark, Peter, 1988: 148). Free online MTSs, on the one hand, are making MT accessible to non-professional translators and the general public. For instance, in 2010, the European Commission’s 14 Directorate General for Translation (DGT) opted to create a new MTS that would serve as a resource for both the DGT’s translators and the DGT’s clients in the form of a self-service raw translation platform. On the other hand, Koponen states that “MT is also spreading in more professional contexts as it becomes

integrated in widely used translation memory systems.” Even though it is rather unlikely that MT will completely replace HTs, human-machine interaction is becoming an increasingly important aspect of the work for numerous professional translators.

In order for MT to work properly, it must be designed according to certain criteria, divide approaches to MT into two basic approaches: rule-based approach (RBMT) and corpus-based approach (CBMT). RBMT, or also ‘MT based on grammatical rules’, is an approach to MT that is “automatic and domain-specific linguistic knowledge acquisition”. (Way, A., 2019: 315).

**The main part.** In this approach, the meaning of the source text is first analyzed and represented, and then the equivalent is synthesized (generated) in the target language. Creating a text representation that is both lexically and structurally clear is an important criterion. Interlingua, an MTS that uses language abstraction and its independent representation of languages, is a component of the RBMT, as are other methods such as a direct approach to word-for-word translation and transfer at different linguistic levels.

RBMT translates on two levels. The first level concerns the lexicon, in which the source text is subjected to a morphological analysis in which the words are reduced to their basic form. These words are then searched for their equivalents in the target language. It is a direct translation method that requires lexical information about the source and target word, as well as information about syntactic constraints and rules of word order in the target language. The second level involves transfer on three levels. In the analysis, the external form of the starting sentence is transformed into its abstract form – well, into a suitable representation. It is based on linguistic processes. In particular, it concerns syntactic and morphological analysis, marking of parts of speech, or the unambiguity of word meanings. Subsequently, a suitable representation in the target language is sought in the transfer of this abstract representation, and in the last step, in the synthesis, this representation in the target language is transformed into its external form. Within the interlingua MT, there are two levels. Analyzer, which refers to the conversion of the source text into interlingua, and generator, which refers to the conversion of its appropriate representation into the target language. Translation systems, such as Systran, Toshiba, PROMPT, etc., work on the RBMT principle.

CBMT refers to a situation in which system relies on a ‘corpus’ of stored data to translate from one language to another. It is based on a bilingual corpus. Translation knowledge from these corpora is equally important for this approach. Two types of MT work

on such a principle: example-based MT (EBMT) and statistical MT (SMT) [Article Writing Practice Questions].

The main source of the EBMT is a bilingual corpus. Existing translations are used to create new translations, and the corpora contain various translations of sentences that serve as templates. These translations can be combined in different ways and later used in the creation of new translations. EBMT translates in three phases, which are sentence *decomposition*, *translation selection*, and *merging*. In the sentence decomposition phase, the source text is broken down into its units, for which appropriate translations are subsequently found in the corpus. In the translation selection phase, these units are arranged with their true copies in the target language, and, in the final phase, merging, these units are merged back into an adequately formulated sentence in the target language. The advantage of this type of MT is that if the same sentence occurs for translations, the system can automatically generate a translation without the need to perform the three phases, or steps, mentioned above.

This thesis has already explained machine translation, and before getting into the explanation of neural machine translation and how it works, it is important to explain its name. Mainly the ‘neural’ part, which was inspired by neurons in the human brain. In the human brain, each neuron receives input information from other neurons. In translation, these neurons are called neural networks (NNs), which “take the idea of combining inputs (by a weighted sum), an activation function, and an output value”.

NMT is based on two recurrent NNs (RNNs): an encoder and a decoder. The encoder receives a sentence, then transforms it into a series of coordinates (or vectors) and creates a representation of it. From this representation, the decoder then generates the correct target translation, predicting words based on the context of the sentence as a whole, thus producing coherent sentences in the target language.

NMT is a large NN that is trained in the form of end-to-end, has a small memory track, and has the ability to generalize very long word sequences well. It can process the source segments and transform them into target segments, with NMT going through entire sentences and not just phrases. It does not need to maintain extensive translation (phrase tables) and language models. NMT uses deep machine learning, which a NN represents. To put it simply, machine learning is an algorithm that, based on its data processing, can “learn” and then decide or predict solutions to certain problems, in this case, proposing translation solutions. As already mentioned, the functioning

of the human brain (all connections between neurons) inspired the emergence of NNs. However, unlike the human brain, in which neurons can connect to each other, artificial neural networks (ANNs) consist of discrete layers, connections, and data dissemination. [Taus. Machine Translation Postediting Guidelines]

#### **Advantages and Disadvantages of NMT**

MT is a really useful tool for people without knowledge of a foreign language or for translators. However, the translation is often not adequate and definitive; therefore, there is still a need for human intervention in translation. Thus, the product generated by MT cannot be relied upon because, like others, such a system has its advantages as well as its disadvantages.

When compared with traditional SMT, NMT has a number of evident advantages. Speed is one of the main reasons for using NMT. The next advantage of NMT is that a simple beam search algorithm is all that is needed for the decoder of NMT to provide a satisfactory translation, in contrast to the complex decoder of traditional SMT. (Castilho, S., Doherty, S., Gaspari, F., Moorkens, J., 2018: 54).

NMT works with grammar as well. It often involves not only a mechanical translation of words from the source language into the target language but also a change of word order and correct inflection.

Thanks to the generalizability of NNs, NMT can construct unseen word combinations that do not occur in the training set. By using an NMT engine, one gets a natural sounding language output that sounds less robotic and more human. As a result of these advantages, NMT is capable of achieving state-of-the-art outputs compared to the best translation systems available today. NMT has some built-in advantages that make it successful as an advanced MT framework, but it also has problems blocking its further development. The issue of MT is also closely related to the quality of the final product, and the quality is often poor. When translating, accuracy is important, but so is stylistics. NMT can sometimes produce ‘ungainly’ sentence constructions that are meaningless. This usually occurs when translating, for instance, idioms. For NMT to create a correct and adequate translation, it is essential to understand the source text. Specifically, its lexical and syntactic ambiguity. Equally important is the conversion into the target language, which is based on an understanding of lexical translation problems, structural translation problems, and interlanguage divergence.

Even though NMT wins over other MT methods, it cannot translate long sentences well. The longer the text, the poorer the translation. Despite NMT's speed, translations still require the intervention of the HT;

however, it is at a stage when it often makes sense to post-edit an existing translation rather than translate the text from scratch. (Way, A., 2019: 320).

PRACTICAL PART TRANSLATION OF EXCERPTS FROM THE NOVEL "HARRY POTTER" BY JOANNE ROWLING

*"I wouldn't be so sure if I were you, dear," said Professor Trelawney, the firelight glinting on her long emerald earrings.*

*На твоєму місці, любий, я не була б такою впевненою, - сказала професорка, і полум'я каміна заграло на її довгих смарагдових сережках.*

У наведеному прикладі застосовано метафору firelight glinting, яку було відтворено засобами відповідної метафори в українському варіанті: *полум'я каміна заграло*. Отже, при перекладі, метафору було відтворено засобами відповідника. Якби ми перекладали одним з перекладачів, то переклад був би невірний.

*"Hermione, that thing nearly scalped me!" said Ron.*

*Герміоно, та він мало не зняв з мене скальп! - обурився Рон.*

У фрагменті застосовано метафору nearly scalped me. При перекладі, метафору було відтворено засобами застосування трансформації додавання, зважаючи на те, що словосполучення мало не зняв було додано у тексті перекладу. Також, було застосовано трансформацію граматичної заміни, з огляду на те, що іменник скальп було замінено дієсловом scalped, та трансформацію перестановки, з огляду на те, що порядок слів було змінено.

*Professor Lupin appeared to be holding a handful of flames.*

*Здавалося, ніби професор Люпин тримає в руці цілу жменю вогню, що осявав його втомлене сіре обличчя.*

У наведеному прикладі використовується складна метафора *to be holding a handful of flames*, яке було відтворено засобами метафори в українському варіанті. Проте, при перекладі було застосовано трансформацію додавання, так як перекладач додав словосполучення *цілу жменю* у тексті перекладу – *тримає в руці цілу жменю вогню*.

Переклад за допомоги Google перекладача: *Здавалося, професор Люпин тримав жменю вогню*. Можемо побачити, що переклад не є точним та вірним.

*Aunt Petunia, who was bony and horse-faced, whipped around and peered intently out of the kitchen window.*

*Тітка Петунія, кістлява, з кобилячим обличчям жінка, прожогом обернулася і стала вдивлятися в кухонне вікно* (Rowling J. K., Thorne J., Tiffany D., 2019: 72).

В цьому випадку застосовано таку метафору, як *horse-faced*. При перекладі, застосовано трансформацію граматичної заміни, беручи до уваги той факт, що прикметник оригіналу було замінено на словосполучення «прикметник + іменник» – з кобилячим обличчям.

**Conclusion.** In conclusion, machine translation (MT) represents a significant technological advancement that has profoundly transformed the language industry and global communication. Its ability to rapidly and efficiently translate vast amounts of text across multiple languages is invaluable in today's interconnected world. Neural machine translation (NMT) in particular has elevated translation quality, offering more natural and contextually appropriate outputs than traditional methods. However, despite its advantages, MT is not without limitations. Issues such as handling idiomatic expressions, long sentences, and cultural nuances underscore the continued necessity of human translators to refine and post-edit machine-generated outputs.

The integration of MT with human expertise exemplifies a promising synergy, combining the speed and scalability of technology with the accuracy and cultural insight of human translators. As advancements in artificial intelligence continue to enhance MT systems, their role in areas like multilingual content creation, real-time communication, and international business will only expand. Nevertheless, addressing challenges related to accuracy, stylistics, and data security will be critical in ensuring that MT achieves its full potential as a reliable and practical tool in the digital age.

#### BIBLIOGRAPHY

1. Bonet, J. No rage against the machine. *Languages and Translation*. 2013. № 2. P. 50–214.
2. Approaches to Human and Machine Translation / Castilho, S., Doherty, S., Gaspari, F., Moorkens, J. *Quality Assessment*. London: Springer, 2018. С. 50–120.
3. Newmark, P. *Approaches to Translation*. Oxford; New York; Toronto; Sydney; Paris; Frankfurt: Pergamon Press, 1988. 278 p.
4. Article Writing Practice Questions. URL: <https://www.educart.co/subject-wise-material/article-writing-practice-questions> (дата звернення: 07.12.2024).
5. Nord, C. Theoty of Translation: Titles and Headings as a Case in Point // *Meta: Translators' Journal*. 1995. Vol. 40. № 2. P. 261–284.



6. Taus. Machine Translation Postediting Guidelines. URL: <https://www.taus.net> (дата звернення: 07.12.2024).
7. Way, A. Machine Translation: Where Are We at Today? Angelone, E., Ehrensberger-Dow, M., Massey, G., eds. *The Bloomsbury Companion to Language Industry Studies*. London: Bloomsbury Academic, 2020. P. 311–332.
8. Rowling, J. K., Thorne, J., Tiffany, D. *Harry Potter and the Cursed Child*. Book 8. New York: Arthur A. Levine Books, 2019. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=3942> (дата звернення: 07.12.2024).
9. Dictionary of Idioms. URL: <https://ahdictionary.com> (дата звернення: 07.12.2024).

#### REFERENCES

1. Bonet, J. (2013). No rage against the machine. *Languages and Translation*, (2), 50–214.
2. Castilho, S., Doherty, S., Gaspari, F., & Moorkens, J. (2018). *Approaches to Human and Machine Translation Quality Assessment*. London: Springer, 50–120.
3. Newmark, P. (1988). *Approaches to Translation*. Oxford; New York; Toronto; Sydney; Paris; Frankfurt: Pergamon Press.
4. Article Writing Practice Questions. (n.d.). Retrieved December 7, 2024, from <https://www.educart.co/subject-wise-material/article-writing-practice-questions>.
5. Nord, C. (1995). Theory of translation: Titles and headings as a case in point. *Meta: Translators' Journal*, 40(2), 261–284.
6. Taus. Machine Translation Postediting Guidelines. Retrieved December 7, 2024, from <https://www.taus.net>.
7. Way, A. (2020). Machine translation: Where are we at today? In E. Angelone, M. Ehrensberger-Dow, & G. Massey (Eds.), *The Bloomsbury Companion to Language Industry Studies* (pp. 311–332). London: Bloomsbury Academic.
8. Rowling, J. K., Thorne, J., & Tiffany, D. (2019). *Harry Potter and the Cursed Child*. Book 8. New York: Arthur A. Levine Books. Retrieved December 7, 2024, from <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=3942>.
9. Dictionary of Idioms. (n.d.). Retrieved December 7, 2024, from <https://ahdictionary.com>.

УДК 821.161.2(092)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-52>

**Ірина МЕЛЬНИЧУК**,  
 orcid.org/0000-0002-5146-9453  
 кандидат філологічних наук,  
 доцент кафедри української філології  
 Маріупольського державного університету  
 (Київ, Україна) i.melnychuk@mu.edu.ua

**Олена ЄВМЕНЕНКО**,  
 orcid.org/0000-0002-6602-1176  
 кандидат філологічних наук,  
 доцент кафедри української філології  
 Маріупольського державного університету  
 (Київ, Україна) o.evmenenko@mu.edu.ua

## ЖІНОЧІ ЕПІТАФІЇ У «ТЕРАТУРГІМІ» АТАНАСІЯ КАЛЬНОФОЙСЬКОГО

У статті розглядаються особливості жіночих епітафій у «Тератургімі» Атанасія Кальнофойського в контексті погребальної поезії українського бароко XVII століття, з'ясовуються наявні мотиви, тлумачення основних образів-символів.

Зазначається, що ці епітафії не були насправді вибиті на могильних каменях лаврського некрополя, а постали у період написання «Тератургіми», тобто є зразками барокової погребальної поезії, що вміщені до друкованого видання.

Епітафії, присвячені жіночим похованням, мають епіграматичний характер, двочленну структуру: вступну частину – Присвяту, де зазначається, хто похований, коли особа померла, її соціальний статус; та основну частину – власне Епітафію, яка щодо різних поховань різниться за змістом і мотивами.

З огляду на роль і місце жінки у соціальному просторі доби Середньовіччя та Ранняго ренесансу більшість епітафій не містить індивідуалізованих образів, відсутні згадки про справи, якими небіжчиця була славна за життя (на відміну від епітафій чоловічих поховань); часто образ померлої жінки поєднується з образом її вельможного чоловіка, і епітафія набуває характеру подружньої. В окремих епітафіях присутність образу похованої є мінімізованою, натомість вони насичені дидактизмом, інтелектуальними алюзіями та філософськими міркуваннями.

Відзначається наявність у більшості епітафій античних мотивів та образів, як з міфології, так і літературного походження, алюзій на культурно-історичний простір античної доби; поєднання в одному творі античних і біблійних мотивів, що є однією з провідних рис барокової стилістики.

Наявність у «Тератургімі» Атанасія Кальнофойського епітафій для жіночих поховань відіграє важливу роль у формуванні пантеону національної аристократії, утвердженні тяглості, сталого зв'язку українських земель з Київською Руссю, як в соціально-політичному, так і в культурно-релігійному аспектах.

**Ключові слова:** бароко, епітафія, панегірик, Тератургіма.

**Iryna MELNYCHUK**,  
 orcid.org/0000-0002-5146-9453  
 Candidate of Philological Sciences,  
 Associate Professor at the Department of Ukrainian Philology  
 Mariupol State University  
 (Kyiv, Ukraine) i.melnychuk@mu.edu.ua

**Olena YEVMENENKO**,  
 orcid.org/0000-0002-6602-1176  
 Candidate of Philological Sciences,  
 Associate Professor at the Department of Ukrainian Philology  
 Mariupol State University  
 (Kyiv, Ukraine) o.evmenenko@mu.edu.ua

## WOMEN'S EPITAPHS IN THE "TERATURGIMA" BY ATHANASIVS KALNOFOYSKY

The article examines the peculiarities of female epitaphs in "Teraturgima" by Athanasius Kalnofoysky in the context of funeral poetry of the Ukrainian Baroque of the 17th century, finds out the available motives, interpretation of the main images-symbols.

*It is noted that these epitaphs were not actually engraved on the tombstones of the Lavra Necropolis, but appeared during the writing of "Teraturgima", that is, they are examples of baroque funerary poetry included in the printed edition.*

*Epitaphs dedicated to women's burials have an epigrammatic character; a two-part structure: the introductory part is the Dedication, where it is noted who is buried, when the person died, her social status; and the main part is actually an epitaph, which for different burials is different in terms of content and motives.*

*Given the role and place of women in the social space of the Middle Ages and the Early Renaissance, most epitaphs do not contain individualized images, there are no mentions of the deeds for which the deceased was famous during her lifetime (unlike the epitaphs of male burials); often the image of a deceased woman is combined with the image of her noble husband. In individual epitaphs, the presence of the image of the buried woman is minimal, instead they are saturated with didacticism, intellectual allusions and philosophical considerations.*

*The presence of ancient motifs and images, both from mythology and literary origin, allusions to the cultural and historical space of antiquity is noted in most epitaphs; a combination of ancient and biblical motifs in one work, which is one of the leading features of baroque style.*

*The presence of epitaphs for women's burials in "Teraturgima" by Athanasius Kalnofoisky plays an important role in the formation of the pantheon of the national aristocracy, the confirmation of the durability and permanent connection of the Ukrainian lands with Kyivan Rus, both in socio-political and cultural-religious aspects.*

**Key words:** baroque, epitaph, eulogy, Teraturgima.

**Постановка проблеми.** Естетика бароко, яке відзначалося глибоко песимістичним сприйняттям світу, було сповнене протиріч, сумнівів, розчарування у нетривалості життя, сприймала і відображала смерть як процес у готичному образі *dans macabre*, що дозволяв наочно і переконливо продемонструвати всевладний закон загибелі і руйнації усього земного. Образ смерті, що нерозбірливо і безжалісно пожирає усе живе, давав письменникам можливість зосередитися на провідній бароковій ідеї крихкості та марності людського життя. Так в українській бароковій літературі від початку XVII століття поступово формується система жанрів, що обслуговували сферу смерті. З'являються численні трени, ляменти, надгробні слова, епітафії: Д. Наливайко «Лямент дому княжат Острозьких» (1602), Петро Презвітер «Плач альбо Лямент на зшестя з цього світу Григорія Желіборського» (1615), М. Смотрицький «Лямент на смерть Л. Карповича» (1620), К. Сакович «Вірші на жалісний погреб П. Конашевича-Сагайдачного» (1622), Д. Андрієвич «Лямент на смерть отця Івана Василевича» (1628).

Як правило, панеґірики на смерть тої чи іншої особи становили собою поетичний цикл, призначений для урочистої декламації та/або поширювалися у друкованих виданнях. Ці багатокomпонентні твори часто репрезентували увесь спектр жанрів танатологічного циклу: власне ляменти, трени, надгробки, епітафіони тощо. Якщо йшлося про особу високого походження, до твору включався і геральдичний вірш (вірш на клейнод князя Вишневецького у «Епіцедіоні» Ждана Білецького, на герб війська Запорізького у «Віршах на жалісний погреб Петра Конашевича-Сагайдачного» Касіяна Саковича).

Вміщені у погребальну декламацію надгробки та епітафії, як правило, відзначалися простою сти-

лістикою, невибагливістю форм, були позбавлені нагромадження художніх засобів та надмірної метафоризації.

Проте в межах панеґіричної поезії епітафія отримала розповсюдження і як окремий самостійний жанр. Так, відомі анонімні епітафії Костянтину Острозькому, Єпифанію Славинецькому, Ігнатію Старушичу, епітафія Мелетію Смотрицькому Олександра Йодка та інші.

Низку епітафій-надгробків вміщує у свій твір «Тератургіма» і Атанасій Кальнофойський. «Тератургіма» побачила світ 1638 році у друкарні Києво-Печерського монастиря, 31 епітафія, відповідно, була присвячена особистостям, похованим у Лаврі. Визначальною особливістю циклу є те, що він містить епітафії, присвячені особам жіночої статі, вписуючи їх таким чином у дискурс формування національного шляхетського пантеону, родової аристократії та інтелектуальної еліти.

**Аналіз основних досліджень.** Серед літературознавців-медієвістів, дослідників барокової літератури, які у своїх наукових розвідках висвітлювали різні аспекти емблематичної та епіґраматичної поезії, варто згадати таких вчених, як В. Кречотень, Д. Наливайко, Б. Криса, М. Сорока, Д. Чижевський, Л. Ушкалов, В. Шевчук та інші. Результати їх наукових здобутків у цій царині лягли в основу подальших теоретичних та історико-літературних пошуків. Посутній внесок у дослідження емблематичної поезії українського бароко також зробили Ю. Миненко, О. Солецький, які, зокрема, відзначають той факт, що першими емблематичними поезіями були саме епітафії та вірші на клейноди.

Серед нечисленних дослідників «Тератургіми» Атанасія Кальнофойського слід відзначити літературознавця діаспори Миколу Глобенка та його працю «Тератургіма» Атанасія Кальнофойського

у її зв'язках з старокиївською літературою» (Глобенко, 1956), в якій він розглядає структуру твору, акцентуючи увагу на оповіданнях про чудеса, що були пов'язані з Києво-Печерською лаврою. Також науковець зазначає, що «Тератургіма» цікавила найперше дослідників історії церкви, як джерело власне історії Лаври, а літературознавці зверталися до неї лише побіжно.

Вагомий внесок у дослідження української шляхти XVI – XVIII століття належить історикині Наталі Яковенко. Відомі її праці «Українська шляхта з кінця XIV до середини XVII ст. (Волинь і Центральна Україна)» (2008), «Дзеркала ідентичності. Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI – початку XVIII століття» (2012). В останній зокрема науковиця торкається такого питання, як утвердження значимості національного пантеону шляхетських родів і ролі панегіричної поезії у цих процесах (Яковенко, 2012).

**Мета статті.** Визначити особливості жіночих епітафій у «Тератургімі» Атанасія Кальнофойського в контексті погребальної поезії українського бароко XVII століття, з'ясувати наявні мотиви, тлумачення основних образів-символів.

**Виклад основного матеріалу.** «Тератургіма» Атанасія Кальнофойського вийшла друком у Києво-Печерській лаврі 1638 року і являла собою своєрідне продовження «Paterikon» Сильвестра Косова. Твір є збіркою оповідань про чудесні явища, які сталися в Лаврі безпосередньо у період, близький до написання і виходу книги. За дорученням митрополита Петра Могили автор зібрав ці оповідання, частково використавши записи, зроблені самим митрополитом, також джерельною базою послужили «Повість минулих літ», польські хроніки, «Києво-Печерський Патерик», особисті спогади, свідчення очевидців. Атанасій Кальнофойський подає опис Києво-Печерської лаври, Ближніх і Дальніх печер з розміщенням там мощей святих, до опису додано також детальний план.

Окремий розділ в книзі становлять «Nagrobki Fundatorum», тобто збірка епітафій на могили похованих у Лаврі визначних осіб – представників княжих родів, інтелектуальної еліти тощо. Разом вміщено тридцять один намогильний напис, п'ять з яких є епітафіями, присвяченими жіночим похованням.

Слід відзначити, що згадані епітафії не були насправді вибиті на могильних каменях лаврського некрополя, а постали у період написання «Тератургіми», тобто є зразками барокової погребальної поезії, що вміщені до друкованого видання.

Жанр епітафії набув поширення в античну добу, являв собою надмогильний напис у віршованій чи прозовій формі, як правило, епіграматичного характеру; був пов'язаний з культом мертвих, міг містити історичні наративи, мати дидактичний характер тощо.

З п'яти жіночих поховань, яким Кальнофойський присвятив епітафії, два є похованнями княжої доби XII століття, три інші датуються періодом початку – другої половини XVI століття. Власне такий вибір по суті обумовлений головною спрямованістю «Тератургіми»: продемонструвати тяглість, сталий зв'язок українських земель з Київською Руссю, як в соціально-політичному, так і в культурно-релігійному аспектах. І Києво-Печерська лавра виступає тут об'єднавчим символом: її некрополь став останнім прихистком і руським князям та князівнам, і представникам сучасних авторів аристократичних родів; продовжують відбуватися чуда, пов'язані не тільки зі святими, відомими з часів Київської Русі, але й нещодавно канонізованими, як, наприклад, Юліяна Домбровська.

Перша епітафія на жіноче поховання XII століття (II у загальному переліку) присвячена князівні Анастасії, доньці волинського князя Ярополка Ізяславича, дружині мінського князя Гліба Всеславича. У літописних джерелах Анастасія згадана лише одного разу – з приводу своєї смерті. Під 1158 роком наявний запис про смерть князівни у віці 84 років, яка на сорок років пережила свого чоловіка, і була похована разом з ним в Успенському соборі біля раки з мощами Феодосія Печерського. Автор Київського літопису також відзначає численні щедрі пожертви, що їх зробило монастирю подружжя, а згодом і Анастасія одноосібно, заповівши Лаврі усе своє майно. За ревну віру вона сподобилася характеристики «блаженна».

В епітафії не зазначено її імені, князівна іменується тільки за чоловіком (Глібом) та батьком (Ярополком), зазначено також дату поховання і те, що похована вона з чоловіком.

Слід зазначити, що усі п'ять розглянутих епітафій «Тератургіми» мають двокомпонентну будову: вступна частина – Присвята, де зазначено, кому присвячено твір, що це за особа (перераховуються титули), і коли вона померла і була похована; основна частина – власне Епітафія (ця частина може бути різного змісту, залежно від того, якими діяннями уславилася ця особа, і наскільки обізнаний був автор у деталях її біографії).

Таким чином, Анастасія Ярополківна одноосібно фігурує суто у Присвяті, основна частина епітафії подає нам спільний образ побожного князівського подружжя, що за життя шанувало

Святого Теодосія Печерського, і удостоєне було упокоїтися поряд з ним. Наявний також мотив марноти світу, що протиставляється побожності і вірі як вічним цінностям, мотив дидактичний – пошанування могили подорожнім, оскільки ті, що покуються у ній, достойні наслідування у своєму праведному житті. Акцентує автор і на тому, що Теодосій Печерський належить до пантеону національних святих:

Князь київський Гліб у ньому поклав свої кості  
Із жінкою – по світа оцього марноті.

У головах поклалась із русів святого,

Не подивуй, зумисне лягли біля нього... (Герби та трени, 2024: 346).

Князя Гліба тут також зараховано до національної аристократії – названо «київським», тоді як Гліб Всеславич був Мінським князем і належав до династії князів Полоцьких.

Друга епітафія на жіноче поховання княжої доби XII століття (XXI у загальному переліку) присвячена легендарній князівні Євпраксії, доньці князя Всеволода Ярославича, дружині німецького імператора Генріха IV, імператриці Священної Римської імперії, Адельгейді Київський. Шлюб виявився невдалим, а розрив, ускладнений політичним протистоянням імператора та папи римського, гострим і драматичним. Євпраксія втекла від чоловіка, свідчила проти нього на церковних соборах, згодом, через Угорщину, вона повернулася на батьківщину, до Києва і, овдовівши, прийняла чернечий постриг в Андріївському монастирі.

За три роки по тому Євпраксія померла, про що під 1099 роком є запис у «Повісті минулих літ». У літописі виявлено небачену увагу до поховання жінки княжого роду: описано і розташування гробу, і спорудження божниці, тобто спеціальної каплиці, що свідчить про визнання високого статусу Євпраксії.

Провідним мотивом епітафії князівні Євпраксії є мотив минулості усього сущого:

Часу ростуть, гинуть часу свого,

Що ногами нашими потоптано,

Чим нас одягнуно, одміняється

...

бо нема нічого під сонцем,

А також і в ньому самому  
постійного,

усе у те, з чого почалося, перейде. (Герби і трени, 2024: 358).

Слід зазначити, що мотиви минулості і швидкоплинності людського життя, його марнотності (*vanitas vanitatum*), необхідності ретельної підготовки до переходу в інший світ (*ars moriendi*),

образи, що стверджують нетривалість та ілюзорність людського існування загалом характерні для макабричної поезії українського бароко. Вони являють собою яскраве уособлення трагізму барокового світобачення та віддзеркалюють засадничі уявлення християнської релігії про марність земного життя людини.

Ще один визначальний мотив макабричного дискурсу – мотив *memento mori* також посів своє місце в епітафії князівні Євпраксії. Автор спонукає подорожнього до споглядання гробу і усвідомлення як минулості життя, так і неминучості смертного кінця його. Смерть при цьому постає як сила, перед якою усі будуть рівні: вона не зважає ні на вік, ні на стать, ні на соціальне становище: «...до одного нас відміною нерівного/спустять місця» (Герби і трени, 2024: 358).

Впадає в вічі також виразно інтертекстуальний характер епітафії: через авторські ремарки на берегах здійснюється вихід у площину творів античної літератури («Повчальні листи до Люція» Сенеки) та Біблії. Автор цитує спільний мотив, наявний у трьох євангелістів – Матвія, Марка і Луки, а також у пророків Єзекіїля та Йоїла. Очевидно, апокаліптичний, кінцесвітній мотив «І зараз, по скорботі тих днів, сонце затьмиться, і місяць не дасть свого світла, і зорі попадають з неба, і сили небесні порушаться» (Матвій 24:29) мав би продемонструвати думку про циклічність світобудови – руйнація космосу до стану хаосу, і його з хаосу згодом постання: «...все у те, з чого почалося, перейде» (Гімни та трени, 2024: 358). Для людини, проте, як істоти тілесної, це мало б означати, що те, що постало з праху – на прах обернеться.

Таким чином, попри те, що власне особистості Євпраксії у творі відведено не так багато місця, її епітафія з усіх епітафій жіночих поховань «Тератургімі» є найбільш складною, інтелектуальною, насиченою алюзіями і філософськими міркуваннями.

Найдавнішим з жіночих поховань XVI століття є поховання Тетяни Острозької, епітафія до якого є XIII у загальному переліку.

Тетяна, перша дружина князя Костянтина Острозького, належала до князівського роду Гольшанських герба Гіпоцентавр. Її чоловік, князь Костянтин, відомий як військовий і державний діяч Великого князівства Литовського, уславив себе в походах проти турків, московитів, стояв в обороні земель проти татарських набігів. Також знаний як фундатор багатьох православних церков та монастирів.

Образ княгині Острозької в епітафії постає у безпосередньому нерозривному зв'язку з осо-

бистістю її чоловіка. Вона характеризується, найперше, як віддана дружина: «...за мужем йде дружина слідом,/ товариша ніколи не покине бідам», «лягла побіля тебе, вожде, спочиває» (Герби і трени, 2024: 352). Так, до чеснот Тетяни автор відносить її відданість чоловікові і відданість вірі: «у темнім, тяжкім гробі віру, шлюб тримає» (Герби і трени, 2024: 352). Роз'єднане смертю Тетяни подружжя, було поєднане Богом по смерті у потойбіччі, і зв'язок цей не може бути розірваний. Звертаючись до особи князя, автор закликає його бути провідником дружині (як він був і за життя) і в Царстві Небесному: «... і поведеш Тетяну небо вічне зріти» (Герби і трени, 2024: 352).

Наявні також в епітафії образи античної міфосистеми – богині долі (чи смерті, як означає їх автор у примітці) – мойри Клото, Лахесів, Атропос – у давніх греків уособлювали визначеність, невідворотність Долі, фатум. Мойрам корилися навіть боги Олімпу. Проте Божий помисел тут постає як такий, якому не можуть протистояти навіть «Темряви дочки»: «З'єднав Бог – і дочки те Темряви зламати/ не можуть...» (Гімни і трени, 2024: 352), смертний морок відступає там, де панує Боже провидіння.

Найбільш індивідуалізованою, на наш погляд, є епітафія, присвячена Юліанії Домбровській (XV у загальному переліку), доньці князя Юрія Гольшанського. Князівна, що за життя відзначалася благочестивістю, померла у віці шістнадцяти років. Згодом її нетлінні мощі були знайдені ченцями серед лаврських поховань біля Успенського собору. Юліанія була канонізована православною церквою за часів Петра Могили. Праведну діву Юліанію вшановують 6 липня та 11 жовтня. Вона вважається покровителькою Волині, до мощей святої діви звертаються з молитвами про зцілення та про збереження сім'ї.

Окрім епітафії, у «Тератургімі» наявне також оповідання, що описує чудо, пов'язане зі святою Юліанією (про чоловіка, який під виглядом паломника пробрався у раку, де зберігалися мощі, і викрав перстень з руки святої; проте скористатися краденим не зміг – зловмисник помер на порозі церкви).

Князівна покинула світ у розквіті молодості і краси, відповідно, образ її у творі постає як співставний з образом Весни, яка «зеленокоса квітне», «цілющим зіллям вдягається світно» (Герби і трени, 2024: 354). Юліана – як цвіт, що прийшов прикрасити собою цю землю.

У звертанні до подорожнього наявні алюзії на сюжети античної міфології, пов'язані з Троянським циклом міфів: згаданий, зокрема, герой

Троянської війни Філоктет, якого перед гробом царевича Троїла вкусила змія, а також Емпуза (Гекуба), мати Троїла, цариця Трої. Автор зазначає, що перед могилою Юліани прочанин може почувати себе в безпеці, і такої прикрасності, як з Троїлом, з ним ніколи не станеться; можна молитися і дістати відпущення гріхів.

Атанасій характеризує святу як «помічницю», «заступницю», чий «цілющі кості» допоможуть «проти смерті і хвороби», а молитвами до неї можна сподобитися Царства Небесного: «До творця небес і світа/ через вічні дійдеш літа» (Герби та трени, 2024: 353).

Найпізнішим жіночим похованням XVI століття, ймовірно, є поховання Ганни Шимківни, дружини князя Андрія Капусти герба Одровонж, урядовця Речі Посполитої. Про діяльність князя і його дружини свідчень майже не залишилося. Очевидно, що по смерті подружжя, Анна стала черницею, згодом помела і була похована у Києво-Печерській лаврі.

Її образ в епітафії не наділений індивідуалізованими рисами, перед читачем розгортається сцена Другого Пришестя і Страшного суду, коли «заграють труби, світ будити будуть». Саме тоді янголи підведуть Анну з могили, «з церкви Богу так із'являть/ перед судом її вславлять» (Герби і трени, 2024: 355).

Як і в більшості епітафій жіночих поховань, тут також наявні алюзії, що відкриваються в культурно-історичний простір античності. Наразі йдеться про творчість давньогрецьких поетів Архілоха та Гіппонакса, відомих своїми сатиричними та пародійними віршами. Зазначаючи, що «січуть вони жалом ради» (алюзія на сатиричну спрямованість творчості античних митців), автор відмовляється вступати з ними в поетичний поєдинок, оскільки має зовсім інше завдання – створити епітафію, бо «гробі мені чесних давно обмірялись» (Герби і трени, 2024: 354).

**Висновки.** Таким чином, епітафії, присвячені жіночим похованням, «Тератургімі» Атанасія Кальнофойського мають епіграматичний характер, двочленну структуру: вступну частину – Присвяту, де зазначається, хто похований, коли особа померла, її соціальний статус; та основну частину – власне Епітафію, яка щодо різних поховань різниться за змістом і мотивами.

З огляду на роль і місце жінки у соціальному просторі доби Середньовіччя та Раннього ренесансу більшість епітафій не містить індивідуалізованих образів, (виняток становить епітафія Юліанії Домбровській, яка була канонізована православною церквою); відсутні згадки про справи, якими

небіжчиця була славна за життя (на відміну від епітафій чоловічих поховань); часто образ померлої жінки поєднується з образом її вельможного чоловіка, і епітафія, по суті, набуває характеру подружньої (як це відбулося з епітафіями Анастасії Ярополківни та Тетяни Острозької). В окремих епітафіях присутність образу похованої є мінімізованою (як в епітафіях князівни Євпраксії та Анни Шимківни), натомість епітафія Євпраксії насичена дидактизмом, інтелектуальними алюзіями та філософськими міркуваннями.

З огляду на те, що епітафії є одним із жанрів погребальної поезії, маємо наявні спільні для усієї групи панегіриків з нагоди смерті мотиви минулості і марноти людського життя, дидактичні мотиви *memento mori* та *ars moriendi* – нага-

дування про неминучість Смерті і підготовки до достойного переходу в потойбіччя тощо.

Слід також відзначити наявність у більшості епітафій античних мотивів та образів, як з міфології, так і літературного походження, алюзій на культурно-історичний простір античної доби; поєднання в одному творі античних і біблійних мотивів, що є однією з провідних рис барокової стилістики.

Проте, попри зазначені особливості, наявність у «Тератургімі» Атанасія Кальнофойського епітафій для жіночих поховань відіграє важливу роль у формуванні пантеону національної аристократії, утвердженні тяглості, сталого зв'язку українських земель з Київською Руссю, як в соціально-політичному, так і в культурно-релігійному аспектах.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гімни і трени. Українська геральдична та пропам'ятна поезія XVI – XVIII ст./ упор., вст.ст., прим., пер. Валерія Шевчука. К.: ТОВ «Видавництво «Кліо», 2024. 560 с.
2. Глобенко М. «Тератургіма» А. Кальнофойського в її зв'язках із старокіївською літературою. Зб. «Укр. літ. газети». Мюнхен, 1956. URL: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Hlobenko\\_Mykola/Teraturhima\\_Atanasiiia\\_Kalnofoiskoho\\_v\\_ii\\_zviazkakh\\_iz\\_starokyivskoiu\\_literaturoiu.pdf](https://shron1.chtyvo.org.ua/Hlobenko_Mykola/Teraturhima_Atanasiiia_Kalnofoiskoho_v_ii_zviazkakh_iz_starokyivskoiu_literaturoiu.pdf)? (дата звернення 18.12.2024).
3. Ушкалов Л. Ідеї та форми української барокової поезії. Ушкалов Л. Есеї про українське бароко. Київ : Факт-Наш час, 2006. С.20-80.
4. Яковенко Н. Дзеркала ідентичності. Дослідження з історії уявлень та ідей в Україні XVI – початку XVIII століття. К.: Laurus, 2012. 472 с.
5. Яковенко Н. М. Українська шляхта з кінця XIV до середини XVII ст. (Волинь і Центральна Україна). Вид. 2-ге, перегл. і випр. К.: Критика, 2008. 469 с.

### REFERENCES

1. Hymny i treny. Ukrainska heraldychna ta propamiatna poeziiia XVI – XVIII st. (2024) [Hymns and exercises. Ukrainian heraldic and commemorative poetry of the 16th - 18th centuries.]/ upor., svt.st., prym., per. Valeriia Shevchuka. K.: TOV «Vydavnytstvo «Klio», 2024. 560 s. [in Ukrainian].
2. Hlobenko M. (1956) «Teraturhima» A. Kalnofoiskoho v yii zviazkakh iz starokyivskoiu literaturoiu. ["Teraturgima" by A. Kalnofoyskyi in its connections with Old Kyiv literature]. Zb. «Ukr. lit. hazety». Miunkhen, 1956. URL: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Hlobenko\\_Mykola/Teraturhima\\_Atanasiiia\\_Kalnofoiskoho\\_v\\_ii\\_zviazkakh\\_iz\\_starokyivskoiu\\_literaturoiu.pdf](https://shron1.chtyvo.org.ua/Hlobenko_Mykola/Teraturhima_Atanasiiia_Kalnofoiskoho_v_ii_zviazkakh_iz_starokyivskoiu_literaturoiu.pdf)? (data zvernennia 18.12.2024). [in Ukrainian].
3. Ushkalov L. (2006) Idei ta formy ukrainskoi barokovoi poezii [Ideas and forms of Ukrainian baroque poetry]. Ushkalov L. Esei pro ukrainske baroko [Essays on the Ukrainian baroque]. Kyiv : Fakt-Nash chas, 2006. S.20-80 [in Ukrainian].
4. Yakovenko N. (2012) Dzerkala identychnosti. Doslidzhennia z istorii uiaвлен ta idey v Ukraini XVI – pochatku XVIII stolittia. [Mirrors of identity. Research on the history of perceptions and ideas in Ukraine in the 16th - early 18th centuries]. K.: Laurus, 2012. 472 s. [in Ukrainian].
5. Yakovenko N. (2008) Ukrayinska shlyakhta z kintsya XIV do seredyiny XVII st. (Volyn i Tsentralna Ukrayina). [Ukrainian nobility from the end of the 14th to the middle of the 17th century. (Volyn and Central Ukraine)]. Vyd. 2-he, perehl. i vypr. K.: Krytyka, 2008. 469 s. [in Ukrainian].

УДК 81:172.4

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-53>

**Марія МИХАЙЛЕНКО,**

*orcid.org/0000-0002-8564-6841*

*аспірант кафедри української мови імені професора Л. А. Лисиченко  
Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди  
(Харків, Україна) m19m10a2000@gmail.com*

**Наталія ПІДДУБНА,**

*orcid.org/0000-0003-0331-0496*

*доктор філологічних наук, професор,  
професор кафедри української мови імені професора Л. А. Лисиченко  
Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди  
(Харків, Україна) piddubnan71@gmail.com*

## **ЛІНГВІСТИЧНІ АСПЕКТИ ПОНЯТТЯ «МОВА ВОРОЖНЕЧІ», ЇЇ ФУНКЦІОНУВАННЯ В СУЧАСНОМУ ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ**

*У статті стверджується, що функціонування текстів з мовою ворожнечі локалізовано ще в XIX столітті й пов'язане з диджиталізаційними змінами (появою перших інструментів трансляції інформації для масового користувача: радіо й телебачення). Підкреслено, що спроби визначення цього терміна та, відповідно, його вивчення з'явилися відносно нещодавно, що пов'язано із самотунтністю ситуації з масмедіа в період від 1990-х років до сьогодні.*

*Термін «мова ворожнечі» розуміємо як публічні висловлювання, що виражають ненависть або заклик до насилля стосовно людини або групи людей на підставі расових, релігійних або інших ознак. Мову ворожнечі позиціонуємо як переслідувану законом комунікацію, функційно призначену репрезентувати ненависть до певної групи людей, особливо в умовах потенційного спричинення насилля.*

*Термін «мова ворожнечі» перебуває в розвитку, що продукує його різні тлумачення, репрезентовані в інтегрованості природи останнього як явища онтологічної реальності. Зазначено, що базовими є два компоненти цього феномена: негативне значення вираження та обов'язкова адресація. Акцентовано на екстралінгвальній базі мови ворожнечі в масмедіа, що репрезентовано низкою соціально-політичних, психолого-культурологічних, комунікативних, правових та етичних чинників, склад яких є мінливим, оскільки він суголосний швидко змінюваній політичній ситуації.*

*Зауважено, що лінгвістичні аспекти актуалізованого в статті феномена детерміновані цілим комплексом наук: прагмалінгвістикою, когнітивною й структурною лінгвістикою, лінгвостилістикою, наукою про дані та цифровими гуманітарними науками загалом. Підкреслена самотунтність функціонування мови ворожнечі корелює із цілою мережею мовних та позамовних чинників, які є визначальними щодо її розвитку, трансформаційних змін тощо. Стверджується, що лінгвістичний аналіз такої мови (зокрема, у політичному дискурсі) потребує інтегрованої, міжпредметної методології, у межах якої буде актуалізовано поліпарадигмальний підхід з низкою лінгвальних та екстралінгвальних чинників.*

**Ключові слова:** *мова ворожнечі, упередження, стереотипи, дискримінація, політичний дискурс.*

**Mariia MYKHAILENKO,**

*orcid.org/0000-0002-8564-6841*

*Postgraduate student at the Department of Ukrainian Language  
named after Professor L. A. Lysychenko  
H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University  
(Kharkiv, Ukraine) m19m10a2000@gmail.com*

**Nataliia PIDDUBNA,**

*orcid.org/0000-0003-0331-0496*

*Doctor of Philological Sciences, Professor,  
Professor at the Department of Ukrainian Language named after Professor L. A. Lysychenko  
H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University  
(Kharkiv, Ukraine) piddubnan71@gmail.com*



## LINGUISTIC ASPECTS OF THE CONCEPT OF HATE SPEECH AND ITS FUNCTIONING IN CONTEMPORARY POLITICAL DISCOURSE

*The article argues that the functioning of hate speech texts was localized in the nineteenth century and is associated with digitalization changes (the emergence of the first tools for broadcasting information to the masses: radio and television). It is emphasized that attempts to define this phenomenon as a term and, accordingly, to study it have appeared relatively recently: the latter can be explained by the originality of the situation with the mass media in the period from the 1990s to the present, which has determined their functioning.*

*The analyzed concept is characterized as public statements that express hatred or call for violence against a person or group of people based on racial, religious, or other grounds. The latter made it possible to position hate speech as an essentially legally prosecuted communication functionally intended to represent hatred towards a certain group of people, especially in the context of potential violence.*

*The author postulates that the concept of "hate speech" is in development, which produces its various interpretations, represented in the integrated nature of the latter as a phenomenon of ontological reality. It is noted that two components of this phenomenon are basic: the negative meaning of expression and mandatory addressing. The author emphasizes the extralinguistic basis of this concept in the media, which is represented by several socio-political, psychological, cultural, communicative, legal, and ethical factors, the composition of which is variable, since it is in line with the rapidly changing political situation.*

*It is noted that the linguistic aspects of the phenomenon actualized in the article are determined by a whole range of sciences: pragmalinguistics, cognitive and structural linguistics, linguistic stylistics, data science, and digital humanities in general. The emphasized originality of the functioning of hate speech correlates with a whole network of linguistic and extra-linguistic factors that are decisive for its development, transformational changes, etc. It is argued that the linguistic analysis of such a language (in particular, in political discourse) requires an integrated, interdisciplinary methodology, within which a poly paradigmatic approach with various linguistic and extralinguistic factors will be actualized.*

**Key words:** hate speech, prejudice, stereotypes, discrimination, political discourse.

**Постановка проблеми.** Сучасні масмедіа мають дуальну природу, зумовлену аксіологічною (ідеться про їх значущість, впливовість на суспільну думку тощо), гносеологічною (розгляд масмедіа джерелом релевантних даних, на базі яких вибудовується мовна, національна, особистісна картина світу), онтологічною (мовиться про речову природу існування масмедіа в реальності: сенсорну базу сприйняття, часову протяжність впливу на суб'єкта тощо) та іншими параметризацією. Суть останньої полягає в тому, що масмедіа можна розглядати *конструктом* (логічним або інтелектуальним утворенням, що має ідеальну природу) (Конструкт, 2024) та культурним продуктом, якому притаманна суб'єктно-об'єктна детермінація. Мовиться про те, що вони, з одного боку, є соціокультурною детермінантою, яка впливає на дискурс, а, з іншого, – залежні від нього та низки його флуктуативних (Флуктуація, 2024) змін, оскільки є також його об'єктом.

Своєю чергою, самотність природи корелює з низкою трансформаційних онтологічних змін суспільно-політичного життя, що функційно репрезентоване й позасуб'єктне. Прикметно, що низка імперативів журналістської діяльності, зокрема етичні й моральні засади та інше, не є перепорою для одного з найрозповсюдженіших феноменів сучасних масмедіа, який полягає в експонентному зростанні негативних висловлювань («мови ворожнечі»), які зумовлені цілою низкою

різноманітних чинників: першою чергою, розмитістю поняття «медіа» в суспільстві, яке хоча й визначене в однойменному Законі України (Про медіа, 2022), проте не є широкоактуалізованим суспільством. В умовах зростаючої поляризації та соціальних напружень важливо розуміти механізми функціонування мови ворожнечі для протидії її негативному впливу на суспільство, що й складає актуальність досліджуваної проблеми.

**Аналіз досліджень.** Зазначена проблема вирізняється самотністю свого функціонування як явища онтологічної реальності (зокрема, як об'єкт для лінгвістичного дослідження). Окреслена особливості природи досліджуваного явища спричиняє диференційованість праць, присвячених дослідженню його динаміки, специфіки актуалізації тощо. Здебільшого останні продукуювані в інтегрованому ключі, зокрема в межах цифрових гуманітарних наук (Dovhan, 2023).

Вивченню специфіки контенту, який розпалює етнічну, расову та мовну ненависть, на політично орієнтованих сторінках фейсбуку, а також дослідженню основних тем у цих дискурсах присвячено працю М. Akbar, А. Safdar (Akbar, Safdar, 2024), у якій за допомогою NVIVO 12 було цілеспрямовано зібрано та тематично проаналізовано 94 дописи в цій соціальній мережі. Результати такого вивчення показали, як стверджують автори, що етнічна диверсифікація формулюється як прокляття й загроза для соціальної злагоди та

розвитку суспільства. Науковці підкреслюють, що в політичних онлайн-дискурсах певні етнічні, расові та мовні групи були представлені як «інші» та «відповідальні» за руйнування соціальної, культурної та політичної сфер суспільства.

Для зазначених вище дискурсів притаманна стереотипізація та дискримінація в украї негативно, огидній, ненависницькій манері через пряму демонізацію з використанням ненормативної лексики й принизливих висловлювань. Продуктивною й поширеною в таких дописах автори називають дегуманізацію через порівняння з конкретними тваринами (собаками, свинями тощо). Дослідники звертають особливу увагу на специфіку механізму актуалізації мови ворожнечі: зокрема, поширеним був принцип «ми проти них», останній мав психологічне підґрунтя: Я/Інші, Я/Інший, Я/Вони, Ми/Вони тощо.

Перспективам автоматичної локалізації вищезазначених наративів присвячено працю M. Natavara et al. (Natavara et al., 2024), у якій автори досліджують оптимальні шляхи обробки великих корпусів даних. Учені акцентують на тому, що систематичне виявлення окреслених наративів у текстовому потоці могло б зробити значний внесок у розв'язання ключових питань, щодо того де, коли і як вони застосовуються.

Зазначена праця ґрунтувалася на ітеративному підході, під час якого застосовували оригінальні експертні прочитання й обчислювальний метод, заснований на правилах, базованих на анотованих зразках і схемах анотування. Автори демонструють, порівнюють, а також розглядають приклади правильно й неправильно знайдених фрагментів розповіді. У результаті проведеного дослідження вчені дійшли висновку, що всі спроби розпізнавання та видалення наративів залежать від визначення й спираються на теорію.

Самобутню розвідку великих корпусів даних (дописів у X) щодо зміни статусу собору Святої Софії, який слугував музеєм з 24 листопада 1934 року й лише 24 липня 2020 року знову був відкритий для богослужінь, уміщено в праці S. Demirel, E. Kahraman, U. Gündüz (Demirel, Kahraman, Gündüz, 2024). Автори зазначають, що ця подія викликала дискусії в X. Це дало змогу вченим здійснити аналіз тексту та настроїв вищезазначених дописів, використавши текстовий аналіз як підгалузь інтелектуального аналізу даних. Суть якого полягає в отриманні значущої інформації та висновків з необроблених даних шляхом налаштування систематичного впорядкування неструктурованих даних за допомогою методів та інструментів обробки природної мови. Дослід-

ники розглянули 102 430 дописів, що включають Святу Софію як слово й хештег, з 10 липня 2020 року – коли було оголошено про зміну статусу Святої Софії – до 12 червня 2021 року, які були оброблені та проаналізовані за допомогою частотного, настроєвого та мережевого аналізу. Прикметно, що хоча позитивних настроїв більше, ніж негативних, останні, очевидно, є невдоволенням і негативною реакцією, особливо проти Туреччини та ісламу, де він асоціюється з тероризмом і радикалізмом.

Параметризаційні особливості політичного інтернет-дискурсу та самобутність комунікації в його межах представлено в праці O. Dovhan (Dovhan, 2023), де автор підкреслює, що стрижневим є прагнення впливати, маніпулювати співбесідником, читачем, реципієнтом. На думку вченого, маніпуляція відбувається за посередництва експлікованої та імплікованої сугестивності, що продукує переважання аксіологічного складника такої комунікації. Дослідник стверджує, що політичний інтернет-дискурс – особливий вид з превалюванням емотивного складника, що зумовлює його позиціонування науковцем не стільки середовищем переконання, скільки – впливу та маніпуляцій.

У статті акцентується увага на тому, що для вищезазначеного дискурсу репрезентативним є дослідження механізмів дії на адресата (співбесідника, читача, реципієнта), який має масову чи індивідуальну природу. Підкреслено продуктивність використання політичного інтернет-дискурсу як джерела даних для лінгвістичного дослідження щодо параметризаційної специфіки механізмів впливу. Це дозволяє науковцю зробити висновок про результативність актуалізації комунікативно-прагматичного аспекту, використання якого суголосне актуальним тенденціям дослідження структури мовної полісистеми та низки її специфікацій.

Інша праця O. Dovhan (Dovhan, 2023) присвячена аналізу стрижневого питання – дискурсу – у межах лінгвістики: науковець наголошує на репрезентативності останнього, висвітлюючи специфіку структури та витлумачення з екстраполяцією на низку можливих різночитань функційності. Учений окреслює параметризаційні особливості політичної діяльності з акцентом на самобутність політичного (та інтернет-) дискурсу щодо застосування інноваційного інструментарію.

Зокрема він аналізує перспективи застосування глибокого та машинного навчання, штучних нейронних мереж тощо, зосереджуючи увагу на онтологічній, аксіологічній та інших генезах

політичної діяльності. Останню дослідник розглядає як феномен людського буття, локалізуючи ознаки політичної лінгвістики з питомими для неї характерологічними особливостями (антропоцентризмом, експансіонізмом, функційністю тощо). Учений аналізує тексти в контексті диджиталізаційних змін наукової діяльності: акцентує на самобутності глибокого та машинного навчання, виокремлює специфіку репрезентації політичних фактів і явищ тощо.

Розгляд провокаційних дописів у X, які містять ознаки аналізованого поняття, представлено в праці P. Berdón Prieto et al. (Berdón Prieto et al., 2024), де автори вивчають політичний дискурс іспанської ультраправої партії Vox. Учені досліджують його під час передвиборчої кампанії до каталонського парламенту, ставлячи за мету оцінку ступеня діалектичної конфронтації їхніх дописів щодо виходу за межі демократичних дебатів. Результати показують, як провокаційні повідомлення цієї ультраправої партії, мета яких образити її опонентів, зрештою сприяють створенню негуманного середовища, у межах якого відбуваються трансформаційні зміни політичних суперників Vox на її ворогів, спричиняючи соціальну поляризацію та дискурс ненависті до осіб, які захищають інші ідеології чи партії. Отже, у дослідженні локалізовано перспективу вивчення цього ідеологічного нюансу, який, на думку авторів, виходить за межі традиційної мови ворожнечі (до прикладу, базованої на таких критеріях, як раса чи стать) та репрезентовано X як особливе середовище генези останньої.

Характеристиці перебігу п'ятнадцятих загальних виборів в Малайзії, які відбулися 19 листопада 2022 року, у контексті феномена мови ворожнечі присвячено працю N. Jalli (Jalli, 2024), у якій представлено параметризаційні особливості використання інформаційної війни як складника політичного середовища країни. Висвітлено тактики, практики, підходи тощо (зокрема, дезінформація, етнорелігійна риторика та інше в соціальних мережах), які мали за мету дискредитацію опонентів. Праця зосереджена на мові ворожнечі, що поширювалася через TikTok, одну з найпопулярніших цифрових платформ Малайзії, для політичного дискурсу та пропаганди.

Шляхом аналізу медіаконтенту, пов'язаного з виборами, за обраними трендовими хештегами та ключовими словами, було зібрано 2 789 відео. Результати показують, що 373 відео в TikTok містили мову ворожнечі, причому 264 з них – етнорелігійного спрямування проти не-малайців (зокрема, китайського походження). Хештеги,

що з'явилися в період збору інформації (зокрема, #13mei, #13mei1969 і #bangsamelayu), використовувалися малайськими ультранационалістами для поширення антикитайських наративів. Серед інших виявлених видів мови ворожнечі – мова ворожнечі, спрямована на гендерну та сексуальну орієнтацію.

Продовжують вивчення мови ненависті на матеріалі соціальних мереж у праці S. Määttä (Määttä, 2024), де автори репрезентують своє дослідження прикладами з трьох фінських (236 дописів) і однієї французької (410 дописів) дискусійних гілок. Учені аналізують різні мовні засоби, що використовуються для вираження неприязні, або мовлення, що стосується ідеологічних і тематичних просторів, у яких висловлення ворожнечі може бути легітимізоване. Науковці підкреслюють, що з огляду на відсутність мовних і дискурсивних інструментів, якими послуговуються лише для формулювання або узаконення ненависті, вивчення мови ворожнечі завжди передбачає наявність певної ідеологічної позиції: ні лінгвістика, ні прагматика, ні дискурсологія не можуть дати визначення мови ворожнечі, яке було б дійсним у всіх контекстах. Автори підкреслюють, що триангуляція різних методологічних і теоретичних перспектив необхідна для отримання переконливих результатів дослідження.

Вивчення прагматики неправдивих даних в американському політичному контексті проведено в праці Z. Noor, F. Jawad (Noor, Jawad, 2024), у якій автори аналізують брехню як засіб досягнення різноманітних міжособистісних або психологічних цілей. Дослідники стверджують, що вона є різновидом мовленнєвого акту, який відіграє ефективну роль у вивченні мовної полісистеми. Відповідно, брехня є важливим аспектом багатьох стратегічних взаємодій (до прикладу, у політичному інтернет-дискурсі). Натомість у праці S. Usmanova, P. Bakhodirovna (Usmanova, Bakhodirovna, 2024) розглянуто значення політичних медіатекстів з позицій медіалінгвістики: репрезентовано мовні особливості, стратегії фреймінгу та потенційний вплив на аудиторію.

Необхідність у створенні комплексу засобів, які б сприяли ефективній комунікації з широкою громадськістю, а також потребі вивчення різних функційно-семантичних категорій, зокрема, апелятивів, для грамотного формування громадської думки в політичному контексті присвячено працю G. Ramberdiyeva et al. (Ramberdiyeva et al., 2024), у якій визначено самобутність мовних засобів, що виступають у ролі апелятивів, на прикладі текстів політичної пропаганди в англійськомов-

ному медійному просторі. Учені розглядають їх, за допомогою яких формують функційно-семантичну категорію заклику, наводять приклади з британських та американських масмедіа. Окрім того, дослідники репрезентують функції, що сприяє формуванню уявлення про комунікативний бік текстів політичної пропаганди та участь аудиторії в цьому процесі.

Дослідники висвітлюють типологію пропаганди (білу, чорну, сіру) та характеризують імперативи (вольові та невольові). Матеріали, представлені в цій роботі, можуть бути використані для формування уявлення про функційно-семантичну категорію апеляції, вибору мовних засобів з метою просування інформації в масмедіа або соціальних мережах.

Вищезазначений аналіз історіографії досліджуваного питання засвідчив поліінтерпретаційність її вивчення в контексті сучасних лінгвістичних студій. Зокрема, констатуємо наявність низки лакун в аналізованій проблематиці (докладніше висвітливо їх у наступному розділі цієї статті). Окрім того, помітною є тенденція до використання інноваційного інструментарію як українськими, так і зарубіжними дослідниками, що, своєю чергою, продукує перегляд питомих підходів, практик, алгоритмів побудови сучасного лінгвістичного дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій засвідчив лакунізованість вивчення мови ворожнечі як феномена онтологічної реальності, лінгвістичного явища тощо. Це дозволило локалізувати низку параметризаційних особливостей й виокремити невирішені частини аналізованої проблематики, зокрема:

1. *Питання балансу між свободою слова та захистом від мови ворожнечі* щодо онтологічної, аксіологічної, лінгвістичної тощо природи цього поняття. Так, мовиться про розмитість меж між забороненим та дозволеним, яка продукована диференційованістю, різним тлумаченням, соціокультурною локалізацією таких меж та можливостей їх розширення й звуження. Право на свободу слова в певних контекстах може вступати в протиріччя з потребою в захисті прав певних осіб, груп від дискримінації, переслідувань та насильства. Водночас надмірне обмеження спричиняє цензуру, яка, своєю чергою, дискримінує, порушує права людей тощо.

2. *Проблема універсальних критеріїв визначення цього явища*, яка полягає у відсутності чітких та загально визначених параметрів її функціонування. Останнє криється в складності мовної полісистеми як явища онтологічної реальності.

Так, абсурдні, метафоричні та інші висловлювання часто є доволі складними для аналізу в межах однієї мови, не кажучи вже про лакуни реалії й специфіку їх ретрансляції в межах іншої. Окрім того, підхід різних культур, країн, організацій може різнитися, що спричиняє флюктуативність розуміння та правову невизначеність.

3. *Кореляція з культурним контекстом*, детермінована роллю відмінностей у сприйнятті, інтерпретації мови ворожнечі, що пов'язане з попереднім, оскільки такий процес є доволі самобутнім і залежить від географічного, етнічного та інших складників.

4. *Ефективність диджиталізації наукової діяльності*, яка корелює з динамікою актуалізації інноваційного інструментарію, зокрема, алгоритмів, фреймворків та ін. для автоматичної локалізації аналізованого феномена в текстових даних. Прикметно, що використання автоматизованих рішень продукує низку нових проблем, передовсім мовиться про обмежену здатність у розпізнаванні контексту, іронії, сарказму, абсурду тощо. Своєю чергою, це продукує експонентне зростання похибок у блокуванні потенційно нешкідливого контенту (доволі яскраво це видно на прикладі фейсбуку).

5. *Вплив соціальних мереж і медіа загалом*, що виявляється в стрижневій ролі останніх у поширенні даних на сьогодні. Така тенденція закономірно робить вищезазначені джерела основними щодо розповсюдження мови ворожнечі, а експонентне зростання кількості дописів – призводить до труднощів з його модерацією та можливих конфліктів з правами їх користувачів. Останнє продукує потребу у випрацюванні нового алгоритму взаємодії з технологічними компаніями задля боротьби зі згаданим поняттям з одночасним збереженням принципів відкритості та свободи слова тощо.

Отже, мова ворожнечі є диференційованим феноменом, що має подальший розвиток з поширенням диджиталізаційних процесів. Своєю чергою, вищезазначені аспекти засвідчують потребу в комплексному, інтегрованому, міжпредметному підході до розв'язання цієї проблеми. У межах останнього можливим є витворення толерантного, інклюзивного, об'єднаного тощо середовища для розвитку гуманного інноваційного суспільства.

**Мета статті** – розгляд лінгвістичних аспектів поняття мови ворожнечі щодо сучасного гуманітарного наукового дослідження. **Предмет** – виокремлення самобутності останніх в контексті їх функціонування в політичному дискурсі. Безперечно, що окреслені мета й предмет дослідження дозволили сформулювати його завдання:

1. Репрезентувати теоретико-методологічну базу вивчення мови ворожнечі як феномена сучасного наукового дискурсу.

2. Виявити самотність аналізованого поняття щодо онтологічної, аксіологічної, гносеологічної, лінгвістичної детермінації в контексті інноваційного інструментарію гуманітарних досліджень.

3. Висвітлити роботу з мовою ворожнечі як матеріалом сучасного лінгвістичного інтегрованого дослідження.

**Виклад основного матеріалу.** Характерно, що функціонування текстів з вищезазначеним комплексом ознак локалізовано ще в XIX столітті й пов'язане з диджиталізаційними змінами (появою перших інструментів трансляції інформації для масового користувача: радіо й телебачення). Цікаво, що спроби визначення цього явища як терміна та, відповідно, його вивчення з'явилися відносно нещодавно: останнє можна пояснити самотністю ситуації з масмедіа в період від 1990-х років до сьогодні.

Узвичаєно під терміном «мова ворожнечі» розуміють «публічні висловлювання, які виражають ненависть або заклик до насилля стосовно людини або групи людей на підставі расових, релігійних або інших ознак» (Hate speech, 2024). Мова ворожнечі є переслідуваною законом комунікацією, функційно призначеною репрезентувати ненависть до певної групи людей. До прикладу: низка дописів у інтернет-дискурсі (фейсбук, X, ТікТок та інших), у яких одну з українських учасниць Євробачення в цьому році – Alyona Alyona піддають бодішеймінгу (критикують за особливості зовнішності, які виходять за межі загально-визнаних стандартів краси).

Зазначимо, що в такому сенсі мова ворожнечі виступає підбурюванням до ненависті, наслідком чого стає те, що вона може мати низку форм. Зокрема, повертаючись до вищезазначеного прикладу доцільно згадати низку мемів, дописів та навіть новий дизайн картки Monobank, який невдовзі було видалено. Так, на скіні картки, названої «Мама-Лебіга» зображено жінку, бюст якої схожий на згадану співачку, а обличчя – на Михайла Лебігу (Мама-Лебіга, 2024). Вищезазначений скін є класичним прикладом, який виявився у формі вираження, розцінюваній як образливої для жінок. При цьому необхідно враховувати, що підґрунтям для мови ворожнечі як феномена онтологічної реальності (зокрема, лінгвістичного явища) є фракталізованість (Фрактал, 2024). Так, за своєю суттю вона є частиною й повторенням ширшого й більш диференого феномена – комунікації, базованої на упередженнях й дискримінації.

Небезпека мови ворожнечі як соціокультурного явища виявляється в спектрі її впливу: так, вона не лише певним чином формує суспільні настрої, а й поглиблює наявні конфлікти та розбіжності між різними громадськими групами. До прикладу: у контексті російсько-української війни функціонує ціле гроно таких осередків: щодо мобілізації, щодо Президента України та влади загалом, щодо мовного питання тощо. Яскравим прикладом також є популярний тренд у мережі ТікТок: відео, яке супроводжує пісня Соорег «Ухилянт», метою якого є посилення соціокультурних конфліктів, розпалювання ворожнечі всередині країни та підбурювання до порушення чинного законодавства тощо.

Згадаймо також скандальні дописи у фейсбук мовознавиці Ірини Фаріон, яка в лютому цього року образила переможниць нацвідбору на Євробачення 2024, зазначивши, що була заблокована в соцмережі через «критику двох бабер з гібридним виттям» (Назвала «баберами з гібридним виттям»). Ірина Фаріон публічно образила переможниць нацвідбору на Євробачення 2024, 2024). Потім колишня нардепка просунулася у своєму переслідуванні українок далі й почала бодішеймити одну з них, називаючи у середньому роді («що таке альона? Хто зна?») (Фаріон назвала «Євробачення» концентрацією Європейських виродків, а переможця – бридотою, 2024), назвавши представлення України й сам конкурс «евронікчемством» (Назвала «баберами з гібридним виттям»). Ірина Фаріон публічно образила переможниць нацвідбору на Євробачення 2024, 2024). Вже після завершення конкурсу І. Фаріон розвинула свою думку, висловивши неприйняття зовнішнього вигляду учасників (Кончіти Вурст, Немо та інших): «Огида виродженням» (Фаріон назвала «Євробачення» концентрацією Європейських виродків, а переможця – бридотою, 2024). Окрім того, колишня депутатка продовжила свою кампанію з бодішеймінгу, переслідуючи Alyona Alyona: акцентуючи на особливостях фігури та продовживши писати її ім'я з малої букви: («...досить альони в квадраті...») (Фаріон назвала «Євробачення» концентрацією Європейських виродків, а переможця – бридотою, 2024).

Характерно, що сучасні масмедіа активно використовують досягнення науки для продукування мовленнєвих (дискурсивних) одиниць. Так, мовиться про низку способів маніпулювання, пов'язаних з різноаспектним впливом на адресата. Окрім того, продукутивним інструментом є фонд технічних можливостей, які дозволяють «оформити» текст, акцентувавши саме на тому,

що потрібно замовнику. Останнє передбачає також актуалізацію спектра складних інструментів їх трансляції: інтернету, відеореклами на бігбордах тощо. До прикладу, популярним наразі є використання незалежних масмедіа (по суті, вони не є ними за вищезазначеним Законом України, про що користувачі можуть не знати), дискредитаційні кампанії яких перенасичені емотивністю, обсценною лексикою та іншим. Головною метою вищезазначених використовуваних інструментів є актуалізація архетипів, які існують у безсвідомому людей та формують психолого-культурологічну базу функціонування мови ворожнечі. Своєю чергою, це сприяє мотивації словесної та іншим видам дискримінації.

Відзначимо, що в роботі з мовою ненависті важливим є врахування даних екстралінгвальних детермінант, що забезпечує об'єктивність лінгвістичного аналізу. Останній актуалізовано в межах двох жанрів дослідження, застосовуваних щодо мови ворожнечі в сучасних масмедіа: моніторингу й лінгвістичної експертизи. Прикметно, що феномен мови ворожнечі є інтегрованим за природою, що продукує його диференційованість у філологічних дослідженнях. Мовиться про те, що такі праці зазвичай присвячені певному дискримінаційному складнику (расовому, етнічному, стану здоров'я, соціального становища й образу життя) (Dovhan, 2023). До прикладу, гендерний складник наявний у видаленому коментарі у фейсбуці щодо обрання Олександра Терена, який втратив на війні обидві ноги, новим героєм шоу «Холостяк». У ньому користувачка соціальної мережі пропонує відправити захисника на фронт, навіть не з'ясувавши обставин щодо нього, просто керуючись його статтю. Вищезазначене засвідчує самотність лексичного аналізу мови ворожнечі, яка полягає в трансформації лінгвістичного підґрунтя в онтологічну частину досліджуваного поняття.

Значимо, що комунікація за своєю природою є соціальною взаємодією за посередництва певних форм, дослідження яких доцільно вибудувати за класичною моделлю Р. Якобсона. Згідно з нею адресант надсилає повідомлення адресату, останнє має корелювати із чимось іншим, відносно його суті. Учений називає це щось контекстом або референтом, водночас виокремлюючи такі віхи: *контакт* – власне, фізичний канал, який актуалізовано у процесі, *медіум повідомлення* – психологічний зв'язок між адресантом й адресатом та *код* – загальну для них систему значень, на базі якої виформовується спілкування.

Зауважимо, що вищезазначена комунікація, базована на упередженнях і дискримінації, яка

притаманна мові ворожнечі, актуалізує низку стереотипних схем, установок (власне, упереджень). У цьому процесі також задіяні дискримінаційні інтенції щодо певної групи людей або індивідів – членів таких груп. При цьому під *стереотипом* (Стереотип, 2024) маємо на увазі базовану на категоризації когнітивну схему, на підґрунті якої члени інгрупи (з якою індивід відчуває спорідненість) уявляють собі людей, що належать до аутгрупи (з якою не відчуває спорідненість). Відтак, атрибути, котрі складають стереотип, переважно мають риси характеру учасників аутгруп: існує думка щодо того, що наявні як негативні, так і позитивні соціальні стереотипи.

Натомість *упередження* (Упередження, 2024) є негативною установкою (атитюдом) до певного гурту: зазвичай, така думка є переустановленою відносно когось або чогось. Своєю чергою, *дискримінація* (Дискримінація, 2024) – несправедливе ставлення до людей через те, що вони є членами певної групи: це дозволяє позиціонувати її поведінковою стороною упереджень. Проте мова ворожнечі закономірно має комунікативну природу, а відтак їй притаманні такі рівні актуалізації в контексті лінгвістичного дослідження:

1. *Лексичний рівень*: здебільшого репрезентований актуалізацією принизливих та образливих епітетів («бабери», «виродженці» тощо), ярликів («євронікчемство» тощо) або стилістично-маркованих елементів («хлопи» тощо).

2. *Синтаксичний рівень* представлений конструкціями, що містять агресивну або ультимативну емотивність, яка увиразнює позицію та категоричність автора: здебільшого це можуть бути риторичні питання («що таке альона? Хто зна?»), імперативні конструкції («...досить альони в квадраті...») тощо.

3. Варто зауважити, що лексичний, морфологічний, синтаксичний рівні спрацьовують на *прагматику*. Це репрезентовано функційністю мови ворожнечі, яка маркує конкретного винуватця у всіх подіях, що дозволяє відвернути увагу від реальних фігурантів таких справ. Важливу роль на цьому рівні відіграє контекст: так, згадаймо ТікТок-тренд про ухиянтів, який набув широкого поширення, і метою якого стала дискредитація української влади й невиконання чинного законодавства.

Вищезазначене ще раз довело, що ключовими механізмами поширення мови ворожнечі є:

а) *соціальні мережі*, внаслідок алгоритмів яких розповсюдження певної інформації охоплює все більшу аудиторію, особливо такої, яка базується на тригерних для суспільства питаннях (так,

навіть коментуючи певний допис з метою його викриття, користувачі експонентно збільшують його охоплення, не кажучи вже про численні ігри (типу, того, яка хто зірка, або що за пелюстка бринить в місячному сяйві тощо), метою яких є збір даних), а загальні механізми роботи таких мереж створюють «інформаційні бульбашки», де користувачі отримують дані, які лише підтверджують наявні упередження, стереотипи тощо;

б) *актуальні масмедіа*, які діють в Україні, що усвідомлено чи мимоволі сприяють поширенню мови ворожнечі, висвітлюючи лише новини з певним акцентом (до прикладу, «Новини Правди: блог Олешко», «Сергій Ягодзінський» та інші), що продукує привернення уваги аудиторії;

в) *соціокультурні тренди, мему та інтернет-культури*, які є потужним інструментом (згадаймо, мему про Президента України Володимира Зеленського, вищезазначену співачку, літак «Мрія» та багато інших, візуальна привабливість та здатність широкого охоплення яких корелює з ефективністю їх використання ворогом).

Безпосередньо в сучасному політичному дискурсі мова ворожнечі стала ефективним знаряддям для актуалізації уваги виборців, посилення наявної поляризації та дискредитації опонентів. Саме тому цей феномен використовується задля виформування негативного образу певної постаті, відновлення/зміцнення прихильності до певного кандидата (згадаймо, відео з Петром Порошенком, який співає Юлії Тимошенко й пропонує їй свій батончик) або виправдання певних непопулярних кроків (можна згадати відео Володимира Олександровича, які стали його візитівкою під час виборчої кампанії, і які він записує на посаді Президента України, звітуючи перед народом).

Щодо функціонування мови ворожнечі в політичному дискурсі, то вона сприяє:

а) *політичній поляризації*: поглиблює наявні протиріччя, розколює суспільство, створює враження непереборних обставин тощо, спродукованих діями «Інших», в той час, як «Свої» є поборниками правди, світла й загалом джедаями, що, своєю чергою, розв'язує політикам руки щодо контролю своїх виборців, посилюючи почуття причетності, лояльності до певної групи (згадаймо, актуалізовану свого часу в передвиборчій кампанії Юлії Тимошенко пісню гурту XS «Юля косу носить» або «шедевр» російської співачки Наталі «такого, как путин», використовуваної у кампанії сумновідомого лідера російської федерації та інші приклади);

б) *дискредитації опонентів*: дозволяє знеславлювати своїх опонентів, підриваючи їх легітим-

ність та авторитет серед населення (це можуть бути як «прямі» атаки, так і приховані натяки, інсинуації: так, Радикальна партія Олега Ляшка та сам він, які актуалізують хайп у діяльності, часто страждали від нападів щодо сексуальної орієнтації свого лідера);

в) *мобілізації до дії*: активно використовувани українськими політиками заради здобуття більшої прихильності серед виборців (заклики до протестів, демонстрацій та навіть насильницьких акцій), що виявляються в гучних заявах, які створюють почуття невідкладної загрози та потребі у вчиненні рішучих дій, на кшталт заяви Юлії Тимошенко, яка зазначила, що новий Закон України «Закон про внесення змін до деяких законодавчих актів України щодо окремих питань проходження військової служби, мобілізації та військового обліку» приймуть через її труп тощо.

Отже, мова ворожнечі є складним, диференційованим явищем, що відіграє значну роль у сучасному політичному дискурсі. Лінгвальні ознаки мови ворожнечі це: використання специфічної лексики, синтаксису та прагматичних стратегій тощо, сприяють ефективності цього інструменту в руках політичних діячів.

**Висновки.** Проведене дослідження дозволило дійти таких висновків:

1. Термін «мова ворожнечі» перебуває в розвитку, що продукує його різні тлумачення, репрезентовані в інтегрованості природи останнього як явища онтологічної реальності. Однак базовими є його два компоненти: негативне значення вираження та обов'язкова адресація.

2. Екстралінгвальна база мови ворожнечі в масмедіа репрезентована низкою соціально-політичних, психолого-культурологічних, комунікативних, правових та етичних чинників, склад яких є плинним і мінливим, оскільки він суголосний швидкозмінюваній політичній ситуації.

3. Лінгвістичні аспекти актуалізованого в статті феномена детерміновані цілим комплексом наук: прагмалінгвістикою, когнітивною й структурною лінгвістикою, лінгвостилістикою, наукою про дані та цифровими гуманітарними науками загалом.

4. Самобутність функціонування мови ворожнечі корелює з цілою мережею мовних та позамовних чинників, які є визначальними щодо її розвитку, трансформаційних змін тощо.

5. Безпосередньо лінгвістичний аналіз мови ворожнечі, зокрема в політичному дискурсі, потребує інтегрованої, міжпредметної методології, у межах якої буде актуалізовано поліпарадигмальний підхід з низкою лінгвальних та екстралінгвальних чинників.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дискримінація. *Горох* : вебсайт. URL: <https://goo.su/j70r1> (дата звернення: 15.05.24).
2. Конструкт. *Горох* : вебсайт. URL: <https://goo.su/LWWIYL9> (дата звернення: 15.05.24).
3. Мама-Лєбіга. *X* : вебсайт. URL: <https://goo.su/oMNw5N> (дата звернення: 15.05.24).
4. Назвала «баберами з гібридним виттям». Ірина Фаріон публічно образила переможниць нацвідбору на Євробачення 2024. *Life. NV* : website. URL: <https://goo.su/7TBkO> (дата звернення: 15.05.24).
5. Про медіа. *Верховна Рада України* : вебпортал. URL: <https://goo.su/ISP5y> (дата звернення: 15.05.24).
6. Стереотип. *Горох* : вебсайт. URL: <https://goo.su/L1YhI> (дата звернення: 15.05.24).
7. Упередження. *Горох* : вебсайт. URL: <https://goo.su/fZljs> (дата звернення: 15.05.24).
8. Фаріон назвала «Євробачення» концентрацією Європейських виродків, а переможця – бридотою. *Українські новини* : вебсайт. URL: <https://goo.su/tN2Gn8i> (дата звернення: 15.05.24).
9. Флуктуація. *Горох* : вебсайт. URL: <https://goo.su/GsPDV> (дата звернення: 15.05.24).
10. Фрактал. *Горох* : вебсайт. URL: <https://goo.su/Nzjd> (дата звернення: 15.05.24).
11. Hate Speech. *Cambridge Dictionary* : website. URL: <https://goo.su/iSsqG> (date of application: 15.05.24).
12. Akbar M., Safdar A. Exploring Ethnic Discrimination and Hate Speech in Online Political Discourses : A Comprehensive Analysis from the Pakistani Context. *Annals of Human and Social Sciences*. 2024. Volume 5, Issue 1. P. 271–283. URL: <https://goo.su/HhNu> (date of application: 15.05.24).
13. Berdón Prieto P. Hate Speech on Twitter : Vox in the Catalan Parliamentary Elections. *Journalism Practice*. 2024. Volume 18, Issue 2. P. 374–395. URL: <https://goo.su/it75wT> (date of application: 15.05.24).
14. Demirel S., Kahraman E., Gündüz U. A text mining analysis of the change in status of the Hagia Sophia on Twitter : the political discourse and its reflections on the public opinion. *Atlantic Journal of Communication*. 2024. Volume 32, Issue 1. P. 63–90. URL: <https://goo.su/jUa4Y2K> (date of application: 15.05.24).
15. Dovhan O. V. Political Internet Discourse as a Source of Data for Linguistic Analysis. *Закарпатські філологічні студії*. 2023. Вип. 31. С. 162–169. URL: <https://goo.su/S9PTftj> (date of application: 15.05.24).
16. Dovhan O. V. Political Internet Discourse : Features of text analysis in the context of machine learning. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер. Філологія*. 2023 № 63. С. 40–47. URL: <https://goo.su/6UhJIV> (date of application: 15.05.24).
17. Hatavara M. Computational recognition of narratives : Applying narratological definitions to the analysis of political language use. *Narrative Inquiry*. 2024. URL: <https://goo.su/mR0g> (date of application: 15.05.24).
18. Jalli N. Disinformation and Hate Speech : Ethnoreligious Rhetoric on TikTok during Malaysia's 15th General Election (GE15) 2022. URL: <https://goo.su/zudK5> (date of application: 15.05.24).
19. Määttä S. K. Linguistic and discursive properties of hate speech and speech facilitating the expression of hatred. 2024. P. 1–18. URL: <https://goo.su/TfWbbIP> (date of application: 15.05.24).
20. Noor Z. M., Jawad F. A. M. A Pragmatic Study of Lying in Some American Political Speeches. *Kurdish Studies*. 2024. Volume 12, Issue 2. P. 2232–2242. URL: <https://goo.su/aLEZG> (date of application: 15.05.24).
21. Ramberdiyeva . G. The Functional and Semantic Category of Appeal as a Linguistic Tool in Political Propaganda Texts (in the Example of the English Language). *International Journal for the Semiotics of Law-Revue internationale de Sémiotique juridique*. 2024. P. 1–14. URL: <https://goo.su/CcMUOF4> (date of application: 15.05.24).
22. Usmanova S., Bakhodirovna P. F. Political media texts in the focus of media linguistics. *World scientific research journal*. 2024. Volume 23, Issue 1. P. 167–169. URL: <https://goo.su/n04ETCe> (date of application: 15.05.24).

## REFERENCES

1. Diskriminacia. [Discrimination] Goroh: vebsajt. URL: <https://goo.su/j70r1> [in Ukrainian].
2. Konstrukt. [Construct] Goroh: vebsajt. <https://goo.su/LWWIYL9> [in Ukrainian].
3. Mama-Lebiga. [Mama-Lebiga.] X: vebsajt. URL: <https://goo.su/oMNw5N> [in Ukrainian].
4. Nazvala «baberamy z hibrydnym vyttiam». Iryna Farion publichno obrazyla peremozhnyts natsvidboru na Yevrobachennia 2024. [She called them "women with a hybrid howl". Iryna Farion publicly insulted the winners of the Eurovision Song Contest 2024] Life. NV: website. URL: <https://goo.su/7TBkO> [in Ukrainian].
5. Pro media. [About the media] Verkhovna Rada Ukrainy: vebportal. URL: <https://goo.su/ISP5y> [in Ukrainian].
6. Stereotyp. [Stereotype] Goroh: vebsajt. URL: <https://goo.su/L1YhI> [in Ukrainian].
7. Uperedzhennia. [Prejudice] Goroh: vebsajt. URL: <https://goo.su/fZljs> [in Ukrainian].
8. Farion nazvala «levrobachennia» kontsentratsiieiu Yevropeiskykh vyrodokiv, a peremozhtsia – brydotoiu. [Farion calls Eurovision a concentration of European freaks and the winner an abomination] Ukrainski novyny: vebsajt. URL: <https://goo.su/tN2Gn8i> [in Ukrainian].
9. Fluktuatsiia. [Fluctuation] Goroh: vebsajt. URL: <https://goo.su/GsPDV> [in Ukrainian].
10. Fraktal. [Fractal] Goroh: vebsajt. URL: <https://goo.su/Nzjd> [in Ukrainian].
11. Hate Speech. Cambridge Dictionary: website. URL: <https://goo.su/iSsqG>
12. Akbar M., Safdar A. (2024) Exploring Ethnic Discrimination and Hate Speech in Online Political Discourses: A Comprehensive Analysis from the Pakistani Context. *Annals of Human and Social Sciences*, 5(1), 271–283.
13. Hatavara M. (2024) Computational recognition of narratives: Applying narratological definitions to the analysis of political language use. *Narrative Inquiry*.
14. Demirel S., Kahraman E., Gündüz U. (2024) A text mining analysis of the change in status of the Hagia Sophia on Twitter: the political discourse and its reflections on the public opinion. *Atlantic Journal of Communication*, 32(1), 63–90.



15. Dovhan O. V. (2023) Political Internet Discourse as a Source of Data for Linguistic Analysis. [Politychnyi internet-dyskurs yak dzherelo danykh dlia lnhvistychnykh doslidzhen] Zakarpatski Filolohichni Studii, 31, 162–169. [in Ukrainian].
16. Dovhan O. V. (2023) Political Internet Discourse: Features of text analysis in the context of machine learning. [Politychnyi internet-dyskurs: osoblyvosti tekstovoho analizu v konteksti mashynnoho navchannia] Naukovyi Visnyk Mizhnarodnoho Humanitarnoho Universytetu. Serii Filolohiia, 63, 40–47. [in Ukrainian].
17. Berdón Prieto P. (2024) Hate Speech on Twitter: Vox in the Catalan Parliamentary Elections. *Journalism Practice*, 18(2), 374–395.
18. Jalli N. (2024) Disinformation and Hate Speech: Ethnoreligious Rhetoric on TikTok during Malaysia's 15th General Election (GE15) 2022.
19. Määttä S. K. (2024) Linguistic and discursive properties of hate speech and speech facilitating the expression of hatred, 1–18. [in English].
20. Noor Z. M., Jawad F. A. M. (2024) A Pragmatic Study of Lying in Some American Political Speeches. *Kurdish Studies*, 12(2), 2232–2242.
21. Ramberdiyeva G. (2024) The Functional and Semantic Category of Appeal as a Linguistic Tool in Political Propaganda Texts (in the Example of the English Language). *International Journal for the Semiotics of Law-Revue Internationale de Sémiotique Juridique*, 1–14.
22. Usmanova S., Bakhodirovna P. F. (2024) Political media texts in the focus of media linguistics. *World Scientific Research Journal*, 23(1), 167–169.

УДК 821.111.09/82.09Шев  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-54>

**Тетяна МІТИНА,**  
[orcid.org/0009-0005-8422-6828](https://orcid.org/0009-0005-8422-6828)

аспірантка  
Навчально-наукового інституту філології  
Київського національного університету імені Тараса Шевченка  
(Київ, Україна) [tatiana\\_mitina@ukr.net](mailto:tatiana_mitina@ukr.net)

## ПАНТЕЇСТИЧНІ МОТИВИ У ПОЕМІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА «КАВКАЗ» В АНГЛІЙСЬКІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ДЖОНА ВІРА ТА ВІРИ РІЧ

Стаття присвячена детальному аналізу пантеїстичних мотивів у поемі Тараса Шевченка «Кавказ», які були відтворені в англійських перекладах Джона Віра та Віри Річ. Основну увагу приділено збереженню ідейного наповнення, стилістичних особливостей та національно-культурного контексту у перекладених версіях твору. Використано компаративний структурно-семантичний аналіз для порівняння оригінального тексту і його англійських адаптацій. Автори статті акцентують увагу на складнощях, що виникають у процесі перекладу художніх текстів, зокрема поезії, де важливо не тільки передати зміст, але й зберегти ритм, емоційну насиченість і образність, властиві мові оригіналу. Особливу увагу приділено питанням інтерпретації пантеїстичних образів, які у творах Шевченка є однією з ключових елементів ідейного задуму. Поема «Кавказ» демонструє багатозначну систему метафор, символів та алегорій, що виражають протест проти насильства, поневолення й утисків. У процесі аналізу встановлено, що Джон Вір і Віра Річ використовували різні стратегії адаптації тексту, що дозволяє глибше зрозуміти їхній підхід до відтворення поетичного стилю Шевченка англійською мовою. У статті розглянуто ключові виклики, пов'язані з передачею специфічних культурних реалій, які включають історичні, релігійні та природні елементи, притаманні українській культурі. Аналіз показав, що пантеїстичні мотиви, які є основою поеми, потребували творчого підходу для їх адекватного відтворення в іншій мовній системі. Зокрема, розглянуто, як перекладачі використовували метафори, порівняння, символи та алегорії для збереження автентичності тексту, враховуючи водночас вимоги англійської аудиторії. У статті також наголошується на важливості дотримання ритміко-мелодійної гармонії перекладу, яка відіграє ключову роль у збереженні емоційного впливу оригіналу. Особливий інтерес становить аналіз прийомів компенсації, адаптації та транспозиції, які дозволили перекладачам досягти високої художньої відповідності. Переклади Джона Віра та Віри Річ демонструють різні підходи до передачі художньої виразності, але обидва варіанти вирізняються глибоким розумінням змісту та стилістичних особливостей оригіналу. Результати дослідження свідчать, що творчість Шевченка зберігає свою актуальність і художню цінність навіть у перекладах, завдяки чому твори залишаються доступними для світової аудиторії.

**Ключові слова:** «Кавказ», пантеїстичний мотив, Джон Вір, Віра Річ, англійська версія, перекладати, оригінал, інтерпретація, образ, ритм і мелодика, поема, Тарас Шевченко.

**Tetyana MITINA,**  
[orcid.org/0009-0005-8422-6828](https://orcid.org/0009-0005-8422-6828)

Postgraduate Student  
Educational and Scientific Institute of Philology of Taras Shevchenko National University of Kyiv  
(Kyiv, Ukraine) [tatiana\\_mitina@ukr.net](mailto:tatiana_mitina@ukr.net)

## PANTHEISTIC MOTIFS IN TARAS SHEVCHENKO'S POEM THE "CAUCASUS" IN THE ENGLISH INTERPRETATION OF JOHN WEIR AND VERA RICH

**Introduction.** In the article is analyzed the contents of the original work of Taras Shevchenko "the Caucasus" on the example of English translation of John Weir and Vera Rich. This poem is very actual nowadays when Ukraine suffers from the Russian invasion that began in 2014 and war that continues till nowadays.

**The purpose.** The purpose of this investigation is to find out in the original poem of Taras Shevchenko "the Caucasus" pantheistic motifs and images that contain pantheistic element on the example of English translation of John Weir and Vera Rich. The aim is explore the problem of correspondence between the original text of Taras Shevchenko and the English translations.

**The methods.** The investigation is held by the method of comparative structural and semantic analysis and synthesis. By the method of component and linguistic analysis is analyzed grammatical and semantic correspondence of the original text and the translated one.

**Main results of the study.** In the article is distinguished whether the translators could translate pantheistic motifs by the means of the English language and how accurately they did it.

**Originality.** *The originality of the investigation is that before nobody explored translations of Taras Shevchenko from the point of view of pantheism.*

**Conclusions and specific suggestions of the author.** *Having compared the Ukrainian original of the poem “the Caucasus” by the English translators John Weir and Vera Rich we could come to a conclusion that both translators could translate the poem adequately the contents and pantheistic images in the translated works and to deliver the author’s point of view and his message to the reader by the means of the English language. Both Vera Rich and John Weir managed to express the whole spectrum of feelings and emotions of Taras Shevchenko without breaking poetic, stylistic and intonation of the poem. Vera Rich and John Weir showed that they are great masters in the art of translating of poetry from one language into another.*

**Key words:** *“The Caucasus”, pantheistic motif, John Weir, Vera Rich, English version, to translate, original, interpretation, image, rhythm and melody, poem, Taras Shevchenko.*

**Вступ.** Тарас Шевченко відомий у всьому світі і як художник, і як талановитий поет. Його твори перекладені різними мовами світу: англійською, французькою, датською, німецькою, грузинською, корейською, японською, бенгальською, малайською, італійською та багатьма іншими. У цій статті ми розглянемо саме поему Тараса Шевченка «Кавказ» та її англійський переклад в інтерпретації Джона Віра та Віри Річ, так як вона ніби перегукується з теперішнім життям українського народу. Поема «Кавказ» завжди була дуже важливою в творчості Тараса Шевченка. Вона була написана в Переяславі 18 листопада 1845 року, у якій поет засуджує війну Російської імперії проти горців і возвеличує боротьбу народу за свободу. У образі Прометейя Шевченко показує муки кавказьких народів, які підверглися експлуатації зі сторони царської Росії. Прометей є символом страждання. Вся поема пронизана пантеїстичними мотивами. У поемі «Кавказ» поет звертається до вищих сил. Образ Бога проходить наріжною лінією повз всю поему. Поет звертається до нього з питанням про несправедливість того, що відбувається. Він не може зрозуміти чому Бог допускає страждання невинних людей. Але водночас Шевченко виражає надію на те, що Бог в кінці кінців відновить справедливість. Шевченко вірить, що вони приблизяться до Божественного світла. Ця тема актуальна і зараз, коли Росія хоче поневолити Україну і розпочала загарбницьку війну з 2014 року, а з 2022 – повномасштабну.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Особливу увагу в сучасних дослідженнях проблеми перекладу поезії Т. Г. Шевченка англійською мовою привертає збереження національного колориту, культурної ідентичності та художньої виразності його творів. Ця тема є предметом аналізу багатьох учених, зокрема І. Ю. Афоніної, М. А. Ворошилової, Т. Ботвін, З. Ю. Воронової, А. С. Єлісеєвої, О. В. Зосімової, О. Д. Піскун, М. В. Кондратюк, О. С. Бойван, С. О. Марцин, Н. В. Руди, М. С. Шапран та інших.

На першому плані у дослідженнях стоїть питання інтерпретації художніх засобів та збере-

ження емоційної напруги творів. І. Ю. Афоніна та М. А. Ворошилова (2020) зосереджуються на «Заповіті», наголошуючи на важливості збереження не лише змісту, але й образності, яка є ключовою для передачі ідеї твору. Аналогічно, Т. Ботвін (2024) аналізує особливості перекладу лексичних лакун у збірці «Кобзар», вказуючи на необхідність використання таких технік, як транскрипція, описова перифраза та адаптація, щоб зберегти семантичне наповнення тексту.

Важливою темою є питання відтворення культурно специфічних реалій у перекладах. О. В. Зосімова та О. Д. Піскун (2018) на прикладах поем «Катерина» та «Наймичка» показують, як транскрипція та ситуативні відповідники допомагають передати стилістичну насиченість оригіналу. Схожий аспект аналізує Н. В. Руда (2020), зосереджуючись на деминутивах, які важко відтворити без втрати емоційного підтексту.

У контексті відтворення поетичної форми і ритму творів особливої уваги заслуговує дослідження А. С. Єлісеєвої (2022). Вона зазначає, що передача ритму та метафор, а також врахування культурного контексту в англійських перекладах XIX століття є важливим викликом для перекладачів. М. В. Кондратюк і О. С. Бойван (2022) доповнюють цю думку, аналізуючи техніки компенсації, які дозволяють адаптувати текст до англійської аудиторії без втрати художньої цілісності.

С. О. Марцин (2019) розглядає місце творчості Т. Г. Шевченка в світовому перекладознавчому контексті, наголошуючи на її значенні для міжкультурного діалогу. У свою чергу, М. С. Шапран (2021) акцентує увагу на лексико-стилістичних і культурно-прагматичних аспектах, підкреслюючи важливість врахування історичного контексту та символічного навантаження творів.

**Мета дослідження.** В поемі Тараса Шевченка «Кавказ» виокремити пантеїстичні мотиви та образи, які є носіями пантеїстичних мотивів. Здійснити компаративний структурно-семантичний аналіз твору, щоб дослідити чи перекладач у

повній мірі зміг відтворити пантеїстичний образ та виявити наскільки точно перекладачі передали зміст твору засобами англійської мови. Дослідити граматичну і смислову відповідність перекладеної лексики та образних одиниць із пантеїстичним мотивом.

**Матеріали й методи дослідження.** Джерелами статті слугували оригінальний твір Тараса Шевченка «Кавказ» та його англійські переклади Джона Віра та Віри Річ, а також наукові публікації мовознавців із досліджуваної теми. У праці застосовано такі методи: метод суцільного пошуку, метод компонентного аналізу, синтезу, метод компаративного аналізу.

**Результати дослідження та їх обговорення.** Багато перекладачів намагалися перекласти твори Шевченка англійською мовою. Були серед них аматори (Е. Дж. Гантер, П. Канді), досвідчені перекладачі (О. Івах, Джон Вір, П. П. Селвер, А. М. Біленко), університетські професори-славісти (К. О. Менінг, В. Кіркконел, К. Г. Андрусин), видатні літературні особистості, зокрема Е. Л. Войнич та Віра Річ.

Переклади Віри Річ та Джона Віра заслуговують особливої уваги. Незважаючи на мовні та культурні розбіжності між англійською та українською мовами, ці перекладачі використали трансформації та компенсації для збереження художньої форми, стилю, ритму та мелодики оригінальних творів. Їхня робота сприяла розкриттю культурного та прагматичного потенціалу поезії Шевченка серед англійської аудиторії. Це, зокрема, підтверджується у дослідженні М. Шапран, яка аналізувала лексико-стилістичні та культурно-прагматичні аспекти цих перекладів, вказуючи на їхній вплив на популяризацію української літератури у світі (Шапран, 2021: 76).

Перші відгуки про поетичні твори Шевченка з'явилися в польській і чеській критиці вже в 40-х роках XIX ст., але цілеспрямований інтерес до його творчості формувався наприкінці 1850-х – упродовж 1860-х років, про що свідчить значна кількість публікацій і перекладів. Відомо, що перша спроба англійського перекладу належить Агапію Гончаренку (псевдонім Андрія Онуфрійовича Гумницького). Його прозовий переклад уривків з поеми «Кавказ» під назвою «Цікаві думки поета Тараса Шевченка» було опубліковано 1 березня 1868 року в двотижневикі «The Alaska Herald» («Вісник Аляски»).

Поглиблений аналіз творчості Шевченка представлений у працях англійського славіста Вільяма Річарда Морфіла, першого українця Великобританії, професора Оксфордського університету,

який неодноразово бував у Києві та Галичині. У 1877 році перша згадка про Тараса Шевченка з'явилася в британському тижневику «Цілий рік» («All the Year Round»), який видавав Чарльз Діккенс.

У світовій перекладацькій практиці творчість Тараса Шевченка здобула значну увагу завдяки її універсальним цінностям та багатогранності символіки. Проте складність перекладу поезії Шевченка полягає у відтворенні його унікальної мовної картини світу, що включає національні реалії, історичні алюзії та насичене асоціативне поле окремих слів. Наприклад, слова «калина», «барвінок», «вишиванка» несуть у собі глибоке символічне навантаження, яке складно передати іншими мовами.

Збереження поетичної інтонації, ритмомелодики та національного колориту є основними викликами для перекладачів. Успішний переклад потребує розуміння історичного контексту та емоційної напруги тексту. Наприклад, передача сатиричних творів Шевченка, таких як «Кавказ» чи «Неофіти», потребує високої майстерності та чутливості до мовних деталей, що містять елементи церковнослов'янської лексики та загальнонародного мовлення.

В англійських перекладах, таких як роботи Етель Ліліан Войнич та Віри Річ, відчувається прагнення зберегти ритмічність і багатство стилю оригіналу, але водночас втрачається частина глибинного змісту, що закладений у метафорах та історичних образах. Незважаючи на це, творчість Шевченка залишається актуальною для багатьох народів, виражаючи універсальні прагнення до свободи та справедливості (Марцин, 2019: 37).

Проблеми перекладу поетичних творів, зокрема творів Тараса Шевченка, пов'язані з теоретичними, практичними та методологічними аспектами. Теоретично, переклад передбачає не лише лексичне відтворення тексту, але й передачу ідейної та емоційної складових оригіналу, що вимагає від перекладача здатності зберегти національний колорит та стиль оригіналу, уникаючи спрощень або занадто вільної інтерпретації. Також важливим є баланс між буквальною і змістовним підходами, що дозволяє зберегти мелодіку та символіку твору.

Практичний аспект перекладу включає використання різноманітних трансформацій, як-от калькування, модуляція, транспозиція чи адаптація, що дозволяють передати специфіку поетичного тексту іншою мовою. У випадку з творами Шевченка, перекладачі часто стикаються із труднощами відтворення локальних реалій та мета-

фор, які мають унікальне значення в українській культурі. Важливо зберігати стильові особливості та прагматичну настанову тексту, щоб уникнути втрати культурної інформації.

Методологічний аспект перекладу акцентує увагу на формуванні компетенцій перекладача. Потрібно враховувати лінгвістичні та літературознавчі особливості, розвивати навички аналізу тексту, працювати з культурними кодами та історичним контекстом. Практика перекладу поетичних творів сприяє розвитку мовленнєвих компетенцій і дає змогу краще зрозуміти культурні відмінності, що формує здатність перекладача до міжкультурного діалогу, а також дозволяє глибше усвідомлювати значення тексту у світовій літературній спадщині (Кондратюк, 2022: 129).

Аналіз художніх засобів перекладів творів Шевченка англійською мовою розширює наше уявлення про адаптацію його творчості до іншомовного простору. Зокрема, переклади «Заповіту» Етель Ліліан Войнич, Віри Річ і Джона Віра демонструють успішне збереження словесних, морфемних і звукових повторів, а також алітерацій, характерних для оригіналу. І. Афоніна та М. Ворошилова наголошують на високому рівні адекватності відтворення стилістичних фігур, таких як паралельні конструкції, інверсії, що дозволило передати не лише зміст, але й інтонаційний стиль поета. Особливе значення мають стратегії компенсації і трансформації, до яких зверталися перекладачі для адаптації етнокультурних реалій і збереження художнього простору творів Шевченка в англійському культурному контексті (Афоніна, 2020: 15).

Аналіз англійських перекладів творів Шевченка також показує, що особливу складність для перекладачів становить передача демінутивів, які є характерними для його поезії. Дослідження Н. В. Рудої свідчить, що англійська перекладацька традиція часто стикається з викликами, спричиненими відсутністю регулярних морфологічних засобів для відтворення демінутивів в аналітичній структурі англійської мови. Значна кількість таких форм залишається непереказаною або перекладається з використанням транслітерації, конотативної транспозиції чи ситуативних відповідників, як-от прикметниково-іменникові конструкції.

Водночас демінутиви у творах Шевченка не лише виконують функції зменшення чи пестливості, а й слугують ключовими концептами української лінгвокультури, передаючи емоційне та символічне навантаження. Наприклад, слова «ненька», «донечка», «братик» відображають не

лише родинні зв'язки, але й любов, ніжність, біль і тугу. В англійських перекладах такі форми часто передаються через конструкції на зразок «*dear mother*», «*little daughter*», однак це не завжди дозволяє зберегти їхню багатовекторну семантику та емоційний підтекст (Руда, 2020: 198).

Для відтворення таких форм перекладачі, зокрема Віра Річ і Джон Вір, використовували транслітерацію, описовий переклад і ситуативні відповідники. Особливістю роботи Віри Річ є використання приміток і пояснень для збереження національної специфіки, що допомагає англійськомовному читачеві глибше зрозуміти культурний контекст. Натомість Джон Вір надавав перевагу більш адаптованим варіантам, які були легшими для сприйняття, однак могли втрачати етнокультурну унікальність оригіналу. Такий підхід відображає загальну проблему перекладу культурно значущих текстів, де перекладачам доводиться балансувати між точністю передачі змісту та збереженням культурної ідентичності (Зосімова, 2018: 247).

Культурний контекст відіграє важливу роль у перекладі творів Шевченка. Його демінутиви, будучи носіями української національної ідентичності, нерідко фольклорно забарвлені та інтегровані у символічну систему творів. Це створює додаткові труднощі для перекладачів, які намагаються передати не лише зміст, але й унікальну культурну атмосферу, що є невід'ємною частиною творчості Шевченка (Руда, 2020: 199).

У перекладах творів Тараса Шевченка важливу роль відіграє відтворення реалій, які формують національний колорит і виступають ключовими стильовими елементами. Однією з ключових проблем є передача лексичних одиниць із глибокою етнокультурною символікою, таких як «*панщина*», «*оселедець*», «*шаровари*». Зазначені елементи не мають точних відповідників в англійській мові, тому перекладачі часто використовують такі методи, як транскрипція, описовий переклад чи комбінована реномінація. Наприклад, у перекладі Джона Віра «*панщина*» передана через конструкцію «*slaved on the estate*», що, хоча і не повністю відтворює конотативний спектр поняття, усе ж адекватно передає суть соціально-історичної реалії. Ще однією проблемою є відтворення фразеологізмів, що мають історичний підтекст. Наприклад, вираз «лоб забрюють», пов'язаний із практикою рекрутства, у перекладах вимагає описового роз'яснення. Використання описової перифрази дозволяє відтворити смислову наповненість таких реалій, однак часто супроводжується втратою частини культурного підтексту.

Крім того, відмінність між калькуванням і гіперонімічним перекладом значно впливає на сприйняття тексту читачем. Такі методи, як транскрипція та комбінована реномінація, більшою мірою сприяють збереженню національного колориту, тоді як гіперонімічний переклад часто спрощує або нівелює культурні відмінності, що ускладнює адекватне відтворення стилістичної багатогранності тексту Шевченка (Воронова, 2021: 65).

Передача поетичної структури творів Тараса Шевченка в перекладах на англійську мову є однією з найбільш значущих проблем. Поетична форма, зокрема рими та ритм, створює додаткові труднощі для перекладача, адже мова перекладу часто відрізняється за стилем і лінгвістичними характеристиками. Це вимагає не лише лексичної адаптації, але й перетворення оригінальних образів у такий спосіб, щоб вони гармонійно вписувалися у форму досліджуваної мови.

Одним із головних викликів є необхідність поєднати первинний зміст із заданою поетичною формою. Дослівний переклад поетичних творів Шевченка зустрічається рідко, оскільки він не дозволяє зберегти ні ритм, ні рими, які є невід'ємними елементами авторського стилю. Натомість перекладачі зосереджуються на передачі основної ідеї, настрою та емоційного заряду твору.

Переклад поем Тараса Шевченка, таких як «Кавказ», становить винятковий виклик для перекладачів через багатомірність самого тексту. Основний акцент робиться на передачі драматичної напруги, багатозначності символіки та ідейної глибини творів, що підкреслюють універсальні цінності свободи, справедливості та боротьби. Утім, збереження цих елементів нерозривно пов'язане зі складністю відтворення багатозначних українських термінів, реалій, метафор та образів.

Поєми Тараса Шевченка насичені глибокими емоціями, історичним і культурним контекстом, які формують їхню унікальність. Наприклад, у «Кавказі» кожен образ – від гірських пейзажів до філософських узагальнень – відіграє важливу роль у передачі ідеї національної боротьби та людської гідності. Утім, ці образи, створені в епоху романтизму, вимагають особливої майстерності під час перекладу. Збереження романтичного духу, притаманного цьому літературному періоду, потребує від перекладача не лише лінгвістичних, але й літературних навичок, які дозволяють тонко передати художню виразність і стилістику.

Передача ритму та форми додає до цього процесу ще більше складнощів. Англійські перекладачі часто змушені вдаватися до технік компенсації чи адаптації, які дозволяють досягти художньої

відповідності, навіть за умови втрати частини стилістичних або культурних особливостей оригіналу. Наприклад, адаптація рими та ритму в англомовному тексті може вплинути на точність відображення метафор, що є ключовими елементами твору.

Багатомірність перекладацького процесу робить переклад поезій Тараса Шевченка не лише професійним викликом, але й творчим процесом. Перекладач повинен не лише досконало володіти мовою оригіналу та мовою перекладу, але й глибоко розуміти культурний і літературний контекст твору. Успішний переклад має не тільки передати зміст тексту, але й зберегти його художню цілісність, дозволяючи читачеві іншою мовою відчути ті самі емоції, які були закладені автором.

Багато образів у творі несуть в собі символічний смисл, який може бути втрачений при перекладі. Вони відіграють важливу роль в поезії Т. Шевченка. Передати їх англійською мовою, де система написання віршів відрізняється від української є тяжким завданням. Щоб передати діалекти та архаїзми, які вимагають спеціального підходу при перекладі, потрібно знати особливості мови оригіналу та англійської мови. Кожен перекладач привносить своє бачення, свій світ у твір. В даному дослідженні ми аналізуємо, що саме привнесла Віра Річ та Джон Вір у своїх перекладах.

Шевченко	Віра Річ
«І вам слава, сині гори, Кригою окуті, І вам, лицарі великі, Богом не забуті. Борітеся – поборете! Вам Бог помагає! За вас правда, за вас слава І воля святая!» (Графіка, 2007: 288-290)	And glory to you, dark-blue mountains, Frost and snow protect you; And to you, great-hearted heroes, God does not forget you. Battle on – and win your battle! God Himself will aid you; At your side fight truth and glory, Right and holy freedom. (Графіка, 2007: 289-291)

Перекладаючи даний вираз у вищезазначеному уривку Віра Річ дещо підсилила емоційне забарвлення виразу «Вам Бог помагає» дослівно переклавши його «Вам сам Бог допоможе» – «*God Himself will aid you*»; вираз «кригою окуті» перекладається дослівно як «*frost and snow protect you*», і якщо зробити глибокий аналіз перекладу, то дослівно перекладається як «*мороз та сніг захистить вас*; «лицарі великі» перекладено як «*great-hearted heroes*», що дослівно перекладається як «*великодушні герої*».

Отже, її переклад можна вважати творчим. Повноцінний переклад художнього тексту завжди поєднує в собі творчу працю над образно-стильо-

вою тканиною першотвору та прискіпливі вивчення дослідника. Загалом поезія Віри Річ – об’ємна, де через деталі розкриваються образи. Це поезія романтична: на фоні величі природи, досконалості Божих створінь, вона оспівує силу духу (2; 34).

Шевченко	Джон Вір
«І вам слава, сині гори, Кригою окуті, І вам, лицарі великі, Богом не забуті. Боріться – поборете! Вам Бог помагає! За вас правда, за вас слава І воля святая!» (Вибрані поезії, 1977: 190)	And glory, <u>mountains blue</u> , to you In ageless ice encased! And glory, freedom’s knights, to <u>you</u> , Whom God will not forsake. Keep fighting – you are sure to win God helps you in your fight! For fame and freedom march <u>with</u> <u>you</u> , And right is on your side! (Вибрані поезії, 1977: 190)

Тепер проаналізуємо переклад Джона Віра. В даному уривку перекладач якісно передав ритм та мелодію українського вірша, вдало чергуючи словосполучення *to you*, в кінці першого та третього рядка і мелодійна структура вірша залишилася збережена. В українській версії автор римує вірш за допомогою слів «*окуті – забуті*», але, як ми знаємо, граматична структура англійської та української мови відрізняється. Українська мова флективна синтетична, англійська – флективна аналітична, тому гармонія та мелодійність українського вірша здобувається шляхом додавання до слова закінчення, в той час я англійського – через додавання службових слів, так як і зробив перекладач.

У проаналізованому уривку йдеться про гори. У поемі Тараса Шевченка «Кавказ» образ гір має особливе значення. Гори – це метафора, що є символом надії на майбутнє і на перемогу над тиранією. Вони уособлюють нескорений дух народу. І кожен з перекладачів за допомогою епітетів по своєму інтерпретував бачення цього образу. На відміну від Віри Річ у своєму перекладі Джон Вір словосполучення «*сині гори*» перекладає як «*mountains blue*», а Віра Річ «*dark-blue mountains*». У перекладі Віри Річ образ гір має більш темний відтінок, дослівно «*темно сині гори*», а у версії Джона Віра «*блакитні гори*».

Шевченко	Джон Вір
За горами гори, хмарою <u>повиті</u> , Засіяні Гори, кровію <u>политі</u> . Споконвіку Прометей Там орел <u>карає</u> , Що день божий добрі ребра Й серце <u>розбиває</u> (Вибрані поезії, 1977: 187)	Mighty mountains, row on row, blanketed with <u>cloud</u> , Planted thick with human woe, laved with human <u>blood</u> . Chained to a rock, age after age Prometheus there <u>bears</u> Eternal punishment – each day His breast the eagle <u>tears</u> . (Вибрані поезії, 1977: 187)

У даному уривку гарно відтворено ритм та мелодію вірша. Як в оригіналі, так і в перекладі збережене чергування звуків та складів у словах Відтак, наприклад, в українському варіанті в четвертому та шостому рядках міняються слова «карає та розбиває», а в англійському варіанті у першому рядку слова «*cloud*» та «*blood*» римуються, у четвертому та шостому так само римуються слова «*bears та tears*», що свідчить про талант перекладача. Образ *Прометей* – це метафора, уособлення українського народу, який незважаючи на жорстокі випробування зі сторони царизму не втрачає надії на визволення. Пантеїстичний мотив тут полягає у тому, що як *Прометей прикутий* до скелі, так кавказькі народи прив’язані до своїх гір, а український народ сильно прив’язаний до своєї землі. Природа стає символом їх нерозривного зв’язку з родною землею.

Шевченко	Віра Річ
Не <u>вмирає</u> душа наша, Не <u>вмирає</u> воля. І неситий не вноре На дні моря поле. Не скує душі живої І слова живого. Не понесе слави <u>Бога</u> , Великого <u>Бога</u> . (Графіка, 2007: 286)	...Our soul shall never perish, Freedom knows no <u>dying</u> . And the greedy cannot harvest Fields where seas are <u>lying</u> ; Cannot bind the living spirit, Nor the living <u>word</u> , Cannot smirch the sacred glory Of th’almighty <u>Lord</u> . (Графіка, 2007: 287)

Ці рядки з поеми Тараса Шевченка «Кавказ» в перекладі Віри Річ викарбувані на пам’ятнику Тарасу Шевченку у Вашингтоні (США), який був відкритий у 1964 році, так як її переклад виявився найвдалішим. Хоча цей переклад вважається дуже точним, в українському варіанті у автора присутня анафора. Перші два рядки починаються з повтору «*Не вмирає душа наша*», «*Не вмирає воля*», що надає емоційного підсилення, але в англійському варіанті анафори немає. Значення слова «не вмирає», перекладачка замінила словами *never perish та no dying*. У сьомому та восьмому рядку в українській версії повторюються слова «*Бога – Бога*», в той час як в англійському варіанті Віра Річ повторів не використовує. Значення словосполучення «*Великого Бога*», Віра Річ трактує як «*th’almighty Lord*», тобто «*всесильного Бога*». У цьому фрагменті пантеїстичний мотив полягає в надії на Бога, як на творця світу. Шевченко вірить, що зло буде покарано.

Перекладач повинен у кожного великого поета знайти його неповторну унікальну творчу авторську доміную, тобто те найсуттєвіше, що властиве тільки його творчості. Щоб досягти цього, перекладач повинен мати якусь спорідненість з автором оригіналу, бути творцем нового твору.

Саме таким творцем нового твору сміливо можна назвати Віру Річ. Авторка англomовного перекладу цієї поеми дуже гарно передає ритмомелодичку вірша, через чергування однакових складів у таких словах словах: *dying – lying, word – Lord*, що надає англійській поезії милозвучності та гармонії.

**Висновки й перспективи дослідження.** Порівнявши український оригінал поеми «Кавказ» з англomовними перекладами Джона Віра та Віри Річ, можна зробити висновки, що обидва

перекладачі змогли адекватно відтворити зміст, пантеїстичні образи та сюжетні лінії у перекладеному творі й донести авторську інтенцію до читача засобами англійської мови. Перекладачі глибоко прониклися темою твору та змогли передати весь спектр почуттів поета, при цьому не порушивши поетичне, стильове та ритміко-інтонаційне звучання першотвору. Як Віра Річ, так і Джон Вір, показали високу майстерність у передачі образності, стилістичності та передачі мелодико-інтонаційної будови даної поеми англійською мовою.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Афоніна І. Ю., Ворошилова, М. А. Інтерпретація художніх засобів під час перекладу вірша ТГ Шевченка «Заповіт» англійською мовою. *Вчені записки ТНУ імені ВІ Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*, 2020, 31.70: 11-17.
2. Ботвин Т. Особливості перекладу лексичних лакун у збірці поетичних творів Тараса Шевченка «Кобзар». *Сучасні дослідження з іноземної філології*, 2024, 2 (26): 172-181.
3. Воронова З. Ю. Аспекти відтворення українських художніх творів в англomовних перекладах. *Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету*, 2021, 88 с.
4. Єлісієва А.С. Проблеми перекладу англomовної поезії (на матеріалах поетичних творів ХІХ ст.) : дипломна робота магістра. Дніпро : Національний технічний університет «Дніпровська політехніка», 2022. 108 с.
5. Зосімова О. В., Пискун, О. Д. Способи відтворення реалій в англomовних перекладах поем Тараса Шевченка «Катерина» та «Наймичка». *Лінгвістичні дослідження*, 2018, 48: 244-251.
6. Кондратюк М. В., Бойван, О. С. Теоретичні, практичні та методичні аспекти перекладу поетичних творів з української мови англійською мовою. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*, 2022, 53 (2): 127-131.
7. Марцин С. О. Шевченко у світовому перекладознавчому досвіді. *Український світ у наукових парадигмах : зб. наук. пр. / Харків. нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди, Харків. іст.-філол. т-во ; [редкол.: О. О. Маленко (голов. ред.) та ін.]*. Харків : ХІФТ, 2019. Вип. 6. С. 34-42
8. Ніколаєва Т. Особливості художнього перекладу з української на англійську мову. Проблеми гуманітарних наук. серія «Філологія». Випуск 42, 2018. С. 119-125
9. Руда Н. В. Особливості відтворення семантико-прагматичного змісту демінутивів поезій Тараса Шевченка у перекладах англійською мовою. *Нова філологія*, 2020, 2.80: 196-204.
10. Шапран М. С. Поезія Тараса Шевченка в англomовних перекладах: лексико-стилістичний та культурно-прагматичний аспекти : дипломна робота магістра. Київ : Національний авіаційний університет, 2021. 85 с.
11. Шевченко Т. Вибрані поезії. Київ: Дніпро, 1977. 332 с. (Українською та англійською мовами).
12. Шевченко Т. Вибрана поезія. Живопис. Графіка; вступ. І. Дзюба. Київ.: Мистецтво, 2007. 607 с. (Українською та англійською мовами)

### REFERENCES

1. Afonina, I. Yu., Voroshylova, M. A. (2020). Interpretatsiia khudozhnikh zasobiv pid chas perekladu virsha T. H. Shevchenka «Zapovit» anhliskoiu movoiu. [Interpretation of artistic means in the translation of T. H. Shevchenko's poem «Zapovit» into English]. *Vcheni zapysky TNU imeni VI Vernadskoho. Seria: Filolohiia. Sotsialni komunikatsii – Scientific Notes of Vernadsky Taurida National University. Series: Philology. Social Communications*, 31.70, 11-17. [in Ukrainian].
2. Botvyn, T. (2024). Osoblyvosti perekladu leksychnykh lakun u zbirtsi poetychnykh tvoriv Tarasa Shevchenka «Kobzar». [Features of translating lexical gaps in the poetic collection «Kobzar» by Taras Shevchenko]. *Suchasni doslidzhennia z inozemnoi filolohii – Modern Studies in Foreign Philology*, 2(26), 172-181. [in Ukrainian].
3. Voronova, Z. Yu. (2021). Aspekty vidtvorennia ukrainskykh khudozhnikh tvoriv v anhlomovnykh perekkladakh. [Aspects of rendering Ukrainian literary works in English translations]. *Naukovyi visnyk mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu – Scientific Bulletin of International Humanitarian University*, 88. [in Ukrainian].
4. Yelisiieva, A. S. (2022). Problemy perekladu anhlomovnoi poezii (na materialakh poetychnykh tvoriv XIX st.): Dyploмна робота магістра. [Problems of translating English poetry (based on poetic works of the 19th century): Master's thesis]. *Dnipro: Natsionalnyi tekhnichniy universytet «Dniprovskа politekhniка»*. 108 p. [in Ukrainian].
5. Zosimova, O. V., Piskun, O. D. (2018). Sposoby vidtvorennia realii v anhlomovnykh perekkladakh poem Tarasa Shevchenka «Kateryna» ta «Naimychka». [Ways of reproducing realia in English translations of Taras Shevchenko's poems «Kateryna» and «Naimychka»]. *Linhvistychni doslidzhennia – Linguistic Studies*, 48, 244-251. [in Ukrainian].
6. Kondratiuk, M. V., Boivan, O. S. (2022). Teoretychni, praktychni ta metodychni aspekty perekladu poetychnykh tvoriv z ukrainskoi movy anhliskoiu movoiu. [Theoretical, practical, and methodological aspects of translating poetic works from Ukrainian into English]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Seria: Filolohiia – Scientific Bulletin of International Humanitarian University. Series: Philology*, 53(2), 127-131. [in Ukrainian].



7. Martsyn, S. O. (2019). Shevchenko u svitovomu perekladoznavchomu dosvidi. [Shevchenko in the global experience of translation studies]. *Ukrainskyi svit u naukovykh paradyhmah: Zb. nauk. pr. / Kharkiv. nats. ped. un-t im. H. S. Skovorody, Kharkiv. ist.-filol. t-vo – Ukrainian World in Scientific Paradigms: Scientific Proceedings / H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University, Kharkiv Historical and Philological Society*, 6, 34–42. [in Ukrainian].

8. Nikolaieva, T. (2018). Osoblyvosti khudozhnoho perekladu z ukrainskoi na anhliysku movu. [Features of literary translation from Ukrainian into English]. *Problemy humanitarnykh nauk. Seriiia «Filolohiia» – Problems of Humanitarian Sciences. Series «Philology»*, 42, 119-125. [in Ukrainian].

9. Ruda, N. V. (2020). Osoblyvosti vidtvorennia semantyko-prahmatychnoho zmistu diminutyviv poezii Tarasa Shevchenka u perekladakh anhliyskoiu movoiu. [Features of rendering semantic and pragmatic meanings of diminutives in Taras Shevchenko's poetry in English translations]. *Nova filolohiia – New Philology*, 2.80, 196-204. [in Ukrainian].

10. Shapran, M. S. (2021). Poeziia Tarasa Shevchenka v anhlo-movnykh perekladakh: Leksiko-stylistychnyi ta kulturno-prahmatychnyi aspekty: Dyploмна робота магістра. [Poetry of Taras Shevchenko in English translations: Lexical-stylistic and cultural-pragmatic aspects: Master's thesis]. Kyiv: Natsionalnyi aviatsiynnyi universytet. 85 p. [in Ukrainian].

11. Shevchenko T. Vybranipoezii. Selected poems. Kyiv: Dnipro, 1977. 332 p. [in Ukrainian].

12. Shevchenko, T. (2007). Vybranapoeziya. Zhyvopys. Hrafika (Ukrayins'koyu ta anhliys'koyumovamy) / T. Shevchenko; uporyad. S. Hal'chenko; vstup. I. Dzyuba. [Shevchenko T. Selected Poetry. Painting. Graphics], 607 p. [in Ukrainian].

---

# ПЕДАГОГІКА

УДК 378(470):355.01(047.3)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-55>**Євген БАЖЕНКОВ,***orcid.org/0000-0003-0117-294X*доктор економічних наук, доцент,  
директор,Державної наукової установи «Інститут модернізації змісту освіти»  
(Київ, Україна) *bazhenkov@imzo.gov.ua***Андрій РЕБРИНА,***orcid.org/0000-0002-5108-2793*

доктор філософії,

старший викладач кафедри теорії і методики фізичного виховання  
Національного університету фізичного виховання і спорту України  
(Київ, Україна) *sportanre@gmail.com***Галина КОЛОМОЄЦЬ,***orcid.org/0000-0002-4315-3977*

кандидат педагогічних наук,

старший дослідник, заступник директора

Державної наукової установи «Інститут модернізації змісту освіти»  
(Київ, Україна) *g0978423267@gmail.com*

## ВИКОРИСТАННЯ ЗДОРОВ'ЯЗБЕРЕЖУВАЛЬНИХ ТЕХНОЛОГІЙ В ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ

У статті висвітлено процес використання здоров'язбережувальних технологій в закладах вищої освіти України. Доведено, що використання здоров'язбережувальних технологій збереже здоров'я здобувачів вищої освіти і сприятиме успішній професійній самореалізації та саморозвитку. Визначено характер та актуальні аспекти процесу здоров'язбереження здобувачів вищої освіти різних спеціальностей в період навчання (бакалаврат, магістратура).

**Мета статті** – проаналізувати процес використання здоров'язбережувальних технологій в закладах вищої освіти України.

**Процедура теоретико-методологічного дослідження.** Методологія дослідження базується на сучасних положеннях педагогічної науки і відображає процес використання здоров'язбережувальних технологій в закладах вищої освіти України.

Дослідження здійснювалось із застосуванням загальнонаукових методів (вивчення, аналіз і узагальнення довідкової інформації, огляд науково-освітніх друкованих та он-лайн джерел), а також систематизації та узагальнення.

**Наукова новизна:** схарактеризовано актуальні аспекти процесу використання здоров'язбережувальних технологій в закладах вищої освіти України.

**Висновки.** 1. Використання здоров'язбережувальних технологій збереже здоров'я здобувачів вищої освіти і сприятиме успішній професійній самореалізації та саморозвитку. 2. Забезпечення використання здоров'язбережувальних технологій має спиратися на особливості пізнавальної діяльності здобувачів вищої освіти різних спеціальностей (бакалаврат, магістратура), на варіативність методів і форм навчання. 3. В практичному використанні здоров'язбережувальних технологій здоров'язбереження трактується не як сукупність лікувальних та профілактичних заходів, а як форма розвитку здобувачів вищої освіти. 4. Системоутворюючим засобом здоров'язбереження здобувачів вищої освіти різних спеціальностей є індивідуальний диференційований підхід. 5. В процесі формування здоров'язбережувальної компетентності здобувачів вищої освіти виокремлено такі етапи: мотиваційний; теоретичний; практичний.

**Ключові слова:** здоров'язбережувальні технології, здоров'язбережувальні освітні технології, здобувачі вищої освіти, заклади вищої освіти.

**Ievhen BAZHENKOV,**

*orcid.org/0000-0003-0117-294X*

*Doctor of Economic Sciences, Associate Professor;*

*Director;*

*State Scientific Institution "Institute for Modernization of the Content of Education"*

*(Kyiv, Ukraine) bazhenkov@imzo.gov.ua*

**Andrii REBRYNA,**

*orcid.org/0000-0002-5108-2793*

*PhD,*

*Lecturer at the Department of Theory and Methods of Physical Education*

*National University Department of Physical Education and Sports of Ukraine*

*(Kyiv, Ukraine) sportanre@gmail.com*

**Halyna KOLOMOIETS,**

*orcid.org/0000-0002-4315-3977*

*PhD,*

*Senior researcher, Deputy director,*

*State Scientific Institution "Institute for Modernization of the Content of Education"*

*(Kyiv, Ukraine) g0978423267@gmail.com*

## USE OF HEALTH-SAFE TECHNOLOGIES IN HIGHER EDUCATIONAL INSTITUTIONS

*The article highlights the process of using health-saving technologies in higher education institutions of Ukraine. It is proven that the use of health-saving technologies will preserve the health of higher education students and contribute to successful professional self-realization and self-development. The nature and relevant aspects of the health-saving process of higher education students of various specialties during their studies (bachelor's, master's degree) are determined.*

*The purpose of the article is to analyze the process of using health-saving technologies in higher educational institutions of Ukraine.*

*The procedure of theoretical and methodological research. The research methodology is based on modern provisions of pedagogical science and reflects the process of using health-saving technologies in higher education institutions of Ukraine.*

*The research was carried out using general scientific methods (study, analysis and generalization of reference information, review of scientific and educational printed and online sources), as well as systematization and generalization.*

*Scientific novelty: the current aspects of the process of using health-saving technologies in higher education institutions of Ukraine are characterized.*

*Conclusions. 1. The use of health-saving technologies will preserve the health of higher education students and will contribute to successful professional self-realization and self-development. 2. Ensuring the use of health-saving technologies should be based on the peculiarities of the cognitive activity of higher education students of various specialties (bachelor's, master's), on the variability of methods and forms of learning. 3. In the practical use of health-saving technologies, health-saving is interpreted not as a set of therapeutic and preventive measures, but as a form of development of higher education students. 4. An individual differentiated approach is a system-forming means of health-saving of higher education students of various specialties. 5. In the process of forming health-saving competence of higher education students, the following stages are distinguished: motivational; theoretical; practical.*

*Key words: health-saving technologies, health-saving educational technologies, higher education students, higher education institutions.*

**Постановка проблеми у загальному вигляді.** В умовах реформування освітнього простору вітчизняної системи вищої професійної освіти важливо більш інтенсивно використовувати здоров'язберезувальні технології та технології індивідуального здоров'язбереження для створення зони професійного комфорту учасників освітнього процесу. Фахівці, які вивчають дану сферу наголошують на необхідності вивчення валеологічних, педагогічних, терапевтичних та

фізкультурно-оздоровчих методик і технологій, що використовуються в закладах вищої освіти України.

Майбутні фахівці різних спеціальностей, які є здобувачами вищої освіти як бакалаврату, так й магістратури потребують процесу формування здоров'язберезувальної компетентності в структурі професійної освіти. Необхідність оволодіння здоров'язберезувальними технологіями збереже здоров'я здобувачів вищої освіти і сприятиме

успішній професійній самореалізації та саморозвитку.

*Недостатньо вивченими вважаємо* проблеми створення здоров'язбережувального середовища, що впливають на здоров'я майбутніх фахівців.

#### **Аналіз основних досліджень і публікацій.**

Аналіз наукових та психолого-педагогічних джерел свідчить, що різними аспектами проблеми збереження здоров'я цікавилось багато вітчизняних науковців. Різні аспекти здоров'язбереження в умовах вітчизняних освітніх закладів вивчали: С. Грищенко (2022), О. Ковальова (2022), О. Прокоф'єва (2022), А. Цапко (2022) та ін. Серед зарубіжних науковців, що вивчали деякі аспекти збереження здоров'я такі, як виявлення факторів ризику, які негативно впливають на здоров'я – А. Garcy, D. Berliner (Garcy & Berliner, 2018: 40–66).

Важливі напрями формування культури здорового способу життя молоді розкриті в чисельних працях таких науковців, як: В. Гінзбург, Т. Полішко, П. Полушкін, Д. Гальченко та ін.; Н. Карапузова зверталася до визначення основних характеристик здоров'язбережувального середовища освітніх закладів та окреслення педагогічних умов його створення (Карапузова, 2015: 39–45) та ін.

*Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми.* Невирішеними частинами загальної проблеми є методичне забезпечення процесу використання здоров'язбережувальних технологій здобувачів вищої освіти.

*Мета статті* – проаналізувати процес використання здоров'язбережувальних технологій в закладах вищої освіти України.

**Процедура теоретико-методологічного дослідження.** Здоров'язбережувальні технології, а також здоров'язбережувальні освітні технології сприяють впровадженню здоров'язбережувального навчання як процесу збереження здоров'я здобувачів освіти, взаємодії суб'єктів освітнього процесу, результатом якого є засвоєння знань, умінь, навичок, способів творчої діяльності, системи цінностей.

*Методологія дослідження* базується на сучасних положеннях педагогічної науки і відображає процес використання здоров'язбережувальних технологій в закладах вищої освіти України.

Дослідження здійснювалось із застосуванням загальнонаукових методів (вивчення, аналіз і узагальнення довідкової інформації, огляд науково-освітніх друкованих та он-лайн джерел), а також систематизації та узагальнення.

*Наукова новизна:* схарактеризовано актуальні аспекти процесу використання

здоров'язбережувальних технологій в закладах вищої освіти України.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Забезпечення використання здоров'язбережувальних технологій має спиратися на особливості пізнавальної діяльності здобувачів вищої освіти різних спеціальностей (бакалаврат, магістратура), на варіативність методів і форм навчання.

У статті 1 закону України «Про вищу освіту» (2014) наголошено, що «5) вища освіта – сукупність систематизованих знань, умінь і практичних навичок, способів мислення, професійних, світоглядних і громадянських якостей, морально-етичних цінностей, інших компетентностей, здобутих у закладі вищої освіти (науковій установі) у відповідній галузі знань за певною кваліфікацією на рівнях вищої освіти, що за складністю є вищими, ніж рівень повної загальної середньої освіти» (Про вищу освіту, 2014). Саме тому існує необхідність систематизації та використання й здоров'язбережувальних технологій у закладах вищої освіти.

Розглянемо деякі важливі поняття для нашого дослідження. Здоров'язбережувальна освітня технологія, що організована закладом вищої освіти значно покращить медико-психолого-педагогічну профілактику і корекцію негативних психофізіологічних, психологічних і особистісних станів здобувачів різних спеціальностей.

Водночас маємо зазначити, що однозначне визначення поняття «здоров'язбережувальна технологія» в вітчизняній педагогічній літературі відсутнє. Натепер в наукових розвідках вітчизняних вчених, що досліджують дану проблему виокремилися такі напрями: 1) де здоров'язбережувальна технологія розглядається: як освітня технологія, показник якої спрямований на здоров'язбереження; 2) як технології навчання здоров'ю, що об'єднують формування культури здоров'я здобувачів освіти, здорового способу життя, валеологічну і гігієнічну освіту; 3) як сукупність оздоровчо-фізкультурних заходів в період навчання у вищій школі (бакалаврат, магістратура); 4) як формування сприятливого освітнього середовища у закладах вищої освіти; 5) як профілактичні заходи з протидії шкідливим звичкам здобувачів вищої освіти.

Наукові розвідки О. Кабацької, Л. Шуби, В. Шуби визначають, що у здобувачів вищої освіти (бакалаврат, магістратура) натепер «недостатньо сформований високий рівень інтересу до розвитку здоров'язбережувальної діяльності та готовності до впровадження здоров'язбережувальних

технологій у процесі освіти». Зазначені автори з'ясували, що «майже половина здобувачів навіть не замислюється про необхідність свідомого ставлення до здоров'язбереження, а отже, не цікавиться цими питаннями». О. Кабацька з співавторами доводять, що «вирішення проблеми збереження здоров'я здобувачів вищої освіти потребує спільної уваги всіх зацікавлених у цьому: педагогів, батьків, представників громадськості» (Кабацька & Л.Шуба & В.Шуба, 2020: 85–89).

Маємо констатувати, що поняття «здоров'язбережувальна освітня технологія» визначається як система різних цілеспрямованих дій на цілісний освітній процес у закладах вищої освіти України. Наші наукові розвідки проводилися в умовах дистанційного навчання. Натепер технологіями дистанційного навчання є комплекс освітніх технологій, включаючи психолого-педагогічні та інформаційно-комунікаційні, що надають можливість реалізувати процес дистанційного навчання в освітніх закладах. До освітніх технологій в дистанційному навчанні нами віднесено й здоров'язбережувальні технології в закладах вищої освіти. До переваг дистанційного навчання у закладах вищої освіти віднесено гнучкий графік навчання, можливість поєднання роботи і навчання, можливість опанування додаткових компетенцій (Положення про дистанційне навчання, 2013).

В наших працях спираємося на роботи вітчизняних вчених. Так, О. Ковальова, А. Цапко, О. Прокоф'єва, С. Грищенко в своїх наукових працях наголошують на використанні здоров'язбережувальних освітніх технологій починаючи із закладів загальної середньої освіти: «забезпечення функціонування рухового режиму здобувачів освіти; здійснення моніторингу стану рухової підготовленості здобувачів освіти; створення умов для формування у дітей навичок самоорганізації та самоконтролю, які сприятимуть активізації рухової діяльності; контроль процесу формування ефективної рухової поведінки здобувачів освіти» (Ковальова & Цапко & Прокоф'єва & Грищенко, 2022: 173). Саме тому вважаємо, що впровадження у практику роботи закладів вищої освіти здоров'язбережувальних технологій у поєднанні з компетентнісним підходом є важливою складовою здоров'язбережувального середовища. Щодо здоров'язбережувальних технологій, то вони передбачають взаємозв'язок та взаємодію всіх факторів освітнього процесу, спрямованих на збереження і зміцнення здоров'я здобувачів вищої освіти. Особливу увагу при цьому необхідно звернути на здобувачів і бакалаврату, і магістратури (Оржеховська, 1999: 10–11).

Важливою умовою використання здоров'язбережувальних технологій в закладах вищої освіти є досягнення оздоровчих цілей і завдань, що неможливе в межах традиційного освітнього процесу у ЗВО, який передбачає розподіл освітнього та виховного процесів, організацію освітнього процесу за часовими відрізками й орієнтацію на самостійну роботу. Маємо погодитися з результатами досліджень вчених: Г. Грибана, С. Замрозович-Шадріної, Л. Вікторової, Д. Єфімова, що при цьому потрібне врахування відповідності поставленої мети віковим та індивідуальним особливостям здобувачів вищої освіти. Зазначені вчені доводять, що зміст, кількість і якість навчального матеріалу, спосіб, структура, доступність його викладання, так само як й загальні здібності, фізичні можливості впливають на рівень загальної здоров'язбережувальної підготовки здобувачів вищої освіти. Про це вкрай важливо пам'ятати в умовах воєнного стану в нашій країні (Грибан, 2012: 147; Замрозович-Шадріна & Вікторова & Єфімов 2022: 108).

Важливою вважаємо тезу, що «на період воєнного стану актуальними є змішана та дистанційна форми навчання. Наголосимо, що дистанційна форма навчання реалізує принцип безперервної освіти і здатна задовольнити постійно зростаючий попит на знання в інформаційному суспільстві. Під час змішаного навчання у вищій школі необхідно підтримувати самомотивацію здобувачів вищої освіти щодо власного навчання, а також високий рівень їхньої самоорганізації. Зауважимо, що здоров'язбереження спирається на формування безпечної поведінки, в основі якої лежить спосіб життя». Саме тому: «Спосіб життя має велике значення для здоров'я людини і складається з чотирьох категорій: рівень життя (економічної); якість життя (соціологічної); стиль життя (соціально-психологічної); устрій життя (соціально-економічної)» (Бужина & Носовець & Калмиков, 2024: 37; М. Носко & Грищенко & Ю. Носко, 2013: 98; Замрозович-Шадріна & Вікторова & Єфімов, 2022: 105).

С. Грищенко, І. Бужина, І. Шапаренко констатують, що існує необхідність залучення в процес здоров'язбереження як здобувачів вищої освіти різних спеціальностей, так й викладачів вищої школи до використання новітніх інтерактивних платформ. Вчені наголошують, що також має підвищуватися мотиваційний фактор в отриманні нових знань щодо здоров'язбережувальних технологій. Використання таких технологій у ЗВО, об'єктивне оцінювання здоров'язбережувальних компетентностей впливає на активне впрова-

дження академічної культури та академічної доброчесності здобувачів вищої освіти (бакалаврат, магістратура) та викладачів університетів (Грищенко & Бужина & Шапаренко, 2022: 15–22).

Проте, необхідно й коротко розглянути практичні аспекти діяльності психологічних служб закладів вищої освіти. Маємо наголосити, що одним із завдань психологічної служби ЗВО має бути превенція руйнівного впливу війни на психологічний та психічний стан здобувачів вищої освіти різних спеціальностей. Важливим аспектом також є необхідність забезпечення безперешкодного доступу здобувачів вищої освіти до працівників психологічної служби, як під час занять, так і в поза аудиторний період. Необхідною в період воєнного стану має стати емоційна підтримка здобувачів. Вона має проводитись систематично і поетапно. В процесі формування здоров'язбережувальної компетентності здобувачів вищої освіти вітчизняними вченими виокремлено три етапи: 1) мотиваційний (формування у здобувачів вищої освіти інтересу до різних аспектів здорового способу життя); 2) теоретичний етап (інформування та пропагування знань про здоров'я та необхідні чинники здоров'язбереження здобувачів); 3) практичний етап (подальше вдосконалення здоров'язбережувальної компетентності).

Щодо підвищення компетентності як науково-педагогічних працівників закладів вищої освіти, так і здобувачів у напрямі здоров'язбереження та надання першої психологічної допомоги, дана наукова розвідка наголошує на тому факті, що складовими здоров'язбережувальної компетентності здобувачів вищої освіти в умовах воєнного стану мають бути сприятливі для здоров'я спеціальні та психосоціальні компетенції (життєві навички). Здоров'язбережувальні технології в процесі формування здоров'язбережувальної компетентності та прищеплення навичок здорового способу життя як здобувачам вищої освіти різних спеціальностей (бакалаврату і магістратури), так і науково-педагогічним працівникам університетів повинні мати в основі актуальні методи та методики здоров'язбереження.

У 2022 році, з початком повномасштабного вторгнення на територію України окупаційних військ, в умовах війни особливої ролі та значення набуває психологічна підтримка всіх учасників освітнього процесу у вищій школі. На виконання положення статті 76 Закону України «Про освіту» № 2145-VIII від 5 вересня 2017 року (Про освіту, 2017), листом МОН № 1/8794-22 від 2 серпня 2022 року «Щодо діяльності психологічної служби в системі освіти у 2022/2023 навчаль-

ному році» визначено, що психологічна допомога та емоційна підтримка у закладах вищої освіти має проводитись систематично і поетапно, починаючи із закладу дошкільної освіти, саме тому важливим є питання підвищення компетентності науково-педагогічних працівників у напрямі надання першої психологічної допомоги та оволодіння сучасними технологіями такої допомоги учасникам освітнього процесу у вищій школі (Щодо діяльності психологічної служби в системі освіти у 2022/2023 навчальному році, 2022).

Освітній процес в період воєнного стану у вітчизняних закладах вищої освіти почав, хоч і не активно, проте відновлюватися з середини березня 2022 року в *дистанційному* або *змішаному* форматах. Війна та воєнний стан безпосередньо торкнулися усіх вітчизняних закладів вищої освіти. Організація освітнього процесу в умовах воєнного стану, створення безпечних умов, збереження академічної культури та якості освіти, а також реагування на події, пов'язані з військовими діями – основні напрями діяльності ЗВО, які пов'язані зі здоров'язбережувальними технологіями у вищій школі.

Інформаційні матеріали Міністерства освіти і науки України звертають увагу науково-педагогічного загалу на той факт, що здоров'яформуючі технології здорового способу життя здобувачів вищої освіти мають три важливі напрями: «сприяння оптимістичному настрою, зміцнення психічного здоров'я, заохочення здорових звичок» (Освіта України в умовах воєнного стану, 2022). Освітній процес і студентоцентризм в закладах вищої освіти має спиратися на процес сприяння оптимістичному настрою: на підтримку та зв'язок, які ми відчуваємо в оточенні близьких людей, (можуть суттєво вплинути на наші погляди на життя); на сильні соціальні стосунки, які створюють систему підтримки, яка піднімає нам настрій, дозволяючи бачити світлий бік речей навіть у важкі часи; на обмін досвідом, сміхом і навіть труднощами з близькими людьми. Все це вселяє в серця, як здобувачів вищої освіти, так і науково-педагогічних працівників надію та оптимізм (Освіта України в умовах воєнного стану, 2022).

У сучасній діяльності закладів вищої освіти диверсифікація освітніх технологій дозволяє активно і результативно їх поєднувати через модернізацію традиційного навчання та переорієнтацію його на ефективне, цілеспрямоване, більш актуальне. За такого підходу відбувається акцентування на особистісному розвитку майбутніх фахівців. Це дозволить здобувачам вищої освіти більш ефективно оволодівати новим досві-

дом творчого і критичного мислення, рольового та імітаційного моделювання пошуку вирішення освітніх завдань (особливо для магістрантів) та ін. (Інновації у вищій освіті: проблеми, досвід, перспективи, 2011: 319).

Стаття 47 Закону України «Про вищу освіту» (2014) характеризує освітній процес таким чином: «Освітній процес – це інтелектуальна, творча діяльність у сфері вищої освіти і науки, що проводиться у закладі вищої освіти (науковій установі) через систему науково-методичних і педагогічних заходів та спрямована на передачу, засвоєння, примноження і використання знань, умінь та інших компетентностей у осіб, які навчаються, а також на формування гармонійно розвиненої особистості» (Про вищу освіту: Закон України, 2014).

Як вже наголошувалося, звертаємо увагу, що дистанційна форма здобуття освіти – це індивідуалізований процес здобуття освіти, який відбувається в основному за опосередкованої взаємодії віддалених один від одного учасників освітнього процесу в спеціалізованому середовищі (Про вищу освіту: Закон України, 2014). Необхідно також пам'ятати і про мету освіти взагалі. Закон України «Про освіту» (2017) констатує, що «Метою освіти є всебічний розвиток людини як особистості та найвищої цінності суспільства, її талантів, інтелектуальних, творчих і фізичних здібностей, формування цінностей і необхідних для успішної самореалізації компетентностей, виховання відповідальних громадян, які здатні до свідомого суспільного вибору та спрямування своєї діяльності на користь іншим людям і суспільству, збагачення на цій основі інтелектуального, економічного, творчого, культурного потенціалу Українського народу, підвищення освітнього рівня громадян задля забезпечення сталого розвитку України та її європейського вибору» (Про освіту: Закон України, 2017).

Вітчизняні науковці стверджують, що здоров'язбережувальні технології є освітнянським феноменом та частиною сучасної педагогічної науки, яка вивчає і розробляє зміст і методи навчання здоровому способу життя здобувачів вищої освіти. Здоров'язбереження у системі вищої освіти має гарантувати збереження здоров'я всіх суб'єктів освітнього процесу ЗВО. Здоров'язбережувальна технологія має забезпечувати мотивацію збереження здоров'я та організовувати в цьому напрямі освітній процес вітчизняних університетів. *Інноваційні технології в освітньому процесі вищої школи* – це нові методи та способи взаємодії науково-педагогічних працівників та здобувачів вищої освіти, які забезпечу-

ють ефективні результати освітньої діяльності. До інноваційних освітніх технологій можна віднести електронні книги, підручники, онлайн-системи самостійних завдань, відео лекції, цифрові картки та інші інструменти, що використовуються здобувачами закладів вищої освіти різних спеціальностей та викладачами. Здоров'язбережувальні технології – це побудова послідовності факторів, що попереджують руйнування здоров'я при одночасному створенні системи сприятливих для здоров'я умов. Поняття «здоров'язбережувальні технології» об'єднує у собі всі напрямки діяльності закладу вищої освіти щодо формування, збереження та зміцнення здоров'я здобувачів. Розглянемо більш конкретно поняття здоров'язбереження. Основа здоров'язбереження полягає у психічній, духовній, соціальній, фізичній гармонії здобувачів вищої освіти, а також з доброзичливих стосунках з оточуючими, природою та самим собою. Тобто, здоров'язбережувальна технологія – це система заходів, спрямованих на збереження і зміцнення фізичного, психічного, емоційного, морального і соціального здоров'я об'єкта і суб'єкта освітнього процесу вищої школи.

Здоров'язбережувальних технологій виокремлено доволі багато. До *здоров'язбережувальних технологій* відносимо: технології збереження та стимулювання здоров'я (рухлива активність, гімнастика, стретчинг, ритмопластика, динамічні паузи, ігрові квести та ін.); технології формування здорового способу життя (заняття з фізичної культури, комунікативні ігри, ігротерапія, самомасаж та ін.); корекційні технології (арттерапія, психогімнастика та ін.). Проте, науковці наголошують на важливості таких: гігієнічне навчання (раціональне харчування, догляд за тілом, зубами); навчання життєвим навичкам (управління емоціями, вирішення конфліктів та ін.); профілактика травматизму; профілактика зловживання психоактивних речовин; статеве виховання та ін. Наголосимо на потребі мотивації здобувачів вищої освіти з метою робити певні речі, які мають сприяти збереженню їх здоров'я. Необхідними здоров'язбережувальними умовами організації освітнього процесу в закладах вищої освіти вітчизняні науковці вважають такі: сприятливі умови навчання здобувачів в закладах вищої освіти (відсутність стресу, адекватність вимог, доцільність освітніх методик); оптимальна організація освітнього процесу (відповідно до вікових, статевих, індивідуальних особливостей і гігієнічних вимог як для бакалаврантів, так і для магістрантів); достатній і раціонально організований режим рухової активності (особливо для

магістрантів). Важливо також визначити мету здоров'язбережувальних освітніх технологій – це забезпечення умов для фізичного, психічного, соціального та духовного комфорту здобувачів вищої освіти, їх продуктивній освітній взаємодії. Це означає, що здобувачам освіти важливо дати можливість реалізовуватися в подальшій професійній діяльності та особистому житті. А це, в свою чергу, залежить від формування у бакалаврантів та магістрантів різних спеціальностей необхідних компетентностей щодо здоров'язбереження.

В практичній здоров'язбережувальній діяльності науково-педагогічні працівники закладів вищої освіти в більшій мірі спираються а такі **функції здоров'язбережувальних освітніх технологій**: формувальну (умови освітнього процесу для здобувачів (бакалаврату, магістратури), установки на збереження власного здоров'я, спадковість та ін.); інформаційно-комунікативну (трансляція досвіду дотримання принципів здоров'язбереження); діагностичну (моніторинг рівня розвитку здобувачів вищої освіти на основі прогностичного контролю та ін.); адаптивну (формування у бакалаврантів та магістрантів спрямованості на здоровий спосіб життя); рефлексивну (важливо спиратися на попередній власний досвід збереження здоров'я); інтегративну (необхідно поєднувати різні наукові концепції з здоров'язбереження) та ін. В практичному використанні здоров'язбережувальних технологій здоров'язбереження трактується не як сукупність лікувально-профілактичних заходів, а як форма розвитку здобувачів вищої освіти. Системоутворюючим засобом здоров'язбереження здобувачів вищої освіти різних спеціальностей є індивідуально-диференційований підхід. Ефективність здоров'язбережувальної діяльності також прямо пов'язана з активним залученням здобувачів вищої освіти різних спеціальностей до поза аудиторної роботи, реалізації оздоровчих просвітницьких та превентивних програм, соціально значимих акцій, проєктів. Це вимагає нових підходів до організації здоров'язбережувального освітнього процесу, поза аудиторної роботи, а значить, і відповідної підготовки майбутніх фахівців (як бакалаврантів, так і магістрантів) (Гінзбург & Полішко & Полушкін & Гальченко, 2011: 46–52; Карапузова, 2015: 39–45). В наш час існує потреба конкурентоспроможності для майбутніх фахівців різних сфер, професійної і соціальної мобільності, здатності до неперервного самовдосконалення. Але останнім часом відзначається катастрофічне зниження рівня здоров'я здобувачів вищої освіти, що чинить негативний вплив на якість освітніх результатів професійної підготовки.

Ю. Бистрова наголошує, що освітні інновації характеризуються цілеспрямованим процесом часткових змін та ведуть до модифікації мети, змісту, методів, форм навчання, способів і стилю діяльності, адаптації освітнього процесу до сучасних вимог часу і соціальних запитів ринку праці у сучасній Україні. Крім того, використання здоров'язбережувальних технологій в закладах вищої освіти має полягати в сучасній організації нестандартних як лекційних, так і практичних занять; індивідуалізації засобів навчання; кабінетного, групового і додаткового навчання; факультативного, за вибором здобувачів вищої освіти як бакалаврантів, так і магістрантів (Бистрова, 2015: 28).

Побудова національної системи освіти в Україні передбачає новий підхід до професійної підготовки майбутніх кадрів. Важливим аспектом цієї роботи необхідно вважати використання здоров'язбережувальних технологій в закладах вітчизняної вищої освіти різних спеціальностей. Використання нових інтенсивних здоров'язбережувальних технологій у вітчизняних закладах вищої освіти прискорить процес формування всебічно розвиненої особистості здобувачів вищої освіти, більш активне включення їх в суспільні процеси, набуття соціально значущих характеристик поведінки як в особистому житті, так і в професійній діяльності.

**Висновки.** 1. Використання здоров'язбережувальних технологій збереже здоров'я здобувачів вищої освіти і сприятиме успішній професійній самореалізації та саморозвитку. 2. Забезпечення використання здоров'язбережувальних технологій має спиратися на особливості пізнавальної діяльності здобувачів вищої освіти різних спеціальностей (бакалаврат, магістратура), на варіативність методів і форм навчання. 3. В практичному використанні здоров'язбережувальних технологій здоров'язбереження трактується не як сукупність лікувальних та профілактичних заходів, а як форма розвитку здобувачів вищої освіти. 4. Системоутворюючим засобом здоров'язбереження здобувачів вищої освіти різних спеціальностей є індивідуальний диференційований підхід. 5. В процесі формування здоров'язбережувальної компетентності здобувачів вищої освіти виокремлено такі етапи: мотиваційний; теоретичний; практичний.

*Подальшими перспективами наукових розвідок вважаємо дослідження мотиваційного етапу формування здоров'язбережувальної компетентності здобувачів вищої освіти.*



### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бистрова Ю.В. Інноваційні методи навчання у вищій школі України. *Право та інноваційне суспільство*. № 1 (4). 2015. С. 27–28.
2. Бужина І., Носовець Н., Калмыков О. Здоров'язбереження здобувачів вищої освіти в умовах воєнного стану. *Дидактика: науковий журнал*. Вип. 1(8) 2024. С. 36–44.
3. Гінзбург В.Г., Полішко Т.М., Полушкін П.М., Гальченко Д.В. Психолого-педагогічні засади формування здорового способу життя. *Педагогіка здоров'я*: зб. наук. пр. ВНПК. Харків: Арт-прес, 2011. С. 46–52.
4. Грибан Г.П. Фізичне виховання студентів аграрних вищих навчальних закладів: монографія. Житомир, 2012. 514 с.
5. Грищенко С.В., Бужина І.В., Шапаренко І.Є. Проблема об'єктивного оцінювання в процесі використання здоров'язбережувальних технологій у вищій школі. *Вісник Чернігівського національного педагогічного університету імені Т.Г. Шевченка*. Серія: Педагогічні науки. Чернігів: ЧНПУ, 2022. Вип. 17(173). С. 15–22.
6. Замрозевич-Шадріна С.Р., Вікторова Л.В., Єфімов Д.В. Проблема здоров'язбереження здобувачів вищої освіти в умовах дистанційного навчання. *Інноваційна педагогіка*. Вип. 43. 2022. Т. 1. С. 105–109.
7. Інновації у вищій освіті: проблеми, досвід, перспективи: монографія. П.Ю. Саух та ін. Ред. П.Ю. Саух. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2011. С. 14, 319.
8. Кабацька О.В., Шуба Л.В., Шуба В.В. Здоров'язбережувальне освітнє середовище у закладі вищої освіти. *Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова*. Вип. 5(125) 2020. С. 85–89.
9. Карапузова Н.Д. Здоров'язбережувальні технології у системі професійної підготовки майбутніх учителів початкових класів. *Педагогіка, психологія та медико-біологічні проблеми фізичного виховання і спорту*. 2015. Т. 1. С. 39–45. DOI: 10.15561/18189172.2015.0108
10. Ковальова О.В., Цапко А.М., Прокоф'єва О.О., Грищенко С.В. Здоров'язбереження в освітньому середовищі закладів загальної середньої освіти. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка*. № 1(349). Ч. 1. 2022. С. 165–174. URL: Частина 1 <http://visnyk.luguniv.edu.ua/index.php/vped/issue/view/33>.
11. Носко М.О., Грищенко С.В., Носко Ю.М. Формування здорового способу життя: навчальний посібник. Київ: «МП Леся», 2013. 160 с.
12. Оржеховська В.М. Валеологічні знання дітям і молоді. *Освіта України*. 1999. № 36. С. 10–11.
13. Освіта України в умовах воєнного стану. Інформаційно-аналітичний збірник. Міністерство освіти і науки України. Київ, 2022. 358 с. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/serpneva-konferencia/2022/Mizhn.serpn.ped.nauk-prakt.konferentsiya/Inform-analityc.zbirn-Osvita.Ukrayiny.v.umovakh.voyennoho.stanu.22.08.2022.pdf> (data zvernennia: 02.12.2024).
14. Про вищу освіту: Закон України від 1 лип. 2014 р. № 1556 VII. Редакція № 4034-IX від 29.10.2024. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-18#Text>.
15. Про затвердження Положення про дистанційне навчання: від 25.04.13 р. № 466: Наказ МОН України. URL: [https://osvita.ua/legislation/Dist\\_osv/2999/](https://osvita.ua/legislation/Dist_osv/2999/) (дата звернення 01.12.2024).
16. Про освіту: Закон України. 2017. *Відомості Верховної Ради (ВВР)*, 2017. № 38-39. Ст. 380. Редакція № 4017-IX від 15.11.2024. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text>.
17. Щодо діяльності психологічної служби в системі освіти у 2022/2023 навчальному році: Лист Міністерства Освіти і науки України № 1/8794-22 від 2 серпня 2022 року. URL: <https://mon.gov.ua/ua/npa/shodo-diyalnosti-psihologichnoyi-sluzhbi-u-sistemi-osviti-v-2022/2023-navchalnomu-roci> (data zvernennia: 02.12.2024).
18. Garcy A.M., Berliner D.C. A critical review of the literature on the relationship between school quality and health in equalities. *Review of Education*, 2018. V. 6. No. 1. Pp. 40–66. DOI: <https://doi.org/10.1002/rev3.3106>.

### REFERENCES

1. Bystrova, Yu.V. (2015). Innovatsiini metody navchannia u vyshchii shkoli Ukrainy. [Innovative teaching methods in higher education in Ukraine]. *Pravo ta innovatsiine suspilstvo*. – Law and innovative society. № 1 (4), pp. 27–28 [in Ukrainian].
2. Buzhyna, I., Nosovets, N., Kalmykov, O. (2024). Zdoroviazberezhennia zdobuvachiv vyshchoi osvity v umovakh voiennoho stanu. [Health protection of higher education students under martial law]. *Dydahtyka: [Didactics]: naukovyi zhurnal*. Vyp. 1(8), pp. 36–44 [in Ukrainian].
3. Hinzburh, V.H., Polishko, T.M., Polushkin, P.M., Halchenko D.V. (2011). Psykholoho-pedahohichni zasady formuvannia zdorovoho sposobu zhyttia. [Psychological and pedagogical principles of forming a healthy lifestyle]. *Pedahohika zdorovia: [Health pedagogy]: zb. nauk. pr. VNPk*. Kharkiv: Art-pres, pp. 46–52 [in Ukrainian].
4. Hryban, H.P. (2012). Fyzychne vykhovannia studentiv ahrarnykh vyshchyykh navchalnykh zakladiv: [Physical education of students of agricultural higher educational institutions]: monohrafiia. [monograph]. Zhytomyr [in Ukrainian].
5. Hryshchenko, S.V., Buzhyna, I.V., Shaparenko, I.E. (2022). Problema obiektyvnoho otsiniuvannia v protsesi vykorystannia zdoroviazberezhuvalnykh tekhnolohii u vyshchii shkoli. [The problem of objective assessment in the process of using health-saving technologies in higher education]. *Visnyk Chernihivskoho natsionalnoho pedahohichnoho univertsytetu imeni T.H. Shevchenka*. – Bulletin of T.H. Shevchenko Chernihiv National Pedagogical University. Serii: Pedahohichni nauky. Chernihiv: ChNPU, Vyp. 17(173), pp. 15–22 [in Ukrainian].
6. Zamrozevych-Shadrina, S.R., Viktorova, L.V., Yefimov, D.V. (2022). Problema zdoroviazberezhennia zdobuvachiv vyshchoi osvity v umovakh dystantsiinoho navchannia. [The problem of preserving the health of higher education students in distance learning conditions]. *Innovatsiina pedahohika*. – Innovative pedagogy, Vyp. 43. T. 1, pp. 105–109 [in Ukrainian].

7. Innovatsii u vyshchii osviti: problemy, dosvid, perspektyvy (2011): [Innovations in higher education: problems, experiences, prospects]: monohrafiia. [monograph] P.Iu. Saukh ta in. Red. P.Iu. Saukh. Zhytomyr: Vyd-vo ZhDU im. I. Franka, pp. 14, 319 [in Ukrainian].
8. Kabatska, O.V., Shuba, L.V., Shuba, V.V. (2020). Zdoroviazberezhuvalne osvitnie seredovyshe u zakladi vyshchoi osvity. [Health-preserving educational environment in a higher education institution]. *Naukovyi chasopys NPU imeni M.P. Drahomanova. – Scientific journal of the M.P. Dragomanov National Polytechnic University*. Vyp. 5(125) 2020, pp. 85–89 [in Ukrainian].
9. Karapuzova, N.D. (2015). Zdorov'iazberezhuvalni tekhnologii u systemi profesiinoi pidhotovky maibutnikh uchyteliv pochatkovykh klasiv. [Health-saving technologies in the system of professional training of future primary school teachers]. *Pedahohika, psykholohiia ta medyko-biologichni problemy fizychnoho vykhovannia i sportu. – Pedagogy, psychology and medical and biological problems of physical education and sports*. T. 1, pp. 39–45. DOI: 10.15561/18189172.2015.0108 [in Ukrainian].
10. Kovalova, O.V., Tsapko, A.M., Prokofieva, O.O., Hryshchenko, S.V. (2022). Zdoroviazberezhennia v osvitnomu seredovyshechii zakladiv zahalnoi serednoi osvity. [Health protection in the educational environment of secondary education institutions]. *Visnyk Luhanskoho natsionalnogo universytetu imeni Tarasa Shevchenka. – Bulletin of Luhansk Taras Shevchenko National University*. № 1(349). Ch. 1, pp. 165–174. URL: <http://visnyk.luguniv.edu.ua/index.php/vped/issue/view/33> (data zvernennia: 02.12.2024) [in Ukrainian].
11. Pro zatverdzhennia Polozhennia pro dystantsiine navchannia: [On approval of the Regulations on distance learning]: vid 25.04.13 r. № 466: Nakaz MON Ukrainy [Order of the Ministry of Education and Science of Ukraine]. URL : [https://osvita.ua/legislation/Dist\\_osv/2999/](https://osvita.ua/legislation/Dist_osv/2999/) (data zvernennia: 02.12.2024) (data zvernennia: 02.12.2024) [in Ukrainian].
12. Nosko, M.O., Hryshchenko, S.V., Nosko, Yu.M. (2013). Formuvannia zdorovoho sposobu zhyttia: [Formation of a healthy lifestyle]: navchalnyi posibnyk. [tutorial]. Kyiv: «MP Lesia» [in Ukrainian].
13. Orzhekhovska, V.M. (1999). Valeolohichni znannia ditiam i molodi. [Valeological knowledge for children and youth]. *Osvita Ukrainy. – Education of Ukraine*. № 36, pp. 10–11 [in Ukrainian].
14. Osvita Ukrainy v umovakh voiennoho stanu. (2022). [Education in Ukraine under martial law]. Informatsiino-analitychnyi zbirnyk. [Information and analytical collection]. Ministerstvo osvity i nauky Ukrainy. Kyiv. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/serpneva-konferencia/2022/Mizhn.serp.n.ped.nauk-prakt.konferentsiya/Informanalyc.zbirn-Osvita.Ukrayiny.v.umovakh.voyennoho.stanu.22.08.2022.pdf> (data zvernennia: 02.12.2024) [in Ukrainian].
15. Pro vyshchu osvitu: [About higher education] Zakon Ukrainy [Law of Ukraine] vid 1 lyp. 2014 r. № 1556 VII. Redaktsiia № 4034-IX vid 29.10.2024. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-18#Text> (data zvernennia: 02.12.2024) [in Ukrainian].
16. Pro osvitu: [About education] Zakon Ukrainy. [Law of Ukraine]. 2017. *Vidomosti Verkhovnoi Rady (VVR)*, [Information from the Verkhovna Rada] 2017. № 38-39. St. 380. Redaktsiia № 4017-IX vid 15.11.2024. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text> (data zvernennia: 02.12.2024) [in Ukrainian].
17. Shchodo diialnosti psykholohichnoi sluzhby v systemi osvity u 2022/2023 navchalnomu rotsi: (2022) [Regarding the activities of the psychological service in the education system in the 2022/2023 academic year]: Lyst Ministerstva Osvity i nauky Ukrainy [Letter from the Ministry of Education and Science of Ukraine] № 1/8794-22 vid 2 serpnia 2022 roku. URL: <https://mon.gov.ua/ua/npa/shodo-diyalnosti-psyhologichnoyi-sluzhbi-u-sistemi-osviti-v-2022/2023-navchalnomu-roci> (data zvernennia: 02.12.2024) [in Ukrainian].
18. Garcy A.M., Berliner D.C. Acritical reviewof the literature on the relationship between school quality and health in equalities. *Review of Education*, 2018. V. 6. No. 1. Pp. 40–66. DOI: <https://doi.org/10.1002/rev3.3106> (data zvernennia: 02.12.2024)

УДК 37.011:[165.242.1+17.022.1]:332-048.23(045)  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-56>

**Вікторія БЕСКОРСА,**  
*orcid.org/0000-0001-8494-9667*  
кандидат мистецтвознавства, доцент,  
професор кафедри культурологічних дисциплін та образотворчого мистецтва  
Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія» Харківської обласної ради  
(Харків, Україна) [vika444bes@gmail.com](mailto:vika444bes@gmail.com)

**Вікторія ЦИГАНЕНКО,**  
*orcid.org/0000-0003-2272-3501*  
кандидат філологічних наук, доцент,  
завідувач кафедри українознавства  
Харківського національного університету радіоелектроніки  
(Харків, Україна) [tsiganenkoviktoria80@gmail.com](mailto:tsiganenkoviktoria80@gmail.com)

## ІДЕЯ «СРОДНОЇ» ПРАЦІ В УМОВАХ РЕАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПЦІЇ СТАЛОГО РОЗВИТКУ

У статті досліджено концепцію впровадження, основні аспекти й особливості функціонування та національну стратегію сталого розвитку в Україні, проаналізовано формоутворюючі фактори. Досліджено окремі нормативно-правові джерела щодо цілей, завдань, характеристики та стратегії сталого розвитку, що сприяють задоволенню потреб сьогодення без шкоди для життєвого, екологічного та економічного простору в майбутньому (збереження планетарних ресурсів, відновлення природного середовища, будівництво нових соціальних відносин та систем на засадах сталості, гуманізму та миру). В дослідженні підкреслено, що освіта для сталого розвитку націлена на розвиток знань і навичок, які формують екологічно свідому особистість із новим світоглядом і цінностями; розвиває системне мислення та спрямовує особистість до сталої едукції протягом життя.

Досліджено, що умови для сталого розвитку в сферах освіти та науки в Україні дійсно існують; акцентовано увагу на значенні науково-освітніх мереж та освіти в цілому як важливішого складника індексу людського розвитку. Визначено основні аспекти досягнення сталості для окремої особистості: екологічна свідомість, економічна відповідальність, соціальна справедливість, освітньо-просвітня діяльність. Зокрема проаналізовано, що в Україні існує потрібний формат і відповідні умови для формування та розвитку ідеї сталого розвитку, зокрема в сферах освіти та науки, це людський потенціал, технологічний розвиток, реформування системи освіти, інтерес до науки та інновацій, міжнародне співробітництво.

Окремої розвідки в статті набула ідея «сродної» праці в умовах реалізації концепції сталого розвитку. Проаналізовано набуток українських вчених щодо вивчення й тлумачення ідеї «сродної» праці Г. Сковороди (Білоус П., Ісіченко Ю., Соболев В., Ушкалов Л. та ін). В умовах реалізації концепту сталого розвитку проаналізовано десять творів Г. Сковороди з циклу творів «Бійки Харківські». Визначено аспекти взаємодії концепту сталого розвитку та ідеї «сродної» праці: екологічна відповідальність, соціальна справедливість, економічна ефективність, особистісний розвиток, стійкість й адаптивність. Окреслено набір компонентів ідеї «сродної» праці (за Сковородою) як «гармонії між людиною та світом»: щастя, індивідуальність, природність, реалізація.

**Ключові слова:** концепція сталого розвитку, освіта для сталого розвитку, «сродна» праця, аспекти взаємодії концепцій сталого розвитку та сквородинівської «сродності», науково-освітні мережі.

**Victoria BESKORSA,**  
*orcid.org/0000-0001-8494-9667*  
Candidate of Arts, Associate Professor,  
Professor at the Department of Culturological Disciplines and Fine Arts  
Municipal Establishment "Kharkiv Humanitarian-Pedagogical Academy" of the Kharkiv Regional Council  
(Kharkiv, Ukraine) [vika444bes@gmail.com](mailto:vika444bes@gmail.com)

**Viktoriia TSYHANENKO,**  
*orcid.org/0000-0003-2272-3501*  
Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,  
Head of the Department of Ukrainian Studies  
Kharkiv National University of Radio Electronics  
(Kharkiv, Ukraine) [tsiganenkoviktoria80@gmail.com](mailto:tsiganenkoviktoria80@gmail.com)

## THE IDEA OF “RELATED” LABOUR IN THE CONTEXT OF THE IMPLEMENTATION OF THE CONCEPT OF SUSTAINABLE DEVELOPMENT

*The article examines the concept of implementation, the main aspects and features of functioning and the national strategy of sustainable development in Ukraine, and analyzes the formative factors. The author examines some regulatory and legal sources on the goals, objectives, characteristics and strategies of sustainable development that contribute to meeting the needs of the present without compromising the living, environmental and economic space in the future (preservation of planetary resources, restoration of the natural environment, building new social relations and systems based on sustainability, humanism and peace). The study emphasizes that education for sustainable development is aimed at developing knowledge and skills that form an environmentally conscious person with a new worldview and values; develops systemic thinking and directs the individual to a sustainable lifestyle.*

*It is proved that the conditions for sustainable development in the fields of education and science in Ukraine do exist; attention is focused on the importance of scientific and educational networks and education in general as an important component of the human development index. The main aspects of achieving sustainability for an individual are identified: environmental awareness, economic responsibility, social justice, and educational and awareness-raising activities. In particular, it is analyzed that in Ukraine there is a necessary format and appropriate conditions for the formation and development of the idea of sustainable development, in particular in the fields of education and science, such as human potential, technological development, reform of the education system, interest in science and innovation, international cooperation.*

*In particular, it is analyzed that Ukraine has the necessary format and appropriate conditions for the formation and development of the idea of sustainable development, in particular in the fields of education and science, such as human potential, technological development, reform of the education system, interest in science and innovation, and international cooperation. The idea of «related» work in the context of the implementation of the concept of sustainable development is analyzed separately in the article. The achievements of Ukrainian scientists regarding the study and interpretation of the Idea of «Related» Work H. Skovoroda were analyzed. (Bilous P., Isichenko Y., Sobol V., Ushkalov L. and others). In the context of the implementation of the concept of sustainable development, ten works of G. Frying pans from the series of works «Battles of Kharkiv». Aspects of the interaction of the concept of sustainable development and Idea of «Related» Work are defined: environmental responsibility, social justice, economic efficiency, personal development, sustainability and adaptability. A set of components of the Idea of «Related» Work (according to Skovoroda) as «harmony between man and the world» is outlined: happiness, individuality, naturalness, realization.*

**Key words:** *the concept of sustainable development, education for sustainable development, "related" work, aspects of the interaction between the concepts of sustainable development and the Skovoroda's Idea of «Related» Work, scientific and educational networks.*

**Постановка проблеми.** У цивілізації та суспільстві XXI ст. вже проявилися негативні наслідки через втручання людства в планетарні природні закони, частково через нарощення економічного складника суспільства. Це призводить до різного рівня кліматичних катастроф і пандемій, руйнування біосфери, загострення суспільних конфліктів, до апогею соціальних відносин. Тому в світовій спільноті на різних рівнях побутування та формах відносин все більшої значущості набуває концепція сталого розвитку в світі.

Концепція сталого розвитку визначає стратегії, що сприяють задоволенню потреб сучасного суспільства без шкоди для життєвого, екологічно-економічного простору майбутніх поколінь. Заради кращого життя та стабільного розвитку сьогодні та в майбутньому не вичерпуються, а зберігаються планетарні ресурси, не руйнуються природне середовище, будуються нові соціальні відносини та системи на засадах сталості, гуманізму та миру (Agenda /70/L.1, 2015).

**Аналіз досліджень.** Ідея сталого розвитку (СР), зокрема освіта для сталого розвитку (ОСР), ретельно вивчається дослідниками в різних галу-

зях, використовуючи широкий спектр підходів та методів, різні погляди й точки зору. Крім задекларованих заходів кінця ХХ – початку ХХІ ст. (Конференції ООН в Стокгольмі, 1972 р., в Ріо-де-Жанейро, 1992 р.; доповідь Римського клубу, 1972 р.; звіт Всесвітньої комісії ООН, 1987 р.; Програма розвитку ООН (ПРООН), 1994 р.; Декларація тисячоліття ООН, 2000 р.; Всесвітній Саміт в Йоганнесбурзі, 2002 р., Постанова Кабінету Міністрів України «Про затвердження Комплексної програми реалізації на національному рівні рішень прийнятих на Всесвітньому саміті зі сталого розвитку на 2003–2015 роки» від 26.04.2003 № 634) можна простежити галузеве розширення процесу реалізації ідеї СР, наприклад, в історії науки і освіти (ноосфера В. Вернадського як цивілізаційна і соціальна компонента СР, «сродна» праця Г. Сковороди як соціально-освітня компонента); на сучасному етапі трансформації та розвитку науково-освітньої галузі (інноваційні освітні проєкти як соціально-освітньо-виховна компонента) в інших напрямках, наприклад, аграрному секторі та економіці (пермакультура, стале землеробство, екоземлеробство / екофермерство, агро/ екотуризм тощо).

Ідеї СР в черговий раз актуалізовано на 70-й сесії (2015 р.) Саміту Генеральної Асамблеї Організації Об'єднаних Націй у Нью-Йорку. Резолюція ООН стала перспективним планом Цілей сталого розвитку (ЦСР) для успішного розвитку, процвітання й захищеності планети, загальним планом дій для всіх країн світу. Поставлені в Резолюції ЦСР демонструють глобальність та масштабність (17 ЦСР та 169 завдань): подолання бідності й соціально-правової нерівності; затвердження більших свобод; вирішення проблем зміни клімату; зцілення та забезпечення планети та ін. Задля планомірного досягнення всі ЦСР повинні мати першочергове значення для всіх країн, а людство повинно діяти на засадах соціально-економічного та екологічного співробітництва, партнерства та миру (Agenda /70/L.1, 2015: 2–13).

Однією з важливіших складників індексу людського розвитку є освіта (наряду із середньою тривалістю життя та розподілу ВВП). Так ОСР не випадково стає актуальним полем для дослідження, адже четверта ЦСР Резолюції ООН – якісна освіта: «Забезпечення всеохоплюючої і справедливої якісної освіти та заохочення можливості навчання впродовж усього життя для всіх» (Agenda /70/L.1, 2015: 15). Підкреслимо, що ОСР відіграє важливу роль у формуванні майбутнього не тільки окремої особистості, а й суспільства в цілому. Можна припустити, що формування ідеології СР в освіті призведе суспільство до росту екологічної свідомості, економічної відповідальності та готовності до вирішення складних питань у галузі економіки, екології та культурно-соціальних відносин. Так, ОСР повинна бути націлена на розвиток знань і навичок, що сформує екологічно свідому особистість із новим світоглядом і життєвими цінностями, спрямує людину до засвоєння системного мислення, екологічної стратегії та сталої освіти протягом життя.

Передумови для формування та проблемні аспекти впровадження й переходу до СР в Україні досліджують багато зарубіжних та вітчизняних учених (В. Андрущенко, В. Бакіров, І. Вакарчук, В. Воронкова, О. Іванов, В. Ландик, С. Семенець, С. Шкарлет, Т. Яхєєва тощо). Зокрема, питання взаємозв'язку системи освіти та загальних соціально-цивілізаційних процесів, формування соціально-освітньої компоненти та безпечного соціально-освітнього середовища і переходу до СР ґрунтовно досліджено в роботах О. Висоцької, І. Вишенської, Б. Данилишина, О. Кіндратець, В. Кириленка, В. Куценко, О. Маслюківської, В. Підліснюка, І. Рудика, В. Шевчука та ін. (Кіндратець, 2003; Висоцька, 2011; Ландик,

2004: 10–18; Данилишин, 2010: 20–28; Підліснюк, 2005).

Останні дослідження підтверджують, що в Україні безумовно існує потрібний формат і відповідні умови для формування та розвитку ідеї СР, зокрема в сферах освіти та науки. Такі умови мають декілька складників, якими Україна володіє достатньою мірою: *людський потенціал* (кваліфіковані фахівці й талановита молодь, які є джерелом розвитку та інновацій в галузях); *технологічний розвиток* (нові технологічно-інформаційні можливості для науково-освітньої сфери); *реформування системи освіти* (покращення якості навчання та доступ до освіти всіх верств населення); *підвищений інтерес до науки та інновацій* (мотивація та привернення обдарованої молоді до наукової кар'єри та розвиток важливих для сталого розвитку наукових напрямів); *міжнародне співробітництво* (участь у міжнародних науково-освітніх програмах, обмін знаннями й опрацювання досвіду країн, що вже досягли високого рівня розвитку).

Вітчизняні науковці активно вивчають питання щодо сталого розвитку та єдиного освітнього простору в Україні, зокрема процес інтеграції в європейський освітній простір і сприяння впровадженню європейських стандартів у вітчизняну освітню практику. У цьому колі досліджень виникає окреме питання не тільки інтеграції в європейський простір, а й академічної, фінансової та організаційної автономії вишів України, як однієї з невідкладних умов реалізації ідей СР в освіті та реалізації програми ОСР. Цим питанням присвячені роботи С. Бондирєва, В. Журавського, М. Згуровського, С. Квіта, І. Козловської, А. Панаріна, В. Шукшунова та ін. Сьогодні в Україні загострено питання наслідків повномасштабного вторгнення, впливу воєнного стану та наслідків війни на реалізацію ЦСР, зокрема в проектній інноваційній освітній діяльності (В. Бескорса, В. Рогова, С. Шкарлет) (Журавський, 2003; Бескорса, 2024: 53–56; Шкарлет, 2022).

Для реалізації ідеї СР важливе значення в сучасній педагогічній науці має дослідження науково-освітніх мереж (НОМ) та їх ролі в формуванні єдиного освітнього простору (через зближення систем різних країн, обмін знаннями і досвідом, розвиток міжнародного співробітництва); ролі в модернізації вищої освіти з урахуванням європейських стандартів, особливостей впливу європейських реформ та процесу адаптації української системи до міжнародних стандартів. Цим питанням присвячені роботи О. Ващук, Ф. Ващука, О. Дем'янчука, М. Згуровського,

Т. Малік, Х. Олексик, О. Олещука, Т. Сергієнко, Ж. Таланової, Л. ТОВАЖНЯНСЬКОГО, Ю. ЯКИМЕНКА тощо (Сергієнко, 2019: 150–152; Ващук, 2011: 108–128, 447–497).

І хоча умови для СР в сферах освіти та науки в Україні дійсно існують, важливо продовжувати розробляти та працювати над реалізацією відповідних стратегій і політик, над розвитком потрібних напрямів і підходів для забезпечення прогресу СР в науці та освіті як соціальних та економічних складників суспільства. А така траєкторія розвитку подій першочергово вимагає реалізації ідеї СР в кожній особистості протягом життя, що призведе до сталого здорового суспільства та цивілізаційного прогресу в цілому.

Отже, СР і сталість повинні формуватися й набувати всеосяжного розвитку не тільки в країнах світу, їх економіках та політичних планах, а й у свідомості кожної людини на планеті. Сталий розвиток – це не лише концепція, що реалізується на рівні держав або міжнародних організацій, це особиста відповідальність кожної людини. Щоб досягти справжньої сталості, потрібно, щоб кожен розумів і підтримував принципи СР у своєму повсякденному житті, побутуванні в особистісному розвитку. Така спрямованість на особистісний СР може включати декілька аспектів: *екологічна свідомість* (розуміння того, як дії окремої людини впливають на навколишнє середовище, зокрема економія ресурсів, скорочення відходів, вибір та популяризація екологічно чистих продуктів і речей); *економічна відповідальність* (усвідомлене ставлення до власного економічного статусу, фінансів і витрат, власних інвестувань, ощадливе використання ресурсів, підтримка етичних компаній, екологічних проєктів тощо); *соціальна справедливість* (рівність та справедливість у суспільстві, підтримка ініціатив щодо покращення життя вразливих верств населення, неприйняття дискримінації); *освітньо-просвітня діяльність* (поширення знань про СР серед власного оточення, що допоможе формувати суспільство, яке зацікавлене у досягненні СР). Коли кожен почне свідомо ставитися до перелічено, це створить основу для глобальних змін. СР на особистому рівні може стимулювати значущі зрушення в суспільстві, економіці та політиці, оскільки усвідомлені громадяни можуть вимагати та підтримувати відповідні політики й практики на більш широкому й глобальному планетарному рівні.

**Мета статті.** В умовах реалізації концепції СР звернемося до ідеї «сродної» праці (сродності), яка походить з філософії Григорія Сковороди та полягає в тому, що кожна людина має займатися

тим видом діяльності, що відповідає її природним схильностям, творчим або інтелектуальним здібностям та інтересам, тобто сродна їй (особистості). Це передбачає гармонійний зв'язок між особистими нахилами та професійною діяльністю, що забезпечує не лише більшу продуктивність та працездатність, але й особисте задоволення.

**Виклад основного матеріалу.** Аналізуючи особливості функціонування концепції СР, зокрема в освіті через ОСР, актуалізація ідея «сродної» праці набуває особливої значущості. Можна схарактеризувати окремі аспекти взаємодії концепцій СР та «сродної» праці:

- *екологічна відповідальність* – коли людина займається «сродною» працею, що відповідає її природним схильностям, вона часто має глибше розуміння і відданість до такої праці. Це буде сприяти більшій турботі про екологічні аспекти діяльності (наприклад, особа, яка має природний нахил до роботи в сільському господарстві, може зосередитися на сталих методах ведення господарства або схильність до роботи з людьми, допоможе зосередитися на формуванні сталого суспільства та сталої свідомості людства в цілому);

- *соціальна справедливість* – «сродна» праця буде приносити більше задоволення, підіймати життєвий тонус та приносити щастя працівнику, що, своєю чергою, зменшить соціальну напругу і конфліктні ситуації, бо люди, які займаються тим, що їм справді подобається і в чому вони відчувають себе компетентними, менш схильні до стресу і професійного вигорання, що позитивно впливає на соціальну стабільність;

- *економічна ефективність* – працівники, які займаються діяльністю, що відповідає їхнім інтересам і здібностям, зазвичай є більш продуктивними і креативними. Таке ставлення до праці може призвести до інноваційних рішень і підвищення ефективності в різних сферах, включаючи екологічно чисті технології та практики;

- *особистісний розвиток* – «сродна» праця дозволяє людині реалізувати творчий потенціал і відчути сенс і значущість своєї діяльності, при цьому отримуючи матеріальне задоволення, – це може сприяти загальному підвищенню якості життя і особистого морального-матеріального задоволення, що є важливими складниками сталого розвитку в контексті соціальної та економічної стабільності;

- *стійкість й адаптивність* – люди, які працюють у сфері, що відповідає їхнім інтересам і здібностям, частіше готові адаптуватися до змін і викликів, що є критично важливим для досягнення стійкого розвитку. Вони можуть краще

справлятися з труднощами і знаходити інноваційні рішення для нових проблем.

Таким чином, інтеграція ідеї «сродної» праці в контекст сталого розвитку допоможе створити більш гармонійне суспільство, де кожен може реалізувати свій потенціал, водночас сприяючи стійкому розвитку суспільства та збереженню й відтворенню навколишнього середовища.

Розглянемо в цьому дослідженні факти реалізації ідеї «сродної» праці, аналізуючи зміст та художнє навантаження творів «Байки Харківські» Г. Сковороди. Автор за допомогою езопової мови висвітлює ідею «сродної» праці для людини в байках. Нагадаємо, що під «сродною» працею розуміємо любов до роботи та захоплення своєю професією. Якщо робота приносить задоволення, робить щасливою, значить вона є «сродною», такою, що призначена саме цій людині та є її покликанням. Яку працю вважати «сродною» та з яких культурно-історичних часів можна вести мову про реалізацію ідеї «сродної» праці?

Наприклад, можна звернутися до історичного минулого й пригадати часи козацької слави, зауваживши, що козак, будучи захисником і воїном, усе життя проводив у військових походах, постійно підтримуючи власну фізичну форму, вивчаючи військове мистецтво, техніки ведення бою, тренуючи власне тіло й дух. Можливо, постійна робота над собою, постійне тренування та підвищення власних умінь і навичок є однією з умов «сродної» праці, бо робота, що приносить задоволення, вимагає особливого відповідального ставлення до власних знань, навичок і вмінь. Так, людина, яка займається улюбленою справою («сродною» працею), обов'язково буде зацікавлена в підвищенні власного професіоналізму, розвитку своїх професійних компетентностей, а значить готова до сталого розвитку, сталості власної професійної діяльності.

Сьогодні до «сродної» праці можна віднести й захист держави від рашистської навали. Багато патріотів взяли до рук зброю, пішли добровільно боронити землю, багато хто став волонтером. Варто зауважити, що частина людей, які сьогодні в лавах ЗСУ, ще вчора не багато знали про ві йну, зброю, військову тактику тощо. Але сьогодні це люди, які за короткий час стали професіоналами своєї справи, бо такі умови та вимоги часу в Україні. Така, можна сказати, «сродна» праця на потребу часу ґрунтується на патріотичній мотивації, соціальній згуртованості та екологічній потребі. Люди, швидко орієнтуючись за вимогами часу, сформувавши своє «сродне» ставлення до тієї справи, що вони зараз виконують не через вподо-

бання до такої діяльності, а через життєво необхідну потребу та вимоги. Бажання жити вільно спровокувало рух до діяльності, що й не була «сродною» для більшості українців до 2022 року, але яка стала такою заради врятування життя й держави. І це також можна назвати «сродною» працею. Така праця вимагає постійної роботи над собою, постійного розвитку та підтримки власних умінь і навичок.

Повертаючись до творчості Г. Сковороди, зазначимо, що вчені всього світу постійно звертаються до філософської думки автора. Досліджуються й аналізуються алегорична мова творів, лексема «щастя», ідея свободи та обмеження, філософський повчальний зміст і поетика творів та багато іншого. Ідея «сродної» праці в творах митця досліджувалася раніше й сьогодні досліджується великою кількістю вчених (зокрема П. Білоус, Ю. Ісиченко, В. Соболь, Л. Ушкалов), які, вивчаючи біографію й творчість філософа, аналізуючи твори, їх алегоричну мову, присвячуючи вагому частину власних досліджень саме ідеї «сродної» праці, звертаючи увагу на художні засоби, що використовував автор для розкриття змістовного наповнення «сродної» праці (Бескорса, 2002; 2004; Білоус, 2009; Соболь, 2000; Циганенко, 2017).

Зокрема, у «Байках Харківських» сам автор наголошує, що кожна байка має повчання (Циганенко, 2017: 175). Проведемо аналіз окремих праць відомих українських науковців, що присвятили свої дослідження творчості Г. Сковороди, тлумаченню змісту й ідеї «сродної» праці. На прикладі творів Г. Сковороди «Байки Харківські» проаналізуємо художні засоби, що використовував автор при описі «сродної» праці та зробимо припущення щодо взаємозв'язку між ідеєю «сродної» праці та багатозначним поняттям сталого розвитку людства й особистості зокрема.

До творчості всесвітньо відомого мандрівного філософа зверталася велика кількість дослідників. Наприклад, автори у праці «Погляди українських філософів на проблему реальності прав людини» також вивчали ідею «сродної» праці. Зокрема вони наголошували, що за «Українським Сократом» «сродна» праця – це «праця за покликанням і здібностями» (Турута, 2014: 161). До аналізу мови в байках Г. Сковороди дослідники не зверталися.

Л. Ушкалов у роботі «Філософія свободи Григорія Сковороди» вивчає біографію та творчий шлях філософа; говорить про те, що філософ дуже переймався «сродною» працею, зауважуючи, що велика частина байок присвячена саме їй (Ушкалов, 2022: 15). Науковець звертає увагу на істо-

рію написання цих творів. Також дослідник, крім байок, аналізує інші твори мислителя: притчі, діалоги тощо. До детального аналізу художніх засобів цих творів Л. Ушкалов не звертався.

У збірці «Вибрані твори в українських перекладах» Л. Ушкалов також звертається до характеристики творів видатного філософа, не оминаючи увагою і «Байки Харківські». Дослідник аналізує твори, називаючи Г. Сковороду «батьком» української байки. Науковець виділяє «сродність» як основну тему, якою «переймається Сковорода-байкар». Л. Ушкалов на прикладі байки «Бджола і Шершень» проводить паралелі між персонажами байок і тогочасним суспільством. Щодо мови творів, то дослідник дає загальну характеристику усім творам. Конкретно художню мову байок, що присвячені «сродній» праці, Л. Ушкалов не досліджує (Ушкалов, 2009: 3–20; 2011: 18–20).

У розвідці «Сковорода від А до Я» Л. Ушкалов характеризує життя та творчість Г. Сковороди, але робить це за допомогою абетки. Згадує дослідник і про «сродність» не тільки на прикладі байки «Бджола і Шершень», а й як філософію життя Г. Сковороди. Наводить визначення «сродності» під буквою «ь»: «Сродність» – наперед встановлена гармонія між людиною та світом» (Ушкалов, 2019: 67). Художню мову байок, де описана «сродна» праця, Л. Ушкалов не досліджував.

П. Білоус також досліджував творчість Г. Сковороди. Зокрема, він вивчав біографію поета; дав загальну характеристику творчості; проаналізував деякі байки («Жайворонки», «Орел і Черепаха», «Бджола і Шершень», «Дві Курки»); звернув увагу на ідею «сродної» праці не тільки в байках, трактатах, але й у тлумаченні самого філософа: «... «сродний труд» – це відповідність природних нахилів людини і її практичної діяльності» (Білоус, 2009: 377). До мови байок, що висвітлюють «сродну» працю, П. Білоус не звертався.

Ю. Ісіченко у студії «Історія української літератури: епоха Бароко (XVII–XVIII ст.)» досліджує біографію та творчість Г. Сковороди. Не оминув дослідник і «Байки Харківські». Зокрема, автор говорить про історію створення цієї збірки, аналізує деякі з байок, їх будову, мову. Наприклад, «Можна знайти в мові персонажів фольклорні елементи, українізми» (Ісіченко, 2011: 333). Науковець виділяє групу байок, що розкривають ідею «сродної» праці (наприклад, «Брусок і Ніж», «Бджола і Шершень», «Собака і Коняка», «Голова і тулуб» тощо). Частково досліджує мову байок та внутрішні якості людини: «... справжня цінність людини визначається не її заможністю, чинами,

зовнішньою красою, а якостями внутрішніми: розумом, знаннями, вмілістю, працьовитістю, вірою, милосердям, великодушністю, справедливістю, постійністю, цнотливістю» (Ісіченко, 2011: 334). Можна стверджувати, що формування «сродної» праці в людині провокується не зовнішніми факторами (заможність, чин, зовнішня краса), а внутрішніми – «розумом, знаннями, працьовитістю» тощо.

В. Соболев у розвідці «З глибини віків» також зверталася до творчості Г. Сковороди, вивчаючи життя і творчість мандрівного філософа. Аналізуючи доробок Г. Сковороди, дослідниця не могла оминати поняття «сродності». До художньої мови творчого спадку митця В. Соболев не зверталася. Авторка дала загальну характеристику всіх творів (Соболев, 2000: 92–97, 104).

Отже, як бачимо, багато дослідників вивчали життя та творчість Г. Сковороди, аналізуючи його здобуток, а також поетичну мову творчого надбання. Дехто з науковців конкретно вивчав образ «сродної» праці в творах філософа. Проте жоден не аналізував художні засоби, що використовував байкар для опису «сродної» праці.

Для початку ми ознайомимося з байками, що змальовують та розкривають ідею «сродної» праці. Можна виокремити десять байок, в яких найяскравіше змальовується ця ідея: «Ворона і Чиж» (байка II), «Старий і молодий жайворонок» (байка III), «Коліщата дзигарські» (байка VI), «Орел і Сорока» (байка VII), «Голова і Тулуб» (байка VIII), «Дві Курки» (байка X), «Брусок і Ніж» (байка XII), «Орел і Черепаха» (байка XIII), «Собака і Коняка» (байка XVIII), «Бджола і Шершень» (байка XXVII).

Що таке «сродність»? Чому вона така важлива для Г. Сковороди, що їй він присвячує частину своїх байок, а також трактати, притчі? За визначенням самого Г. Сковороди, як можна було бачити вище, «сродність» – це «гармонія між людиною та світом» (Ушкалов, 2019: 67). Людина повинна займатися тією справою, до якої має покликання та схильність. Тільки так людина буде щасливою (Ісіченко, 2011: 334). Це вчення є одним із головних у творчості Г. Сковороди.

Можемо простежити паралель між тлумаченням і змістовним наповненням сковородинівського поняття «сродності» як «гармонії між людиною та світом» (Ушкалов, 2019: 67) та головним гаслом Резолюції ООН, що усі люди повинні мати можливість «реалізувати свій потенціал в умовах гідності й рівності та у здоровому навколишньому середовищі» (Agenda /70/L.1, 2015: 2). На нашу думку, щасливою та в гармонії (сродності) між



собою й світом людина буде себе відчувати саме в умовах сталості, тобто у здоровому навколишньому середовищі, та коли матиме можливість реалізовувати свій потенціал у площині гідності й рівності.

Проаналізуємо байки Г. Сковороди, які розкривають своїм змістом образ та ідею «сродної» праці. Але для початку хочеться зазначити, що байки складаються з двох частин – сама байка, тобто фабула, і мораль, що філософ називає «силою». Інколи «сила» значно більша від фабули. У фабулі головними героями здебільшого виступають тварини, комахи, предмети. Іншими словами – алегоричні персонажі, за допомогою яких байкар висміює негативні риси людини.

Байка II «Ворона і Чиж» розповідає про суперечку між двома головними героями. Ворона обізвала Чиж жабом. На обурення Чиж: «Чого це ти жабом мене звеш?», – Ворона пояснила схожістю між жабом та чижем. У «Силі» Г. Сковорода звертається до перефразованого вислову з Біблії: «... дерево пізнається з плоду» (Ушкалов, 2009: 75). У цій байці «сродну» працю філософ показує за вчинками головних героїв, а не за зовнішніми ознаками. Так, ми знову стверджуємося в думці, що сквородинівська «сродна» праця підкреслює «силу» не зовнішніми ознаками, а вчинками, гідною поведінкою та корисністю для всіх. Реалізація через «сродну» працю в цьому контексті дозволить людині відчувати себе задоволеною, підніме життєвий тонус, що призведе до зменшення соціальної напруги та конфліктних ситуацій. Враховуючи той факт, що людина, яка займається улюбленою, корисною справою, буде відчувати себе компетентною, менш схильною до стресу та професійного вигорання, що позитивно впливає на соціальну стабільність та формування сталого соціально справедливого суспільства, тим самим підтверджуючи тезу про спільність «сродної» праці та сталого розвитку суспільства. Тим більш, нам відомо, що стійкість та адаптивність у цьому контексті також будуть сформовані через розкриття здібностей, інтересів та значущості особистості.

У байці III «Старий і молодий жайворонок» говориться про пораду старого жайворонка молодому, коли останній поскаржився на орла. На цю скаргу старих зауважив, що не всіх орлів треба боятися, а тільки тих, хто безшумно літає та сідає. Для більшої переконаності старий жайворонок вдається до прислів'я: «Не те Орел, що літає; / А те, що легко сідає» (Ушкалов, 2009: 75–76). І в «Силі» Г. Сковорода ніби закріплює сказане: «Добрий намір і кінець – всякій справі є вінець» (Ушка-

лов, 2009: 76). «Сродність» полягає в природності своєї суті по народженню. Якщо спиратися на алегоричну мову Г. Сковороди, то зрозуміло, що орли по праву народження повинні вміти безшумно сідати. Якщо орли будуть сідати шумно, то нічого вони не вполюють, і боятися їх не варто. А орел жайворонку не загроза, і співіснування будуються на взаєминах та довірі.

Байка VII «Орел і Сорока» описує діалог між двома персонажами. Сорока запитує Орла про його спосіб літати («то вгору, то вниз») і зауважує, що вона б ніколи так не робила. Натомість Орел наголошує, що і він «так само чинив би, якби Сорокою був» (Ушкалов, 2009: 78). Кожен народжений для певних дій: Орел, щоб високо літати й при цьому насолоджуватися вільним польотом, а Сорока – бути близько до землі, не відлітаючи далеко від селища. І в цьому полягає їхня «сродна» праця.

Наведені байки дозволяють побачити прояв сродності через власну природну приналежність, сприяючи особистісному розвитку, реалізації творчого потенціалу та формуванню відчуття сенсу й значущості власної діяльності. Це може підвищити якість життя й особисте морально-матеріальне задоволення, що є важливими складниками сталого розвитку в контексті соціальної та економічної стабільності.

Наступна байка VI «Коліщата дзигарські» розповідає нам про розмову двох коліщат, що гойдаються у різні боки. Навіть рухаючись у протилежних напрямках, стверджує автор, можна допомагати одне одному, і це залежить від призначення (Ушкалов, 2009: 77). У байці VIII «Голова і Тулуб» говориться про взаємодопомогу двом головним героям. Голова від Тулуба «життєві соки» бере, а Тулуб користується очима та порадами, що дає Голова (Ушкалов, 2009: 78). Кожен займається своєю справою, що приносить задоволення, тобто в кожного своє призначення, а це є «сродною» працею.

Таким чином, наведені байки VI «Коліщата дзигарські» та VIII «Голова і Тулуб» дають розуміння власного призначення, що проявляється в процесі сталого розвитку через соціальну справедливість. Тобто людина, надаючи допомогу іншій, отримує задоволення від своїх дій, своєї праці, щастя, від взаємного спілкування; підвищує власний життєвий тонус, що знов-таки зменшує соціально-психологічну напругу, конфліктні ситуації, схильність до стресу чи професійного вигорання.

Інша байка X «Дві Курки» також дозволяє тлумачити образ «сродної» праці. Байка розповідає про діалог двох курей: світської та дикої. Світ-

ська дивується з того, що дика Курка живе в лісі, добре літає, а вона може тільки «перелетіти ... до ... повітки». На це отримує відповідь, що подається нам у «Силі»: «Багато хто, коли що сам зробити не здатний, і іншим в тому вірити не може». Також Г. Сковорода розрізняє поняття «знання» та «наука»: «Наука і звичка одно: вона не в знанні живе, а в діянні. Знання без діла – мука є, а діло без природи теж. Ось чим різняться знання і наука» (Ушкалов, 2009: 80). Кожна «природженість» повинна підкріплюватися практикою. Без цього можна втратити те, до чого народжені. Якщо висловлюватися езоповою мовою за байкою, то удосконалювати літання й розгрібання, це складає «сродну» працю.

Байка XII «Брусок і Ніж» висвітлює розмову між двома персонажами. Ніж висловлює образу, що Брусок не хоче бути ножем, на що чує відповідь: «...ставши ножем, ніколи стільки один не переріжу, які всі ті ножі й мечі, що за все життя своє перегострю». Брусок повинен гострити ножі й мечі, залишаючись тупим. У цьому його призначення, тобто «сродна» праця. Дослідники говорять, що цей сюжет може бути запозичений із творів Горація (Ушкалов, 2009: 81, 187).

У байці XIII «Орел і Черепаха» Черепаха розповідає «своїй братії» про прабабу, яка хотіла навчитися літати. Слухаючи цю розповідь, Орел зауважив, що загинула «премудра» прабаба не через те, що намагалася літати, а «що взялась до цього не по природі» (Ушкалов, 2009: 81–82). Як бачимо, черепахи літати не можуть. Якщо хтось і захоче цього навчитися, то може трапитися халепа, про що наголошує в байці Г. Сковорода, вкладаючи цю думку в уста Орла. Хочеться наголосити, що ця байка Г. Сковорода перегукується з однойменною байкою Езопа.

Якщо відступити від алегоричності викладання в байках «Дві Курки», «Брусок і Ніж» та «Орел і Черепаха», то можна припустити, що мова йде про економічну ефективність та особистісний розвиток людини, про стійкість та адаптивність людини до певної професійної діяльності, бо людина, яка займається діяльністю, що відповідає її інтересам і здібностям, є більш продуктивною й креативною. Зокрема віра у власні сили, позитивне ставлення до праці або віра у професіоналізм своєї команди призведе до інноваційних рішень і підвищення ефективності в різних професійних сферах.

Інша байка XVIII має назву «Собака і Коняка». У ній Г. Сковорода розповідає про суперечку між Собакою та Конякою. Звертає на себе увагу той факт, що головні герої носять імена римських богів – Меркурій і Діана. Схоже, поет обрав ці імена не

випадково, адже саме так можна підкреслити вади головних героїв: упевненість, тупість, хитрість та ін. Коняка хвалилася перед Собакою своєю навченістю та обурювалася, що Собака постійно з неї сміється, коли вона «при гостях носить поноску». На таке звинувачення Собака відповів: «... мене навчив єдиний наш Отець небесний, давши мені до цього природженість, а природженість – охоту, охота – звання і звичку» (Ушкалов, 2009: 85). Собака завжди гавкає, не розбираючи причини. Так само, як і кінь завжди ходить в упряжці. І знову Г. Сковорода підкреслює ту роботу, що повинен робити кожен для чого вродився.

Остання найвідоміша байка, що описує «сродну» працю, це XXVII «Бджола і Шершень». У ній Г. Сковорода розповідає про діалог Бджоли й Шершня, у якому останній звинувачує та ображає Бджолу за те, що вона збирає мед, але сама майже не їсть його. На це отримав відповідь, що робота приносить задоволення, якщо маєш до цього хист. У «Силі» філософ наводить порівняння з хортом, мисливцем, котом, для яких заняття улюбленою справою набагато приємніше, ніж нагорода. «Спитайте вашого хорта: коли він веселіший? – Тоді, відповідь вам, – коли полюю зайця» (Ушкалов, 2009: 93–94). Як бачимо, Бджолі приносить задоволення збирати мед, а не їсти. Натомість Шершень паразитує, забираючи мед у бджіл.

**Висновки.** Проаналізувавши байки Г. Сковорода, де висвітлено ідею «сродної» праці, ми побачили, що кожна з байок має головну думку, яка розкриває «сродність» через роботу, що приносить задоволення. Якщо хтось займається не улюбленою роботою або нав'язаною, то вона йде на шкоду як тому, хто її виконує, так і оточенню. Також, якщо хтось займається не природною (даною йому, «сродною») справою, то користі також не буде, ані дійовій особі, ані оточенню.

Ідея «сродної» праці займає важливе місце в філософії Г. Сковорода. Саме їй він присвятив третину байок, що зібрані в збірку «Байки Харківські». Для опису цього питання байкар звертався до різноманітних засобів для доказу, що кожна людина народжена для якоїсь певної діяльності, і головне її завдання – це знайти свою нішу задля задоволення потреб. Можна припуститися думки, що Г. Сковорода міг й не окреслювати певні байки чи інші твори саме спрямованістю до «сродної» праці. Аналізуючи творчий доробок філософа, можна припустити, що ця ідея проходить наскрізно як одна з філософії його ідеології буття, його творчості.

Сковородинівська ідея «сродної» праці («сродності») як «гармонії між людиною та сві-

том» (Ушкалов, 2019: 67) містить набір компонентів, серед яких можна виділити: – *щастя* (як процес поєднання внутрішньої гармонії та зовнішніх обставин) – робить людину щасливою, допомагає знайти своє призначення та реалізувати здібності; – *індивідуальність* (як процес прояву особливих рис, погляду на життя, самовираження, розвитку здібностей і талантів) формується під впливом внутрішніх якостей та характеристик особистості; – *природність* (як процес збереження зв'язку з природою, іншими людьми, відмови від масок (ролей), що не відповідають внутрішньому стану). Природністю кожний наділяється природою, по народженню; – *реалізація* (як процес постійного розвитку й вдосконалення, визнання своєї значущості й суспільної користі, шлях до себе) формує соціальну значущість та користь особистості для оточення.

У контексті розуміння «сродної» праці ці поняття тісно пов'язані між собою: щастя часто досягається через реалізацію себе, коли робиш те, що подобається і приносить задоволення, а індивідуальність є основою для самореалізації, бо дозволяє розкрити свої унікальні таланти й здібності. Природність допомагає знайти своє місце в світі, жити в гармонії з собою та оточенням, що є важливим компонентом щастя. Реалізація підсилює відчуття власної значущості, що сприяє підвищенню самооцінки і, як наслідок, щастя. Сталість як збалансований розвиток окремої осо-

бистості та суспільства всього світу в цілому, хоча і не в повній мірі, а частково, але дуже яскраво проявляється в тих самих основних компонентах сквородинівської ідеї «сродності».

Пам'ятаємо, що основа сталого розвитку – економічні, екологічні інтереси суспільства, підтримання балансу, рівноваги та покращення якості життя особистості (суспільства в цілому), не наносячи шкоди майбутнім поколінням та планеті (Бескорса, 2024: 55). Загальною концепцією сталого розвитку є встановлення балансу між задоволенням сучасних людських потреб та захистом інтересів майбутніх поколінь, включаючи їх потребу в безпечному здоровому довкіллі. Задоволення потреб особистості й суспільства також містить у собі певні компоненти. А задоволена людина буде відчувати себе щасливою, бо може проявляти свою індивідуальність, реалізовувати свої потреби й жити в природному балансі зі світом та оточенням.

Інтеграція концепту «сродної» праці в контекст сталого розвитку дійсно може принести значні переваги. На жаль, сучасне українське суспільство іноді демонструє певний перекосяк у суспільних відносинах, коли людина має природний нахил та здібності до однієї діяльності (праці), але намагається отримати соціальний статус та визнання зовсім в іншій сфері (галузі), не за своєю «сродністю», а через корисний нахил та матеріальні переваги.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бескорса В. М. De libertate через обмеження. *Філософія і література : матеріали XI Харківських міжнародних Сквородинівських читань* (24–25 вересня 2004 року). Х. : Прометей-Прес, 2004. С. 292–294.
2. Бескорса В. М. Багатоликий образ. *Філософська спадщина Г. С. Сквороди і сучасність : матеріали IX Харківських міжнародних Сквородинівських читань* (до 280-річчя Г. С. Сквороди), 27–28 грудня 2002 року. Х. : «Екограф», 2002. С. 6–7.
3. Бескорса В., Журавльова І. Сталий розвиток освіти в Україні в умовах воєнного стану. *Гуманітарний вимір російсько-української війни*: наук. праці та тези за матеріалами Міжнарод. наук.-практ. конф., 14–15 трав. 2024 р., Переяслав (Київ. обл.) : Університет Григорія Сквороди в Переяславі, 2024. С. 53–56. URL : [https://drive.google.com/file/d/1O3zhi9OXkdL2Jgy4e9E6ZIKf\\_B7X18f/view](https://drive.google.com/file/d/1O3zhi9OXkdL2Jgy4e9E6ZIKf_B7X18f/view) (дата звернення 24.10.2024).
4. Білоус П. В. Історія української літератури XI–XVIII ст. : навчальний посібник. Київ : ВЦ «Академія», 2009. 424 с.
5. Висоцька О. Освіта для сталого розвитку : науково-методичний посібник. Дніпропетровськ : Роял Принт, 2011. 200 с. URL : [https://shron1.chtyvo.org.ua/Vysotska\\_Olha/Osvita\\_dlia\\_staloho\\_rozvytku.pdf](https://shron1.chtyvo.org.ua/Vysotska_Olha/Osvita_dlia_staloho_rozvytku.pdf) (дата звернення 20.10.2024).
6. Данилишин Б., Куценко В. Соціальна безпека – підґрунтя сталого розвитку. *Вісник Національної академії наук України*. 2010. № 1. С. 20–28. URL : [https://scholar.googleusercontent.com/scholar?q=cache:IOc6e7OQJdUJ:scholar.google.com/+site:irbis-nbuv.gov.ua+author:%D0%94%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%BB%D0%B8%D1%88%D0%B8%D0%BD+author:%D0%91.&hl=uk&as\\_sdt=0,5](https://scholar.googleusercontent.com/scholar?q=cache:IOc6e7OQJdUJ:scholar.google.com/+site:irbis-nbuv.gov.ua+author:%D0%94%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%BB%D0%B8%D1%88%D0%B8%D0%BD+author:%D0%91.&hl=uk&as_sdt=0,5) (дата звернення 23.10.2024).
7. Журавський В. С., Згуровський М. З. Болонський процес: головні принципи входження в Європейський простір вищої освіти. К. : Політехніка, 2003. 200 с.
8. Інтеграція в європейський освітній простір: здобутки, проблеми, перспективи : Монографія / За заг. ред. Ф. Г. Васька. Ужгород : ЗакДУ, 2011. 560 с. (Серія «Євроінтеграція: український вимір»; Вип. 16).
9. Ісиченко І., архієпископ. Історія української літератури: епоха Бароко (XVII–XVIII ст.) : навч. посібн. для студ. вищ. навч. закл. Львів : Святогорець, 2011. 568 с.
10. Кіндратець О. М. Формування суспільства сталого розвитку: проблеми і перспективи. Наукова монографія. Запоріжжя : ЗДІА, 2003. 382 с.
11. Ландик В. І., Семенець С. В., Яхєєва Т. М. Концепція переходу України до сталого розвитку: проект. К. : Інститут сталого розвитку, 2004. 64 с.

12. Освіта України в умовах воєнного стану. Інноваційна та проектна діяльність : Науково-методичний збірник / за загальною редакцією С. М. Шкарлета. Київ-Чернівці «Букрек». 2022. 140 с. URL : <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/serpneva-konferencia/2022/Mizhn.serpn.ped.nauk-prakt.konferentsiya/Nauk-metod.zbirnyk-Osv.Ukrayiny.v.umovakh.voyennoho.stanu-%20Innovatsiyna.ta.projektna.diyalnist.pdf> (дата звернення 29.10.2024).
13. Підліснюк В., Рудик І., Кириленко В., Вишньська І., Маслюківська О. Сталий розвиток суспільства: роль освіти. Путівник. К. : Видавництво СПД «Ковальчук», 2005. 88 с. URL : [https://www.researchgate.net/publication/277047527\\_Stalij\\_rozvitok\\_suspilstva\\_rol\\_osviti](https://www.researchgate.net/publication/277047527_Stalij_rozvitok_suspilstva_rol_osviti) (дата звернення 10.11.2024).
14. Резолюція, прийнята Генеральною Асамблеєю 25 вересня 2015 року. 70/1 Перетворення нашого світу: Порядок денний у сфері сталого розвитку до 2030 року. *ООН. Генеральна Асамблея* (21 жовтня 2015 р. Сімдесята сесія). URL : Перетворення нашого світу: Порядок денний у сфері сталого розвитку до 2030 року | United Nations Development Programme (undp.org) (дата звернення 13.10.2024).
15. Сергієнко Т. Вплив сучасної освіти на сталий розвиток суспільства. *Освіта як чинник формування креативних компетентностей в умовах цифрового суспільства* : матеріали III міжнародної науково-практичної конференції. 27-28 листопада 2019. Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії. № 78, 2019. С. 150–152. URL : <http://iscs-journal.npu.edu.ua/index.php/2072-1692/article/view/189242> (дата звернення 24.10.2024).
16. Сковорода від А до Я / Упоряд. Леонід Ушкалов. Львів : Вид-во Старого Лева, 2019. 72 с.
17. Сковорода Григорій. Повна академічна збірка творів / за редакцією проф. Леоніда Ушкалова. Харків-Едмонтон-Торонто : Майдан; Вид-во Канадського інституту Українських Студій, 2011. 1400 с. URL : <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/24040/file.pdf> (дата звернення 13.10.2024)
18. Сковорода Г. Вибрані твори в українських перекладах / Упоряд. текстів, передмова та примітки Л. В. Ушкалова. Харків : Вид-во «Ранок», 2009. 240 с.
19. Соболь В. З глибини віків : посібн. для вчителя з вивч. давньої укр. літ. в шк. Київ : «Зодіак-ЕКО», 2000. 139 с.
20. Турута О. В., Дубина Н. А. Погляди українських філософів на проблему реальності прав людини. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна*. № 1142. Серія «Теорія культури і філософія науки». Вип. 52. Харків : Харківський національний університет ім. В. Н. Каразіна, 2014. С. 158–164.
21. Ушкалов Л. Філософія свободи Григорія Сковороди. Харків : «ФОЛІО», 2022. 20 с.
22. Циганенко В. Л. Лексема «щастя» у творах Г. С. Сковороди. *IX Міжнародна науково-практична конференція «Спадщина Г. С. Сковороди: минуле та сучасне» (до 295-річчя від дня народження Г. С. Сковороди)* : зб. матеріалів конференції (05-07 грудня 2017 року). Харків : ХНУРЕ, 2017. С. 174–176.

## REFERENCES

1. Beskorsa V. M. (2004) De libertate через обмеження [De libertate through restrictions]. *Filosofia i literatura : materialy XI Kharkiv. mizhnar. Skovorodynivskykh chytan*, 24–25 верес. – Philosophy and literature. Kharkiv : Prometei-Pres, 292–294. [in Ukrainian].
2. Beskorsa V. M. (2002) Bahatolyky obraz [The Many-Faced Image]. *Filosofska spadshchyna H. S. Skovorody i suchasnist : materialy IKh Kharkiv. mizhnar. Skovorodynivskykh chytan*, 27–28 груд. – The Philosophical Heritage of G. S. Skovoroda and Modernity. Kharkiv : «Ecograf», 6–7. [in Ukrainian].
3. Beskorsa V., Zhuravlova I. (2024) Stalyi rozvytok osvity v Ukraini v umovakh voiennoho stanu [Sustainable development of education in Ukraine under martial law]. *Humanitarnyi vymir rosiisko-ukrainskoi viiny : nauk. pratsi ta tezy za materialamy Mizhnar. nauk.-prakt. konf.*, 14–15 трав., Pereiaslav (Kyiv. obl.) – Humanitarian dimension of the Russian-Ukrainian war : scientific works and theses based on the materials of the International Scientific-Practical Conference, May 14–15, Pereiaslav (Kyiv region), 53–56. URL : [https://drive.google.com/file/d/1O3zhiI9OXkdL2Jgy4e9E6ZIKf\\_B7X18f/view](https://drive.google.com/file/d/1O3zhiI9OXkdL2Jgy4e9E6ZIKf_B7X18f/view) [in Ukrainian].
4. Bilous P. V. (2009) Istoriia ukrainskoi literatury XI–XVIII st. : navch. posibnyk. [History of Ukrainian Literature of the 11th–15th Centuries]. Kyiv : Academic Center «Academy». [in Ukrainian].
5. Vysotska O. (2011) Osvita dlia staloho rozvytku. [Education for sustainable development: scientific and methodological manual]. Dnipropetrovsk: Royal Print. URL : [https://shron1.chtyvo.org.ua/Vysotska\\_Olha/Osvita\\_dlia\\_staloh\\_o\\_rozvytku.pdf](https://shron1.chtyvo.org.ua/Vysotska_Olha/Osvita_dlia_staloh_o_rozvytku.pdf) [in Ukrainian].
6. Danylyshyn B., Kutsenko V. (2010) Sotsialna bezpeka – pidgruntia staloho rozvytku. [Social security – the basis of sustainable development. Bulletin of the National Academy of Sciences of Ukraine] *Visnyk Natsionalnoi akademii nauk Ukrainy – Bulletin of the National Academy of Sciences of Ukraine*. URL : [https://scholar.googleusercontent.com/scholar?q=cache:IOc6e7OQJdUJ:scholar.google.com/+site:irbis-nbuv.gov.ua+author:%D0%94%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%BB%D0%B8%D1%88%D0%B8%D0%BD+author:%D0%91.&hl=uk&as\\_sdt=0,5](https://scholar.googleusercontent.com/scholar?q=cache:IOc6e7OQJdUJ:scholar.google.com/+site:irbis-nbuv.gov.ua+author:%D0%94%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%BB%D0%B8%D1%88%D0%B8%D0%BD+author:%D0%91.&hl=uk&as_sdt=0,5) [in Ukrainian].
7. Zhuravskiy V. S., Zghurovskiy M. Z. (2003) Bolonskyi protses: holovni pryntsyipy vkhodzhennia v Yevropeyskyi prostir vyshchoi osvity [Bologna process: main principles of entry into the European higher education space]. Kyiv : Politekhnik. [in Ukrainian].
8. Vashchuka F. H. (Ed.) (2011) Intehratsiia v yevropeyskyi osvittii prostir: zdobutky, problemy, perspektyvy : monohrafiia. [Integration into the European educational space: achievements, problems, prospects]. Uzhhorod : ZakDU. [in Ukrainian].
9. Isichenko I. (2011) Istoriia ukrainskoi literatury: epokha Baroko (XVII-XVIII st.) [History of Ukrainian literature: Baroque era (18<sup>th</sup>-19<sup>th</sup> centuries)] : navch. posib. dlia stud. vyshch. navch. Zakl. Lviv : Svyatogorets. [in Ukrainian].
10. Kindratets O. M. (2003) Formuvannia suspilstva staloho rozvytku: problemy i perspektyvy. [Formation of a sustainable development society: problems and prospects]. Zaporizhzhia : ZDIA. [in Ukrainian].

11. Landyk V. I., Semenets S. V., Yakhieieva T. M. (2005) Kontseptsii perekhodu Ukrainy do staloho rozvytku: proekt [Concept of Ukraine's transition to sustainable development: project]. Kyiv : In-t staloho rozvytku. [in Ukrainian].
12. Shkarlet S. M. (Ed.) (2022) Osvita Ukrainy v umovakh voiennoho stanu. Innovatsiina ta proiektna diialnist : nauk.-metod. zb. [Education of Ukraine under martial law. Innovative and project activities]. Kyiv; Chernivtsi : «Bukrek». URL : <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/serpneva-konferencia/2022/Mizhn.serp.n.ped.nauk.-prakt.konferentsiya/Nauk-metod.zbirnyk-Osv.Ukrayiny.v.umovakh.voyennoho.stanu-%20Innovatsiyna.ta.proyektna.diyalnist.pdf> [in Ukrainian].
13. Pidlisniuk V., Rudyk I., Kyrylenko V., Vyshenska I., Masliukivska O. (2005) Stalyi rozvytok suspilstva: rol osvity. Putivnyk [Sustainable development of society: the role of education]. Kyiv : SPD «Kovalchuk». [in Ukrainian].
14. Peretvorennia nashoho svitu :Poriadok denniy u sferi staloho rozvytku do 2030 roku : Rezoliutsiia, pryiniata Heneralnoiu Asambleieiu 25 veresnia 2015 roku (2015) [Transforming our world: The 2030 Agenda for Sustainable Development: Resolution adopted by the General Assembly on 25 September 2015] OON Heneralna Asambleia : Simdesiata sesiia (21 zhovt. 2015 r.) – UN General Assembly: Seventieth Session (21 Oct. 2015). URL : <https://www.undp.org/uk/ukraine/publications/peretvorennia-nashoho-svitu-poryadok-dennyi-u-sferi-staloho-rozvytku-do-2030-roku>. [in America].
15. Serhiienko T. (2019) Vplyv suchasnoi osvity na stalyi rozvytok suspilstva [The impact of modern education on the sustainable development of society]. Osvita yak chynnyk formuvannia kreatyvnykh kompetentnostei v umovakh tsyfrovoho suspilstva. Humanitarnyi visnyk Zaporizkoi derzhavnoi inzhenernoi akademii : materialy proceedings III Mizhnar. nauk.-prakt. konf., 27–28 lystop. – Education as a factor in the formation of creative competencies in the conditions of a digital society. Humanitarian Bulletin of the Zaporizhzhia State Engineering Academy. 78, 150–152. [in Ukrainian].
16. Ushkalov L. (Ed.) (2019) Skovoroda vid A do Ya [Frying pan from A to Z]. Lviv : Old Lviv. [in Ukrainian].
17. Ushkalov L. (Ed.) (2011) Skovoroda H. Povna akademichna zbirka tvoriv [Complete academic collection of works]. Kharkiv; Edmonton; Toronto: Maidan; Canadian Inst. of Ukrainian Studies. URL : <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/24040/file.pdf> [in Ukrainian].
18. Skovoroda H. (2009) Vybrani tvory v ukrainskykh perekladakh [Selected works in Ukrainian translations]. Kharkiv : «Ranok». [in Ukrainian].
19. Sobol V. (2000) Z hlybyny vikiv : posibnyk dlia vchytelia z vyvchennia davnoi ukrainskoi literatury [From the depths of the ages: a guide for teachers on the study of ancient Ukrainian literature]. Kyiv : «Zodiak-EKO». [in Ukrainian].
20. Turuta O. V., Dubyna N. A. (2014) Pohliady ukrainskykh filosofiv na problemu realnosti prav liudyny [Views of Ukrainian philosophers on the problem of the reality of human rights]. Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu im. V. N. Karazina. Ser. : Teoriia kultury i filosofii nauky – Bulletin of the Kharkiv National University named after V. N. Karazin. Ser. : Theory of culture and philosophy of science. Kharkiv: Kharkiv. National University named after V. N. Karazin, Issue 52, 1142. 158–164. [in Ukrainian].
21. Ushkalov L. (2022) Filosofiia svobody Hryhoriia Skovorody [Philosophy of Freedom of Hryhoriy Skovoroda]. Kharkiv : «FOLIO». [in Ukrainian].
22. Tsyhanenko V. L. (2017) Leksema «shchastia» u tvorakh H. S. Skovorody [The lexeme «happiness» in the works of G. S. Skovoroda]. Spadshchyna H. S. Skovorody: mynule ta suchasne: zb. materialiv IKh Mizhnar. nauk.-prakt. konf., 05-07 hrud. – he legacy of G. S. Skovoroda: past and present. Kharkiv : KhNURE, 174–176. [in Ukrainian].

УДК 378.147:005.336.2]-051  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-57>

**Станіслав БОГДАНОВ,**  
orcid.org/0009-0007-5627-5061

аспірант кафедри розвитку дитини раннього і дошкільного віку  
Державного закладу «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»  
(Полтава, Україна) [stasonfor13051993@gmail.com](mailto:stasonfor13051993@gmail.com)

## ІННОВАЦІЙНА КОМПЕТЕНТНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА: СУТНІСТЬ І ЗМІСТ

Система української освіти переживає доволі складний етап становлення, що зумовлено повномасштабним вторгненням РФ на територію нашої країни. Значні освітні втрати відчуваються на всіх ланках, тож від сучасного педагога сьогодні очікують здатність навчати в нових реаліях, швидко адаптуватись до умов невизначеності. Саме тому, інноваційна компетентність педагога набуває нового звучання.

В статті подано розуміння сутності поняття «компетентність» крізь призму діяльнісного, інтегративного, контекстного та особистісного підходів. У межах діяльнісного підходу компетентність розуміється як здатність ефективно виконувати певний вид діяльності; інтегративний підхід передбачає тлумачення компетентності як сукупності необхідних знань, умінь, навичок (ЗУН) та особистісних якостей людини; контекстний розглядає сутність компетентності через певну ситуацію, для вирішення якої необхідні ти чи ті ЗУН; особистісний підхід поєднує не лише ЗУН, а й якості, цінності та особливості кожної людини, що дозволяють їй впровадитись із завданням.

Автор розглядає сутність дефініції «компетентність» як сукупність знань, умінь, навичок, особистісних якостей та ціннісно-сміслових орієнтацій, які дозволяють оперативно та ефективно вирішувати ті завдання, які постають перед особою в різних сферах життєдіяльності.

Інноваційна компетентність майбутнього педагога розглядається автором як інтегрована сукупність знань, умінь та навичок, особистісних якостей здобувача, які забезпечують здатність розробляти, впроваджувати та оцінювати новаторські методи навчання, застосовувати сучасні технології та інтегрувати їх в освітній процес.

У межах нашого дослідження до структури інноваційної компетентності майбутнього педагога ми зараховуємо: мотиваційно-ціннісний, когнітивний, діялісно-творчий та рефлексивний компоненти.

Мотиваційно-ціннісний компонент віддзеркалює мотиви, потреби та інтерес здобувачів до реалізації інновацій в освіті; когнітивний відображає весь комплекс знань та уявлень, необхідних для інноваційної діяльності; діялісно-творчий фокусується на здатності ініціювати та реалізовувати інноваційну діяльність в освітньому процесі; рефлексивний сприяє вдалому критичному самоаналізу щодо ефективності здійснення інноваційної діяльності та орієнтує на подальше самовдосконалення.

**Ключові слова:** компетентність, інноваційна компетентність, майбутні педагоги, інноваційна компетентність майбутнього педагога.

**Stanislav BOGDANOV,**  
orcid.org/0009-0007-5627-5061

Graduate student at the Department of Early and Preschool Child Development  
Luhansk Taras Shevchenko National University  
(Poltava, Ukraine) [stasonfor13051993@gmail.com](mailto:stasonfor13051993@gmail.com)

## INNOVATIVE COMPETENCE OF THE FUTURE TEACHER: ESSENCE AND CONTENT

The Ukrainian education system is going through a rather difficult stage of formation, which is due to the full-scale invasion of the Russian Federation on the territory of our country. Significant educational losses are felt at all levels, so the ability to teach in new realities and quickly adapt to conditions of uncertainty is expected from a modern teacher. That is why the innovative competence of the teacher acquires a new sound.

The article provides an understanding of the essence of the concept of «competence» through the prism of activity, integrative, contextual and personal approaches. Within the framework of the activity approach, competence is understood as the ability to effectively perform a certain type of activity; the integrative approach involves the interpretation of competence as a set of necessary knowledge, skills, abilities and personal qualities of a person; contextual examines the essence of competence due to a certain situation, for the solution of which you or those SEN are needed; the personal approach combines not only knowledge, ability, skills (KAS), but also the qualities, values and characteristics of each person, which allow them to cope with the task.

*The author considers the essence of the definition of «competence» as a set of knowledge, abilities, skills, personal qualities and value-meaning orientations, which allow to quickly and effectively solve the tasks that arise before the individual in various spheres of life.*

*The innovative competence of the future teacher is considered by the author as an integrated set of knowledge, abilities and skills, personal qualities of the acquirer, which provide the ability to develop, implement and evaluate innovative teaching methods, apply modern technologies and integrate them into the educational process.*

*Within the framework of our study, we include: motivational-value, cognitive, activity-creative and reflective components in the structure of the innovative competence of the future teacher.*

*The motivational and value component reflects the motives, needs and interest of applicants in the implementation of innovations in education; cognitive reflects the entire complex of knowledge and ideas necessary for innovative activity; activity-creative focuses on the ability to initiate and implement innovative activities in the educational process; reflective promotes successful critical self-analysis regarding the effectiveness of innovative activities and guides further self-improvement.*

**Key words:** *competence, innovative competence, future teachers, innovative competence of the future teacher.*

Сучасне українське суспільство переживає один з найскладніших періодів становлення через повномасштабне вторгнення РФ на територію нашої незалежної держави, руйнівні наслідки якого відчужаються у кожній галузі, зокрема, в освіті. З іншого боку, сучасні освітні реформи та глобалізація ставлять перед педагогами нові виклики: змінюється характер знань, швидко оновлюються технології, і школа вже не є єдиним джерелом інформації для учнів. Натомість, здобуття освіти в умовах воєнного стану стає справжнім випробуванням для підростаючого покоління українців, а педагог змушений винаходити нові підходи для реалізації якісного освітнього процесу. Отже, принципово важливою є підготовка майбутніх педагогів до реалізації інновацій та створення інноваційного освітнього продукту ще на етапі фахової підготовки, тож говоримо про інноваційну компетентність.

Проблема формування інноваційної компетентності педагога стала предметом дослідження І. Дичківської, О. Ковальчук, Н. Калужної, К. Ляшенко, Л. Петриченко, Л. Штефан та ін. Учені визначають сутність і зміст дефініції «інноваційна компетентність», розробляють її структуру, шукають шляхи формування такого типу компетентності у майбутніх педагогів з використанням різних засобів, зокрема: використання інформаційно-комунікаційних технологій, проблемно-орієнтоване навчання, запровадження інтерактивних технологій, різних видів наставництва тощо. Натомість, формування інноваційної компетентності майбутніх педагогів у контексті сучасної соціо-культурної ситуації вимагає пошуку нових підходів до розуміння досліджуваного поняття.

Отже, метою статті є визначення сутності та змісту поняття «інноваційна компетентність майбутнього педагога» для більш кращого розуміння

шляхів моделювання відповідної технології у майбутньому.

Категорія «інноваційна компетентність майбутнього педагога» є доволі складною, адже вміщує в собі такі складові як «інновація», «компетентність» в ракурсі професійної компетентності педагога. Тож, перш за все, зупинимось на сутності поняття «компетентність», яка наразі тлумачиться у межах різних підходів, зокрема: діяльнісного, інтегративного, контекстного та особистісного.

Згідно діяльнісного підходу «компетентність» розуміється як здатність ефективно діяти в професійній діяльності, використовуючи арсенал необхідних знань, умінь та навичок. Крім того, прихильники цього підходу зазначають, що будь-яка компетентність формується лише в процесі активної діяльності та віддзеркалює результат такої діяльності.

Так, О. Пометун визначає компетентність як спеціальні ЗУН, що особистість набуває у процесі навчання. Авторка вважає, що компетентність – це, свого роду, «результативно-діяльнісна характеристика освіти» (Пометун, 2004).

Схожа думка простежується в роботах Н. Бібік, яка узагальнює визначення компетентності та вважає, що вона являє собою певний освітній результат, який досягається шляхом взаємодії різних суб'єктів освітнього процесу. Тобто, у процесі інтеракції між учасниками освітнього процесу у тих, хто навчається, формуються необхідні ЗУН для подальшої реалізації необхідного виду діяльності (Бібік, 2004; 45–50).

У межах інтегративного підходу сутність категорії «компетентність» розуміється як сукупність необхідних знань, умінь, навичок та особистісних якостей людини, які дозволяють виконувати професійну діяльність, швидко адаптуватись до мінливих умов та бути гнучким.

Так, Державний стандарт початкової освіти розглядає компетентність як набуту у процесі

навчання інтегровану здатність особистості, яка складається зі знань, досвіду, цінностей і ставлення, що можуть цілісно реалізовуватися на практиці (Державний стандарт, 2018).

Контекстний підхід розглядає компетентність не як сталу конструкцію, а як сукупність знань, умінь, навичок, особистісних якостей та ціннісних орієнтацій, що спрацьовують у тій чи тій конкретній професійній ситуації. Тобто мова йдеться про педагога з широким спектром ЗУН, які актуалізуються у різних професійних ситуаціях, у тому числі, в незвичних умовах, тож говоримо про інноваційного педагога.

Особистісний підхід акцентує увагу на тому, що компетентність пов'язана з особистісними якостями індивіда, такими як мотивація, ціннісні орієнтації, готовність до саморозвитку і відповідальність.

Так, Н. Мойсеюк визначає компетентність як якості особистості та важливі ЗУН, які необхідні для ефективної, продуктивної діяльності в тій чи тій сфері (Мойсеюк, 2007; 639).

О. Дубасенюк також дотримується особистісного підходу до розуміння категорії «компетентність», визначаючи її як ступінь соціально-психологічної, особистісної зрілості людини, що передбачає певний рівень її психічного розвитку, психологічну готовність до виконання певного виду діяльності (Дубасенюк, 2015).

Багатоаспектним, на нашу думку, є визначення, подане О. Антоною та Л. Маслак. Компетентність – це гармонійне, інтегроване, системне поєднання ЗУН, моральних норм, емоційно-ціннісного ставлення та рефлексії, що у своїй сукупності складають мінімальну готовність особистості до вирішення завдань (Антонюк, Маслак, 2011; 81–109).

Тож, компетентність у межах даного підходу розглядається як результат становлення особистості загалом, а необхідні ЗУН набуваються у процесі фахової підготовки, перетворюючись у важливий досвід.

Уважаємо, що сьогодні складно бути прихильним одного підходу до розгляду сутності категорії «компетентність», а варто розглядати її комплексно, з урахуванням міждисциплінарного підходу. У межах нашого дослідження визначаємо «компетентність» як *сукупність знань, умінь, навичок, особистісних якостей та ціннісно-сміслових орієнтацій, які дозволяють оперативну та ефективно вирішувати ті завдання, які постають перед особистістю в різних сферах життєдіяльності.*

Логіка наукового пошуку дозволяє нам перейти до характеристики поняття «інноваційна

компетентність». Аналіз досліджень вітчизняних науковців дозволяє стверджувати, що сутність дефініції «інноваційна компетентність» сьогодні розглядається як:

– система мотивації, знання, вміння, особисті якості педагога, які сприяють ефективності використання нових освітніх технологій у його роботі (Дичківська, 2016);

– система мотивів, знань, умінь і навичок, особистісних якостей, що забезпечує ефективність використання нових технологій у навчальній та будь-яких інших видах діяльності (Радченко, 2017);

– інтегроване особистісне новоутворення, результат професійної підготовки, що охоплює специфічні професійні знання, вміння, досвід і професійно значущі особистісні якості та характеризується наявністю креативності, здатністю конструювати та впроваджувати інноваційні технології (Ляшенко, 2021).

Висновковуємо, що інноваційну компетентність учені здебільшого тлумачать у межах компетентісного підходу, зосереджуючись на важливих знаннях, вміннях, навичках та особистісних якостях, які необхідні для інноваційної діяльності в професії.

Свою чергою, інноваційну компетентність педагога В. Курок, А. Коротич розглядають як «складник професійної компетентності, що виявляється у здібностях, знаннях, вміннях, якостях педагога сприймати, створювати, засвоювати та впроваджувати педагогічні інновації, які підвищують ефективність освітнього процесу та забезпечують реалізацію особистісного потенціалу суб'єктів освіти» (Курок, Коротич, 2024; 1246).

У межах нашої розвідки визначаємо сутність інноваційної компетентності майбутнього педагога як *інтегровану сукупність знань, умінь та навичок, особистісних якостей здобувача, які забезпечують здатність розробляти, впроваджувати та оцінювати новаторські методи навчання, застосовувати сучасні технології та інтегрувати їх в освітній процес.*

Структуру інноваційної компетентності майбутнього педагога досліджує О. Дубасенюк, А. Коротич, В. Курок тощо.

Так, О. Дубасенюк визначає, що у структурі компетентності є «взаємозв'язок ЗУН, їх інтеграція у контексті досвіду та практичних дій, а також система ціннісних орієнтацій, професійних намірів, професійних якостей, які роблять людину зразком для наслідування у певному професійному колі» (Дубасенюк, 2015). Цілком логічно визначити подібні структурні елементи, коли ми



говоримо про інноваційну компетентність в педагогічній професії.

Своєю чергою, В. Курок та А. Коротич визначають такі складові в структурі інноваційної компетентності майбутніх педагогів: мотиваційно-ціннісний, інноваційно-когнітивний, діяльнісний та особистісно-рефлексивний. Мотиваційно-ціннісний уміщує в собі потреби, мотиви, інтереси, переконання, які надають сенсу, значущості та спрямовують зусилля педагога у розвитку інноваційної компетентності. Інноваційно-когнітивний компонент відображає всю інтегративну сукупність знань про інноватику в педагогічній галузі. Діяльнісний компонент віддзеркалює здатність майбутнього педагога провадити інноваційну діяльність. І, нарешті, особистісно-рефлексивний компонент – це здатність до самооцінки інноваційної діяльності та її ефективності (Курок, Коротич, 2024; 1246).

Цікавим для нас є дослідження зарубіжних учених Herj L.-M., Eila Lindfors E., Taatila V., які узагальнили наукові розвідки з проблеми сутності особистісної інноваційної компетентності та виділили такі її складові: особистісні характеристики, орієнтація на майбутнє, навички творчого мислення, соціальні навички, навички управління проектами, знання змісту та навички творчості (Herj L.-M., Eila Lindfors E., Taatila V., 2017).

У межах нашого дослідження до структури інноваційної компетентності майбутнього педагога ми зараховуємо: мотиваційно-ціннісний, когнітивний, діялісно-творчий та рефлексивний компоненти.

*Мотиваційно-ціннісний компонент* у структурі інноваційної компетентності майбутніх педагогів відображає мотиви, потреби та інтереси здобувачів щодо інновацій в освіті, визначає ставлення особистості до професійної діяльності, рівень її зацікавленості та бажання вдосконалювати свою педагогічну майстерність через використання інноваційних підходів. Цей компонент включає особистісні цінності, які мотивують педагога до творчого підходу, постійного професійного розвитку та впровадження новітніх освітніх технологій.

Уважаємо, що мотиваційно-ціннісний компонент уміщує в собі:

- професійну мотивацію – бажання досягати успіху в професійній діяльності, прагнення до самореалізації в педагогічній галузі. Вона стимулює до активного впровадження інноваційних методів навчання, адаптації до змін в освітньому середовищі;

- ціннісно-сміслові орієнтації – систему особистісних переконань, що стосується ролі освіти

в суспільстві, значення професії педагога, а також готовності приймати нові педагогічні ідеї та впроваджувати їх в освітній процес;

- інтерес до інновацій – прагнення до оновлення змісту освітнього процесу, застосування сучасних підходів, технологій і методик.

*Когнітивний компонент* віддзеркалює сукупність знань та уявлень майбутніх педагогів для ефективного впровадження інновацій у педагогічну діяльність. Він визначає рівень професійної підготовки та інформованості педагога щодо сучасних освітніх технологій, методів навчання, а також здатності використовувати ці знання в практичній діяльності.

Когнітивний компонент уміщує в собі:

- теоретичні знання й уявлення щодо розуміння концепцій, принципів та моделей інноваційної діяльності в освіті. Це знання про сучасні освітні технології, методи та прийоми навчання, які сприяють розвитку учнів і підвищують ефективність освітнього процесу. Майбутній педагог має бути обізнаний із сучасними освітніми тенденціями та педагогічними інноваціями;

- розвинене критичне мислення – здатність аналізувати педагогічні ситуації, оцінювати ефективність використання тих чи тих методик і технологій, а також робити обґрунтовані висновки щодо доцільності впровадження певних інновацій. Критичне мислення дозволяє педагогу відокремлювати дійсно ефективні інновації від модних, але малокорисних підходів;

- розвинене творче мислення – уміння генерувати нові ідеї, знаходити нестандартні рішення для покращення освітнього процесу та адаптувати відомі методики під конкретні освітні умови.

*Діялісно-творчий критерій* у структурі інноваційної компетентності майбутнього фахівця відображає практичні вміння і здатність до інноваційної діяльності в педагогічній галузі. Цей компонент охоплює різні аспекти професійної діяльності, пов'язані з впровадженням інноваційних підходів в освітній процес, а також із творчим підходом до вирішення педагогічних завдань.

Складовими означеного компонента є:

- сукупність практичних умінь та навичок щодо застосування інноваційних методів навчання, роботи з новими інструментами (наприклад, цифровими технологіями) та інтегрування їх у навчальні програми;

- ініціативність та самостійність, тобто готовність брати на себе відповідальність за реалізацію інноваційних ідей, проявляти ініціативу у впровадженні змін і самостійно розробляти нові педагогічні стратегії. Ініціативність дозволяє педагогу

діяти проактивно, пропонуючи власні рішення на основі аналізу освітнього процесу;

– творча діяльність – здатність генерувати нові ідеї для удосконалення освітнього процесу, знаходити оригінальні підходи до вирішення педагогічних завдань і адаптувати навчальні методики відповідно до потреб учнів. Творчий підхід передбачає готовність експериментувати та впроваджувати нові форми навчання.

І, нарешті, *рефлексивний компонент* забезпечує здатність педагога аналізувати, оцінювати та коригувати свою професійну діяльність. Він пов'язаний із усвідомленням власного досвіду, критичним аналізом результатів роботи та прагненням до постійного вдосконалення.

До структури рефлексивного компонента зараховуємо:

– здатність до самоаналізу та самооцінки, тобто здатність здобувача критично оцінювати свої професійні дії, визначати сильні та слабкі сторони, а також розуміти, які аспекти діяльності потребують вдосконалення. Це включає рефлексію щодо використання інноваційних методів і технологій, їх впливу на результати навчання та розвиток учнів;

– здатність до корекції діяльності – уміння вносити зміни у свої підходи та методики на основі результатів самооцінки. Педагог, який володіє розвинутими рефлексивними навичками, може

швидко адаптувати навчальні стратегії відповідно до потреб учнів і вимог освітнього середовища;

– усвідомлення необхідності саморозвитку й самовдосконалення – розуміння важливості безперервного професійного розвитку, прагнення до самовдосконалення та підвищення рівня власних компетенцій.

Таким чином, доходимо висновку про те, що феномен компетентності розглядається сьогодні у межах міждисциплінарного підходу та являє собою сукупність знань, умінь, навичок, особистісних якостей та ціннісно-сміслових орієнтацій, які дозволяють оперативно та ефективно вирішувати ті завдання, які постають перед особистістю в різних сферах життєдіяльності.

Своєю чергою, інноваційну компетентність майбутнього педагога ми розглядаємо як інтегровану сукупність знань, умінь та навичок, особистісних якостей здобувача, які забезпечують здатність розробляти, впроваджувати та оцінювати новаторські методи навчання, застосовувати сучасні технології та інтегрувати їх в освітній процес. До структури інноваційної компетентності майбутнього педагога зараховуємо мотиваційно-ціннісний, когнітивний, діяльнісно-творчий та рефлексивний компоненти.

Перспективи подальших розвідок убачаємо в дослідженні потенціалу неформальної освіти у формування інноваційної компетентності майбутнього педагога.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонова О. Є., Маслак Л. П. Європейській вимір компетентнісного підходу та його концептуальні засади. Професійна педагогічна освіта: компетентнісний підхід: монографія / за ред. О. А. Дубасенюк. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2011. С. 81–109.
2. Бібік Н. М. Компетентнісний підхід: рефлексивний аналіз застосування. *Компетентнісний підхід у сучасній освіті: світовий досвід та українські перспективи: Бібліотека з освітньої політики*. 2004. С. 45–50.
3. Державний стандарт початкової загальної освіти. URL: <http://mon.gov.ua/content/%D0%9E%D1%81%D0%B2%D1%96%D1%82%D0%B0/derj-standart-pochatk-new.pdf>
4. Дичківська І.М. Інноваційні педагогічні технології: навч. посіб. К.: Академвидав, 2016. 340 с.
5. Дубасенюк О.А. Базові поняття термінологічної системи компетентнісної проблематики професійної підготовки вчителя. *Освіта для сучасності*: зб. наук. пр. 2015. Т.1. С. 526–532.
6. Курок В., Коротич А. Зміст та структура інноваційної компетентності майбутніх педагогів професійного навчання. *Наукові інновації та передові технології*. 2024. №6(34). С. 1246–1254.
7. Ляшенко К.І. Сутність поняття «інноваційна компетентність майбутнього вчителя початкових класів». *Засоби навчальної та науково-дослідної роботи*. 2021. Вип. 56. С. 167–181.
8. Мойсеюк Н. Є. Педагогіка. Навчальний посібник. – 5-е видання, доповнене і перероблене. К. : [б. в.], 2007. 656 с.
9. Пометун О. І. Теорія та практика послідовної реалізації компетентнісного підходу в досвіді зарубіжних країн. *Компетентнісний підхід у сучасній освіті: світовий досвід та українські перспективи: Бібліотека з освітньої політики*. 2004. С. 15–24.
10. Радченко М.І. Шляхи формування інноваційної компетентності студентів. *Вісник національного авіаційного університету*. 2017. №2(11). С. 112–116.
11. Hero Laura-Maija, Lindfors Eila, & Taatila Vesa, Individual Innovation Competence: A Systematic Review and Future Research Agenda. *International Journal of Higher Education*, Sciedu Press, 2017. Vol. 6(5), Pp. 103–103.

### REFERENCES

1. Antonova O. Ye., Maslak L. P. (2011). Yevropeiskii vymir kompetentnisonoho pidkходу ta yoho kontseptualni zasady. [The European dimension of the competence approach and its conceptual foundations.]. *Profesiina pedahohichna osvita:*

kompetentnisnyi pidkhdid: monohrafiia / za red. O. A. Dubaseniuk. Zhytomyr : Vyd-vo ZhDU im. I. Franka, S. 81–109. [in Ukrainian].

2. Bibik N. M. (2004) Kompetentnisnyi pidkhdid: refleksyvnyi analiz zastosuvannia. [Competency approach: reflective analysis of application]. *Biblioteka z osvitoi polityky*. S. 45–50. [in Ukrainian].

3. Derzhavnyi standart pochatkovoï zahalnoi osvity (2018) [State standard of primary general education]. URL: <http://mon.gov.ua/content/%D0%9E%D1%81%D0%B2%D1%96%D1%82%D0%B0/derj-standart-pochatk-new.pdf> [in Ukrainian].

4. Dychkivska I.M. (2016). Innovatsiini pedahohichni tekhnolohii: navch. posib. [Innovative pedagogical technologies: teaching. manual]. K. : Akademydav. 340 s. [in Ukrainian].

5. Dubaseniuk O.A. (2015). Bazovi poniattia terminolohichnoi systemy kompetentnisnoi problematyky profesiinoi pidhotovky vchytelia. [Basic concepts of the terminological system of competence issues of professional teacher training]. *Osvita dlia suchasnosti: zb. nauk. pr.* V.1. S. 526–532. [in Ukrainian].

6. Kurok V., Korotych A. (2024). Zmist ta struktura innovatsiinoi kompetentnosti maibutnikh pedahohiv profesiinoho navchannia. [Content and structure of innovative competence of future teachers of vocational training]. *Naukovi innovatsii ta peredovi tekhnolohii*. №6 (34). S. 1246–1254. [in Ukrainian].

7. Liashenko K.I. (2021). Sutnist poniattia «innovatsiina kompetentnist maibutnoho vchytelia pochatkovykh klasiv». [The essence of the concept "innovative competence of the future primary school teacher". *Zasoby navchalnoi ta naukovodoslidnoi roboty*. 2021. №56. S. 167 – 181. [in Ukrainian].

8. Moiseiuk N. Ye. (2007). Pedahohika. Navchalnyi posibnyk. [Pedagogy. Study guide]. K. : [b. v.]. 656 s. [in Ukrainian].

9. Pometun O. I. (2004). Teoriia ta praktyka poslidovnoi realizatsii kompetentisnoho pidkhdodu v dosvidi zarubizhnykh krain. [Theory and practice of consistent implementation of the competence approach in the experience of foreign countries]. *Kompetentnisnyi pidkhdid u suchasniï osviti: svitovyi dosvid ta ukraïnski perspektyvy: Biblioteka z osvitoi polityky*. S. 15–24. [in Ukrainian].

10. Radchenko M.I. (2017). Shliakhy formuvannia innovatsiinoi kompetentnosti studentiv. [Ways of forming students' innovative competence]. *Visnyk natsionalnoho aviatsiinoho universytetu*. №2(11). S. 112–116. [in Ukrainian].

11. Hero Laura-Maija, Lindfors Eila, & Taatila Vesa (2017). Individual Innovation Competence: A Systematic Review and Future Research Agenda. *International Journal of Higher Education, Sciedu Press*. V. 6(5), Pp. 103–103.

UDC 37:61(09)(410)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-58>**Lilia VINNIKOVA,***orcid.org/0000-0001-6384-97121**Senior Lecturer at the Department of Linguistics and Translations  
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University  
(Kyiv, Ukraine) l.vinnikova@kubg.edu.ua*

## HUMANIZATION OF MEDICAL EDUCATION IN GREAT BRITAIN: HISTORICAL ASPECTS

*The topic of the "History of Humanization in Medical Education in Great Britain" is increasingly significant today, providing valuable insights into the evolution of medical ethics, educational practices, and the development of healthcare as a patient-centered field. This historical overview reflects the gradual shift from a rigid, theoretical approach to medical training toward one that prioritizes the human aspect of healthcare. By recognizing this shift, modern healthcare professionals can better appreciate the foundational importance of empathy, compassion, and ethical responsibility in their practice. Early medical education in Britain was highly technical and often disconnected from patient experience, focusing mainly on the acquisition of theoretical knowledge and procedural proficiency. However, over time, the recognition of patients' emotional, psychological, and cultural needs began to reshape medical training, leading to a more holistic approach to healthcare.*

*Understanding this evolution is crucial for current and future healthcare practitioners, as it contextualizes ongoing debates regarding patient rights, medical ethics, and the delivery of care. For example, issues like informed consent, patient autonomy, and shared decision-making – all essential components of modern healthcare – have their roots in this historical journey toward humanizing medicine. By studying how medical education has incorporated humanization, we gain a better understanding of the societal and ethical challenges that medical professionals have faced over the years and continue to face today.*

*Furthermore, exploring this history is not only an academic exercise but a practical tool for improving current medical training programs. It highlights the growing importance of soft skills such as communication, empathy, and cultural competence, which are now recognized as just as crucial as clinical expertise. Policymakers and educators can draw on these historical lessons to address contemporary challenges in healthcare, including disparities in patient care, cultural insensitivity, and the ethical dilemmas posed by technological advancements such as artificial intelligence in medicine.*

*In conclusion, delving into the history of humanization in medical education in Great Britain enriches our understanding of how medical practices have evolved and offers invaluable lessons for the future. It underscores the need for continuous reflection on the ethical, emotional, and interpersonal dimensions of medical care. This perspective not only enhances the quality of healthcare but also ensures that medical professionals remain compassionate, ethical, and responsive to the diverse needs of patients. By embracing the lessons of the past, we can continue to shape a more humane and effective healthcare system for the future, both in Britain and globally.*

**Key words:** *humanization, medical education, Great Britain, human, value, life, altruism.*

**Лілія ВІННІКОВА,***orcid.org/0000-0001-6384-97121**старший викладач кафедри лінгвістики та перекладу  
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка  
(Київ, Україна) l.vinnikova@kubg.edu.ua*

## ГУМАНІЗАЦІЯ МЕДИЧНОЇ ОСВІТИ У ВЕЛИКОБРИТАНІЇ: ІСТОРИЧНІ АСПЕКТИ

*Тема «Історія гуманізації медичної освіти у Великій Британії» набуває все більшого значення сьогодні, надаючи важливі уявлення про розвиток медичної етики, освітніх практик та становлення охорони здоров'я як орієнтованої на пацієнта сфери. Цей історичний огляд відображає поступовий перехід від жорсткого, теоретичного підходу до медичної підготовки до такого, що надає пріоритет людському аспекту охорони здоров'я. Усвідомлення цього переходу допомагає сучасним медичним працівникам краще оцінити фундаментальну важливість емпатії, співчуття та етичної відповідальності у своїй практиці. Рання медична освіта у Великій Британії була надзвичайно технічною і часто відірваною від досвіду пацієнтів, зосереджуючись переважно на здобутті теоретичних знань і процедурної майстерності. Проте з часом визнання емоційних, психологічних і культурних потреб пацієнтів почало змінювати медичну підготовку, приводячи до більш цілісного підходу до охорони здоров'я.*

*Розуміння цієї еволюції є важливим для нинішніх і майбутніх медичних працівників, оскільки воно допомагає краще розуміти поточні дебати стосовно прав пацієнтів, медичної етики та способів надання медичної допомоги.*

*Наприклад, такі питання, як інформована згода, автономія пацієнта та спільне прийняття рішень – усі ці ключові складники сучасної медицини – мають свої корені в цій історичній подорожі до гуманізації медицини. Вивчаючи, як медична освіта інтегрувала гуманізацію, ми краще усвідомлюємо соціальні й етичні виклики, з якими медики стикалися протягом багатьох років і продовжують стикатися й сьогодні.*

*Більше того, вивчення цієї історії є не лише академічною справою, а й практичним інструментом для покращення сучасних програм медичної підготовки. Це підкреслює зростаючу важливість таких м'яких навичок, як спілкування, емпатія та культурна компетентність, які зараз визнаються не менш важливими, ніж клінічна експертиза. Політики та викладачі можуть використовувати ці історичні уроки для вирішення сучасних проблем у сфері охорони здоров'я, включаючи нерівність у наданні медичної допомоги, культурну нечутливість і етичні дилеми, викликані такими технологічними досягненнями, як штучний інтелект у медицині.*

*На завершення, вивчення історії гуманізації медичної освіти у Великій Британії збагачує наше розуміння того, як розвивалися медичні практики, і пропонує безцінні уроки для майбутнього. Це підкреслює необхідність постійного переосмислення етичних, емоційних і міжособистісних аспектів медичної допомоги. Такий підхід не лише покращує якість медичних послуг, але й забезпечує, щоб медичні працівники залишалися співчутливими, етичними та чутливими до різноманітних потреб пацієнтів. Засвоюючи уроки минулого, ми можемо й надалі формувати більш гуманну й ефективну систему охорони здоров'я в майбутньому, як у Британії, так і в усьому світі.*

**Ключові слова:** гуманізація, медична освіта, Велика Британія, людина, цінність, альтруїзм, життя.

**Introduction.** Humanization of medical education is one of the most essential conditions to train medical specialists who will treat patients altruistically and fulfill their duties with dignity. Perception of patients as the highest value from the point of view of the patient's health preservation determines worthy performance of doctors' duties. Analysis of historical development of humanization of medical education itself allows to trace the changes in doctors' ethical standards since the ancient times. Taking into account the fact that health care system in Great Britain is considered to be one of the best, we decided to analyze historical development of humanization of medical education on the territory of this country since the ancient times up to the 20<sup>th</sup> century.

**The aim** of the article is to determine and describe the characteristic features of the historical development periods of humanization of medical education based on the analysis of the resources used.

**Theoretical background.** The issue of humanization in education is highly relevant, as humanity is regarded as an essential and inherent characteristic of any educational process. The historical development of the humanization of education has been explored by various scholars (Пуховська, 1999; Марченко, 2004), while the history of humanization in higher education has been specifically addressed by others (Задорожня, 2002). These studies highlight the evolving nature of educational practices and their alignment with humanistic values. Given the inseparable connection between the concepts of humanization and altruism – both of which are fundamental to the effective fulfillment of a medical professional's duties – it is important to analyze works that examine aspects of the historical development of humanization in medical education globally (Лавриш, 2009; Digby, 1999; Loudon, 1986). Nevertheless, the

topic of humanization in medical education within the context of Great Britain has received relatively little scholarly attention, further emphasizing the importance of addressing this gap in the literature.

**Results and discussion.** The historical development of the humanization of medical education in Great Britain can be categorized into distinct periods: Ancient Times, the Celtic and Roman period, the 5<sup>th</sup>–6<sup>th</sup> centuries CE, the Dark Ages, the Renaissance, and the 18<sup>th</sup>–19<sup>th</sup> centuries CE. Each of these periods warrants a detailed analysis to understand their unique contributions and characteristics.

The history of medical education in Great Britain dates back to Celtic tribes which densely populated the territory of Great Britain during the last centuries before the new era (Squire, 1910). Humanization of medical field and medical education in particular can be considered in the context of ancient mythology study and ideas (understanding) about medicine itself. Theological roots of medicine (healthcare) (worship for the deities of treatment such as Dian Cecht, Goddess of Britain, God Lugh) were passed from the healer-priest to his disciples orally, but then doctors knew well which God to worship or to give gifts for successful treatment. During a long period of time (which was preceded by thorough selection to a medical school) they studied the world's basic concepts, a human, medical herbs as well as divine basics of treatment and interaction with the underworld. Rituals of treatment sometimes bordered on theatrical performance but it should be mentioned that disciples learned shaman songs and playing special instruments such as Celtic flutes which charmed the surrounding world. Besides, they learned various meditative and hypnotic technics. We may assume that they mastered some psychological skills, the ability to apply hypnosis and developed

their intuition in the context of that studying. Celtic medical education system existed up to the beginning of the Middle Ages and then it disappeared, leaving behind only written mentioning. So, humanization of medical education in Great Britain during Celtic period was to study the divine essence of a human and the possible ways to interact with Gods in order to harmonize human condition.

The migration of Romans and their conquest of the territory of modern Great Britain had a profound impact on the overall higher education system, particularly in medicine. Humanistic aspects of medical education borrowed from Ancient Roman culture directly influenced British medical schools (Віннікова, 2016). This included the worship of Roman gods of medicine (Apollo, Asclepius, Hygieia, Panacea, Telesphorus, and others), and the practice of offering sacrifices as a means of healing the sick. Thus, the borrowed Roman philosophy of medicine displaced the native Celtic paradigm, although general trends were largely preserved.

Migration of the Romans and their conquest of the territory of modern Great Britain influenced the overall system of higher education, particularly medical education. The humanistic aspects of medical education borrowed from Ancient Roman culture directly penetrated British medical schools (Віннікова, 2016). They included the worship of Roman gods of medicine (Apollo, Asclepius, Hygieia, Panacea, Telesphorus, and others), as well as the practice of sacrifices as a means of treating the sick. Thus, the borrowed foreign Roman philosophy of medicine displaced the native Celtic paradigm, although overall general trends were preserved. Students of medical schools in Roman-controlled territories, just like in Celtic schools, studied ancient philosophy and medical religion, taking into account the peculiarities of the Roman worldview. In addition to the philosophical-theological aspect borrowed from ancient Roman philosophy, the expansion of the Romans into the territory of Britain brought fundamental knowledge from ancient medical practitioners such as Hippocrates, Galen, Aristotle, and others. As a result, students gained access to knowledge about the basics of human anatomy, the structure of the human body, the typology of diseases, methods of diagnosis and examination of patients, the use of physiotherapy procedures, and medicinal plants for treatment, among other things. It is also worth emphasizing the ethics of ancient Roman and Greek medicine, some features of which spread to British territory such as training doctors in an altruistic manner, understanding the high value of the patient's life whether it is an adult or a child, high respect for

the medical profession, the basics of collegial ethics, and mutual respect among medical professionals.

Important ethical issues were raised in the medical schools of that time, such as the impossibility of providing a patient with an abortive agent or giving a patient suicidal drugs, the doctor's endeavor to save the patient's life at all costs, and collegiality that is assisting a colleague's children when needed. Alongside the mass killings and cruelty that accompanied the military actions of ancient Romans, it is essential to note the high ethical standards of their worldview and medical education. Only a worthy man could become a doctor, so not everyone could immediately become a medical student. Therefore, the humanization of higher medical education in Great Britain during the Roman period involved the creation of an ethical code for future doctors, mastering the norms of professional morality and ethics, and perceiving the human being as the highest value.

Subsequently, from the early 6th century AD to the beginning of the Middle Ages, there were no significant changes recorded in medical education. Notably, at the end of the 6th century AD, the Anglo-Saxons converted to Christianity, with Augustine becoming the first Archbishop of Canterbury (Нудьга, 2017). This led to numerous changes in all areas of society, including medical education. The theological aspect of medical training took on a new dimension: from then on, the worship of Christ and the Virgin Mary, as well as several saints and Apostles, determined the outcome of treating the sick (as opposed to the worship of ancient Celtic deities and Roman gods). Medical science and its study experienced a certain decline, as all phenomena in the world were explained by divine nature and the spiritual development of the individual, thus neglecting the physical aspect. The medical science of that time perceived illness as a reflection of problems in a person's spiritual development, so treatment involved correcting moral qualities. The lack of development in theoretical medicine led to its terrible decline at the beginning of the Middle Ages and subsequent epidemics. Science in general, and medical science in particular, almost did not develop during the so-called "Dark Ages" of the Middle Ages. The medical profession did not have the appropriate authority, as the church had assumed all major functions. The study of the theoretical foundations of medicine, such as anatomy or pathology, was semi-legal, and the dissection of corpses was prohibited by the church. Moreover, the church restricted any research or experiments. The study of the human body through dissection of corpses was prohibited until the 17th century. While in Italy during the 12th-13th centuries, some medical

schools were allowed to dissect the bodies of executed criminals for research once every 3–5 years, but such a practice did not exist in Great Britain. Scholars dissected animal bodies (such as pigs) to infer human anatomy instead. Often, the role of a physician was carried out by priests who treated illnesses through "cleansing of the soul" and confession of sins. The prevailing idea was that if a person had not sinned, they should not fall ill; therefore, if they did, they needed to repent and ask the Lord for healing. One positive aspect was that treatment in churches was free, and hospitals were called "hospitals," derived from the Latin "hospitalis" meaning hospitable, and they welcomed all in need, albeit without providing qualified medical care. Historians estimate there were around 400 hospitals on the territory of Great Britain by the year 1200 AD. One positive aspect of priests serving as physicians was that these individuals were educated, capable of written communication and analysis, and thus could pass on their knowledge to students in written form. However, due to the overall stagnation in the development of medicine, it did not contribute significantly to its advancement.

Barbers also took on the role of physicians during this time, not only shaving beards and cutting hair, but also performing basic surgical operations such as lancing abscesses, draining pus, and amputating limbs (without anesthesia). Most of these practitioners were self-taught, relying on trial and error. There was no organized body of knowledge or formal medical education system at that time. Physicians of the era had no concept of pain relief or sterility. Furthermore, education in general was a luxury that could be paid for with one's life during the period of the Inquisition. The absence of a structured medical knowledge system and medical education led to widespread mortality and numerous epidemics, including the bubonic plague, which killed approximately two-thirds of the British population between 1340 and 1348. This underscored the necessity for the establishment of medical educational institutions. Medicine began to be taught in Great Britain only at Oxford in the 13th century. Medical education at Oxford primarily focused on theoretical aspects, covering general anatomy, types of diseases and their treatments, and basic remedies such as herbal infusions and opiate medicines. Student assessments were minimal, and teaching often consisted of professors reading textbooks aloud. Humanistic aspect of medical education included studying the divine nature of humans and teaching prayers by leading Christian saints and healers. Towards the end of the 15th century, medical department was established at the University of St Andrews (Нудьга, 2017).

Therefore, it can be concluded that during the Middle Ages, or the so-called "Dark Ages," the humanization of medical education was hindered primarily due to the lack of scientific progress, poor quality of education in general and the suppression of medical education development in competition with religion.

Starting from the end of the Middle Ages, including the Renaissance and the Reformation, there was a rapid development of the higher education system overall, particularly in medical education, and the development of humanistic medical education.

By the late 16th century, not only in Italy, where medical schools began as early as the 8th century AD, but also in Great Britain, there were already many medical schools or faculties within general higher educational institutions. For instance, in Great Britain, the medical school of the University of Aberdeen in Scotland was established in 1495, which later in 1858 merged with Marischal College. Unfortunately, medical education in the 15th century could only be obtained under patronage that means that children of physicians and high-ranking officials had exclusive rights of admission to such institutions, which reflected on their motivations. It is not possible to speak about a humanistic character in the early years of education, which was essentially reduced to purely theoretical study of the fundamentals of medicine (Нудьга, 2017). It began to change in 1518 when a licensing body the Royal College of Physicians of London was established which, assessing certain theoretical and practical skills of physicians, issued them licenses to practice. Unfortunately, obtaining a license as a physician did not require being humane at all, but it was necessary to master certain medical knowledge and skills. In 1540, the medical department of the University of Cambridge was opened.

In 1726, a medical school was founded in Edinburgh, and in 1751, another in Glasgow. Around the same time, physician training began at St. George's School within the University of London. The curriculum, particularly at the University of Edinburgh, included the study of medical theory, medical literature, and the art of medicine. It is worth noting that the institution's commitment to equality of access and high ethical standards, as students from diverse races, nationalities, and religions were educated there, principles that were enshrined in its statutes.

Humanism in medicine as a science and the humanization of medical education began to take shape in medical schools from the 16th century onwards. By the late 16th century, practical medical professions such as surgery and pharmacology started to gain prominence, leading to the establishment

of the Royal College of Physicians. Surgeons were organized under the Company of Barber-Surgeons, while apothecaries were grouped under the Company of Grocers, marking the development of these specialties from a scientific perspective. The opening of anatomy theatres from the 17th century onwards also contributed to the improvement of both theoretical and practical knowledge among medical practitioners. Gradually, a culture of respect for the human body and humanity as a whole began to form among physicians. Regarding accreditation and licensing of graduates, they demonstrated their knowledge primarily through examinations and debates. Debates involved public discussions on specific medical topics, sometimes within a single medical school and at other times involving multiple schools, requiring students not only to possess theoretical knowledge but also skills in oration and philosophy. In the 17th century, students at medical schools and faculties in Great Britain were taught disciplines such as basic anatomy, surgery, botany, pharmacology, pathology of diseases, Latin, philosophy of treatment, and medical ethics.

Beginning with the 18th century, new disciplines such as chemistry, which is connected with the discoveries of J. Black, obstetrics, and therapy were incorporated into the curriculum of medical schools (Loudon, 1986). The method of "bedside teaching," initiated by Alexander Monro in Glasgow, gradually spread throughout the country. Alongside practical skills, students were also instructed on certain moral obligations of the medical profession. The medical profession began to gain authority.

However, until the second half of the 19th century, authors still emphasized the insufficient development of official medicine at that time, and the presence of a significant number of medical and paramedical science professors as well as a large number of amateur teachers (Die Schule von Salerno, 1978). All of this characterized the uncertainty of the medical system in general and the ambiguity of medical education itself. Gradual organization began with the two leading medical educational institutions of that time - the Royal College of Surgeons and the Society of Apothecaries, which evolved from purely educational institutions to licensing bodies. This process occurred simultaneously with the opening of numerous medical schools in Belfast (1821), Sheffield (1828), Birmingham (1828), Bristol (1833), Liverpool (1834), Manchester (1874), Cardiff (1893), and other cities in the UK (Die Schule von Salerno, 1978). The curriculum of universities at that time included both theoretical and practical medical subjects such as anatomy, physiology, chemistry, therapy, pharmacology, obstetrics and surgery. Most

authors note that until the 19th century, the medical departments of Oxford and Cambridge were more nominal, although renowned scientists such as William Harvey and Thomas Sydenham received their medical education there. It was only after the second half of the 19th century that the medical departments of Oxford and Cambridge standardized their educational programs, which now included a cycle of theoretical and practical subjects, emphasizing the high role of a patient. Many scholars consider the year 1828 a turning point with the establishment of the University of London and its medical department (8, 9).

In the 19th century, medical education was closely intertwined with new discoveries and a practical orientation. The number of theoretical subjects significantly decreased as students mostly learned bedside care. Concurrently, there was a reduced emphasis on disciplines of a humanistic nature. Medical education reform of 1858 and the establishment of the General Medical Council, which issued licenses for medical practice and created a unified register of medical professionals, finally organized the system of practitioners offering medical services and the system of medical schools. This greatly restricted the practice of numerous bone-setters, herbalists, fortune-tellers, and other practitioners in fields adjacent to medicine. On the other hand, it contributed to enhancing the authority of medical schools because the only way to practice medicine legally was by obtaining an official diploma, thereby elevating the overall authority of the medical profession and emphasizing a set of ethical responsibilities with a humanistic focus that doctors were expected to uphold at that time.

To complete their education and obtain a license, in addition to theoretical and practical knowledge and skills, a physician in the 18th and 19th centuries had to adhere to numerous ethical requirements. For instance, individuals with certain moral virtues could be denied a license due to marital infidelity or inappropriate relations with colleagues. Upon graduation from medical school, future doctors also took the Hippocratic Oath, whose moral and ethical standards establish a humanistic-altruistic direction for the physician's activities. Therefore, the humanization of medicine as a field and medical education in particular during the 18th and 19th centuries was reflected in the organization of the medical education system and the licensing of medical professionals. It was closely linked to the rapid development of medical science, the development of a physician's ethical code, the growing authority of doctors in society and the recognition of the need for the development of altruistic attitudes among physicians.



The humanistic-ethical aspect was predominantly studied as a part of students' practice. All these issues were further reflected in the curricula of medical schools in the 20th century, which marked a rapid development in science and technology, medicine and medical education, new standards of medical education and a particular humanistic focus in such education.

**Conclusions.** The issue of humanization of medical education is extremely relevant today, although the analysis of its historical development shows that it has not always been the case. Taking into account the fact that medical system of Great Britain is considered to be one of the best, we decided to analyze the historical development of the humanization of medical education in this country. Overall, we identified the following periods in the

history of humanizing education in Britain: Ancient Times (Celtic and Roman periods), Early Middle Ages (6th-8th centuries AD), Dark Ages, Renaissance and the flourishing of humanistic tendencies and medical education in general (18th–19th centuries AD). It is worth noting that humanistic ideas were cyclically implemented, such as during the dominance of humanistic medical education in Ancient Times, when both Celtic and Roman systems contributed to humanization, followed by the Dark Ages, when not only humanization but the entire educational system was in decline. The Renaissance of humanistic educational tendencies is considered to be the period from the 18th to the 19th century, when numerous medical schools were founded in Great Britain, a system for licensing physicians was established, and ethical codes of conduct were defined.

#### BIBLIOGRAPHY

1. Вiннiкова, Л.Ф. (2016). *Историчнi аспекти гуманiзацiї освiти в античнi часи*. Київ, Гнозис, 78-84.
2. Задорожня, I.П. (2002). *Особливостi методичної пiдготовки вчителiв англiйської мови у Великій Британiї*. Тернопiль, 307.
3. Лавриш, Ю.Е. (2009). *Професiйна пiдготовка медичних сестер в унiверситетах Канади*. Київ, 270.
4. Марченко, Г.В. (2004). *Розвиток екологiчної освiти в середнiх школах Великої Британiї у II половинi ХХ столiття*. Київ, 23.
5. Нудьга, Г.А. (2017). *Середньовiчнi унiверситети Європи*. [http://www.rpd.univ.kiev.ua/downloads/bolonsk/book\\_nudha.pdf](http://www.rpd.univ.kiev.ua/downloads/bolonsk/book_nudha.pdf)
6. Пуховська, Л.П. (1999). *Перспективи формування свiтового освiтнього простору в 21 столiтті*. Житомир, 67-71.
7. Die Schule von Salerno. (1978). *Medizinhistorisches Journal*. 124-145
8. Digby, A. (1999). *The evolution of British general practice 1850-1948*. Oxford, New York, Oxford University press, 376.
9. Loudon, I. (1986). *Medical care and the general practitioner, 1750-1850*. Oxford, Clarendon Press, New York, Oxford University Press, 354.
10. Squire Ch. (1910). *Celtic myths and legends*. The Gresham Publishing Company. [www.sacredtexts.com/neu/celt/cml/cml109.htm](http://www.sacredtexts.com/neu/celt/cml/cml109.htm).

#### REFERENCES

1. Vinnikova, L.F. (2016). *Istorychni aspekty humanizatsii osvity v antychni chasy* [Historical perspective of humanization of education in ancient times]. Kyiv, Hnozys 78-84 [in Ukraine].
2. Zadorozhnia, I.P. (2002). *Osoblyvosti metodychnoi pidhotovky vchyteliv anhliiskoi movy u Velykii Brytanii* [Methodological training features of English teachers in Great Britain]. Ternopil. 307 [in Ukraine].
3. Lavrysh, Yu.E. (2009). *Profesiina pidhotovka medychnykh sester v universytetakh Kanady* [Nursing training at Universities in Canada]. Kyiv. 270 [in Ukraine].
4. Marchenko, H.V. (2004). *Rozvytok ekolohichnoi osvity v serednikh shkolakh Velykoi Brytanii u II polovyni XX stolittia* [Economic education development in secondary schools in the second part of the twentieth century]. Kyiv. 23 [in Ukraine].
5. Nudha, H.A. (2017). *Serednovichni universytety Yevropy* [Medieval universities of Europe]. URL: [http://www.rpd.univ.kiev.ua/downloads/bolonsk/book\\_nudha.pdf](http://www.rpd.univ.kiev.ua/downloads/bolonsk/book_nudha.pdf)
6. Pukhovska, L.P. (1999). *Perspektyvy formuvannia svitovoho osvithnoho prostoru v 21 stolitti* [Prospects for the formation of the world educational space in the 21st century]. Zhytomyr. 67-71 [in Ukraine].
7. Die Schule von Salerno. (1978). *Medizinhistorisches Journal*. 124 -145
8. Digby, A. (1999). *The evolution of British general practice 1850 -1948*. Oxford, New York, Oxford University press.
9. Loudon, I. (1986). *Medical care and the general practitioner, 1750-1850*. Oxford, Clarendon Press, New York, Oxford University Press.
10. Squire, Ch. *Celtic myths and legends*. The Gresham Publishing Company. [www.sacredtexts.com/neu/celt/cml/cml109.htm](http://www.sacredtexts.com/neu/celt/cml/cml109.htm).

UDC 37.02/.091.33/.64: 811.111'24  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-59>

**Oksana HANDABURA,**  
orcid.org/0000-0002-1119-5072  
Candidate of Pedagogical Sciences,  
Associate Professor at the Department of Foreign Languages  
Khmelnyskyi Humanitarian-Pedagogical Academy  
(Khmelnyskyi, Ukraine) o.handabura@gmail.com

**Tetiana SEVERINA,**  
orcid.org/0000-0003-1379-8456  
Candidate of Pedagogical Sciences,  
Associate Professor at the Department of Foreign Languages  
Khmelnyskyi Humanitarian-Pedagogical Academy  
(Khmelnyskyi, Ukraine) severina.tetiana@gmail.com

**Liudmyla ZAKRENYTSKA,**  
orcid.org/0000-0001-7231-850X  
Candidate of Philological Sciences,  
Associate Professor at the Department of Foreign Languages  
Khmelnyskyi Humanitarian-Pedagogical Academy  
(Khmelnyskyi, Ukraine) zakludmila@gmail.com

## THE PROBLEM OF CRITERIA AND PRINCIPLES OF ENGLISH LANGUAGE TEACHING MATERIALS DEVELOPMENT

*The article reviews some aspects to the problem of criteria and principles of English language teaching materials development. There are a lot of tools that can be used by an English teacher to work out materials for the lesson. The problem is how to develop effective material, what criteria and principles are available for this.*

*The article gives the definition of ELT materials, that is anything that a teacher uses to help the teaching process in the classroom and facilitates the learning of a language. There are print, non-print and digital materials. And the notion of materials development is defined, namely it can be a field of research and a hands-on task. A field of research involves the critical examination of the principles and procedures of the design, implementation and evaluation of language teaching material. A hand-on task involves production, evaluation and adaptation of language teaching materials, application of what we know works and does not work.*

*The authors analyze criteria to determine if materials are effective. They are level, context and flow. The appropriate level of material is connected to the students' level of English. The level of the material also refers to the level of the exercise or task. The criterion of context includes several elements: classroom environment, cultural context, gender, time. The criterion of flow implies logical presentation of the material.*

*There are several frameworks with principles of material development. The authors examine two of them, in particular B. Tomlinson's framework of 16 principles, which is based on SLA theories, and a smaller, D. Jolly and R. Bolitho's 5-point framework for teacher-made materials that emphasizes the importance of context.*

*The authors suggest that choice and development of ELT materials should depend on the methodological approaches a teacher uses. But we are currently in a post-methods era, whose characteristics affect this process. Also, the current trends in materials development have been presented. English teachers can apply these trends in different ways.*

**Key words:** *ELT materials, ELT materials development, criteria, level-context-flow, principles, post-methods era.*

**Оксана ГАНДАБУРА,**  
orcid.org/0000-0002-1119-5072  
кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри іноземних мов  
Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії  
(Хмельницький, Україна) o.handabura@gmail.com

**Тетяна СЕВЕРІНА,**  
orcid.org/0000-0003-1379-8456  
кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри іноземних мов  
Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії  
(Хмельницький, Україна) severina.tetiana@gmail.com

**Людмила ЗАКРЕНИЦЬКА,**  
orcid.org/0000-0001-7231-850X  
кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри іноземних мов  
Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії  
(Хмельницький, Україна) zakludmila@gmail.com

## ПРОБЛЕМА ВИЗНАЧЕННЯ КРИТЕРІЇВ ТА ПРИНЦИПІВ РОЗРОБКИ НАВЧАЛЬНИХ МАТЕРІАЛІВ З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

*У статті розглядаються деякі аспекти проблеми визначення критеріїв та принципів розробки навчальних матеріалів з англійської мови. Інструментів, які може використовувати вчитель англійської мови для розробки матеріалів до уроку, дуже багато. Проблема полягає в тому, як розробити ефективний матеріал, які критерії та принципи для цього є.*

*У статті дається визначення матеріалів для навчання англійської мови, тобто всього, що вчитель використовує, щоб допомогти навчальному процесу в класі та полегшити вивчення англійської мови. Є друковані, недруковані та цифрові матеріали. І визначено поняття розробки матеріалів, в якій розрізняють сферу досліджень та практичні завдання. Сфера досліджень включає критичний аналіз принципів та порядку розробки, впровадження та оцінювання матеріалу для навчання англійської мови. Практичні завдання включають виготовлення, оцінювання та адаптацію матеріалів для навчання мови, застосування того, що ми знаємо.*

*Автори аналізують критерії для визначення ефективності навчальних матеріалів. Це – рівень, контекст та логічність. Відповідний рівень матеріалу пов'язаний з рівнем англійської мови студентів. Рівень матеріалу також відноситься до рівня вправи або завдання. Критерій контексту включає кілька елементів: середовище в класі, культурний контекст, стаття, час. Критерій логічності передбачає логічне викладення матеріалу.*

*Існує кілька груп принципів розробки навчальних матеріалів. Авторі розглядають два з них, зокрема групу з 16 принципів Б. Томлінсона, яка ґрунтується на теоріях оволодіння другою мовою, і меншу групу з 5 пунктів Д. Джоллі та Р. Боліто для матеріалів, створених учителем, яка підкреслює важливість контексту.*

*Автори вважають, що вибір та розробка матеріалів з англійської мови має залежати від методичних підходів, які використовує вчитель. Але зараз ми перебуваємо в пост-методичній епосі, чії характеристики впливають на цей процес. Також були представлені сучасні тенденції розвитку матеріалів. Вчителі англійської мови можуть застосовувати ці тренди різними способами.*

**Ключові слова:** навчальні матеріали з англійської мови, розробка навчальних матеріалів з англійської мови, критерії, рівень-контекст-логічність, принципи, пост-методична епоха.

**Problem statement.** Just as every classroom is unique, so are our learning needs and goals as teachers. They are shaped by our students, resources, skills, experiences, and ambitions, and they have been changing change over time, evolving as we grow professionally. Therefore, a clear understanding of our learning needs and goals helps us make more effective decisions throughout our language teaching, especially when we need to select a specific resource for a lesson or create our own lesson materials.

The term “materials” can apply to anything that a teacher uses to help the teaching process in the classroom. B. Tomlinson denoted materials as anything which is used by teachers and learners to facilitate the learning of a language. Materials could obviously be videos, DVDs, emails, YouTube, dictionaries, gram-

mar books, readers, workbooks or photocopied exercises. They could also be newspapers, food packages, photographs, live talks given by invited native speakers, instructions given by a teacher, tasks written on cards or discussions between learners (Brian Tomlinson, 2011).

In our digital era there are loads of instruments that assist teachers, English language teachers in particular, to create their own materials for different aims. What are the means that help teachers to choose the most appropriate for them?

**Relevant studies analysis.** Many scientists have been researching different aspects of the problem of ELT material development. They study the influence of related factors on the ELT material selection. Alan Cunningsworth examines different types of

coursebooks and gives tips how to choose appropriate coursebook and how to adapt and supplement the coursebook for your students (Alan Cunningsworth, 1995). Donna M. Brinton presents a rationale for and an overview of media materials and equipment traditionally used in ELT classroom (Donna M. Brinton, 2001). In their study of materials and methods in ELT Jo McDonough, Christopher Shaw and Hitomi Masuhara depict the current trends in ELT materials design, paying attention to teaching language skills and classroom methods (Jo McDonough, Christopher Shaw & Hitomi Masuhara 2013). Brian Tomlinson has contributed a lot to the research of the issue of ELT materials design. He distinguishes four reasons of the change in the sphere of language learning materials development, namely a shift in emphasis from materials for language teaching to language learning; evidenced-based development; the boost in digital delivery technologies and connection of materials developed for the learning of English with those for other second or foreign languages (Brian Tomlinson & Hitomi Masuhara, 2018).

**The aim of our article** is to analyze the problem of criteria and principles of English language teaching materials development.

**Statement of basic materials.** What is materials development? Materials development is both a field of research and a hands-on task. As for field of research it involves the critical examination of the principles and procedures of the design, implementation and evaluation of language teaching material, understanding what works and what does not and why. As for hand-on task it involves production, evaluation and adaptation of language teaching materials, application of what we know works and does not work (research-based materials) and working on a materials' development team if it is necessary.

In 2014 John Hughes differentiated criteria to determine if materials are effective (John Hughes, 2014). They are level, context and flow.

When we talk about the level of the material, we mean whether it can be used by students with an appropriate level of English. There are some tools that can help you create materials at different levels. For example, if you are writing or adapting a text for reading, you can assess the level of the text with a tool like *Oxford Text Checker*. When you put the text into the text checker, it will show you which words are not in the top 2000 or 3000 keywords in English. As a result, you can decide how to adapt the level of the text and which vocabulary can be taught as new (John Hughes, 2014).

The level of the material also refers to the level of the exercise or task. If you ask students to fill in

the gaps in a dialogue while listening, but there are too many gaps, they will find it difficult – regardless of their language level. Similarly, if you are writing a task for speaking practice that requires more than three sentences of instructions, then the task is probably too difficult for students with a low level of English.

The second criterion for the effectiveness of teaching materials is context. By “context” we mean several elements: first of all, the author must understand the classroom environment in which the material will be used. In other words, if you are writing material for adults in general English that can be used anywhere in the world, your material must appeal to a wide range of people. You must remember that an exercise must be accessible to a class of fifty students as well as to a class of five.

It is important to consider the cultural context; choosing a picture or text that will appeal to younger students will not work for older students. According to John Hughes, gender is also an issue: we need to consider whether our choice of contexts and materials will appeal to both girls and boys.

Another context that particularly influences the creation of materials is time. If you want your materials to last, then you should avoid topics like technology and popular culture, or approach them in a way that will not lose relevance too quickly (John Hughes, 2014).

The third criterion is the logical presentation of the material. After choosing appropriate images, texts and exercises that are appropriate for the level of English of your students and the different contexts in which the material will be used, you should make sure that they are logically structured. This means that one activity flows into another and that it follows the basic principles of good lesson planning.

The logical presentation of the material also depends on providing clear “navigational tools” that help the teacher orient students during the lesson. These tools include the use of headings, numbering, references and rubrics or instructions that accompany the exercise or explain the procedure.

John Hughes concludes that all effective materials writers understand how to write materials that are at the correct level, aimed at the appropriate context, and organized into a series of stages which flow to form a cohesive and complete lesson (John Hughes, 2014).

Brian Tomlinson has recognized 16 principles of materials design, which present a clear, full and potentially universal framework that fit the theories on Second Language Acquisition (SLA). These principles, based on SLA theories, were selected because he found them to be relevant to material design. If

materials are “anything which is used by teachers or learners to facilitate the learning of a language”, then this does seem an obvious parallel (Brian Tomlinson, 2011: 1).

B. Tomlinson’s 16 principles of material design are: 1) materials should achieve impact; 2) materials should help learners to feel at ease; 3) materials should help learners to develop confidence; 4) what is being taught should be perceived by learners as relevant and useful; 5) materials should require and facilitate learner self-investment; 6) learners must be ready to acquire the points being taught; 7) materials should expose the learners to language in authentic use; 8) the learners’ attention should be drawn to linguistic features of the input; 9) materials should provide learners with opportunities to use the target language to achieve communicative purposes; 10) materials should take into account that the positive effects of instruction are usually delayed; 11) materials should take into account that learners differ in learning styles; 12) materials should take into account that learners differ in affective attitudes; 13) materials should permit a silent period at the beginning of instruction; 14) materials should maximise learning potential by encouraging intellectual, aesthetic and emotional involvement, which stimulates both right – and left-brain activities; 15) materials should not rely too much on controlled practice; 16) materials should provide opportunities for outcome feedback (Brian Tomlinson, 2011: 8–24).

David Jolly and Rod Bolitho outlined a smaller 5-point framework for teacher-made materials that emphasizes the importance of context and includes:

- 1) Materials writing is at its most effective when it is turned to the needs of a particular group of learners.
- 2) Teachers understand their own learners best.
- 3) All teachers need grounding in materials writing.
- 4) All teachers teach themselves.
- 5) Trailing and evaluation are vital to the success of materials (David Jolly & Rod Bolitho, 2011).

The choice of ELT materials depends on the methodological approaches a teacher uses, i.e., for example, if you use the *direct method*, then it would be appropriate to organize the teaching by situations (shopping, food, at the bank, etc.) or by topics (weather, hobbies, family, etc.) – for this you can use flash cards, pictures, videos, exercises with answers to questions, etc.

Most teachers use a *communicative approach* to teaching English, which focuses on the process of communication, interaction and functions of language, rather than on structured language. In view of this, ELT materials are aimed at the natural use of

language for various social purposes and in various social conditions – solving problems, staging performances, team games, group discussions, surveys/interviews.

Or the *project method*, which is based on an eclectic approach, combining different approaches and techniques of language learning depending on the goals of the lesson and the students’ abilities. The choice of materials also depends on the project tasks, for example, there may be such ideas for projects as creating a new product, a new way of doing something, improving something (menu, telephone, etc.), writing a poem.

According to Dr. Bala Kumaravadivelu, we are currently in a post-methods era, which has the following characteristics:

- there is no single best method;
- each method has its strengths and weaknesses;
- the main emphasis remains on communicative competence;
- we can apply a variety of methodological approaches to the development of materials and teaching;
- it is important to use what suits best, rather than choosing a one-size-fits-all approach;
- the use of innovative and creative materials, technologies (Bala Kumaravadivelu, 2006).

That is why teachers can use different materials, technology that tailors their students’ needs and interest.

Technologies entered all the spheres of our life many years ago. Nowadays we can successfully use digital resources any time we need.

According to these characteristics the current trends in materials development have been distinguished:

- Attention on student input and feedback
- Focus on cultural sensitivity and intercultural communication
- Movement away from the native-speaker model
- Movement towards comprehensible input and output
- Movement towards enjoyment in the language classroom
- More activities
- Movement away from testing
- Movement away from memorization
- Less teacher talking more student talking
- Maximizing student participation (Dr. George E.K. Whitehead, 2022).

English teachers can apply these trends in different ways. They can use storytelling method with young learners; teachers want students to memorize set phrases or want them to use language freely to

develop their own communicative abilities. Sometimes teachers wish students to learn from each other or to teach them specific grammar rules as well as to develop language skills useful for a work setting. Sometimes it is urgent to prepare students to do well on the MST or teach learners how to read texts and do tests to them. In addition, in most cases teachers want to develop students 4 skills in a balanced way, etc.

**Conclusions.** To sum it up, we can assume that the term “materials” mean to anything that a teacher uses to make a lesson effective. They are print, non-print and digital materials. Material development can be field of research (critical examination of the principles and procedures of the design, implementation and evaluation of language teaching material) and hand-on task (production, evaluation and adaptation of language teaching materials

There are definite criteria that can be used to appropriately select or design teaching material. They are level, context and flow. Moreover, there are

5 principles that can help a teacher to do this, namely 1) it is necessary to bear in mind the needs of a particular group of learners; 2) teachers understand their own learners best; 3) it is required to have grounding in materials writing; 4) teachers teach themselves; and 5) trailing and evaluation are important to the success of materials.

The selection of ELT materials depends on the methodological approaches a teacher uses, but currently we are in a post-methods era, which has such characteristics as: there is no best method; each method has its strengths and weaknesses; the main emphasis is on communicative competence; a variety of methodological approaches to the materials development and teaching can be applied; it is important to use what suits best, rather than choosing a one-size-fits-all approach; and the use of innovative, creative materials and technologies.

All in all, teachers can use different materials that tailor their students’ needs and interest.

#### BIBLIOGRAPHY

1. Materials Development in Language Teaching. Edited by Brian Tomlinson. Cambridge: Cambridge University Press, 2011. 451 p.
2. Cunningsworth Alan. Choosing Your Coursebook. Macmillan Education – Heinemann, 1995. 160 p.
3. Brinton Donna M. The Use of Media in Language Teaching. In *Teaching English as a Second or Foreign Language*, edited by M. Celce-Murcia. Boston: Heinle & Heinle Publishers, 2001. P. 459–476.
4. McDonough J., Shaw C., & Masuhara H. Materials and Methods in ELT: a Teacher’s Guide (3rd ed.). John Wiley & Sons Ltd., 2013. 352 p.
5. Tomlinson B., & Masuhara H. The Complete Guide to the Theory and Practice of Materials Development for Language Learning. John Wiley & Sons Ltd., 2018. 416 p.
6. Hughes John. How to write your own EFL materials: Part One – Writing for different levels. URL: <https://teachingenglishwithoxford.oup.com/2014/11/03/how-to-write-your-own-efl-materials-part-one-writing-for-different-levels/> (date of access: 28.12.2024)
7. Jolly David, Bolitho Rod. A Framework for Materials Writing. *Materials Development in Language Teaching*. Ed. by Brian Tomlinson. Cambridge: Cambridge University Press, 2011. P. 107–135.
8. Kumaravadivelu Bala. Understanding Language Teaching: From Method to Postmethod. New York: Routledge, 2006. 276 p.
9. George E.K. Whitehead. The ELT Materials Development course. URL: <https://profwhitehead.weebly.com> (date of access: 28.12.2024)

#### REFERENCES

1. Materials Development in Language Teaching. (2011) Ed. by B. Tomlinson. Cambridge: Cambridge University Press. 451.
2. Cunningsworth A. (1995) Choosing Your Coursebook. Macmillan Education – Heinemann. 160.
3. Brinton D.M. (2001) The Use of Media in Language Teaching. In *Teaching English as a Second or Foreign Language*, ed. by M. Celce-Murcia. Boston: Heinle & Heinle Publishers. 459–476.
4. McDonough J., Shaw C., & Masuhara H. (2013) Materials and Methods in ELT: a Teacher’s Guide (3rd ed.). John Wiley & Sons Ltd. 352.
5. Tomlinson B., & Masuhara H. (2018) The Complete Guide to the Theory and Practice of Materials Development for Language Learning. John Wiley & Sons Ltd. 416.
6. Hughes J. (2014) How to write your own EFL materials: Part One – Writing for different levels. URL: <https://teachingenglishwithoxford.oup.com/2014/11/03/how-to-write-your-own-efl-materials-part-one-writing-for-different-levels/> (date of access: 28.12.2024)
7. Jolly D., & Bolitho R. (2011) A Framework for Materials Writing. *Materials Development in Language Teaching*. Ed. by Brian Tomlinson. Cambridge: Cambridge University Press. 107–135.
8. Kumaravadivelu B. (2006) Understanding Language Teaching: From Method to Postmethod. New York: Routledge. 276.
9. George E.K. Whitehead. (2022) The ELT Materials Development course. URL: <https://profwhitehead.weebly.com> (date of access: 28.12.2024)

**Ірина ГОЛУБОВСЬКА,**

*orcid.org/0000-0002-0875-8487*

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри початкової освіти та культури фахової мови  
Житомирського державного університету імені Івана Франка  
(Житомир, Україна) [holubovskaiv@ukr.net](mailto:holubovskaiv@ukr.net)

**Валентина ПІДГУРСЬКА,**

*orcid.org/0000-0002-9882-6390*

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри початкової освіти та культури фахової мови  
Житомирського державного університету імені Івана Франка  
(Житомир, Україна) [tinulia@ukr.net](mailto:tinulia@ukr.net)

## **ПРАКТИЧНІ АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРИ НАУКОВОГО МОВЛЕННЯ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЗА ПРОФЕСІЙНИМ СПРЯМУВАННЯМ**

*Ефективна фахова діяльність сучасного вчителя неможлива без опанування культури наукового мовлення. У статті представлено спробу вирішення зазначеного питання з урахуванням реальних можливостей лінгвістичної підготовки майбутніх педагогів. На формування культури наукового мовлення студентів може позитивно вплинути вивчення обов'язкової освітньої компоненти «Українська мова за професійним спрямуванням». Автори акцентують на першочергових питаннях, які мають вирішити здобувачі вищої освіти у процесі засвоєння культури наукового мовлення.*

*Мета статті – визначення актуальних проблем формування культури наукового мовлення майбутніх педагогів; окреслення можливих шляхів підвищення рівня культури наукового мовлення здобувачів. У процесі реалізації мети було визначено специфіку курсу «Українська мова за професійним спрямуванням» щодо можливостей вивчення культури наукового мовлення; розроблено різнопланові тренувальні завдання для закріплення відповідних навичок у студентів.*

*У статті висвітлено окремі аспекти проблеми формування культури наукового мовлення студентів. Розглянуто сутність понять «культура наукового мовлення», «науковий стиль», «науковий текст». Окреслено особливості реалізації норм сучасної української літературної мови в науковому стилі, зацентовано увагу на найбільш типових для наукових текстів помилках. Проаналізовано причини порушення мовних норм під час творення наукових текстів. Обґрунтовано значущість культури українського наукового мовлення у професійному становленні майбутнього вчителя. Зазначено, що систематична робота з формування культури наукового мовлення здобувачів на заняттях із курсу «Українська мова за професійним спрямуванням» сприятиме підвищенню якості їх фахової підготовки.*

**Ключові слова:** науковий стиль, культура наукового мовлення, українська мова за професійним спрямуванням.

**Iryna HOLUBOVSKA,**

*orcid.org/0000-0002-0875-8487*

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Primary Education and Culture of Professional Language  
Zhytomyr Ivan Franko State University  
(Zhytomyr, Ukraine) [holubovskaiv@ukr.net](mailto:holubovskaiv@ukr.net)

**Valentyna PIDHURSKA,**

*orcid.org/0000-0002-9882-6390*

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the Department of Primary Education and Culture of Professional Language  
Zhytomyr Ivan Franko State University  
(Zhytomyr, Ukraine) [tinulia@ukr.net](mailto:tinulia@ukr.net)

## PRACTICAL ASPECTS OF FORMING THE CULTURE OF SCIENTIFIC LANGUAGE OF FUTURE TEACHERS IN THE PROCESS OF STUDYING THE UKRAINIAN LANGUAGE FOR PROFESSIONAL PURPOSES

*Effective professional activity of a modern teacher is impossible without mastering the culture of scientific language. The article presents an attempt to address this issue, taking into account the existing possibilities of linguistic training of future teachers. The formation of students' scientific language culture can be positively influenced by studying the compulsory educational component "The Ukrainian Language for Professional Purposes". The authors emphasize the priority issues that higher education students should address in the process of mastering the culture of scientific language.*

*The purpose of the article is to identify the actual problems of forming the culture of scientific language of future teachers; to outline possible ways to improve the level of students' scientific language. In the process of realizing the goal, the specifics of the course "The Ukrainian Language for Professional Purposes" were determined in terms of the possibilities of studying the culture of scientific speech; various training tasks were developed to enhance students' relevant skills.*

*The article highlights some aspects of the problem of forming students' culture of scientific language. The essence of the concepts of "culture of scientific language", "scientific style", "scientific text" is examined. The peculiarities of the implementation of the norms of the modern Ukrainian literary language in the scientific style are outlined, the attention is focused on the most typical mistakes for scientific texts. The reasons for violation of language norms in the creation of scientific texts are analyzed. The importance of the culture of Ukrainian scientific language in the professional development of future teachers is substantiated. It is noted that systematic work on the formation of the culture of scientific speech of applicants in the classes of the course "The Ukrainian Language for Professional Purposes" will contribute to improving the quality of their professional training.*

**Key words:** *scientific style, culture of scientific language, the Ukrainian language for professional purposes.*

**Постановка проблеми.** Українська мова як основний засіб наукової комунікації відіграє ключову роль у професійному становленні учителів НУШ. Освітня компонента «Українська мова за професійним спрямуванням» має за мету не лише навчити студентів правильного й точного використання мови в ситуації офіційного спілкування, але й сформувати в них необхідні навички усної та писемної наукової комунікації, що важливо для їхнього професійного становлення.

**Аналіз досліджень.** Специфіку наукового стилю, його призначення, основні функції та мовні особливості досліджували І. Білодід, Н. Ботвина, П. Дудик, Н. Зелінська, А. Коваль, О. Михайлова, Г. Онуфрієнко, В. Перебийніс, М. Пилинський, Г. Сагач, І. Чередниченко та ін. Актуальні питання формування культури наукового мовлення у здобувачів різних рівнів освіти розглядали Н. Бабич, О. Горошкіна, Т. Груба, С. Єрмоленко, Ж. Колоїз, О. Копусь, Л. Кравець, Т. Крупеньова, Л. Мацько, І. Онищенко, С. Пилипишин, В. Підгурська, О. Семенов, П. Селігей, О. Сербенська, Т. Симоненко, Л. Струганець тощо.

Так, І. Онищенко у статті «Актуальні проблеми формування культури наукового писемного мовлення майбутніх учителів початкової школи» вважає, що залучення студента ЗВО до самостійного наукового пошуку сприяє не тільки поглибленому вивченню навчальних дисциплін, але й розвитку особистості молодого науковця – оволодінню ним дослідницьких умінь та навичок, підвищенню культури наукового мовлення,

етики й естетики наукового спілкування (Онищенко, 2011: 266).

В. Тимкова у студії «Культура наукової української мови в професійному становленні фахівця» наголошує на взаємозалежності розумової та мовної культури. На думку авторки, розвинуті мовні навички – запорука правильного, творчого мислення; для науковця вони є професійною потребою, бо допомагають не тільки поширювати, а й створювати наукові ідеї (Тимкова, 2020: 41–42).

О. Клак у статті «Етапи й форми роботи над науковим текстом у процесі формування наукової мовнокомунікативної компетенції» аналізує основні етапи формування мовнокомунікативної компетенції студентів у процесі роботи з науковими текстами під час вивчення дисципліни «Українська мова за професійним спрямуванням». Авторка визначає напрямки практичної роботи із здобувачами для формування в них відповідних умінь і навичок, розкриває переваги різних форм роботи над науковими текстами, їх роль у розвитку мовнокомунікаційних компетенцій майбутнього фахівця (Клак, 2020: 73).

**Мета статті** – розглянути актуальні проблеми формування культури наукового мовлення студентів та окреслити можливі шляхи підвищення рівня культури наукового мовлення майбутніх фахівців.

**Виклад основного матеріалу.** Науковому стилю мовлення, який обслуговує сферу науки, притаманні специфічні риси: об'єктивність, інформативність, правильність, поняттєвість, предметність, точність, узагальненість, логічність,



однозначність, ясність, лаконічність, доказовість, переконливість, стандартизованість, унормованість.

Т. Можарова виокремлює такі основні комунікативні ознаки культури наукового мовлення: змістовність, правильність і чистота, точність, логічність і послідовність, багатство (різноманітність), доречність, доступність, естетичність (Можарова, 2010: 169).

На думку О. Семеног, термін «культура наукового мовлення» слід використовувати, коли йдеться про певні ситуативні мовні норми, тобто конкретний акт мовлення; «культура наукової мови» – стосовно предмета навчального курсу (Семеног, 2010: 7). Погоджуємося із тлумаченням дослідниці, яка акцентує на тому, що культура наукового мовлення – дотримання літературних норм вимови, наголошення, слововживання, побудови словосполучень, речень, текстів; нормативність усної й писемної наукової мови, що виражається в її правильності, точності, ясності, чистоті, логічності, доречності, виразності, а також у різноманітності граматичних конструкцій, багатстві словника, дотриманні в писемному мовленні орфографічних і пунктуаційних норм (Семеног, 2010: 200).

Серед важливих завдань формування культури наукового мовлення студентів І. Онищенко виділяє засвоєння ефективних прийомів роботи з науковим текстом. Майбутній учитель початкових класів повинен уміти сприймати, усвідомлювати, розуміти наукову інформацію, а також продукувати власні наукові тексти (Онищенко, 2011: 267).

Науковий текст – це спосіб донесення наукової інформації, результат інтелектуальної праці; він характеризується чіткою внутрішньою організацією, тобто має певні лексико-граматичні та структурні засоби, які роблять його доступним для розуміння учасниками наукової комунікації, а також для усвідомлення й засвоєння інформації.

Обов'язкова освітня компонента «Українська мова за професійним спрямуванням» спрямована на підготовку майбутніх фахівців до трудової діяльності, забезпечуючи засвоєння необхідних знань, умінь і навичок для ефективного використання державної мови в науковому та професійному контекстах. Зокрема студенти вивчають мовні норми, які визначають правильне використання термінів, формулювань, стилістичних засобів у наукових текстах. Особлива увага приділяється ознайомленню з фаховою термінологією; вивченню структури наукового тексту, побудови аргументів, формулювання гіпотез і висновків; здобуттю умінь і навичок правильного цитування,

укладання бібліографічного списку; оформленню наукової документації.

Підвищення рівня загальної мовленнєвої культури студентів потребує цілеспрямованої роботи, що передбачає розвиток у майбутніх бакалаврів навичок правильного використання мовних норм, здатності до аргументації та створення наукових текстів.

Правильність наукового мовлення включає в себе такі аспекти:

- лексична правильність виявляється в доречному використанні запозичених слів, у виборі необхідних термінів, в униканні жаргонізмів, діалектизмів, обценної лексики тощо;
- граматична правильність передбачає точне застосування морфологічних форм, а також побудову словосполучень та речень;
- стилістична правильність включає в себе доцільне застосування засобів наукового стилю сучасної української літературної мови.

Багаторічний досвід викладання ОК «Українська мова професійного спрямування» дає право авторам статті виокремити низку проблем, які постають перед здобувачами у процесі опанування змістового модуля «Наукова комунікація як складова фахової діяльності»:

I. Недостатній рівень мовної підготовки. Студенти нерідко демонструють обмежений словниковий запас і базовий рівень володіння мовою, що ускладнює засвоєння наукової термінології, сприйняття й відтворення інформації. Не всі здобувачі мають навички практичного застосування граматичних норм, характерних для наукового стилю (наприклад, уживання займенника ввічливості Ви; творення форм дієслів умовного способу; застосування дієслівних форм на -но, -то тощо). Також брак навичок читання, аналізу й інтерпретації наукових матеріалів призводить до того, що деякі студенти не вміють узагальнювати інформацію та використовувати її для побудови власних аргументів.

II. Специфіка наукового стилю, який характеризується особливою структурою, логікою викладу та вживанням термінів: це може стати «камнем спотикання» для здобувачів на початкових етапах навчання (зазначимо, що відповідно до чинних навчальних планів ОК «Українська мова професійного спрямування» вивчається студентами I курсу).

Першокурсникам непросто оперувати абстрактними поняттями, виявляючи здатність формулювати думки без прив'язки до конкретних деталей; подеколи здобувачі ще не готові й до засвоєння в повному обсязі вузькоспеціальної та загальнона-

укової термінології з різних галузей знань. Крім того, в науковому тексті активно використовуються складні й ускладнені речення, які через свій надмірний обсяг також можуть утруднювати сприйняття інформації.

Знижує рівень осягнення наукового праці дещо «суха» манера й нейтральний тон викладу, на відміну від інших стилів (наприклад, пристрасного, оцінного тону в художньому); виникають труднощі й при роботі з академічними джерелами, зокрема під час цитування й оформлення бібліографії.

III. Проблеми з опанування наукової термінології. У кожній галузі знань існує власна термінологія, яку студенти повинні засвоїти за відносно короткий час. Так, здобувачі ОП Початкова освіта впродовж першого року навчання мають вивчити низку термінів із педагогіки, психології, медицини, інформатики, лінгвістики, літературознавства тощо.

Попри тенденцію до однозначності багато термінів мають декілька значень; також у різних галузях знань трапляються терміни-омоніми, що призводить до плутанини. Наприклад, у мистецтвознавстві *реквізит* – сукупність справжніх чи бутафорських речей, необхідних для вистави або кінозйомки; а в діловодстві – обов'язковий елемент оформлення офіційних документів: дата, місце складання, підписи, печатка і т. ін. (Білодід, 1977: 493). Термін *корінь* має різні значення в ботаніці, математиці, морфеміці, стоматології.

Крім того, чимало термінів не є милозвучними, тобто їх важко вимовити: *синекдоха, оксиморон, ампліфікація, евфемізм, okazіоналізм, анадиплосис, ремінісценція* тощо. Подеколи запам'ятовування термінів та термінологічних словосполучень утруднює їх громіздкість. Наприклад, назви хімічних речовин: *арабіногалактан, 2-гідроксипентанова кислота, бутилацетат, батрахотоксин, гексафторид молібдену* тощо.

Майбутніх фахівців варто залучати до вивчення наукових статей з обраного фаху, монографій, тез, рефератів: це необхідно для ознайомлення з особливостями їх структури, стилю, використання термінів і термінологічних словосполучень тощо. Також доцільно проводити групові обговорення наукових проблем для подальшого розвитку навичок аргументування, дискутування й формулювання логічних висновків. На практичних заняттях здобувачі освіти можуть створювати власні наукові тексти (реферати, есе), що уможлиблює практичне застосування набутих умінь та навичок. Особлива увага приділяється самостійній роботі з текстами, яка передбачає написання, редагування

й аналіз власних наукових текстів студентами; активне використання онлайн-ресурсів, що допоможе здобувачам виявляти помилки й удосконалювати свої роботи

Пропонуємо різнопланові завдання, спрямовані на вдосконалення культури наукового мовлення майбутніх фахівців.

*Завдання № 1. З посібника «Нова українська школа: поради для вчителя» (Бібік, 2017: 201–204) виписуйте визначення вказаних термінів та термінологічних словосполучень і введіть їх у контекст.*

Базовий навчальний план, демонстраційне портфоліо, здобувач освіти, змістові лінії, інклюзивна освіта, інклюзивне освітнє середовище, інтегроване навчання, компетентність, компетенція, корекційно-рефлексійний тиждень, критичне мислення, лепбук, модельна навчальна програма, навчально-пізнавальна практика, Нова українська школа, освітнє середовище, освітній простір, особа з особливими освітніми потребами, педагогіка партнерства, портфоліо, технологія навчання, технологія педагогічна.

*Завдання № 2. Використовуючи подані звороти наукового стилю, створіть текст з урахуванням логічної послідовності.*

По-перше; по-друге; з іншого боку; на нашу думку; зважаючи на сказане вище; отже; таким чином тощо.

*Завдання № 3. Відредагуйте поданий текст. Поясніть причини мовленнєвих помилок.*

Лінгвостилістична компетенція являється немалим елементом комунікативної компетенції. Генеральним складником мовностилістичної компетенції вважається стилістичною вправністю мовця – доцільний й доречний ужиток мовних засобів декотрого стилю, стильову спільноту тексту, які досягаються при допомозі:

- засвоєння стилістичними нормами;
- прихильного ставлення до мовних традицій;
- боротьби за чистоту мовлення;
- розвитку «почуття мови»;
- оволодіння експресивно-виражальних мовних засобів.

*Завдання № 4. За допомогою суфіксів -к-, -ин-, -иц-, -ес- від поданих іменників утворіть фемінітиви.*

Автор, активіст, актор, аспірант, баскетболіст, борець, верстальник, викладач, диригент, дякон, докторант, жонглер, завідувач, заступник, здобувач, кандидат, касир, координатор, кравець, критик, лідер, лікар, лінгвіст, магістр, майстер, маркетолог, менеджер, митець, музикант, науко-

вещь, патрон, перекладач, плавець, повістяр, правознавець, продавець, проректор, психолог, радник, редактор, режисер, ректор, скрипаль, співак, стажист, стрибун, стрілок, творець, управитель, фахівець, філософ, хореограф, цілитель, шашкіст, шпажист.

*Завдання № 5. Із словника випишіть дефініції термінів «тавтологія» та «плеоназм». З'ясуйте, які з поданих помилкових висловів є тавтологічними, а які – плеонастичними. Запишіть їх у відповідні групи.*

Згрупуйте за групами; корисне використання; меморіальний пам'ятник; об'єднатися воедино; дитячий педіатр; народний фольклор; фантастична фантазія; пам'ятний сувенір; лікувальні ліки; запитати питання; вільна вакансія; моя автобіографія; липень-місяць; десятиденна декада; біла сніжна зима; море хвилюється хвилями; пам'ятна пам'ять; піднятися вгору; головний лідер; перша прем'єра; зубний стоматолог, моя власна думка.

*Завдання № 6. Сформулюйте наукову гіпотезу для дослідження на задані теми. Зразок виконання.* Тема: Вивчення дитячої літератури як інструмент розвитку мовлення. Гіпотеза: регулярне читання дитячих книг покращує мовні навички та збагачує словниковий запас дітей.

Тема 1. Емоційний вплив дитячої літератури на дітей. Гіпотеза...

Тема 2. Вплив казок на соціалізацію дітей. Гіпотеза...

Тема 3. Формування читацьких інтересів молодших школярів на уроках літературного читання. Гіпотеза...

Тема 4. Вплив інтерактивних технологій на розвиток читацьких навичок учнів початкових класів. Гіпотеза...

*Завдання № 7. Запишіть українські відповідники до поданих іншомовних слів.*

Активний, актуальний, акцент, апеляція, апробувати, артикулювати, бартер, бібліотека, домінувати, ексклюзивний, журнал, ігнорувати, імітація, імператив, індиферентний, інкримінувати, казуїстичний, кардинальний, компонент, комфорт, координувати, лімітувати, локальний, модифікація, ординарний, паритет, прецедент, рандомний, реалізувати, резерв, резон, резолюція, рекет, релевантний, релятивний, рецепція, рефлексія, симптом, снайпер, спіч, толерантність, трансформація, трейлер, фантастичний, форум, функціонувати, холдинг.

(Слова для довідок: байдужий, веління, вимагання, випадковий, випадок виражати, вирішальний, відносний, втілювати, діяти, діяльний, запас, заплутаний, звертання, звинувачувати, з'їзд, зруч-

ність, істотний, книгосховище, місцевий, наголос, неповторний, нехтувати, обмежувати, обмін, ознака, переважати, пересічний, перетворення, підприємство, підстава, підробка, причіп, промова, рівноправність, різновид, рішення, самоаналіз, складник, сприйняття, стрілок, сучасний, схвалювати, терпимість, узгоджувати, уявний, часопис).

*Завдання № 8. Прочитайте цитати із студентських модульних контрольних робіт. Відредагуйте речення й поясніть причини помилок.*

1) Автомобільний рух уповільнився через корки на дорогах. 2) Осідлавши його, кінь Іванові сказав, що скоро з'являться два чарівні скакуни. 3) У казці Андерсена показано людські взаємини, інтерпретовані у вигляді свійської птиці на скотному дворі. 3) Сюжет твору лежить на фантастичних пригодах чарівних героїв. 4) Педагогічним виглядом Ушинський не відзначався від інших педагогів. 5) Укінці твору щасливий кінець. 6) Роман-епопея описує життя людини, не відриваючи суспільного життя. 7) Тарас Шевченко є цінним вкладом в українській літературній спадщині. 8) Джанні Родарі говорить: де цибуля – там і сльози, тобто зразу проливаються сльози від викриття негідників та шахраїв. 9) У статті «Байка про байку» Іван Франко змальовує образи звірів і цим самим підморгує одною бровою на людей. 10) У статті «Женщина-мати» поет показує турботливу маму, жінку, яка любить своїх дітей, яка, вкладаючи дітей спати, читає їм казки, її тонку душу.

*Завдання № 9. Перевірте правильність оформлення списку використаних джерел. Запишіть відредагований варіант.*

1) Л. Артемова. Деякі проблеми естетичного виховання. Журн. «Початкова школа». 2011 р. № 4. Стор. 31-36. 2) В. Бажанова. «Про виховання естетичної потреби». Журн. «Проблеми естетичного виховання». 2005 р. Номер 5. Ст. 193-194. 3) З. Гіптерс «Мистецтво як засіб художньо-естетичного виховання» часопис «Рідна школа»; 2007 р. № 9. с. 60-63. 4) І. Гончаров «Естетичне виховання дітей засобами мистецтва і природи». К.; «Педагогіка»; 2008 р. 128 С. 5) Н. Киященко «Шляхи і засоби естетичного виховання». Львів; «Наука», 2009 р. 192 стор.

*Завдання № 10. Згрупуйте подані лексеми в три колонки: вузькоспеціальні, міжгалузеві та загальнонаукові терміни.*

Адіабата, аналіз, аномалія, апробація, акомодация, аксіома, акустoeлектроніка, апендикс, артикль, бароко, біомагнетизм, бронхіт, вектор, газопроникність, гексаметр, гіпотеза, деактива-

ція, дедукція, дератизація, детермінант, динаміка, дисонанс, дифузія, діабет, діагностика, діапазон, закон, залоза, індукція, інсульт, інтерфікс, комунікативний, концепція, косинус, критерій, об'єкт, омонім, плюсквамперфект, поліморфізм, потенціал, похибка, предмет, принцип, ренесанс, рівень, рококо, симетрія, синтез, статика, стереометрія, суспензія, тангенс, теорія, технологія, ультразвук, функція, футуризм, характеристика, явище, ядро.

*Завдання № 11. До якого жанру наукового стилю належить поданий фрагмент? Які мовні особливості, характерні для наукового стилю, в ньому відображені?*

Структура та основний зміст бакалаврської роботи чітко окреслюють послідовні кроки дипломниці у вирішенні поставленої нею мети й у виконанні відповідних завдань. У вступі розкриваються актуальність, мета, завдання, об'єкт, предмет, методологія, наукова новизна, теоретичне і практичне значення роботи, а також повідомляється про апробацію, впровадження її результатів та про її структуру.

Ольга Гайдук так визначає мету свого кваліфікаційного дослідження: теоретично обґрунтувати та експериментально перевірити ефективність і доцільність використання засобів фольклору в освітньому процесі сучасної початкової школи

в системі національно-патріотичного виховання учнів.

У I розділі здобувачка висвітлює теоретичні засади національно-патріотичного виховання учнів початкових класів. У II розділі розглядаються шляхи реалізації завдань національно-патріотичного виховання учнів початкових класів засобами українського фольклору.

**Висновки.** Таким чином, формування культури наукового мовлення є важливою складовою підготовки майбутніх учителів до педагогічної діяльності. Вивчення освітньої компоненти «Українська мова за професійним спрямуванням» може сприяти розвитку у студентів навичок точного, логічного та грамотного використання мовних засобів у царині науки. У процесі навчання здобувачі оволодівають не тільки теоретичними знаннями з культури наукового мовлення, а й практичними навичками, необхідними для створення наукових текстів та ефективної комунікації в професійному середовищі. Формування культури наукового мовлення майбутніх бакалаврів є комплексним і багатограним процесом, що вимагає ретельної роботи на всіх етапах навчання. Перспективу для майбутніх досліджень убачаємо в розробці професійно орієнтованих завдань та вправ для формування культури наукового мовлення майбутніх фахівців.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Клак О. Етапи й форми роботи над науковим текстом у процесі формування наукової мовнокомунікативної компетенції. *Актуальні проблеми навчання іноземних мов для спеціальних цілей* : збірник наукових статей. Львів : ЛьвДУВС, 2020. С. 73–80.
2. Можарова Т. М. Культура наукового мовлення. *Вісник КДУ імені Михайла Остроградського. Гуманітарні науки*. 2010. Випуск 5(64). Ч. 1. С. 169–174.
3. Нова українська школа : poradnik dla vchytelia / під заг. ред. Бібік Н. М. Київ : ТОВ «Видавничий дім «Плеяди», 2017. 206 с.
4. Онищенко І. В. Актуальні проблеми формування культури наукового писемного мовлення майбутніх учителів початкової школи. *Педагогічні науки*. 2011. Вип. 60. С. 266–269.
5. Семенов О. М. Культура наукової української мови : навч. посіб. Київ : ВЦ «Академія», 2010. 216 с.
6. Словник української мови : в 11 т. / І. К. Білодід, А. А. Бурячок та ін. ; за заг. ред. І. К. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1977. Т. 8. С. 493.
7. Тимкова В. Культура наукової української мови в професійному становленні фахівця. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія : Філологія (мовознавство)* : збірник наукових праць / гол. ред. Є. Б. Барань. Вінниця : ТОВ «Фірма Планер», 2020. Вип. 30. С. 41–53.

#### REFERENCES

1. Klak O. (2020). Etapy u formy roboty nad naukovym tekstem u protsesi formuvannia naukovoï movnokomunikatyvnoï kompetentsii. [Stages and forms of work on a scientific text in the process of developing scientific linguistic and communicative competence] Aktualni problemy navchannia inozemnykh mov dlia spetsialnykh tsilei: zbirnyk naukovykh statei. - Actual problems of teaching foreign languages for special purposes: a collection of scientific articles. Lviv: LvDUVS, 73-80. [in Ukrainian].
2. Mozharova T. M. (2010). Kultura naukovoï movlennia. [Culture of scientific speech] Visnyk KDU imeni Mykhaila Ostrohradskoho. Humanitarni nauky. - Bulletin of Mykhailo Ostrohradskyi Kyiv State University. Humanities, 5(64), 169–174. [in Ukrainian].
3. Bibik N. (Ed.) (2017). Nova ukrainska shkola: poradnyk dlia vchytelia. [New Ukrainian school: a teacher's guide]. Kyiv: Pleiades Publishing House LLC. 206 s. [in Ukrainian].
4. Onyshchenko I. V. (2011). Aktualni problemy formuvannia kultury naukovoï pysemnoï movlennia maibutnykh uchyteliv pochatkovoï shkoly. [Actual problems of forming the culture of scientific written language of future primary school teachers] Pedagogichni nauky. - Pedagogical sciences, 60. 266-269. [in Ukrainian].

5. Semenoh O. M. (2010). *Kultura naukovoï ukrainskoï movy: navch. posib.* [The culture of the scientific Ukrainian language: a textbook]. Kyiv: VTs "Akademiia". 216 s. [in Ukrainian].
6. Bilodid I. K., Buryachok A. A., & others. (1977). *Slovnyk ukrainskoï movy: v 11 t.* [Dictionary of the Ukrainian language: in 11 vols.] (Vol. 8, pp. 493). Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian].
7. Tymkova V. (2020) *Kultura naukovoï ukrainskoï movy v profesiinomu stanovlenni fakhivtsia.* [The culture of the scientific Ukrainian language in the professional development of a specialist] *Naukovi zapysky Vinnytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Mykhaila Kotsiubynskoho. Seriiia : Filolohiia (movoznavstvo): zbirnyk naukovykh prats / hol. red. Ye. B. Baran. - Scientific Notes of Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University. Series: Philology (linguistics): a collection of scientific papers / edited by Ye. B. Baran, 30. 41-53.* [in Ukrainian].

УДК 373.5.016:811.161.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-61>**Олена ГОРДІЄНКО,***orcid.org/0000-003-3384-3656*

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри початкової освіти та культури фахової мови

Житомирського державного університету імені Івана Франка

(Житомир, Україна) YELENA\_G@i.ua

## ВИКОРИСТАННЯ МЕТОДУ ВПРАВ У РОЗВИТКУ ДІАЛОГІЧНОГО МОВЛЕННЯ УЧНІВ ПОЧАТКОВИХ КЛАСІВ

*В умовах модернізації освіти в Україні, спрямованої на адаптацію до глобальних змін і викликів часу, важливого значення набуває авторитет особистості здобувача освіти, вміння працювати в команді, а це напряму залежить від рівня володіння мовою. Добре розвинене мовлення є надійним засобом спілкування, є основою для розвитку мислення, впливає на майбутню самореалізацію в суспільстві. Від рівня розвитку мовлення багато в чому залежить загальний розвиток особистості, формування її світогляду, вміння налагоджувати стосунки з оточуючими. Складовим компонентом мовленнєвого розвитку є розвиток діалогічного мовлення та навчання культурі спілкування. Побудова діалогу потребує значних зусиль з боку школяра, зосередженості, уваги, дотримання усіх норм літературної мови. Тому все більш актуальними стають дослідження, спрямовані на оптимізацію процесу розвитку мовлення молодших школярів, зокрема, проблема розвитку діалогічного мовлення. Статтю присвячено актуальним питанням формування умінь діалогічного мовлення з метою формування мовленнєвої компетентності здобувачів освіти на уроках української мови. Мета статті – висвітлити основні питання використання методу вправ у роботі над діалогом як складової формування мовленнєвої компетентності учнів початкових класів на уроках української мови. У процесі виконання поставлених завдань використовувалися теоретичні методи дослідження: аналіз і синтез методичних джерел із проблеми дослідження; метод теоретичного прогнозування для визначення об'єкта, предмета, мети і завдань дослідження. В статті подано аналіз поняття «діалогічне мовлення», характеристику лінгвістичного аспекту визначення цього поняття. Автор зазначає, що безпосередність та персоналізованість виступають провідними властивостями діалогічного мовлення та окреслюють способи передачі інформації паралінгвістичними засобами під час діалогу. Описано комплекс вправ для формування умінь діалогічного мовлення учнів початкових класів на уроках української мови. Результати дослідження показали, що комплекс вправ, спрямованих на навчання діалогу, сприяють формуванню мовленнєвої компетентності, покращенню комунікативних якостей мовлення, підвищенню рівня мовленнєвої компетенції молодших школярів. Доведено, що означений комплекс може бути впроваджений в навчально-виховний процес, використаний для вдосконалення програм і підручників. Також окреслено перспективи подальших досліджень в означеній галузі. Матеріали статті можуть бути використані для вдосконалення методик навчання української мови в початковій школі.*

**Ключові слова:** молодші школярі, діалогічне мовлення, особливості діалогу, репродуктивний діалог, продуктивний діалог, комплекс вправ.

**Olena HORDIENKO,***orcid.org/0000-003-3384-3656*

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the Department of Primary Education and Culture of Professional Speech

Zhytomyr Ivan Franco State University

(Zhytomyr, Ukraine) YELENA\_G@i.ua

## USE OF THE EXERCISE METHOD IN THE DEVELOPMENT OF DIALOGICAL SPEECH OF PRIMARY CLASS STUDENTS

*In the conditions of the modernization of education in Ukraine, aimed at adapting to global changes and challenges of the times, the authority of the person seeking education, the ability to work in a team, and this directly depend on the level of language proficiency, are of great importance. A well-developed speech is a reliable means of communication, is the basis for the development of thinking, and affects the future self-realization in society. The overall development of a personality, the formation of its worldview, and the ability to establish relationships with others largely depend on the level of speech development. An integral component of speech development is the development of dialogic speech and learning the culture of communication. Constructing a dialogue requires considerable effort on the part of the student, concentration, attention, and compliance with all norms of the literary language. Therefore, research aimed at optimizing*

*the process of speech development of younger schoolchildren, in particular, the problem of dialogic speech development, is becoming more and more relevant. The article is devoted to topical issues of formation of dialogic speech skills with the aim of formation of speech competence of students of education in Ukrainian language classes. The purpose of the article is to highlight the main issues of using the exercise method in working on dialogue as a component of forming the speaking competence of elementary school students in Ukrainian language lessons. In the process of performing the assigned tasks, theoretical research methods were used: analysis and synthesis of methodical sources from the research problem; the method of theoretical forecasting for determining the object, subject, goal and tasks of research. The article presents an analysis of the concept of "dialogic speech", characteristics of the linguistic aspect of the definition of this concept. The author notes that immediacy and personalization are the leading properties of dialogic speech and outline ways of transmitting information by paralinguistic means during dialogue. A set of exercises for the formation of dialogic speaking skills of elementary school students in Ukrainian language lessons is described. The results of the study showed that a set of exercises aimed at teaching dialogue contribute to the formation of speaking competence, improving the communicative qualities of speech, and increasing the level of speaking competence of younger schoolchildren. It is proved that the specified complex can be implemented in the educational process, used to improve programs and textbooks. Prospects for further research in this field are also outlined. The materials of the article can be used to improve the methods of teaching the Ukrainian language in primary school.*

**Key words:** *younger schoolchildren, dialogic speech, features of dialogue, reproductive dialogue, productive dialogue, set of exercises.*

**Постановка проблеми.** Сьогодні в Україні, незважаючи на труднощі, пов'язані з військовими діями, відбуваються важливі перетворення у сфері освіти та науки. Адже від того, яка буде молодь у XXI столітті, багато в чому залежить майбутнє країни. В освітніх документах (Законі України «Про освіту», Державних стандартах початкової, базової і повної середньої освіти, Національній доктрині розвитку освіти) задекларовані гуманістичні принципи формування людини нового покоління, зазначається, що в освіті назріли зміни, зумовлені необхідністю створення основи для інтелектуального, творчого, культурного розвитку особистості (Хома, 2011).

Гармонійний розвиток особистості – головна мета, що визначається положеннями сучасної концепції розвитку освіти в Україні. В Державному стандарті початкової освіти, чинних навчальних програмах як один із провідних напрямів розвитку особистості в молодшому шкільному віці виділяється мовленнєвий розвиток дитини. Мова – могутній засіб розвитку мислення, загальної культури, формування умінь спілкування. У суспільстві мова виступає складовою самовираження і розвитку інтелектуального потенціалу нації. Адже від рівня розвитку мовлення багато в чому залежить загальний розвиток дитини, формування її світогляду, вміння будувати стосунки з оточуючими та її майбутня самореалізація в суспільстві. Уміння гарно говорити, впливати на слухачів дуже важливе для спілкування в соціумі.

Беручи за основу особистісно-діяльнісний підхід, учитель організовує, спрямовує та коригує навчальний процес, створює умови для формування мовленнєвих компетентностей молодших школярів, які вдосконалюють мовні знання і навички, культуру мовної поведінки. Важливим

компонентом цього складного та багатогранного процесу є розвиток у дитини вмінь і навичок спілкування, надійним засобом якого є добре розвинене мовлення. Те, наскільки добре школяр володіє мовою, напряду впливає на його загальний розвиток, мислення, успішність і авторитет, вміння працювати в команді.

Складовим компонентом мовленнєвого розвитку є розвиток діалогічного мовлення та навчання культурі мовлення. Спілкування через діалог потребує значних зусиль з боку дитини, зосередженості, уваги, дотримання усіх норм літературної мови. Слід зазначити, що проблема формування умінь діалогічного мовлення як складової культури мовлення молодших школярів є недостатньо висвітленою, що свідчить про актуальність окресленої проблеми.

**Аналіз досліджень.** Широкому колу питань розвитку вміння будувати усні зв'язні висловлення присвятили свої наукові дослідження Р. Боскіс, І. Соколянський, Є. Членова, М. Ярмаченко та ін. Особливості формування зв'язного мовлення дітей, зокрема й діалогічного, описані в працях Є. Андрушко, Н. Горбунової, О. Кміть, О. Малешко, Н. Рудківської та ін. Дослідниками відзначається складна організація зв'язного мовлення та необхідність проведення цілеспрямованої роботи з його формування. Питання впливу різних методів та засобів на розвиток діалогічного мовлення в молодших школярів стали об'єктом уваги в дослідженнях Ю. Галецької, С. Горбань, І. Гречишкіної, О. Полевікової, Т. Поніманської та ін. Широко представлено різноаспектні дослідження діалогічного мовлення в наукових доробках І. Борецького, А. Загнітко, Т. Кравченко, С. Куранової, Н. Скрипник, І. Хом'як та ін., які розглядають структуру, мовні

засоби діалогу, стратегії поведінки учасників діалогу.

Дослідники підкреслюють, що ефективна взаємодія суб'єктів у соціумі не може відбуватись без комунікації. Обмін думками, ідеями, враженнями визначають зміст діалогу. Молодший шкільний вік є сенситивним періодом для активного розвитку як монологічного, так і діалогічного мовлення, що формується в тісному взаємозв'язку мовного і розумового розвитку. Учні вчать правильно використовувати інтонацію та логічні наголоси, об'єднувати слова у словосполучення, будувати речення. Проте в теорії та практиці початкової освіти відсутній достатній досвід проектування та реалізації комплексу спеціальних вправ, які сприяють формуванню умінь діалогічного мовлення школярів як складової культури їхнього мовлення, що обумовлює необхідність розгляду теоретичних і практичних підходів до їх створення.

**Мета статті** – висвітлити питання використання методу вправ у розвитку діалогічного мовлення учнів початкових класів на уроках української мови.

**Виклад основного матеріалу.** У становленні особистості та її відповідних компетентностей провідну роль відіграє спілкування: «Спілкування, взаємодія з іншими... є надзвичайно важливою потребою. Оскільки людина – істота суспільна, то її сутність реалізується і розвивається лише у громадській діяльності» (Кучерук, 2015).

Мовленнєва компетентність та культура мовлення під час шкільного навчання зазнає активного розвитку; учні ознайомлюються з найменшими одиницями мови – звуками, вивчають лексику, дізнаються про лексичне значення слова, багатозначність, синонімію, антонімію та ін.; вивчають склад слова, засвоюють поняття про морфеми; багато часу в шкільному курсі приділяється вивченню морфології та синтаксису, засвоюючи відомості про типи речень, члени речення, типи зв'язків слів у реченні тощо. Водночас навчання мові має відбуватися саме на комунікативній основі, а основною формою комунікації є діалог. Як показують спостереження, у шкільній практиці формуванню вмій складати діалоги не завжди приділяється достатньо уваги, що пов'язано, на нашу думку, з особливостями діалогу як форми зв'язного мовлення. Розглянемо ці особливості.

Зв'язне мовлення може реалізуватися у двох формах: діалогічній і монологічній. Надамо визначення понять «діалог» та «діалогічне мовлення». Слово *діалог* походить від грецького слова «dialogos», що має дві частини: префікс «dia» – *крізь*,

*через* і кореня «logos» – *слово, значення* (Загнітко, 2006).

Великий тлумачний словник української мови подає визначення поняття «діалог»: це форма усної мовленнєвої комунікації, що являє собою спілкування двох суб'єктів засобами мови. Спілкування, у якому репліка змінюється відповідною фразою і відбувається постійна зміна ролей (Великий тлумачний словник, 2004). На думку І. Брецько та Т. Кравченко, діалог – не тільки форма зв'язного мовлення, але й різновид мовленнєвої поведінки (Брецько, Кравченко, 2016). Діалогу властиве реплікування: говоріння одного співрозмовника чергується з говорінням іншого (або інших), це чергування відбувається або в порядку зміни (один «завершив», інший «починає» тощо), або в порядку переривання, особливо під час збудженого емоційного стану мовця.

У психологічному словнику найсучасніших термінів знаходимо визначення діалогічного мовлення як первинної за походженням форми мовлення, що виникає під час безпосереднього спілкування двох або декількох співрозмовників і втілюється переважно у формі обміну репліками (Психологічний словник, 2009). Словник іншомовних слів формулює поняття «діалогічне мовлення» як систему реплік (окремих висловлювань), що є ланцюгом послідовних мовленнєвих реакцій (Словник іншомовних слів, 2000). Лінгвістичний підхід (Ф. Бацевич, С. Куранова, А. Загнітко та інші) розглядає означене явище як структурну одиницю діалогу. У лінгвістиці існує поняття «діалогічна єдність» – особливий вид зв'язку сусідніх реплік у діалозі. «Реплікування» – характерна риса діалогу, репліка розглядається як першоелемент діалогу (Куранова, 2012).

Діалогічне мовлення досліджується в лінгвістиці в контексті розмовного мовлення. Притаманні розмовному мовленню безпосередність та персоналізованість спілкування виступають провідними властивостями діалогічного мовлення та окреслюють способи передачі інформації паралінгвістичними засобами під час діалогу. Український лінгвіст А. Загнітко вважає, що діалогічне мовлення складається із взаємних спонтанних реакцій двох індивідів, що спілкуються між собою та є обумовленими конкретною ситуацією або висловлюваннями співрозмовника (Загнітко, 2006). С. Куранова розглядає діалогічне мовлення з погляду специфіки мови як особливу, функціонально-стилістичну форму мовленнєвого спілкування, якій властиві: обмін висловлюваннями; пришвидшений темп мовлення; стислість реплік;



лаконічність та еліптичність побудов у середині реплік» (Куранова, 2012).

Т. Хома схарактеризовує означене поняття як поєднання усних висловлювань, що послідовно породжуються двома або більше співрозмовниками в безпосередньому акті спілкування, що окреслюються ситуацією та особистісними намірами мовців (Хома, 2011).

Отже, в наукових джерелах діалогічне мовлення розглядається як форма мовленнєвого спілкування у вигляді висловлювань двох і більше співрозмовників, діалогічне мовлення є формою мовленнєвого спілкування суб'єктів з окресленої теми. Як бачимо, поняття «діалогічне мовлення» вживається у декількох значеннях, а саме: продукт мовленнєвої діяльності особи у вигляді висловлювання; первинна природна форма мовленнєвого спілкування; мовленнєва діяльність суб'єкта.

Особливість діалогу як форми зв'язного мовлення полягає у чергуванні говоріння одного співрозмовника із слуханням і подальшим говорінням іншого. Під час діалогу співрозмовники завжди знають, про що йдеться, і не потребують розгортання думки та висловлювання. Діалогічне мовлення відбувається в конкретній ситуації і доповнюється паралінгвістичними засобами: жестами, мімікою, інтонацією. Звідси й мовленнєве оформлення діалогу. Мовлення співрозмовників під час діалогу може бути неповним, скороченим, іноді фрагментованим. Для діалогу є властивою розмовна лексика і фразеологія; стислість, недомовленість, уривчастість; прості та складні безсполучникові речення; короткочасне попереднє обмірковування (Брецько, Кравченко, 2016). До основних лінгвістичних особливостей діалогу належать: стимулювальні репліки, наявність повторів і перепитувань у репліках, що відображають реакцію того, до кого було звернене мовлення, їхня синтаксична неповнота, зумовлена зрозумілістю ситуації з попередніх реплік. Наприклад, запитальні репліки: «А я звідки знаю?», «Звідки мені знати?», «А я знаю?», «Чому я знаю?» – еквівалентні негативній відповіді – «Я не знаю». Мета учасників спілкування у процесі утворення діалогу є спільною. Це обмін інформацією у формі висловлювання з використанням певного «мовного коду». Злагоженість діалогу забезпечують два співрозмовники. Їм важливо знати мету спілкування. Діалогічне мовлення може бути як ситуативним, так і контекстним (Брецько, Кравченко, 2016). Діалог характеризується розмовною лексикою та фразеологією, неповними простими, рідше реченнями, коротким попереднім обмірковуванням, мовленнєвими стереотипами та

спілкуванням за допомогою виразів, які часто вживаються в конкретних повсякденних ситуаціях.

Діалогічне мовлення має унікальну граматичну структуру і, на відміну від монологічного, в діалогічному мовленні процес висловлювання розділений між запитувачем та респондентом. Отже, серед особливостей діалогічного мовлення дослідники виділяють такі: 1) людина, яка відповідає на запитання, знає, про що йде мова і це знання є важливим; 2) знання ситуації, що визначає граматичну структуру реплік діалогу; 3) співрозмовник усвідомлює низку компонентів (міміка, жести, вираз обличчя, інтонація), що дає можливість краще розуміти та сприймати співрозмовника; 4) широке використання неповних речень, окремих реплік, які можна легко відновити з контексту або ситуації спілкування, а також жестів, міміки, пози тіла, які виступають додатковими засобами передавання інформації.

Завдяки неформальності, невимушеності та безпосередності спілкування діалогічне мовлення є динамічним і дуже варіативним явищем. Особливістю усного діалогу є те, що він може не ґрунтуватися на готових внутрішніх мотивах, ідеях чи думках. Відповідно до принципів мовленнєвої комунікації виділяють два основних типи мовленнєвого діалогу: кооперацію та конфлікт, які свідчать про узгодженість або неузгодженість інтересів і цілей співрозмовників. У діалозі формуються різноманітні аспекти та чинники взаємодії, такі як самі учасники, об'єкти, цілі, механізми взаємодії та їх характер, зміст та ситуація, зміна ролей.

Під час педагогічної практики в 1-2 та 3-4 класах ліцеїв міста Житомира та області студентами ННІ педагогіки (спеціальність «Початкова освіта») було проведено дослідження рівня розвитку діалогічного мовлення молодших школярів. Учні зазвичай хоч і давали правильні відповіді та підтримували діалог, проте часто помилялися у доборі слів і виразів, відхилялися від теми розмови, відповіді були недостатньо повними, вони характеризувалися неточностями, недостатньою повнотою. Учні, які виявили низький рівень розвитку умінь діалогічного мовлення, склали 26% від загального числа респондентів, були такими, що часто допускали грубі помилки. Вони могли відповісти лише у 1-2 випадках, потребували допомоги дорослого, виявляли слабкі знання, майже у всіх випадках не могли надати пояснення, іноді не розуміли завдання або відмовлялися від виконання, відволікалися, мовчали або відповідали «так», «ні». Невелика кількість дітей із досліджуваних груп виявили високий рівень (17,5%). Ці учні виявили гарні усвідомлені зна-

ння, давали чіткі відповіді, використовували пояснення своїм думкам, правильно розповідали про героїв книжки у діалозі, крім того, самостійно і правильно наводили приклади, аргументували. У відповідях були наявні оригінальні ідеї та розмаїття варіантів виконання, мовлення виразне. Більшість респондентів (56,5%) виявили середній рівень сформованості умінь діалогічного мовлення. Під час уроку вони в цілому правильно склали відповіді, намагались використовувати формули мовленнєвого етикету, залучали жести та міміку, використовують репліки у діалозі, які вони запам'ятовували з драматизованих сюжетів. Проте не завжди виявляли здатність до встановлення зв'язків у репліках діалогу та не виявляли ініціативи у спілкуванні. Деякі діти були малоактивними і не виявляли потреби розмовляти, соромилися і відчували труднощі у відповідях на запитання.

Діагностика засвідчила недостатній рівень розвитку діалогічного мовлення в молодших школярів. Тому ми перейшли до наступного етапу нашого дослідження – розробки спеціального комплексу вправ, спрямованого на розвиток діалогічного мовлення молодших школярів.

Розвиток діалогічного мовлення передбачає набуття комплексу умінь, що має певну структуру і складається з компонентів: 1) мовний – уміння використання елементів мовлення (слів, реплік, виразів, етикетних формул, неповних речень тощо) з дотриманням мовних норм; 2) комунікативний – уміння налагоджувати контакти, комунікувати зі співрозмовником, відчувати емпатію (використання звертань, правильна інтонація, дотримання доречних пауз, логічних наголосів у мовленні, розвинене чуття такту); 3) ситуатив-

ний – уміння враховувати ситуацію спілкування, яке має вирішальну роль у побудові діалогу.

Системне навчання діалогу в початковій школі може бути здійснене за такою послідовністю: 1) навчання діалогічного спілкування у межах елементів діалогу (лексичні завдання, спрямовані на доповнення, розширення, уточнення та активізацію лексики); 2) завдання на репродуктивне діалогічне мовлення (тобто відтворюване); 3) завдання на продуктивне діалогічне мовлення (тобто мовленнєву творчість).

Описаний комплекс навчання діалогу наочно представимо у вигляді схеми на **рисунку 1**.

Додамо деякі пояснення.

1. Словникові завдання призначені для формування та розвитку активного розмовного словника молодших школярів. Переважна більшість слів і синтаксичних конструкцій, які використовуються в мовних завданнях, стосуються не так предметів і явищ навколишньої дійсності, як різноманітних реакцій людини на них. Кожна структура має певне смислове значення, а саме привітання, прощання, здивування, радість, спонукання до дії тощо.

2. Завдання на репродуктивний (відтворюваний) розмовний діалог пропонуються дітям з кожної теми розмовних занять. Вправи цієї групи вводять учнів у типові розмови на певному культурному рівні. Текст типової бесіди (діалогу) складається з діалогових реплік, які чітко виражають комунікативний план і по суті є зразками розмовного спілкування. Типовому діалогу мають передувати тема та опис ситуації. Так, наприклад, дуже зручно, працюючи з казками, пропонувати дітям відтворювати діалоги персонажів казок.

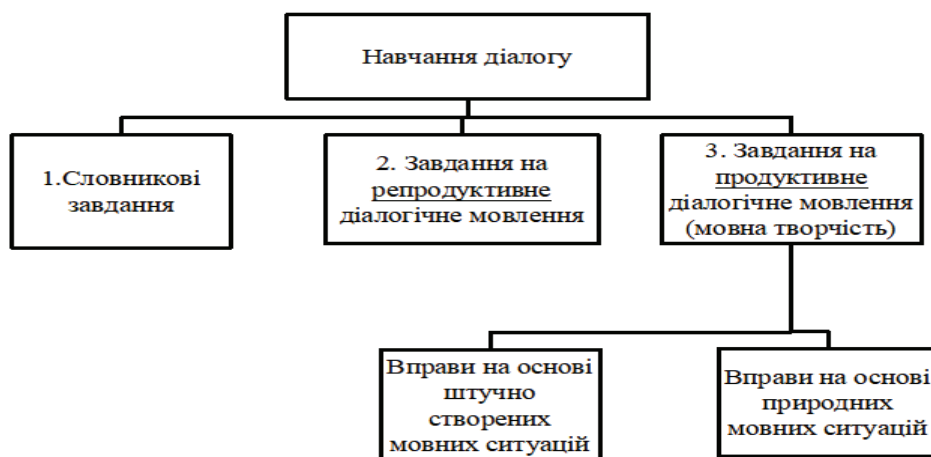


Рис. 1. Комплекс вправ для навчання діалогу

3. Завдання на продуктивну розмовну мову, які впритул підводять молодших школярів до природних умов мовного спілкування.

В процесі проведення таких занять в учнів активізуються вже набуті мовленнєві навички і сам процес занять перетворюється на цікаву для дітей гру. Під час таких занять учасники самі виявляють інтерес до мовленнєвої взаємодії з партнерами за грою. В свою чергу вчитель повинен підтримувати, розвивати та доповнювати словниковий запас школярів для кращого його розвитку.

Далі наводимо програму розвитку діалогічного мовлення молодших школярів. Теми та мовні ситуації, на основі яких конструювалися розмовні діалоги, приклади занять наведені в таблиці 1.

Слід мати на увазі, що відмінною рисою розмовної мови є її ситуативний характер. Він виявля-

ється в залежності діалогу від вибору середовища, де відбувається діалог, засобів, за допомогою яких він ведеться. Засобами створення ситуації можуть бути малюнки з зображенням ситуації. Контекст розмови створюється з усіх обставин, які прямо чи опосередковано впливають на розмову. Ці ситуації можемо умовно розділити на зовнішні та внутрішні, до перших відносимо середовище, в якому відбувається діалог, до других – усе те, що породжує діалог і визначає його зміст.

Інший спосіб створити розмовну ситуацію – її словесний опис. Словесні описи мають переваги перед ситуативними картинками. За допомогою описів можна передати те, що відбувається зовні і особливо всередині, чого не можуть описати картинки. Малюнки та словесні описи є найбільш часто використовуваними засобами візуалізації

Таблиця 1

## Теми та мовні ситуації, на основі яких можуть конструюватися діалоги

№	Тема заняття	Опис ситуації та мета заняття
1	Розмова дітей	Запрошення прийти пограти, продивитись книжку, переглянути телепередачу. <b>Мета:</b> Навчити дітей знайомитися, вітатися, запрошувати, вступати у діалог, підтримувати і завершувати діалог.
2	Пори року	Розмова дітей про улюблену пору року. <b>Мета:</b> навчити дітей спілкуванню в парі (групі), підтримувати діалог у загальній розмові, ставити запитання і відповідати по черзі розвиваючи тему заняття.
3	Професії	Діалог з цієї теми може виникнути у зв'язку зі змістом прочитаного тексту або професій одного із батьків. <b>Мета:</b> навчити дітей ставити питання й відповідати на них, гарно і виразно говорити, закріпити вміння розвивати тему розмови.
4	Сім'я	Розмова про себе та свою родину. <b>Мета:</b> навчити дітей слухати оповідача, дотримуватись мовного етикету, ставити запитання та відповідати на них.
5	Вихідний день	Діалог про цікаво проведений вихідний день. <b>Мета:</b> навчити дітей вступати в мовну взаємодію, вислухати та не перебивати партнера, реагувати на запитання та коректно відповідати, розвивати діалогічне спілкування.
6	Київ – столиця України	Діалог з цієї теми можна побудувати, наперед ознайомившись із темою. <b>Мета:</b> навчити дітей слухати оповідача, виразно розповідати, закріпити вміння ставити запитання та відповідати на них
7	Місто, в якому я живу	Ти познайомився з новим другом через Інтернет, і він просить тебе розповісти про твоє рідне місто. Твоя розповідь переривається запитаннями та іншими репліками твого співрозмовника. <b>Мета:</b> навчити дітей виразно розповідати, слухати та відповідати на запитання, вміло використовувати міміку і жести, закріпити вміння вступати в мовну взаємодію та розвивати діалогічне спілкування.
8	Моя вулиця, мій дім	Описати вулицю та вигляд власного будинку. <b>Мета:</b> закріпити вміння виразно розповідати використовуючи міміку та жести, розвивати уяву дітей.
9	Вміти відмовляти	Діалог, де один із учасників звертається з пропозицією до іншого (забрати книгу у подруги, розбити чашку, голосно крикнути) <b>Мета:</b> Навчити дітей чомно відмовлятися у відповідь на спонукання.
10	Тварини	Розповісти, хто зображений на картинці. Інший учасник має довести протилежне і аргументувати свою позицію. <b>Мета:</b> навчити дітей висловлювати свою думку, ввічливо відкидати думку співрозмовника, виправдовуватися, виявляти терпіння. Розвивати гнучкість і мудрість у виборі аргументів. Закріпити уявлення дітей про зовнішній вигляд тварин.

ситуацій. Кожен із цих інструментів можна використовувати окремо, але вони більш ефективні в комплексі, тобто показ картинки і доповнення її словесним описом ситуації.

На штучно створені мовленнєві ситуації (за допомогою малюнків чи описів ситуацій) дитина відповідає, намагаючись не здійснити комунікацію (що відбуваються в природних мовленнєвих ситуаціях), а вирішити поставлені навчальні завдання. Тому педагоги можуть знайти способи створення природних мовленнєвих ситуацій, використовуючи прийоми, так би мовити, «приховування», коли діти не знають, що займаються навчальною діяльністю. З цією метою рекомендується створювати в класі природні мовні ситуації – на основі змісту текстів для читання, обговорень поточних подій у школі, під час уроків, позанавчальних занять і вдома.

Для формування правильності мовлення використовуються такі прийоми: навчальні ігри та вправи, розповіді, в яких діти роблять і виправляють помилки, малюнки, перекази художніх творів, декламування віршів, складання дитячих оповідань. Хорошим засобом для розвитку діалогічного мовлення є словесні доручення. Після виконання такого доручення учень поспішає повідомити про результат виконання, вступає в діалог, що дає нам зворотній зв'язок. Для того, щоб цей прийом

запрацював, використовуємо візуалізацію, наприклад, спеціально дібраний малюнок або серію малюнків.

Отже, для ефективного розвитку діалогічного мовлення в молодших школярів необхідно застосовувати методи і прийоми, які забезпечують активізацію мовленнєвої діяльності, використання раніше засвоєного мовленнєвого матеріалу.

**Висновки.** Отже, для того, щоб повно і всебічно здійснювати навчання діалогу, важливо зосереджувати увагу молодших школярів на ситуації спілкування, інтонації, формі побудови реплік, навчати творчо підходити до виконання завдань. Всі навчальні дисципліни можуть розвинути творчий потенціал молодого покоління. Але в тому й полягає один з найбільш привабливих аспектів роботи на заняттях з рідної мови, що тут відкривається неосяжне море для творчості як викладача, так і студентів. Учні залучаються в діяльність, яка відповідає їх інтересам та рівню розвитку, що задовольняє їх особистісні запити.

Проведене дослідження не вичерпує всіх аспектів проблеми. Подальші дослідження цієї тематики можуть охоплювати проблеми вдосконалення змісту, методів і прийомів роботи над формуванням діалогічного мовлення здобувачів освіти.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Брецько І. І., Кравченко Т. М. Діалогічне мовлення – основа для розвитку здібностей міжособистісного спілкування. *International scientific journal*. 2016. № 1. С. 39–42.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови: 170 000. Авт. і голов. ред. В. Т. Бусел. Ірпінь: Перун. 2004. 1425 с.
3. Загнітко А. П. Сучасні лінгвістичні теорії: монографія. Донецьк: ДонНУ. 2006. 338 с.
4. Куранова С. І. Основи психолінгвістики: навч. посіб. Київ: ВЦ «Академія». 2012. 208 с.
5. Кучерук О. Розвиток риторичної компетентності студентів-філологів у процесі риторичної освіти. *Актуальні проблеми формування риторичної особистості вчителя в україномовному просторі* : зб. наук. праць (за мат-ми Всеукраїнської науково-практичної Інтернет-конференції 23 квітня 2015 р.) За ред. проф. К. Я. Климової. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка. 2015. С. 50–53
6. Психологічний словник найсучасніших термінів. Харків: Прапор. 2009. 672 с.
7. Скрипник Н. І., Хом'як І. М. Лінгвофілософські засади концептуалізації поняття «мовлення». *Publishing House «Baltija Publishing»*. № 4. 2021. С. 89–102.
8. Словник іншомовних слів. Укл. С. М. Морозов, Л. М. Шкаралупа. Київ: Наукова думка. 2000. 680 с.
9. Хома Т. Поняття мови, мовлення та культури мовлення у науково-лінгвістичній літературі. *Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія: Педагогіка. Соціальна робота*. 2011. № 20. 173–175.

#### REFERENCES

1. Bretsko, I. I., Kravchenko, T. M. (2016) Dialogic speech is the basis for the development of interpersonal communication skills [Dialogic speech is the basis for the development of interpersonal communication skills] *International scientific journal*. No 1. Pp. 39–42. [in Ukrainian]
2. Velykyi tлумachnyi slovnyk suchasnoi ukrainiskoi movy: 170 000 (2004) [A large explanatory dictionary of the modern Ukrainian language: 170,000] Avt. i holov. red. Busel, V. T. Irpin: Perun. 1425 p. [in Ukrainian]
3. Zahnitko, A. P. (2006) Suchasni lnhvistychni teorii: monohrafiia [Modern linguistic theories: monograph] Donetsk: DonNU. 338 p. [in Ukrainian]
4. Kuranova, S. I. (2012) Osnovy psikhohlnhivistyky [Basics of psycholinguistics] Navch. posib. Kyiv: VTs «Akademii». 2012. 208 p. [in Ukrainian]

5. Kucheruk, O. (2015) Rozvytok rytorychnoi kompetentnosti studentiv-filolohiv u protsesi rytorychnoi osvity [Development of rhetorical competence of philology students in the process of rhetorical education] Aktualni problemy formuvannia rytorychnoi osobystosti vchytelia v ukrainomovnomu prostori : zb. nauk. prats (za mat-my Vseukrainskoi naukovopraktychnoi Internet-konferentsii 23 kvitnia 2015 r.) Za red. prof. K. Ia. Klymovoi. Zhytomyr : Vyd-vo ZhDU im. I. Franka. Pp. 50–53. [in Ukrainian]
6. Psykholohichniy slovnyk naisuchasnishykh terminiv (2009) [ Psychological dictionary of the most modern terms] Kharkiv: Prapor. 672 p. [in Ukrainian]
7. Skrypnyk, N. I., Khomiak, I. M. (2021) Linhvofilosofski zasady kontseptualizatsii poniattia «movlennia» [Linguistic-philosophical principles of the conceptualization of the concept of "speech" ] Publishing House «Baltija Publishing». № 4. Pp. 89–102.
8. Slovnyk inshomovnykh sliv (2000) [Dictionary of foreign words ] Ukl. Morozov, S. M., Shkaralupa, L. M. Kyiv: Naukova dumka. 680 p. [in Ukrainian]
9. Khoma T. (2011) Poniattia movy, movlennia ta kultury movlennia u naukovo-linhvistychnii literaturi [Concepts of language, speech and speech culture in scientific and linguistic literature] Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho natsionalnoho universytetu. Serii: Pedahohika. Sotsialna robota. No 20. Pp. 173–175. [in Ukrainian]

УДК 378.091.12.011.3-051

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-62>**Жуцзе ДІН,***orcid.org/0000-0003-1402-0961*

аспірант кафедри освітології та інноваційної педагогіки

Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди

(Харків, Україна) *dingrujie71@sina.com*

## ПОЗИЦІЙНІ ФУНКЦІЇ ВИКЛАДАЧА В УМОВАХ ЗМІШАНОГО НАВЧАННЯ В ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ

Людина створила неймовірні умови для спілкування і праці, надала світу результати таланту і геніального відкриття. Цифрові технології проникли в освіту. Технічний прогрес, що заповнив усі сфери людського буття, уможливив появу змішаного навчання. Змішане навчання в закладах вищої освіти є поєднанням традиційних форм навчання і виховання здобувачів вищої освіти з інноваційними педагогічними засобами. У суспільстві та серед освітян існує суперечність між потребами у висококваліфікованих педагогічних працівниках для ефективного підготовки майбутніх фахівців і недостатньо високим рівнем їхньої підготовки до роботи в умовах змішаного навчання. Результати аналізу наукової літератури і педагогічного досвіду засвідчили про те, що змішане навчання здобувачів вищої освіти висуває нові вимоги до викладача. Змінюються його позиції в освітньому процесі, від транслятора навчальної інформації він стає партнером у співпраці на засадах довіри й розуміння потреб і можливостей учасників освітнього процесу. Метою статті – розкрити позиційні функції викладача в умовах змішаного навчання в закладах вищої освіти. Результати узагальнення опрацьованого матеріалу показали, що модель викладача в умовах змішаного навчання є унікальною і потребує глибокого вивчення для реалізації на практиці. Важливою складовою цієї моделі є позиційні функції викладача в умовах змішаного навчання в закладах вищої освіти. Позиційні функції викладача характеризують його мотивацію та обізнаність у сучасних педагогічних тенденціях і цифрових технологіях, поведінку в міжособистісних відносинах на партнерських засадах, комунікаційну взаємодію в освітньому середовищі. У процесі змішаного навчання позиційні функції забезпечують гнучкість викладача до змін у освітньому процесі, адаптивність у роботі з інноваційними формами і методами викладання, здатність постійно вдосконалювати власний потенціал. Позиційні функції (викладач, куратор студентської групи, наставник, тьютор, модератор, координатор, ментор та ін.) у педагогічній діяльності переплітаються, розширюють межі професійної самореалізації викладача, їх можна обирати і реалізовувати для співпраці з колегами, майбутніми фахівцями, роботодавцями.

**Ключові слова:** модель викладача, цифрові інструменти, професійна самореалізація особистості, співробітництво, здобувачі вищої освіти, лідер в освіті, освітня проєктна діяльність.

**Rujie DING,**

PhD student at the Department of Educational Science and Innovative Pedagogy

H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University

(Kharkiv, Ukraine) *dingrujie71@sina.com*

## POSITIONAL FUNCTIONS OF A TEACHER IN THE CONTEXT OF BLENDED LEARNING IN HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS

Man has created incredible conditions for communication and work, has given the world the results of talent and brilliant discovery. Digital technologies have penetrated education. Technical progress, which has filled all spheres of human existence, has made possible the emergence of blended learning. Blended learning in higher education institutions is a combination of traditional forms of teaching and education of higher education applicants with innovative pedagogical means. In society and among educators, there is a contradiction between the need for highly qualified pedagogical workers for the effective training of future specialists and an insufficiently high level of their preparation for work in blended learning. The results of the analysis of scientific literature and pedagogical experience have shown that blended learning of higher education students places new demands on the teacher. His position in the educational process is changing, from a translator of educational information he becomes a partner in cooperation on the basis of trust and understanding of the needs and capabilities of the participants in the educational process. The purpose of the article is to reveal the positional functions of the teacher in the conditions of blended learning in higher education institutions. The results of the generalization of the processed material showed that the model of the teacher in the conditions of blended learning is unique and requires in-depth study for implementation in practice. An important component of this model are the positional functions of the teacher in the conditions of blended learning in higher education institutions. The positional functions of a teacher characterize his motivation and awareness of modern pedagogical trends and digital technologies, behavior in interpersonal relationships on a partnership basis, communicative interaction in the educational environment.

*In the process of blended learning, positional functions ensure the teacher's flexibility to changes in the educational process, adaptability in working with innovative forms and methods of teaching, the ability to constantly improve his own potential. Positional functions (teacher, curator of a student group, mentor, tutor, moderator, coordinator, mentor, etc.) in pedagogical activity are intertwined, expand the boundaries of the teacher's professional self-realization, they can be chosen and implemented for cooperation with colleagues, future specialists, employers.*

**Key words:** teacher model, digital tools, professional self-realization of the individual, cooperation, higher education seekers, leader in education, educational project activity.

**Постановка проблеми.** Цифровізація суспільства та освіти змінили роль викладача у вищій школі. Відбувається інтеграція традиційних та інноваційних підходів до організації освітнього процесу, застосування цифрових технологій активізує професійне самовдосконалення викладачів і підвищує інтерес до навчання в майбутніх фахівців. Здобувачі вищої освіти переконані, що їм жити й працювати в умовах цифрового середовища, застосовувати штучний інтелект, розвиваючи людський інтелект. Питання застосування штучного інтелекту в умовах змішаного навчання в закладах вищої освіти є актуальними та популярними серед молоді, обговорюються сильні й слабкі сторони програмного забезпечення, особливості його використання в освітньому процесі.

Модель викладача в умовах змішаного навчання у вищій школі містить: мотиваційну складову як прагнення і бажання постійно вдосконалювати професійний потенціал у освітніх спільнотах на вебінарах, тренінгах, курсах підвищення кваліфікації; когнітивну складову як отримання нових знань про вебінарні платформи для онлайн-навчання, інтерактивні інструменти та інструменти для створення мультимедійного контенту, особливості інклюзивного навчання та адаптацію програмного забезпечення для надання текстових описів, субтитрів для відео; процесуальну складову як уміння та навички адаптуватися до гібридних форм навчання, керувати групою динамікою, розвивати самостійність і критичне оцінювання власних результатів навчання здобувачами вищої освіти, комунікувати через онлайн-платформи, електронну пошту, чат-боти, форуми; рефлексивну складову на основі адекватної самооцінки вибудовується план професійного зростання та самовдосконалення, формуються вміння самоуправління часом. Таку модель доцільно назвати акмеологічною, бо її реалізація не лише поєднує педагогічну, цифрову види компетентностей викладача, але й проєктує його самозростання й розкриття ресурсних можливостей учасників освітнього процесу.

У моделі мають бути закладені функції викладача в умовах змішаного навчання, тоді її можна буде назвати структурно-функціональною моделлю на акмеологічних засадах.

**Аналіз досліджень.** У дослідженні посиляємося на трудові функції викладача, унормовані в професійному стандарті «Викладач закладу вищої освіти» (Наказ, 2024). Згідно Національної рамки кваліфікацій трудові функції викладача розписані як компетентності, знання, уміння та навички, комунікація, відповідальність і автономія. Якість викладацької діяльності забезпечують знання й уміння викладати, консультувати, керувати практичною підготовкою здобувачів вищої освіти, оцінювати результати навчання, розробляти навчально-методичне забезпечення дисциплін, освітні програми, оновлювати їх зміст, планувати та виконувати творчі проєкти, організовувати виховні заходи, здійснювати експертну діяльність та постійно вдосконалювати професійний потенціал. Усі ці види педагогічної діяльності пронизують уміння комунікувати, бути відповідальною людиною, дотримуватися правил академічної доброчесності.

Дотичними науковими працями є матеріали про змішане навчання та особливості його організації в закладах вищої освіти (Кухаренко, 2016; Собченко, 2021; Теорія, 2016), цифрову компетентність і цифрову детоксикацію (Кайманова, 2024; Самко, 2021), академічне менторство (Іваницька, 2024), репетиторство (Хмелевська, 2017), коучинг в освіті (Крупник, 2024), викладача як інноватора педагогічної діяльності (Герасимович, 2017).

У цих та інших наукових працях недостатньо схарактеризовані позиційні функції викладача в умовах змішаного навчання в закладах вищої освіти, котрі, на наш погляд, мають доповнювати модель викладача. Позиційні функції вибудовуються на характеристиці особистості та поведінці викладача в педагогічній діяльності. Якщо трудові функції відповідають за посадові обов'язки викладача, то позиційні функції відбивають ставлення до професійної діяльності, види професійної самореалізації з урахуванням нових умов навчання, способи налаштування міжособистісних відносин у колективі.

**Мета статті** – розкрити позиційні функції викладача в умовах змішаного навчання в закладах вищої освіти.

**Виклад основного матеріалу.** Змішане навчання є результатом інтегрування видів онлайн та офлайн навчання, тобто проводиться 30–70% навчального процесу дистанційно, а відсотки, що залишаються, належать традиційним заходам, що нагадують довоєнний стан роботи ЗВО. Як зазначають учені (Теорія, 2016), змішане навчання ще називають гібридним тому, що відбувається поєднання традиційних форм навчання і виховання здобувачів вищої освіти з інноваційними педагогічними засобами, як наприклад, інформаційно-педагогічними технологіями чи цифровими інструментами з використанням штучного інтелекту.

Український учений В. Кухаренко (Кухаренко, 2016), на основі узагальнення наукової літератури, виокремлює завдання змішаного навчання. Спрямованість цих завдань умовно поділимо на роль змішаного навчання в житті й навчанні здобувачів вищої освіти та значущість для підвищення ефективності викладацької діяльності. У процесі змішаного навчання розширюються межі самореалізації майбутніх фахівців у різних видах освітньої діяльності за рахунок доступної інформації завдяки Інтернету, цифровим інструментам, котру вони засвоюють різними зручними для них способами. Завдяки цьому підлаштовується час для самостійної роботи, оскільки, як ми знаємо, здобувачі вищої освіти не лише навчаються, але й працюють. Вони мають можливість у вільний час заходити до Moodle і виконувати завдання з навчальних дисциплін. Нові навчальні інструменти, у томі числі й цифрові інструменти, підсилюють не лише наочність у пізнавальній діяльності, але й викликають у здобувачів вищої освіти інтерес до їх використання в навчанні та в подальшій професійній діяльності.

Змішане навчання трансформує роль викладача, тобто відбувається перехід від надання інформації в конспективному форматі (бо нерідко конспект лекції викладача був майже єдиним джерелом інформації, котру потрібно відтворювати на іспиті для отримання гарної оцінки та стипендії) до інтерактивної взаємодії з майбутніми фахівцями, котрі обізнані з інформацією, бо вона знаходиться на шпальтах Інтернету, мають певний досвід опрацювання потрібної інформації, нерідко працюють за фахом підготовки. Суть такої інтерактивної взаємодії полягає в генеруванні спільних ідей, виконанні освітніх проєктів і досягнення продуктивних результатів у навчанні та під час студентських практик. Роль викладача в умовах змішаного навчання здобувачів вищої освіти змінюється від транслятора інформації до партнера у

співпраці на засадах довіри й розуміння потреб і можливостей учасників освітнього процесу.

Знані вчені (Собченко, 2021; Теорія, 2016) вважають змішане навчання і цифрові технології потужними можливостями для співпраці. Робота з програмами і на платформах відкриває як внутрішні ресурсні потенціали учасників освітнього процесу, так й сприймає зовнішні виклики й ризики для урахування в подальшій роботі і просування до намічених цілей. Змішане навчання охоплює численні аудиторії слухачів, різні за віком та інтересами. У таких умовах можливий повноцінний обмін між учасниками освітнього процесу, між людьми, небайдужими до освіти й майбутнього будь-якої країни. Персоналізація навчання відбувається з урахуванням індивідуальних особливостей майбутніх фахівців, темпу роботи, научуваності як здатності сприймати, засвоювати і перероблювати інформацію у власні думки й сенси.

Функція співробітництва викладача як тьютора полягає в тому, що він допомагає створенню здобувачами вищої освіти особистого інформаційного простору для засвоєння необхідних знань і спілкування з професійних питань, заохочує до отримання вищих результатів у обраній сфері інтересів і потреб. Особливої уваги заслуговує спілкування, зокрема міжкультурне спілкування, його форми, види, особливості організації. У процесі ділового спілкування зароджується творче співробітництво.

Роль тьютора у викладанні полягає в тому, що він активізує процес засвоєння навчального матеріалу здобувачами вищої освіти. По суті, він реалізує індивідуальний підхід у процесі навчання як педагогічний вплив на кожного учасника освітнього процесу, котрий базується на знаннях особистісних характеристик та умов життя. Завдяки платформам, наприклад платформі ZOOM, викладач пояснює майбутнім фахівцям складний навчальний матеріал, допомагає підготуватися до іспитів. Позитивним моментом є те, що тьютор наводить приклади відповідей, використовує прийоми порівняння та узагальнення, ураховує вікові особливості тих, з ким працює.

У науково-методичній літературі (Крупник, 2024) зустрічаємо поняття «коуч», з яким пов'язують позитивний вплив на розвиток та удосконалення особистісних рис здобувачів різного рівня освіти, здійснення виховання з переходом до самовиховання. Коуч намагається проникнути у внутрішній світ людини, допомогти змінитися на краще. Він ставить питання (подібно відбувається в сократівських бесідах), спонукає до роздумів і



самостійного прийняття рішення. Коуч «додає» впевненості співрозмовникам, мотивує на кар'єрне зростання. Умови змішаного навчання дозволяють працювати як в офлайн середовищі, так й в онлайн режимі. Викладачі відзначають про те, що бракує «живого» спілкування з респондентами. Однак, є можливість охопити більшу чисельність здобувачів вищої освіти для спілкування, особливо сьогодні.

Роль наставника, на наш погляд, виконує кожен викладач, бо він радить як краще підготуватися до майбутньої професії, акцентує увагу на інтеграційних процесах, що відбуваються у вищій школі. Нині недостатньо отримувати фахову підготовку, потрібно оволодівати цифровою компетентністю як здатністю «використовувати цифрові медіа й електронні освітні ресурси (ЕОР), розуміти та критично оцінювати різні аспекти медіа – цифрових і контенту, а також якість, що вказує на рівень кваліфікації практичного використання ЕОР» (Самко, 2021: 36–37). Однією з умов формування цифрової компетентності учасників освітнього процесу є мотивація до професійного самовдосконалення в різних видах педагогічної діяльності засобами цифрових технологій. Викладач є прикладом самозростання й удосконалення професійного потенціалу для майбутніх фахівців, він радить їм відвідувати вебінари, на яких розповідають про цифрові засоби, зокрема про їх застосування в педагогіці.

Організація освітніх, наукових, методичних профорієнтаційних, культурно-мистецьких, спортивних заходів вимагає модерування і тоді викладач виступає модератором. Він модерує (організовує обговорення за планом зустрічі та взаємодіє з учасниками) як у чатах, соціальних мережах, так і на форумах та інших зібраннях освітян. Модератор це такий викладач, який здатний визначати свою роль у проведенні заходів, мати лідерську позицію, планувати і проводити цікаві зустрічі. Він має бути обізнаний з проектним менеджментом, а його харизма виявляється у взаємодії з колегами та здобувачами вищої освіти, дотриманні професійної етики та в креативних підходах до роботи з публікою. Безумовно, модератор відпрацьовує правила ділового спілкування, режим і час проведення, упереджує конфліктні ситуації. Прикладом модерування є участь викладача в конференції на визначені теми відповідно напряму роботи кафедри.

Нині популярною є освітня проектна діяльність серед учасників освітнього процесу. У такому виді діяльності викладач виступає координатором освітнього проекту, саме йому належить лєвова

частка ідеї, інтуїції та проектування на площину практичного значення. До викладача, згідно його трудовим функціям, висуваються вимоги вміти обґрунтовувати, планувати, виконувати освітній проєкт, оприлюднювати результати та керувати процесом. Координатор демонструє лідерство і креативність, підтримує ініціативи учасників освітнього процесу. Умови змішаного навчання в закладах вищої освіти дозволяють команді діяти злагоджено, обмінюватися інформацією в чаті, своєчасно завантажувати заявку на проєкт, виконувати поставлені завдання з використанням освітніх платформ та цифрових інструментів.

Поняття «фасилітатор» є наближеним до комунікації та конструктивної взаємодії в освітньому процесі, створення комфортного середовища, сприятливого для збереження ментального здоров'я в педагогічному колективі. Так, у ХНПУ імені Г. С. Сковороди створено Центр ментального здоров'я ([http://hnpu.edu.ua/sites/default/files/files/Normat\\_dokum/Pol/Pol\\_ts\\_mentalzd.pdf](http://hnpu.edu.ua/sites/default/files/files/Normat_dokum/Pol/Pol_ts_mentalzd.pdf)), завдяки якому фасилітація відбувається не за паперами, а за конкретними діями небайдужих та ініціативних викладачів. Обговорюються шляхи збереження ментального здоров'я учасників освітнього процесу, формується культура піклування про ментальне здоров'я, пропонуються тренінги, програми самопомогі тощо.

У цьому аспекті доречною є тематика вивчення впливу цифровізації суспільства та освіти на ментальне здоров'я населення. Термін «цифрова детоксикація», як вважають Я. Кайманова і Н. Рябоконт (Кайманова, 2024; Рябоконт, 2024), є свідомим обмеженням людиною надмірного використання Інтернету та цифрових пристроїв, що сприяє покращенню психологічного (ментального) і фізичного здоров'я, зниженню рівня стресу та тривожності. Покращується сон і відпочинок, людина зосереджується на головних завданнях, спілкується «наживо», налагоджуються доброзичливі відносини в колективі та родині. Така інформація потрібна викладачеві для того, щоб зберегти себе та інших учасників освітнього процесу від негативних явищ у міжособистісних відносинах.

Менторство в освіті є поширеним явищем, неодноразово обговорюється його призначення та результати педагогічного впливу на особистість молодшої людини. Ментор – це викладач, котрий за власним бажанням надає додаткові знання, поділяється досвідом та піклується про здобувачів вищої освіти. Ментор і куратор студентської групи виконують однакові функції: піклуються про внутрішньо переміщених осіб серед майбутніх фахівців, надають допомогу в соціалізації та подальшому

працевлаштуванню випускників ЗВО. У науковій статті О. Іваницької (Іваницька, 2024) йдеться про центри менторства в ЗВО, залучення до співпраці науково-педагогічних працівників, стейкхолдерів і практиків з фахової підготовки. Інформаційно-комунікаційні технології дозволяють учасникам освітнього процесу швидко комунікувати та отримувати своєчасну допомогу.

Н. Герасимович (Герасимович, 2017) зазначає про те, що педагог-новатор є дослідником, бо він швидко сприймає нову інформацію, реагує на зміни, має гнучке мислення, уміє проєктувати майбутнє. До особистісних якостей віднесено відповідальність, адаптованість до соціальних змін, самосвідомість і рефлексія. Цінною є думка автора про те, що опанування інноваційними формами і методами роботи вимагає підготовки педагога, відвідування ним спеціальних тренінгів і семінарів. Бути новатором в освіті означає розпочинати діями в напрямі власного професійного самовдосконалення і досягати успішних трендових результатів.

Викладача називають ще й дизайнером освітнього процесу, бо він підбирає і розробляє навчальні матеріали, організовує лекції, семінари, практичні заняття в офлайн та онлайн режимах, сертифікує навчальні курси, додає до них тестові онлайн-завдання для самоконтролю і самостійної роботи, що запланована в навчальному плані. Також планує оцінювати результати навчання майбутніх фахівців, розробляє критерії оцінювання, застосовує традиційні та інноваційні методи оцінювання, проводить контрольні заходи з дотриманням академічної доброчесності, організовує зворотній зв'язок із здобувачами вищої освіти. Викладач бере участь в опитуванні, що проводяться відділами моніторингу в ЗВО, а також долучає до навчальної діагностики майбутніх фахівців, вивчає їх потреби та активність у цифровому середовищі.

В умовах змішаного навчання важливою є функція технічного супроводження, завдяки якій викладачем здійснюється технічна підтримка. Обирається платформа для зустрічей із здобувачами вищої освіти, цифрові інструменти для змішаного навчання, проводяться онлайн-курси. Важливим чинником є підготовка презентацій до занять як викладачем, так і здобувачами вищої освіти. Презентації мають відповідати вимогам і підвищувати процеси сприйняття й засвоєння навчального матеріалу.

Про лідерські якості викладача йдеться у визначеннях понять «викладач закладу вищої освіти-

академічний лідер», «колабораційний лідер», суттєвими ознаками яких є харизма, відкритість, дружелюбність, чесність, «командний дух» роботи, прагнення перемагати, долаючи труднощі. У цифровому середовищі є належні умови для зустрічей, спілкування, дискусії, згуртування команди однодумців. Викладач формує вміння колаборації в майбутніх фахівців, котрі «роблять» його конкурентноздатним.

Термін «репетитор» нерідко використовується в освітянському середовищі, бо є потреби додаткової індивідуальної роботи із здобувачами різного рівня освіти для покращення результатів навчання. Учена О. Хмелевська (Хмелевська, 2017) відносить репетиторство до тіньової освіти в Україні. Викладач працює згідно посадовій інструкції в межах формальної вищої освіти за академічними програмами, а репетитор – поза межами стандартної системи освіти.

Репетитор може працювати з невеличкими групами, наприклад, під час підготовки до іспитів. У нього гнучка система роботи з кожним здобувачем, суть якої полягає у виявленні прогалин у навчанні й усунення їх за допомогою індивідуальних занять у необмеженому часовому режимі. У кожного викладача є індивідуальний стиль викладання, авторські підходи до методики викладання, завдяки яким досягаються позитивні результати.

Професійне самовдосконалення викладача підтримується супервізією та нетворкінгом. Супервізія як одна з форм професійної підтримки викладача є важливим інструментом для самовдосконалення його особистісно-професійних якостей та вибудовується на результатах спостереження, аналізу та зворотньому зв'язку під час комунікування. Нетворкінг є побудовою і підтримкою ділових стосунків з партнерами для співпраці завдяки вдалій самопрезентації та її поширенню через мережеву онлайн систему. Позитивним є те, що встановлюються професійні контакти й міжкультурна взаємодія між колегами, відбувається обмін досвідом, ресурсами, результатами колективної праці.

**Висновки.** В умовах змішаного навчання модель викладача є своєрідною, в ній переплітаються позиційні функції. Позиційні функції викладача характеризують його мотивацію та обізнаність у сучасних педагогічних тенденціях і цифрових технологіях, поведінку в міжособистісних відносинах на партнерських засадах, комунікаційну взаємодію в освітньому середовищі. У процесі змішаного навчання позиційні функції забезпечують гнучкість викладача до змін у освіт-

ньому процесі, адаптивність у роботі з інноваційними формами і методами викладання, розвиток здатності постійно вдосконалювати власний потенціал. Позиційні функції викладач як посадова особа обирає самостійно, ураховує власні потенційні можливості на основі адекватної самооцінки, у ході співбесіди із здобувачами вищої

освіти дізнається про їхні освітні потреби, орієнтується на правила відбору випускників роботодавцями.

У подальшому дослідженні заплановано вивчити можливості підготовки викладача до роботи з використанням штучного інтелекту в освітньому процесі.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Герасимович Н. В. Сучасний педагог – це новатор. 2017. <http://dspace.wunu.edu.ua/bitstream/316497/21039/1/70-71.pdf>
2. Іваницька О. Академічне менторство у закладах вищої освіти України. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: «Педагогіка. Соціальна робота»*. 2024. № 1 (54). С. 63–66.
3. Кайманова Я. В., Рябоконт Н. С. Цифрова детоксикація: вплив на психологічне благополуччя та стратегії впровадження. *Наукові записки. Серія: Психологія*. 2024. № 2. С. 71–76.
4. Крупник І. Р. Коучинг в освіті: теорія і практика. *Наук. вісн. Херсонс. держ. ун-ту. Серія Психологічні науки*. 2024. № 2. С. 22–27.
5. Кухаренко В. М. Змішане навчання в університеті. *Дистанційне навчання – старт із сьогодення в майбутнє* : зб. наук.-метод. пр. 2-ї Всеукр. наук.-практ. конф., з міжнар. участю, 19 травня 2016 р. / ред. кол.: В. Г. Левчук [та ін.]. Харків : Петрова І. В., 2016. С. 114–118.
6. Наказ МОН України «Про затвердження професійного стандарту «Викладач закладу вищої освіти»» № 1466 від 16.10.2024 року.  
<https://mon.gov.ua/npa/pro-zatverdzhennia-profesiinoho-standartu-vykladach-zakladu-vyshchoi-osvity1466>
7. Самко А. М. Цифрова компетентність педагогічного персоналу в системі післядипломної педагогічної освіти. *Освітня аналітика України*. 2021. № 2 (13). С. 33–42.
8. Собченко Т. М. Дидактична система змішаного навчання студентів філологічних спеціальностей у закладах вищої освіти : дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.09. Харків ; Полтава : [б. в.], 2021. 575 с.
9. Теорія і практика змішаного навчання : монографія / В. М. Кухаренко, С. М. Березенська, К. Л. Бугайчук, Н. Ю. Олійник, Т. О. Олійник, О. В. Рибалко, Н. Г. Сиротенко, П. Л. Столярєвська; за ред. В. М. Кухаренка. Харків : «Міськдрук», НТУ «ХП», 2016. Розділ IV «Змішане навчання». 284 с.
10. Хмелєвська О. М. Репетиторство як складова тіньової освіти та можливості його оцінювання в Україні. *Демографія та соціальна економіка*, 2017. № 1 (29). С. 37–53.

#### REFERENCES

1. Herasymovych, N. (2017). Suchasnyi pedahoh – tse novator [The modern teacher is an innovator] (n.d.). Retrieved from <http://dspace.wunu.edu.ua/bitstream/316497/21039/1/70-71.pdf> [in Ukrainian].
2. Ivanytska, O. (2024). Akademichne mentorstvo u zakladakh vyshchoi osvity Ukrainy. [Academic mentoring in higher education institutions of Ukraine]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Serii: «Pedagogika. Sotsialna robota» – Scientific Bulletin of Uzhhorod University. Series: "Pedagogy. Social Work", 1(54)*, 63–66 [in Ukrainian].
3. Kaimanova, Ya. V., & Riabokon, N. S. (2024). Tsyfrova detoksykatsiia: vplyv na psykhologichne blahopoluchchia ta stratehii vprovadzhenia. [Digital detoxification: Impact on psychological well-being and implementation strategies]. *Naukovi zapysky. Serii: Psykholohiia – Scientific Notes. Series: Psychology, 2*, 71–76 [in Ukrainian].
4. Krupnyk, I. R. (2024). Kouchyng v osviti: teoriia i praktyka. [Coaching in education: Theory and practice]. *Nauk. visn. Khersons. derzh. un-tu. Serii Psykholohichni nauky – Scientific Bulletin of Kherson State University. Series: Psychological Sciences, 2*, 22–27 [in Ukrainian].
5. Kukharenko, V. M. (2016). Zmishane navchannia v universyteti. Dystantsiine navchannia – start iz sohodennia v maibutnie [Blended learning in the university]. *Dystantsiine navchannia – start iz sohodennia v maibutnye: zb. nauk.-metod. pr. 2-yi Vseukr. nauk.-prakt. konf., z mizhnar. uchastyu, 19 travnya 2016 r.* / red. kol.: V. H. Levchuk [ta in.]. Kharkiv : Petrova I. V., 114–118 [in Ukrainian].
6. Nakaz MON Ukrainy «Pro zatverdzhennia profesiinoho standartu «Vykladach zakladu vyshchoi osvity»» № 1466 vid 16.10.2024 roku [Order of the Ministry of Education and Science of Ukraine “On approval of the professional standard ‘Higher Education Institution Lecturer’” No. 1466 from October 16, 2024]. Retrieved from <https://mon.gov.ua/npa/pro-zatverdzhennia-profesiinoho-standartu-vykladach-zakladu-vyshchoi-osvity1466> [in Ukrainian].
7. Samko, A. M. (2021). Tsyfrova kompetentnist pedahohichnoho personalu v systemi pislidyplomnoi pedahohichnoi osvity. [Digital competence of teaching staff in the system of postgraduate pedagogical education]. *Osvitnia analityka Ukrainy – Educational Analytics of Ukraine, 2(13)*, 33–42 [in Ukrainian].
8. Sobchenko, T. M. (2021). Dydaktychna systema zmishanoho navchannia studentiv filolohichnykh spetsialnostei u zakladakh vyshchoi osvity: dys. ... d-ra ped. nauk: 13.00.09 [The didactic system of blended learning for students of philological specialties in higher education institutions: Doctoral thesis in Pedagogical Sciences: 13.00.09]. Kharkiv; Poltava: [b. v.], 575 p. [in Ukrainian].

9. Teoriia i praktyka zmishanoho navchannia: Monohrafiya (2016) / V. M. Kukharenko, S. M. Berezenska, K. L. Buhai-chuk, N. Yu. Oliinyk, T. O. Oliynyk, O. V. Rybalko, N. H. Syrotenko, P. L. Stoliarevska; za red. V. M. Kukharenka [Theory and Practice of Blended Learning: Monograph]. Kharkiv: «Miskdruk», NTU «KhPI». Rozdil IV «Zmishane navchannya» [Chapter IV "Blended Learning"], 284 p. [in Ukrainian].

10. Khmelevska, O. M. (2017). Repetytorstvo yak skladova tinovoi osvity ta mozhlyvosti yoho otsiniuvannia v Ukraini. [Tutoring as a component of shadow education and opportunities for its assessment in Ukraine]. *Demohrafiia ta sotsialna ekonomika – Demography and Social Economy*, 1(29), 37–53 [in Ukrainian].

**Olena ZHYHADLO,**

*orcid.org/0000-0002-1605-7242*

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,  
Associate Professor at the Foreign Languages Department  
Educational and Research Institute of Law of Taras Shevchenko National University of Kyiv  
(Kyiv, Ukraine) olena.zhygadlo@gmail.com*

## THE ROLE OF PRESENTATIONS IN THE LEGAL ENGLISH CLASSROOM

*This article examines the potential of presentations as a tool for enhancing language skills and fostering essential professional competencies in the Legal English classroom. Presentations are a vital component of English for Specific Purposes (ESP) courses, offering a practical and interactive means for students to apply their language skills in real-life contexts. It has been established that by engaging in the process of preparing and delivering presentations, students develop critical thinking, time management and attention to detail, alongside their linguistic abilities. These soft skills, coupled with enhanced speaking proficiency, are indispensable for future legal professionals navigating the competitive labour market.*

*The author explores the multifaceted role of presentations in Legal English lessons, emphasizing their capacity to motivate learners by bridging the gap between academic learning and professional application. It highlights how students, through tailoring content for specific audiences and addressing questions, gain experience in real-world communicative scenarios. Additionally, the article highlights the importance of structuring presentations effectively, designing visually appealing slides, and adhering to professional standards of delivery.*

*The study touches upon application of self-assessment tools at the stages of presentation structuring and finalizing to foster reflective practices among students. These tools enable learners to evaluate their own performance, recognize strengths, and address areas for improvement. Self-assessment tools, particularly self-checklists, play a crucial role in guiding students through a structured evaluation of their work, prompting them to assess specific aspects such as content accuracy, presentation techniques, and slide design. By engaging with these tools, students develop independence and accountability in their learning process, while also enhancing critical reflection, analytical thinking, and the ability to set actionable goals for continuous improvement. This comprehensive approach hones future lawyers' linguistic competence and professional skills necessary for effective communication and career success.*

**Key words:** *English for Specific Purposes (ESP), Legal English, a presentation, communicative skills, soft skills.*

**Олена ЖИГАДЛО,**

*orcid.org/0000-0002-1605-7242*

*кандидатка філологічних наук, доцентка,  
доцентка кафедри іноземних мов  
Навчально-наукового інституту права  
Київського національного університету імені Тараса Шевченка  
(Київ, Україна) olena.zhygadlo@gmail.com*

## РОЛЬ ПРЕЗЕНТАЦІЇ НА ЗАНЯТТЯХ З ЮРИДИЧНОЇ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

*У статті розглянуто особливості презентації як інструменту для вдосконалення мовних навичок і розвитку основних професійних компетентностей на заняттях з правничої англійської мови. Презентація є важливим компонентом навчання англійської мови для спеціальних цілей, практичним та інтерактивним засобом для застосування студентами мовних навичок у ситуаціях, наближених до реального життя. Встановлено, що процес підготовки та проведення презентації сприяє розвитку критичного мислення, оптимальної організації часу та стимулює увагу до деталей, а також розвиває лінгвістичні здібності. Адже ці м'які навички в поєднанні з розвинутими комунікативними навичками є незамінними для майбутніх юристів, які хочуть бути конкурентоспроможними на ринку праці.*

*Авторка досліджує багатогранну роль презентацій на заняттях з правничої англійської мови, наголошуючи на їхній здатності мотивувати учнів шляхом подолання розриву між навчанням і професійним застосуванням. У дослідженні наголошується, що студенти, адаптуючи зміст для певної аудиторії та відповідаючи на запитання, набувають досвіду в реальних комунікативних сценаріях. Крім того, у статті підкреслюється важливість ефективного структурування презентацій, розробки візуально привабливих слайдів і отримання високих стандартів презентування.*

*Дослідження розглядає застосування інструментів самооцінювання під час підготовки та на етапі перевірки презентації для вдосконалення рефлексивної практики у студентів. Ці інструменти дозволяють оцінити власну*

*продуктивність, розпізнати сильні сторони та аспекти, що потребують покращення. Інструменти самооцінювання, зокрема бланки самооцінювання, відіграють вирішальну роль у спрямуванні студентів через структурований аналіз їхньої роботи, спонукаючи їх зважувати конкретні аспекти, такі як зміст, техніка презентації та оформлення слайдів. Використовуючи ці інструменти, студенти розвивають незалежність і відповідальність у процесі навчання, покращують критичне та аналітичне мислення, а також здатність встановлювати досяжні цілі для постійного вдосконалення. Такий комплексний підхід розвиває лінгвістичну компетентність та професійні навички майбутніх юристів, необхідні для ефективного спілкування та кар'єрного успіху.*

**Ключові слова:** англійська для спеціальних цілей, правнича англійська мова, презентація, комунікативні навички, м'які навички.

**Introduction.** The importance of presentations in English as a Foreign Language (EFL) lessons is increasingly recognized as a vital component of language education. Presentations not only facilitate language acquisition but also enhance critical thinking, engagement, and communication skills among learners. This is particularly significant in English for Specific Purposes (ESP), where students are required to apply language skills in specialized fields, such as law. In Legal English, students must not only master legal terminology but also develop the ability to convey complex legal concepts in a clear, precise, and persuasive manner to various audiences. Presentations serve as an ideal medium for this, enabling students to synthesize legal knowledge, tailor their message to different audiences, and deliver it confidently in professional settings.

Moreover, presentations provide dual benefits for Legal English learners: they enhance both linguistic and professional competencies. On the one hand, students refine their language skills, such as vocabulary, grammar, and fluency, within the specific context of legal discourse. On the other hand, they develop essential professional skills, such as structured argumentation, critical thinking, and public speaking. These skills are crucial not only for academic success but also for students' future careers in the legal field, where clear communication, effective persuasion, and the ability to mediate complex ideas are indispensable. Presentations, therefore, not only help in mastering Legal English but also prepare students for real-world legal practice.

**Literature Review.** One of the primary advantages of using presentations in EFL and ESP lessons is their ability to improve speaking skills. L. Sirisrimangkorn (Sirisrimangkorn, 2021: 69) demonstrated how project-based learning (PBL) involving presentations significantly enhanced undergraduate learners' speaking abilities. The research highlighted that learners not only developed their language skills but also expressed positive opinions about the integration of presentations in their learning process. This aligns with the findings of X. Song et al. (Song et al., 2024: 402) indicating that PBL activities, which often include presentations, foster critical thinking

and various language skills, including vocabulary acquisition and writing. The authentic tasks associated with presentations encourage deeper engagement and practical application of language skills, which are essential for effective communication in real-world contexts. Moreover, presentations serve as a platform for promoting self-regulated learning and autonomy among ESP learners. L. Niu et al. (Niu et al., 2022: 1332-1346) emphasized that digital learning environments, which frequently incorporate presentation tools, can enhance learners' digital competence and self-efficacy. This is further supported by S. M. Ismail et al. (Ismail et al., 2023), who found that authentic assessment methods, including presentations, significantly improved learners' reading and writing skills while fostering autonomy. The interactive nature of presentations encourages students to take ownership of their learning, thereby enhancing their motivation and engagement in the language learning process. Additionally, the role of teacher immediacy and empathy in facilitating effective presentations cannot be overlooked (Hu, Wang, 2023). Furthermore, the integration of technology in presentations has been shown to enhance learning outcomes. N. Almusharraf and J. Engemann (Almusharraf, Engemann, 2020: 86) noted that the use of multimodal digital literacy approaches in EFL teaching, including presentations, can significantly impact learners' engagement and comprehension. The incorporation of various technological tools not only makes presentations more interactive but also caters to diverse learning styles, thereby improving the overall educational experience. In conclusion, the integration of presentations in EFL lessons is essential for enhancing language skills, promoting critical thinking, and fostering learner autonomy. The evidence from recent studies underscores the multifaceted benefits of presentations, highlighting their role in creating an engaging and supportive learning environment. As EFL educators continue to explore innovative teaching methodologies, the use of presentations will remain a critical component in developing proficient and confident language learners.

According to S. Dhanapal and J. S. Sabaruddin (Dhanapal, Sabaruddin, 2019: 79), integrating oral

presentations in Legal English lessons presents a number of benefits to language learners as structuring and giving an effective presentation seems to develop a variety of skills essential in a legal profession. Firstly, students need to use different communication styles. The ability to build a rapport with the audience, speaking clearly and concisely, asking right questions, rephrasing to make sure the audience understand you, demonstrating positive attitude and friendliness are also involved. Boosting these skills is essential for future lawyers to be effective in communicating with clients. Secondly, while planning and preparing an oral presentation students practice both reading and writing skills as well as speaking skills. In addition, students acting as the audience members for other students' presentations can practise active listening skills, asking questions and commenting.

Another advantage of integrating oral presentations into Legal English classrooms is that it increases students' motivation to learn legal English as they provide "a more authentic way of practicing English" (Wilson, Brooks, 2014). When planning a PP presentation students have direct control of the content and performance, which fosters their critical thinking and research skills as well as their ability to work independently.

Effective communication is a complex skill which is "about how you say something, why you say it, when you say it, your body language and what you don't say" (Künzler, 2022). As communication skills seem to be crucial soft skills for legal professionals, their acquisition should become an integral part of legal training. Lessons of Legal English may become an invaluable tool to enhance communication skills of future legal professionals through a variety of activities which include planning and giving a presentation. So the **purpose** of this study is to examine the potential of presentations as an effective tool for fostering the practical application of Legal English while simultaneously supporting the development of essential professional skills for future lawyers, and to provide recommendations for the use of self-assessment tools to enhance learning outcomes.

**Findings.** Incorporating oral presentation as a communicative tool in the classroom requires a lot of effort on behalf of the teacher as this activity needs to be properly scaffolded to be implemented effectively in ESP courses. Oral presentation as a communicative activity can be divided into two main stages: preparing a presentation and delivering a presentation (Tkachenko, 2014: 231-234). Let us start by outlining some techniques for scaffolding the first stage.

In the process of preparing a presentation in ESP lessons, students must first learn to structure

their presentation effectively and design slides that enhance audience comprehension. To address these two issues, students need to answer the following questions before creating a PowerPoint presentation: (1) Who is the audience? (The level of the audience, how much they know about the topic); (2) What are the goals of the audience? (What the audience expects from the speaker, what they want to "take away" from the presentation); (3) What is going to be presented? (The content of the presentation where only relevant information should be included); (4) How is the presentation going to be given? (Equipment, venue and time of presenting should be taken into consideration) (Rockland, 2001: 1).

Preparation begins with understanding the audience. Students should be encouraged to consider the audience's level of knowledge about the topic and anticipate their expectations and key takeaways. By analysing the goals and interests of their listeners, students can craft a presentation that is both relevant and engaging.

The next step involves determining the content of the presentation. Students are guided to focus only on relevant and topic-specific information, selecting sources critically to ensure accuracy and depth. Clarity and conciseness are emphasized to avoid overwhelming the audience. Additionally, students must consider such issues as the availability of equipment, the venue, and time constraints, as these factors significantly influence the presentation style.

Once the structure and content are established, students move on to slide design. The primary goal of slides is to facilitate understanding, not to overshadow the speaker's delivery. Students should be instructed to use slides judiciously, ensuring each slide contains only essential information. Consistency in font size and style, as well as high-contrast colour combinations, is essential to maintain readability and professionalism. Overloading slides with too much text or visual elements is discouraged to ensure that the audience focuses on the speaker's message rather than reading from the screen.

Instructors can use clearly defined evaluation criteria to support students during preparation and as a basis for assessing their final performance. These criteria may encompass content, presentation techniques, language use, and slide design. Effective content requires a coherent structure that includes a title, the presenter's name, an agenda, and well-organized sections, culminating in a strong conclusion that recaps the main points. Relevance and the use of credible sources are critical, with an emphasis on applying critical thinking to select information.

The delivery of the presentation is equally important, focusing on both verbal and non-verbal communication skills. Students are encouraged to maintain eye contact, use appropriate gestures, and adopt a confident and relaxed manner. Clear articulation, variation in voice tempo and inflection, and strategic pauses are essential for maintaining the audience’s attention. To facilitate comprehension, students should use simplified language when necessary, explain technical terms, or provide a glossary, and employ linkers to ensure coherence.

Grammatical accuracy and the correct use of specialized vocabulary are fundamental aspects of language assessment. Similarly, the design of slides is evaluated on their ability to support the presentation’s message. Slides should be visually balanced, with concise bullet points, consistent formatting, and a professional aesthetic that aligns with the presentation’s purpose.

Finally, incorporating a question-and-answer session enhances the overall experience, allowing presenters to demonstrate their ability to engage with the audience dynamically. To prepare for this, students should learn techniques for handling questions, addressing challenging queries, and managing situations where they may not know the answer. Audience members also play a critical role by actively listening, posing relevant questions, and offering constructive feedback.

To facilitate self-assessment, a Legal English instructor can provide students with a detailed checklist based on the evaluation criteria. This self-assessment technique helps students reflect on their performance and identify areas for improvement. Such checklists can be designed as a questionnaire, prompting students to answer questions about the content and structure of their presentation, presentation techniques, language use, and slide design. Alternatively, they take the form of a list of statements about the evaluated components, with students ticking or crossing boxes to indicate their assessment (table 1).

By integrating self-assessment checklists, students not only refine their presentations but also build a toolkit of skills that are essential for their growth as independent, reflective learners and professionals. Students develop such valuable soft skills as analytical thinking, attention to detail, independence and accountability, in addition to effective communication, which are essential for their future legal careers.

**Conclusions.** Well-developed presentation skills are crucial for legal professionals to succeed in the competitive labour market. Integrating presentations as a communicative activity in Legal English classroom not only enhances students’ speaking skills but also fosters a range of soft skills necessary for effective communication, such as critical thinking, time management, attention to detail, and the ability to engage with diverse audiences. These skills are particularly important in the legal profession, where clarity, persuasion, and professionalism are indispensable.

Structuring and delivering oral presentations in ESP lessons have been shown to significantly boost students’ motivation to learn English. Presentations provide a dynamic, interactive platform where students practice the language in a natural context. By tailoring content for specific audiences, explaining complex concepts, and addressing questions, students learn to navigate real-world communicative scenarios, bridging the gap between academic learning and professional application.

Furthermore, preparing and delivering a presentation is only part of the learning process. Engaging in follow-up activities such as asking and answering questions, reflecting on feedback, and evaluating their own performances with the help of self-assessment tools offers additional opportunities for language and skill development. These activities not only refine students’ language proficiency but also help them build confidence in handling impromptu situations, a critical skill for legal professionals.

Ultimately, incorporating presentations into the ESP curriculum provides a multifaceted approach

Table 1

**Sample of a Self-Check List**

1	My presentation contains all necessary structural elements, such as the title, introduction, plan, conclusion and references;	
2	I can speak confidently, using audience-friendly language and correct pronunciation, present the topic logically with the help of appropriate signposting language;	
3	I can complete my presentation within the set time frame;	
4	I use legal terms correctly and try to avoid grammar mistakes;	
5	The amount of text on the slides as well as the choice of colours and fonts is audience-friendly and readable.	



to learning, combining linguistic precision with professional skill-building. By integrating structured preparation, targeted feedback, and reflective practices, this method equips future lawyers with the tools they need to communicate with confidence, think critically, and present themselves as competent professionals in their field. Future research could investigate the integration

of peer-assessment tools into ESP classrooms to complement self-assessment practices. This line of research could focus on the design of effective peer-assessment frameworks, the impact of peer feedback on students' presentation and communication skills, and how peer evaluation fosters collaborative learning and critical thinking among students.

#### BIBLIOGRAPHY

1. Almusharraf N., Engemann J. Postsecondary Instructors' Perspectives on Teaching English as a Foreign Language by Means of a Multimodal Digital Literacy Approach. *International Journal of Emerging Technologies in Learning*, 2020. 15(18). P. 86. DOI:<https://doi.org/10.3991/ijet.v15i18.15451>
2. Dhanapal S., Sabaruddin J. S. Undergraduate Law Students' Perceptions of Oral Presentations as a Form of Assessment. *Pertanika Journal of Social Science and Humanities*, 2019. 27 (T2). P. 63-81 URL: [https://www.researchgate.net/publication/351984722\\_Undergraduate\\_Law\\_Students'\\_Perceptions\\_of\\_Oral\\_Presentations\\_as\\_a\\_Form\\_of\\_Assessment](https://www.researchgate.net/publication/351984722_Undergraduate_Law_Students'_Perceptions_of_Oral_Presentations_as_a_Form_of_Assessment) (дата звернення 30.12.2024).
3. Hu L., Wang Y. The Predicting Role of EFL Teachers' Immediacy Behaviors in Students' Willingness to Communicate and Academic Engagement. *BMC Psychology*, 2023. 11(1). DOI:<https://doi.org/10.1186/s40359-023-01378-x>.
4. Ismail S., Nikpoo I., Prasad K. Promoting Self-Regulated Learning, Autonomy, and Self-Efficacy of EFL Learners through Authentic Assessment in EFL Classrooms. *Language Testing in Asia*, 2023. 13(1). URL: <https://doi.org/10.1186/s40468-023-00239-z> (дата звернення 30.12.2024).
5. Künzler O. Why Lawyers Should Never Underestimate the Importance of Communication. URL: <https://www.ibanet.org/lawyers-importance-communication> (дата звернення 30.12.2024).
6. Niu L., Wang X., Wallace M., Pang H., Xu Y. Digital Learning of English as a Foreign Language among University Students: How are Approaches to Learning Linked to Digital Competence and Technostress? *Journal of Computer Assisted Learning*, 2022. 38(5). P. 1332-1346. DOI:<https://doi.org/10.1111/jcal.12679>
7. Rockland R. H. Teaching Presentation Skills: Enhancing the Communication Ability of Technical Students. URL: [https://www.researchgate.net/publication/228972214\\_Teaching\\_Presentation\\_Skills\\_Enhancing\\_The\\_Communication\\_Ability\\_Of\\_Technical\\_Students](https://www.researchgate.net/publication/228972214_Teaching_Presentation_Skills_Enhancing_The_Communication_Ability_Of_Technical_Students) (дата звернення 30.12.2024).
8. Sirisrimangkorn L. Improving EFL Undergraduate Learners' Speaking Skills through Project-Based Learning Using Presentation. *Advances in Language and Literary Studies*, 2021. 12(3), P. 65-72. DOI:<https://doi.org/10.7575/aiac.all.v.12n.3.p.65>
9. Song X. et al. Impact of Project-Based Learning on Critical Thinking Skills and Language Skills in EFL Context: a Review of Literature. *World Journal of English Language*, 2024. 14(5), P. 402-412. DOI:<https://doi.org/10.5430/wjel.v14n5p402>
10. Tkachenko I.V. Teaching Presentation Skills to Students of Business English. *Financial Space*. 2014. №4 (16). P. 231-234.
11. Wilson J., Brooks G. Teaching Presentation: Improving Oral Output with More Structure. URL: [https://www.researchgate.net/publication/324217576\\_Teaching\\_presentation\\_Improving\\_oral\\_output\\_with\\_more\\_structure](https://www.researchgate.net/publication/324217576_Teaching_presentation_Improving_oral_output_with_more_structure) (дата звернення 30.12.2024).

#### REFERENCES

1. Almusharraf N., Engemann J. (2020) Postsecondary Instructors' Perspectives on Teaching English as a Foreign Language by Means of a Multimodal Digital Literacy Approach. *International Journal of Emerging Technologies in Learning*. 15(18). P. 86. DOI:<https://doi.org/10.3991/ijet.v15i18.15451>
2. Dhanapal S., Sabaruddin J. S. (2019) Undergraduate Law Students' Perceptions of Oral Presentations as a Form of Assessment. *Pertanika Journal of Social Science and Humanities*. 27 (T2). P. 63-81 URL: [https://www.researchgate.net/publication/351984722\\_Undergraduate\\_Law\\_Students'\\_Perceptions\\_of\\_Oral\\_Presentations\\_as\\_a\\_Form\\_of\\_Assessment](https://www.researchgate.net/publication/351984722_Undergraduate_Law_Students'_Perceptions_of_Oral_Presentations_as_a_Form_of_Assessment)
3. Hu L., Wang Y. (2023) The Predicting Role of EFL Teachers' Immediacy Behaviors in Students' Willingness to Communicate and Academic Engagement. *BMC Psychology*. 11(1). DOI:<https://doi.org/10.1186/s40359-023-01378-x>.
4. Ismail S., Nikpoo I., Prasad K. (2023) Promoting Self-Regulated Learning, Autonomy, and Self-Efficacy of EFL Learners through Authentic Assessment in EFL Classrooms. *Language Testing in Asia*. 13(1). URL: <https://doi.org/10.1186/s40468-023-00239-z>
5. Künzler O. Why Lawyers Should Never Underestimate the Importance of Communication. URL: <https://www.ibanet.org/lawyers-importance-communication> [in English].
6. Niu L., Wang X., Wallace M., Pang H., Xu Y. (2022) Digital Learning of English as a Foreign Language among University Students: How are Approaches to Learning Linked to Digital Competence and Technostress? *Journal of Computer Assisted Learning*. 38(5). P. 1332-1346. DOI:<https://doi.org/10.1111/jcal.12679>
7. Rockland R. H. Teaching Presentation Skills: Enhancing the Communication Ability of Technical Students. URL: [https://www.researchgate.net/publication/228972214\\_Teaching\\_Presentation\\_Skills\\_Enhancing\\_The\\_Communication\\_Ability\\_Of\\_Technical\\_Students](https://www.researchgate.net/publication/228972214_Teaching_Presentation_Skills_Enhancing_The_Communication_Ability_Of_Technical_Students)

- 
8. Sirisrimangkorn L. (2021) Improving EFL Undergraduate Learners' Speaking Skills through Project-Based Learning Using Presentation. *Advances in Language and Literary Studies*. 12(3), P. 65-72. DOI:<https://doi.org/10.7575/aiac.all.v12n.3.p.65>
  9. Song X. et al. Impact of Project-Based Learning on Critical Thinking Skills and Language Skills in EFL Context: a Review of Literature. (2024) *World Journal of English Language*. 14(5), P. 402-412. DOI:<https://doi.org/10.5430/wjel.v14n5p402>
  10. Tkachenko I.V. (2014) Teaching Presentation Skills to Students of Business English. *Financial Space*. №4 (16). P. 231-234.
  11. Wilson J., Brooks G. Teaching Presentation: Improving Oral Output with More Structure. URL: [https://www.researchgate.net/publication/324217576\\_Teaching\\_presentation\\_Improving\\_oral\\_output\\_with\\_more\\_structure](https://www.researchgate.net/publication/324217576_Teaching_presentation_Improving_oral_output_with_more_structure)

УДК 37.014

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-64>

**Максим ІМЕРІДЗЕ,**  
*orcid.org/0000-0002-1249-5018*  
кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри загальної підготовки  
Приватного вищого навчального закладу «Медико-природничий університет»  
(Миколаїв, Україна) [Max.imeridze@gmail.com](mailto:Max.imeridze@gmail.com)

## РОЛЬ ГРОМАДЯНСЬКОЇ ОСВІТИ В ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ ГРОМАДЯНСЬКОЇ ЗРІЛОСТІ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ

*У статті висвітлено розвиток освітньої, просвітницької та інформаційної діяльності закладів вищої освіти в процесі формування громадянської зрілості здобувачів освіти. Доведено, що формування громадянської зрілості здобувачів вищої освіти є активною суспільно-політичною діяльністю. Обґрунтовано, що громадянська освіта та процес формування громадянської зрілості здобувачів вищої освіти має ефективно їх поєднувати через модернізацію освітнього процесу.*

**Мета статті** – проаналізувати роль громадянської освіти в процесі формування громадянської зрілості здобувачів вищої освіти України.

**Процедура теоретико-методологічного дослідження.** *Методологія дослідження базується на сучасних положеннях педагогічної науки і відображає роль громадянської освіти в процесі формування громадянської зрілості здобувачів вищої освіти України.*

*Дослідження здійснювалось із застосуванням загальнонаукових методів (вивчення, аналіз і узагальнення довідкової інформації, огляд науково-освітніх друкованих та он-лайн джерел), а також систематизації та узагальнення.*

**Наукова новизна:** *схарактеризовано актуальні теоретичні засади та практичні аспекти ролі громадянської освіти в процесі формування громадянської зрілості здобувачів вищої освіти України.*

**Висновки.** *1. Визначення ролі громадянської освіти в процесі формування громадянської зрілості здобувачів вищої освіти важливе для перспективи розвитку вітчизняного суспільства та нації. 2. Важливими категоріями громадянської освіти є такі: громадянин, соціалізація, суспільні відносини, соціальні відносини, соціальний інститут, національно-патріотичне виховання, соціальні цінності. 3. Зміцнення й поглиблення громадянських якостей здобувачів вищої освіти, формування їхньої активної життєвої позиції прискорює процес формування громадянської зрілості студентської молоді. 4. Існує потреба в оновленні законодавчих документів щодо реалізації цілей та завдань громадянської освіти та формування громадянської зрілості здобувачів вищої освіти. 5. Необхідно використовувати інтерактивні техніки у системі громадянської освіти та формуванні громадянської зрілості.*

**Ключові слова:** *громадянська освіта, громадянська зрілість, здобувачі вищої освіти, формування громадянської зрілості.*

**Maksym IMERIDZE,**  
*orcid.org/0000-0002-1249-5018*  
PhD of Pedagogical Sciences,  
Associate Professor at the Department of General Training  
Private higher educational institution "Medical and Natural University"  
(Mykolaiv, Ukraine) [Max.imeridze@gmail.com](mailto:Max.imeridze@gmail.com)

## THE ROLE OF CIVIC EDUCATION IN THE PROCESS OF FORMING CIVIC MATURITY OF HIGHER EDUCATION STUDENTS

*The article highlights the development of educational, educational and information activities of higher education institutions in the process of forming civic maturity of education seekers. It is proven that the formation of civic maturity of higher education seekers is an active socio-political activity. It is substantiated that civic education and the process of forming civic maturity of higher education seekers should be effectively combined through the modernization of the educational process.*

**The purpose of the article** is to analyze the role of civic education in the process of forming civic maturity of higher education seekers in Ukraine.

**The procedure of theoretical and methodological research.** *The research methodology is based on modern provisions of pedagogical science and reflects the role of civic education in the process of forming civic maturity of higher education seekers in Ukraine.*

The research was carried out using general scientific methods (study, analysis and generalization of reference information, review of scientific and educational printed and online sources), as well as systematization and generalization.

**Scientific novelty:** the current theoretical principles and practical aspects of the role of civic education in the process of forming civic maturity of higher education students in Ukraine are characterized.

**Conclusions.** 1. Determining the role of civic education in the process of forming civic maturity of higher education students is important for the development prospects of the domestic society and the nation. 2. Important categories of civic education are: citizen, socialization, social relations, social institution, national-patriotic education, social values. 3. Strengthening and deepening the civic qualities of higher education students, the formation of their active life position accelerates the process of forming civic maturity of student youth. 4. There is a need to update legislative documents regarding the implementation of the goals and objectives of civic education and the formation of civic maturity of higher education students. 5. It is necessary to use interactive techniques in the system of civic education and the formation of civic maturity.

**Key words:** civic education, civic maturity, higher education students, formation of civic maturity.

### Постановка проблеми у загальному вигляді.

Характеристика ролі громадянської освіти в процесі формування громадянської зрілості здобувачів вищої освіти бакалаврату та магістратури в умовах сучасного українського суспільства потребує вивчення шляхів реалізації цілеспрямованої політики з боку держави, яка має забезпечити належне формування її нормативно-правових засад, інституційну підтримку та повноцінне ресурсне забезпечення цього процесу. Розвиток освітньої, просвітницької та інформаційної діяльності ЗВО та активна підготовка науково-педагогічних кадрів допоможе здійснювати підготовку громадян України до формування громадянської зрілості як активної суспільно-політичної діяльності в надзвичайно складних умовах сучасного становища України.

Громадянська освіта в нашій країні є результатом громадських ініціатив з боку її прихильників та ентузіастів, а також й наслідком відповідної політики держави та органів управління освітньою галуззю в процесі формування громадянської зрілості здобувачів вищої освіти. Нині розпочато активний процес правового визначення ролі громадянської освіти в процесі формування громадянської зрілості та визначення цих процесів в системі навчання та виховання громадян України як проєвропейської держави.

*Недостатньо вивченими вважаємо* шляхи та напрями формування громадянської зрілості здобувачів вищої освіти бакалаврату та магістратури.

### Аналіз основних досліджень і публікацій.

Аналіз наукових та психолого-педагогічних джерел свідчить, що проблемам громадянської освіти та методики її навчання присвячено наукові розвідки Т. Бакк, Т. Мелешенко (2019). Різні аспекти громадянської освіти в умовах безпекових викликів і загроз вивчали А. Круглашов, Н. Ротар, І. Цікул (2022) та ін. Вітчизняними науковцями М. Імерідзе, С. Люльчак (2022) досліджено деякі напрями формування громадянської зрілості здобувачів вищої освіти та ін.

Аналіз досліджень показав, що пріоритет в роботі визначення ролі громадянської освіти в процесі формування громадянської зрілості здобувачів вищої освіти України належить вітчизняним та зарубіжним науковцям, зокрема О. Сухомлинській, О. Овчарук, Н. Протасовій, А. Полтавцеву та ін.

*Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми.* Невирішеними частинами загальної проблеми є теоретичні засади та практичні аспекти забезпечення процесу формування громадянської зрілості в умовах вітчизняних закладів вищої освіти.

*Мета статті* – проаналізувати роль громадянської освіти в процесі формування громадянської зрілості здобувачів вищої освіти України.

**Процедура теоретико-методологічного дослідження.** *Методологія дослідження* базується на сучасних положеннях педагогічної науки і відображає роль громадянської освіти в процесі формування громадянської зрілості здобувачів вищої освіти України.

Дослідження здійснювалось із застосуванням загальнонаукових методів (вивчення, аналіз і узагальнення довідкової інформації, огляд науково-освітніх друкованих та он-лайн джерел), а також систематизації та узагальнення.

*Наукова новизна:* схарактеризовано актуальні теоретичні засади та практичні аспекти ролі громадянської освіти в процесі формування громадянської зрілості здобувачів вищої освіти України.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** В середині двадцятих років XXI століття деякі освітні компоненти (дисципліни) в закладах вищої освіти становлять важливу складову навчання громадянської освіти. Натепер важливими з них вітчизняні науковці вважають ті, що формують громадянські компетентності: «Політологія» та «Соціологія», які були довгий час обов'язковими дисциплінами для вивчення здобувачами вищої освіти різних спеціальностей. В процесі вивчення

«Політології» здобувачам вищої освіти (бакалаврату) пропонувалися знання основ адміністративної, професійної та політичної еліти України, знання про політику, політичні громадянські права та свободи, а також демократичні форми участі в управлінні як загально державними, так і місцевими справами. Щодо «Соціології», цей освітній компонент класифікував суспільні процеси та їх спрямованість в сучасній Україні. Нині дані освітні компоненти переведено до дисциплін вільного вибору (вибіркові освітні компоненти). Цей складний процес вважаємо негативно вплинув на підготовку фахівців різних спеціальностей та шкідливо вплинув на розвиток громадянської освіти та формування громадянської зрілості здобувачів вищої освіти різних спеціальностей (Громадянська освіта в умовах безпекових викликів і загроз, 2022: 11–12).

В умовах воєнного стану в нашій країні необхідно спиратися на студентоцентризм в освітньому процесі в закладах вищої освіти. Як громадянська освіта, так і формування громадянської зрілості мають в своїй основі оптимістичний настрій: це «підтримка та зв'язок, які ми відчуваємо в оточенні близьких людей, (можуть суттєво вплинути на наші погляди на життя); на сильні соціальні стосунки, які створюють систему підтримки, яка піднімає нам настрій, дозволяючи бачити світлий бік речей навіть у важкі часи; на обмін досвідом, сміхом і навіть труднощами з близькими людьми» (Освіта України в умовах воєнного стану, 2022). Все це вселяє в здобувачів вищої освіти та науково-педагогічних працівників надію та оптимізм.

Важливий напрям громадянської освіти та процесу формування громадянської зрілості здобувачів вищої освіти має відігравати диверсифікація освітніх технологій. Вона дозволяє результативно і активно їх поєднувати через модернізацію освітнього процесу та його переорієнтацію на більш актуальний, ефективний. Цей процес прискорює формування громадянської зрілості. Акцентування на особистісному розвитку майбутніх фахівців різних спеціальностей дозволить здобувачам вищої освіти більш ефективно оволодівати новим досвідом творчого і критичного мислення, рольового та імітаційного моделювання пошуку вирішення освітніх завдань (особливо для магістрантів) (Інновації у вищій освіті: проблеми, досвід, перспективи, 2011: 319).

Позитивним є факт розвитку громадянської освіти та формування громадянської зрілості здобувачів вищої освіти, коли жовтні 2018 р. Було схвалено Кабінетом міністрів України Концепцію громадянської освіти. Цей документ визна-

чив низку пріоритетів громадянської освіти. Було враховано ключові загрози як внутрішній, так і зовнішній безпеці держави. Також «виклики національній безпеці: загрози сепаратизму, етнічних, соціальних і міжконфесійних конфліктів» (Громадянська освіта в умовах безпекових викликів і загроз, 2022: 13–14).

Натепер перспектива членства в ЄС для України є інтеграцією в європейський та світовий освітній простір. Для ролі громадянської освіти в процесі формування громадянської зрілості ці процеси тісно пов'язані. Констатуємо, що важливим соціальним замовленням у закладах вищої освіти є формування й розвиток здатності здобувачів вищої освіти бакалаврату і магістратури до життя й фахової діяльності у правовій, демократичній Україні.

Як громадянська освіта, так й формування громадянської зрілості в умовах закладів вищої освіти різних спеціальностей маю базуватися на формуванні всебічно й гармонійно розвиненої особистості. Так, стаття 47 Закону України «Про вищу освіту» (2014) характеризує освітній процес таким чином: «Освітній процес – це інтелектуальна, творча діяльність у сфері вищої освіти і науки, що провадиться у закладі вищої освіти (науковій установі) через систему науково-методичних і педагогічних заходів та спрямована на передачу, засвоєння, примноження і використання знань, умінь та інших компетентностей у осіб, які навчаються, а також на формування гармонійно розвиненої особистості» (Про вищу освіту: Закон України, 2014).

В нашому дослідженні також спираємося й на визначення мети освіти в нормативно-правових документах. Закон України «Про освіту» (2017) констатує, що «Метою освіти є всебічний розвиток людини як особистості та найвищої цінності суспільства, її талантів, інтелектуальних, творчих і фізичних здібностей, формування цінностей і необхідних для успішної самореалізації компетентностей, виховання відповідальних громадян, які здатні до свідомого суспільного вибору та спрямування своєї діяльності на користь іншим людям і суспільству, збагачення на цій основі інтелектуального, економічного, творчого, культурного потенціалу Українського народу, підвищення освітнього рівня громадян задля забезпечення сталого розвитку України та її європейського вибору» (Про освіту: Закон України, 2017).

Розглянемо важливі категорії для нашого дослідження формування громадянської зрілості здобувачів вищої освіти. Місце людини в державі визначається поняттям «громадянин». Громадя-

нин – це людина, яка належить до певної країни, де вона має відповідний юридичний статус, або співвідносить себе з нею. «Громадянин має певні права, а також відповідні обов'язки. Поняття громадянина вміщено в його громадянській позиції – у певному ставленні до різних суспільних явищ і процесів» (Громадянська освіта та методика її навчання, 2019: 5).

Наступне поняття, що є важливим для дослідження формування громадянської зрілості є соціалізація. *Соціалізація* – процес оволодіння набором програм діяльності і поведінки, характерних для тієї чи іншої культурної традиції, а також процес засвоєння індивідом їхніх знань, що виражають цінності і норми. Соціалізація являє собою процес становлення особистості, поступове засвоєння нею вимог суспільства, придбання соціально значимих характеристик свідомості і поведінки, які регулюють її взаємини із суспільством. Соціалізація включає як цілеспрямований вплив на особистість (виховання), так і стихійні, спонтанні процеси, що впливають на її формування. Соціалізація знаходиться на межі різних наук і вивчається філософією, психологією, соціальною психологією, соціологією, історією, етнографією, педагогікою та теологією. Крім того, соціалізацією називається також процес пристосування (адаптації) дорослої людини, яка з певних обставин (перебування в певній «антисоціальної» групі, довготермінове перебування у в'язниці тощо) довгий час була поза суспільством, або перемістилася з одного суспільства в інше (зміна громадянства та ін.). Соціалізацією називають становлення «Я», «входження людини в культуру» (енкультурація), здобуття навичок адекватно реагувати на вимоги соціального середовища, навчання виконання соціальних ролей і соціальної взаємодії (Громадянська освіта та методика її навчання, 2019: 17).

Процес формування громадянської зрілості неможливий без суспільних відносин, соціальних відносин, соціальних інститутів. *Суспільні відносини* – це достатньо стійкі зв'язки, що виникають між людьми та групами людей і мають істотне значення для життєдіяльності певної сукупності людей. До них належать соціальні, економічні, політичні, правові, духовні й інші типи відносин. *Соціальні відносини* відображають становище людей та їх груп у суспільстві, їхню роль у суспільному житті (Громадянська освіта та методика її навчання, 2019: 79).

Різницю соціальних та особистих відносин яскраво демонструє простий приклад: коли чоловік і жінка кохають одне одного – це особисті відносини. А от коли пара укладає шлюб, таким

чином створюючи родинний зв'язок, тоді виникають соціальні відносини, адже молода сім'я має соціальне значення для суспільства загалом. *Соціальний інститут* – це відносно стійка модель поведінки людей і організацій, що історично склалися в певній сфері життєдіяльності суспільства. До соціальних інститутів належать, наприклад, сім'я, або шлюб. Соціальні інститути можуть бути формальними й неформальними. Формальні соціальні інститути регулюються законами й іншими нормативними актами. До них належать держава, армія, школа. А коли функції, засоби соціального інституту не втілюються у формальних правилах, виникають неформальні інститути: культурні й соціальні фонди, об'єднання за інтересами (Громадянська освіта та методика її навчання, 2019: 79).

М. Імерідзе та С. Люльчак зазначають, що вища освіта України сьогодні потребує самореалізації і самоактуалізації особистості (Закон України «Про освіту»), формування громадянської зрілості має бути спрямоване на усвідомлення свого громадянського обов'язку на основі патріотичних, національних і загальнолюдських духовних цінностей. В них утверджуються якості громадянина – патріота України (Імерідзе & Люльчак, 2022; Про освіту: Закон України, 2017).

Маємо констатувати, що *національно-патріотичне виховання* в закладах освіти різного рівня є необхідною складовою процесу формування громадянської зрілості та громадянської освіти взагалі. Це констатовано у Концепції національно-патріотичного виховання молоді (2009). (Концепція національно-патріотичного виховання молоді, 2009). Указ Президента України «Стратегія національно-патріотичного виховання» від 18 травня 2019 року виокремлює основні напрями досягнення мети національно-патріотичного виховання: «удосконалення нормативно-правової бази стосовно національно-патріотичного виховання; підвищення ролі української мови як національної цінності та невід'ємного елемента національно-патріотичного виховання, здійснення заходів з її популяризації; забезпечення підтримки україномовних дитячих і молодіжних друкованих видань, спрямованих на виховання молодого покоління в дусі патріотизму, поваги до історичного минулого та духовної й культурної спадщини, популяризація читання як соціально важливого вміння» (Стратегія національно-патріотичного виховання, 2019).

Важливою категорією для громадянської освіти та формування громадянської зрілості здобувачів вищої освіти різних спеціальностей є соціальні цінності. *Соціальні цінності* – це соці-

альна згуртованість, солідарність, відповідальність. Соціальні цінності сприяють духовному розвитку суспільства, соціалізації людей, освоєнню ними моральних суспільних норм, способів поведінки та взаємодії. Соціальні цінності – це значимість явищ і предметів реальної дійсності з точки зору їх відповідності або невідповідності потребам суспільства, соціальних груп чи особистості. Соціальні цінності є своєрідним духовним базисом розвитку суспільства і їх зміна або руйнування підриває існування будь-якого етносу, народності, нації. Вони включають знання, навички, вміння, особистісні якості, форми виховання, добробут, справедливість, свободу. Рисами соціальних цінностей є те, що вони підтримуються більшістю суспільства, сприяють збереженню стабільних соціальних відносин і впливають на суспільний стан і розвиток. Є декілька підстав для типології цінностей. Оскільки цінності впливають на поведінку людей у всіх сферах життєдіяльності, підставою для їх типології є предметний зміст. У цій підставі розрізняють цінності соціальні, культурні, моральні, економічні, політичні і т. д. Стосовно до соціуму соціальні цінності можна поділити на економічні, екологічні, педагогічні, культурні, тобто можна з упевненістю сказати, що типів цінностей може бути стільки, скільки значущих сфер життєдіяльності є в соціумі. Ключовим елементом соціальних цінностей є соціальні норми. Соціальні норми і цінності це важливий інструмент соціалізації особистості. Вони не тільки орієнтують людину на встановлення ефективної взаємодії з соціальним середовищем, а і є значущим чинником її освоєння, а значить, і власного соціального розвитку, впливаючи на індивіда, спонукають його до вироблення певного типу поведінки. Соціальна згуртованість є вирішальним фактором суспільного розвитку, що базується на спільних цінностях, міцних соціальних зв'язках і спільному виконанні суспільних обов'язків. Вона є близькою до ідеї соціальної солідарності, коли люди та їх групи готові діяти й об'єднуватися заради спільної справи (Громадянська освіта та методика її навчання, 2019: 79).

Розбудова соціальної держави в сучасній Україні нині є важливою складовою формування громадянської зрілості здобувачів освіти. *Соціальна держава* – це держава, яка визнає людину найвищою соціальною цінністю, і політика, яка спрямована на створення умов, що забезпечують гідне життя та вільний розвиток людини. Соціальна держава є закономірним продуктом еволюції громадянського суспільства в напрямі до громадянського суспільства соціальної демократії.

Як стверджує М. Імерідзе, «Патріотизм й громадянсько-патріотичне виховання здобувачів вищої освіти забезпечить як формування громадянської зрілості, так і повноцінний всебічний розвиток молоді та всієї держави загалом» (Імерідзе, 2023: 272).

Вважаємо, що вітчизняна вища школа передовсім має виховувати справжніх патріотів, громадян України, що досягли громадянської зрілості саме в процесі набуття професійної освіти у закладах вищої освіти. Отже, проблема формування громадянської зрілості залишається натеper важливою і значущою для освітнього середовища закладів вищої освіти України.

Констатуємо, що зміцнення й поглиблення найцінніших громадянських якостей здобувачів вищої освіти, формування їхньої активної життєвої позиції поглиблює й прискорює процес формування громадянської зрілості студентської молоді України.

Сучасний стан освітнього процесу у вітчизняних закладах вищої освіти потребує більш активного використання інтерактивних технік. Використання інтерактивних технік у системі громадянської освіти дозволяє: розвинути комунікативні вміння та навички, оскільки вони допомагають встановленню контактів між здобувачами; забезпечити здобувачів вищої освіти необхідною інформацією, без якої неможливо реалізовувати спільну діяльність; розвинути загальні навчальні вміння та навички, такі як аналіз, синтез, постановка цілей та ін.; навчити працювати у команді, дослухатися до інших думок; забезпечити релаксацію шляхом перемикання уваги, зміни форм діяльності після досить монотонного стандартного освітнього навантаження. Інтерактивні техніки в системі громадянської освіти можуть набувати різних форм: лекції проблемного характеру, лекції-прес конференції, лекції-візуалізації, аналіз конкретної ситуації, навчальні дискусії, рольові та ділові ігри.

**Висновки.** 1. Визначення ролі громадянської освіти в процесі формування громадянської зрілості здобувачів вищої освіти важливе для перспективи розвитку вітчизняного суспільства та нації. 2. Важливими категоріями громадянської освіти є такі: громадянин, соціалізація, суспільні відносини, соціальні відносини, соціальний інститут, національно-патріотичне виховання, соціальні цінності. 3. Зміцнення й поглиблення громадянських якостей здобувачів вищої освіти, формування їхньої активної життєвої позиції прискорює процес формування громадянської зрілості студентської молоді. 4. Існує потреба в оновленні законодавчих документів щодо реалізації цілей та завдань громадян-

ської освіти та формування громадянської зрілості здобувачів вищої освіти. 5. Необхідно використовувати інтерактивні техніки у системі громадянської освіти та формуванні громадянської зрілості.

*Подальшими перспективами наукових розвідок вважаємо дослідження інтерактивних технік у системі громадянської освіти та формуванні громадянської зрілості.*

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Громадянська освіта в умовах безпекових викликів і загроз: навчальний посібник. / За ред. А.М. Круглашова, Н.Ю. Ротар, І.В. Цікул. Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2022. 184 с.
2. Громадянська освіта та методика її навчання: підручник для студентів педагогічних закладів вищої освіти. За загальною редакцією Т.В. Бакка, Т.В. Мелешенко. Київ, УОВЦ «Оріон», 2019. 320 с.
3. Імерідзе М.Б. Громадянсько-патріотичне виховання в контексті національно-патріотичного виховання як основа становлення громадянської зрілості. *Теорія і методика професійної освіти*: колективна монографія. Північноукраїнська наукова платформа. Чернівці: Десна Поліграф, 2023. Вип. 1. С. 262–286.
4. Імерідзе М.Б., Люльчак С.Ю. Формування громадянської зрілості в процесі національно-патріотичного виховання здобувачів вищої освіти. *Вісник Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка*. Серія «Педагогічні науки». Вип. 17(173). 2022. С. 31–37.
5. Інновації у вищій освіті: проблеми, досвід, перспективи: монографія. П.Ю. Саух та ін. Ред. П.Ю. Саух. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2011. С. 14, 319.
6. Концепція національно-патріотичного виховання молоді від 27.10.2009 року. URL: [http://www.kmu.gov.ua/sport/control/uk/publish/article?art\\_id=107963&cat\\_id=65645](http://www.kmu.gov.ua/sport/control/uk/publish/article?art_id=107963&cat_id=65645) (дата звернення 13.12.2024).
7. Освіта України в умовах воєнного стану. Інформаційно-аналітичний збірник. Міністерство освіти і науки України. Київ, 2022. 358 с. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/serpneva-konferencia/2022/Mizhn.serpn.ped.nauk-prakt.konferentsiya/Inform-analitic.zbirn-Osvita.Ukrayiny.v.umovakh.voyennoho.stanu.22.08.2022.pdf> (дата звернення: 02.12.2024).
8. Про вищу освіту: Закон України від 1 лип. 2014 р. № 1556 VII. Редакція № 4034-IX від 29.10.2024. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-18#Text>.
9. Про освіту: Закон України. 2017. Відомості Верховної Ради (ВВР), 2017. № 38-39. Ст. 380. Редакція № 4017-IX від 15.11.2024. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text>.
10. Стратегія національно-патріотичного виховання: Указ Президента України від 18 травня 2019 року № 286/2019. URL : <https://www.president.gov.ua/documents/2862019-27025> (дата звернення 12.12.2024).

### REFERENCES

1. Hromadianska osvita v umovakh bezpekovykh vyklykiv i zahroz (2022): [Civic education in the face of security challenges and threats]: navchalnyi posibnyk. / Za red. A.M. Kruhlyashova, N.Iu. Rotar, I.V. Tsikul. Chernivtsi: Chernivetskyi nats. un-t, 184 [in Ukrainian].
2. Hromadianska osvita ta metodyka yii navchannia (2019): [Civic education and teaching methods]: pidruchnyk dlia studentiv pedahohichnykh zakladiv vyshchoi osvity. Za zahalnoiu redaktsiieiu T.V. Bakka, T.V. Meleshchenko. Kyiv, UOVTS «Orion», 320 [in Ukrainian].
3. Imeridze M.B. (2023). Hromadiansko-patriotychno vykhovannia v konteksti natsionalno-patriotychnoho vykhovannia yak osnova stanovlennia hromadianskoi zrilosti. [Civic and patriotic education in the context of national and patriotic education as the basis for the formation of civic maturity]. *Teoriia i metodyka profesii-noi osvity: kolektyvna monohrafiia*. Pivnichnoukrainska naukova platforma. Chernihiv: Desna Polihraf, 1. 262–266 [in Ukrainian].
4. Imeridze M.B., Liulchak S.Iu. (2022). Formuvannia hromadianskoi zrilosti v protsesi natsionalno-patriotychnoho vykhovannia zdobuvachiv vyshchoi osvity. [Formation of civic maturity in the process of national-patriotic education of higher education students]. *Visnyk Natsionalnoho universytetu «Chernihivskiy kolehium» imeni T.H. Shevchenka*. Seriiia «Pedahohichni nauky», 17(173). 31–37 [in Ukrainian].
5. Innovatsii u vyshchii osviti: problemy, dosvid, perspektyvy (2011): [Innovations in higher education: problems, experiences, prospects]: monohrafiia. [monograph] P.Iu. Saukh ta in. Red. P.Iu. Saukh. Zhytomyr: Vyd-vo ZhDU im. I. Franka, 14, 319 [in Ukrainian].
6. Kontseptsiiia natsionalno-patriotychnoho vykhovannia molodi (2009) [The concept of national-patriotic education of youth] vid 27.10.2009 roku. URL: [http://www.kmu.gov.ua/sport/control/uk/publish/article?art\\_id=107963&cat\\_id=65645](http://www.kmu.gov.ua/sport/control/uk/publish/article?art_id=107963&cat_id=65645) (data zvernennia: 13.12.2024) [in Ukrainian].
7. Osvita Ukrainy v umovakh voiennoho stanu (2022). [Education in Ukraine under martial law]. *Informatsiino-analitychnyi zbirnyk*. [Information and analytical collection]. Ministerstvo osvity i nauky Ukrainy. Kyiv. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/serpneva-konferencia/2022/Mizhn.serpn.ped.nauk-prakt.konferentsiya/Inform-analitic.zbirn-Osvita.Ukrayiny.v.umovakh.voyennoho.stanu.22.08.2022.pdf> (data zvernennia: 02.12.2024) [in Ukrainian].
8. Pro vyshchu osvitu (2014): [About higher education] Zakon Ukrainy [Law of Ukraine] vid 1 lyp. 2014 r. № 1556 VII. Redaktsiia № 4034-IX vid 29.10.2024. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-18#Text> (data zvernennia: 02.12.2024) [in Ukrainian].



9. Pro osvitu (2017): [About education] Zakon Ukrainy. [Law of Ukraine]. Vidomosti Verkhovnoi Rady (VVR), [Information from the Verkhovna Rada]. 2017, № 38-39. St. 380. Redaktsiia № 4017-IX від 15.11.2024. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text> (data zvernennia: 02.12.2024) [in Ukrainian].

10. Stratehiia natsionalno-patriotichnoho vykhovannia (2019): [Strategy of National and Patriotic Education]: Ukaz Prezydenta Ukrainy vid 18 travnia 2019 roku № 286/2019. URL: <https://www.president.gov.ua/documents/2862019-27025> (data zvernennia: 12.12.2024) [in Ukrainian].

УДК 004:[373.2.064-056.264]  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-65>

**Анна КУРЄНKOBA,**  
*orcid.org/0000-0001-9131-933X*  
доктор філософії (PhD),  
старший викладач кафедри дошкільної і спеціальної освіти  
Криворізького державного педагогічного університету  
(Кривий Ріг, Дніпропетровська область, Україна) *ann.kurenkova.91@ukr.net*

**Світлана БОЙКО,**  
*orcid.org/0000-0001-9917-3654*  
асистент кафедри дошкільної і спеціальної освіти  
Криворізького державного педагогічного університету  
(Кривий Ріг, Дніпропетровська область, Україна) *lanalozna2810@gmail.com*

## ЦИФРОВІ ТЕХНОЛОГІЇ У СОЦІАЛЬНІЙ ІНТЕГРАЦІЇ ДІТЕЙ ІЗ ЗНМ: СТАН ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ

У статті досліджено роль цифрових технологій як інструменту соціальної інтеграції дітей із загальним недорозвиненням мовлення. Проаналізовано сучасний стан впровадження цифрових технологій у корекційну роботу та окреслено основні виклики, що виникають у процесі їх використання. Здійснено систематизацію та класифікацію цифрових інструментів для роботи з дітьми з загальним недорозвиненням мовлення. Представлено аналіз різних типів програмного забезпечення для соціальної інтеграції, включаючи системи комунікативної підтримки, соціальні навчальні середовища, додатки для сенсомоторного розвитку, інструменти розвитку емоційного інтелекту, систем віртуальної і доповненої реальності та системи з підтримкою штучного інтелекту.

Розглянуто практичні аспекти використання цифрових технологій у роботі вчителя-логопеда та взаємодії з батьками. Висвітлено досвід впровадження спеціалізованого програмного забезпечення в Україні та за кордоном. Визначено перспективні напрями подальших досліджень, зокрема вивчення довгострокового впливу цифрових технологій на соціалізацію дітей з особливими освітніми потребами та розширення використання засобів доповненої та віртуальної реальності.

Особливу увагу приділено аналізу ефективності різних типів цифрових інструментів та їх впливу на розвиток комунікативних навичок, соціальну адаптацію та академічну успішність дітей із загальним недорозвиненням мовлення. У статті підкреслюється важливість комплексного підходу до впровадження цифрових технологій, який враховує індивідуальні потреби кожної дитини та забезпечує синергію між традиційними методами корекційної роботи та інноваційними цифровими рішеннями. Результати дослідження демонструють значний потенціал цифрових технологій у подоланні комунікативних бар'єрів та створенні інклюзивного освітнього середовища.

**Ключові слова:** цифрові технології, соціальна інтеграція, загальне недорозвинення мовлення, ЗНМ, інклюзивна освіта, асистивні технології, віртуальна реальність, доповнена реальність, штучний інтелект, корекційна робота, комунікативні навички, альтернативна та додаткова комунікація.

**Анна KURIENKOVA,**  
*orcid.org/0000-0001-9131-933X*  
Doctor of Philosophy (PhD),  
Senior Lecturer at the Department of Preschool and Special Education  
Kryvyi Rih State Pedagogical University  
(Kryvyi Rih, Dnipropetrovsk region, Ukraine) *ann.kurenkova.91@ukr.net*

**Svitlana BOIKO,**  
*orcid.org/0000-0001-9917-3654*  
Assistant at the Department of Preschool and Special Education  
Kryvyi Rih State Pedagogical University  
(Kryvyi Rih, Dnipropetrovsk region, Ukraine) *lanalozna2810@gmail.com*

## DIGITAL TECHNOLOGIES IN SOCIAL INTEGRATION OF CHILDREN WITH GENERAL SPEECH UNDERDEVELOPMENT: CURRENT STATE AND DEVELOPMENT PROSPECTS

*The article explores the role of digital technologies as a tool for social integration of children with general speech underdevelopment. The current state of digital technology implementation in correctional work is analyzed, and the main challenges arising in their use are outlined. The systematization and classification of digital tools for working with children with general speech underdevelopment have been carried out. The analysis of various types of software for social integration is presented, including communicative support systems, social learning environments, applications for sensorimotor development, emotional intelligence development tools, virtual and augmented reality systems, and artificial intelligence-supported systems.*

*Practical aspects of using digital technologies in the work of a speech therapist and interaction with parents are considered. The experience of implementing specialized software in Ukraine and abroad is highlighted. Promising directions for further research have been identified, particularly studying the long-term impact of digital technologies on the socialization of children with special educational needs and expanding the use of augmented and virtual reality tools.*

*Special attention is paid to analyzing the effectiveness of different types of digital tools and their impact on the development of communication skills, social adaptation, and academic success of children with general speech underdevelopment. The article emphasizes the importance of a comprehensive approach to implementing digital technologies, which takes into account the individual needs of each child and ensures synergy between traditional methods of correctional work and innovative digital solutions. The research results demonstrate the significant potential of digital technologies in overcoming communication barriers and creating an inclusive educational environment.*

**Key words:** digital technologies, social integration, general speech underdevelopment, GSD, inclusive education, assistive technologies, virtual reality, augmented reality, artificial intelligence, correctional work, communication skills, alternative and augmentative communication.

**Постановка проблеми.** У сучасному світі цифрові технології прогресують все більшу значущу роль у різних аспектах суспільного життя, зокрема у сфері освіти та соціальної інтеграції. Для дітей із загальним недорозвитком мовлення (ЗНМ) цифрові технології відкривають нові можливості для ефективної інтеграції в соціум, поглиблюючи їх доступ до інклюзивного навчання та розширюючи межі їхніх можливостей у взаємодії з навколишнім середовищем. Проте, незважаючи на значний потенціал цифрових технологій, мають численні виклики, що заважають їх ефективному використанню для соціальної інтеграції дітей із ЗНМ.

Основним викликом вважаємо динаміку, швидкоплинність змін у науково-технічній сфері та адаптацію освітньої системи (зокрема у сфері спеціальної освіти) до цих змін. З іншого боку певні складнощі є і припровадженні цифрових інструментів у практику освіти для дітей з особливими освітніми потребами. Хоча існує багато програм і додатків, які мають на меті полегшити навчання та спілкування з дітьми із ЗНМ, їхня ефективність та доступність досі залишаються слабо дослідженими. Додатково, існує потреба в адаптації цифрових рішень до індивідуальних потреб кожної дитини, що потребує комплексного підходу з урахуванням спеціальних освітніх вимог та соціальних контекстів.

Таким чином, тема використання цифрових технологій як інструменту соціальної інтеграції дітей із ЗНМ є надзвичайно актуальною для дослідження. Вивчення цієї проблематики дозволяє не тільки

покращити можливості та обмеження сучасних цифрових рішень, але й розробити нові підходи, які сприятимуть ефективнішій і цій інтеграції дітей у суспільство, забезпечуючи їм рівні можливості для навчання, розвитку та соціальної взаємодії. З науковою розвідкою прагнемо висвітлити нагальний стан розвитку інтеграції цифрових технологій в практику роботи з дітьми з ЗНМ в Україні та за кордоном, окреслити інновації та нові рішення, а також помітити важливі напрямки подальших досліджень.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Теоретико-методологічний аналіз наукової літератури засвідчує активне дослідження проблематики комунікативного розвитку дітей з особливими освітніми потребами (ООП) та впровадження інноваційних технологій у корекційній роботі.

Фундаментальні дослідження комунікативного розвитку дітей з ООП представлені у працях Ю. Бондаренко, В. Бондаря, Ю. Бистрової, В. Синьова, Є. Синьової, М. Чайки та ін.. Науковці детально охарактеризували специфічні особливості формування комунікативної сфери у дітей з різними порушеннями психофізичного розвитку та окреслили основні напрями корекційної роботи.

Значний внесок у дослідження впровадження інноваційних технологій у роботу з дітьми з ООП зробили В. Авілова, В. Бондарь, І. Демченко, В. Зарецький, А. Колупаєва, В. Ляшенко, О. Мартинчук та ін.. Їхні праці розкривають теоретичні засади та практичні аспекти застосування сучасних технологій у корекційно-розвитковому процесі. Зокрема,

О. Чекан досліджує роль цифровізації в підтримці інклюзивної освіти та пропонує авторський програмно-педагогічний засіб «Мовлянка» для розвитку мовленнєвої сфери дітей із загальним недорозвиненням мовлення (ЗНМ).

Особливості освітнього процесу дітей з порушеннями мовлення ґрунтовно висвітлені у працях О. Боряк, Н. Кабельнікової, І. Мартиненко, А. Одинцової, Л. Трофименко, М. Шеремет та ін.. У цьому контексті варто відзначити дослідження А. Куренкової, яка розробила методiku використання візуалізації в роботі з дітьми з тяжкими порушеннями мовлення та запропонувала інноваційні технології мовленнєвого розвитку дітей із ЗНМ.

Аналіз зарубіжного досвіду, зокрема дослідження R. Osores та співавторів, демонструє ефективність застосування інформаційно-комунікаційних технологій в інклюзивній освіті. О. Денисюк, І. Залуцький, І. Криворучко Т. Чечко та ін. досліджують можливість використання ІКТ та вебсервісів у роботі з дітьми з особливими потребами та їхніми батьками.

Попри велику кількість наукових праць присвячених використанню цифрових технологій в спеціальній освіті загалом, не приділено достатньої уваги систематизації актуальної інформації а також питанню ролі ІКТ в соціальній інтеграції дітей з особливими освітніми потребами, що і зумовило вибір теми дослідження.

**Мета статті.** Теоретично обґрунтувати нагальний стан та перспективи впровадження цифрових технологій в практику соціальної адаптації дітей з особливими освітніми потребами.

**Виклад основного матеріалу.** Цифрові технології вже давно стали невід'ємною складовою сучасного світу, а їхня роль у сфері асистивних технологій для людей з ЗНМ є напроцуд значущою. Вони не лише допомагають подолати фізичні бар'єри та забезпечити доступність до інформації, але й мають значний потенціал для сприяння соціалізації цих людей. Особливо перспективними є технології віртуальної реальності (VR), які створюють повністю імерсивне цифрове середовище, де діти з ЗНМ можуть безпечно практикувати соціальні навички, та доповненої реальності (AR), що накладає цифрові елементи на реальний світ, допомагаючи в навчанні та комунікації. Штучний інтелект (ШІ) відіграє ключову роль у персоналізації навчального досвіду, адаптуючи складність завдань та підходи до індивідуальних потреб кожної дитини.

Для дітей з ЗНМ цифрові технології відкривають нові можливості для спілкування, навчання та розвитку, що є вирішальним у процесі їхньої інтеграції у суспільство. Соціалізація таких дітей за допомогою цифрових інструментів дозволяє їм відчувати себе

частиною спільноти, активно брати участь у соціальному житті та розвивати свої навички комунікації. ШІ-асистенти можуть допомагати в розпізнаванні мовлення та генерації відповідей, полегшуючи комунікацію, а VR-середовища створюють безпечний простір для практики соціальних взаємодій.

Цифрові технології, які використовуються в роботі з дітьми з ООП, можна умовно поділити на дві основні категорії: матеріальні та програмні. До матеріальних належать спеціалізовані пристрої та обладнання, які можуть бути дорогими та часто важко доступними через високу вартість. Вони включають, наприклад, сенсорні екрани з адаптованими інтерфейсами, пристрої для альтернативної та додаткової комунікації (АДК), такі як комунікаційні дошки з синтезом мовлення, eye-tracking системи для керування поглядом, комунікатори з програмованими кнопками та голосовим виводом, а також спеціалізовані планшети з піктограмами та символами. На відміну від цифрових інструментів АДК, які можуть бути реалізовані як програмні додатки, фізичні пристрої АДК часто мають додаткові функції тактильного зворотного зв'язку, підвищену міцність конструкції та спеціально розроблені інтерфейси для людей з моторними порушеннями. Такі пристрої можуть включати також модульні системи, які дозволяють поступово розширювати словниковий запас та комунікативні можливості дитини відповідно до її розвитку. VR-шоломи та AR-окуляри, а також інші асистивні технології, що полегшують фізичний доступ до навчання і комунікації, доповнюють арсенал матеріальних засобів підтримки комунікації та навчання (Чекан, 2024).

Програмні рішення, навпаки, є більш доступними і можуть бути використані на різноманітних платформах, зокрема на комп'ютерах чи ноутбуках, планшетах, смартфонах тощо. Ці програми часто спрямовані на розвиток когнітивних навичок, полегшення комунікації та сприяння освітньому процесу. Важливість таких програм полягає в їхній гнучкості та можливості адаптації до індивідуальних потреб дитини, що робить їх надзвичайно ефективними в контексті соціальної інтеграції (Куренкова, 2023). Сучасні програмні рішення все частіше використовують технології ШІ для аналізу прогресу дитини та автоматичного налаштування складності завдань, а також включають елементи AR для створення інтерактивного навчального середовища. Наведемо основні типи та способи використання програмного забезпечення для соціальної інтеграції дітей з ЗНМ в таблиці 1, де представлено детальний аналіз різних категорій програмного забезпечення, їх функціональних характеристик, конкретних прикладів

впровадження та специфічних переваг для роботи з дітьми із ЗНМ. Особливу увагу в таблиці приділено освітньому впливу кожного типу програмного забезпечення, що дозволяє краще зрозуміти їх роль у процесі соціальної інтеграції та розвитку комунікативних навичок.

На основі комплексного аналізу наявних досліджень можна стверджувати, що інтеграція програмного забезпечення за всіма зазначеними напрямками демонструє значний потенціал у сприянні соціальній інтеграції дітей з особливими освітніми потребами. Фундаментальним аспектом успішної соціалізації виступає розвиток мовленнєвих та комунікативних компетенцій, що обумовлює критичну важливість своєчасної діагностико-корекційної роботи. У контексті оптимізації корекційного процесу сучасний інструментарій вчителя-логопеда збагачується електронними діагностичними комплексами та мультимедійними матеріалами для артикуляційної гімнастики (Стрельцова, 2018).

Сучасні тенденції в організації корекційно-розвиткової роботи свідчать про доцільність розширення традиційного інструментарію (зокрема, Microsoft PowerPoint) інноваційними рішеннями, такими як онлайн-платформа Canva. Функціональні можливості даної платформи включають не лише широкий спектр інструментів для створення та інтеграції мультимодальних матеріалів, але й спеціалізовані фільтри для оцінки доступності контенту для осіб з порушеннями кольоросприйняття, що сприяє реалізації принципів універсального дизайну та соціальної інклюзії (Криворучко, 2024).

У вітчизняному освітньому просторі спостерігається тенденція до розробки спеціалізованого програмного забезпечення для мовленнєвого та комунікативного розвитку. Показовим прикладом є програмно-педагогічний засіб «Мовлянка», який реалізує принципи гейміфікації через впровадження сюжетної лінії та інтерактивного персонажа-помічника. Архітектура програми передбачає кросплатформну підтримку (Windows, Android) та диференційований підхід через розподіл контенту на вікові модулі (4, 5 та 6–7 років). Структурна організація включає два основні компоненти – «казкова розмовляночка» та «казковий зошит», з інтегрованою системою послідовного проходження матеріалу та мультимодальним супроводом (Чекан, 2024).

Враховуючи первинну роль сім'ї як соціального інституту в процесі інтеграції дитини з ЗНМ, особливої актуальності набуває імплементація цифрових технологій у систему взаємодії педагогів з батьками. Діагностичний компонент такої взаємодії ефективно реалізується через інструментарій Google Forms, що забезпечує моніторинг динаміки на різ-

них етапах корекційної роботи. Хмарні технології демонструють високу ефективність у трансформації традиційних форм інформаційної взаємодії, а платформи синхронної комунікації (Zoom, Google Meet, Microsoft Teams) розширюють можливості групової роботи через функціонал сесійних кімнат (Залуцький, 2020).

Міжнародні доробки свідчать про високу ефективність інтеграції спеціалізованого програмного забезпечення в освітній процес дітей з особливими освітніми потребами. Зокрема, лонгітюдне дослідження програмного забезпечення Piarhoons, спрямованого на розвиток писемного мовлення у дітей з порушеннями зору та опорно-рухового апарату, продемонструвало статистично значущі позитивні результати не лише в формуванні цільових навичок, але й у загальному когнітивному та соціально-емоційному розвитку. Емпіричні дані підтверджують формування просоціальної поведінки, розвиток саморегуляції та ініціативності у міжособистісній взаємодії (Osore, 2019).

**Висновки.** На підставі проведеного аналізу можна зробити наступні висновки щодо ролі цифрових технологій у соціальній інтеграції дітей із загальним недорозвиненням мовлення.

По-перше, впровадження цифрових технологій, зокрема спеціалізованого програмного забезпечення, може демонструвати високу ефективність у процесі соціальної інтеграції дітей з ЗНМ. Систематизація та аналіз наявних цифрових рішень дозволили виявити їх значний потенціал у подоланні комунікативних бар'єрів та створенні інклюзивного освітнього середовища.

По-друге, комплексне застосування різноманітних цифрових інструментів, від систем комунікативної підтримки до VR/AR технологій, забезпечує всебічний розвиток дитини, охоплюючи мовленнєву, соціальну та емоційну сфери. Особливо важливим є те, що сучасні технології дозволяють індивідуалізувати корекційно-розвитковий процес, адаптуючи його до специфічних потреб кожної дитини.

По-третє, впровадження цифрових технологій трансформує традиційні форми взаємодії між усіма учасниками освітнього процесу. Використання хмарних сервісів, платформ синхронної та асинхронної комунікації оптимізує співпрацю педагогів з батьками, що є критично важливим для успішної соціальної інтеграції дітей із ЗНМ.

Отже, використання цифрових технологій в роботі із дітьми з ЗНМ може мати позитивний вплив цифрових технологій не лише на розвиток цільових навичок, але й на формування просоціальної поведінки, самоконтролю та ініціативності у міжособистісній взаємодії. Це свідчить про те, що цифрові тех-

Таблиця 1

## Аналіз цифрових технологій для забезпечення соціальної інтеграції дітей із ЗНМ

Тип системи	Функціональні характеристики	Приклади	Освітній вплив	Переваги для роботи з дітьми із ЗНМ
Системи комунікативної підтримки	<ul style="list-style-type: none"> <li>системи АДК</li> <li>багатомодальні інтерфейси взаємодії</li> <li>адаптивні комунікаційні протоколи</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Proloquo2Go: комунікація на основі символів</li> <li>S-board: налаштувані візуальні розклади</li> <li>інтеграція з синтезом мовлення</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>покращення вербальної та невербальної комунікації</li> <li>розвиток навичок соціальної взаємодії</li> <li>формування автономних комунікативних навичок</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>візуальна підтримка комунікації</li> <li>поступне формування мовленнєвих навичок</li> <li>зменшення комунікативного бар'єру</li> <li>підвищення мотивації до спілкування</li> </ul>
Соціальні навчальні середовища	<ul style="list-style-type: none"> <li>контрольовані простори взаємодії</li> <li>інфраструктура освітніх серверів</li> <li>інструменти педагогічного нагляду</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Minecraft Education- Autcraft</li> <li>інтегровані комунікаційні інструменти</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>розвиток соціальних компетенцій</li> <li>покращення взаємодії з однолітками</li> <li>вдосконалення навичок співпраці</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>безпечне середовище для практики комунікації</li> <li>структурована соціальна взаємодія</li> <li>розвиток діалогічного мовлення</li> </ul>
Додатки для сенсорного моторного розвитку	<ul style="list-style-type: none"> <li>розвиток дрібної моторики</li> <li>координація загальної моторики</li> <li>протоколи сенсорної інтеграції</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Dexteria</li> <li>«Розвиваючі ігри 1,2,3»</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>покращення моторного контролю</li> <li>вдосконалення координації</li> <li>покращення сенсорної обробки</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>розвиток артикуляційної моторики</li> <li>координація мовлення і рухів</li> <li>формування моторних основ мовлення</li> </ul>
Розвиток емоційного інтелекту	<ul style="list-style-type: none"> <li>алгоритми розпізнавання емоцій</li> <li>моделювання поведінкових реакцій</li> <li>функціонал відстеження настрою</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Headspace</li> <li>Moodmeter</li> <li>інтерактивні соціальні історії</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>покращення розпізнавання емоцій</li> <li>вдосконалення саморегуляції</li> <li>краще соціальне розуміння</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>розвиток емоційного компоненту мовлення</li> <li>збагачення емоційного словника</li> <li>формування просодичної сторони мовлення</li> </ul>
VR/AR системи	<ul style="list-style-type: none"> <li>імєрсивні середовища</li> <li>моделювання взаємодії</li> <li>розвиток просторового усвідомлення</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>AutiSpark</li> <li>AR-навчання</li> <li>Віртуальні соціальні сценарії</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>покращення ситуаційної обізнаності</li> <li>вдосконалення соціальної адаптації</li> <li>зменшення тривожності</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>занурення в мовленнєве середовище</li> <li>контрольована практика мовлення</li> <li>моделювання комунікативних ситуацій</li> </ul>
Системи з підтримкою ШП	<ul style="list-style-type: none"> <li>генерація адаптивного контенту</li> <li>персоналізоване навчання</li> <li>аналіз продуктивності</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>AI Buddy</li> <li>My Voice</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>оптимізовані навчальні траєкторії</li> <li>покращений особистісний розвиток</li> <li>підвищена ефективність</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>індивідуалізація корекційної роботи</li> <li>адаптивне навчання мовленню</li> <li>точна діагностика прогресу</li> </ul>
Інструменти розвитку мовлення	<ul style="list-style-type: none"> <li>тренування артикуляції</li> <li>розвиток фонематичного слуху</li> <li>практика зв'язного мовлення</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>«Говори правильно»</li> <li>«Конструктор слів»</li> <li>«Логопедія»</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>покращення чіткості мовлення</li> <li>розширення словника</li> <li>розвиток нарративних навичок</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>комплексний розвиток всіх компонентів мовлення</li> <li>автоматизація звуків</li> <li>формування зв'язного мовлення</li> </ul>

нології можуть виступати ефективним інструментом розкриття потенціалу дітей із ЗНМ та їхній повно-  
створення інклюзивного середовища, яке сприяє цінній інтеграції в суспільство.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Osores R., Saavedra S., Sánchez M., Osores J. Information and Communication Technology in Primary School Students within the Framework of Inclusive Education at a Special Basic Education Center. *Journal of Educational Psychology – Propósitos y Representaciones*, 7(1), 2019. 157-164.
2. Залуцький І., Денисюк О., Чечко Т. Використання засобів інформаційно-комунікаційних технологій (ІКТ) у роботі з батьками, які виховують дитину з інвалідністю. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*, 75, 2020. 85-90.
3. Криворучко І. Можливості вебсервісу Canva для підтримки інклюзивного навчання. *International Science Journal of Education & Linguistics*, 3(2), 2024. 107-113.
4. Куренкова А. В. Використання методів візуалізації в роботі з дітьми з тяжкими порушеннями мовлення. *Inclusion and Diversity*, 2023. 30-33. URL: <https://journals.spu.sumy.ua/index.php/inclusion/article/view/177>
5. Куренкова А. В. Інноваційні технології мовленнєвого розвитку дітей із ЗНМ в роботі вчителя-логопеда. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 62(2), 2023. 248-254. URL: [http://www.apfn-journal.in.ua/archive/62\\_2023/part\\_2/62-2\\_2023.pdf#page=248](http://www.apfn-journal.in.ua/archive/62_2023/part_2/62-2_2023.pdf#page=248)
6. Нетьосов С. І. Формування інформаційної компетентності корекційного педагога. Удосконалення підготовки корекційного педагога в умовах університетської освіти : монографія. Д. : Акцент ПП, 2015. 166-213.
7. Стрельцова О., Скора О. Використання ІКТ в роботі з дітьми дошкільного віку з особливими освітніми потребами. Система надання освіти дітям з особливими освітніми потребами в умовах сучасного закладу : збірник за матеріалами VI всеукр. наук.-практ. конф. Лисичанськ, 2018. 261 с.
8. Чекан О. Мовлянка: комп'ютерний програмно-педагогічний засіб для розвитку мовленнєвої сфери у дітей із ЗНМ дошкільного віку. *Inclusion and Diversity*, 3, 2024. 82-86.
9. Чекан О. Роль цифровізації у підтримці інклюзивної освіти дітей дошкільного віку з аутистичними порушеннями в Україні. *Педагогічна інноватика: сучасність та перспективи*, 3, 2024. 48-54.

### REFERENCES

1. Chekan O. (2024) Movlianka: kompiuternyi prohramno-pedahohichniy zasib dlia rozvytku movlennievoi sfery u ditei z ZNM doshkilnoho viku. [Movlianka: computer software and pedagogical tool for the development of speech in preschool children with general speech underdevelopment]. *Inclusion and Diversity*, 3, 82-86. [in Ukrainian].
2. Chekan O. (2024) Rol tsyfrovizatsii u pidtrymsi inkluzyvnoi osvity ditei doshkilnoho viku z autystychnymy porushenniamy v Ukraini. [The role of digitalization in supporting inclusive education of preschool children with autistic disorders in Ukraine]. *Pedahohichna innovatyka: suchasnist ta perspektyvy*, 3, 48-54. [in Ukrainian].
3. Kryvoruchko I. (2024) Mozhlyvosti vebservisu Canva dlia pidtrymky inkluzyvnoho navchannia. [Possibilities of Canva web service to support inclusive education]. *International Science Journal of Education & Linguistics*, 3(2), 107-113. [in Ukrainian].
4. Kurienkova A. V. (2023) Innovatsiini tekhnolohii movlennievoho rozvytku ditei z ZNM v roboti vchytelia-lohopeda. [Innovative technologies of speech development of children with general speech underdevelopment in the work of a speech therapist]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 62(2), 248-254. URL: [http://www.apfn-journal.in.ua/archive/62\\_2023/part\\_2/62-2\\_2023.pdf#page=248](http://www.apfn-journal.in.ua/archive/62_2023/part_2/62-2_2023.pdf#page=248) [in Ukrainian].
5. Kurienkova A. V. (2023) Vykorystannia metodiv vizualizatsii v roboti z ditmy z tiazhkymy porushenniamy movlennia. [The use of visualization methods in working with children with severe speech disorders]. *Inclusion and Diversity*, 30-33. URL: <https://journals.spu.sumy.ua/index.php/inclusion/article/view/177> [in Ukrainian].
6. Netosov S. I. (2015) Formuvannia informatsiinoi kompetentnosti korektsiinoho pedahoha. [Formation of information competence of a correctional teacher]. *Udoskonalennia pidhotovky korektsiinoho pedahoha v umovakh universytetskoï osvity : monohrafiia. D. : Aktsent PP*, 166-213. [in Ukrainian].
7. Osores R., Saavedra S., Sánchez M., Osores J. (2019) Information and Communication Technology in Primary School Students within the Framework of Inclusive Education at a Special Basic Education Center. *Journal of Educational Psychology – Propósitos y Representaciones*, 7(1), 157-164.
8. Streltsova O., Skora O. (2018) Vykorystannia IKT v roboti z ditmy doshkilnoho viku z osoblyvymy osvitynymi potrebamy. [The use of ICT in working with preschool children with special educational needs]. *Systema nadannia osvity ditiam z osoblyvymy osvitynymi potrebamy v umovakh suchasnoho zakladu : zbirnyk za materialamy VI vseukr. nauk.-prakt. konf. Lysychansk*, 261 s. [in Ukrainian].
9. Zalutskyi I., Denysuk O., Chechko T. (2020) Vykorystannia zasobiv informatsiino-komunikatsiinykh tekhnolohii (IKT) u roboti z batkamy, yaki vykhovuiut dytnyu z invalidnistiu. [Use of information and communication technologies (ICT) in working with parents raising a child with disabilities]. *Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova*, 75, 85-90. [in Ukrainian].

УДК 378.245/56;31

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-66>**Роман ЛУЦИШИН,***orcid.org/0000-0002-3390-874X*

аспірант кафедри машинознавства і транспорту

Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюк

(Тернопіль, Україна) *lutsyshyn.ds@gmail.com*

## ВЕКТОРИ ВИКОРИСТАННЯ АДАПТИВНИХ СИСТЕМ У ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ: ЗАРУБІЖНИЙ ДОСВІД

У статті проаналізовано деякі напрями використання адаптивних систем навчання в закладах вищої освіти зарубіжних країн. Виявлено, що педагогічною основою проектування адаптивної системи навчання в електронному середовищі зарубіжних ЗВО є поліпарадигмальний підхід, що акумулює відкритий несуперечливий кластер підходів до навчання, комплексне використання яких має синергетичний ефект. Вивчення та аналіз поточної ситуації у розвитку засобів і методів електронного навчання продемонстрував, що саме персоналізація стає світовим трендом в електронному навчанні. Зарубіжний досвід застосування систем адаптивного навчання дав змогу резюмувати, що що персоналізація професійної підготовки реалізується у кількох формах: на основі диференційованого навчання, через розширення автономності студентів, через варіювання змісту навчання. В загальному тлумаченні, адаптивне навчання визначається аналітиками освіти і як концепція, і як інструмент і передбачає можливість надання студенту відповідних інструментів навчання, вибору обсягу отримуваних знань та індивідуальної траєкторії навчання. До адаптивних навчальних платформ за версією дослідників *Eduventure* у 2015 році можна віднесено такі платформи: *2U, Wiley, Canvas, Loud Cloud, Blackboard, Knewton, RealizeIT, Adaptcourseware, Anewspring*, до компаній, що виробляють адаптивний контент – *Adaptcourseware, Wiley, Pearson Education, Jones & Bartlett Learning, sixRedMarbles, Smart Sparrow, Acrobatiq, Cengage Learning, Toolwire*. Виокремлено три рівні навчальних систем адаптивного навчання: системи, які забезпечують «пасивну», «активну» та «розумну» адаптивність. Підсумовано, що цифровізація вищої освіти детермінує виникнення нових технологій реалізації змістовної складової підготовки студентів до професійної діяльності. В світовому педагогічному континуумі нині зосереджується увага на виявленні та використанні можливостей адаптивного навчання студентів як векторів реалізації особистісно-зорієнтованого підходу, забезпечення персоналізації освіти та активізації діяльності студентів. В практиці зарубіжних ЗВО ідея адаптивного навчання корелює з засадами парадигми конструктивізму в педагогіці. Тобто кристалізується активна роль студентів у процесі засвоєння знань і формуванні свого власного розуміння світу. Згідно з цією концепцією в адаптивному навчанні студент не лише пасивно поглинає інформацію, а активно взаємодіє з навчальним матеріалом, створюючи нові знання на основі власного досвіду, рефлексії та взаємодії з навколишнім середовищем. У контексті адаптивного навчання окреслена платформа ініціює створення освітніх середовищ, які стимулюють активну участь студентів. Для цього застосовують різні моделі адаптації. Адаптивні системи навчання надають студентам можливості для самостійної пізнавальності.

**Ключові слова:** освіта, цифровізація, майбутні фахівці цифрових технологій, професійна підготовка, адаптивні системи, адаптивне навчання.

**Roman LUTSYSHYN,***orcid.org/0000-0002-3390-874X*

Postgraduate Student at the Department of Mechanical Engineering and Transport

Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University

(Ternopil, Ukraine) *lutsyshyn.ds@gmail.com*

## VECTORS OF USING ADAPTIVE SYSTEMS IN HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS: FOREIGN EXPERIENCE

The article analyzes some areas of adaptive learning systems in higher education institutions of foreign countries. It has been found that the pedagogical basis for designing an adaptive learning system in the electronic environment of foreign higher education institutions is a polyparadigmatic approach that accumulates an open, non-contradictory cluster of learning approaches, the integrated use of which has a synergistic effect. The study and analysis of the current situation in the development of e-learning tools and methods has shown that personalization is becoming a global trend in e-learning. The foreign experience of using adaptive learning systems has made it possible to summarize that personalization of professional training is realized in several forms: on the basis of differentiated learning, through the expansion of student autonomy, through the variation of learning content. In general terms, adaptive learning is defined by educational analysts as both a concept and a tool, and provides for the possibility of providing students



*with appropriate learning tools, choosing the amount of knowledge they receive, and an individual learning trajectory. According to Eduventure researchers in 2015, adaptive learning platforms include the following: 2U, Wiley, Canvas, Loud Cloud, Blackboard, Knewton, RealizeIT, Adaptcourseware, Anewspring, and companies producing adaptive content – Adaptcourseware, Wiley, Pearson Education, Jones & Bartlett Learning, sixRedMarbles, Smart Sparrow, Acrobatiq, Cengage Learning, Toolwire. Three levels of adaptive learning systems are distinguished: systems that provide "passive", "active" and "smart" adaptability. It is summarized that the digitalization of higher education determines the emergence of new technologies for the implementation of the content component of students' preparation for professional activities. The world pedagogical continuum is now focusing on identifying and using the possibilities of adaptive learning of students as vectors for the implementation of a personality-oriented approach, ensuring the personalization of education and activation of students' activities. In the practice of foreign higher education institutions, the idea of adaptive learning correlates with the principles of the constructivism paradigm in pedagogy. That is, the active role of students in the process of acquiring knowledge and forming their own understanding of the world is crystallized. According to this concept, in adaptive learning, students not only passively absorb information but actively interact with the learning material, creating new knowledge based on their own experience, reflection, and interaction with the environment. In the context of adaptive learning, the outlined platform initiates the creation of educational environments that stimulate active student participation. Various adaptation models are used for this purpose. Adaptive learning systems provide students with opportunities for independent cognition.*

**Key words:** education, digitalization, future digital specialists, professional training, adaptive systems, adaptive learning.

**The relevance of the problem.** The current trends in higher education in the global space of pedagogical knowledge are its digitalization and personalization. This concept is relevant for all levels of education around the world, as it helps to solve the problem of student involvement in the educational process, their motivation, and thus improves the quality of education. The process of student learning in higher education institutions is now closely linked to the digital educational environment, where educational programs are implemented through e-learning and distance learning technologies. The use of digital technologies, in turn, is closely related to the approach of personalization of learning.

Digitalization and personalization of education are interconnected and complement each other. It is no coincidence that personalization of education is seen as the "core" of the digital transformation of professional training systems around the world. In higher education, along with the widespread use of digital technologies in the educational process, the presence of personalized learning is currently small. However, there is already progressive experience in the use of adaptive systems in higher education in foreign countries.

**Analysis of recent research and publications.** The study of information about the specifics of the use of adaptive learning systems in higher education (Smaliukh, 2018) shows a significant interest of researchers in this problem. The works of S. Gerasymenko and O. Parkhomenko reveal the historiography of the integration of adaptive learning into the higher education system in general, with an emphasis on foreign experience in the use of adaptive technologies and their impact on the educational process (Gerasymenko, Parkhomenko,

2020). Whereas V. Hryniova analyzed the benefits of using these technologies in the education systems of countries around the world (Hryniova, 2020). V. Kukharenko systematized the technologies that support adaptive learning systems, emphasizing the importance of integrating these technologies into modern higher education to ensure the flexibility of learning processes (Kukharenko, 2012).

Foreign researchers (Anderson, McCormick, 2015) outlined the boundaries of the use of adaptive systems in higher education in terms of providing personalized learning in the digital era in the distance learning system (Red, 2010); identified (Anderson, Schmidt, 2023) modern achievements in the field of adaptive learning to improve the learning environment in higher education institutions; considered adaptive systems as a prospect for personalized learning in education (Baker, Siemens, 2023); studied the specifics of the implementation of adaptive systems of higher education (Fedoruk, 2010; Huang, Shui, 2012 etc.), based on the use of artificial intelligence to improve educational interaction and involvement of students in the learning process (Johnson, Garcia, 2023; Thompson, Zhao, 2023, etc.); implementation of adaptive learning in university programs (Wilson, Taylor, 2023). However, digital technologies are currently developing very rapidly, offering new opportunities for the development of adaptive learning systems. Foreign higher education institutions are actively using such opportunities, presenting positive results in the quality of student training. In Ukraine, adaptive learning is only gaining popularity, so it is advisable to identify the key vectors of its development in foreign countries in order to adapt and implement it in the domestic educational realities.

**The purpose of the article** is to identify the directions and features of the use of adaptive learning

systems in higher education institutions in foreign countries.

**Presentation of the main material.** The development of e-learning in the academic environment takes place through the creation of e-learning courses based on a learning management system that provide ample opportunities for both teachers and students. Teachers use eLearning environments to develop educational content and test materials, communicate with students, and organize the learning process, including the use of active learning methods. Such an environment allows students to interact with each other and with the teacher, and to participate in joint activities.

The concept of adaptive learning in higher education has gained wide popularity in parallel with the introduction of distance learning technologies. It is due to the fact that first-year students have different levels of mastery of specialized disciplines, different preferences in choosing an individual educational trajectory, and cognitive abilities. Over time, trends in higher education are increasingly focused on individualized approach to students. Traditional e-learning platforms have a significant drawback – very often, all students are offered the same content and activities, without taking into account the needs of the student and his or her unique characteristics. Instead, adaptive systems are designed to tailor the learning content to the needs and capabilities of each future professional.

The pedagogical basis for designing an adaptive learning system in the electronic environment of foreign higher education institutions is a polyparadigmatic approach that accumulates an open, non-contradictory cluster of learning approaches, the integrated use of which has a synergistic effect. The leading role in this cluster is assigned to the competency-based approach. The contextual, interdisciplinary, subject-information, and personality-oriented approaches are of great didactic importance. In fact, the latter methodological platform is the key idea of promoting adaptive learning systems in higher education.

The study and analysis of the current situation in the development of e-learning tools and methods demonstrates that personalization is becoming a global trend in e-learning. The growing popularity of personalization in higher education can be explained, on the one hand, by a reflection of the natural human desire for an individual approach to students' personal requests, and, on the other hand, by the growing need for people to be even more productive and comfortable in acquiring new competencies due to technological advances. Therefore, teachers of global universities are turning to electronic personalization tools, on the

one hand, to meet the growing market demand, and on the other hand, to intensify the learning process.

Foreign experience in the use of adaptive learning systems suggests that the personalization of professional training is realized in several forms: through differentiated learning, through expanding student autonomy, through varying the content of learning. In general terms, adaptive learning is defined by educational analysts as both a concept and a tool, and provides for the possibility of providing students with appropriate learning tools, choosing the amount of knowledge they receive, and an individual learning trajectory.

According to Eduventure researchers, adaptive learning platforms in 2015 included *2U, Wiley, Canvas, Loud Cloud, Blackboard, Knewton, RealizeIT, Adaptcourseware, Anewspring*, and companies producing adaptive content – *Adaptcourseware, Wiley, Pearson Education, Jones & Bartlett Learning, sixRedMarbles, Smart Sparrow, Acrobatiq, Cengage Learning, Toolwire* (Thompson, Zhao, 2023: 245).

Adaptive learning system, "tutorielle assistive systeme", "Intelligent Tutoring Systems" is a system that reflects some student characteristics in a "student model" and uses this model to adapt various aspects of programmed learning and knowledge control. Three levels of adaptive learning systems can be distinguished: systems that provide "passive", "active", and "intelligent" adaptability. Such a classification is given as a well-established one in online dictionaries of European countries on psychology and pedagogy (Wilson, Taylor, 2023: 102). In systems that provide "passive adaptability," the active role is delegated to the student: taking into account the recommended set of parameters, the student, in his or her own interests, plans the trajectory of his or her learning material, the timing of studying a particular content. Such systems use passive schemes "if... → then..." and simple hypertext systems.

Systems that provide "active adaptability" are designed in such a way that the system itself determines the trajectory of further learning based on the educational material already completed by students and their answers to test questions. Such systems use active schemes "if... → then..." and apply programming.

Obviously, adaptive technologies are currently widely used in various fields of education, including vocational education, corporate training, distance learning, and self-education. With the development of cloud computing, virtual reality, and artificial intelligence, new opportunities are opening up for the creation of innovative adaptive systems. The latter can be classified according to various criteria.

The most common classifications used in higher education institutions in the Euripro countries are based on the types of data used for adaptation, student characteristics, and learning objectives. Here are some of the main types:

1. Adaptation based on data about the student:

- use of data analytics – includes analyzing data on student performance and behavior to determine their individual needs and abilities;

- feedback and evaluation – using feedback from students and the results of their assessments to adjust and adapt the material and teaching methods.

2. Content-based adaptation:

- individualization of content – provides different content for each student, depending on their level of knowledge and preferences;

- task selection – the systems can offer tasks of different complexity and types depending on the level of training and performance.

3. Adaptation by teaching methods:

- individualized methods – this approach uses different techniques and strategies based on the needs and preferences of the student;

- self-study – providing an opportunity to choose the method and pace of learning.

4. Adaptation by time and pace:

- time management – the student manages the pace and schedule of learning according to their individual capabilities;

- accelerated or decelerated learning – learning systems can automatically accelerate or decelerate the pace of learning depending on the student's performance.

In this context, the opinion of V. Hrynova is valuable, as she notes that the idea of adaptation in higher education can be traced to the use of electronic tests. They are based on a dynamic change in the levels of complexity of test questions in accordance with the previous and current indicators of student's educational performance (Hrynova, 2020: 55). That is, foreign universities are actively implementing adaptive tests. According to Y. Smaliukh, an adaptive test is a computer-implemented system of test tasks of various types, the condition of which can be presented in different forms: graphic, analytical, verba (Smaliukh, 2018). This system allows you to present tasks of a certain level of difficulty depending on the results of the previous task, that is, after each correct answer, the level of difficulty of the following tasks increases, and after the wrong answer, it decreases.

In the practice of higher education in Europe, three types of computer-based testing are used:

- *testing, in which the options and the order of submission of tasks are fixed;*

- *testing, in which variants are generated automatically from the existing set of tasks according to the rules set by the developer;*

- *adaptive testing, in which an individual set of tasks is formed for each test subject during the testing process, and their choice is based on the results of the student's answers to previous tasks (Hrynova, 2020).*

The study of the practice of using adaptive learning systems in foreign higher education institutions has made it possible to group the methods used in designing tasks and content of such systems. Here are some of them:

- Clustering – allows you to group students based on their characteristics or behavioral data;

- classification – the definition of the category or class to which each applicant belongs is applied;

- regression – used to predict numerical values based on available data;

- Natural Language Processing (NLP) – allows you to analyze and understand the natural language used by students during their studies;

- Reinforcement Learning – this method is used to train algorithms to make a sequence of decisions in order to maximize a certain numerical reward;

- Convolutional Neural Networks (CNN) is a type of neural network specialized for processing structured data such as images;

- Recurrent Neural Networks (RNNs) can process sequential data, such as text or sound; in adaptive learning, they can be used to analyze students' sequential responses to learning tasks and provide personalized feedback;

- Deep Learning – an approach to machine learning that uses multi-layer neural networks to extract high-level features of data; it is used to create complex models that can adapt to a wide range of educational data and tasks;

- Genetic Algorithms are used to evolve optimal solutions based on the principles of natural selection. In particular, they can be used to optimize the parameters of training models and adaptation strategies based on empirical data;

- Association Rules identify relationships and dependencies between different data elements.

**Conclusions.** The digitalization of higher education determines the emergence of new technologies for the implementation of the content component of students' preparation for professional activities. The world pedagogical continuum is now focusing on identifying and using the possibilities of adaptive learning of students as vectors for the implementation of a personality-based approach, ensuring the personalization of education and activation of students' activities. In the practice of foreign higher education

institutions, the idea of adaptive learning correlates with the principles of the constructivism paradigm in pedagogy. That is, the active role of students in the process of acquiring knowledge and forming their own understanding of the world is crystallized. According to this concept, in adaptive learning, students not only passively absorb information but actively interact with the learning material, creating new knowledge based

on their own experience, reflection, and interaction with the environment. In the context of adaptive learning, the outlined platform initiates the creation of educational environments that stimulate active student participation. Various adaptation models are used for this purpose. Adaptive learning systems provide students with opportunities for independent cognition.

#### BIBLIOGRAPHY

1. Герасименко С. П., Пархоменко О. В. Інтеграція адаптивного навчання у систему вищої освіти. *Журнал сучасних досліджень в освіті*. 2020. № 12(2). С. 56–63.
2. Гриньова В. М. Використання адаптивних навчальних систем у вищій освіті. *Педагогічні науки*. 2020. № 7. С. 54–60.
3. Кухаренко В. М. Дистанційне навчання: підручник. Х.: ХНУРЕ, 2012. 308 с.
4. Смалюх Ю. О. Технології адаптивного навчання в системі підготовки фахівців. *Освітні технології*. 2018. № 12. С. 74–81.
5. Anderson J., McCormick R. Personalized learning in the digital age: adaptive systems in higher education. *Educational Technology Journal*. 2015. № 14(1). С. 15–22.
6. Anderson M., Schmidt H. Advances in adaptive learning technologies for higher education. *Journal of Educational Technology*. 2023. № 42(1). P. 15-30. <https://doi.org/10.1234/jet.2023.0015>
7. Baker R. S., Siemens G. Personalized learning and adaptive systems: Future perspectives in education. *International Review of Research in Open and Distributed Learning*. 2023. № 24(2). P. 50-67. <https://doi.org/10.1234/irrodl.2023.0024>
8. Fedoruk A. Adaptive systems for professional training in higher education. *Educational Technology Research*. 2010. Vol. 18. №. 2. P. 75–88.
9. Huang C., Shiu C. User-centric adaptive learning systems in modern education. *Learning Systems and Applications*. 2012. Vol. 22. №. 4. P. 315–330.
10. Johnson L., Garcia A. Adaptive systems in higher education: Enhancing student engagement through AI. *Computers & Education*. 2023. № 191. P. 104658. <https://doi.org/10.1016/j.compedu.2023.104658>
11. Red D. Adaptive intelligent systems for distance education. *Journal of Artificial Intelligence in Education*. 2010. Vol. 24. №. 3. P. 210–230.
12. Thompson C., Zhao Y. The role of AI in shaping adaptive learning environments. *Educational Research and Development Journal*. 2023. № 39(3). P. 243-260. <https://doi.org/10.1234/erdj.2023.0039>
13. Wilson P., Taylor K. Integrating adaptive learning into university curriculums: A case study approach. *Teaching and Learning Innovations Journal*. 2023. № 18(4). P. 101-115. <https://doi.org/10.1234/tli.2023.004>

#### REFERENCES

1. Herasymenko S. P., Parkhomenko O. V. (2020). Intehratsiia adaptivnoho navchannia u systemu vyshchoi osvity [Integration of adaptive learning into the system of higher education]. *Zhurnal suchasnykh doslidzhen v osviti – Journal of Modern Research in Education*, 12(2), 56–63. [in Ukrainian]
2. Hrynova V. M. (2020). Vykorystannia adaptivnykh navchalnykh system u vyshchii osviti [The use of adaptive learning systems in higher education]. *Pedahohichni nauky – Pedagogical Sciences*, 7, 54–60. [in Ukraine]
3. Kukharenko V. M. (2012). Dystantsiine navchannia: pidruchnyk [Distance learning: a textbook]. Kh.: KhNURE, 308. [in Ukrainian]
4. Smaliukh Yu. O. (2018). Tekhnolohii adaptivnoho navchannia v systemi pidhotovky fakhivtsiv [Adaptive learning technologies in the system of training specialists]. *Osvitni tekhnolohii – Educational technologies*, 12, 74–81. [in Ukrainian]
5. Anderson J., McCormick, R. (2015). Personalized learning in the digital age: adaptive systems in higher education. *Educational Technology Journal*, 14(1), 15–22.
6. Anderso M., Schmidt, H. (2023). Advances in adaptive learning technologies for higher education. *Journal of Educational Technology*, 42(1), 15-30. <https://doi.org/10.1234/jet.2023.0015>
7. Baker R. S., Siemens, G. (2023). Personalized learning and adaptive systems: Future perspectives in education. *International Review of Research in Open and Distributed Learning*, 24(2), 50-67. <https://doi.org/10.1234/irrodl.2023.0024>
8. Fedoruk A. (2010). Adaptive systems for professional training in higher education. *Educational Technology Research*, 18(2), 75–88.
9. Huang C., Shiu, C. (2012). User-centric adaptive learning systems in modern education. *Learning Systems and Applications*, 22(4), 315–330.
10. Johnson, L., Garcia, A. (2023). Adaptive systems in higher education: Enhancing student engagement through AI. *Computers & Education*, 191, 104658. <https://doi.org/10.1016/j.compedu.2023.104658>
11. Red, D. (2010). Adaptive intelligent systems for distance education. *Journal of Artificial Intelligence in Education*, 24(3), 210–230.

12. Thompson, C., Zhao, Y. (2023). The role of AI in shaping adaptive learning environments. *Educational Research and Development Journal*, 39(3), 243-260. <https://doi.org/10.1234/erdj.2023.0039>

13. Wilson, P., Taylor, K. (2023). Integrating adaptive learning into university curriculums: A case study approach. *Teaching and Learning Innovations Journal*, 18(4), 101-115. <https://doi.org/10.1234/tli.2023.004>

UDC 37.04, 159.9

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-67>**Vafa MAMMADOVA,**

orcid.org/0000-0001-8196-4757

PhD at the Department of Library and Information Resources Management

Baku State University

(Baku, Azerbaijan) vafa.mag@gmail.com

## PEDAGOGICAL AND PSYCHOLOGICAL ASPECTS OF COMMUNICATION BETWEEN LIBRARY-INFORMATION SPECIALISTS AND USERS IN ACADEMIC ENVIRONMENT

*In today's rapidly evolving society, the dynamics of human relationships are growing increasingly intricate and multifaceted. Despite technological advancements revolutionizing numerous fields, including libraries and information services, the human factor remains a cornerstone in addressing challenges, overcoming obstacles, and achieving progress. In this regard, pedagogical and psychological skills are essential for effectively engaging and supporting library users. These skills enable librarians to understand diverse user needs, foster an inclusive and welcoming environment, and communicate information in a clear and impactful way. By combining teaching strategies with empathy and active listening, librarians can empower users to navigate resources confidently and enhance their overall learning experience. The paper explores the critical role of librarians and information specialists in navigating these complexities by focusing on the intersection of technological innovation and essential human-centric skills. The study also highlights recent innovations in library and information sciences, emphasizing their transformative impact on academic environments. In parallel, it examines the skills, habits, and ethical standards expected of professionals in the field to meet emerging demands effectively. Particular attention is paid to the pedagogical and socio-psychological dimensions of interactions between library professionals and users, underscoring the significance of fostering positive relationships and effective communication within an academic context. Drawing on examples from legislative and normative frameworks, the paper discusses the regulatory and professional standards guiding the field. Additionally, it advocates for the continuous study of human relationships and the adoption of progressive practices to enhance service quality and inclusivity in libraries. The findings underscore the necessity of blending technological advancements with interpersonal skills to ensure that library and information services remain adaptable, responsive, and user-centered in a diverse and dynamic global landscape. The paper emphasizes the importance of studying human relationships and applying progressive practices in the field of library and information.*

**Key words:** academic library, information specialist, modern skills, user, training and education, pedagogical-psychological aspects.

**Вафа МАММАДОВА,**

orcid.org/0000-0001-8196-4757

аспірантка кафедри управління бібліотечно-інформаційними ресурсами

Бакинського державного університету

(Баку, Азербайджан) vafa.mag@gmail.com

## ПЕДАГОГІЧНО-ПСИХОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ СПІЛКУВАННЯ БІБЛІОТЕЧНО-ІНФОРМАЦІЙНИХ ФАХІВЦІВ ТА КОРИСТУВАЧІВ В АКАДЕМІЧНОМУ СЕРЕДОВИЩІ

*У сучасному суспільстві, що швидко розвивається, динаміка людських стосунків стає дедалі заплутанішою та багатограннішою. Незважаючи на технологічний прогрес, який революціонізував багато сфер, включаючи бібліотеки та інформаційні послуги, людський фактор залишається наріжним каменем у вирішенні проблем, подоланні перешкод і досягненні прогресу. У цьому відношенні педагогічні та психологічні навички є важливими для ефективного залучення та підтримки користувачів бібліотеки. Ці навички дають змогу бібліотекарям розуміти різноманітні потреби користувачів, сприяти інклюзивному та доброзичливому середовищу та передавати інформацію чітко та ефектно. Поєднуючи навчальні стратегії з емпатією та активним слуханням, бібліотекарі можуть надати користувачам можливість впевнено орієнтуватися в ресурсах і покращити їхній загальний досвід навчання. Стаття досліджує важливу роль бібліотек та інформаційних спеціалістів у навігації з цими складнощами, зосереджуючись на перетині технологічних інновацій та основних навичок, орієнтованих на людину. Дослідження також висвітлює останні інновації в бібліотечних та інформаційних науках, наголошуючи на їх трансформаційному впливі на академічне середовище. Паралельно він вивчає навички, звички та етичні стандарти, які очікуються від професіоналів у цій галузі для ефективного задоволення нових вимог. Особливу*

увагу приділено педагогічним і соціально-психологічним аспектам взаємодії між бібліотечними професіоналами та користувачами, підкреслюючи важливість сприяння позитивним стосункам і ефективній комунікації в академічному контексті. Спираючись на приклади законодавчої та нормативної бази, у статті обговорюються нормативні та професійні стандарти, що регулюють цю сферу. Крім того, він виступає за безперервне вивчення людських стосунків і впровадження прогресивних практик для покращення якості послуг та інклюзивності в бібліотеках. Результати підкреслюють необхідність поєднання технологічних досягнень із навичками міжособистісного спілкування, щоб бібліотечні та інформаційні послуги залишалися адаптованими, оперативними та орієнтованими на користувача в різноманітному та динамічному глобальному ландшафті. У роботі наголошується на важливості вивчення людських стосунків і застосування прогресивних практик у бібліотечно-інформаційній сфері.

**Ключові слова:** академічна бібліотека, інформаційний спеціаліст, сучасні навички, користувач, навчання та виховання, педагогічно-психологічні аспекти.

**Introduction.** In a rapidly changing current environment, information consumers' expectations from information institutions and information specialists are constantly increasing while new technological opportunities emerge. In such cases, libraries should regularly review their tasks (missions) and constantly develop their human resources. On the other hand, the librarians, or in other words, information specialists who are indispensable participants of the service provision process, face a number of challenges. The question "Who is a modern era librarian and what should he/she be?" can be answered as follows:

- A professional librarian with a degree in library and information science;
- An academic specialist (pedagogue with a degree granting the right to teach) who teaches information knowledge and skills, including a professional who conducts research and helps transfer knowledge through presentations and publications;
- An experienced specialist who understands, uses and has the ability to apply a wide variety of ICT programs and tools;
- A skilled manager who is responsible for managing a complex budget and a large number of staff;
- A politician who establishes relationships, communicates, and negotiates between service departments and the academic community (Envisioning future academic library services, 2010: 65).

Today's librarians must be information specialists who are constantly working on themselves, working diligently to improve their professional knowledge and skills, and be able to keep up with the demands of the times. In the literature devoted to the theory and practice of international library science, the set of modern professional skills of librarians reflects the following areas: training and teaching, strategic knowledge, results-oriented solutions, research and analysis, knowledge management, knowledge services, competitive intelligence, non-standard thinking, overview of events, communication and

listening skills, empathy, interviewing skills, positive attitude, initiative, digitization, electronic indexing, digital archiving, metadata creation and management, system building and management, document management, corporate content management, bibliographic records management, digital asset management, search engine/index development, website design, social media communication skills, 21st century cataloging, marketing and sales, people management, volunteer recruitment and management, strategic planning and corporate policy formulation, financial and budget management, communication, public speaking and presentations, project management, effective writing skills, preparing project proposals for fundraising and grants, planning meetings and events, contract negotiations, decision-making, team spirit, implementing successful innovations, the ability to attract people to libraries instead of searching on Google or Wikipedia, building trust between management and users, as well as calculating, demonstrating and projecting the benefits that the librarian brings to the institution, etc. (Hunt, D., 2013: 78-80; Lawson, J., 2010: 56-59).

In addition to the above, there are new types of knowledge and skills for librarians, which include training, webinars, seminars, writing blogs, networking, coaching and mentoring, volunteering, participation in internship programs, etc. (Hunt, D., 2013: 81).

An information specialist should always be sensitive in his/her relationship with users. Thus, the main qualities that a service worker should know and possess include:

*Image* – since he/she represents the enterprise, it is essential that the service personnel have an appropriate image;

*Mood* – when communicating with customers, mood should take a back seat, and in no case should the user be negatively reacted to or allowed to violate the rules of conduct. It is necessary to avoid stress by focusing on the correct execution of the work, not on personal problems;

*Always be ready* – it is necessary to always be ready to communicate with users;

*Knowledge* – it is important to have sufficient knowledge and skills about the work and service, and to ensure that users are satisfied and do not feel neglected (Gannon-Leary, P., 2010: 101).

These listed qualities apply not only to the library environment, but also to areas of activity and service sectors with various profiles, since the socio-psychological aspects of human relationships play an important role in these areas.

**Library professionals as educators.** In the modern conditions, where education and upbringing work in society is built on new scientific foundations, the mutual relations between library science and pedagogy have expanded further, and as a result of the deep integration process, a relatively new discipline, “Library Pedagogy”, has been formed. This discipline, while studying the experience of library work in its research, widely uses the scientific methods of pedagogy and enriches the study of the upbringing and education process with important provisions in its scientific results, which is of great importance for pedagogical research.

Pedagogical activity refers to professional activity aimed at educating the younger generation, in other words, at implementing the process of training, education and development, including the formation of personality (Gasimova, L., 2022: 171).

Historically, libraries have been an integral part of educational institutions and at the same time have acted as independent executors of this process, and library specialists, as subjects of pedagogical activity, have played an indispensable role in the education of not only the younger generation, but also all age groups, in their educative and educational process.

Studying the problems of “working with readers” and “reading” is of great importance in achievement of the educational and enlightening functions of libraries. Libraries also act as one of the leading institutions in managing and directing the reading process, in cultivating a reading culture, especially in guiding children's reading, and take initiatives to coordinate educational and instructional work (Khalafov, A., 1999: 6).

It is more appropriate to express the role of librarians in this process as mentors.

“Mentor” is a Greek word and means to guide and to direct. According to Greek mythology, a mentor gives advice, admonition, and encourages with his personal example and word. The purpose of applying the mentoring system in pedagogy is to develop human potential, ensure organizational (project group) culture, provide academic or career support to the

target audience, and as a result, shape the developing human potential (Gasimova, L., 2022: 174).

In modern times, there is a great need for mentors, or rather, educated, competent librarians in their person, to successfully implement the educational practices.

In academic libraries, this task is performed by teacher-librarians, who instill the methods and techniques of information search in order to master the course materials at the appropriate level, organize individual and group classes with students to ensure more effective use of library resources, as well as consultation hours, constantly establish feedback with the Faculty members, are invited to classes, and teach Information Literacy training courses in accordance with the needs of the faculties. At the same time, as in teachers, the high level of personal and pedagogical skills and habits, as well as professional abilities in librarians determines the success of the results to be achieved. Such skills and habits include:

- informative;
- mobilizing;
- developing;
- guiding.

Pedagogical abilities are divided into three groups: basic, auxiliary and complementary. These include personal pedagogical, didactic – explanatory, oratory, theoretical (academic) abilities, organizational-communicative, perceptive (empathy, personality assessment), and suggestive (voluntary influence) abilities (Gasimova, L., 2022: 180-189).

Regardless of its type, any library environment, by providing favorable conditions for personal education and lifelong learning, highlights the influence of librarians as pedagogical subjects in this process.

The Law of the Republic of Azerbaijan on Education also notes the important role of libraries in education and upbringing, and they are considered the main means of providing information to participants of the educational process. The inclusion of employees of general education and higher education libraries in the category of pedagogical workers in the law has further increased the responsibility of librarians in the education and upbringing process and has created a basis for their joint creative activity with the pedagogical team (The Law of the Republic of Azerbaijan on Education, 2009: Chapter 3, Article 31).

**Psychological aspects of user services.** Regardless of the development of technology and the level of integration of technological tools into library services, the human factor has always been and will be at the forefront. This includes not only professional relationships between library staff, but



also the relationship between librarians and users, the psychological characteristics of the communication of information specialists with teachers, students and staff in the academic environment, which, in turn, is of particular importance in multicultural, diverse and inclusive societies.

As stated in the Law of the Republic of Azerbaijan on Library Work, "Library activities are carried out in order to ensure the right of readers to freely receive information, to meet their needs for books, periodicals and other documents that make up the library collection. One of the main tasks of libraries, serving the development of the intellectual and moral potential of society as a social institution, is to actively contribute to the upbringing of independent and creatively thinking citizens." (The Law of the Republic of Azerbaijan on Library Work, 1998: Article 1).

Historically, librarians have acted as "gatekeepers" by deciding what types of books, audiovisuals, and other materials are available and by establishing guidelines for their use. In modern times, they fulfill this function by deciding what information and resources are shared on the library's new technological means of dissemination (websites, social media platforms, e-mails, etc.), where, and how they are presented. The success or failure of library users' educational and research outcomes depends on how well librarians fulfill this "gatekeeper" role (The whole library handbook 5, 2014: 345).

Many students think that librarians only play a navigating role in the physical library, and they simply cannot imagine that they have a function such as research support.

As a result of the research conducted, it has been found that students in the campus environment try to solve their research-related queries with the support of their classmates or teachers more often than by contacting library professionals. Several factors are cited as the reasons for this:

- They think that they will bother the librarians with their queries;
- They think that the librarians are not obliged to help them;
- Some students are unaware of the services available to them in the library;
- They are unaware of the role of librarians in education;
- In some cases, they refuse to approach librarians with new requests because they are dissatisfied with their past library experiences (College libraries and student culture, 2012: 52).

Such situations lead to the emergence of "hidden no" answers, in which the user does not approach the

library, thinking that a specific request cannot be met unless he has the necessary information about the library's holdings and service capabilities (Rzayev, S., 2008: 65).

The "Guidelines for Behavioral Performance of Reference and Information Service Providers 2023", jointly developed by the professional organizations ALA (American Library Association), RUSA (Reference and User Services Association), and SLA (Special Libraries Association), states the following about exemplary professional conduct for library staff:

- Builds relationships with users based on communication, trust, mutual understanding, and intellectual empathy.
- Participates in bibliographic activities that require excellent interpersonal skills and offer collaborative learning experiences.
- Determines the user's information needs, including context, before addressing them.
- Assists users in finding and using information, including instilling information literacy skills (Guidelines for Behavioral Performance of Reference and Information Service Providers, 2023: 2). This guideline, which covers five main areas – visibility/accessibility, user engagement, listening/inquiry, search and result tracking – focuses primarily on the behaviors displayed by librarians in reference and user services (Emotion in the library workplace, 2017: 134).

These behavioral norms help to ensure quality library service. Library users have their own ideas about quality. These can be divided into two categories: (1) service quality and (2) customer satisfaction. Service quality is more content- and context-based. Both service quality and customer satisfaction encompass users' experiences with library staff, their performance expectations, the ease or difficulty of accessing services in the institution, the comfort of the physical environment, etc. Most importantly, customer satisfaction, like service quality, is based on the interactions between real customers and the library (or any service provider). Satisfaction is a feeling of satisfaction or a state of mind in which a customer perceives that their expectations have been met or exceeded by a particular library. Customer satisfaction is measured by the ratio of actual experience to expected experience (Hernon, P., 2014: 12-13).

In general library practice, librarians are advised to follow this formula when dealing with dissatisfied and sometimes angry users:

- Greet;
- Listen;
- Acknowledge (admit);

- Listen;
- Apologize;
- Ask questions if necessary;
- Listen;
- Build a bridge;
- Offer a solution;
- Obtain verbal confirmation (Rubin, R.J., 2011: 55).

Here, the recommendation to “listen” is proposed in several stages, which ensures effective communication in any interaction. The habit of active listening is a leading factor in clarifying and resolving the problem in any conflict situations, and often leads to a gradual decrease in the aggressiveness (with or without reason) of the other party. In this regard, in the process of interaction with library users, librarians, in addition to professional knowledge and experience, must also have strong emotional intelligence so that they can identify, understand and manage both their own and the other party's emotions (Montgomery, J.G., 2005: 38).

It is no coincidence that the ALA Code of Ethics adopted by the ALA Council in 1939 and subsequently amended and revised several times, states that the basic principles that librarians should be guided by are to provide the highest level of service to all library users through appropriate and usefully organized resources, to ensure an equitable service policy, equitable use, and to provide accurate, impartial, and courteous responses to all inquiries (American Library Association Code of Ethics, 1939: Article 1). “Library Bill of Rights”, another document adopted by the ALA Council in the same year states that the right of a person to use a library should not be denied or restricted on the basis of origin, age, background or views, that requests from individuals or groups regarding the use of library space should be provided on a fair basis for everyone, regardless of their beliefs or affiliation, and that libraries should ensure the right to privacy of all users, regardless of their identity, by protecting their library usage data and personally identifiable information (Library Bill of Rights, 1939: Articles 5-7).

One of the important tasks facing librarians is to create individual or, in other words, personalized library services for users, focusing on what is important to them, finding the intersection between general library services and personalized relationships, and thereby achieving a mutually beneficial library experience. In such a case, librarians begin to act as “door-openers” rather than “gatekeepers”. At this point, they should think less about the resources, services, content, etc. provided by the library and focus more on what value and efficiency user groups obtain from these services and resources. “Opening the door” to members of the public by observing whether and how they use the

services provided by the library, and by asking them which services are most effective for them, should become a key task for libraries (The whole library handbook 5, 2014: 347-348).

As mentioned, in the academic environment, librarians act not only as information providers, but also as educators and mentors. The main recommendations when working with students include:

- Minimize any verbal or non-verbal rejection responses related to the task or the teacher;
- Provide the best possible support to the student who needs help;
- Inform the student about personal judgments and conclusions regarding the assignment and leave the student with the opportunity to make a choice (right or wrong);
- Do not take the student's failure in the assignment personally;
- Contact the teachers regarding the problem with the assignment, but do not bother them, and if you do not achieve results, make a conscious decision and continue working;
- In case of an emergency, contact the relevant department management (dean, curriculum committee or vice-rector). This step can often lead to additional anxiety and even personalization of problems rather than solving the issue (McAdoo, M.L., 2010: 29).

There are several ways to communicate with faculty. These include:

*Indirect (via email, phone, etc.)*

Advantages:

- Facilitates immediate communication;
- Allows for a quick response.

Disadvantages:

- It is a form of absentee communication;
- It may not be immediately responded to;
- The idea written or said in the message may be misunderstood;
- Additional clarification may require follow-up correspondence/communication;
- The faculty may not have the time or interest to respond indirectly.

*Direct (face-to-face)*

Advantages:

- It is a form of visual communication;
- Allows for dialogue.

Disadvantages:

- It can take time to arrange a meeting;
- It can be seen as confrontation;
- It can make the faculty defensive;
- The librarian may have poor or no communication with the faculty (McAdoo, M.L., 2010: 26).

In many cases, teachers themselves are skeptical of the educational support function of librarians,

and generally have low expectations of them in this area. If they convey this conclusion to students, it is understandable that students will turn to their teachers for help, not librarians (College libraries and student culture, 2012: 59).

**Conclusion.** In general, it is very important for users to communicate their needs with the library. In turn, library staff must periodically share any changes to the library structure, relocation, transfer of collections, etc. with the students, faculty and staff, as well as with other library users, thereby preventing possible dissatisfaction and lack of knowledge, and also learning users' opinions and suggestions regarding these innovations (Sengupta, E., 2020: 31). These sharings can be done through the library website, social media platforms, email newsletters, or by conducting surveys to solicit suggestions and comments.

The interaction between librarians and students is not limited to the use of library services and resources, but also the professional relationship with students who temporarily work in the library as interns or volunteers creates an opportunity to gain valuable experience for those at the beginning of their career. At this time, librarians should try to be an example to students who will become future specialists with their personal and professional behavior as a role model, and instill in them characteristics such as attendance, responsibility, teamwork skills, punctuality, attention to detail, etc. (Reale, M., 2013: 31).

Summarizing all that has been said, it can be noted that communication between information professionals and users is constantly evolving and being shaped as a result of the steadily changing demands of the society and time.

#### BIBLIOGRAPHY

1. *American Library Association Code of Ethics*. ALA Council. 1939. URL: <https://www.ala.org/tools/ethics>
2. *College libraries and student culture: what we now know*. Eds. L.M.Duke, A.D.Asher. American Library Association. 2012. 191 p.
3. *Emotion in the library workplace* (First, Ser. Advances in library administration and organization, volume 37). Eds. S. Hines, M.L. Matteson. Emerald Publishing Limited. 2017. 239 p.
4. *Envisioning future academic library services: initiatives, ideas and challenges*. Ed. S. McKnight. Facet Publishing. 2010. 247 p.
5. Gannon-Leary P., McCarthy, M.D. *Customer Care: A training manual for library staff*. Chandos Publishing. 2010. 242 p.
6. *Guidelines for Behavioral Performance of Reference and Information Service Providers 2023*. American Library Association, Reference and User Services Association, RSS Management of Reference Committee. 2023. 15 p. URL: <https://www.ala.org/rusa/resources/guidelines/guidelinesbehavioral>
7. Hernon, P., Dugan, R.E., Matthews, J.R. *Getting started with evaluation*. American Library Association. 2014. 257 p.
8. Hunt, D., Grossman, D. *The Librarian's Skillbook: 51 Essential Career Skills for Information Professionals*. Information Edge. 2013. 192 p.
9. *Kitabxana İşı Haqqında Azərbaycan Respublikasının Qanunu*. 29 dekabr 1998. № 611-IQ. URL: <https://e-qanun.az/framework/5041>
10. Lawson J. *The new information professional: your guide to careers in the digital age*. Neal-Schuman Publishers, Inc. 2010. 240 p.
11. *Library Bill of Rights*. ALA Council. 1939. URL: <https://www.ala.org/advocacy/intfreedom/librarybill>
12. McAdoo M. L. *Building bridges: connecting faculty, students, and the college library*. American Library Association. 2010. 159 p.
13. Montgomery J. G., Cook, E.I., Wagner, P.J., et all. *Conflict management for libraries: strategies for a positive, productive workplace*. American Library Association. 2005. 207 p.
14. Qasımova L. və b. *Təhsilin idarə olunmasında pedaqoji və psixoloji situasiyalar*. Müəllim. 2022. 529 s.
15. Reale M. *Mentoring and managing students in the academic library*. ALA Editions. 2013. 106 p.
16. Rubin R. J. *Defusing the angry patron: a how-to-do-it manual for librarians* (Second, Ser. How-to-do-it manuals, number 177). Neal-Schuman Publishers. 2011. 125 p.
17. Rzayev S. *Kitabxana etikası və kitabxanaçı-oxucu münasibətləri. Kitabxanaşünaslıq və bibliografya*. Bakı Dövlət Universiteti. 2008. № 2. S. 63-68.
18. Sengupta E., Blessinger, P., Cox, M.D. *Designing effective library learning spaces in higher education* (Ser. Innovations in higher education teaching and learning ser, v.29). Emerald Publishing Limited. 2020. 216 p.
19. *Təhsil haqqında Azərbaycan Respublikasının Qanunu*. 19 iyun 2009. No 833-IIIQ. URL: <http://www.e-qanun.az/framework/18343>
20. *The whole library handbook 5: current data, professional advice, and curiosities about libraries and library services*. 5<sup>th</sup> ed. Ed. G.M. Eberhart. American Library Association. 2014. 538 p.
21. Xələfov A.A. *Müasir kitabxanaların sosial funksiyaları. Kitabxanaşünaslıq və bibliografya*. Bakı Dövlət Universiteti. 1999. № 2. S. 3-32.

#### REFERENCES

1. American Library Association Code of Ethics. (1939). ALA Council. URL: <https://www.ala.org/tools/ethics>

2. College libraries and student culture: what we now know. (2012). Eds. L.M.Duke, A.D. Asher. American Library Association, 191.
3. Emotion in the library workplace (First, Ser. Advances in library administration and organization, volume 37). (2017). Eds. S. Hines, M.L. Matteson. Emerald Publishing Limited, 239.
4. Envisioning future academic library services: initiatives, ideas and challenges. (2010). Ed. S. McKnight. Facet Publishing, 247.
5. Gannon-Leary P., McCarthy, M.D. (2010). Customer Care: A training manual for library staff. Chandos Publishing, 242.
6. Guidelines for Behavioral Performance of Reference and Information Service Providers 2023. (2023). American Library Association, Reference and User Services Association, RSS Management of Reference Committee, 15. URL: <https://www.ala.org/rusa/resources/guidelines/guidelinesbehavioral>
7. Herson P., Dugan, R.E., Matthews, J.R. (2014). Getting started with evaluation. American Library Association, 257.
8. Hunt D., Grossman, D. (2013). The Librarian's Skillbook: 51 Essential Career Skills for Information Professionals. Information Edge, 192.
9. *Kitabxana İşı Haqqında Azərbaycan Respublikasının Qanunu*. 29 dekabr 1998. № 611-IQ. [The Law of the Republic of Azerbaijan on Library Work]. URL: <https://e-qanun.az/framework/5041> [in Azerbaijani].
10. Lawson J. (2010). The new information professional: your guide to careers in the digital age. Neal-Schuman Publishers, Inc. 240
11. Library Bill of Rights. (1939). ALA Council. URL: <https://www.ala.org/advocacy/intfreedom/librarybill>
12. McAdoo M. L. (2010). Building bridges: connecting faculty, students, and the college library. American Library Association, 159
13. Montgomery J. G., Cook, E.I., Wagner, P.J., et al. (2005). Conflict management for libraries: strategies for a positive, productive workplace. American Library Association, 207
14. Qasımova L. et al. (2022). Qasımova L. və b. *Təhsilin idarə olunmasında pedaqoji və psixoloji situasiyalar* [Pedagogical and psychological situations in education management]. Müəllim. 2022. 529 s. [in Azerbaijani]
15. Reale M. (2013). Mentoring and managing students in the academic library. ALA Editions, 106
16. Rubin, R. J. (2011). Defusing the angry patron: a how-to-do-it manual for librarians (Second, Ser. How-to-do-it manuals, number 177). Neal-Schuman Publishers, 125.
17. Rzayev S. *Kitabxana etikası və kitabxanaçı-oxucu münasibətləri. Kitabxanaşünaslıq və bibliografiya* [Library ethics and librarian-reader interactions]. Bakı Dövlət Universiteti. 2008. № 2. S. 63-68 [in Azerbaijani].
18. Sengupta, E., Blessinger, P., Cox, M.D. (2020). Designing effective library learning spaces in higher education (Ser. Innovations in higher education teaching and learning ser, v.29). Emerald Publishing Limited, 216.
19. *Təhsil haqqında Azərbaycan Respublikasının Qanunu* [The Law of the Republic of Azerbaijan on Education]. (2009). 833-IIIQ. URL: <http://www.e-qanun.az/framework/18343> [in Azerbaijani].
20. The whole library handbook 5: current data, professional advice, and curiosa about libraries and library services. (2014). 5<sup>th</sup> ed. Ed. G.M. Eberhart. American Library Association, 538.
21. Khalafov, A.A. (1999). Muasir kitabxanaların sosial funksiyaları *Kitabxanashunaslig va bibliografiya*. Baku State University, 2, 3-32. [in Azerbaijani]. Xələfov A.A. Müasir kitabxanaların sosial funksiyaları [Social functions of modern libraries]. *Kitabxanaşünaslıq və bibliografiya*. Bakı Dövlət Universiteti. 1999. № 2. S. 3-32.

**Олена МУРЗИНА,**

*orcid.org/0000-0002-6968-5525*

*кандидат педагогічних наук,*

*доцент кафедри медичної фізики, біофізики та вищої математики*

*Запорізького державного медико-фармацевтичного університету*

*(Запоріжжя, Україна) murzina@zsmu.zp.ua*

## СТРУКТУРА МЕДІАКОМПЕТЕНТНОСТІ ЛІКАРЯ

*У статті розглядається проблема формування медіакомпетентності майбутніх лікарів у процесі доклінічної професійної підготовки в медичному університеті. Це визначає значення у професійному розвитку майбутніх лікарів.*

*Медіакомпетентність майбутніх лікарів розуміємо як інтегровану якість особистості, яка забезпечує здатність критично осмислювати, вибирати та передавати інформацію в медіапросторі, інтерпретувати та оцінювати медіаінформацію та застосовувати в професійній діяльності, протидіяти медіаманіпуляціям, застосовувати медіатехнології у професійній діяльності та створювати власний медіапродукт.*

*У статті обґрунтована структура медіакомпетентності лікаря як сукупність взаємопов'язаних компонентів, кожен з яких виконує свою функцію, а саме: мотиваційно-ціннісного (усвідомленої потреби в медіазнаннях; сукупності мотивів навчально-пізнавальної медіадіяльності; ставлення до медіа як загальнолюдської цінності й особистісного надбання); пошуково-аналітичного (здатність до активного пошуку, аналізу, інтерпретації та оцінки медіаінформації; вміння критично аналізувати медіаінформацію; бажання використовувати медіатехнології у навчанні та професійній діяльності; здатність до медіаторчості в навчанні та професійній діяльності; розвинуте аналітичне мислення); інноваційно-технологічного (спрямованість майбутніх лікарів на інноваційний підхід у навчанні та професійній діяльності; вміння створювати власний медіапродукт; вміння отримувати та передавати медіаінформацію); деонтологічного (здатність до саморозвитку та самоосвіти за допомогою медіасередовища у навчанні і професійній діяльності; творчий потенціалвміння; вміння проектувати свій загальний та професійний розвиток).*

*Для оцінки ефективності формування медіакомпетентності майбутніх лікарів на етапі доклінічної професійної підготовки важливого значення набуває визначення критеріїв. Для цього нами визначено такі критерії, назва яких відповідає назві компонентів, а саме: мотиваційно-ціннісний, іноваційно-технологічний, пошуково-аналітичний та деонтологічний.*

**Ключові слова:** *медіакомпетентність, мотиваційно-ціннісний компонент, іноваційно-технологічний компонент, пошуково-аналітичний компонент, деонтологічний компонент.*

**Olena MURZINA,**

*orcid.org/0000-0002-6968-5525*

*Candidate of Pedagogical Sciences,*

*Associate Professor at the Department of Medical Physics, Biophysics and Higher Mathematics*

*Zaporizhzhia State Medical university*

*(Zaporizhzhia, Ukraine) murzina@zsmu.zp.ua*

## DOCTORS' MEDIA COMPETENCE STRUCTURE

*The article considers the problem of forming media competence of future doctors in the process of preclinical professional training at a medical university. This determines the importance in the professional development of future doctors.*

*Media competence of future doctors is understood as an integrated quality of personality, which provides the ability to think critically, select and convey information in the media space, interpret and evaluate media information and apply it to professional activities, counteract media manipulations, apply media technologies in professional activities and create one's own media product.*

*The article substantiates the structure of doctors' media competence as a set of interrelated components, each of which performs its function, namely: motivational value (aware need for media knowledge; a set of motives for educational and cognitive media activities; attitude to media as a universal human value and personal heritage); search-analytical (ability to search actively, analyze, interpret and evaluate media information; ability to analyze critically media information; desire to use media technologies in education and professional activities; ability for media creativity in education and professional activities; developed analytical thinking); innovative-technological (focus of future doctors on an innovative approach in education and professional activities; ability to create their own media product; ability to receive and*

*transmit media information); deontological (ability for self-development and self-education using the media environment in training and professional activities; creative potential; ability to project general and professional development).*

*The determination of criteria is important for assessment the effectiveness of the formation of media competence of future doctors at the stage of preclinical professional training. For this purpose we have defined the following criteria, the names of which correspond to the names of the components, namely: motivational value, innovative-technological, search-analytical and deontological.*

**Key words:** *media competence, motivational value component, innovative-technological component, search-analytical component, deontological component.*

**Постановка проблеми.** Підготовка висококваліфікованих лікарів є однією з важливих задач закладів вищої медичної освіти. Система охорони здоров'я повинна бути адекватною до змін, які відбуваються в нашій країні, відповідно актуальним запитам суспільства. Важливо забезпечити майбутнього лікаря не тільки певним багажем знань, але й підготувати його до реального життя в сучасному суспільстві, допомогти в професійному самовизначенні у контексті цифровізації системи охорони здоров'я.

Здійснити задачу підготовки майбутнього лікаря заклад вищої медичної освіти здатен тільки в тому випадку, якщо направить всі свої зусилля не тільки на засвоєння майбутніми лікарями необхідних знань, придбання умінь та навиків роботи, але й допоможе у формуванні медіакомпетентності.

Медіакомпетентність, зокрема студентів медичного університету, дозволяє більш ефективно використовувати інформаційно насичене освітнє середовище, підвищувати свій рівень медіакультури, безпечно і ефективно взаємодіяти із сучасним медіапростором та вдосконалювати свою медіаосвіту. Тому саме виникає необхідність вивчення структури медіакомпетентності лікаря, у становленні, розвитку та саморозвитку в умовах навчального процесу.

**Аналіз досліджень.** Науковці наголошують на необхідності формування у суб'єктів пізнання навичок і умінь різнобічно опрацьовувати медійний матеріал, що передбачає його аналіз, інтерпретацію, структурування і створення концептуальних моделей (С. Жаботинська, М. Житарюк, D. Rumelhart). Це значною мірою стосується і сучасних лікарів, а відтак, формуванню їх медіакомпетентності слід приділяти значну увагу ще на етапі навчання, оскільки саме тоді закладається фундамент їх професійної підготовки.

Медіакомпетентність, як зауважує Дж. Потер має три компонента. «Перший компонент – досвід. Чим більше у нас досвіду контактів з медіа та з реальним світом, тим більше наш потенціал для розвитку більш високого рівня. Другий компонент – активне застосування умінь у сфері медіа. Третій компонент – дозрівання/готовність до самоосвіти» (Потер, 2013).

Американський медіапедагог С. Баран запропонував наступну класифікацію умінь, необхідних для медіакомпетентності особистості (Баран, 2002): здатність і готовність докласти зусилля, щоб сприймати, розуміти зміст медіатексту й фільтрувати «шум»; розуміння сили впливу медіатекстів; здатність розрізняти емоційну реакцію при сприйнятті медіатекстів, щоб діяти відповідно; розвиток компетентного припущення про зміст медіатексту; знання жанрів медіатекстів і здатність визначати їх синтез; здатність міркувати про медіатексти критично, незалежно від того, наскільки впливові їх джерела; знання специфіки мови різних медіа й здатність розуміти їх вплив, незалежно від складності медіатекстів.

**Мета статті** – обґрунтувати структуру медіакомпетентності лікаря.

**Виклад основного матеріалу.** Огляд наукової літератури дає змогу стверджувати, що виокремлення різної сукупності компонентів значним чином залежить від розуміння різними вченими змісту і сутності цього феномену. Структуру здебільшого розглядають як певний «спосіб закономірного зв'язку між виділеними частинами цілого, що забезпечує єдність системи» (Н. Сидорчук, 2017).

Узагальнюючи наукові джерела, ми дійшли висновку, що медіакомпетентність це сукупність знань, умінь, зданостей та поведінкових характеристик, що сприяють відбору, використанню, критичному аналізу, оцінці, створенню й передачі медіатекстів у різних видах, формах і жанрах, аналізу складних процесів функціонування медіа зокрема цифрових в соціумі (Мурзіна, 2021:26). Медіакомпетентність лікаря ми розглядаємо як його інтегровану професійну якість лікаря, яка сприяє у пошуку та використанню медіаінформації, зокрема цифрової, вдосконалювати власний рівень взаємодії з цифровим медіасередовищем, аналізу щодо інтерперетації медіаінформації та створюванню власного професійно спрямованого медіапродукту (Мурзіна, 2024:48). Важливим завданням є визначення структури медіакомпетентності та її основних компонентів і показників.

У процесі дослідження нами визначено структуру медіакомпетентності лікаря, як сукупність взаємопов'язаних компонентів: мотиваційно-цін-

нісного, пошуково-аналітичного, іноваційно-технологічного та деонтологічного. Кожен компонент доповнює один одного, виконує свою функцію щодо формування медіакомпетентності як цілісної професійної якості лікаря.

*Мотиваційно-ціннісний компонент* медіакомпетентності лікаря є головним, системоутворювальним фактором розвитку особистості, що пов'язаний з усвідомленням аксіологічних аспектів професійної діяльності, значущості розвитку медіакомпетентності та саморозвитку, ставлення до процесу постійного вдосконалення професійних навичок, спрямованістю особистості лікаря, управління професійним розвитком, самостійністю та бажанням удосконалювати професійну діяльність на основі реалізації позитивних змін. Він також включає мотиваційну спрямованість професійних інтересів, ціннісні орієнтації, настанови і потреби, професійну спрямованість на досягнення вищих щаблів медіакомпетентності.

Формування мотиваційно-ціннісного компоненту спрямована на поглиблені розуміння лікарем універсальних людських цінностей, формування

знань, розвитку, що зумовлюють фахові цінності; усвідомленні комунікативних цінностей; пробудженні інтересу до осмислення потреби професійної взаємодії, оволодіння різновидами тактик та стратегій взаємодії, діалогу. Цей компонент відображає систему мотивів, ціннісних орієнтацій і смислових установок фахівця, які визначають загальну спрямованість професійного спілкування, характер та успішність взаємодії з пацієнтами. Мотивація є ключовим психологічним фактором, що впливає на характер взаємодії між лікарем та пацієнтом, які вступають у спілкування, оскільки у них є до цього мотив («рушій діяльності»; «вербалізація мети і програми, що дає можливість особистості розпочати певну діяльність»).

Мотиваційно-ціннісний компонент відображає професійно-етичну спрямованість лікаря, що ґрунтується на гуманістичних ціннісних орієнтаціях. Мотиваційно-ціннісний компонент медіакомпетентності складається з: усвідомленої потреби в медіазнаннях; сукупності мотивів навчально-пізнавальної медіадіяльності; ставлення до медіа як загальнолюдської цінності й особистісного надбання.

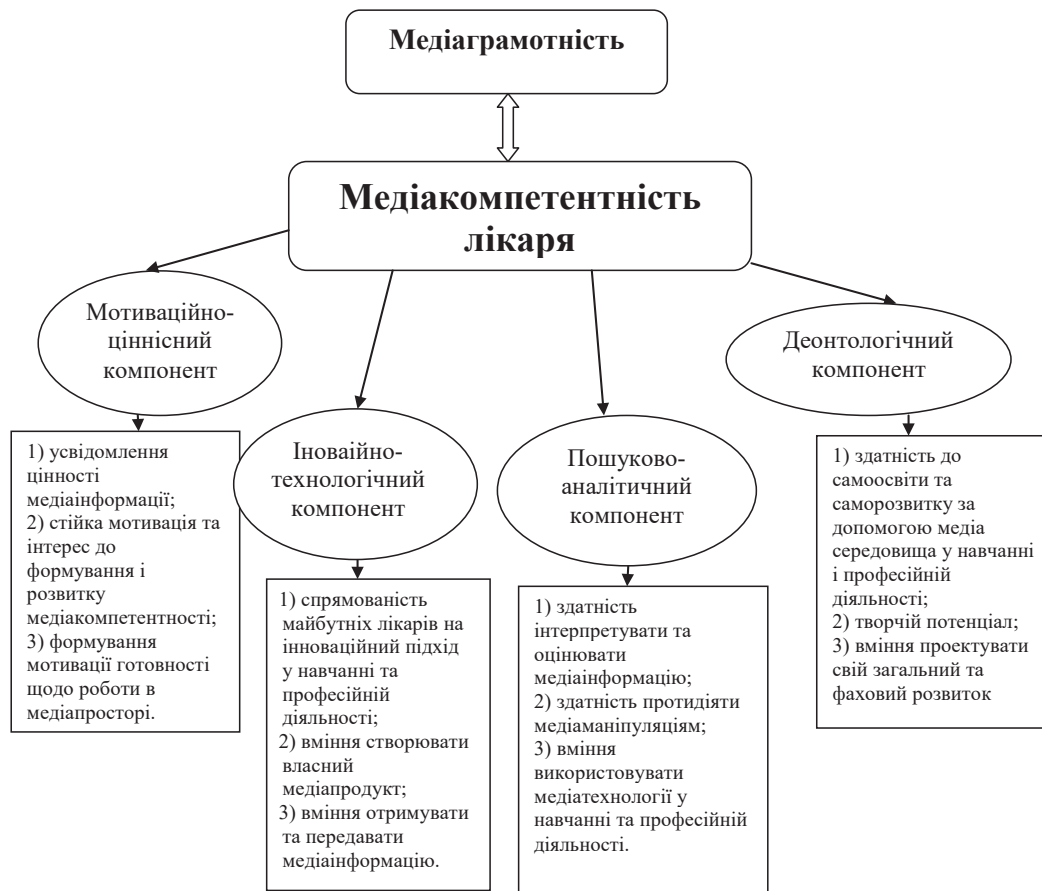


Рис. 1. Структура медіакомпетентності лікаря

Джерело: розроблено самостійно

Мотиваційно-ціннісний компонент формування медіакомпетентності майбутніх лікарів на етапі доклінічної професійної підготовки відображає сукупність мотивів та цінностей, які дозволяють здійснювати навчання та професійну діяльність шляхом використання медіазасобів та медіатехнологій.

Отже, медіакомпетентність лікаря може бути при сформованому мотиваційно-ціннісного компонента, що виявляється лише в нерозривній єдності з цінностями особистості, її інтересами й мотивацією до професійної діяльності. Одним із найважливіших аспектів мотиваційно-ціннісного компонента медіакомпетентності є формування позитивної мотивації до професійної діяльності.

Розкриємо зміст *інноваційно-технологічного компоненту*, який відображає здатність лікаря практично застосування знання, які він здобуває та розміщує у медіапросторі. Інноваційно-технологічний компонент є важливим компонентом медіакомпетентності та характеризує вміння і навички.

Інноваційна спрямованість формування медіакомпетентності фахівця системи охорони здоров'я передбачає його залучення до діяльності із створення, опанування й використання медіасередовища у медичній практиці, створення власного медіапродукту.

Інноваційно-технологічний компонент відображає вміння щодо застосування медіатехнологій. Він пов'язаний з використанням медіа і концентрується на взаєминах між індивідом і різними медіазасобами. Технічні навички розвиваються як адаптація індивіда до специфічних вимог, які висувають медіа до своїх користувачів. Важливими при цьому є доступність медіа та готовність до їх використання.

Сформованість інноваційно-технологічного компонента передбачає: сформовану здатність комплексно використовувати інформаційні технології, цифрові технології, мультимедійні засоби, прикладні програми, аналізувати медіаінформацію; елементарні комп'ютерні навички.

Інноваційно-технологічний компонент медіакомпетентності майбутніх лікарів на етапі доклінічної професійної підготовки охоплює комплекс умінь, спрямованих на формування їх медіакомпетентності шляхом використання власних можливостей та їх постійного вдосконалення, оволодіння різними способами та прийомами здобуття знань, умінь та навичок за допомогою медіазасобів; визначати інновації в професійній діяльності; об'єктивно оцінювати наслідки впровадження інновацій в системі охорони здоров'я; правильно обирати нові медіатехнології; здатність розробляти нові медіапродукти.

Розглянемо *пошуково-аналітичний компонент* медіакомпетентності лікаря, який охоплює пошук, аналіз та оцінювання інформації за допомогою медіатехнологій, встановлення відповідності їх поставленим завданням, виявлення причин відхилень, їх аналіз, проектування нових завдань, спрямованих на реалізацію нових цілей з урахуванням виявлених недоліків. Пошуково-аналітичний компонент відображає здатність розпізнати потребу в медіаінформації, ідентифікувати потрібну медіаінформацію у відповідних джерелах і забезпечується насамперед уміннями, які потребують технічної обізнаності. Він також описує здатність розуміти, критично аналізувати й оцінювати медіаінформацію, медіаконтент, роботу засобів масової інформації та інформаційних установ у контексті системи охорони здоров'я. Для цього необхідно вміти порівнювати та відрізняти факти від думок, оцінювати часову відповідність (нові чи застарілі ці факти), виявляти ідеологічне значення повідомлення, розуміючи, що саме впливає на роботу медіа. Майбутні лікарі повинні вміти оцінювати якість інформації, тобто її точність, актуальність, корисність, надійність та повноту, оволодіти вмінням організовувати себе для відбору і синтезу інформації, зокрема щоб захистити себе від перевантаження.

Пошуково-аналітичний компонент забезпечує засвоєння медіаінформації, медіаконтенту та нових знань, у тому числі для ефективного спілкування з іншими, що передбачає ефективне використання інформації. Цей компонент охоплює не тільки аналітичні та виробничі уміння, а й побудову відносин й осмислення цінностей використання медіатехнологій.

Пошуково-аналітичний компонент у складі медіакомпетентності забезпечує передумову розуміння необхідності знання певних ключових понять медіа, які дають змогу організувати своє медіасередовище.

Пошуково-аналітичний компонент відображає знання основних алгоритмів пошуку й обробки медіаінформації, медіаобізнаність, формальних методів аналізу інформації. Його сформованість визначає прагнення майбутніх лікарів до організації самостійного системного пошуку та аналізу необхідної медіаінформації, сприяє розвитку її аналітичного мислення.

Формування пошуково-аналітичного компонента у структурі медіакомпетентності майбутніх лікарів спрямовано на розвиток критичного та аналітичного мислення, здатність до активного пошуку, аналіз, інтерпретацію та оцінку медіаінформації, вміння критично аналізувати медіаінформацію, бажання використовувати медіатехнології у навчанні та професійній діяльності, здатність до медіаторчості в навчанні та професійній діяльності.



Одним із компонентів медіакомпетентності *деонтологічний*, який базується на морально-етичних засадах професійної діяльності лікаря. Деонтологічна домінанта пов'язана з глибоким розумінням лікарем власного професійного та людського обов'язку, високої професійної та морально-етичної відповідальності за якість процесу та результат професійної діяльності. Саме деонтологічні норми є основним регулятором діяльності лікаря, які забезпечують функціонування медицини як соціально-професійної та морально-етичної системи та сфери прояву особистісних якостей фахівців.

Основними деонтологічними вимогами до лікаря є такі (Бельдій, 2023): гуманізм (дії лікаря мають бути спрямовані виключно на користь пацієнта і не повинні завдавати йому будь-якої шкоди); професіоналізм (необхідно враховувати досягнення науки та практичної медицини щодо діагностики, лікування та реабілітації пацієнтів); наукова обґрунтованість (медичні втручання мають ґрунтуватися на досягненнях науки, не носити експериментальний характер); самокритичність (медичні працівники повинні контролювати власну поведінку, передбачати наслідки своїх дій як у морально-етичному, так і у правовому аспектах); повага прав, свобод та гідності пацієнтів.

Ці вимоги регулюють морально-деонтологічні засади професійної діяльності лікаря, особливості та напрями професійної підготовки майбутніх лікарів в освітньому процесі закладу вищої медичної освіти основна роль у формуванні етико-деонтологічної культури майбутніх лікарів, безумовно, належить таким дисциплінам, на яких вивчають професійну етику, психологію, а також спеціальним клінічним дисциплінам, мета яких полягає у допомозі майбутнім лікарям зробити моральні норми та правила професійної поведінки внутрішньою потребою.

Вважаємо, що деонтологічна підготовка лікаря є основним регулятором якості їх професійної діяльності, орієнтиром застосування власне професійних знань, умінь та навичок у конкретних професійних ситуаціях. Основними деонтологічними вимогами до лікаря є гуманізм, професіоналізм, самокритичність, повага до прав, свобод і гідності пацієнтів, родичів пацієнтів тощо.

Сформованість деонтологічного компоненту визначає закономірності і механізми розвитку особистості майбутнього лікаря на етапі його дорослості, при досягненні найбільш високого рівня розвитку медіакомпетентності. Об'єктом деонтологічних досліджень у нашому дослідженні є студент медик на етапі доклінічної професійної підготовки, який прогресивно розвивається та самореалізується в процесі практично-професійної та навчаль-

ної самостійної роботи і досягає в цій діяльності вершини професіоналізму. Головним результатом самостійної роботи майбутнього лікаря є наявність позитивних якісних змін в оволодінні професійними вміннями, знаннями та навичками, що відповідають освітнім стандартам; формування якостей особистості фахівця, які необхідні для активної життєдіяльності в професійному та цивільному суспільстві; формування медіакомпетентності.

Необхідність деонтологічного компонента у структурі медіакомпетентності лікарі зумовлений усвідомленим прагненням до високого рівня професіоналізму, самовдосконалення та самоактуалізації, бажанням до медіаосвіти та медіарозвитку, визнання власної спроможності до перемоги, рефлексії та критичного мислення, здатності до медіатворчості для компетентного і здорового самовираження.

Важливого значення набуває визначення критеріїв для оцінки ефективності формування медіакомпетентності майбутніх лікарів на етапі доклінічної підготовки. Для цього нами визначено такі критерії, назва яких відповідає назві компонентів, а саме: мотиваційно-ціннісний, інноваційно-технологічний, пошуково-аналітичний та деонтологічний.

Показниками мотиваційно-ціннісного критерію медіакомпетентності майбутніх лікарів ми визначаємо такі: 1) усвідомлення та засвоєння цінності медіаінформації; 2) становлення особистісних смислів і професійних цінностей; 3) медіаосвіченість; 4) самовдосконалення; 5) професійна мотивація щодо розвитку медіакомпетентності; 6) стійкий інтерес до розвитку медіа; 7) формування ставлення, мотиву, готовності щодо роботи в медіапросторі.

До показників інноваційно-технологічного критерію медіакомпетентності майбутніх лікарів включено такі: 1) спрямованість майбутніх лікарів на інноваційний підхід до навчання; 2) вміння отримувати та передавати медіаінформацію; 3) вміння створювати власний медіапродукт; 4) вміння застосовувати засоби інноваційної діяльності.

Показниками пошуково-аналітичного критерію сформованості медіакомпетентності майбутніх лікарів визначено такі: 1) пошукова активність; 2) здатність інтерпретувати й оцінювати медіаінформацію; 3) здатність протидіяти медіаманіпуляціям; 4) здатність критично аналізувати медіаінформацію; 5) вибір програмних та апаратних засобів для вирішення завдань; 6) вміння використовувати медіатехнології у навчанні й професійній діяльності.

До показників деонтологічного критерію віднесено: 1) здатність до самоосвіти в медіасередовищі; 2) творчий потенціал; 3) здійснення пошуку потрібної медіаінформації; 4) здатність до саморозвитку, самоаналізу й самоконтролю

в навчанні та професійній діяльності; 5) уміння створювати власний медіапродукт; 6) уміння проєктувати свій загальний і фаховий розвиток. Критерієм сформованості деонтологічного компонента є професійна самоосвіта, саморозвиток, самоконтроль, самовдосконалення, самоактуалізація та самоаналіз у майбутній професії.

**Висновки.** Таким чином, нами визначена структура медіакомпетентності лікаря як сукупність взаємопов'язаних компонентів мотиваційно-ціннісного (усвідомлення цінності медіаінформації, стійка мотивація та інтерес до формування і розвитку медіакомпетентності, формування мотивації готовності щодо роботи в медіапросторі), пошуково-аналітичного (здатність інтерпретувати та

оцінювати медіаінформацію, здатність протидіяти медіаманіпуляціям, вміння використовувати медіа-технології у навчання та професійній діяльності), інноваційно-технологічного (спрямованість майбутніх лікарів на інноваційний підхід у навчанні та професійній діяльності, вміння створювати власний медіапродукт, вміння отримувати та передавати медіаінформацію) та акмеологічного (здатність до самоосвіти та саморозвитку за допомогою медіасередовища у навчання та професійній діяльності, творчий потенціал, вміння проєктувати свій загальний та фаховий розвиток).

Кожен компонент доповнює один одного, виконує свою функцію щодо формування медіакомпетентності як цілісної професійної якості лікаря

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бельдій А. О., Волошина О. В., Пінаєва О. Ю. Функції деонтологічного компоненту у структурі професіоналізму майбутніх медичних сестер. *Актуальні питання у сучасній науці. Серія: Педагогіка*. 2023. № 9 (15). С. 662–673.
2. Карплюк С. О. Роль мотиваційного компоненту професійно-педагогічної діяльності вчителів інформатики у контексті організації взаємонавчання учнів. *Вісник Житомирського державного університету. Серія: Педагогічні науки*. 2010. № 54. С. 54–57.
3. Мурзіна О. Суть, зміст та структура медіакомпетентності лікаря. *Неперервна професійна освіта: теорія та практика*. 2021. № 1 (66). С. 21–29.
4. Мурзіна О. Формування медіакомпетентності майбутніх лікарів у процесі доклінічної професійної підготовки: психолого-педагогічні умови. *Неперервна професійна освіта: теорія та практика*. 2024. № 4 (81). С. 47–54.
5. Сидорчук Н. Г., Дубасенюк О. А., Антонова О. Є. Проблема професійно-педагогічної освіти: і засади дослідження. *Професійна підготовка фахівців: креативний підхід* : монографія / за ред. О. А. Дубасенюк. Житомир : вид-во Євенок О. О., 2017. 458 с.
6. Baran S. J. Introduction to mass communication. Boston : New York : McGraw Hill, 2002. 535 p.
7. Potter W. J. Media literacy. 6th edition. Santa Barbara : University of California, 2013. 544 p.

### REFERENCES

1. Beldii A. O., Voloshyna O. V., Pinaieva O. Yu. (2023) Funktsii deontologichnoho komponentu u strukturі profesionalizmu maibutnix medychnykh sester. [Functions of the deontological component in the structure of professionalism of future nurses] Aktualni pytannia u suchasni nauksi. Serii: Pedagogika, 9 (15). 662–673. [in Ukrainian].
2. Karpluk S. O. (2010) Rol motyvatsiinoho komponentu profesiino-pedahohichnoi diialnosti vchyteliv informatyky u konteksti orhanizatsii vzaiemonavchannia uchniv. [The role of the motivational component of the professional and pedagogical activity of informatics teachers in the context of the organization of mutual learning of students] Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu. Serii: Pedagogichni nauky, 54. 54–57. [in Ukrainian].
3. Murzina O. (2021) Sut, zmist ta struktura mediakompetentnosti likaria. [The essence, content and structure of a doctor's media competence] Neperervna profesiina osvita: teoriia ta praktyka, 1 (66). 21–29. [in Ukrainian].
4. Murzina O. (2024) Formuvannia mediakompetentnosti maibutnix likariv u protsesi doklinichnoi profesiinoi pidhotovky: psykholoho-pedahohichni umovy. [Formation of media competence of future doctors in the process of preclinical professional training: psychological and pedagogical conditions] Neperervna profesiina osvita: teoriia ta praktyka, 4 (81). 47–54. [in Ukrainian].
5. Sydorochuk N. H., Dubaseniuk O. A., Antonova O. Ye. (2017) Problema profesiino-pedahohichnoi osvity: i zasady doslidzhennia. [The problem of professional and pedagogical education: theoretical and methodological foundations of research] Profesiina pidhotovka fakhivtsiv: kreatyvnyi pidkhid : monohrafiia / za red. O. A. Dubaseniuk. Zhytomyr : vyd-vo Yevenok O. O. 458. [in Ukrainian].
6. Baran S. J. (2002) Introduction to mass communication. Boston : New York : McGraw Hill, 535.
7. Potter W. J. (2013) Media literacy. 6th edition. Santa Barbara : University of California, 544.

**Оксана НОЗДРОВА,**  
*orcid.org/0000-0003-2988-7912*

*кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри педагогіки*

*Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет  
імені К. Д. Ушинського»  
(Одеса, Україна) [katenozdrova654@gmail.com](mailto:katenozdrova654@gmail.com)*

## ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ ДО ФОРМУВАННЯ ПІЗНАВАЛЬНОЇ ІНІЦІАТИВНОСТІ ЗДОБУВАЧІВ ОСВІТИ

*У дослідженні розглянуто сучасні підходи до використання інтерактивних ігрових методів навчання щодо формування пізнавальної ініціативності здобувачів вищої освіти в університетському освітньому просторі. Висвітлено досвід впровадження запропонованого ігрового інтерактивного формату для професійного становлення майбутніх педагогів під час вивчення педагогічних дисциплін.*

*Запропоновано оновлені інтерактивні конструктивні підходи до підготовки вчителя Нової української школи, реалізуючи положення творчо орієнтованої концепції, яка повинна виховати особистість з креативними здібностями.*

*Акцентовано увагу на організації творчої роботи здобувачів вищої освіти щодо розвитку їх інтелектуальних, комунікаційних, вольових якостей.*

*Проаналізовано різновиди інтерактивних ігор, які були спрямовані на творчий розвиток особистості, на виховання мотивації до постійного особистісно-професійного зростання та самовдосконалення.*

*Використання проєктної роботи, ділових, рольових інтерактивних ігор, вправ дозволило в освітньому просторі створити ігрову рольову систему, де здобувачі освіти змогли зайняти певні соціально-професійні позиції. Саме зразок штучно створеної навчальної ситуації представляється нам ефективним засобом підготовки майбутніх педагогів до професійно-орієнтованої роботи. Доведено, що ігровий формат розрахований на включення здобувачів освіти у самостійну пошукову роботу. У дослідженні зазначено, що схеми проєктів, інтерактивних вправ можна звести до тренінгу по закріпленню знань, умінь та навичок поведінки в певних ситуаціях. Такі ситуації на практичних заняттях під час вивчення педагогічних дисциплін були наочними та детальними.*

*Зазначено, що створення ігрового середовища – це пошук нових форм роботи, який сприяє результативності навчання. На відміну від традиційного навчання сьогодні освітній процес треба розглядати як процес становлення особистості. Перевіривши на практиці ефективність використання традиційних технологій навчання й нових інтерактивних ігрових методів, вважаємо, що найкращі результати можна отримати лише шляхом гармонійного поєднання, удосконалення, урізноманітнення вже відомого та впровадження активних ігрових методів навчання.*

*Доведено, що систематична організація творчої роботи майбутніх педагогів щодо формування пізнавальної ініціативності за запропонованим форматом, з використанням інтерактивних ігрових методів дало змогу досягти помітних результатів. Комплексне використання у освітньому процесі інноваційних технологій навчання, перенесення акцентів на ігрові інтерактивні форми та методи навчання, кооперативна професійна взаємодія з одногрупниками – нова місія майбутнього педагога у проєкції освітніх тенденцій Нової української школи.*

*Було доведено, що інтерактивне навчання – це система відкритого діалогу, взаємозв'язку та спільного розв'язання проблемних ситуацій; формування креативного мислення, виявлення прихованого потенціалу та перспективних тенденцій власного розвитку.*

*Планується підготувати методичні рекомендації, розробити цикл тренінгових занять з впровадження інтерактивної моделі навчання в освітній процес вищої школи, окреслити перспективні завдання з реформування сучасної освіти за допомогою інтерактивного навчання, яке зорієнтує та сформує ключові компетентності, які значно розширяють можливості особистості у виборі власної освітньої траєкторії.*

**Ключові слова:** *пізнавальна ініціативність, інтерактивні ігри, здобувачі освіти, Нова українська школа, майбутні педагоги, інтерактивне освітнє середовище, інноваційні форми навчання.*

**Oksana NOZDROVA,**  
*orcid.org/0000-0003-2988-7912*

*Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,  
Associate Professor at the Department of Pedagogy*

*South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky  
(Odesa, Ukraine) [katenozdrova654@gmail.com](mailto:katenozdrova654@gmail.com)*

## TRAINING FUTURE EDUCATORS TO FORM COGNITIVE INITIATIVE OF STUDENTS

*The study examines modern approaches to the use of interactive game-based teaching methods to form the cognitive initiative of higher education students in the university educational space. The experience of implementing the proposed interactive game format for the professional development of future educators in the study of pedagogical disciplines is highlighted.*

*Updated interactive constructive approaches to the training of educators of the New Ukrainian School are proposed, implementing the provisions of the creatively oriented concept, which should educate a person with creative abilities.*

*Attention is focused on the organization of creative work of higher education students to develop their intellectual, communication, and volitional qualities.*

*The author analyzes the types of interactive games aimed at the creative development of the individual, at fostering motivation for continuous personal and professional growth and self-improvement.*

*The use of project work, business, role-playing interactive games, and exercises allowed us to create a role-playing system in the educational space where students could take certain socio-professional positions. It is the sample of an artificially created learning situation that seems to us to be an effective means of preparing future teachers for professionally oriented work. It has been proved that the game format is designed to involve students in independent research work. The study notes that the schemes of projects and interactive exercises can be reduced to training to consolidate knowledge, skills, and behavior in certain situations. Such situations in practical classes during the study of pedagogical disciplines were visual and detailed.*

*It is noted that the creation of a game environment is a search for new forms of work that contribute to the effectiveness of learning. Unlike traditional learning, today's educational process should be viewed as a process of personal development. Having tested in practice the effectiveness of using traditional teaching technologies and new interactive game methods, we believe that the best results can be obtained only by harmoniously combining, improving, diversifying the already known and introducing active game teaching methods.*

*It is proved that the systematic organization of future educators creative work on the formation of cognitive initiative in the proposed format, using interactive game methods, has made it possible to achieve significant results. The integrated use of innovative teaching technologies in the educational process, the shift of emphasis to interactive game forms and methods of teaching, cooperative professional interaction with classmates is a new mission of the future educators in the projection of educational trends of the New Ukrainian School.*

*It was proved that interactive learning is a system of open dialogue, communication, and joint problem solving; the formation of creative thinking, the identification of hidden potential and promising trends in their own development.*

*It is planned to prepare methodological recommendations, develop a series of training sessions on the introduction of an interactive learning model in the educational process of higher education, outline promising tasks for reforming modern education through interactive learning, which will orient and form key competencies that will significantly expand the individual's ability to choose their own educational trajectory.*

**Key words:** *cognitive initiative, interactive games, students, New Ukrainian School, future educators, interactive educational environment, innovative forms of education.*

**Постановка проблеми.** Перехід до нової парадигми освіти, її модернізація спонукають науковців до пошуків можливостей оновлення теоретико-методологічних засад підготовки майбутніх учителів до розвитку креативних здібностей особистості. Актуальними постають такі завдання: знайти й запропонувати оновлені конструктивні підходи до підготовки вчителя Нової української школи; зорієнтувати майбутнього фахівця на постійне самовдосконалення й самоосвіту, таким чином забезпечуючи власну конкурентоспроможність на ринку праці; підготувати педагога нового покоління, який, реалізуючи положення концепції Нової української школи зможе виховати особистість з креативними здібностями.

Головними завданнями Нової української школи є забезпечення розвитку особистості. Це – навчальна діяльність, яка спрямована на оволодіння знаннями та вміннями, необхідними для життя в суспільстві та необхідно зазначити, що

особистість в процесі розвитку самостійно реалізує свої можливості завдяки також креативній діяльності. На відміну від навчальної, така діяльність не націлена на засвоєння вже відомих знань. Вона сприяє прояву в особистості самодіяльності, самореалізації, втілення власних ідей, які спрямовані на створення нового продукту діяльності.

Здійснюючи різні види розумової праці, особистість обирає різні завдання з різною метою. Так, у навчальній діяльності здобувач освіти опановує тренувальні вправи для того, щоб оволодіти вміннями, знаннями, навичками; у креативній – вирішує пошуково-творчі завдання з метою поширити здібності. Якщо в процесі навчальної діяльності формується загальне вміння вчитися, то в межах креативного процесу створюється загальна здатність шукати й знаходити нові рішення, незвичайні способи досягнення необхідного результату, нові підходи до розгляду запропонованої ситуації, тобто розвиваються креативні здібності особистості.

**Аналіз досліджень.** У креативній діяльності реалізується творчість особистості, пізнавальна активність та ініціативність – найважливіші умови становлення майбутнього фахівця. Це положення досліджували С. Гончаренко, Г. Дзятківська, І. Зязюн, О. Пехота, А. Троцько (Кайдалова, 2019 : 100).

Велику увагу проблемам творчого саморозвитку особистості у закладах освіти, стимулювання їх творчого мислення та стилю діяльності приділили О. Антонова, О. Карабін, Н. Кічук та ін. Переважна більшість авторів єдині у розумінні психолого-педагогічної сутності означеного феномену: під творчою особистістю доцільно розуміти – індивіда, який володіє високим рівнем знань, має потяг до нового, оригінального. Для творчої особистості ініціативна пізнавальна діяльність – це життєва потреба, творчий стиль поведінки – найбільш типовий (Дубасенюк, 2019 : 14).

Ми акцентували увагу у дослідженні на основних підходах щодо розуміння понять «пізнавальна активність», «пізнавальна ініціативність», де вченими (Н. Бібик, В. Лозова) (Лозова, 1990 : 14) визначено їх як риси особистості, які виявляються у їх ставленні до пізнавальної діяльності, що передбачає стан готовності, прагнення до самостійної діяльності, спрямованої на засвоєння індивідом соціального досвіду, накопичених людством знань і способів діяльності, а також знаходить вияв як пізнавальна діяльність. Пізнавальна активність розглядається у тісному зв'язку з таким поняттям як пізнавальна ініціативність.

Ми згодні з думкою В. Лозової, що поняття «ініціативність» знаходить своє виявлення у різних видах діяльності (Лозова, 1990 : 80). Психологи (О. Саннікова, В. Семиченко, Л. Терлецька) наголошують на необхідності поєднання ініціативності з потребами, тому що будь-яка діяльність починається з потреби. Внутрішнім джерелом пізнавальної ініціативності є «...пізнавальна потреба, тобто потреба в набутті нових знань, поглибленні тих, що є. в осягненні духовної культури суспільства, потреба в самовираженні в певній галузі діяльності» (Євтух, 2008 : 72).

Науковці (В. Лозова, Г. Яворська) зазначали, що головним моментом розвитку пізнавальної ініціативності є формування активної позиції особистості в освітньому процесі, надання можливості для прояву й розвитку її індивідуальності (Кічук, 2005 : 63).

Успішна реалізація концепції Нової української школи у закладах освіти ґрунтується на використанні інтерактивних методів навчання. Особливо актуальною ця проблема стає для підготовки май-

бутнього педагога в умовах входження України в Європейський освітній простір, зміни акцентів у вітчизняній освітній політиці. Тим більше, що потенційні можливості ігрових інтерактивних технологій в реалізації нової освітньої парадигми до цього часу ще глибоко не досліджені.

У багатьох працях дослідників відображено різні підходи до визначення сутності гри: як форми спілкування (М. Гончаров, В. Сушко, Н. Філатова), умови розумового розвитку (І. Сікорський). Необхідно виділити науково-методичні розробки М. Вашуленка, І. Дичківської, О. Пехоти (Дичківська, 2017 : 200). Їх праці переконливо обґрунтовують доцільність застосування в освітньому процесі різноманітних ігор і пропонують багатий ігровий матеріал з розв'язання педагогічних задач та психолого-педагогічних ситуацій в умовах, наближених до реальних. Це підтверджує тенденцію зближення процесу навчання з життям; потребу озброєння здобувачів освіти саме тими знаннями, які стануть їм у пригоді у майбутній практичній діяльності.

**Мета статті:** полягає в представленні досвіду підготовки майбутніх педагогів до організації навчання щодо формування пізнавальної ініціативності здобувачів освіти Нової української школи з використанням інтерактивних методів у освітньому процесі.

**Виклад основного матеріалу.** Вести цілеспрямовану роботу з розвитку творчих здібностей здобувачів освіти, формуванню пізнавальної ініціативності надзвичайно важливо, оскільки цей процес не тільки підвищує загальний рівень їхньої культури, а й є одним зі способів мотивації та пробудження інтересу до предмета, дозволяє виявити індивідуальні якості кожного.

Сучасного студента досить важко мотивувати до пізнавальної ініціативної діяльності, до пошуку шляхів в сучасному полі інформації та комунікації. Відбувається це тому, що він часто відчуває значні труднощі у сприйнятті навчального матеріалу. Необхідно навчитися самостійному пошуку, обробці, організації інформації, створенню своїх інформаційних об'єктів. І ваговим чинником стає недостатньо високий рівень розвитку мислення, особливо творчого.

Саме викладач дає здобувачам вищої освіти необхідну модель творчої поведінки. Його ціннісне ставлення до творчих здібностей студентів полягає у справжньому бажанні допомогти відкрити й розвинути ці здібності, тобто він прагне навчити навичкам творчого й критичного мислення, а також створити сприятливе середовище для розвитку.

У дослідженні подано алгоритм організації практичної роботи здобувачів вищої освіти під час застосування активних ігрових технологій, яка вимагає від майбутніх вчителів знань основних законів, закономірностей, принципів педагогічної науки та умінь застосовувати їх для виконання елементарних завдань. Водночас, така робота передбачала самостійне розв'язання індивідуальних завдань; самостійний пошук і аналіз науково-педагогічної літератури тощо.

Існує безліч інтерактивних ігор, вправ, за допомогою яких можна розвинути пізнавальну ініціативність, творче мислення. Однією з основних цілей таких завдань, або інтелектуальних ігор, виявляється генерування нових ідей, які потім можна оцінити та відібрати з них найбільш корисні.

Наприклад, інтерактивна гра «Шість капелюхів» – це психологічна рольова гра, де капелюх певного кольору означав окрему операцію мислення, надягаючи його, людина включала цей режим. Це потрібно було для складання цілісної думки про проблему. Зазначимо у дослідженні, що білий капелюх мислення – це був режим фокусування уваги на всій інформації, якою ми володіли: факти та цифри; червоний капелюх – капелюх емоцій, почуттів та інтуїції; жовтий капелюх – позитивний, передбачувані переваги, які давали нам рішення, а також вигоди та перспективи; чорний капелюх – критична оцінка ситуації; зелений капелюх – капелюх творчості та креативності, пошуку альтернатив; синій капелюх призначався для управління процесом реалізації ідей і роботи над вирішенням завдань.

Наведемо приклад практичного використання цього інтерактивного методу під час складання есе «Моя майбутня професія – педагог» (дисципліна «Педагогіка»): синій – модератор (висновки); жовтий – позитивний (мотиваційні цитати про професію, переваги професії); чорний – негативний (недоліки професії, ризики); білий – усі факти (професіограма педагога, професійні компетенції); зелений – креативний (ідеї про те, як стати компетентним педагогом); червоний – вираження емоцій (висловити свої почуття, наприклад, що педагогом бути складно).

Отже, суть інтерактивної гри полягала в тому, що проблему потрібно розглядати не в боротьбі доводів, а в їхній єдності, тобто вибір кращого відбувається не шляхом зіткнення ідей, а шляхом мирного співіснування, за якого вони оцінюються послідовно та незалежно. Запропоновано було підхід до паралельного мислення, де шість капелюхів були інструментом його досягнення.

З цієї ж теми на практичних заняттях складала «Фішбоун» або «Риб'ячий скелет» – інтерактивну вправу. Це була графічна техніка представлення інформації, що дозволяла образно продемонструвати та проаналізувати будь-яке явище через виділення проблеми, з'ясування її причин та фактів, формулювання висновку. «Риб'ячий скелет» складався з блоків інформації: голови, у якій позначалося питання або проблема (як стати хорошим педагогом); кісточок зверху, де фіксувалися причини й основні поняття явища, проблеми (престижність професії; необхідність у всіх галузях; можливість спілкуватися з дітьми); кісточок знизу, що підтверджували наявність тих чи інших причин, факти (види професійних компетенцій; професійно важливі якості; основні види діяльності (професіограма педагога, якості, які заважали ефективності професійної діяльності); хвоста, що містив висновки й узагальнення з питання (вибір професії – найбільш відповідальний і важливий у житті). Наступна інтерактивна вправа, що сприяла розвитку творчого мислення, формуванню пізнавальної ініціативності здобувачів освіти мала назву «Сенкан». Це був п'ятистроковий неримований вірш, створений за певними правилами з використанням обмежень.

Будова «сенкана» підпорядкована була певній формулі: перший рядок – поняття (одне слово, іменник); другий рядок – найсуттєвіші ознаки поняття (два прикметники чи дієприкметники); третій рядок – найхарактерніші дії, пов'язані з поняттям (три дієслова); четвертий рядок – фраза з 4-5 слів (найвлучніша цитата чи власний коментар до даного поняття); п'ятий рядок – слово-символ (синонім до поняття, який передавав його сутність, метафора).

Наприклад, складання «сенкану» до теми «Педагог сучасної школи» (навчальна дисципліна «Педагогіка»):

Педагог.  
Винахідливий, компетентний.  
Вчити, аналізувати, втілювати.  
Справа всього життя.  
Покликання.

Це була одна з форм вільної творчості здобувачів освіти, яка давала можливість автору знайти в інформаційному матеріалі найсуттєвіші елементи, підбити підсумки та лаконічно їх сформулювати. Використання «сенкану» розвивало в здобувачів освіти такі важливі вміння, як здатність формулювати складні ідеї, почуття та уявлення кількома словами; резюмувати інформацію; вдумливо рефлексувати. Це був важливий інструмент для синтезу, узагальнення понять та інформації, рефлекс-

сії. За допомогою нього здобувачі освіти могли реалізовувати свої особисті здібності: образні, інтелектуальні, творчі.

У дослідженні хочемо презентувати творчу інтерактивну роботу здобувачів вищої освіти в командах (виконання проєктів) під час вивчення модуля «Історія педагогіки» (тема «Трудове виховання», навчальна дисципліна «Педагогіка») на практичних заняттях було завдання для команд:

1. Виписати крилаті вислови відомих людей про працю з джерел української народної педагогіки (прислів'я, приказки, пісні, казки, легенди, ігри), підібрати яскраві приклади ставлення народу до праці, її роль у житті людини.

2. Користуючись творами А. С. Макаренка та В. О. Сухомлинського «Народження громадянина», «Серце віддаю дітям» виписати їх міркування про місце й роль праці у вихованні всебічно розвиненої особистості.

Команди презентували свої напрацювання та відповідали на питання «опонентів».

Нестандартно проходило практичне заняття з теми «Педагогічна творчість педагога» (навчальна дисципліна «Педагогіка»), де розглядалися питання щодо майстерності публічного виступу (підготовка; архітектоніка: вступна частина, основна, заключна; психотехніка оратора; психотехніка саморегуляції особистості; зміст педагогічної майстерності сучасного педагога та шляхи її реалізації).

Студенти готували тексти самопрезентацій себе як майбутнього фахівця та своєї спеціальності (міні-твори, римовані рядки для різної аудиторії: колеги, батьки, учні); готувалися до естафети-повіді «Мій творчий потенціал»; склали власну програму «Шляхи вдосконалення педагогічної майстерності» та презентували її; презентували словник опорних понять («педагогічна майстерність», «творчий стиль», «творчий потенціал», «психолого-педагогічний аспект готовності педагога до педагогічної діяльності»).

Проведення ділової гри «Професійна культура педагога» (навчальна дисципліна «Педагогіка», модуль «Загальні основи педагогіки») сприяла набуттю навичок та умінь творчого під-

ходу до виконання педагогічних функцій у здобувачів вищої освіти. Підготовча робота виглядала так: а) студентам пропонувалося уявити себе «науковцями» й розподілитися на групи відповідно до наукових інтересів (орієнтовно – це були питання семінару); б) обґрунтувати власний вибір наукових інтересів; в) переглянути періодичну педагогічну літературу та підготуватися до презентації цікавих новинок у галузі професійного культури (1-2 джерела); г) підготуватися до висвітлення обраного питання в оригінальній формі: наукове відкриття, наукова дискусія тощо; д) створити власну скарбничку влучних висловів, поетичних рядків, притч про вчителя, які б створювали емоційну підтримку в складних життєвих ситуаціях.

**Висновки.** Застосування інноваційних ігрових освітніх технологій в університетському просторі – це використання ділових, рольових ігор й завдань, дискусій; проведення квестів, кейс-методів; виконання проєктної роботи, портфоліо, які сприяли активізації творчого потенціалу, інтелектуальної активності, пізнавальної самостійності та ініціативності здобувачів освіти.

Використання активних ігрових технологій в освіті передбачало створення в освітньо-виховному процесі закладу вищої освіти умов для комплексної активізації резервних можливостей особистості майбутніх педагогів. Це розвиток саморегуляції студентів (здатність людини керувати собою на основі сприйняття й усвідомлення актів своєї поведінки та психічних процесів), рефлексії (процес самопізнання суб'єктом внутрішніх психічних актів і станів) та креативності (творчі здібності індивіда, що характеризувалися здатністю до продукування принципово нових ідей).

Ігровий підхід у становленні професійної компетентності майбутніх педагогів у процесі професійної підготовки передбачав реалізацію низки інновацій, серед яких найважливішими вважали такі: самоосвіта, інтерактивне ігрове навчання, особистісно-зорієнтоване навчання, формування системно-креативного мислення, виявлення потенціалу та перспективних тенденцій власного розвитку.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дичківська І. М. Основи педагогічної інноватики : навч. посіб. Рівнен. держ. гуманіт. ун-т. Рівне, 2017. 231 с.
2. Дубасенюк О. А. Інноваційні основні технології та методики в системі професійно-педагогічної підготовки. Професійна педагогічна освіта: інноваційні технології та методики: монографія. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2019. С.14-47.
3. Євтух М. Б. Забезпечення якості вищої освіти – важлива умова інноваційного розвитку держави і суспільства. *Педагогіка і психологія*. 2008. № 1 (58). С. 70-74.
4. Кічук Н. В. Ігрове проєктування як інтерактивна дидактична технологія. *Наука і освіта*. 2005. № 3-4. С.61-65.
5. Кайдалова Л. Г. Педагогічна майстерність викладача : навч. посіб. Харків: НФаУ, 2019. 140 с.

6. Карабін О. Й. Гейміфікація в освітньому процесі як засіб розвитку молодших школярів. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*: збірник наукових праць. Запоріжжя, 2019. № 67. Т.1 С.44-47.
7. Лозова В. І. Пізнавальна активність школярів: навчальний посібник для педагогічних інститутів. Харків: Освіта, 1990. 88 с.
8. Освітні технології: навчально-методичний посібник / за ред. О. М. Пехоти. Київ: АСК, 2002. 255 с.

#### REFERENCES

1. Dychkivska, I. M. (2017). *Osnovy pedahohichnoi innovatyky* [Fundamentals of pedagogical innovation]. Rivne: State. Humanities. Univ. Rivne [In Ukrainian].
2. Dubaseniuk, O. A. (2019). *Innovatsiini osnovni tekhnolohii ta metodyky v systemi profesiino-pedahohichnoi pidhotovky* [Innovative basic technologies and methods in the system of professional and pedagogical training]. Zhytomyr: Publishing house of Zhytomyr State University named after I. Franko [In Ukrainian].
3. Yevtukh, M. B. (2008). *Zabezpechennia yakosti vyshchoi osvity – vazhlyva umova innovatsiinoho rozvytku derzhavy i suspilstva* [Ensuring the quality of higher education is an important condition for the innovative development of the state and society]. *Pedahohika i psykholohiia – Pedagogy and Psychology*, 1 (58), 70-74 [In Ukrainian].
4. Kichuk, N. V. (2005). *Ihrove proiektuvannia yak interaktyvna dydaktychna tekhnolohiia* [Game design as an interactive didactic technology]. *Nauka i osvita – Science and education*, 3-4, 61-65 [In Ukrainian].
5. Kaidalova, L. G. (2019). *Pedahohichna maisternist vykladacha* [Pedagogical skills of a teacher]. Kharkiv: National University of Physics and Technology [In Ukrainian].
6. Karabin, O. Y. (2019). *Heimifikatsiia v osvitnomu protsesi yak zasib rozvytku molodshykh shkolariv* [Gamification in the educational process as a means of developing younger schoolchildren]. *Pedahohika formuvannia tvorchoi osobystosti u vyshchii i zahalnoosvitnii shkolakh – Pedagogy of the formation of a creative personality in higher and general education schools*, 67, 1, 44-47 [In Ukrainian].
7. Lozova, V. I. (1990). *Piznavalna aktyvnist shkolariv* [Cognitive activity of schoolchildren]. Kharkiv: Education [In Ukrainian].
8. Piekhota, O. M. (Eds.). (2002). *Osvitni tekhnolohii* [Educational technologies]. Kyiv: ASK [In Ukrainian].



---

## ЗМІСТ

### ІСТОРІЯ

<b>Ірина АВТУШЕНКО</b> ІСТОРИЧНИЙ ДОСВІД СТВОРЕННЯ УДАРНОГО ГЕЛІКОПТЕРА В ПІВДЕННО-АФРИКАНСЬКІЙ РЕСПУБЛІЦІ (КІНЕЦЬ ХХ – ПОЧАТОК ХХІ СТ.).....	4
<b>Ярослав БІЛИК</b> ДЕРЖАВНІ СВЯТА В УКРАЇНІ ЯК ІНДИКАТОР ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНИХ ЦІННОСТЕЙ.....	10
<b>Василь БОСАК</b> ЛЬВІВСЬКЕ ШКІЛЬНИЦТВО У ПЕРІОД ВІДНОВЛЕННЯ ВЛАДИ АВСТРО-УГОРЩИНИ (1915/16 НАВЧАЛЬНИЙ РІК).....	16
<b>Наталія ВАРОДІ</b> СПОРТ У БЕРЕГОВОМУ Й РАЙОНІ В СЕРЕДИНІ 1960-Х – СЕРЕДИНІ 1980-Х РР.....	24
<b>Богдан ГУДЬ</b> УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКІ ЗБРОЙНІ КОНФЛІКТИ НА ПРАВОБЕРЕЖНІЙ УКРАЇНІ В ПЕРІОД ЦЕНТРАЛЬНОЇ РАДИ Й ГЕТЬМАНАТУ ПАВЛА СКОРОПАДСЬКОГО (1917–1918): ПРИЧИНИ Й ХАРАКТЕР.....	30
<b>Дарія ГУСАК</b> ІСТОРИОПИСАННЯ В ДОБУ АНТИЧНОСТІ.....	37
<b>Ганна ДОБРОВОЛЬСЬКА</b> РОЛЬ ПРОФСПЛОК УКРАЇНИ У ФОРМУВАННІ СОЦІАЛЬНОЇ ПОЛІТИКИ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ.....	42
<b>Тимофій ДЮКАРЕВ</b> ІСТОРИЧНИЙ РОЗВИТОК АРТ-РЕЗИДЕНЦІЙ В УКРАЇНІ: СОЦІОКУЛЬТУРНА РОЛЬ ТА ВПЛИВ НА МИСТЕЦЬКІ СПІЛЬНОТИ ТА АРТ-РИНОК.....	48
<b>Василь ІВАНОВ</b> ПРАВОСЛАВНА АРХІТЕКТУРА ХАРКОВА 1880–1910-Х РОКІВ.....	53
<b>Володимир КАЧМАР</b> ВНЕСОК МИКОЛИ ПЛАВ'ЮКА У СТВОРЕННЯ ТА ФУНКЦІОНУВАННЯ СВІТОВОГО КОНГРЕСУ ВІЛЬНИХ УКРАЇНЦІВ.....	63
<b>Олена МАКСИМЧУК</b> ЧЕРКАСЬКЕ ДУХОВНЕ УЧИЛИЩЕ (1818–1919 РР.) ЗА НОВОВІЯВЛЕНИМИ ІСТОРИЧНИМИ ДЖЕРЕЛАМИ.....	70

### МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

<b>Зоя АЛФЬОРОВА, Ярослава ВЕРНЮК, Вадим КОЗІК</b> ЕКОЦИД ЯК ТЕМА СУЧАСНОГО ВІЗУАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА В УКРАЇНІ.....	81
<b>Богдан-Гордій БЕНЮК</b> МЕТОДОЛОГІЇ УПРАВЛІННЯ ПРОЄКТАМИ ТА МОЖЛИВОСТІ ЇХ ВИКОРИСТАННЯ В ОРГАНІЗАЦІЇ РОБОТИ ТЕАТРАЛЬНОЇ УСТАНОВИ.....	89
<b>Анна БІЛИК, Анастасія ДИШКАНТ, Ганна ЧОРНОСТАН</b> РЕЛЬЄФ ЯК ДЕКОРУВАННЯ В СУЧАСНОМУ ІНТЕР'ЄРІ.....	95
<b>Андрій БОЖЕНСЬКИЙ</b> ВОКАЛІСТИКА ДРОГОБИЧА МІЖВОЄННОГО ПЕРІОДУ: ВИКОНАВЦІ ТА РЕПЕТУАР.....	102
<b>Галина БРЕСЛАВЕЦЬ, Вікторія ОСИПЕНКО</b> НАРОДНОПІСЕННЕ ВИКОНАВСТВО У ТВОРЧОСТІ ГУРТУ «РОЛІКАРП»: ТЕНДЕНЦІЇ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ТА СТИЛЬОВОЇ ДИФУЗІЇ.....	110

<b>Вікторія ВАСИЛЕНКО, Юрій ЄФІМОВ</b> РОЗРОБКА БРЕНДИНГУ КАФЕДРИ ДИЗАЙНУ ТА ІННОВАЦІЙНІ ПІДХОДИ ДО АКАДЕМІЧНОЇ АЙДЕНТИКИ.....	116
<b>Олександр ВАСИЛЬЄВ</b> ТИПОЛОГІЯ ТА ІЄРАРХІЯ ЗОВНІШНЬОЇ І ВНУТРІШНЬОЇ СТРУКТУРИ ВЕБСАЙТУ ЕЛЕКТРОННОЇ КОМЕРЦІЇ У СИСТЕМІ ВІЗУАЛЬНИХ КОМПОНЕНТ-РЕСУРСІВ.....	125
<b>Аміна ГАСЕМ</b> ЕКОЛОГІЧНА КОНЦЕПЦІЯ ДЕКОНСТРУКТИВІЗМУ В ДИЗАЙНІ ОДЯГУ.....	133
<b>Сергій ГОНЧАРУК</b> ДЕЯКІ АСПЕКТИ ОРГАНОЛОГІЇ СТРУННИХ ЩИПКОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ ВІД ВИТОКІВ ДО СУЧАСНОСТІ.....	140
<b>Володимир ГРИЩЕНКО</b> ХУДОЖНІ ЗАСОБИ ВИРАЗНОСТІ В ПЛАКАТНОМУ ДИЗАЙНІ ЯК ЕФЕКТИВНІ ІНСТРУМЕНТИ КОМУНІКАЦІЇ З РЕЦИПІЄНТОМ.....	144
<b>Карина ДАВИДОВА</b> МІЖ УЯВОЮ І РЕАЛЬНІСТЮ: НЕРЕАЛІЗОВАНІ ПРОЄКТИ-ЗАДУМИ ЮРІЯ СОЛОВІЯ.....	151
<b>Ольга ДЕНИСЮК</b> ОБРАЗ ЖІНКИ У ТВОРЧОСТІ МАРІЇ ДУЛЕМБЯНКИ.....	157
<b>Людмила ДИХНИЧ</b> ВИСТАВКА «VOGUE: INVENTING THE RUNWAY»: ДОСЛІДЖЕННЯ ІСТОРІЇ ПОКАЗІВ ЗА АРХІВАМИ ВИДАННЯ (ЛОНДОН, 2024).....	163
<b>Світлана ДОЛЕСКО, Тетяна РЕВА, Євгеній ШИШЛЮК</b> КУРАТОРСЬКА СТРАТЕГІЯ АДРІАНО ПЕДРОСИ НА ВЕНЕЦІЙСЬКІЙ БІЄНАЛЕ 2024 РОКУ.....	170
<b>Юлія ДОМБРУГОВА</b> СУЧАСНИЙ ДОКУМЕНТАЛЬНИЙ ФІЛЬМ ТА СВІТОВА ЦИФРОВА ЕПОХА.....	178
<b>Жанна ЗАКРАСНЯНА</b> БАРОКО В УКРАЇНСЬКІЙ ВОКАЛЬНІЙ ТРАДИЦІЇ: СТИЛІСТИКА ТА ВПЛИВИ.....	185
<b>Федір ЗЕРНЕЦЬКИЙ</b> АКВАРЕЛЬНІ ПРАКТИКИ ТЕТЯНИ КУГАЙ У ВИСТАВКОВОМУ ПРОЄКТІ «DOLCE VITA».....	191
<b>Дар'я ІВАНОВА-ГОЛОЛОБОВА</b> ВПЛИВ ЦЕНЗУРНИХ ОБМЕЖЕНЬ РЕЖИМУ ESTADO NOVO (1933–1974) НА ТРАДИЦІЙНИЙ РЕПЕРТУАР ТЕАТРУ ЛЯЛЬОК ПОРТУГАЛІЇ.....	197
<b>Ганна КАРАСЬ, Олександр ТАРАСЕНКО</b> ТВОРЧІ ВЗАЄМИНИ МИХАЙЛА КРЕЧКА І ЮРІЯ КОСТЮКА В КОНТЕКСТІ ДОБИ.....	202
<b>Андрій КОВАЛЕВСЬКИЙ, Вадим МИХАЛЬЧУК</b> КОЛОРИТ В УКРАЇНСЬКОМУ НАТЮРМОРТІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПЕРШОЇ ЧВЕРТІ ХХІ СТОЛІТТЯ.....	209
<b>Майя КОВАЛЬЧУК</b> ЗАСТОСУВАННЯ ПРИНЦИПІВ ІНКЛЮЗИВНОГО ДИЗАЙНУ У СТВОРЕННІ ЕРГОНОМІЧНОГО, ЕСТЕТИЧНОГО СЕРЕДОВИЩА.....	215
<b>Ольга КОПЄВСЬКА, Світлана ДОЛЕСКО</b> ПРЕЗЕНТАЦІЯ МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ ЗА КОРДОНОМ: АНАЛІЗ ХУДОЖНИХ ПРАКТИК КАТЕРИНИ ЛИСОВЕНКО.....	220
<b>Віталій КРИЖАНОВСЬКИЙ</b> ЗАДІЯННЯ РЕСУРСІВ ПРОЄКТУВАННЯ В ОНОВЛЕННІ РЕГІОНАЛЬНОЇ ГЕРАЛЬДИКИ.....	228

<hr/>	
<b>Оксана КРУТОВА</b>	
АНАЛІЗ ВПРОВАДЖЕННЯ ІННОВАЦІЙНИХ РІШЕНЬ У ГРАФІЧНОМУ ДИЗАЙНІ УПАКОВКИ НА ОСНОВІ ДОПОВНЕНОЇ РЕАЛЬНОСТІ.....	233
<b>Alina KURIATA, Galyna BOREIKO</b>	
THE USE OF ELECTRONIC MUSIC IN THEATRICAL PERFORMANCES: THE INFLUENCE OF TECHNOLOGY ON MUSICAL DRAMATURGY.....	241
<b>Ярослав ЛАНЧАК</b>	
ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ВІЗУАЛЬНОГО ОБРАЗУ ДЕРЖАВНОГО УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ В ЦИФРОВОМУ СЕРЕДОВИЩІ.....	249
<b>Мілана ЛЕВАДНА</b>	
ЕТНІЧНІ МОТИВИ В НАІВНОМУ МИСТЕЦТВІ УКРАЇНИ ПЕРШОЇ ЧВЕРТІ ХХІ СТ.....	255
<b>Людмила ЛИТВИНЮК, Ірина ЄРЕМЕНКО, Аліна ТИМОШЕНКО</b>	
ІНТЕРАКТИВНІ КОМПОНЕНТИ В ІНТЕЛЕКТУАЛЬНІЙ УПАКОВЦІ.....	262
<b>Микола ЛУКАШУК</b>	
ІЄРАРХІЧНА КЛАСИФІКАЦІЯ АRIA АТРИБУТИВ У КОНТЕКСТІ УНІВЕРСАЛІЗАЦІЇ ДИЗАЙНУ ВЕБ-ІНТЕРФЕЙСІВ.....	271
<b>Chengyang LIU, Olena VASYLIEVA</b>	
EXPLORING THE AESTHETIC EXPERIENCE AND INTERACTION IN INTERACTIVE INSTALLATIONS.....	277
<b>Назарій ЛЮБІНЕЦЬ</b>	
ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКОЇ ОРИГІНАЛЬНОЇ АКОРДЕОННОЇ ЛІТЕРАТУРИ ОСТАННЬОЇ ТРЕТИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ.....	284
<b>МОВОЗНАВСТВО. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО</b>	
<b>Лариса АЗАРОВА, Тетяна ПУСТОВІТ, Людмила ГОРЧИНСЬКА</b>	
«СЛОВНИК ДІЛОВОЇ МОВИ» М. ДОРОШЕНКА, М. СТАНІСЛАВСЬКОГО, В. СТРАШКЕВИЧА В КОНТЕКСТІ ДОСЛІДЖЕННЯ ФЕМІНІТИВІВ В УКРАЇНСЬКІЙ ДІЛОВІЙ МОВІ.....	290
<b>Вероніка БАНЬОІ</b>	
КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ САКРАЛЬНОГО В МІКРОТОПОНІМІЇ БАСЕЙНУ РІЧКИ УЖА.....	299
<b>Ірина БАСАРАБА, Олег БОРОВИК, Людмила БОРОВИК</b>	
ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ СТВОРЕННЯ СИСТЕМИ АВТОМАТИЧНОГО РОЗПІЗНАВАННЯ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ В АНГЛОМОВНИХ ТЕКСТАХ НА ОСНОВІ ВИКОРИСТАННЯ ТЕХНОЛОГІЙ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ.....	306
<b>Марія ВАКУЛИЧ</b>	
МОВНИЙ ЛАНДШАФТ КИЄВА В ЧАС РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ.....	314
<b>Наталія ДЯЧУК</b>	
МОВНІ ТЕХНОЛОГІЇ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ В ЗАВДАННЯХ АВТОМАТИЧНОГО АНОТУВАННЯ ТЕКСТІВ.....	320
<b>Віталій КАРАСЬОВ, Олена ЛЕВЧЕНКО</b>	
МЕТАФОРИЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ РАДІСТЬ У ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ О. ЗАБУЖКО: КОРПУСНИЙ ПІДХІД.....	328
<b>Оксана КЛАК</b>	
МОРФОЛОГІЧНІ ДЕРИВАТИ В СИСТЕМІ УКРАЇНСЬКОГО ПРИКМЕТНИКОВОГО СЛОВОТВОРУ (НА МАТЕРІАЛІ ПРИКМЕТНИКІВ ЗІ ЗНАЧЕННЯМ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНИХ ХАРАКТЕРИСТИК ОСОБИ).....	334
<b>Ліліана МАКОВІЙЧУК</b>	
ГЕНДЕРНІ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ХХІ СТОЛІТТЯ: ВІД АРХЕТИПІВ ДО СКЛАДНИХ ОБРАЗІВ.....	342

<b>Kristina MASHIKO, Nataliia KUNANETS</b> THE IMPORTANCE OF MACHINE TRANSLATION IN CONTEMPORARY LANGUAGE INDUSTRY.....	347
<b>Ірина МЕЛЬНИЧУК, Олена ЄВМЕНЕНКО</b> ЖІНОЧІ ЕПІТАФІ У «ТЕРАТУРГІМІ» АТАНАСІЯ КАЛЬНОФОЙСЬКОГО.....	354
<b>Марія МИХАЙЛЕНКО, Наталія ПІДДУБНА</b> ЛІНГВІСТИЧНІ АСПЕКТИ ПОНЯТТЯ «МОВА ВОРОЖНЕЧІ», ЇЇ ФУНКЦІОНУВАННЯ В СУЧАСНОМУ ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ.....	360
<b>Тетяна МІТІНА</b> ПАНТЕЇСТИЧНІ МОТИВИ У ПОЕМІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА «КАВКАЗ» В АНГЛІЙСЬКІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ДЖОНА ВІРА ТА ВІРИ РІЧ.....	370
<b>ПЕДАГОГІКА</b>	
<b>Євген БАЖЕНКОВ, Андрій РЕБРИНА, Галина КОЛОМОЄЦЬ</b> ВИКОРИСТАННЯ ЗДОРОВ'ЯЗБЕРЕЖУВАЛЬНИХ ТЕХНОЛОГІЙ В ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ.....	378
<b>Вікторія БЕСКОРСА, Вікторія ЦИГАНЕНКО</b> ІДЕЯ «СРОДНОЇ» ПРАЦІ В УМОВАХ РЕАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПЦІЇ СТАЛОГО РОЗВИТКУ.....	387
<b>Станіслав БОГДАНОВ</b> ІННОВАЦІЙНА КОМПЕТЕНТНІСТЬ МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА: СУТНІСТЬ І ЗМІСТ.....	398
<b>Lilija VINNIKOVA</b> HUMANIZATION OF MEDICAL EDUCATION IN GREAT BRITAIN: HISTORICAL ASPECTS .....	404
<b>Oksana HANDABURA, Tetiana SEVERINA, Liudmyla ZAKRENYTSKA</b> THE PROBLEM OF CRITERIA AND PRINCIPLES OF ENGLISH LANGUAGE TEACHING MATERIALS DEVELOPMENT .....	410
<b>Ірина ГОЛУБОВСЬКА, Валентина ПІДГУРСЬКА</b> ПРАКТИЧНІ АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРИ НАУКОВОГО МОВЛЕННЯ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЗА ПРОФЕСІЙНИМ СПРЯМУВАННЯМ.....	415
<b>Олена ГОРДІЄНКО</b> ВИКОРИСТАННЯ МЕТОДУ ВПРАВ У РОЗВИТКУ ДІАЛОГІЧНОГО МОВЛЕННЯ УЧНІВ ПОЧАТКОВИХ КЛАСІВ.....	422
<b>Жуцзе ДІН</b> ПОЗИЦІЙНІ ФУНКЦІЇ ВИКЛАДАЧА В УМОВАХ ЗМІШАНОГО НАВЧАННЯ В ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ.....	430
<b>Olena ZHYHADLO</b> THE ROLE OF PRESENTATIONS IN THE LEGAL ENGLISH CLASSROOM.....	437
<b>Максим ІМЕРІДЗЕ</b> РОЛЬ ГРОМАДЯНСЬКОЇ ОСВІТИ В ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ ГРОМАДЯНСЬКОЇ ЗРІЛОСТІ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ.....	443
<b>Анна КУРЄНKOVA, Світлана БОЙКО</b> ЦИФРОВІ ТЕХНОЛОГІЇ У СОЦІАЛЬНІЙ ІНТЕГРАЦІЇ ДІТЕЙ ІЗ ЗНМ: СТАН ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ.....	450
<b>Роман ЛУЦИШИН</b> ВЕКТОРИ ВИКОРИСТАННЯ АДАПТИВНИХ СИСТЕМ У ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ: ЗАРУБІЖНИЙ ДОСВІД.....	456
<b>Vafa MAMMADOVA</b> PEDAGOGICAL AND PSYCHOLOGICAL ASPECTS OF COMMUNICATION BETWEEN LIBRARY-INFORMATION SPECIALISTS AND USERS IN ACADEMIC ENVIRONMENT.....	462

---

<b>Олена МУРЗИНА</b> СТРУКТУРА МЕДІАКОМПЕТЕНТНОСТІ ЛІКАРЯ.....	<b>469</b>
<b>Оксана НОЗДРОВА</b> ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ ДО ФОРМУВАННЯ ПІЗНАВАЛЬНОЇ ІНІЦІАТИВНОСТІ ЗДОБУВАЧІВ ОСВІТИ.....	<b>475</b>

---

## CONTENTS

### HISTORY

<b>Iryna AVTUSHENKO</b>	
HISTORICAL EXPERIENCE OF CREATING AN ATTACK HELICOPTER IN THE REPUBLIC OF SOUTH AFRICA (LATE 20TH – BEGINNING OF 21ST CENTURY).....	4
<b>Yaroslav BILYK</b>	
PUBLIC HOLIDAYS IN UKRAINE AS AN INDICATOR OF THE FORMATION OF NATIONAL VALUES.....	10
<b>Vasyl BOSAK</b>	
LVIV SCHOOLS DURING THE PERIOD OF RESTORATION OF AUSTRO-HUNGARIAN RULE (1915/16 ACADEMIC YEAR).....	16
<b>Nataliia VARODI</b>	
SPORT IN BEREHOVE AND ITS DISTRICT IN MIDDLE 1960’S – MIDDLE 1980’S.....	24
<b>Bohdan HUD</b>	
UKRAINIAN-POLISH ARMED CONFLICTS ON THE RIGHT BANK OF UKRAINE AT THE TIME OF THE CENTRAL COUNCIL AND THE HETMANATE OF PAVLO SKOROPADSKYI (1917–1918): CAUSES AND CHARACTER.....	30
<b>Dariia HUSAK</b>	
HISTORIC WRITING IN THE AGE OF ANTIQUITY.....	37
<b>Hanna DOBROVOLSKA</b>	
THE ROLE OF TRADE UNIONS OF UKRAINE IN SHAPING SOCIAL POLICY WITHIN MARTIAL LAW.....	42
<b>Tymofii DIUKARIEV</b>	
HISTORICAL DEVELOPMENT OF ART RESIDENCIES IN UKRAINE: SOCIOCULTURAL ROLE AND IMPACT ON ART COMMUNITIES AND THE ART MARKET.....	48
<b>Vasyl IVANOV</b>	
ORTHODOX ARCHITECTURE OF KHARKIV IN THE 1880–1910S.....	53
<b>Volodymyr KACHMAR</b>	
MYKOLA PLAVYUK'S CONTRIBUTION TO THE ESTABLISHMENT AND FUNCTIONING OF THE WORLD CONGRESS OF FREE UKRAINIANS.....	63
<b>Olena MAKSYMCHUK</b>	
CHERKASY THEOLOGICAL SCHOOL (1818–1919) BASED ON NEWLY DISCOVERED HISTORICAL SOURCES.....	70

### ART STUDIES

<b>Zoya ALFOROVA, Yaroslava VERNIUK, Vadym KOZIK</b>	
ECOCIDE AS A THEME OF CONTEMPORARY VISUAL ART IN UKRAINE.....	81
<b>Bogdan-Gordiy BENYUK</b>	
PROJECT MANAGEMENT METHODOLOGIES AND THE POSSIBILITY OF THEIR USE IN THE ORGANIZATION OF THE WORK OF A THEATRE INSTITUTION.....	89
<b>Anna BILYK, Anastasiia DYSHKANT, Hanna CHORNOSTAN</b>	
RELIEF AS A DECORATION IN A MODERN INTERIOR.....	95
<b>Andrii BOZHENSKYI</b>	
VOCAL PERFORMANSHIP OF INTERWAR DROHOBYCH: PERFORMERS AND REPERTOIRE.....	102
<b>Halyna BRESLAVETS, Viktoriya OSIPENKO</b>	
FOLK SONG PERFORMANCE IN THE WORK OF THE BAND “POLIKARP”: TRENDS OF REPRESENTATION AND STYLISTIC DIFFUSION.....	110

<b>Viktoria VASYLENKO, Yurii EFIMOV</b> DEVELOPMENT OF BRANDING FOR THE DEPARTMENT OF DESIGN AND INNOVATIVE NEW APPROACHES TO ACADEMIC IDENTITY.....	116
<b>Oleksandr VASYLIEV</b> TYPOLOGY AND HIERARCHY OF THE EXTERNAL AND INTERNAL STRUCTURE OF AN ELECTRONIC COMMERCE WEBSITE IN THE SYSTEM OF VISUAL COMPONENTS-RESOURCES.....	125
<b>Amina HASEM</b> ECOLOGICAL CONCEPT OF DECONSTRUCTIVISM IN FASHION DESIGN.....	133
<b>Serhii HONCHARUK</b> ORGANOLOGY OF PLUCKED STRING INSTRUMENTS FROM ORIGINS TO MODERNITY.....	140
<b>Volodymyr HRYSHCHENKO</b> ARTISTIC MEANS IN POSTER DESIGN AS EFFECTIVE TOOLS OF COMMUNICATION WITH THE AUDIENCE.....	144
<b>Karyna DAVYDOVA</b> BETWEEN IMAGINATION AND REALITY: UNREALIZED PROJECTS AND IDEAS OF JURIJ SOLOVIJ.....	151
<b>Olha DENYSIUK</b> THE IMAGE OF WOMAN IN THE WORKS OF MARIA DULEMBIANKA.....	157
<b>Ludmila DIKHNICH</b> THE EXHIBITION “VOGUE: INVENTING THE RUNWAY”: A STUDY OF THE HISTORY OF SHOWS FROM THE ARCHIVES OF THE PUBLICATION (LONDON, 2024).....	163
<b>Svitlana DOLESKO, Tetiana REVA, Yevhenii SHYSHLIUK</b> CURATORIAL STRATEGY OF ADRIANO PEDROSA AT THE 2024 VENICE BIENNALE.....	170
<b>Iuliia DOMBRUGOVA</b> INTERACTIVE DOCUMENTARY AND THE GLOBAL DIGITAL AGE.....	178
<b>Zhanna ZAKRASNIANA</b> BAROQUE IN THE UKRAINIAN VOCAL TRADITION: STYLISTICS AND INFLUENCES.....	185
<b>Fedir ZERNETSKYY</b> TETIANA KUHAJ’S WATERCOLOR PRACTICES IN THE EXHIBITION PROJECT “DOLCE VITA”.....	191
<b>Daria IVANOVA-HOLOLOBOVA</b> THE IMPACT OF THE CENSORSHIP RESTRICTIONS OF THE ESTADO NOVO REGIME (1933–1974) ON THE TRADITIONAL REPERTOIRE OF THE PUPPET THEATRE OF PORTUGAL .....	197
<b>Hanna KARAS, Oleksandr TARASENKO</b> CREATIVE RELATIONS OF MYKHAILO KRECHKO AND YURIY KOSTIUK IN THE CONTEXT OF THE DAY.....	202
<b>Andrii KOVALEVSKYI, Vadym MYKHALCHUK</b> COLOR IN UKRAINIAN STILL LIFE OF THE SECOND HALF OF THE 20TH – FIRST QUARTER OF THE 21ST CENTURY.....	209
<b>Maya KOVALCHUK</b> APPLICATION OF INCLUSIVE DESIGN PRINCIPLES IN CREATING ERGONOMIC, AESTHETIC ENVIRONMENT.....	215
<b>Olha KOPIIEVSKA, Svitlana DOLESKO</b> PRESENTING THE UKRAINIAN ART ABROAD: AN ANALYSIS OF KATERYNA LYSOVENKO’S ARTISTIC PRACTICES.....	220

<b>Vitaliy KRYZHANOVSKY</b> INVOLVEMENT OF DESIGN RESOURCES IN UPDATING OF REGIONAL HERALDRY.....	228
<b>Oksana KRUTOVA</b> ANALYSIS OF IMPLEMENTATION OF INNOVATIVE SOLUTIONS IN GRAPHIC PACKAGING DESIGN BASED ON AUGMENTED REALITY.....	233
<b>Alina KURIATA, Galyna BOREIKO</b> THE USE OF ELECTRONIC MUSIC IN THEATRICAL PERFORMANCES: THE INFLUENCE OF TECHNOLOGY ON MUSICAL DRAMATURGY.....	241
<b>Yaroslav LANCHAK</b> FEATURES OF FORMING THE VISUAL IMAGE OF THE STATE UKRAINIAN THEATRE IN THE DIGITAL ENVIRONMENT.....	249
<b>Milana LEVADNA</b> ETHNIC MOTIFS IN THE NAIVE ART OF UKRAINE IN THE 21 <sup>ST</sup> CENTURY.....	255
<b>Liudmyla LYTVYNIUK, Irina EREMENKO, Alina TYMOSHENKO</b> INTERACTIVE COMPONENTS IN INTELLIGENT PACKAGING.....	262
<b>Mykola LUKASHUK</b> HIERARCHICAL CLASSIFICATION OF ARIA ATTRIBUTES IN THE CONTEXT OF WEB INTERFACE DESIGN UNIVERSALIZATION.....	271
<b>Chengyang LIU, Olena VASYLIEVA</b> EXPLORING THE AESTHETIC EXPERIENCE AND INTERACTION IN INTERACTIVE INSTALLATIONS.....	277
<b>Nazarii LIUBINETS</b> FEATURES OF THE DEVELOPMENT OF UKRAINIAN-POLISH ORIGINAL ACCORDION LITERATURE IN THE LAST THIRD OF THE 20 <sup>TH</sup> – EARLY 21 <sup>ST</sup> CENTURY.....	284
<b>LINGUISTICS. LITERATURE STUDIES</b>	
<b>Larisa AZAROVA, Tetyana PUSTOVIT, Lyudmyla HORCHYNSKA</b> “THE BUSINESS LANGUAGE DICTIONARY” BY M. DOROSHENKO, M. STANISLAVSKYI, V. STRASHKEVYCH IN THE CONTEXT OF THE STUDY OF FEMINATIVES IN UKRAINIAN BUSINESS LANGUAGE.....	290
<b>Veronica BANYOI</b> CONCEPTUALIZATION OF THE SACRED IN THE MICROTOPONOMY OF THE UZH RIVER BASIN.....	299
<b>Iryna BASARABA, Oleh BOROVIK, Liudmyla BOROVIK</b> THEORETICAL FOUNDATIONS OF CREATING A SYSTEM FOR AUTOMATIC RECOGNITION OF PHRASEOLOGICAL UNITS IN ENGLISH TEXTS BASED ON THE USE OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE TECHNOLOGIES.....	306
<b>Mariia VAKULYCH</b> LANGUAGE LANDSCAPE OF KYIV DURING THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR.....	314
<b>Nataliia DIACHUK</b> LANGUAGE TECHNOLOGIES OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN AUTOMATIC TEXT ANNOTATION TASKS.....	320
<b>Vitalii KARASOV, Olena LEVCHENKO</b> METAPHORIZATION OF THE CONCEPT OF JOY IN OKSANA ZABUZHKO’S FICTION: A CORPUS-BASED APPROACH.....	328
<b>Oksana KLAKE</b> MORPHOLOGICAL DERIVATIVES IN THE UKRAINIAN ADJECTIVES WORD-FORMING SYSTEM (ON THE MATERIAL OF ADJECTIVES WITH THE MEANING OF INTELLECTUAL CHARACTERISTICS OF A PERSON).....	334



<b>Liliana MAKOVICHUK</b> GENDER REPRESENTATIONS OF THE XXI CENTURY: FROM ARCHETYPES TO COMPLEX IMAGES.....	342
<b>Kristina MASHIKO, Nataliia KUNANETS</b> THE IMPORTANCE OF MACHINE TRANSLATION IN CONTEMPORARY LANGUAGE INDUSTRY.....	347
<b>Iryna MELNYCHUK, Olena YEVMENENKO</b> WOMEN'S EPITAPHS IN THE "TERATURGIMA" BY ATHANASIOS KALNOFOYSKY.....	354
<b>Mariia MYKHAILENKO, Nataliia PIDUBNA</b> LINGUISTIC ASPECTS OF THE CONCEPT OF HATE SPEECH AND ITS FUNCTIONING IN CONTEMPORARY POLITICAL DISCOURSE.....	360
<b>Tetyana MITINA</b> PANTHEISTIC MOTIFS IN TARAS SHEVCHENKO'S POEM THE "CAUCASUS" IN THE ENGLISH INTERPRETATION OF JOHN WEIR AND VERA RICH.....	370

## PEDAGOGY

<b>Ievhen BAZHENKOV, Andrii REBRYNA, Halyna KOLOMOIETS</b> USE OF HEALTH-SAFE TECHNOLOGIES IN HIGHER EDUCATIONAL INSTITUTIONS.....	378
<b>Victoria BESKORSA, Viktoriia TSYHANENKO</b> THE IDEA OF "RELATED" LABOUR IN THE CONTEXT OF THE IMPLEMENTATION OF THE CONCEPT OF SUSTAINABLE DEVELOPMENT.....	387
<b>Stanislav BOGDANOV</b> INNOVATIVE COMPETENCE OF THE FUTURE TEACHER: ESSENCE AND CONTENT.....	398
<b>Liliia VINNIKOVA</b> HUMANIZATION OF MEDICAL EDUCATION IN GREAT BRITAIN: HISTORICAL ASPECTS .....	404
<b>Oksana HANDABURA, Tetiana SEVERINA, Liudmyla ZAKRENYTSKA</b> THE PROBLEM OF CRITERIA AND PRINCIPLES OF ENGLISH LANGUAGE TEACHING MATERIALS DEVELOPMENT .....	410
<b>Iryna HOLUBOVSKA, Valentyna PIDHURSKA</b> PRACTICAL ASPECTS OF FORMING THE CULTURE OF SCIENTIFIC LANGUAGE OF FUTURE TEACHERS IN THE PROCESS OF STUDYING THE UKRAINIAN LANGUAGE FOR PROFESSIONAL PURPOSES.....	415
<b>Olena HORDIENKO</b> USE OF THE EXERCISE METHOD IN THE DEVELOPMENT OF DIALOGICAL SPEECH OF PRIMARY CLASS STUDENTS.....	422
<b>Rujie DING</b> POSITIONAL FUNCTIONS OF A TEACHER IN THE CONTEXT OF BLENDED LEARNING IN HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS.....	430
<b>Olena ZHYHADLO</b> THE ROLE OF PRESENTATIONS IN THE LEGAL ENGLISH CLASSROOM.....	437
<b>Maksym IMERIDZE</b> THE ROLE OF CIVIC EDUCATION IN THE PROCESS OF FORMING CIVIC MATURITY OF HIGHER EDUCATION STUDENTS.....	443
<b>Anna KURIENKOVA, Svitlana BOIKO</b> DIGITAL TECHNOLOGIES IN SOCIAL INTEGRATION OF CHILDREN WITH GENERAL SPEECH UNDERDEVELOPMENT: CURRENT STATE AND DEVELOPMENT PROSPECTS.....	450

.....

**Roman LUTSYSHYN**  
 VECTORS OF USING ADAPTIVE SYSTEMS IN HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS:  
 FOREIGN EXPERIENCE..... **456**

**Vafa MAMMADOVA**  
 PEDAGOGICAL AND PSYCHOLOGICAL ASPECTS OF COMMUNICATION  
 BETWEEN LIBRARY-INFORMATION SPECIALISTS AND USERS  
 IN ACADEMIC ENVIRONMENT..... **462**

**Olena MURZINA**  
 DOCTORS' MEDIA COMPETENCE STRUCTURE..... **469**

**Oksana NOZDROVA**  
 TRAINING FUTURE EDUCATORS TO FORM COGNITIVE INITIATIVE OF STUDENTS..... **475**

# НОТАТКИ

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

**АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ  
ГУМАНІТАРНИХ НАУК**

**HUMANITIES SCIENCE  
CURRENT ISSUES**

**ВИПУСК 82. ТОМ 1  
ISSUE 82. VOLUME 1**

Редактори-упорядники

*Микола Пантюк*

*Андрій Душний*

*Василь Ільницький*

*Іван Зимомря*

Здано до набору 16.12.2024 р. Підписано до друку 27.12.2024.

Гарнітура Times New Roman. Формат 64×84/8.

Друк офсетний. Папір офсетний.

Ум. друк. арк. 57,20. Зам. № 0325/201. Наклад 300 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»

65101, Україна, м. Одеса, вул. Інглезі, 6/1

Телефони: +38 (095) 934-48-28, +38 (097) 723-06-08

E-mail: [mailbox@helvetica.ua](mailto:mailbox@helvetica.ua)

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи

ДК № 7623 від 22.06.2022 р.