

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 95. ТОМ 2
ISSUE 95. VOLUME 2



Видавничий дім
«Гельветика»
2026

*Рекомендовано до друку Вченою радою
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(протокол № 2 від 26.01.2026 р.)*

Актуальні питання гуманітарних наук: / [редактори-упорядники М. Пантук, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомря]. – Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2026. – Вип. 95. Том 2. – 378 с.

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

Редакційна колегія:

Пантук 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.І.** – 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'янчука); **Волошин С.М.** – кандидат педагогічних наук (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Гриценко 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); **Галів В.М.** – кандидат історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Гук О.В.** – кандидат педагогічних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Гжесяк 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); **Зимомря 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-Кава 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); **Пантук 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 А.С.Макаренка); **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); **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 (A1 – Освітні науки, A2 – Дошкільна освіта, A3 – Початкова освіта, A4 – Середня освіта (за предметними спеціалізаціями), A5 – Професійна освіта (за спеціалізаціями), A6 – Спеціальна освіта (за спеціалізаціями)).

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 (B11 – Філологія (за спеціалізаціями)) та у галузі культури і мистецтва (B2 – Дизайн, B3 – Декоративне мистецтво та ремесла, B4 – Образотворче мистецтво та реставрація, B5 – Музичне мистецтво, B6 – Перформативні мистецтва, B12 – Культурологія та музеєзнавство, B14 – Організація 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 (B9 – Історія та археологія).

Реєстрація суб'єкта у сфері друкованих медіа: Рішення Національної ради України
з питань телебачення і радіомовлення № 1190 від 11.04.2024 року. Ідентифікатор медіа R30-04753.

Суб'єкт у сфері друкованих медіа: Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка (вул. І. Франка, 24, м. Дрогобич, Львівська обл., 82100, e-mail: dspu@dpu.edu.ua, тел. (03-24) 41-04-74)

Усі електронні версії статей збірника оприлюднюються на офіційному сайті видання
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 – Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, співзасновники Ільницький В.І., Душний А.І., Зимомря І.М.

© Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, 2026

© Пантук М.П., Душний А.І., Зимомря І.М., 2026

Recommended for publication
by Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University Academic Council
(protocol No 2 from 26.01.2026)

Humanities science current issues / [editors-compilers M. Pantyuk, A. Dushnyi, V. Ilnytskyi, I. Zymomrya]. – Drohobych : Publishing House „Helvetica”, 2026. – Issue 95. Volume 2. – 378 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. Bermes** – 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. Ivanysyn** – 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. Kravchyk** – 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. Matskiy** – 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. Stashevskia** – 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); **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 (A1 – Education Sciences, A2 – Pre-School Education, A3 – Primary Education, A4 – Secondary Education (with subject specializations), A5 – Vocational Education (with specializations), A6 – Special Education (with specializations)).

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 (B11 – Philology (with specializations)) and culture and arts (B2 – Design, B3 – Decorative Arts and Crafts, B4 – Fine Arts and Restoration, B5 – Musical Arts, B6 – Performing Arts, B12 – Cultural Studies and Museum Studies, B14 – Organization of Sociocultural 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 (B9 – History and Archeology).

Registration of Print media entity: Decision of the National Council of Television and Radio Broadcasting of Ukraine № 1190 as of 11.04.2024. Media ID: R30-04753.

Media entity: Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University (24, Ivan Franko Str., Drohobych, Lviv region, 82100, e-mail: dspu@dspu.edu.ua, tel. (03-24) 41-04-74)

All electronic versions of articles in the collection are available on the official website edition
www.apfn-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 – Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University,
co-founders V. Ilnytskyi, A. Dushnyi, I. Zymomrya.

© Drohobych State Ivan Franko
Pedagogical University, 2026
© M. Pantyuk, A. Dushnyi, I. Zymomrya, 2026

Володимир МОРОЗЕНКО,

orcid.org/0009-0003-0011-3101

аспірант кафедри історії України

Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

(Чернівці, Україна) morozenko.volodymyr@chnu.edu.ua

ВІЙСЬКОВА ПОЛІТИКА ГЕНЕРАЛЬНОГО СЕКРЕТАРІАТУ ЦЕНТРАЛЬНОЇ РАДИ: МЕХАНІЗМИ ФОРМУВАННЯ ТА ПРОБЛЕМИ ЛЕГІТИМНОСТІ (ЧЕРВЕНЬ-ЖОВТЕНЬ 1917 Р.)

У статті здійснено комплексний аналіз процесу формування та функціонування військових інституцій України у період із середини червня до кінця жовтня 1917 року. Дослідження фокусується на діяльності Генерального секретаріату військових справ та Українського Генерального військового комітету (УГВК) як ключових органів, що мали забезпечити перехід від стихійної українізації армійських підрозділів до системного державного будівництва. Автор детально розглядає інституційну трансформацію, що розпочалася після проголошення І Універсалу Української Центральної Ради, коли новостворений Генеральний секретаріат перебрав на себе функції виконавчої гілки влади. Особливу увагу приділено постаті Симона Петлюри як очільника військового секретарства та його ролі у виробленні стратегії націоналізації армії.

У роботі висвітлено гостру внутрішню дискусію в Малій раді щодо концептуальних засад розбудови війська. Зокрема, проаналізовано протистояння між прихильниками створення регулярних збройних сил та ініціаторами переходу до формату «народної міліції», що згодом суттєво вплинуло на обороноздатність держави. Важливе місце в дослідженні посідає аналіз взаємовідносин між українськими військовими органами та російським Тимчасовим урядом. Автор доводить, що петроградський центр послідовно використовував бюрократичні важелі для обмеження повноважень української влади, що яскраво проявилось у виданні «Інструкції» від 4 серпня 1917 року, яка формально ліквідувала військове секретарство.

Особливий акцент зроблено на правовій невизначеності статусу УГВК, що змушувало інституцію функціонувати на правах громадської організації, позбавляючи її реальних важелів впливу на фронтові частини. У статті описано спроби української сторони легалізувати процес українізації через перемовини зі Ставкою та верховним командуванням (зокрема Л. Корніловим), а також висвітлено причини саботажу цих домовленостей на місцях. Досліджено еволюцію військового руху від масових віч та з'їздів до створення спеціалізованих підрозділів, як-от полк ім. Б. Хмельницького чи загони «Вільного козацтва».

На основі залучених джерел автор приходять до висновку, що попри значний людський потенціал українізованих частин (близько 1,5 млн осіб), відсутність стабільної інституційної бази та розпорошеність підрозділів не дозволили Центральній Раді створити міцний фундамент для національної армії до початку більшовицького перевороту. Стаття актуалізує уроки історичного минулого, вказуючи на те, що юридична неврегульованість та політичні компроміси у військових питаннях призводять до втрати стратегічної ініціативи в умовах екзистенційних державних загроз.

Ключові слова: Українська революція 1917–1921 рр., Українська Центральна рада, військова політика, С. Петлюра, Тимчасовий уряд.

Volodymyr MOROZENKO,

orcid.org/0009-0003-0011-3101

PhD student at the Department of History of Ukraine

Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

(Chernivtsi, Ukraine) morozenko.volodymyr@chnu.edu.ua

MILITARY POLICY OF THE GENERAL SECRETARIAT OF THE CENTRAL RADA: FORMATION MECHANISMS AND PROBLEMS OF LEGITIMACY (JUNE–OCTOBER 1917)

This article provides a comprehensive analysis of the formation and functioning of Ukraine's military institutions from mid-June to late October 1917. The study focuses on the activities of the General Secretariat for Military Affairs and the Ukrainian General Military Committee (UGMC) as the key bodies intended to ensure the transition from the spontaneous

"Ukrainization" of army units to systematic state-building. The author examines in detail the institutional transformation that began after the proclamation of the First Universal of the Ukrainian Central Rada, when the newly established General Secretariat assumed the functions of the executive branch. Particular attention is paid to the figure of Symon Petliura as the head of the military secretariat and his role in developing a strategy for the nationalization of the army.

The paper highlights the intense internal discussion within the Little Rada regarding the conceptual foundations of military development. Specifically, it analyzes the confrontation between proponents of establishing regular armed forces and those advocating for a transition to a "people's militia" format, which subsequently significantly affected the state's defense capabilities. A significant place in the study is occupied by the analysis of the relationship between Ukrainian military bodies and the Russian Provisional Government. The author demonstrates that the Petrograd center consistently used bureaucratic levers to limit the powers of the Ukrainian authorities, which was clearly manifested in the issuance of the "Instruction" of August 4, 1917, which formally liquidated the military secretariat.

Special emphasis is placed on the legal uncertainty of the UGMC's status, which forced the institution to function with the status of a non-governmental organization, depriving it of real leverage over frontline units. The article describes the Ukrainian side's attempts to legalize the Ukrainization process through negotiations with the General Headquarters (Stavka) and the supreme command (notably L. Kornilov), and highlights the reasons for the sabotage of these agreements on the ground. The evolution of the military movement from mass rallies and congresses to the creation of specialized units, such as the Bohdan Khmelnytsky Regiment or the "Free Cossacks" detachments, is investigated.

Based on the sources involved, the author concludes that despite the significant human potential of the Ukrainized units (approximately 1.5 million people), the lack of a stable institutional base and the fragmentation of units did not allow the Central Rada to create a solid foundation for a national army before the start of the Bolshevik coup. The article actualizes the lessons of the historical past, indicating that legal irregularity and political compromises in military matters lead to the loss of strategic initiative in conditions of existential state threats.

Key words: Ukrainian Revolution of 1917–1921, Ukrainian Central Rada, military policy, S. Petliura, Provisional Government.

Постановка проблеми. Процес українського державотворення в період 1917–1921 років став часом великих надій і водночас критичних випробувань для національної політичної еліти. Центральним питанням, від якого залежала доля молодої республіки, було створення дієздатних збройних сил. Проголошення I Універсалу та подальше формування Генерального секретаріату 15 червня 1917 року заклали інституційне підґрунтя для розбудови власної армії, де військове секретарство під керівництвом Симона Петлюри мало стати ключовим інструментом управління мілітарним рухом.

Однак розбудова військової вертикалі відбувалася в атмосфері постійної напруги та політичної невизначеності. З одного боку, національна свідомість солдатських мас випереджала дії політичного центру, породжуючи стихійну українізацію частин по всій колишній імперії. З іншого – Центральна Рада змушена була діяти в межах жорсткого конфлікту з Тимчасовим урядом у Петрограді, який вбачав у створенні українського війська пряму загрозу цілісності держави. До цього додавалися внутрішні дискусії в Малій раді: від радикальних вимог негайної націоналізації гарнізонів до утопічних проєктів заміни регулярної армії народною міліцією.

Актуальність даного дослідження зумовлена необхідністю критичного переосмислення цього досвіду в контексті сучасної війни за незалежність. Вивчення періоду від червня до жовтня 1917 року дозволяє проаналізувати наслідки інституційної слабкості та юридичної неврегульованості військових органів.

Методологія дослідження. Методологія дослідження оперта на принципи історизму, об'єктивності та системності. Були використані історикохронологічний та історико-системний методи, застосовано комплексний підхід, який поєднує як теоретичні, так і емпіричні методи для аналізу подій та обґрунтованих висновків.

Аналіз досліджень. Окреслена нами дослідницька тема частково була висвітлена у працях таких істориків, як Бойко О., Голубко В., Кравчук М., Лисенко А., Вікторська Я., Удовиченко О. Водночас у наукових напрацюваннях цих згаданих дослідників не так багато уваги приділялося мілітарній діяльності Генерального секретаріату Центральної ради, формуванню цієї важливої владної інституції тощо.

Тому **мета** нашої розвідки – стисло охарактеризувати військову політику Генерального секретаріату Центральної ради, а саме розкрити механізм його формування та проблеми легітимності впродовж літа-осені 1917 року.

Виклад основного матеріалу. Генеральний секретаріат розпочав свою діяльність 15 червня 1917 року, що стало логічним продовженням проголошення I Універсалу Української Центральної Ради. Ця новостворена інституція фактично перебрала на себе роль виконавчої гілки влади УЦР. До її первинної структури входило вісім ключових підрозділів, зокрема й військове секретарство, керівництво яким доручили Симону Петлюрі. У першому офіційному документі секретаріату, оприлюдненому 26 червня, було коротко визначено стратегію військового будівництва: прове-

дення українізації армійських підрозділів як у тиллових районах, так і на лінії фронту, а також адаптація військових округів до національних потреб. Питання військової реформи викликало жваві дебати в Малій раді. Зокрема, К. Врогновський-Сивошапка наголошував на необхідності дотримуватися постанов військових з'їздів, П. Клепацький закликав до повної українізації гарнізону Києва, а М. Ковалевський пропонував радикальну зміну концепції – перехід від регулярного війська до формату народної міліції. Саме ця ідея зрештою стала фундаментом офіційної політики оборонного відомства на тривалий час.

Важливо враховувати, що розбудова військових структур відбувалася на вже підготовленому ґрунті. Ще в березні 1917 року київські військові створили Установчу українську військову раду, яка висунула вимоги щодо мовної українізації та формування особового складу за національною ознакою. У цей же період у столиці відбулося «Українське військове віче», що започаткувало створення полку ім. Б. Хмельницького, та розпочав роботу клуб ім. П. Полуботка, який став центром згуртування українців у лавах тогочасної армії. Подібні осередки швидко виникали і в інших містах, зокрема в Одесі, охоплюючи дедалі більше фронтових та тиллових частин. Важливим етапом стало проведення на початку травня I Всеукраїнського військового з'їзду, який проголосив курс на створення армії за територіально-національним принципом. Для реалізації цієї мети було сформовано Український Генеральний військовий комітет (УГВК) під головуванням С. Петлюри, який мав діяти в координації з Центральною Радою та російським Генштабом (Голубко, 1999: 28–29).

Наступні кроки УГВК, зокрема перемовини з командуванням Південно-Західного фронту, принесли лише часткові успіхи у вигляді домовленостей про поповнення українцями кількох корпусів, проте системних змін у цих підрозділах так і не відбулося. У червні II Всеукраїнський військовий з'їзд затвердив повноваження УГВК як вищого керівного органу українського війська. Проте Тимчасовий уряд у Петрограді всіляко перешкоджав офіційному визнанню Комітету та обмежив масштаби українізації лише трьома корпусами. Така позиція пояснювалася побоюванням, що поява власної армії неминуче призведе до політичної автономії України. Попри опір центру, національний рух серед солдатів розвивався стихійно, що призводило до самовільного формування українських частин. Під час київських консультацій наприкінці червня О. Керенський чітко дав зрозуміти, що центральна влада не визнає за УЦР

права керувати українізованими підрозділами. Це створило критичну ситуацію, яку активно обговорювали на сесії Центральної Ради, де генерал Л. Корнілов прямо вказав на слабкість української влади через відсутність реального контролю над військовою силою та невизначений статус Військового комітету.

У постанові від 3 липня 1917 року Тимчасовий уряд наголосив на неможливості зміни чинної мобілізаційної системи чи переходу до територіального принципу формування війська в умовах війни. Російська влада також відмовилася надавати будь-яким громадським організаціям право на військове управління. Водночас уряд пообіцяв сприяти створенню окремих українських підрозділів і залучити представників УЦР до роботи у військовому міністерстві, Генштабі та Ставці. Діяльність національних військових комітетів мала відбуватися на загальних засадах у координації з іншими структурами. Ці тези майже дослівно увійшли до II Універсалу УЦР, що фактично звузило повноваження військового секретарства до комплектування частин українцями лише у разі, якщо це не загрожувало боєздатності армії (Голубко, 1997: 18–19).

Того ж дня було видано розпорядження про створення при Генеральному штабі представництва Центральної Ради, яке мало опікуватися українізацією близько 20 піхотних дивізій разом із тилловими та санітарними частинами. Українські представники отримали право розглядати звернення солдатів та брати участь у плануванні майбутньої демобілізації. Для забезпечення цієї діяльності у вересні 1917 року було створено спеціальну канцелярію з відповідним штатом працівників. Поразки на фронті в липні змусили російське командування стати більш поступливим у питаннях національного будівництва. Зокрема, Л. Корнілов дозволив українізацію 34-го корпусу під командуванням П. Скоропадського, а С. Петлюру запросили до Ставки для обговорення розширення переліку українізованих дивізій. Також було виділено кілька військових шкіл для підготовки українських офіцерських кадрів.

На тлі цих подій Симон Петлюра на засіданні Малої ради порушив питання про долю полку імені Б. Хмельницького та загальний правовий статус Військового комітету. У результаті дискусій було вирішено, що УГВК має право давати директиви військовим частинам, які визнають його авторитет, орієнтуючись на поточну політичну позицію Центральної Ради.

Усвідомлення необхідності трансформації підходів Центральної Ради до українізованих вій-

ських підрозділів поступово ставало дедалі очевиднішим для членів Малої ради, особливо після відомого збройного виступу «полуботківців». Зокрема, 14 липня М. Ковалевський висунув пропозицію щодо суттєвого розширення повноважень УГВК у питаннях адміністрування національних частин. Йшлося про надання Комітетові права самостійно формувати окремі українські підрозділи та здійснювати безпосереднє керівництво ними, залишаючись при цьому в межах загальної підпорядкованості російському військовому міністерству. В результаті тривалих дискусій було прийнято рішення про створення спеціальної комісії, завданням якої стало чітке визначення пріоритетних напрямків діяльності військового секретарства. До складу цієї робочої групи увійшли відомі діячі: Л. Чикаленко, М. Чечель, В. Бойко, а також представник від УГВК полковник О. Пилькевич та делегати від неукраїнських політичних сил – Є. Рябцов і М. Рафес (Бойко, 2011: 44–45).

Наступного дня, після заслуховування звіту комісії, було затверджено відповідну резолюцію. Цей документ офіційно фіксував позицію Малої ради, яка полягала у послідовному впровадженні національно-територіального принципу комплектування та реорганізації армійських частин у тиллових районах, за умови, що це не шкодитиме загальній боєздатності військ. У тексті окремо наголошувалося, що гарнізони, розташовані на території України для забезпечення правопорядку, мають формуватися виключно з місцевого населення. До російського військового відомства було висунуто вимогу про невідкладне визнання українських військових рад на тих самих засадах, на яких функціонували загальноросійські структури. Окрім цього, пропонувалося заснувати при Генеральному секретаріаті особливий розпорядчий орган, підзвітний верховному військовому керівництву. Дану резолюцію оперативно спрямували українській делегації, яка на той момент уже перебувала в Петрограді для обговорення з Тимчасовим урядом «Статуту вищого управління Україною», розробленого Радою. У цей же період відбулася перша реорганізація Секретаріату, внаслідок якої його структура зросла до 14 підрозділів, проте військове секретарство й надалі залишалося під опікою С. Петлюри (Голубко, 1997: 21–22).

Перебуваючи на посаді Верховного головнокомандувача, Л. Корнілов дозволив УГВК розпочати формування батальйонів «Рятування України» та створення гайдамацького куреня в Одесі. 21 липня він видав офіційне розпорядження про проведення українізації ще в десяти дивізіях. Аналогічні процеси охопили також Північний,

Західний, Румунський та Кавказький фронти. Втім, варто підкреслити, що українізовані підрозділи й надалі перебували під прямим управлінням російських штабів, залишаючись розпорощеними по всій лінії фронту без можливості передислокації в Україну. Дослідники зазначають, що процес націоналізації армії мав нерівномірний характер, оскільки російське командування, хоч і використовувало його для підняття дисципліни, діяло вкрай непослідовно. Прикладом цього стала відсутність будь-якої реакції на вимоги УГВК після нападу на полк імені Б. Хмельницького в Києві. Згодом, 1 серпня, Корнілов взагалі заборонив Військовому комітету підтримувати контакти зі Ставкою. Командування також навмисно гальмувало процес оновлення офіцерського складу в національних з'єднаннях, через що це питання так і залишилося нерозв'язаним. Більше того, у деяких підрозділах, раніше призначених для українізації, цей процес було примусово зупинено.

4 серпня Тимчасовий уряд оприлюднив резонансну «Інструкцію», яка радикально звузила як територіальну юрисдикцію УЦР (до п'яти українських губерній замість дев'яти), так і сферу її адміністративних повноважень. З-під контролю її виконавчого органу було вилучено стратегічно важливі секретарства, зокрема продовольче, судове, зв'язку та – найголовніше – військове. Таким чином, легітимна діяльність військової інституції була формально припинена лише через півтора місяця після початку її роботи. Резолюція, прийнята VI сесією УЦР 9 серпня у відповідь на дії Петрограда, стосовно військових питань містила лише загальні вимоги щодо ініціювання переговорів про мир, скасування смертної тощо (Удовиченко, 1995: 65–66).

Попри невизначений правовий статус, Український Генеральний військовий комітет (УГВК) не припиняв своєї діяльності. Оскільки Тимчасовий уряд відмовився офіційно затвердити розроблений статут цієї організації, вона фактично продовжувала функціонувати на правах громадського об'єднання. Питання націоналізації армії стало однією з головних тем обговорення під час VI сесії Центральної Ради, де 6 серпня 1917 року Симон Петлюра виступив із розлогою доповіддю. Він зазначив, що на той момент процес українізації охопив приблизно 20 тисяч військовослужбовців. Доповідач підкреслив, що за оцінками окремих бойових генералів, виокремлення українців у національні підрозділи є доцільним і корисним кроком, оскільки це суттєво зміцнює дисципліну, національну свідомість та загальну боєздатність фронтових частин. Водночас Петлюра звернув

увагу на значну кількість опонентів цього процесу, через що пріоритетним завданням для Комітету став розвиток інформаційної та культурно-просвітницької роботи серед солдатських мас.

Категорична відмова Петрограда реформувати збройні сили за територіальним принципом та небажання погоджувати план українізації, запропонований УГВК, змусили українське керівництво піти на компроміс. УЦР була змушена прийняти російську модель, яка передбачала лише створення окремих національних підрозділів у складі вже існуючих фронтових з'єднань. Як зазначає дослідник В. Голубков тогочасні українські військові інституції не здійснювали належної реєстрації українізованих відділів. Це призвело до того, що військовий рух часто розвивався стихійно, не маючи чіткого адміністративного контролю з боку офіційної української влади. 10 серпня Симон Петлюра подав на розгляд Малої ради запропоновані Комітетом кандидатури представників до Генерального штабу: полковника О. Пилькевича, О. Жуковського та прапорщика М. Полозова. Хоча їхні конкретні обов'язки на той час ще залишалися неузгодженими, згодом їхні ролі розподілилися таким чином: О. Пилькевич представляв українські інтереси при Головному штабі в Петрограді, О. Жуковський – при Генеральному штабі, а М. Полозов – безпосередньо у військовому міністерстві. Окрім того, П. Скрипчинського призначили представником УГВК при штабі Південно-Західного фронту. (Бойко, 2011: 48–49).

Центральна Рада продовжувала пильно стежити за активністю військового руху та роботою УГВК. Підтвердженням цього є той факт, що наприкінці серпня 1917 року під час затвердження бюджету Генерального секретаріату Мала рада виділила 19 840 карбованців на потреби військового відомства. Це відбулося попри те, що формально, згідно з «Інструкцією» Тимчасового уряду, військового секретарства у складі українського уряду на той момент уже не існувало. Через місяць, 25 вересня, за ініціативи В. Винниченка голова УГВК отримав право бути присутнім на урядових засіданнях із дорадчим голосом. Хоча 2 жовтня С. Петлюра публічно відмовився від цього привілею до моменту офіційного відновлення військового секретарства, фактично він зберіг свій вплив. Згідно зі спогадами В. Кедровського, існувала внутрішня домовленість із М. Грушевським та В. Винниченком, за якою Петлюра мав право підписувати документи як секретар військових справ, водночас виступаючи перед російською владою та командуванням у статусі голови УГВК.

Протягом першої декади вересня, під час візиту представників УГВК до Ставки верховного

головнокомандувача, українська делегація висунула низку принципових вимог щодо легалізації процесу українізації. Ключовим пунктом переговорів було офіційне затвердження статусу Військового комітету з чітким визначенням його прав та обов'язків. Як зауважує історик В. Верстюк, задоволення цих пропозицій фактично означало б визнання права України на власні збройні сили, що й пояснює небажання російської сторони оперативно розглядати ці питання. Описані події розгорталися на тлі стрімкого падіння боєздатності та морального розкладу регулярної армії, що особливо загострилося після провального заколоту Л. Корнілова наприкінці серпня 1917 року. Посилення деструктивних тенденцій негативно позначилося як на самій динаміці українізації, так і на стані вже сформованих національних з'єднань (Голубко, 1997: 50–51).

Згідно з декларацією Генерального секретаріату від 29 вересня 1917 року, частину повноважень ліквідованого на той момент військового відомства тимчасово перебрало на себе секретарство внутрішніх справ. У його структурі планувалося заснувати окремий демобілізаційний відділ для розробки стратегічного плану та координації дій із військовими та громадськими інституціями. У документі наголошувалося, що успішна організація українських частин є органічною потребою національного відродження, а також вказувалося на необхідність відновлення роботи військового секретарства з реальними важелями впливу на формування війська. Водночас, через хвилю масових грабежів, проявів анархії та випадків самосуду, виникла гостра потреба у створенні загонів самооборони. У зв'язку з цим секретарство внутрішніх справ розпочало підготовку нормативної бази для організації «Вільного козацтва» – добровольчих формувань, що вже стихійно виникали на теренах України. За задумом керівництва, козацтво мало стати надійною опорою органів місцевого самоврядування у боротьбі з внутрішнім хаосом та розрухою.

Поки українська влада намагалася досягти компромісу з Тимчасовим урядом, ситуація у військових частинах погіршувалася, а настрої солдатів ставали дедалі радикальнішими. Зокрема, український військовий з'їзд Західного фронту, що відбувся у жовтні 1917 року, ухвалив резолюції з вимогою до УЦР змусити петроградський уряд негайно оголосити перемир'я на всіх фронтах та розпочати мирну конференцію за участю представників недержавних народів. Делегати закликали Центральну Раду перебрати ініціативу в закінченні війни на себе та розробити масштаб-

ний план демобілізації. Також висувалися вимоги щодо переведення всіх українізованих підрозділів на Південно-Західний фронт, виведення російських військ з України та завершення формування нових частин за національно-територіальним принципом. Попри те, що рух українізації охопив значну кількість з'єднань, його реальна сила залишалася неоднозначною. Дослідник В. Солдатенко, посилаючись на дані О. Шульгина, зазначає, що ідеями українізації було захоплено близько 1,5 мільйона вояків, проте восени 1917 року цей потенціал не трансформувався у потужну організовану силу. В. Голубко серед найбільших підрозділів виокремлює 1-й Український корпус під командуванням П. Скоропадського, а також низку піхотних, кінних та спеціалізованих одиниць, дислокованих у Києві та його околицях (Голубко, 1999: 32).

Втім, попри значні масштаби, ці частини не стали міцним фундаментом національної армії, передусім через системну протидію як з боку центрального уряду Росії, так і військового командування. Генеральне секретарство військових справ офіційно проіснувало лише півтора місяця, а УГВК так і не отримав легітимного статусу, залишаючись для російської влади лише ситуативним інструментом для тимчасового латання дірок на фронті. Узгоджені з великими зусиллями рішення часто скасовувалися або саботувалися, а сам рух розвивався в атмосфері ворожості з боку частини офіцерського корпусу. Слушними є міркування В. Голубка про те, що українізовані підрозділи часто залишалися національними лише у культурному вимірі, перебуваючи при цьому в орбіті російських державних інтересів. Зрештою, ці час-

тини успадкували всі вади тогочасної російської армії, поступово втрачаючи дисципліну під впливом більшовицької агітації та загального розкладу військових структур.

Ситуація в країні зазнала радикальних трансформацій внаслідок жовтневого більшовицького перевороту в Петрограді. 28 жовтня Мала рада ухвалила постанову, згідно з якою Генеральний секретаріат перебрав на себе загальне управління всіма розпорядженнями на території України. Водночас військова влада була передана до рук штабу військового округу, проте його діяльність мала здійснюватися під безпосереднім контролем комісарів, призначених Крайовим комітетом охорони революції (Голубко, 1997: 57).

Висновки. Таким чином, якщо проаналізувати період із середини червня до кінця жовтня 1917 року, стає очевидним, що генеральне секретарство військових справ перебувало в офіційному статусі лише протягом півтора місяця. Після того як цей орган було формально вилучено зі структури Генерального секретаріату, його обов'язки фактично виконував УГВК. Однак повноваження Комітету залишалися юридично неврегульованими, а сама інституція так і не отримала офіційного затвердження від Тимчасового уряду. Це створювало умови, за яких вища російська військова влада могла взаємодіяти з Комітетом безсистемно, нерідко ігноруючи його ключові звернення та вимоги. Такий стан речей, у свою чергу, позбавляв українську владу можливості повноцінно контролювати національний рух у лавах збройних сил та здійснювати ефективний вплив на динаміку процесів українізації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бойко О. Військова політика УНР. Студії з історії Української революції 1917-1921 років: на пошану Руслана Яковича Пирога. Збірник наукових праць. Київ: Інститут історії України НАН України, 2011. С. 40-55.
2. Вікторська Я. Загальна характеристика військової тематики у працях діячів Центральної ради. Держава, регіони, підприємництво: інформаційні, суспільно-правові, соціально-економічні аспекти розвитку: матеріали IV Міжнародної конференції, 7 грудня 2022 р., м. Київ: Університет «КРОК», 2022. С. 117-118.
3. Голубко В. Армія Української Народної Республіки 1917-1918: Утворення та боротьба за державу. Львів: Кальварія, 1997. 275 с.
4. Голубко В. Військове будівництво УНР: плани і реалії. Держава та армія. Вісник ун-ту «Львів, політехніка». 1999. № 377. С. 28-39.
5. Історія українського війська (від княжих часів до 20-х рр. XX ст.). Львів: Видавництво І. Тиктора, 1936. 801 с.
6. Кравчук М. Армія української Центральної Ради та її досвід для сучасності: історико-правове дослідження. Актуальні проблеми правознавства. 2016. Вип. 2. С. 22-28.
7. Кравчук М. Правове регулювання діяльності Збройних Сил України в 1917-1920 рр. Національний університет «Острозька академія». Серія Право. Острог, 2002. 336 с.
8. Омелянович-Павленко М. На Україні 1917-1918. Спомини. Прага: Стилус, 1935. 72 с.
9. Удовиченко О. Україна у війні за державність: Історія організації і бойових дій Українських Збройних Сил 1917-1921. Київ: Україна, 1995. 206 с.

REFERENCES

1. Boiko O. (2011). Viiskova polityka UNR [Military Policy of the UNR] Studii z istorii Ukrainiskoi revoliutsii 1917-1921 rokiv: naposhanu Ruslana Yakovycha Pyroha. Zbirnyk naukovykh prats. Kyiv: Instytut istorii Ukrainy NAN Ukrainy. S. 40-55. [in Ukrainian].
2. Viktorska Ya. (2022). Zahalna kharakterystyka viiskovoi tematyky u pratsiakh diiachiv Tsentralnoi rady. [General Characteristics of Military Themes in the Works of Central Rada Figure]. Derzhava, rehiony, pidpriemnytstvo: informatsiini, suspilno-pravovi, sotsialno-ekonomichni aspekty rozvytku: materialy IV Mizhnarodnoi konferentsii, 7 hrudnia 2022 r., m. Kyiv: Universytet «KROK». S. 117-118. [in Ukrainian].
3. Holubko V. (1997). Armiia Ukrainiskoi Narodnoi Respubliky 1917-1918: Utvorennia ta borotba za derzhavu [The Army of the Ukrainian People's Republic 1917-1918: Formation and the Struggle for the State]. Lviv: Kalvariia. 275 c. [in Ukrainian].
4. Holubko V. (1999). Viiskove budivnytstvo UNR: plany i realii. [Military Construction of the UNR: Plans and Realities]. Derzhava ta armiia. Visnyk un-tu «Lviv, politekhnika». № 377. S. 28-39. [in Ukrainian].
5. Istoriiia ukrainskoho viiska (vid kniazhykh chasiv do 20-kh rr. XX st.) (1936). [History of the Ukrainian Army (from Princely Times to the 1920s)] Lviv: Vydavnytstvo I. Tyktora. 801 s. [in Ukrainian].
6. Kravchuk M. (2016). Armiia ukrainskoi Tsentralnoi Rady ta yii dosvid dlia suchasnosti: istoryko-pravove doslidzhennia [The Army of the Ukrainian Central Rada and Its Experience for the Present: A Historical and Legal Study] Aktualni problemy pravoznavstva. Vyp. 2. S. 22–28. [in Ukrainian].
7. Kravchuk M. (2002) Pravove rehuliuвання diialnosti Zbroinykh Syl Ukrainy v 1917-1920 rr. [Legal Regulation of the Activities of the Armed Forces of Ukraine in 1917-1920] Natsionalnyi universytet "Ostrozka akademiia". Seriia Pravo. Ostroh. 336 s. [in Ukrainian].
8. Omelianovych-Pavlenko M. (1935) Na Ukraini 1917-1918. Spomyny. [In Ukraine 1917-1918. Memoirs]. Praha: Stylus. 72 s. [in Ukrainian].
9. Udovychenko O. (1995) Ukraina u viini za derzhavnist: Istoriiia orhanizatsii i boiovykh dii Ukrainykh Zbroinykh Syl 1917-1921. [Ukraine in the War for Statehood: History of the Organization and Combat Actions of the Ukrainian Armed Forces 1917-1921]. Kyiv: Ukraina 206 s. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 21.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



УДК 930.25:327.88:94(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/95-2-2>

Валентин МУХАНОВ,

orcid.org/0000-0001-6508-7619

кандидат історичних наук, в.о. доцента,

доцент кафедри філології та гуманітарних наук,

Комунального закладу вищої освіти «Вінницька академія безперервної освіти»

(Вінниця, Україна) *tuhan2004@ukr.net*

Ігор САЛАМАХА,

orcid.org/0000-0002-4191-5800

кандидат історичних наук, доцент,

доцент кафедри права та інформаційної діяльності

Національного лісотехнічного університету України

(Львів, Україна) *ig.sal@ukr.net*

Олена ХОМЕНКО,

orcid.org/0009-0003-3428-7417

кандидат історичних наук, доцент,

проректор з виховної роботи, доцент кафедри соціально-гуманітарних дисциплін

Приватного вищого навчального закладу «Європейський університет»

(Київ, Україна) *elena83_zt@ukr.net*

ДЕКОНСТРУКЦІЯ ІСТОРИЧНИХ МІФІВ ЯК СТРАТЕГІЯ ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПРОТИДІЇ В УМОВАХ КОГНІТИВНОЇ ВІЙНИ

Мета статті є огляд ролі історії на прикладі архівів та архівних документів й археологічних досліджень як складової інформаційної протидії України російській агресії в умовах когнітивної війни. Йдеться про необхідність архівного суверенітету як однієї із умов утвердження національної безпеки та деколонізації українців задля формування національної та культурної ідентичності в умовах триваючої боротьби за Незалежність. **Методологія** базується на міждисциплінарному баченні та критичному аналізі пропагандистських російських наративів і механізмів їх застосування.

Результати. Наголошено, що російська пропагандистська агресія спирається на п'ять стратегічних стовпів (Київська Русь, християнство, Переяславська угода, СРСР, Друга світова війна), які використовуються для заперечення суб'єктності України. Також зазначено, що маніпуляції історією є частиною російської пропаганди та ПІСО не лише для внутрішнього споживача. Йдеться про важелі впливу на міжнародній арені, від промов путіна до масштабних інформаційних атак у соціальних мережах та підконтрольних медіа задля дискредитації України та українців, зокрема, й через маніпуляції історією та історичними травмами. Такий когнітивний вплив поширюється безпосередньо й на українців в Україні. Наголошено про геноцидальну політику російських окупантів та тимчасово окупованих територіях України не тільки через фізичне знищення населення та інфраструктури. Йдеться про цілеспрямоване стирання всього українського через руйнацію музеїв, місць пам'яті, розкрадання та спалювання архівних матеріалів та знищення археологічних артефактів тощо. Наголошено на важливості з боку України формувати та утверджувати власне бачення свого історичного та культурного розвитку шляхом належних археологічних досліджень та архівування історико-культурних фактів, подій, процесів. Важливим напрямком такої стратегії є розвиток громадської архівістики у взаємодії із відповідними державними органами.

Висновки. Інтелектуальний суверенітет держави формується низкою факторів. Серед них важливе місце обіймає архівний суверенітет. Йдеться про розвинену систему, за допомогою якої відбувається збирання, збереження, систематизація, класифікація, верифікація, своєї історії. Не менш важливим вектором є репрезентація своїх історичної спадщини у світі. Деколонізація свідомості у цьому контексті є необхідною задля внутрішньої трансформації українців. Це здатне перемістити Україну з об'єкта історичних маніпуляцій на повноправного представника світового наукового та політичного дискурсу. Робота з архівною спадщиною в умовах когнітивної війни є стратегічним напрямом успішного опору російським окупантам та формування стійкого розуміння власної цінності як народу, нації, культури, мови, держави.

Ключові слова: архіви, архівні документи, ПІСО, історичні міфи, деколонізація українців, наративи, пропаганда.

Valentyn MUKHANOV,

orcid.org/0000-0001-6508-7619

Candidate of Historical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Philology and Humanities
Municipal Higher Education Institution "Vinnytsia Academy of Continuing Education"
(Vinnytsia, Ukraine) muhan2004@ukr.net

Ihor SALAMAKHA,

orcid.org/0000-0002-4191-5800

Candidate of Historical Sciences (Ph.D.), Associate Professor,
Assistant Professor at the Department of Law and Information Activities
Ukrainian National Forestry University,
(Lviv, Ukraine) ig.sal@ukr.net

Olena KHOMENKO,

orcid.org/0009-0003-3428-7417

Candidate of Historical Sciences, Associate Professor,
Vice-Rector for Educational Work,
Associate Professor at the Department of Social Sciences and Humanities
Privat Higher Educational Establishment "European University"
(Kyiv, Ukraine) elena83_zt@ukr.net

DECONSTRUCTION OF HISTORICAL MYTHS AS A STRATEGY OF INFORMATION COUNTERACTION IN THE CONDITIONS OF COGNITIVE WAR

The purpose of the article is to review the role of history using the example of archives and archival documents and archaeological research as a component of Ukraine's information counteraction to Russian aggression in the context of cognitive war. It is about the need for archival sovereignty as one of the conditions for establishing national security and decolonization of Ukrainians in order to form a national and cultural identity in the context of the ongoing struggle for Independence. The methodology is based on an interdisciplinary vision and critical analysis of Russian propaganda narratives and mechanisms of their application.

Results. It is emphasized that Russian propaganda aggression is based on five strategic pillars (Kievan Rus, Christianity, Pereyaslavl Agreement, USSR, World War II), which are used to deny the subjectivity of Ukraine. It is also noted that manipulation of history is part of Russian propaganda and IPSO not only for the domestic consumer. We are talking about the levers of influence in the international arena, from Putin's speeches to large-scale information attacks on social networks and controlled media to discredit Ukraine and Ukrainians, in particular, through the manipulation of history and historical traumas. Such cognitive influence extends directly to Ukrainians in Ukraine. The author emphasizes the genocidal policy of the Russian occupiers and the temporarily occupied territories of Ukraine not only through the physical destruction of the population and infrastructure. This is about the purposeful erasure of everything Ukrainian through the destruction of museums, places of memory, the theft and burning of archival materials and the destruction of archaeological artifacts, etc. The author emphasizes the importance of Ukraine forming and affirming its own vision of its historical and cultural development through proper archaeological research and archiving of historical and cultural facts, events, and processes. An important direction of such a strategy is the development of public archival science in cooperation with relevant state bodies.

Conclusions. The intellectual sovereignty of the state is formed by a number of factors. Among them, archival sovereignty occupies an important place. This is a developed system through which one collects, preserves, systematizes, classifies, and verifies one's history. An equally important vector is the representation of one's historical heritage in the world. Decolonization of consciousness in this context is necessary for the internal transformation of Ukrainians. This can move Ukraine from an object of historical manipulation to a full-fledged representative of the world's scientific and political discourse. Working with archival heritage in the context of cognitive war is a strategic direction for successful resistance to the Russian occupiers and the formation of a stable understanding of one's own value as a people, nation, culture, language, and state.

Key words: archives, archival documents, IPSO, historical myths, decolonization of Ukrainians, narratives, propaganda.

Постановка проблеми. Потужну інформаційно-пропагандистську кампанію росії проти України не варто розглядати як супутній елемент збройної агресії. Вона є ретельно продуманою, ешелонованою й структурованою системою історичного міфодизайну, тобто коли за допомогою

психотехнологій є «(...) можливість «прописувати» світогляд мас від незначної зміни акцентів до повного переписування історії, приховано керувати масовим несвідомим» (Зеленін, 2018: 60).

Використовуючи численні фальсифікації, історичні фейки та міфи, російська пропаганда атакує

у різних напрямках, намагаючись за допомогою своїх наративів та ІПСО перепрошити свідомість українців. Більшість сучасних російських пропагандистських наративів, зокрема, на тему історії, не є чимось новим. Своїми витоками вони сягають ще російськоімперських та радянських часів, набувши особливо нового звучання після 2014 р.

Усвідомлення стратегічного значення історії як гуманітарної основи держави підтверджується й діями російських агресорів на тимчасово окупованих українських територіях. Російська окупаційна політика скерована та тотальне знищення української ідентичності через нищення українських підручників, місць пам'яті, розграбування музеїв та архівів. Усе це не просто акти мародерства й варварства. Це – продумана стратегія вихолощування всього українського, нищення історико-культурної пам'яті, як це вже було не раз в історії.

Архіви та архівні документи у такому контексті набувають статусу не просто зібрання свідчень про минулі часи. Вони стають «серцем» історичної пам'яті. А сучасні архіви війни України за Незалежність набувають ще й ваги свідків злочинів російських окупантів. Викрадення або знищення таких джерел інформації має на меті позбавити українців матеріальних доказів їхньої присутності на цих землях. Таким чином, збереження та захист архівів є не лише науковою необхідністю. Це частина інтелектуальної протидії російській агресії та стратегія інформаційного спротиву у війні.

Аналіз публікацій та досліджень. Зважаючи на міждисциплінарність проблематики нашої статті, необхідно звернути увагу на наукові праці як істориків, так і політологів, філософів, соціологів, психологів, медійників. Насамперед відзначимо дослідження, присвячені вивченню когнітивної війни та ІПСО. Серед них як одноосібні й колективні монографії, так і численні наукові статті. Зокрема, відзначимо монографії під редакцією В. Горбуліна «Світова гібридна війна: український фронт» (Світова гібридна війна: український фронт, 2017); під редакцією Є. Головахи «Українське суспільство в умовах війни. Рік 2025» (Українське суспільство в умовах війни. Рік 2025, 2025). Г. Почепцов та Є. Магда вже чимало років вивчають різноманітні аспекти гібридної війни (Почепцов, 2017; Магда, 2015). У працях Р. Марутян розглянуто роль інтелектуальних ресурсів держави у сфері національної безпеки (Марутян, 2020).

Важливими є праці В. В'ятровича, присвячені різновекторному аналізу історії як фактора формування національної ідентичності (В'ятрович, 2022); Т. Снайдера та Круг Н. про важливість знання істо-

рії для широкого загалу (Снайдер, Круг, 2022); С. Плохія про осмислення історії війни України за Незалежність (Великої війни) (Плохій, 2025).

Проблематика нашої статті так чи інакше представлена у науковій доповіді «Генеza сучасної інформаційно-когнітивної (гібридної) війни в українському контексті та глобальному вимірі: наукове дослідження» (Максименко, Деркач, 2024); звіті НАТО за 2025 р. «Cognitive Warfare» (Cognitive Warfare, 2025); комплексному історичному проєкті українських істориків «Ре-візія історії. Російська історична пропаганда та Україна» (Ре-візія історії. Російська історична пропаганда та Україна, 2019).

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Теоретичним та практичним аспектам когнітивної війни на разі приділено належну увагу у науковому світі. Зважаючи на технологічний розвиток та розширення інструментарію ведення такої війни, увага до неї з боку наукової спільноти, на нашу думку, буде лише посилюватися. Однак все ще належним чином не розглянуто проблему важливості архівної справи у веденні такої війни та використанні не просто маніпуляцій історією, а формування цілісної стратегії, скерованої як на нищення історико-культурної ідентичності, так і, навпаки на її утвердження. Наразі ми бачимо, що з боку рф відбувається планомірне нищення української ідентичності, не в останню чергу завдяки «узурпації історії» та привласненні собі низки історичних подій та персоналій. З боку України проведена колосальна робота, спрямована на деконструкцію історичних пропагандистських наративів. Однак цей шлях тривалий та потребує постійної уваги, зокрема, й через наукове осмислення.

Метою статті є вивчення можливих та дієвих механізмів деконструкції російських історичних міфів через увагу з боку України до архівних документів та археологічних досліджень. Окрім того, важливо наголосити на архівному суверенітеті України як важелі впливу на міжнародній арені та у світовій науковій спільноті, а також задля власної деколонізація мислення. Для цього необхідно у статті проаналізувати форми й методи ведення когнітивної війни росії проти України через використання маніпуляцій історією, історичних наративів та ІПСО. Відповідно, продемонструвати належну відповідь України у боротьбі за свою історію та культурну спадщину; визначити параметри архівного суверенітету України як чинника переходу держави від статусу об'єкта маніпуляцій до суб'єкта міжнародного інтелектуального дискурсу.

Виклад основного матеріалу. На наш погляд, дуже влучно специфіку когнітивної війни, яку усіма можливими способами веде росія проти України вже багато років окреслено в одному із розділів монографії «Світова гібридна війна: український фронт»:

Інструменти впливу на формування громадської думки, зміна світоглядно-ментальних настанов, створення новітнього міфологічного ряду продовжують відігравати ключову роль у побудові ідеологічної опори російської агресії та орієнтовані на деструкцію української державності, десуб'єктивізацію України на міжнародній арені та створення нових загроз національній безпеці у гуманітарній сфері. Світоглядно-ментальна експансія РФ сформувала низку загроз у національному гуманітарному просторі: посилення позицій російської мови і культури шляхом поширення російськомовного культурного продукту з пропагандистським змістовим наповненням; нав'язування українському суспільству російсько-центричних цінностей та ідеології через освітні та конфесійні канали, у т. ч. шляхом фальсифікації української історії через використання інтерпретації подій минулого у вигідному для РФ світлі та активних спроб інвазії імперського проєкту «русского мира»; колабораціоністську діяльність УПЦ (МП) тощо» (Світова гібридна війна: український фронт, 2017: 389).

Вивчаючи український контекст когнітивної війни, Р. Радченко виокремлює наступні елементи такого впливу з боку РФ, де задіяні пропаганда та історичні міфи:

- використання псевдоісторичних наративів та стереотипів для дискредитації України як держави, а українців як народу зі своєю історією, культурою та мовою;
- посилення розколів та соціальної напруги чи навіть ненависті, через наголошення на історичних образах і травмах;
- формування фейкових сценаріїв минулого, спрямованих на обґрунтування та виправдання збройної агресії та територіальних претензій;
- виступи проти будь-яких проявів української ідентичності та маніпуляції ціннісними категоріями;
- синтез дезінформації з агресивною риторикою задля масованого інформаційного й емоційного наступу;
- спробах розхитування ситуації, створення атмосфери емоційного напруження й сплеску через використання травматичного історичного досвіду задля посилення соціальної напруги, страху, невпевненості (Radchenko, 2024).

Ці наративи потребують ґрунтового аналізу та дискусії. І не тільки всередині самої України, а є важливим вектором і інформаційної протидії на міжнародній арені. Західна наукова традиція залишається здебільшого русоцентричною. Протягом тривалого часу у школах та університетах Заходу про Україну, Грузію, Польщу й інші держави регіону розповідали крізь призму російської історії та ідеології. Це лише повторює тези російської імперської пропаганди, яка заявляє, що Україна є нібито недодержавою. При цьому українців або прагнуть бути росіянами, або (якщо ні) зображуються ворогами-нацистами. У 1990-х рр. болгарська дослідниця М. Тодорова представила концепцію «балканізму», пояснюючи, як Балкани постійно зображуються як «інакшість» у європейському контексті. Схожі ідеї висловлював чеський інтелектуал М. Кундера у своєму есе «Викрадення Заходу». Колоніальні уявлення про цей регіон, включаючи Україну, продовжують впливати на сприйняття його історії, визначення значущості людських життів та надання голосу його мешканцям. Подолання цих викривлених уявлень не лише питання історичної справедливості. Воно є засадничим для розуміння перебігу подій сьогодення та створення більш стабільного й справедливого (наскільки це взагалі є можливим) майбутнього (Марушевська, 2025).

А. Марушевська виокремлює п'ять структурно утворюючих елементів історичної пропаганди росії проти України: привласнення Київської Русі як свою державотворчу основу; християнство, а саме православ'я як «духовну скрепу»; політику Богдана Хмельницького трактують виключно як прагнення «братерства з великим русским народом»; Радянський Союз, коли все було «добре, дешево і дружно»; Друга світова війна під назвою «Велика Оте́чественная», де перемогла виключно росія. Розкривши та спростувавши ці хибні наративи, ми зможемо краще усвідомити історію Центральної та Східної Європи і не допустимо, щоб росія переписувала її на власну користь. Підтримка України у відновленні її історичної правди, очищення від негативних наслідків колоніального впливу, тобто ефективна деколонізація українців, важлива не лише для протидії дезінформації, але й для збереження майбутнього вільної й суверенної Європи (Марушевська, 2025). У ХХІ ст. війна зазнала кардинальних змін, перетворившись на багатогранне явище, де військові операції тісно пов'язані з економічною, політичною та, що найважливіше, інформаційною боротьбою. Перехід від традиційних збройних конфліктів до так званих гібридних воєн є однією з ключових характеристик сучасної міжнародної політики.

Російсько-українська війна є показовим прикладом такого протистояння, де інформаційний простір виступає не лише як допоміжний елемент, а в деяких випадках і як вирішальне поле бою. Ефективність інформаційного компонента російської гібридної війни підтверджується, зокрема, результатами виборів до Верховної Ради України у 2019 р., коли проросійські політичні сили зайняли друге місце, попри п'ятирічний збройний конфлікт з агресором. Цей факт свідчить про значне проникнення російських наративів у суспільну свідомість і наголошує на винятковій важливості протидії російським впливам, зокрема, й у сфері історичної політики та контрпропагандистських відповідей України (Костюченко, 2025: 327).

Російська пропагандистська машина вміло поєднує в собі як історичні фейки та сфабриковані протягом тривалого часу історичні міфи, так і тисне на усталені стереотипи, породжені імперсько-радянською політикою колонізації українських земель та свідомості українців. О. Костюченко розглянув російські наративи та їхнє функціональне й смислове наповнення. Дослідник запропонував наступну систематизацію:

1. Одним із фундаментальних є «заперечення української державності та ідентичності».

2. Звинувачення влади та армії України у неонацизмі. Фундаментом даних тверджень є цинічне привласнення російсько-путінською клікою перемоги у Другій світовій війні.

3. «Геноцид на Донбасі» був використаний для безпосереднього виправдання повномасштабного вторгнення. за допомогою таких тверджень дії російської влади та армії подаються як «звільнення братського народу», а також вимальовує в очах міжнародної спільноти образ «гуманних захисників».

4. «Провокація з боку НАТО»: має два основних вектори. Для внутрішнього споживання виглядає як превентивний захист від «загниваючого Заходу». Тоді як для міжнародної спільноти, особливо тих країн, які також розглядають НАТО як недружню до себе структуру, збройна агресія набуває обрисів справедливого захисту.

5. Геополітичне охоплення «руським миром»: «псевдоісторична концепція, створена для забезпечення ідеологічного та культурного підґрунтя для російських претензій на українські землі. Його функція – підкріпити заперечення української державності та виправдати окупацію як «відновлення історичної справедливості» (Костюченко, 2025: 329).

Для України за сьогоденних обставин має значення асиметрична відповідь на російські пропа-

гандистські наративи, густо змащені численними ПСГО. Для своїх ПСГО російські пропагандисти використовують цілий арсенал різноманітних технік та прийомів, окрім вже звичних фейкових новин та спроб масової дезінформації::

1. Фабрики тролів і ботоферми. Використовуються у великому масштабі як оплачувані коментатори, так і програмні засоби (боти) для нав'язування пропагандистських ідей у соціальних мережах, дискусійних форумах і під новинними матеріалами. Мета таких дій полягає у формуванні враження масової підтримки чи суспільної думки, яка може не відповідати реальній ситуації.

2. Висмикуючи із контексту справжню інформацію, таку як фотографії, відеозаписи чи цитати, подають їх окремо від першопочаткового джерела. Що формує у споживача такої інформації викривлене сприйняття.

3. Емоційне нагнітання шляхом метафорично насичених вербальних посилів або гіперболізованих, часто ще й вигаданих, фактів задля викликання таких потужних емоційних реакцій, як обурення, страх, гнів, ненависть, паніка чи відраза, без критичного осмислення.

4. Фейковий аргумент до авторитету. Такий спосіб впливу полягає у тому, щоб за допомогою посилання на «експертів», «аналітиків» чи «авторитетні джерела», які є недостовірними, не існують або просто вигадані, створити враження достовірності пропонованої інформації.

5. Маніпуляція історією. Її основне завдання – це спотворення історичних фактів, вибіркове висвітлення подій або створення вигаданих міфів для виправдання сучасних дій чи формування певного сприйняття минулого (Російські ПСГО: як розпізнати найпоширеніші техніки ворога, 2025).

Як бачимо, маніпулювання історією як важливим інструментом російських пропагандистських наративів, є складовою когнітивної війни. російська стратегія заперечення української суб'єктності базується на систематичній дегуманізації як політичного керівництва, так і всього суспільства. У межах цього когнітивного протистояння Україна штучно конструюється як «агресор» та «інструмент НАТО», «маріонетка Заходу» і т.ін., що слугує виправданням для збройної експансії під виглядом «визволення» та «захисту рускоговорящего населения».

Для емоційного й вербального підсилення своїх дій російське керівництво активно жонглює різноманітними реальними і вигаданими історичними фактами та подіями. Загадаймо резонансне

двогодинне інтерв'ю з Т. Карлсоном, коли російський диктатор путін протягом 23 хвилин розповідав «таку як було насправді» історію України та росії, передавши журналісту папку із «важливими історичними документами» та виводячи історію росії з її «утворення» у 862 р., не забувши при його згадати про «спільну мову» українців і росіян. Додамо сюди й конструювання кремлівською пропагандою дихотомії «ми-вони», всіяко принижуючи і применшуючи історичну роль України, при цьому максимально поширюючи «(...)» наратив про сильну росію, про її потенціал, її «справжніх» лідерів і героїв, про військову міць і досягнення своєї армії та військово-промислового комплексу» (Близняк, Гуменна, 2024: 146). Російська ідеологія «руського міра» багато в чому базується на зовнішній експансії як необхідній політиці існування імперії. Зовнішня агресія є її ідейним стрижнем, на якому тримається і російська влада, й загалом російське суспільство. Звідси випливає й оспівування війни, надання їй сакрального змісту, культивування лідера, а агресія та територіальна експансія є самоціллю (Виздрик, 2024: 216).

Наприклад, міфологема про те, що південні області України були «цивілізовані» виключно завдяки продуманій політиці російської імператриці катерини II, стала ідеологічною основою для сучасного російського наративу про «новоросію». Ба більше, таке бачення було й вкорінене й в Україні у масову свідомість через шкільну освіту та туристичні екскурсії. Проте завдяки сучасним археологічним дослідженням українські науковці довели, що ще у XIV–XV ст. ці землі були тісно пов'язані з історією та культурою козацтва, Великого Князівства Литовського та кримли (Янковський, 2022).

Поруч з археологічними джерелами не меншу цінність для деколонізації українців та спростування російських пропагандистських історичних міфів і наративів мають архіви та архівні документи. Для прикладу можна навести діяльність ГО «Українська культурна спадщина», фахівці якої реалізовували проєкт, пов'язаний із оцифруванням архівних матеріалів на звільнених від окупантів територіях Херсонської області. На жаль, велику кількість безцінних архівних документів було втрачено через диверсію російських окупантів, які підірвали Каховську ГЕС. Як зазначив голова ГО «Українська культурна спадщина» О. Новіков, порятунок архівної спадщини можна розглядати як інформаційний спротив рф:

«Чому окупанти викрадають ці архіви, наприклад херсонський, донецький? Не тому, що їм просто захотілося вкрати, а для того, щоб потім

всю інформацію перевернути й сказати: «там (на окупованих територіях) були наші люди, там же Росія». Для цього вони викрадають і метричні книги – «ну це ж «російська» церква, там же «російські» люди». І щоб протистояти цій антикультурній, антиукраїнській, терористичній спрямованості Росії, для цього треба зберігати ці документи, щоб довести те, що Україна є, була і буде. Життя людей на першому місці, на другому місці документи, щоб це життя підтвердити. І ці документи ми маємо зберегти. На папері, в електронному вигляді – неважливо. Головне, що ми їх маємо зберегти» (Довгоп'ята, 2025).

Суголосною зі словами О. Новікова є й позиція співголови Української асоціації усної історії, професорки Н. Ханенко-Фрізен, яка у своїй статті в «Україні модерній» чітко окреслила важливість архівного суверенітету в умовах війни. Зокрема, дослідниця зупинилася на розвитку мережі громадської архівістики в Україні, яка трансформувалася у форму науково-дослідної діяльності як один із чинників культурного та інтелектуального спротиву окупантам. Саме цей сектор на сьогодні забезпечує збирання, збереження та систематизацію й постійне поповнення свідчень про досвід війни. Таким чином, йдеться про формування майбутньої національної спадщини у режимі реального часу. Такі громадські архіви – не просто збірки документів чи усних свідчень. Наголошує Н. Ханенко-Фрізен й на стратегічному значенні архівного суверенітету. Співдія між громадськими дослідниками, Державною архівною службою та Українським інститутом національної пам'яті дозволяє вибудовувати платформу для захисту інформаційного поля в умовах нинішньої Війни України за Незалежність. Збереження мультимедійної та цифрової спадщини як власне української є запобіжником проти зовнішніх спроб привласнення або викривлення історії нинішньої війни. Ці дані слугуватимуть не тільки для судових справ проти злочинів війни. Вони є й основою для продукування якісних й об'єктивних, не затьмарених колонізаційними наративами, знань про Україну як всередині держави, так і за її межами, на міжнародній арені. Утвердження такого архівного суверенітету дозволяє Україні виступати суб'єктом, а не об'єктом у світовому науковому дискурсі (Ханенко-Фрізен, 2025). Це є важливим поступом від об'єкта дослідження до авторитетного й поважного джерела знань, що самостійно визначає рамки своєї історії та її презентації.

Висновки. Сучасна когнітивна війна, що її веде росія як проти України, так і намагається поширювати по світу, кардинально змінила геополітичну

карту, розклад сил на міжнародній арені, а також на персоналізованому рівні породила у людей відчуття шаленої розгубленості та складне сприйняття поточної реальності. Стрибкоподібний розвиток технологій, зокрема, в інформаційній сфері, змінив звичні правила війни, перевівши її з конвенційної площини у когнітивну, тобто боротьбу не тільки і не стільки за території, скільки за мізки людей та можливість маніпулювати велетенськими людськими масами. Численні ІПСО стали потужною зброєю стали потужною зброєю у цій війні. Історичні міфи та фейки, стереотипні заідеологізовані історичні стереотипи вмонтовані у російську пропаганду та є інструментом впливу як всередині самої росії, так і далеко за її межами. Вправно маніпулюючи історичними травмами та історичними образами, російська пропагандистська машина сіє зерна брехні по всьому світу та всіляко намагається сформувати негативний образ українців й посилити свою імперсько-шовіністичну експансію.

Проблема когнітивної війни й відповідно, когнітивної безпеки, активно обговорюється у різних сферах. Одним із таких факторів безпеки є для України деколонізація мислення як основа національної стійкості та формування наступних поколінь українців з чітким самоусвідомленням та самоідентичністю. Даний процес виходить далеко за межі формальних політичних чи законодавчих рішень. Він передбачає насамперед глибинну вну-

трішню трансформацію, від мовного вибору та вивчення національної історії й культури до критичної оцінки сучасних політичних та геополітичних процесів. Лише через усвідомлення механізмів пропаганди та розвиток медіагігієни можливо здійснити справжній перехід від об'єкта маніпуляцій та жертв ІПСО до суб'єктності інтелектуально-прогресивної та демократично розвинутої політичної нації.

В умовах триваючої війни дослідження замовчуваних або перекручуваних сторінок історії та деколонізація освіти є не просто науково-теоретичним завданням, а прямою підтримкою у тилу наших Сил Опору на передовій. Через належну увагу до своєї архівної спадщини та до формування поточного архіву війни ми створюємо середовище, у якому радянсько-російські історичні наративи втрачають свою життєстійкість та здатність до поширення й утвердження в свідомості людей. Стратегічною метою такої діяльності є формування та утвердження архівного суверенітету держави як важеля розвитку та саморепрезентації у якості повноправного суб'єкта історії, культури та політики.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо у систематизації та класифікації конкретних прикладів деколонізації архівної спадщини України. Цікавим з наукової точки зору видається компаративний аналіз даних процесів в інших країнах колишнього СРСР.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Cognitive Warfare. *NATO Science and Technology Organization* : website. 19.12.2025. URL: <https://www.sto.nato.int/document/cognitive-warfare/> (date of access: 25.12.2025).
2. Radchenko R. Ваш мозок під прицілом: український вимір когнітивної війни. *Deep State. Блог ґрунтовної аналітики* : веб-сайт. 12.03.2024. URL: <https://deepstateua.com/kognitivni-viini-ukrayinskii-vimir/> (дата звернення: 27.12.2025).
3. Близняк О., Гуменна К. Інструменти інформаційної війни росії проти України під час повномасштабного вторгнення 2022–2024 рр. *Політична культура та ідеологія*. 2024. № 2. С. 145–149. DOI: <https://doi.org/10.31558/2519-2949.2024.2.19>.
4. В'ятрович В. Нотатки з кухні «переписування історії». 2-ге вид. Київ : Наш Формат, 2022. 528 с.
5. Виздрик В. Імперські концепти російської інформаційної політики. *Оборонні війни: Польща 1939 – Україна 2022–2023*: монографія / відп. ред. А. Харук. Львів : НАСВ, 2024. С. 213–222. DOI: <https://doi.org/10.33402/obv.2024-213-222>.
6. Довгоп'ята Д. «Україна є, була і буде»: як на півдні рятують родинну та історичну пам'ять. *Радіо Свобода* : веб-сайт. 21.06.2025. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/novyny-pryazovya-deokupovani-terytoriyi-arkhivny-poryatunok/33443033.html> (дата звернення: 18.01.2026).
7. Зеленін В. Історичний міфодизайн як психотехнологія сучасної інформаційно-психологічної війни: базові постулати, завдання та структура міфотворення. *Український психологічний журнал*. 2018. № 1 (7). С. 58–73. URL: <http://upj.com.ua/indexa.php?page=a517> (дата звернення: 18.01.2026).
8. Костюченко О. Наративи та контрнاراتиви в російсько-українському протистоянні: підходи до класифікації. *Синопсис: текст, контекст, медіа*. 2025. № 31 (4). С. 327–334. DOI: <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2025.4.8>.
9. Магда Є. Гібридна війна. Вижити і перемогти. Харків : Віват, 2015. 304 с.
10. Максименко С., Деркач Л. Генеза сучасної інформаційно-когнітивної (гібридної) війни в українському контексті та глобальному вимірі : наукове дослідження. Київ : «Видавництво Людмила», 2024. 128 с.
11. Марутян Р. Інтелектуально-ресурсне забезпечення державного управління у сфері національної безпеки України : монографія. Київ : ЦП «Компринт», 2020. 409 с.
12. Марушевська А. П'ять історичних стовпів імперської пропаганди Росії. *EU vs DiSiNFO* : веб-сайт. 17.01.2025. URL: <https://euvdsinfo.eu/ua/%D0%BF%D1%8F%D1%82%D1%8C-%D1%96%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80>

%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%B8%D1%85-%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%BF%D1%96%D0%B2-%D1%96%D0%BC%D0%BF%D0%B5%D1%80%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%BE%D1%97/ (дата звернення: 10.01.2026).

13. Плохий С. Присмерк імперії. Російсько-українська війна очима історика. Київ : Дух і Літера, 2025. 376 с.
14. Почепцов Г. Від покемонів до гібридних війн. Нові комунікативні технології XXI століття. Київ : Києво-Могилянська академія, 2017. 260 с.
15. Ре-візія історії. Російська історична пропаганда та Україна / за ред. В. Єрмоленка. Київ : К.І.С., 2019. 99 с.
16. Російські ПІСО: як розпізнати найпоширеніші техніки ворога. *UA. News* : веб-сайт. 5.07.2025. URL: <https://ua.news/ua/ukraine/rosiiski-ipso-naiposhirenishi-narativi-ta-tekhniki-voroga> (дата звернення: 17.01.2026).
17. Світова гібридна війна: український фронт : монографія / за ред. В. Горбуліна. Київ : НІСД, 2017. 496 с.
18. Снайдер Т., Круг Н. Про тиранію. Двадцять уроків двадцятого століття. Графічна версія. Київ : Видавництво, 2022. 128 с.
19. Українське суспільство в умовах війни. Рік 2025: колективна монографія / заг. ред. Є. Головахи. Київ : Інститут соціології НАН України, 2025. 404 с. URL: <https://drive.google.com/file/d/1CeJiK0ZLNJ0aHyPbXhRWO21ykIB6m7W/view> (дата звернення: 18.01.2026).
20. Ханенко-Фрізен Н. Архівний суверенітет: українські археографічні дані та виклики воєнної доби. *Україна модерна : міжнародний інтелектуальний часопис*. 8.10.2025. URL: <https://uamoderna.com/war/arkhivnyi-suverenitet-zniaty-lapku-ukrainski-arkheografichni-dani-ta-vyklyku-voiennoi-doby/> (дата звернення: 10.01.2026).
21. Янковський О. Російські фейки про історію півдня України: на них будуватиметься пропаганда. *Радіо Свобода* : веб-сайт. 22.01.2022. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/novyny-pryazovya-rosiyski-mifi-pivden-ukrayiny/31667316.html> (дата звернення: 12.01.2026).

REFERENCES

1. Cognitive Warfare (December 19, 2025). NATO Science and Technology Organization. URL: <https://www.sto.nato.int/document/cognitive-warfare/>
2. Radchenko R. (March 12, 2024) Vash mozok pid prysilom: ukrainskyi vymir kohnityvnoi viiny. [Your brain under the gun: the Ukrainian dimension of cognitive warfare] Deep State. Bloh gruntovnoi analityky – Deep State. A blog of deep analytics. URL: <https://deepstateua.com/kognitivni-viini-ukrayinskii-vimir/> [in Ukrainian].
3. Blyzniak O., Humenna K. (2024) Instrumenty informatsiinoi viiny rosii proty Ukrainy pid chas povnomasshtabnoho vtorhennia 2022–2024 rr. [Instruments of Russia's information war against Ukraine during the full-scale invasion of 2022–2024] Politychna kultura ta ideolohiia – Political culture and ideology, 2. 145–149. DOI: <https://doi.org/10.31558/2519-2949.2024.2.19> [in Ukrainian].
4. Viatrovych V. (2022) Notatky z kukhni «perepysuvannia istorii». [Notes from the kitchen of «rewriting history»]. Kyiv : Nash Format. 528 s. [in Ukrainian].
5. Vyzdryk V. (2024). Imperski kontsepty rosiiskoi informatsiinoi polityky. [Imperial concepts of Russian information policy] Oboronni viiny: Polshcha 1939 – Ukraina 2022–2023 – Defensive wars: Poland 1939 – Ukraine 2022–2023 (pp. 213–222). Lviv: NASV. DOI: <https://doi.org/10.33402/obv.2024-213-222> [in Ukrainian].
6. Dovhop'iata D. (June 21, 2025) «Ukraina ye, bula i bude»: yak na pivdni riatiut rodynnu ta istorychnu pamiat. [«Ukraine is, was and will be»: how family and historical memory is saved in the south] *Radio Svoboda*. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/novyny-pryazovya-deokupovani-terytoriyi-arkhivy-poryatunok/33443033.html> [in Ukrainian].
7. Zelenin V. (2018) Istorychni mifodyzain yak psykhotekhnohiiia suchasnoi informatsiino-psykhologichnoi viiny: bazovi postulaty, zavdannia ta struktura mifotvorennia. [Historical myth design as a psychotechnology of modern information and psychological warfare: basic postulates, tasks and structure of myth-making] *Ukrainskyi psykhologichnyi zhurnal – Ukrainian Psychological Journal*, 1 (7). 58–73. URL: <http://upj.com.ua/indexa.php?page=a517> [in Ukrainian].
8. Kostiuchenko O. (2025) Naratyvy ta kontrnaratyvy v rosiisko-ukrainskomu protystoianni: pidkhody do klasyfikatsii. [Narratives and counter-narratives in the Russian-Ukrainian confrontation: approaches to classification] Synopsys: tekst, kontekst, media – Synopsis: text, context, media, 31 (4). 327–334. DOI: <https://doi.org/10.28925/2311-259x.2025.4> [in Ukrainian].
9. Mahda Ye. (2015) Hibrydna viina. Vyzhyty i peremohty. [Hybrid war. Survive and win]. Kharkiv: Vivat. [in Ukrainian].
10. Maksymenko S., Derkach L. (2024) Heneza suchasnoi informatsiino-kohnityvnoi (hibrydnoi) viiny v ukrainskomu konteksti ta hlobalnomu vymiri: naukove doslidzhennia. [The Genesis of Modern Information-Cognitive (Hybrid) Warfare in the Ukrainian Context and Global Dimension: Scientific Research]. Kyiv: «Vydavnytstvo Liudmyla». [in Ukrainian].
11. Marutian R. (2020) Intelktualno-resursne zabezpechennia derzhavnoho upravlinnia u sferi natsionalnoi bezpeky Ukrainy. [Intellectual and Resource Support of State Administration in the Sphere of National Security of Ukraine]. Kyiv: TsP «Komprynt». [in Ukrainian].
12. Marushevska A. (January 17, 2025) Piat istorychnykh stovpiv imperskoi propahandy Rosii [Five historical pillars of Russian imperial propaganda]. EU vs DiSiNFO. URL: <https://euvsdisinfo.eu/ua/%D0%BF%D1%8F%D1%82%D1%8C-%D1%96%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%B8%D1%85-%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%B2%D0%BF%D1%96%D0%B2-%D1%96%D0%BC%D0%BF%D0%B5%D1%80%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%BE%D1%97/> [in Ukrainian].
13. Plokhii S. (2025) Prysmerk imperii. Rosiisko-ukrainska viina ochyma istoryka. [Twilight of the Empire. The Russian-Ukrainian War through the Eyes of a Historian]. Kyiv: Dukh i Litera. [in Ukrainian].

14. Pocheptsov H. (2017) Vid pokemoniv do hibrydnykh viin. Novi komunikatyvni tekhnolohii KhKhI stolittia. [From Pokemon to Hybrid Wars. New Communication Technologies of the 21st Century]. Kyiv : Kyievo-Mohylianska akademiia. [in Ukrainian].
15. Yermolenka V. (Eds.). (2019) Re-viziia istorii. Rosiiska istorychna propahanda ta Ukraina. [Re-vision of history. Russian historical propaganda and Ukraine]. Kyiv : K.I.S. [in Ukrainian].
16. Rosiiski IPSO: yak rozpoznavaty naiposhyrenishi tekhniky voroha. [Russian IPSO: how to recognize the most common enemy techniques] (July 5, 2025). UA. News. URL: <https://ua.news/ua/ukraine/roshiiski-ipso-naiposhyrenishi-narativi-ta-tekhniki-voroga> [in Ukrainian].
17. Horbulina V. (Eds.). (2017). Svitova hibrydna viina: ukrainskyi front. [World Hybrid War: Ukrainian Front]. Kyiv : NISD. [in Ukrainian].
18. Snaider T., Krug N. (2022) Pro tyraniuu. Dvadsiat urokiv dvadtsiatoho stolittia. Hrafichna versiia. [On Tyranny. Twenty Lessons of the Twentieth Century. Graphic Version]. Kyiv: Publishing house. [in Ukrainian].
19. Holovakha Ye. (Eds.). (2025) Ukrainske suspilstvo v umovakh viiny. Rik 2025. [Ukrainian Society in Wartime. Year 2025]. Kyiv : Instytut sotsiologhii NAN Ukrainy. URL: <https://drive.google.com/file/d/1CeJliK0ZLNJ0aHyPbXhRWO21yKlB6m7W/view> [in Ukrainian].
20. Khanenko-Frizen N. (October 8, 2025) Arkhivnyi suverenitet: ukrainski arkheohrafichni dani ta vyklyky voiennoi doby. [Archival sovereignty: Ukrainian archaeographic data and challenges of the war era] Ukraina moderna: mizhnarodnyi intelektualnyi chasopys – Ukraina moderna: an international intellectual journal. URL: <https://uamoderna.com/war/arkhivnyi-suverenitet-zniaty-lapky-ukrainski-arkheografichni-dani-ta-vyklyky-voiennoi-doby/> [in Ukrainian].
21. Iankovskyi O. (January 22, 2022) Rosiiski feiky pro istoriiu pivdnia Ukrainy: na nykh buduetsia propahanda. [Russian fakes about the history of southern Ukraine: propaganda is built on them] Radio Svoboda. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/novyny-pryazovya-roshiyski-mifi-pivden-ukrayiny/31667316.html> [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 28.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



UDC 94(477)"16/19":327.8(47)"16/19"

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/95-2-3>**Tetiana NIKOLAIUK,***orcid.org/0000-0001-5133-4033**Candidate of Historical Sciences,**Associate Professor at the Department of Theory and History of Art**The National Academy of Fine Arts and Architecture**(Kyiv, Ukraine) nikolaiukt@gmail.com*

TOPONYMS “MOSCOVIA” AND “RUSSIA”: SPECIFICITY OF THEIR USE IN IMPERIAL TRANSLATIONS OF THE 19TH CENTURY

The paper investigates the facts of falsification by tsarist translators of the 19th century of the content of texts by foreign diplomats about the late medieval possessions of the Muscovite Rurikovichs. To this end, the use of the toponyms «Muscovy» and «Russia» in the letters of foreign diplomats and in their Russian translations was traced. The research methodology is based on the principles of historicism, comparative analysis, and comparison of information about Muscovy contained in the letters of foreigners of the 16th century with the Russian translations of these letters, made under the reign of strict imperial censorship. The scientific novelty of the article lies in the fact that for the first time a comparative analysis of the historical descriptions of Muscovy by foreign diplomats Alberto Campense and Pavel Iovius Novokomsky for Pope Clement VII with their translations into Russian in 1836 has been carried out. It is proven that the tsarist writers V. Semenov and M. Mikhailovsky, adhering to the doctrine of «Moscow – the Third Rome», in their explanations to the translations justified the right of Moscow to seize Lithuanian territories with the Orthodox Rus' population. The claims of the then Moscow leaders to the Byzantine heritage, which led to the addition of the title In Latin «dominator totius Russias», to the title of the ruler of Muscovy, are also analyzed.

Conclusions. *It is proven that the tsarist translators V. Semenov and M. Mikhailovsky deliberately committed falsifications, replacing the Finno-Ugric name of the Muscovite possessions of the Rurikovichs «Muscovy» with the Orthodox term «Russia» in the translations of the letters of Alberto Campense and Pavel Ioviy Novokomsky.*

It is found out that the strategies of transforming the content of translations, applying methods of omitting or replacing geographical terms were used by imperial historians to substantiate historical mythologies, which are also used by modern Russian historians.

Taken together, this made it possible to comprehensively reveal the subject field of the study.

Key words: *toponyms «Russia» and «Muscovy», refutation of historical mythologies, methods of falsifying the content of historical sources, strategy of text transformation.*

Тетяна НІКОЛАЮК,*orcid.org/0000-0001-5133-4033**кандидат історичних наук,**доцент кафедри теорії та історії мистецтва**Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури**(Київ, Україна) nikolaiukt@gmail.com*

ТОПОНІМИ «МОСКОВІЯ» ТА «РОСІЯ»: СПЕЦИФІКА-ВИКОРИСТАННЯ В ІМПЕРСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ ХІХ СТОЛІТТЯ

*У роботі досліджуються факти фальсифікації царськими перекладачами ХІХ століття змісту текстів іноземних дипломатів про пізньосередньовічні володіння московських Рюриковичів. Для цього простежено вживання топонімів «Московія» й «Росія» у листах іноземних дипломатів та в їх російських перекладах. **Методологія дослідження** спирається на принципи історизму, порівняльного аналізу та зіставлення відомостей про Московію, що містяться в листах іноземців ХVІ ст., із російськими перекладами цих листів, виконаними в умовах панування жорсткої імперської цензури. **Наукова новизна** статті полягає в тому, що вперше проведений порівняльний аналіз історичних описів Московії іноземних дипломатів Альберто Кампензе та Павла Іовія Новокомського для Папи Климента VII з їх перекладами російською мовою у 1836 році. Доведено, що царські літератори В. Семенов та М. Михайловський, дотримуючись доктрини «Москва – Третій Рим», у своїх поясненнях до перекладів обґрунтовували право Москви на захоплення литовських територій із православним руським населенням. Також проаналізовано претензії тодішніх московських лідерів на візантійську спадщину, що призвело до додавання титулу «Государь всієї Русі» до титулу правителя Московії.*

Висновки. *Доведено, що царські перекладачі В. Семенов та М. Михайловський навмисно вчинили фальсифікації, замінивши у перекладах листів Альберто Кампензе та Павла Іовія Новокомського фінно-угорську назву московських володінь Рюриковичів «Московія» православним терміном «Росія».*

З'ясовано, що стратегії трансформації змісту перекладів, застосування методів упуцнення або підміни географічних термінів імперські історики використовували для обґрунтування історичних міфологем, якими послуговуються і сучасні російські історики. У сукупності це дало змогу всебічно розкрити предметне поле дослідження.

Ключові слова: топоніми «Росія» й «Московія», спростування історичних міфологем, методи фальсифікації змісту історичних джерел, стратегія трансформації текстів.

Problem statement. Russian imperial historiography and the modern political elite of Russia support the scientific hypothesis about the existence of the medieval Slavic state of Moscow Rus, which, in their opinion, continued the tradition of ancient Russian statehood. Russian historians and scholars conceal the Finno-Ugric roots of the Muscovites and defend the idea of their Slavic origin. For this purpose, within the limits of censorship at that time in historical research and Russian translations of foreign descriptions of the medieval Moscow state, instead of the Finno-Ugric name Muscovy, the term «Russia» was used. And in our time, the mythologeme about the so-called «historical unity of Russians and Ukrainians» has become the ideological basis for President V. Putin's full-scale invasion of Russian troops into Ukraine on February 24, 2022.

It should be noted that in the conditions of the full-scale war that Russia started against Ukraine in 2022, refuting Russian historical mythologemes becomes an urgent task for historians.

Analysis of modern research and historical sources. Regarding the mythologeme about the «Kyiv heritage», which the Russian elite sought to reclaim, the famous researcher of Russian historical myths E. Keenan stated: «This myth was finally adopted by the Moscow political elite in the 17th century and «appeared during or immediately after Moscow's expansion into Kyiv territory» (Кінан, 2001).

By the end of the 1940's in the Soviet empire, another mythologeme was created that the Kievan state of the Rurikids was supposedly the initial stage in the history of the three fraternal Slavic peoples – Ukrainians, Russians and Belarusians (Мавродин, 1946; Мавродин, 1951).

While the belonging of the Ukrainian and Belarusian peoples to the Slavic ethnos does not raise doubts among researchers, the statement of the party historian V. Mavrodin about the belonging of Russians to the «ancient Russian Slavic community» caused many objections from specialists even in Soviet times. Using rich archival material, modern Ukrainian historians and philologists refuted the claims of both tsarist historians about the existence of a «united Rus» (Денисенко, 2023; Півторак, 2001; Півторак, 2010: 124–129; Плохій, 2019; Штепа, 2003; Штепа, 2014), and Soviet historians about the formation in the Kievan state of the so-called «united ancient Russian

nationality», which in the 14th – 15th centuries allegedly turned into three East Slavic nationalities: Russian, Belarusian and Russian (Юсова, 2002: 152–163; Ніколаюк, 2022: Т. 33 (72) № 2. 74–81).

According to this historical concept, the ethnic basis of the Russian nation was precisely the Slavs, and medieval Muscovy was inhabited predominantly by the Slavic-Russian ethnos. This approach was used in attempts by the ruling circles of the Russian and Soviet empires to conceal the Finno-Ugric roots of the Muscovites and emphasize their exclusive «Slav-icness». For this purpose, in historical sources and literary translations, the Finno-Ugric name of the Moscow Tsardom was systematically replaced by the Slavic name Rus or the Greek name Russia.

The historical sources for our study were the originals of letters from foreigners Albert Campense and Paolo Giovio Novocomsky to Pope Clement VII, written in Italian and Latin, as well as Russian translations of these documents by tsarist writers – V. Semenov and M. Mikhailovsky (Lettera, 1836: 457–513; Письмо, 1836: 409–457; Pauli, 1836: 569–590, Павел, 1836: 517–567, 590–608).

The originals and their Russian translations were published in the first volume of the «Library of Foreign Writers about Russia» in 1836. The author became acquainted with these sources in free access on the website of the Presidential Library named after B. M. Yeltsin, located in St. Petersburg.

The scientific novelty of the study was determined by: comparative analysis of historical descriptions of Muscovy made by foreign diplomats Alberto Campense and Paolo Giovio for Pope Clement VII, with translations of these descriptions into Russian made in 1836. It is proved that the tsarist writers V. Semenov and M. Mikhailovsky in the explanations to the translations gave justification for the right of the Moscow Rurikids to seize foreign territories with an Orthodox population. It was found that the tsarist translators V. Semenov and M. Mikhailovsky consciously used the strategy of transforming the texts of primary sources by replacing the Finno-Ugric name of the Moscow possessions of the Rurikids «Muscovy» with the Greek-origin church term «Russia» in Russian-language analogues of letters.

The purpose of the publication is to carry to substantiate the illegitimacy of identifying Muscovy with Rus in 19th century Russian translations, and to prove

the fact of falsification by imperial translators of the content of texts by foreign diplomats about the possessions of the Moscow Rurikids of the 16th century.

Presentation of the main material. The diplomat Alberto Campense in 1523 wrote a letter to Pope Clement VII, in which he tried to convince him of the need to contribute to the unification of the Orthodox and Catholic churches into a single church, which would have the power to resist Protestantism in Europe, which was gaining strength. He also proposed to conclude a military alliance with the Moscow prince Vasily III against the Turks.

The 16th century bishop Paolo Giovio Novocomsky, also a supporter of the unification of churches and the involvement of Moscow troops in the war against the Turks, in 1526 wrote for the papal chancery «A Book on the Embassy Sent by Vasily Ivanovich, Grand Prince of Moscow, to Pope Clement VII» (Pauli, 1836: 569–590). In the book, he described in detail the geographical position of Muscovy, the ethnic composition of its population, its character and customs.

A. Campense in a letter to Pope Clement VII noted: «... many still consider Muscovites and Russians, or Ruthenians, to be the same, based on the fact that they speak the same language and profess the same faith» (Lettera, 1836: 463).

However, below in the letter, the author presented quite a lot of facts that refute this statement. Thus, the diplomat noted that the Russians are an ethnos separate from the Muscovites, they lived in Lithuania side by side with Lithuanians and Samoyeds (Lettera, 1836: 462). At the same time, the author of the letter listed the nationalities that were under the rule of the Moscow prince: Pechorans (perusrami), Ugrians (ugri), Voguls (vahulzrami), Karelians (corelli), Cheremis (czeremissi), Bashkirs (baschirdi) (Lettera, 1836: 460). Thus, according to A. Campense, medieval Muscovy was inhabited by Finno-Ugrians and Turks who do not belong to the Slavs.

Paolo Giovio Novocomsky in his letter also distinguished between Muscovites and Russians, describing the inhabitants of Muscovy as descendants of the Finno-Ugric people mochi, mentioned in the works of the historian Pliny the Elder and the geographer Claudius Ptolemy back in the 1st – 2nd centuries (Pauli, 1836: 574, 579). In the Latin text, he revealed the composition of the inhabitants of Muscovy, which corresponds to the Ugro-Finnic ethnos: Perm (permiis), Pechora (pecerris), Ugrians (inygris), Voguls (ugulicis), Penyazhans (pinnogisque) (Pauli, 1836: 578). Thus, medieval diplomats testified to the fact of the presence of a numerous non-Slavic population on the territory of medieval Muscovy.

A. Campense in his letter to Pope Clement VII paid much attention to the description not only of the Moscow state, but also of the territories adjacent to it, mentioning the «Kingdom of the Russians» (Lettera, 1836: 462). He noted that the territory of the kingdom is part of the Lithuanian and Polish states (Lettera 1836: 462), in the east it borders with the Smolensk principality captured by the Muscovites (Lettera, 1836: 476), in the west and south – with Wallachia and Bulgaria (Lettera, 1836: 476) and, as part of Poland, «stretches north and northeast from the Sarmatian mountains» (modern Carpathian mountains) (Lettera, 1836: 476). Campense also outlined in detail the geographical borders of the Russian state – («between the Borysthene, the Maeotian swamps and the Tanais», that is, between the Dnieper, the Sea of Azov and the Don, and calls its capital the city of Kyiv, «at the Borysthene» (Dnipro), describing it as a very beautiful and richest European city of that time (Lettera, 1836: 462, 467).

That is, Rus has been called from ancient times the territory that mostly coincides with the borders of modern Ukraine, and the inhabitants of this territory were called Ruthenians. However, as noted by the author of more than 250 works on the history and dialectology of East Slavic languages, ethnogenesis of Eastern Slavs G. Pivtorak: «The term Rus never became a political attribution of Ukrainian territory. It was appropriated by our neighbours – the Russians» (Півторак, 2001: 81–82).

Thus, the Greek ecclesiastical name of the lands of Muscovy as part of the Orthodox ecumene, separated from the Muslim Tatar possessions, began to be used in medieval cartography.

The same Paolo Giovio noted that Muscovy, populated by Muscovites, was called White Russia (In Latin – Russia alba), and part of Slavic Lithuania, populated by Roxolani (In Latin – Roxolani), was called Lower Russia (In Latin – Russiam inferiorem) (Pauli, 1836: 576).

Thus, foreign authors testified that most of the Orthodox lands of the former Kyivan state with its centre in Kyiv at the beginning of the 16th century remained under the rule of the Polish king and simultaneously the Lithuanian prince, their boundaries did not geographically coincide with the territories of the Muscovite state, while most of the Orthodox possessions of the Moscow Rurikids were populated by non-Slavic Finno-Ugric ethnic groups who had previously adopted Orthodoxy. This territory was marked on medieval maps by the Finno-Ugric Latin toponym «Moscovia», which was sometimes duplicated by the Greek ecclesiastical Latin term «Russia alba» (Ніколаюк, 2022: 33 (72), № 4. 214–215, 218).

Another argument, which, according to modern Russian historians, proves the belonging of Muscovites to the so-called «ancient Rus nationality», i.e. to the Slavic ethnos, is the common language allegedly spoken by Muscovites and Rus people. To denote it, Paolo Giovio used the term «Illyrian» in his description (Pauli, 1836: 586). Note that it was about the Church Slavonic language. Paolo Giovio noted that in the houses of the Moscow nobility he saw many books written in this language. As an educated clergyman, Paolo Giovio knew that Church Slavonic was used in canonical Orthodox worship in the Rus state centred in Kyiv, and later became established in the Orthodox liturgy of Muscovy (Pauli, 1836: 586). The language used by medieval Orthodox Moscow, Rus and Lithuanian elites for cultural and business needs, according to tsarist linguist A. Sobolevsky, was Old Bulgarian: «This language was used by Cyril and Methodius for translations from Greek of the Holy Scriptures, and after Cyril and Methodius became the literary language of Bulgarians, Serbs and Russians» (Соболевский, 1980: 23).

According to this approach, the church language of the Orthodox liturgy became the language of the public sphere primarily for a narrow circle of educated Moscow, Rus and Lithuanian medieval elites. But this does not turn the Finno-Ugric and Tatar population of medieval Muscovy into the «ancient Rus nation» invented by Soviet ideologists, since in everyday life Muscovites continued to use local, non-Slavic languages.

Based on the false claim of their exclusive right to the Rus heritage of the Kyivan Rurikids, Moscow princes pursued an aggressive foreign policy to instill proper fear in their neighbours and expand their possessions (Lettera, 1836: 469).

For example, A. Campense reports that Moscow princes Ivan III and his son Vasily III waged numerous wars with Polish kings and simultaneously Lithuanian princes Casimir IV, Alexander Jagiellon and Sigismund I for the lands of the Ros people that were part of the Grand Duchy of Lithuania (Lettera, 1836: 462). Foreigners noted that the Moscow Rurikids justified the right to annex the Slavic lands of Lithuanian Rus by the commonality of the Orthodox faith among Muscovites and Ros people (Lettera, 1836: 462–463). Such argumentation of territorial seizures looks cynical, since as early as 1458 Moscow rulers broke canonical communication with the Constantinople Orthodox Patriarchate, monopolizing the right to appoint a separate Moscow metropolitan without approval by the Constantinople Chancellery.

In particular, Paolo Giovio emphasized Vasily III claims to the title of emperor, because he called him-

self exclusively as In Latin «dominator totius Russias», that is, «ruler of all Rus» (Pauli, 1836: 573). At the same time, the so-called «dominator totius Russias» actually controlled only a small part of the territories inhabited by Slavic Rus people, essentially the Chernihiv and Pskov lands, as well as Novgorod. Other peoples mentioned by the Moscow ruler in his titlature as his subjects belonged to the Ugro-Finnic and Tatar ethnic groups.

These ambitions were based on the established political concept in Muscovy that allegedly with the fall of Constantinople in 1453, Muscovy inherited some universal historical mission to protect universal Orthodoxy from «infidels», i.e. Muslims and Catholics. Even during the reign of Prince Ivan III (father of Vasily III), they began to glorify the Moscow ruler as the supreme champion and defender of Orthodoxy, as a «tsar» – in the Byzantine-ecclesiastical interpretation of the word. For this purpose, the historiosophical scheme of Byzantine historians about the wandering Kingdom, about the succession of kingdoms was used. Thus, began to emerge the idea of «Moscow – the Third Rome» (Капрашев, 2007: 256–257). Even later, Moscow princes were proclaimed heirs of Byzantine emperors, which served as the basis for the illegal addition of the Greek ecclesiastical term «Russia» to their secular titlature (Клосс, 2012: 6).

However, during the reign of Ivan III, the idea of «Moscow – the Third Rome» was not yet finalized as an ideological doctrine. It was later formulated by the Pskov elder of the Spaso-Eliazar Monastery, Philotheus, for Moscow Prince Vasily III (Филофей, 2000). According to Philotheus, after the capture of the Byzantine Orthodox Empire by Muslims in 1453, the mission of the Second Rome (Constantinople or Tsargrad as the centre of Orthodoxy) passed to Muscovy, which, in turn, acquired the status of the «Third Rome», and universal Orthodoxy was allegedly saved from complete destruction: «So let your power know, pious tsar, that all Orthodox kingdoms of the Christian faith have come together in your single kingdom: you alone in all the universe are the tsar for Christians» (Филофей, 2000). At the same time, contrary to historical facts, the ancient Orthodox Kyiv was not mentioned at all, and its role as a prominent centre of the Rus Orthodox ecumene was silenced.

This contributed to the further introduction into Moscow diplomatic practice of the ideologeme about the right of Moscow Rurikids to the legacy of Byzantine emperors, and also prompted the contemporary Moscow diplomacy to make demands to foreign monarchs and Roman popes regarding the recognition of equal rights of Moscow princes and Roman emperors (Pauli, 1836: 572).

At the same time, Moscow rulers began to make territorial claims to the Lithuanian state, which included the lands of the former Kyivan state of the Rurikids (Яковенко, 2010: 140). Moscow princes, calling themselves «*dominator totius Russias*», believed that they had the right to the lands of all Rus, including those that at that time were part of Lithuania. Already at the end of the 15th – beginning of the 16th century, Moscow-Lithuanian wars began.

Despite this, it should be noted that to denote the state ruled by the so-called «*dominator totius Russias*», the Finno-Ugric toponym «*Moscoviæ*» was used. Foreign diplomats in correspondence clearly distinguished between Rus and Rus people who lived in the Lithuanian-Rus principality, and Muscovites who lived in Muscovy, whose rulers appropriated the ecclesiastical title «*totius Russias*» without owning all the lands of the Rus people they then claimed.

In the 17th century, the idea of the need to return the Orthodox «Kyivan heritage», i.e. the territory of the former Kyivan Rus, was finally established among the Moscow elite (Кінан, 2001). This concept was formulated in the 17th century by the theologian of German origin I. Gizel in the «Kyiv Synopsis», which essentially laid the foundations of the concept of a «triune people», justifying the «historical rights» of Moscow to the «Kyivan heritage». After all, it was the author of the «Kyiv Synopsis» who represented Moscow rulers as successors of the princes of ancient Rus, and Moscow as the heir of Kyiv (2002): «And then Volodymyr Monomakh was crowned by those envoys (Byzantine) with the royal crown... And from that time the Grand Prince Volodymyr Monomakh was called the Tsar of Russia, and after him – his heirs. From them all that royal treasure, by God's grace, to this day with the great sovereign tsars and grand princes of Moscow and all Russia autocrats worthily and rightfully remains» (Жиленко, 2002).

This postulate was approved in the new name of the Muscovite state, which Peter I introduced under the influence of Theophan Prokopovich after Muscovy's victory in the Northern War with Sweden (Ареева, 1999). In 1721, the Greek ecclesiastical name Russia was legally established for the geographical naming of the territorially enlarged Muscovite Tsardom.

Obviously, Peter I should have called the Muscovite Tsardom the Muscovite Empire, and this would have been logical. But to justify the territorial claims of Muscovy to neighbouring states, the Moscow tsar chose the ecclesiastical term «Russia» to name his state. Then all of Europe knew that the lands of ancient Slavic Rus in the 18th century belonged to the Polish-Lithuanian Commonwealth. It was these territories that the Muscovites seized in the future, car-

rying out three partitions of Poland at the end of the 18th century.

Now it becomes clear why tsarist writers in the 19th century resorted to semantic transformation, by omitting and replacing part of the information, distorting facts from foreign sources. In particular, trying to hide the Finno-Ugric roots of the Muscovites and objectify their Slavicness, tsarist writers used the omission technique in translating culturally significant proper names (*Muscovy – Russia*) (*Russia alba – Russia*). The modified names became part of the narrative necessary for the ruling circles, Moscow princes who pursued an aggressive foreign policy. Thus, replacing the Finno-Ugric name of medieval Muscovy with the Latin name Russia without the component alba was needed to expand their influence to a larger number of territories and, in addition, to legitimize the inhabitants of Muscovy as descendants of the Slavic ethnos.

Translators of documents of medieval diplomats were forced to obey the requirements of strict imperial censorship and provide unreliable historical explanations. For example, when translating a letter from Alberto Campense to Pope Clement VII, V. Semenov formulated the main Russian imperial thesis in a comment to note 24 as follows: «Украина издревле принадлежала России, а Киев был столицей Великих князей Русских» («Ukraine has belonged to Russia since ancient times, and Kyiv was the capital of the Great Russian Princes») (Письмо, 1836: 492), not distinguishing between the territory of Rus-Ukraine inhabited by Slavic Rus people and the possessions of the Moscow Rurikids inhabited by Finno-Ugric and Tatar tribes.

In turn, another imperial writer M. Mikhailovsky in a comment to note 25 in Paolo Giovio's letter unequivocally voiced the Russian historical mythologeme: «Московиты – это россияне, а имя московитам дано было западными писателями по названию их столицы – Москвы» («Muscovites are Russians, and the name Muscovites was given by Western writers according to the name of their capital – Moscow») (Павел, 1836: 601). In the explanation to note 30, he again identified the Slavic Rus people with the Muscovites, who were allegedly «baptized by Vladimir the Great», justifying the unceremonious appropriation by the ruling circles of the Russian Empire of the historical heritage of Rus-Ukraine (Павел, 1836: 601).

In order to preserve the cultural values of the original in the translated text or to adapt the translated text to the value paradigm of the receiving culture, Russian translators used a culturally-oriented domestication strategy. This strategy involves including a certain cultural reality in the contexts of the recipient culture, by omitting or replacing «foreign» elements

with others in the translated text. It was this strategy that imperial writers applied when translating the passage in which Paolo Giovio reports on the capture of Smolensk by the Muscovites in 1522. Thus, the diplomat in the letter informs that during another Moscow-Polish war, the Moscow ruler Vasily III, having lost the battle of Orsha in 1514, later, in 1522, concluded a favourable peace agreement with the Poles, according to which Smolensk captured from them passed under the rule of the Muscovites. In the original Latin text, Paolo Giovio noted: «Smolenchum oppidum, quod antea Moschovitae occuparant, post tantam etiam victoriam a Polonis partem, in ditone Basilii relinqueretur» (Павел, 1836: 589). In the Russian-language version, this means the following: «Смоленск, ранее оккупированный московитами, остался во власти Василия III» («Smolensk, previously occupied by the Muscovites, remained under the rule of Vasily III»). Thus, the foreigner confirmed the fact that Smolensk had never before been part of the Muscovite state.

However, the imperial writer M. Mikhailovsky translated this passage, based on the requirements of tsarist censorship: «Smolensk, the ancient possession of Muscovy, remained as before under the rule of Vasily III» (Павел, 1836: 565). With this version of the translation, the writer confirmed the right of Moscow princes to capture Smolensk. The Muscovites justified this legal succession by the fact that Smolensk was allegedly part of the possessions of the Kyivan Rurikids, that is, in their opinion, it should «return» to the Moscow representatives of this dynasty as former property.

Let us recall that after the collapse of the Kyivan state of the Rurikids, independent principalities and boyar republics were formed on its lands. Later they were captured or fell under the influence of neighbouring states, ceasing to be independent subjects of international law. Lithuanian princes, having recaptured most of Rus from the Tatars in 1362 (except for Galicia and the Novgorod and Pskov lands), adopted the laws, language and Orthodox faith of the Rus people. This gave them the right to consider themselves their successors. While the Zalesye Rurikids, who came under

the rule of the Golden Horde, became the object of the legal, economic and political system of the Tatar state. Therefore, according to medieval law, the Muscovite state, which until the end of the 15th century was not an independent political subject, had no legal grounds to claim the lands of independent states. Although, according to the then Russian historians, Polish kings and simultaneously Lithuanian princes owned these lands illegally, so their capture by the Muscovites was considered absolutely justified and fair.

Another distortion of the text by M. Mikhailovsky is observed in the translation from Latin of another passage from Paolo Giovio's letter. Thus, on p. 539 instead of the double Finno-Ugric and Church-Orthodox name of the Moscow lands of the Rurikids, marked by him in the Latin version as *Moschovia* appollat *Russia alba* (In Russian – Московия, именуемая Русь Белая) (Pauli, 1836: 576), the translator used only the ecclesiastical term «Russia» (In Latin – *Russia alba*), «forgetting» to mention the Finno-Ugric name Muscovy and ignoring the component «alba» (Павел, 1836: 539). In the preface to this letter, the tsarist writer just as unequivocally renamed Muscovy to Russia (Павел, 1836: 520–521).

Conclusions. By comparing the authentic letters of foreign authors with their translations made by Russian writers V. Semenov and M. Mikhailovsky, it was found that instead of the Finno-Ugric designation *Moscovia* for the Rurikid possessions used by foreigners in their letters, the translators unjustifiably used the Greek ecclesiastical name *Russia*, which was only introduced to name the Muscovite state in 1721.

It can be argued that the tsarist translators of the 19th century deliberately employed a strategy of text transformation to alter the original content of messages from medieval foreign writers about the Muscovite state, including through the use of ideologically biased ways of naming its territory. The basis for using this strategy was the legal establishment of the Orthodox name *Russia* in the international arena. At the same time, the transformation strategy in translations contributed to the identification of Muscovites with the Slavic ethnos.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеева О. Титул «император» и понятие «империя» в России в первой четверти XVIII века. *Мир истории. Электронный журнал*, 5. 1999. <https://www.historia.ru/1999/05/ageyeva.htm> [дата звернення: 12.10.2022].
2. Денисенко В. Як зруйнувати російський мир. Київ. 2023. 208 с.
3. Жиленко І. Синопис Київський. Лаврський альманах. Ред. рада: В.М. Колпакова (відп. ред) та ін. Київ. 2002. <http://litopys.org.ua/synopsis/syn.htm> [дата звернення: 20.02.2024].
4. Карташев А. Очерки по истории Русской церкви. Том I. Минск. 2007. 460 с.
5. Кінан Е. Російські міфи про київську спадщину. *Збірка статей. Російські історичні міфи*. Київ. 2001. <http://litopys.org.ua/keenan/keen03.htm> [дата звернення: 02.02.2023].
6. Клосс Б. О происхождении названия «Россия». Москва. 2012. 152 с.
7. Lettera d' Alberto Campense intorno le cose di Moscovia al Beatissimo padre Clemente VII. Pontefice massimo. *Библиотека иностранных писателей о России. Отделение первое, том первый. Изданием М. Калистратова, тпу-*

дами В. Семенова – И. Барбаро, А. Контарини, А. Кампензе, П. Иовий. Санкт-Петербург: в типографии III отделения Собственной Е. И. В. Канцелярии. 1836. Т.1 С. 457-482. <https://www.prilib.ru/item/1091184> [дата звернення 12.02.2022].

8. Мавродин В. «Древняя Русь (происхождение русского народа и образование Киевского государства». Москва. 1946. 310 с.

9. Мавродин В. Образование единого русского государства. Ленинград. 1951. 328 с.

10. Ніколаюк Т. Спростування міфологеми про належність сучасних росіян до слов'янського етносу. *Вчені записки Таврійського університету. Серія Історичні науки*. 2022. Т.33 (72) № 2. С. 74-81. DOI <https://doi.org/10.32838/2663-5984/2022/2.11>

11. Ніколаюк Т. Топоніміка руської православної ойкумени на західноєвропейських мапах епохи Ренесансу. *Вчені записки Таврійського університету. Серія: Історичні науки*. 2022. 33 (72), № 4. С. 212-220. DOI <https://doi.org/10.32782/2663-5984/2022/4.33>

12. Павел Иовий Новокосский. Книга о посольстве, отправленном Василием Иоанновичем, Великим князем Московским, к Папе Клименту VII. *Библиотека иностранных писателей о России. Отделение первое, том первый. Изданием М. Калистратова, трудами В. Семенова – И. Барбаро, А. Контарини, А. Кампензе, П. Иовий*. Санкт-Петербург: в типографии III отделения Собственной Е. И. В. Канцелярии. 1836. Т. 1. С. 517-567, С. 590-608. <https://www.prilib.ru/item/1091184> [дата звернення 24.11.2022].

13. Pauli Iovii Novocomensis, de Legatione Basilii magni Principis Moscoviae ad Clementem VII. *Библиотека иностранных писателей о России. Отделение первое, том первый. Изданием М. Калистратова, трудами В. Семенова – И. Барбаро, А. Контарини, А. Кампензе, П. Иовий*. Санкт-Петербург: в типографии III отделения Собственной Е. И. В. Канцелярии. 1836. Т.1. С. 569-590. <https://www.prilib.ru/item/1091184> [дата звернення 24.11.2022].

14. Письмо Альберта Кампензе к Папе Клименту VII о делах Московии. *Библиотека иностранных писателей о России. Отделение первое, том первый. Изданием М. Калистратова, трудами В. Семенова – И. Барбаро, А. Контарини, А. Кампензе, П. Иовий*. Санкт-Петербург: в типографии III отделения Собственной Е. И. В. Канцелярии. 1836. Т. 1 С. 405-457; С. 485-512. <https://www.prilib.ru/item/1091184> [дата звернення 26.11.2022].

15. Півторак Г. Походження українців, росіян, білорусів та їхніх мов. Міфи та правда про трьох братів слов'янських зі «спільної колиски». Київ. 2001. 153 с.

16. Півторак Г. Етнічна належність Київської Русі та її консолідуючий етнос (Київська Русь як ранньоукраїнська держава). *Історичний атлас України. Найдавніше минуле, Русь Київська держава. Галицько-Волинська держава.* / Керівник проекту й автор-упорядник Юрій Лоза. Київ. 2010. С. 123-129.

17. Плохій С. Загублене царство. Історія «Русского мира» з 1470 року до сьогодні: авториз. пер. с англ. (В. Євменов, Є. Євменов (пер.). Харків. 2019. 320 с.

18. Соболевский А. История русского литературного языка. Ленинград. 1980. 200 с.

19. Филофей. Послание Великому князю Василию, в котором об исправлении крестного знамения и о содомском блуде. Под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Поньрко, В. *Библиотека литературы Древней Руси. Электронные публикации Института русской литературы (Пушкинского дома) РАН*. Т. 9: Конец XIV – первая половина XVI века. СПб. 2000. <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=5105> [дата звернення: 23.01.2022].

20. Штепа П. Московство: його походження, зміст, форми й історична тяглість. (4-е вид.). Дрогобич. 2003. 412 с.

21. Штепа П. Українець і москвин: дві протилежності (4-е вид.). Дрогобич: 2014. 690 с.

22. Юсова Н. Проблема «давньоруської народності» у праці В.В. Мавродіна «Образование Древнерусского государства» (1945). *RUTHENICA*, 1, 2002. С. 152-163.

23. Яковенко Н. Від «Русі» до «України» (назви й самоназви української території). *Історичний атлас України. Найдавніше минуле, Русь Київська держава. Галицько-Волинська держава.* Керівник проекту й автор упорядник Лоза. Київ. 2010. С. 140-141.

REFERENCES

1. Ageeva O. (1999) Titul "imperator" i poniatie "imperii" v Rossii v pervoi chetverti XVIII veka [The title "emperor" and the concept of "empire" in Russia in the first quarter of the 18th century]. *Mir istorii. Electronic journal*, 5. [in Russian]. <https://www.historia.ru/1999/05/ageyeva.htm> [Accessed: 12.10.2022].

2. Denysenko V. (2023) Yak zruinovaty russkii myr [How to destroy the Russian world]. Kyiv. 208 p. [in Ukrainian].

3. Jakovenko N. (2010) Vid "Rusi" do «Ukrainy» (nazvy j samonazvy ukrajins'koji terytoriji) Istorychnyi atlas Ukrainy. [From "Russia" to "Ukraine" (names and self-names of Ukrainian territory)]. *Istorychnyi atlas Ukrainy. Naidavnishe mynule. Rus (Kyivska derzhava. Halytsko-Volynska derzhava).* Kerivnyk proektu y avtor uporiadnyk Loza. Kyiv. 140-141. [in Ukrainian].

4. Filofei. (2000) Poslanie Velikomu kniazii Vasiliu, v kotorom ob ispravlenii krestnogo znamenii i o sodomskom blude. T. 9: Konets XIV – pervaja polovina XVI veka [The epistle to Grand Duke Basil, in which is told regarding the correction of the sign of the cross and about the fornication of Sodom. Vol. 9. The end of the XIV – the first half of the XVI centuries]. D. S. Likhacheva, L. A. Dmitrieva, A. A. Alekseeva, N. V. Ponyrko (Ed.), T. 9. St. Peterburg: Nauka, Biblioteka literatury Drevnei Rusi. Elektronnye publikatsii Instituta russkoi literatury (Pushkinskogo doma) RAN. [in Russian]. <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=5105> [Accessed: 23.01.2022].

5. Kartashev A. (2007) Ocherki po istorii Russkoi tserkvi. [Essays on the history of the Russian Church]. T. 1. Minsk. 460 p. [in Belarus].

6. Keenan E. (2001) Rosiiski mify pro kyivsku spadshchynu. Zbirka statej. Rosiiski istorychni mify. [Russian myths about Kyiv's heritage]. Zbirka statej. Rosiiski istorychni mify. Kyiv. [in Ukrainian]. <http://litopys.org.ua/keen/keen03.htm> [Accessed: 02.02.2023].

7. Kloss B. (2012) O proiskhozhdenii nazvaniia "Rossiia" [On the origin of the name "Russia"]. Moskva. 152 p. [in Russian].
8. Lettera d' Alberto Campense intorno le cose di Moscovia al Beatissimo padre Clemente VII. Pontefice massimo. 1836. [Letter from Albert Kampenza to Pope Clement VII on the affairs of Muscovy]. Biblioteka inostrannykh pisatelei o Rossii. Otdelenie pervoe, tom pervyi. Izhdiveniem M. Kalistratova, trudami V. Semenova – I. Barbaro, A. Kontarini, A. Kampenze, P. Iovii, T. I. St. Petersburg: v tipografii III otdeleniia Sobstvennoi E. I. V. Kantseliarii, 457-482. [in Russian]. <https://www.prilib.ru/item/1091184> [Accessed: 02.12.2022].
9. Mavrodin V. (1946) "Drevniaia Rus" (proiskhozhdenie russkogo naroda i obrazovanie Kievskogo gosudarstva») ["Ancient Russia (the origin of the Russian people and the formation of the Kievan state)"]. Moskva. 310 p. [in Russian].
10. Mavrodin V. (1951). Obrazovanie edinogo Russkogo gosudarstva [Formation of a unified Russian state], pod redaktsiei D. S. Likhachev. Leningrad. 328 p. [in Russian].
11. Hikolaiuk T. (2022) Sprostuvannia mifolohemy pro nalezhnist suchasnykh rosiian do slovianskoho etnosu. [Refutation of the mythologeme about the belonging of modern Russians to the Slavic ethnos]. Vcheni zapysky Tavriiskoho universytetu. Seriiia Istorychni nauky. T.33 (72) № 2. 74-81. DOI <https://doi.org/10.32838/2663-5984/2022/2.11> [in Ukrainian].
12. Hikolaiuk T. (2022) Toponimika ruskoï pravoslavnoi oikumeny na zakhidnoievropeiskyykh mapakh epokhy Renesansu. [Toponymy of the Russian Orthodox Oecumenism on Western European Maps of the Renaissance Era]. Vcheni zapysky Tavriiskoho universytetu. Seriiia: Istorychni 33 (72), № 4. 212-220. DOI <https://doi.org/10.32782/2663-5984/2022/4.33> [in Ukrainian].
13. Pavel Iovii Novokomskii. (1836) Kniga o posol'stve, otpravlennom Vasiliem Ioannovichem, Velikim kniazem Moskovskim, k Pape Klimentu VII. [A book about the embassy sent by Vasily Ioannovich, Grand Duke of Moscow, to Pope Clement VII]. Biblioteka inostrannykh pisatelei o Rossii. Otdelenie pervoe, tom pervyi. Izhdiveniem M. Kalistratova, trudami V. Semenova – I. Barbaro, A. Kontarini, A. Kampenze, P. Iovii, T. I. St. Petersburg: v tipografii III otdeleniia Sobstvennoi E. I. V. Kantseliarii, 517-567, 590-608. [in Russian]. <https://www.prilib.ru/item/1091184> [Accessed: 14.11.2022].
14. Pauli Iovii Novocomensis, de Legatione Basilii magni Principis Moscoviae ad Clementem VII. (1836) [A book about the embassy sent by Vasily Ioannovich, Grand Duke of Moscow, to Pope Clement VII]. Biblioteka inostrannykh pisatelei o Rossii. Otdelenie pervoe, tom pervyi. Izhdiveniem M. Kalistratova, trudami V. Semenova – I. Barbaro, A. Kontarini, A. Kampenze, P. Iovii, T. I. St. Petersburg: v tipografii III otdeleniia Sobstvennoi E. I. V. Kantseliarii, 569-608. [in Russian]. <https://www.prilib.ru/item/1091184> [Accessed: 24.11.2022].
15. Pis'mo Al'berta Kampenze k Pape Klimentu VII o delakh Moskovii. (1836) [Letter from Albert Kampenza to Pope Clement VII on the affairs of Muscovy]. Biblioteka inostrannykh pisatelei o Rossii. Otdelenie pervoe, tom pervyi. Izhdiveniem M. Kalistratova, trudami V. Semenova – I. Barbaro, A. Kontarini, A. Kampenze, P. Iovii, T. I. St. Petersburg: v tipografii III otdeleniia Sobstvennoi E. I. V. Kantseliarii, 405-457; 485-512. [in Russian]. <https://www.prilib.ru/item/1091184> [Accessed: 26.11.2022].
16. Pivtorak G. P. (2001) Pokhodzhennia ukraïntsi, rosiian, bilorusiv ta ikhnikh mov. Mifi i pravda pro tr'okh brat'iv slov'ians'kikh zi "spil'noi koliski" [The origins of Ukrainians, Russians, Belarusians and their languages: myths and truth about the three Slavic brothers from the "common cradle"] Kyiv. 153 p. [in Ukrainian].
17. Pivtorak G. (2010) Etnichna nalezhnist Kyivskoi Rusi ta yii konsoliduiuchy etnos (Kyivska Rus yak rannoukrainska derzhava). [Ethnicity of Kievan Rus and its consolidating ethnic group (Kievan Rus as an early Ukrainian state)]. Istorychnyi atlas Ukrainy. Naidavnishe mynule. Rus (Kyivska derzhava. Halytsko-Volynska derzhava). Project manager and compiler Yuriy Loza. Kyiv. 123-129. [in Ukrainian].
18. Plokhii S. (2019) Zagublene tsarstvo. Istoriia "Russkogo mira" z 1470 do s'ogodni [The lost kingdom. History of the "Russian world" from 1470 to the present day]: avtoriz. per. s angl. (V. Evmenov, E. Evmenov). Kharkiv. 320 p. [in Ukrainian].
19. Shtepa P. (2003) Moskovstvo: joho poxodzhennja, zmist, formy j istoryčna tjahlist' [Moscow: of its origin, content, forms and historical longevity] (4th ed.). Drogobich. 412 p. [in Ukrainian].
20. Shtepa P. (2014) Ukraïnets i moskvin: dvi protilezhnosti [Ukrainian and Muscovite. Two opposites] (4th ed.). Drogobich. 690 p. [in Ukrainian].
21. Sobolevskii A. (1980) Istoriia russkogo literaturnogo iazyka [History of the Russian literary language] Leningrad. 200 p. [in Russian].
22. Yusova N. (2002) Problema davn'orus'koji narodnosti» v praci V. V. Mavrodina "Obrazovanye Drevnerusskogo gosudarstva" (1945.) [The problem of "ancient n people" in the work of V.V Mavrodin's "Education of the Ancient Russian State"] Ruthenica, 1. 152-163. [in Ukrainian]. http://resource.history.org.ua/publ/ruthenica_2002_1_152 [Accessed: 23.08.2022].
23. Zhylenko I. (2002) Synopsys Kyivs'kyy. Lavrs'kyy al'manakh [Synopsis of Kyiv. Lavrsky almanac]. Red. rada: V.M. Kolpakova (vidp. red) ta in. Kyiv. [in Ukrainian]. Available from: <http://litopys.org.ua/synopsis/syn.htm> [Accessed: 20.02.2024].

Дата першого надходження статті до видання: 29.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



Любов ПАВЛИШИН,
 orcid.org/0000-0003-2045-140X

кандидат історичних наук,
 доцент кафедри історії Угорщини та європейської інтеграції
 Державного вищого навчального закладу «Ужгородський національний університет»
 (Ужгород, Україна) liubov.pavlyshyn@uzhnu.edu.ua

РОЛЬ КУЛЬТУРНОЇ ДИПЛОМАТІЇ У ФОРМУВАННІ ЗОВНІШНЬОПОЛІТИЧНОГО ІМІДЖУ ЧЕСЬКОЇ РЕСПУБЛІКИ: ІСТОРИЧНИЙ КОНТЕКСТ

Сучасна чеська зовнішня політика демонструє глибоку повагу до історичних традицій, систематичне застосування культурної дипломатії та іміджевих стратегій з метою позиціонування країни як надійного партнера в Європі та світі. У статті робиться спроба визначити внесок культурної дипломатії у побудову зовнішньополітичного іміджу Чеської республіки в історичному вимірі. Застосовано міждисциплінарні підходи (історико-описовий та компаративний) із акцентом на аналіз джерельної бази та офіційних документів для виявлення динаміки іміджевих практик у різні історичні періоди державного розвитку. Проведено аналіз історичних етапів формування іміджу Чехії на міжнародній арені; розкрито традиції державних інституцій та вплив культурної спадщини на імідж країни; проаналізовано роль механізмів культурної дипломатії у підтримці позитивного образу держави. Розглянуто сучасну візуальну ідентичність державної символіки Чехії, яка будується на базі історично сформованих національних образів. Прослідковано як кожен історичний період створював свою візуальну символіку, набуваючи значущості в громадській та політичній площині. Розглянуто ключових учасників формування зовнішньої політики Чеської республіки та конституційно-правове визначення їх ролі. Висвітлено діяльність інститутів чеської закордонної та дипломатичної служби, що засвідчує неперервність та тяглість історичних традицій. Доведено, що імідж країни визначається сукупністю культурної пам'яті, національної ідентичності, географічного положення та міждержавних зв'язків. Культурна спадщина у поєднанні з інституційними традиціями формує стійку іміджеву стратегію, що підтримує репутацію Чеської республіки як стабільного партнера на міжнародній арені. Історичний аналіз допомагає зрозуміти, які саме образи та наративи були використані в різні періоди та як це вплинуло на сучасне сприйняття Чеської республіки.

Ключові слова: культурна дипломатія, Чеська республіка, зовнішньополітичний імідж, історична традиція, культурна спадщина.

Liubov PAVLYSHYN,
 orcid.org/0000-0003-2045-140X
 Candidate of Historical Sciences,

Associate Professor at the Department of History of Hungary and European Integration
 Uzhhorod National University
 (Uzhhorod, Ukraine) liubov.pavlyshyn@uzhnu.edu.ua

THE ROLE OF CULTURAL DIPLOMACY IN THE FORMATION OF THE FOREIGN POLICY IMAGE OF THE CZECH REPUBLIC: HISTORICAL CONTEXT

Contemporary Czech foreign policy demonstrates deep respect for historical traditions, systematic use of cultural diplomacy and image strategies to position the country as a reliable partner in Europe and the world. The article attempts to determine the contribution of cultural diplomacy to building the foreign policy image of the Czech Republic in a historical dimension. Interdisciplinary approaches (historical-descriptive and comparative) are used, with an emphasis on the analysis of source materials and official documents to identify the dynamics of image practices in different historical periods of state development. An analysis of the historical stages of the formation of the Czech Republic's image on the international arena is carried out; the traditions of state institutions and the influence of cultural heritage on the country's image are revealed; the role of cultural diplomacy mechanisms in supporting a positive image of the state is analyzed. The modern visual identity of the Czech Republic's state symbols, which is based on historically formed national images, is examined. The author traces how each historical period created its own visual symbols, which gained significance in the public and political spheres. The key participants in the formation of the Czech Republic's foreign policy and the constitutional and legal definition of their role are considered. The article highlights the activities of Czech foreign and diplomatic service institutions, which demonstrate the continuity and consistency of historical traditions. It proves that a country's image is determined by a combination of cultural memory, national identity, geographical location and inter-

state relations. Cultural heritage, combined with institutional traditions, forms a stable image strategy that supports the Czech Republic's reputation as a stable partner on the international stage. Historical analysis helps to understand what images and narratives were used in different periods and how this has influenced the contemporary perception of the Czech Republic.

Key words: *cultural diplomacy, Czech Republic, foreign policy image, historical tradition, cultural heritage.*

Постановка проблеми. Дослідження ролі культурної дипломатії у формуванні зовнішньополітичного іміджу Чеської республіки зосереджується на історичному контексті та сучасних практиках, у яких культурна дипломатія виступає ключовим інструментом позиціонування країни як надійного партнера на міжнародній сцені. Основна задача полягає у визначенні внеску культурної дипломатії у формування іміджу країни протягом різних історичних етапів, а також механізмів, за допомогою яких культурні та інституційні практики взаємодіють із зовнішньополітичною стратегією. Історичний контекст дозволяє виявити тривалі тренди та патерни у використанні культурної дипломатії та їх вплив на сучасну зовнішню політику. Іміджеві технології розглядаються як ключовий механізм забезпечення позитивного образу держави на глобальному рівні. Аналіз історико-структурних факторів у поєднанні з сучасними інструментами культурної дипломатії дозволяє виявити механізми, за допомогою яких Чехія може позиціонувати себе як стабільного та впливового партнера на європейській та міжнародній арені. За допомогою історико-описового та компаративного підходів здійснюється аналіз ролі візуальної символіки держави на різних етапах її розвитку. Теоретичні рамки м'якої сили та інституційного підходу з історичної перспективи пояснюють, як демократичні цінності, тривалі наративи та символи можуть конвертуватися у зовнішньополітичні переваги та підтримку доброго імені країни. Застосування міждисциплінарного підходу, що поєднує теорію та методи міжнародних відносин з історичним аналізом, є виправданим та перспективним для глибокого розуміння ролі культурної дипломатії у формуванні зовнішньополітичного іміджу Чеської республіки у різних історичних контекстах. Такий підхід дозволяє не лише окреслити механізми впливу культурних практик на політику та імідж, але й пояснити зміни цих механізмів у відповідь на внутрішньополітичні та міжнародні трансформації.

Аналіз досліджень. Наукова проблема привертає значну зацікавленість дослідників, оскільки пропонує багату джерельну та документальну базу. Історики та політичні аналітики розглядають зовнішню політику посткомуністичних країн, роль культурної дипломатії та іміджевих практик

переважно у контексті європейської інтеграції та кризових періодів. Імідж держави трактується як результат взаємодії історичної традиції, внутрішньо-політичних процесів та зовнішньокommunікаційних стратегій. Особливу увагу приділено питанням м'якої сили та бренд-менеджменту. У рамках даної проблематики ключова роль м'якої сили полягає у конвертації історичних традицій, правової державності та культури діалогу у політичні переваги країни та легітимність на міжнародному рівні. Серед зарубіжних науковців, що займаються даною проблематикою, варто виділити наступних. Швецький дослідник Джеймс Паммент у праці «Нова публічна дипломатія у 21 столітті» розглядає концепцію нової публічної дипломатії, досліджує методи та стратегії культурних інститутів на прикладі США, Великої Британії та Швеції (Pamment, 2013). Американська науковиця Ненсі Сноу (Snow, 2020) визначає публічну дипломатію як державну стратегію створення впливового образу на міжнародній арені та доводить, що цей термін є нормативною заміною більш негативно забарвленого поняття «пропаганда» і централізує роль громадськості в міжнародних відносинах. Нідерландський дослідник політичного іміджмейкінгу Пітер Ван Хем (Ham, 2001) досліджує взаємозв'язок міжнародного іміджу та дипломатії м'якої сили, зазначаючи, що традиційна дипломатія поступається новим методам міжнародного бренд-менеджменту. У працях С. Анхольта (Anholt, 2003) розглядаються питання застосування ефективної візуальної концепції й комерційної реклами у формуванні міжнародного іміджу держави. Кнуд Ерік Йоргенсен (Jørgensen, 1999) досліджує динаміку сучасної європейської зовнішньої політики та дипломатії. Вагомим доробком у галузі міжнародних відносин є праця чеського політолога Александра Орта «Чеська зовнішня політика» (Ort, 2004). Дослідження пропонує аналітичний огляд внутрішньополітичних процесів у Чеській республіці та їхній вплив на формування зовнішньої політики та іміджу держави на міжнародній арені. У 2004 році група науковців Інституту міжнародних відносин Чехії опублікувала колективну монографію «Закордонна політика Чеської Республіки 1993–2004: успіхи, проблеми та перспективи» (Pick, Handl, 2004), у якій окремо здійснено аналіз напрямів культурної

дипломатії та їх впливу на конструювання міжнародного іміджу.

Теоретичні основи культурної та публічної дипломатії сьогодні досить активно досліджують українські науковці. Сергій Гололобов (Hololobov, 2022) вивчає роль культурної дипломатії як інструменту м'якої сили та державної політики, її значення під час військових конфліктів і перспективи вдосконалення. Політичні та правові аспекти розвитку публічної дипломатії в контексті євроінтеграційних викликів вивчають Тетяна Мадрига та Ілля Круглюк (Мадрига, Круглюк, 2025). Інна Хоменська та Олег Івашчук (Khomenska I., Ivashchuk, 2023) у своїх наукових працях досліджують теоретичне визначення публічної дипломатії та її зв'язків із культурною складовою, стратегічними комунікаціями та міжнародним іміджем. Вітчизняні дослідження зовнішньополітичного іміджу держави зосереджені переважно на інституційних механізмах та теорії сили. Осмолівська А. (Осмолівська, 2018) підкреслює роль комунікаційних чинників з поєднанням маркетингових стратегій у формуванні іміджу країни. Науковиця Єремєєва І. (Єремєєва, 2021) розглядає практичні аспекти формування міжнародного іміджу держави через аналіз напрямів сучасного державного іміджмейкінгу та визначення впливу дипломатичних технологій. Чечель О. (Чечель, 2026) досліджує питання іміджу держави у контексті здійснення демократичних перетворень в Україні.

Серед вітчизняних дослідників трансформаційних історичних та зовнішньополітичних процесів у країнах Центрально-Східної Європи та у Чеській республіці зокрема, необхідно виділити наступних: Володимир Приходько (Приходько, 2004), Єва Кіш (Кіш, 2008), Роман Корсак (Корсак, 2013), Віталій Андрейко (Андрейко, 2011), Любов Павлишин (Павлишин, 2021, 2021a, 2021b, 2024). У монографії «Зовнішня політика Чеської Республіки: становлення та пріоритетні напрями розвитку (1993-2004 рр.)» (Павлишин, 2021b) авторка прослідковує вплив зовнішньої політики країни на реалізацію її національних інтересів. У статті «Діяльність Чеського центру в Україні як приклад успішного інструменту культурної дипломатії» (Павлишин, 2021) аналізується практична ефективність культурних інституцій у просуванні іміджу держави та прикордонної співпраці. У статті «Зовнішня політика Чеської Республіки крізь призму історіографії» (Павлишин, 2021a) подано історіографічну оцінку формування іміджу та зовнішньополітичної стратегії Чехії, з акцентом на методологію дослідження історико-політичних

процесів. У матеріалах круглого столу «Культурна дипломатія як інструмент партнерства України та Угорщини в умовах російсько-української війни» (Павлишин, 2024) розглядається роль культурних ініціатив у підтримці міждержавних відносин під час війни.

Незважаючи на значну кількість наукових праць, присвячених дослідженню культурної дипломатії, низка важливих аспектів залишається недостатньо вивченою та потребує подальшого теоретичного й методологічного опрацювання. У науковій площині відсутні дослідження історичного контексту механізмів культурної дипломатії. Аналіз наукових праць з даної проблематики засвідчує, що комплексний і системний аналіз механізмів культурної дипломатії країни через призму історичної традиції (у нашому випадку Чеської республіки), залишається недостатньо вивченим, що і визначає наукову новизну цієї проблематики. Авторкою вперше застосовується країнознавчий та культурно-історичний підхід, що дозволило вивчити події у динаміці та виявити зв'язки між різними етапами формування зовнішньополітичного образу Чехії.

Мета статті. Метою даного дослідження є з'ясування ролі культурної дипломатії у конструюванні зовнішньополітичного іміджу Чеської республіки крізь історичний контекст. Для досягнення зазначених цілей були поставлені наступні завдання: проаналізувати історичні етапи становлення іміджу Чехії; розкрити традиції державних інститутів та вплив культурної спадщини на формування міжнародного іміджу країни; обґрунтувати роль механізмів культурної дипломатії та державної символіки у формуванні позитивного образу держави.

Виклад основного матеріалу дослідження. Імідж держави формується на перетині політичних рішень, комунікаційних стратегій, культурної дипломатії та історичної пам'яті. Створення зовнішньополітичного іміджу держави є результатом тривалого синтезу: внутрішньополітичних процесів (політична стабільність, легітимність влади, стійкість демократичних інституцій); економічного розвитку; історичних традицій, культурних цінностей та наративів; взаємодії з іншими суб'єктами міжнародних відносин. Щоб зрозуміти традицію формування іміджу країни, слід проаналізувати ключові історичні етапи становлення її як суб'єкту міждержавних відносин та розвиток демократичних інститутів. Для України є цікавим та корисним досвід застосування принципів культурної дипломатії країн регіону Центрально-Східної Європи з огляду на подібність умов, в

яких необхідно реалізовувати іміджеву політику країни.

Історичні традиції демократії на території сучасної Чеської республіки створювалися протягом століть і впливали на формування позитивного міжнародного профілю країни. Такі передумови пов'язані з діяльністю Кирила та Мефодія в IX столітті, гуситським рухом та Реформацією у XV–XVI століттях, розвитком парламентаризму під час реформ у Австро-Угорщині та створенням після Першої світової війни Чехословацької республіки з однією з найдемократичніших конституцій того часу. Давня та середньовічна спадщина має значну роль у становленні чеської політичної та культурної традиції. У IX–X століттях існувала Моравська держава, яка виступала одним із ключових культурних та політичних центрів регіону. Вона заклала основні цінності та концепти, пов'язані з ефективним державним управлінням, з акцентом на роль монарха та релігійного лідерства. Рання формація суверенної чеської політики та участь у Центральноевропейській політичній арені створили підґрунтя для формування міцного національного іміджу, що поєднував культурні досягнення з політичною експансією та дипломатичними зусиллями з метою підтримки незалежності від зовнішнього впливу. Від Моравського князівства до чеських земель Празької корони – Богемія, Моравія та Сілезія формували політичну спільноту з власними дипломатичними традиціями (Wolverton, 2015: 129).

Ключовою віхою в історичному розрізі став розпад імперії після Першої світової війни та створення незалежної Чехословаччини (1918–1938). Перший президент республіки Томаш Гарріг Масарик та прем'єр Едвард Бенеш визначили політичний курс, орієнтований на гуманізм, верховенство права, соціальну відповідальність та міжнародну кооперацію. Унікальна репутація Першої Чехословацької республіки послужила підвалиною для формування тривалого позитивного іміджу країни як «острова демократії» у Центральній Європі. У цьому контексті визначилася роль Чехословаччини як активного суб'єкта міжнародних відносин: вступ до Ліги Націй у 1920 році, активна участь у міждержавних договорах, формування зовнішньої політики, основаної на принципах міжнародного права та багатосторонньої взаємодії (Klimek, Kubů, 1995: 32). Природна орієнтація на міжнародні інститути та багатосторонні угоди з увагою на законність, повага до прав людини та економічна співпраця заклали імідж Чехословаччини як надійного партнера для сусідніх країн і Європи цілком. Водночас економічні та політичні

кризові моменти міжвоєнного періоду – зокрема піднесення націоналізму та соціально-економічні труднощі – вплинули на сприйняття країни як стабільного, але з підвищеною чутливістю до зовнішніх впливів актора на європейському континенті.

Подальше перебування країни в соціалістичному блоці мало суттєвий вплив на формування демократичних засад у державі. Головною цінністю формування суспільної системи стала не особа громадянина, а провідна ідеологія – комуністична доктрина, що впливала на політичні орієнтації, нормативні рамки та механізми влади. Внаслідок цього домінування ідеологічних цінностей обмежували принципи плюралізму, верховенства закону та політичної конкуренції, що стримувало розвиток відкритої демократичної парадигми та гнучкість політичних інститутів. В середині 1960-х у Чехословаччині поширювалися настрої проти радянського впливу та розпочався рух за лібералізацію комуністичного режиму. Перший секретар компартії Чехословаччини А. Дубчек у 1968 р. запропонував реформаторську «Програму дій», спрямовану на побудову «соціалізму з гуманним обличчям» (Emmert, 2019: 176). Однак спроба вийти з-під впливу диктатури у 1968 р. закінчилася невдало. Так звана «Празька весна» була спробою лібералізації політичного режиму в Чехословаччині, що зіткнулася з зовнішнім тиском та внутрішніми протиріччями, в результаті чого реформаторський період увійшов у кризу та завершився військовою інтервенцією Організації Варшавського договору. У 1970–1980-х роках спостерігалися перші структурні зрушення в еліті, зокрема поступове формування нової політичної сцени, що включала представників інтелектуального середовища, академічних та культурних середовищ, а також окремі групи суспільних активістів. Яскравим прикладом реалізації новим вимог суспільства стало утворення громадського об'єднання «Хартія-77». Діяльність цього опозиційного руху у тоталітарній Чехословаччині винесла на політичну сцену лідера Вацлава Гавела, майбутнього президента демократичної держави. Це зростання політологічної та громадської активності заклало підмурок для подальших трансформаційних процесів у суспільстві, таких як зростання вимог щодо прав людини, демократизація політичного процесу та розвинення інституційної автономії.

Усі ці еволюційні зміни вплинули на формування міжнародного іміджу країни та її репутації. Зокрема, перехід від однопартійної системи до більш відкритого політичного поля, початок процесів лібералізації та пов'язані з ними рефор-

маторські кроки сприяли переоцінці ролі Чехії у міждержавному контексті, збільшили інтерес міжнародної спільноти до внутрішньополітичних змін та змінили оцінку країни як потенційного партнера у регіональних та глобальних інтеграційних процесах. Водночас міжнародний імідж Чехії почав віддзеркалювати зростання прозорості, правової визначеності та динаміку демократичних реформ, що послабило попередні стереотипи та стимулювало більш позитивні зовнішні оцінки.

Найважливішим періодом для даного дослідження є етап відновлення незалежності Чехії в період з 1989 по 1993 роки. У листопаді 1989 р. розпочалися масові антиурядові виступи, початок яким дала студентська революція. Маніфестації та мітинги студентської молоді були розігнані поліцією. У відповідь на репресивні заходи комуністичної влади антиурядові виступи набули масового характеру. Опозиційні сили утворили у листопаді 1989 р. суспільний рух – Громадянський форум, який поставив собі за мету відновлення демократії в країні. Правляча партія виявилася неспроможною вести політичну боротьбу з опозицією, внаслідок чого партійно-державний апарат було паралізовано. Листопадові події 1989 року стали початком демонтажу тоталітарно-репресивної системи. Федеральні збори, що стали представницьким органом після відставки багатьох комуністів, обрали своїм головою Олександра Дубчека, а новим Президентом Чехословаччини – Вацлава Гавела (Приходько, 2004: 163). У контексті історичного розвитку опозиційного руху «Громадянський форум» суттєвим є формування іміджевого артефакту, зокрема логотипу. Автором цього логотипу виступив графічний дизайнер Павел Штястний. У рамках конкурсу було оголошено змагання з розробки символу для новоствореного Громадянського форуму. Перемогу здобув спонтанний елемент гумору: блакитне «О» з очима і посмішкою та червона «Ф». Візуальний знак набув функції символу свободи та перемоги, а саме: реформування парламентської системи, незалежних судових органів та створення прозорих механізмів державного управління, що стало основою позитивного міжнародного іміджу Чехії як стабільної та зрілої демократії. Закінчення комуністичного режиму і перехід до демократичного ладу позначилися радикальними змінами у внутрішній політиці та зовнішньополітичному курсі Чехословаччини. Неочікуваним поворотом у чехословацькій історії стало роз'єднання зі Словаччиною, з якою протягом усього XX століття формувалася спільна державна традиція. У цей період відбувається трансформація іміджу країни

з ізоляваного соціалістичного режиму до активного члена європейської інтеграційної спільноти. Приєднання до НАТО (1999 р.) та до ЄС (2004 р.) відповідно змінили зовнішньополітичний профіль Чехії: з боку міжнародного середовища – як надійного партнера з розвиненою інституційною базою та активною участю у європейських та трансатлантичних інтеграційних процесах.

У всіх вищезгаданих процесах невід'ємну складову представляє собою культурний компонент системи міжнародних відносин, утворюючи третій вимір поряд із політикою та економікою. Поняття культурної дипломатії охоплює не лише практичний інструментарій вирішення конкретних зовнішньополітичних завдань, але й концепцію міжкультурної взаємодії – дипломатію між культурами. Ці дві функції тісно пов'язані між собою, водночас залишаючись принципово різними за характером ролей. У першому підході культура виступає як суб'єкт зовнішньої діяльності: через обмін культурними цінностями, традиціями, мистецтвом та наукою вона сприяє досягненню взаєморозуміння між народами. Такий підхід передбачає активну участь держави в ініціативах, що формують спільні ціннісні орієнтири та міжкультурні контакти, а також використання культурних програм як засобу політичного впливу. У другому випадку культура розглядається як об'єкт дипломатії, у рамках якої міжкультурний діалог модерується з позицій зовнішньої політики. Тут інструментарій включає культурні обміни, мовні програми, освітні ініціативи та спільні культурно-освітні проекти, які полегшують комунікацію та зменшують культурні бар'єри між країнами. Головна мета культурної дипломатії полягає в підвищенні обізнаності світової спільноти щодо держави та формуванні позитивного іміджу на міжнародній арені. Вона використовує культурний чинник як один із ключових механізмів м'якої сили, що сприяє розвитку довіри, легітимації зовнішньополітичних цілей та підтримці стабільних міждержавних відносин. Особливим аспектом є орієнтація на широку аудиторію: у межах культурної дипломатії акцент робиться не лише на взаємодії між професійними дипломатами, а й на залученні громадськості, освітніх інституцій, культурних та медіа-проектів. Це забезпечує більш стійке формування позитивного образу держави внаслідок масштабного резонансу та повсякденного залучення населення, а також підсилює соціальну легітимацію зовнішньополітичних прагнень.

Цілі культурної дипломатії узгоджуються з основними завданнями традиційної дипломатії:

налагодження дружніх контактів між суверенними державами, досягнення взаєморозуміння та сприяння міждержавному співробітництву між різними національними суспільствами. У рамках культурної дипломатії суб'єкт міжнародних відносин формує міждержавні відносини з об'єктом через вплив на його суспільство за допомогою ознайомлення з культурними звичаями, традиціями та цінностями приймаючої сторони. Сьогодні культурне співробітництво прийнято вважати співробітництвом на вищому рівні (Jørgensen, 1999: 79). У сфері культурної дипломатії також можна виділити процеси, які здатні прогнозувати та дати оцінку будь-яким зовнішнім подіям чи діям держави. Наприклад, як система цінностей та поглядів одного суспільства може відреагувати на ті чи інші події у міжнародних відносинах. З початку XXI століття у всьому світі не тільки спостерігається, а й посилюється перегляд звичних методів як впливу, так і уявлення держави та сприйняття народу іншим суб'єктом міжнародної політики та життєдіяльності. Понад те, на перше місце у відносинах виходять не так державні, суспільні та обштинні інтереси, скільки особисті інтереси та культурні особливості того чи іншого суб'єкта взаємин. На цьому культурному тлі все більш значуще місце відводиться освітнім, культурним та релігійним заходам, які лежать в основі уявлення та просування дипломатичних інтересів (Павлишин, 2024: 179).

У рамках заходів культурної дипломатії передбачається інституалізація міжнародних відносин через системні механізми взаємодії між державами та їхніми культурними інституціями. На сучасному етапі більшість провідних європейських держав створюють й підтримують розгалужені мережі культурних інституцій за межами національної території, що свідчить про прагматичний характер культурної дипломатії як компонента зовнішньополітичної стратегії. Культурна дипломатія Чеської республіки репрезентує багатомірність національного образу за кордоном, що відповідає загальній тенденції для малих та середніх за розміром європейських держав, які підкреслюють роль історичного впливу як обґрунтованого та дієвого фактору культурної дипломатії. Проте наприкінці першої декади XXI століття Чехія залишається у фазі розроблення та уточнення концепту іноземної презентації країни. Чеська республіка прагне забезпечити комплексне охоплення основних компонентів культурної дипломатії та культурного виміру зовнішньої політики, при цьому з урахуванням обмежених ресурсів та прагматичної орієнтації на конкретні ключові напрями. Власні

культурні інститути за кордоном є одним із каталізаторів цієї політики: вони підтримують викладання чеської мови за кордоном, сприяють перекладу літератури, організовують культурні обміни та резиденції для творців та фахівців у сфері культури, науки та освіти.

Важливим іміджевим елементом, який репрезентує країну на міжнародній сцені крізь історичний погляд є державна символіка. Офіційна державна символіка Чеської республіки визначена статтею 14 Конституції від 1992 р. (Ústava, 1992). Вона засвідчує історичну непереривність і охоплює великий і малий державні герби, державні кольори, державний прапор, прапор президента республіки, державну печатку та державний гімн. Основними функціями символіки є ідентифікаційна та репрезентативна. Разом із тим символіка відображає історичний контекст: її розвиток узгоджується із етапами понад тисячолітньої історії держави, корені якої сягають IX століття на Моравії, де відбулося прийняття християнства, а відтак – розвиток писемності. Символіка підкреслює історичну спадкоємність та тяглість традицій, що встановлюють зв'язок між поколіннями. За загальним змістом державні символи Чеської республіки відображають тисячолітню історію держави: Малий герб відображає середньовічне чеське королівство, гімн – національне відродження початку XIX століття, прапор – демократичну Чехословаччину, Великий герб – відродження демократії після революції 1989 року (Sedláček, 2007). Сучасна візуальна ідентичність будується на базі історично сформованих символів та національних образів. Це дозволяє зберегти духовні коди та культурні асоціації, водночас трансформуючи їх у сучасному форматі для ефективної комунікації в міждержавному та громадському контексті. Це створює відчуття стабільності та сталості державної системи, що підвищує довіру громадян та міжнародних партнерів. Важливим кроком у просуванні бренду Чехії як сильної держави стало розроблення влітку 2025 р. візуальної ідентичності органів державної влади. Відбувся перехід від розрізненої системи до єдиного рішення, що сприяло прозорості та зрозумілості державної комунікації. Єдині візуальні сигнали полегшують ідентифікацію установ, зменшують плутанину в адміністративних взаємодіях та підсилюють очікувану якість державних послуг. Вона замінила попередню розрізнену та фрагментарну систему графічних елементів єдиним інтегрованим рішенням. Основний логотип утворює червоний прямокутний щит із білим двоголовим левом у стрибку у верхній частині композиції та синьою

смугою збоку, що нагадує традицію триколову. У рамках тієї самої концепції, на другому рівні ієрархії логотипів використано спрощену форму основного символу без синьої смуги, водночас назва установ набуває синього кольору. Модернізований лев базується на зображенні малого державного герба: елементи корони, пазурів та язика збільшено, щоб вони залишалися виразними при зменшенні масштабу, тоді як при збільшенні збережено багатство орнаменту за рахунок характерних розрізів у малюнку корони, правих кінцівок і хвоста (Vizuální identita, 2025). Збереження історичної відповідності та зв'язку з національними символами підкреслює легітимність та спадкоємність державної символіки, водночас адаптуючи її до сучасних вимог брендингу.

Важливо визначити ключових учасників формування зовнішньополітичного іміджу Чеської республіки та конституційно-правове закріплення їх ролей. За Конституцією Чеської республіки, реалізацію зовнішньої політики здійснюють Президент республіки та Уряд; водночас відповідальність за неї покладається виключно на Уряд. Уряд, як вищий орган виконавчої влади (ст. 67 Конституції ЧР), несе відповідальність за зовнішню політику перед Палатою депутатів Парламенту Чеської республіки, як у плані її реалізації, так і її формулювання. За допомогою дипломатії прем'єр-міністр та інші члени уряду безпосередньо втручаються у формування зовнішньої політики. Президент може діяти як досить автономний суб'єкт, оскільки за виконання своїх функцій він не підзвітний жодному конституційно-політичному органу (ст. 54 Конституції ЧР). Він представляє державу назовні, укладає та ратифікує міжнародні договори (ст. 63 Конституції ЧР). Парламент Чеської республіки має повноваження у сфері зовнішньої політики, перш за все, у питаннях, що стосуються важливих міжнародних договорів та у питаннях безпекової політики, де він, серед іншого, приймає рішення про участь Чеської республіки в оборонних програмах міжнародних організацій та про направлення збройних сил за межі держави (ст. 43 Конституції ЧР) (Ústava, 1992). Однак ключову роль відіграє Міністерство закордонних справ, яке своєю експертизою сприяє формуванню концепції зовнішньої політики, тим самим беручи участь у визначенні напрямку, яким повинна рухатися Чеська республіка. Важливою функцією міністерства є також його координаційна роль, що полягає у прагненні забезпечити єдину позицію країни назовні та контроль за належним виконанням зобов'язань за міжнародними угодами, досягнутих в результаті перегово-

рів на вищому рівні. Зовнішньополітичне відомство Міністерства закордонних справ розробляє та реалізує стратегічну концепцію міжнародного іміджу, взаємодіє з посольствами, міжнародними організаціями і партнерами. Департамент публічної дипломатії був створений при Міністерстві закордонних справ Чеської республіки в 2011 р. з метою взаємодії та комунікації з широкою громадськістю як в країні, так і за кордоном. Роль публічної дипломатії полягає у сприянні досягненню більш широких дипломатичних цілей шляхом використання рекламних та культурних заходів, освітніх обмінів та підтримки партнерських відносин між чеськими та іноземними неурядовими організаціями. Основними учасниками діяльності з публічної дипломатії виступають чеські посольства, діяльність яких координується Департаментом публічної дипломатії. Політика з просування іміджу Чеської республіки сфокусована на кількох ключових напрямках: спорт; чеська історія (визначні події та видатні постаті); чеська музика, кіно та театр. У реалізації цієї політики має місце значна співпраця з Чеськими центрами – мережею установ, створеною для поширення чеської культури та формування іміджу Чеської республіки як сучасної та креативної країни із багатими культурними традиціями. Чеські центри є фактично основним інструментом Міністерства закордонних справ у галузі культурної дипломатії, що відповідають за всі компоненти презентації країни. Мережа Чеських центрів представлена 25 державними установами по всьому світу з метою формування довгострокових інституційних відносин та зміцнення репутації Чеської республіки на міжнародній арені. Такі центри є членами міжнародної асоціації європейських культурних інститутів EUNIC (Ministry of FACR, 2023). В Україні Чеський центр (офіційна назва Чеський центр Київ) розпочав свою діяльність з 1996 року згідно з міждержавною угодою української та чеської сторін, у рамках Договору про дружні відносини і співробітництво між Україною та Чеською республікою (Павлишин, 2021: 128). У 2018 р. з нагоди 100-річчя виникнення незалежної Чехословацької республіки Чеськими центрами був організований грандіозний проєкт CzechImage. Головною задачею було представити у мистецькому форматі зовнішнє бачення образу Чехії з позиції інших країн. Чеський центр в Україні у свою чергу також реалізував масштабний науково-популярний проєкт «Чеський спадок в Україні» (Чеський спадок, 2021). Оскільки найбільше чеського спадку в Україні знаходяться на Закарпатті – тут сформувалася культурно-історична ініціатива, у результаті

командної роботи якої був розроблений аудіовізуальний маршрут історичними та культурними пам'ятками Чехословаччини.

Основним документом, який визначає принципи, компетенції та межі іноземної презентації Чехії є «Концепція єдиної презентації Чеської республіки» (Консерсе, 2015). Документ розробляється Міністерством закордонних справ і пропонується уряду на затвердження. Концепція оновлюється, тобто актуалізується кожні 4 роки, пропозиції до якої розробляє Дорадчий орган міністра закордонних справ – Комісія з питань єдиної презентації Чеської республіки за кордоном. Метою створення єдиної презентації Чеської республіки є розробити та запровадити одне інтегроване представлення країни, яке охоплює ключові соціально-економічні атрибути: туризм, історію, культуру, спорт, освіту, торгівлю, промисловість та сучасний імідж, що орієнтований на інноваційні дослідження та розвиток технологій. Таке представлення має слугувати як інструмент формування позитивного міжнародного іміджу і зміцнення економічних інтересів країни. Таким чином відбувається уніфікація процедур презентації за кордоном: заміна розрізнених практик на єдині стандарти оформлення, стилю та комунікації з метою зменшення символічного розриву між внутрішнім світоглядом та зовнішнім сприйняттям країни. Відхід від застарілого образу: заміна уявлень про Чехію як посткомуністичний економічний контекст з низькою конкурентною привабливістю на більш динамічний імідж, що відображає реальні зміни від 1989 року до сьогодні – економічну модернізацію, інтеграцію у світову економіку та прогресивний соціальний розвиток. Відповідно до оновленої версії Концепції єдиної презентації Чеської республіки, основна ціль полягає у формуванні іміджу країни під брендом «Чеська республіка: країна майбутнього» (The Czech Republic, 2025). Кожен напрям має свого інституційного гаранта, зазвичай міністерство, включаючи конкретного відповідального керівника. Таке бачення презентації Чеської республіки базується на стратегіях і пріоритетах усіх міністерств і є підсумком всіх істотних спільних елементів цих стратегій. Міністерство культури та відповідні культурні інститути відповідають за просування культури, мистецтва та збереження історичної спадщини. Вони організують міжнародні культурні проєкти, фестивалі та виставки, здійснюють співпрацю з діаспорою. Міністерство освіти, молоді та спорту забезпечує академічну мобільність, підтримує наукові програми, стипендії та партнерства з університетами. Підтримка

освіти та науки спрямована на формування репутації країни як центру інновацій, високоякісної освіти та наукових досліджень. Провідні чеські університети та наукові установи гармонійно поєднують історичні традиції та інноваційні технології, що підсилює їхню міжнародну привабливість та конкурентоспроможність у глобальному науковому просторі. Карлів університет у Празі, університет Масарика у Брно та інші відіграють провідну роль у гуманітарних та природничих науках, є джерелом академічних традицій, а також активними партнерами у міжнародних навчальних та наукових програмах. Академія наук Чеської республіки має сильний вплив на наукову політику країни та сприяє міжнародному співробітництву. Завдяки цим закладам Чехія може демонструвати стійку освітню та наукову базу як основу для очікуваного міжнародного іміджу: з одного боку – повага до академічних традицій і довіри до якості освіти; з іншого – активна інтеграція в глобальні наукові процеси, участь у європейських та світових дослідницьких програмах, що підвищує престиж країни на світовій арені та підтримує її роль як надійного партнера у сфері науки і освіти. Міністерство оборони виконує завдання відповідно до зобов'язань перед Північноатлантичним альянсом, з акцентом на реалізацію військово-політичних амбіцій Чеської республіки та участь у рамках європейських систем безпеки. Також забезпечується участь у військових та гуманітарних місіях за межами країни, координується догляд за військовими могилами як у Чеській республіці, так і за кордоном (The Czech Republic, 2025). Кожна з вищезазначених ділянок представляє собою структурну складову політики, що включає відповідні підґрунтя, рамкові цілі та переважно законодавчо-орієнтовані інструменти, спрямовані на досягнення відповідних завдань.

Єдина презентація Чеської республіки реалізується через дипломатичні представництва країни за кордоном. Найвищим постійним представником Чеської республіки у приймаючій державі є надзвичайний і повноважний посол. Специфічним інструментом формування позитивного іміджу Чеської республіки виступає інститут почесних консулів, які займають значні та авторитетні позиції у локальних спільнотах. Тісна взаємодія з почесними консулами розкриває значний потенціал для просування країни у важливих містах поза межами столиць або у країнах з спільною акредитацією (Консерсе, 2015). Крім того, за кордоном діють представництва CzechTrade і CzechInvest та CzechTourism. Вони є своєрідною «вітриною» Чеської республіки, оскільки призна-

чені для взаємодії з громадськістю. Їхнє розташування орієнтоване на центри торгівлі та культури з єдиним, легко пізнаваним візуальним оформленням. Саме через такі центри відбувається подача об'єктивної, доступної для закордонних партнерів економічної та соціальної статистичної інформації. Завдяки їх діяльності реалізується підтримка іміджу стабільної, прозорої та конкурентної економіки країни. В сучасному контексті імідж Чехії як стабільного, демократичного та економічно розвиненого партнера підтримується через інтеграцію в ЄС та НАТО, активну участь у міжнародних інституціях, розвиток науково-технічного потенціалу та культуру діалогу. Культурний вимір чеської зовнішньої політики базується на твердженні, що культурні, освітні, наукові та неурядові відносини створюють простір для взаємного пізнання та зближення держав, народів і культур, а також для налагодження та реалізації торговельних та інвестиційних контактів.

Висновки. На основі представленого дослідження автор обґрунтовує, що історичні передумови формують основу зовнішньополітичного іміджу країни. За допомогою історичного методу розкрито традиції державних інститутів Чехії та їх роль у конструюванні міжнародного образу. Виявлено, що сформовані протягом століть історичні традиції політичних цінностей – інтелектуалізм, гуманізм, правова культура – забезпечують Чехії репутацію надійного партнера у Європейському Союзі та на міжнародній арені. Формування міжнародного іміджу Чеської республіки значною мірою спирається на багатовікові державні традиції, що розвивалися від часу ранніх середньовічних утворень Богемії до сучасної парламентської демократії. Моравська держава та Чеська корона становлять історично зумовлену базу для легітимації сучасних зовнішньополітичних ініціатив та норм дипломатичної поведінки. Важливим у формуванні європейського політичного образу Богемії був період правління Карла IV, коли Прага стала центром Священної Римської імперії, а Карлів університет (1348 р.) – першим університетом у Центральній Європі. Розвиток освіти, бюрократії та правових норм заклав традицію високої політичної та культурної автономії, яка й сьогодні є одним з наріжних каменів чеського іміджу як держави з глибокими гуманістичними коренями. У період Австро-Угорської монархії сформувався політичний та адміністративний досвід консенсусу, міжетнічних відносин та бюрократичні практики, що залишилися релевантними для сучасної адміністративної культури. Період становлення Першої Чехословацької республіки заклав прин-

ципи демократичної легітимності, інституційної стабільності та мультикультурного інтеграційного наративу. Соціалістичний період під впливом Радянського Союзу вплинув на політичну культуру, зовнішньополітичні орієнтації та внутрішні механізми політичного контролю, які залишили сліди в типовому підході до кооперації з європейськими та трансатлантичними структурами. Оксамитова революція та перехід до ринкової економіки розпочали глибоку політико-економічну трансформацію, яка забезпечила підвищення ролі громадянського суспільства, правової держави та багатопартійної конкуренції. Інтеграція до євроатлантичних структур після 1989 р. та стратегічна переорієнтація на членство в ЄС й НАТО вплинули на формування зовнішньополітичного курсу, оборонної стратегії та дипломатичних пріоритетів. Еволюція державних інститутів Чехії визначила характер політичної культури, акцент на правовій державі, орієнтацію на європейські цінності та стали демократичну спадковість, яка суттєво впливає на сприйняття країни на міжнародній арені. На основі аналізу ролі дипломатичних інститутів Чехії у формуванні міжнародного іміджу країни виявлено, що інституційна структура публічної дипломатії демонструє ефективність за рахунок розподілу функцій між Міністерством закордонних справ та мережами Чеських центрів. З'ясовано, що головні вектори іміджу формуються дипломатами та представниками влади, використовуючи комбінацію класичних дипломатичних інструментів у поєднанні з іміджевими технологіями. У статті обґрунтовано роль культурної дипломатії як інструменту створення позитивного іміджу держави та виявлено, що пропаганда культурної спадщини сприяє розумінню ідеалів та цінностей представників інших культур, допомагає формуванню більш широкого та незаангажованого світогляду. Збереження культурно-історичної пам'яті відбувається також за рахунок інтеграції елементів, пов'язаних з національними та регіональними символами, забезпечуючи таким чином унікальність та ідентифікує державу як традиційно відповідального актора на міжнародній арені. Збереження та зрозуміле представлення національних символів сприяють культурній інтеграції та запобіганню символічних конфліктів, зокрема в мультикультурних та багатонаціональних контекстах. Узагальнюючи, можна констатувати, що діяльність Чеських центрів слугує яскравою ілюстрацією застосування зазначених механізмів культурної дипломатії через популяризація культурної спадщини Чеської республіки. В умовах підвищеної інформаційної

відкритості культурна дипломатія перетворюється на важливий інструмент формування міжнародного образу держави. Таким чином зовнішньополітична іміджева діяльність Чеської республіки спрямована на конструювання позиції країни як відповідального члена міжнародного співтовариства із акцентом на її інноваційний потенціал, культурну спадщину та гуманістичні цінності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрейко В. Специфіка становлення і розвитку чесько-словацьких міждержавних відносин 1990-х – початку 2000-х років: монографія. Ужгород: ЗакДУ, 2011. 247 с.
2. Єремєєва І. Практичні аспекти формування міжнародного іміджу держави. Регіональні студії. Ужгород: Гельветика, 2021. Вип. 24. С. 123–127.
3. Кіш Є. Центральна Європа в сучасній системі євро регіональної інтеграції. Ужгород, 2008. 440 с.
4. Корсак Р. Політична і економічна співпраця України та Чехії в умовах трансформації суспільних відносин (2000–2012 рр.): монографія. Ужгород. Видавництво ФОП Брежа А. Е., 2013. 518 с.
5. Мадрига Т., Круглюк І. Політичні та правові аспекти розвитку публічної дипломатії України в контексті євроінтеграційних викликів. Вісник Прикарпатського університету. Серія: Політологія, 2025. № 20. С. 272–281. DOI: <https://doi.org/10.32782/2312-1815/2025-20-32>
6. Осмоловська А. О. Чинники формування образу країни на міжнародній арені. Політичне життя, 2018. №2. С. 80–85.
7. Павлишин Л. Діяльність Чеського центру в Україні як приклад успішного інструменту культурної дипломатії. Політичні перетворення в країнах Центральної та Східної Європи: історикополітичні, етнонаціональні, електоральні та державно-управлінські аспекти. Матеріали наукової конференції, присвяченої 30-річчю від дня утворення кафедри політології і державного управління ДВНЗ «Ужгородський національний університет» / За заг. ред. проф. М. М. Вегеша і Ю. О. Остапця. Ужгород, 2021. 264 с. С. 126–131.
8. Павлишин Л. Зовнішня політика Чеської Республіки крізь призму історіографії. Науковий вісник Ужгородського університету, серія «Історія», вип. 2 (45), 2021. С. 110–122. DOI: 10.24144/2523-4498.2(45).2021.247479
9. Павлишин Л. Зовнішня політика Чеської Республіки: становлення та пріоритетні напрями розвитку (1993–2004 рр.): монографія. Ужгород, 2021. 224 с.
10. Павлишин Л. Культурна дипломатія як інструмент партнерства України та Угорщини в умовах російсько-української війни. Україна – Угорщина: сучасний стан та перспективи міждержавних відносин: зб. наук. праць. Матеріали круглого столу, Київ, 20 черв. 2024 р. / За наук. ред. О. Рафальського, В. Котигоренка. Інститут політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Ф. Кураса НАН України. Київ–Ніжин: Видавець Лисенко М. М., 2024. 200 с. С. 177–188.
11. Приходько В. Становлення нової політичної системи Чеської Республіки в умовах трансформаційної кризи середини 90-х рр. XX ст. Міжнародні зв'язки України: наукові пошуки і знахідки. 2004. Вип. 13. 162–178.
12. Чеський спадок в Україні. Чеський центр Київ. 2021. URL: <https://kyiv.czechcentres.cz/ceske-stopu-v-ukrajine> (дата звернення: 08.01.2026).
13. Чечель О. Формування іміджу держави на міжнародній арені. Інвестиції: практика та досвід. 2016. №10. С. 82–86.
14. Anholt S. Brand New Justice: The upside of Global Branding. Butterworth-Heinemann. Oxford, 2003. 180 s.
15. Emmert František. Moderní české dejiny. Praha: Mladá fronta, 2019. 296 s.
16. Hololobov Serhii. Cultural Diplomacy As a Component of State Policy in the Sphere of Culture at the Current Stage of Ukrainian State-Formation. Public Administration and Regional Development, no. 18, Dec. 2022, pp. 1057–78. DOI: 10.34132/pard2022.18.04.
17. James Pamment. New Public Diplomacy in the 21st Century: a comparative study of policy and practice. Routledge, 2013. 161 s.
18. Jørgensen K. Modern European Diplomacy: A Research Agenda. Journal of International Relations and Development. January 1999. 2(1) p. 78-96.
19. Khomenska I., Ivashchuk O. Basic concepts of public diplomacy. Innovative economy. Feb. 2023, no.4, pp. 13–19. DOI: 10.37332/2309-1533.2022.4.2.
20. Klimek A., Kubů E. Československá zahraniční politika 1918–1938. Praha: Institut pro středoevropskou kulturu a politiku, 1995. 115 s.
21. Koncepce jednotné zahraniční prezentace České republiky. 2015. URL: <https://adoc.pub/koncepce-jednotne-prezentace-eske-republiky.html> (дата звернення: 08.01.2026).
22. Ministry of Foreign Affairs of the Czech Republic. Public Diplomacy Department. Prague, 2023. URL: <https://www.mzv.cz>. (дата звернення: 08.01.2026).
23. Ort A. Česká zahraniční politika. Plzen, 2004. 400 s.
24. Pick O., Handl V. Zahraniční politika České republiky 1993–2004: úspěchy, problémy a perspektivy. Praha, 2004. 268 s.
25. Sedláček P. Symboly republiky. Praha: Úřad vlády České republiky, 2007. 41 s.
26. Snow Nancy. Public Diplomacy. Oxford Research Encyclopedia, International Studies, July 2020. DOI:10.1093/acrefore/9780190846626.013.518
27. The Czech Republic: The Country for the Future. 2025. URL: https://mzv.gov.cz/taipei/en/economy_and_trade/the_czech_republic_the_country_for_the.html (дата звернення: 28.12.2025).
28. Ústava České Republiky. Od 16. prosince 1992. URL: www.psp.cz/docs/laws/constitution.html. (дата звернення: 04.01.2026).

29. Van Ham P. The Rise of the brand state: The postmodern politics of image and reputation. Foreign affairs. September 2001. Volume 80, no. 5.
30. Vizuální identita státní spravy České republiky. URL: www.najbrt.cz/aktuality/vizualni-identita-statni-spravy-ceske-republiky (дата звернення: 20.12.2025).
31. Wolverson, Lisa (ed.). *Cosmas of Prague: Narrative, Classicism, Politics*. Washington, D.C.: Catholic University of America Press, 2015. Pp. xvi, 307 s.

REFERENCES

1. Andreiko V. (2011) Spetsyfika stanovlennia i rozvytku chesko-slovatskykh mizhderzhavnykh vidnosyn 1990-kh – pochatku 2000-kh rokiv: monohrafiia. [The specifics of the formation and development of Czech-Slovak inter-state relations in the 1990s and early 2000s] Uzhhorod: ZakDU, 247 s. [in Ukrainian].
2. Yermicieva I. (2021) Praktychni aspekty formuvannia mizhnarodnoho imidzhu derzhavy. [Practical aspects of shaping the international image of the state] Rehionalni studii. Uzhhorod: Helvetyka. Vyp. 24. S. 123–127. [in Ukrainian].
3. Kish Ye. (2008) Tsentralna Yevropa v suchasni systemi yevrorehionalnoi intehtatsii. [Central Europe in the current system of European regional integration] Uzhhorod, 440 s. [in Ukrainian].
4. Korsak R. (2013) Politychna i ekonomichna spivpratsia Ukrainy ta Chekhii v umovakh transformatsii suspilnykh vidnosyn (2000–2012 rr.). [Political and economic cooperation between Ukraine and the Czech Republic in the context of social transformation (2000–2012)]: monohrafiia. Uzhhorod. Vydavnytstvo FOP Breza A. E., 518 s. [in Ukrainian].
5. Madryha T., Kruhliuk I. (2025) Politychni ta pravovi aspekty rozvytku publichnoi diplomatii Ukrainy v konteksti yevrointehtatsiinykh vyklykiv. [Political and legal aspects of the development of Ukraine's public diplomacy in the context of European integration challenges] Visnyk Prykarpatskoho universytetu. Serii: Politolohiia, № 20. S. 272–281. [in Ukrainian].
6. Osmolovska A. O. (2018) Chynnyky formuvannia obrazu krainy na mizhnarodnii areni. [Factors shaping a country's image on the international stage] Politychne zhyttia. №2. S. 80–85. [in Ukrainian].
7. Pavlyshyn L. (2021) Diialnist Cheskoho tsentru v Ukraini yak pryklad uspishnoho instrumentu kulturnoi diplomatii. [The activities of the Czech Centre in Ukraine as an example of a successful instrument of cultural diplomacy] Politychni peretvorennia v krainakh Tsentralnoi ta Skhidnoi Yevropy: istorykopolitychni, etnonatsionalni, elektoralni ta derzhavno-upravlinski aspekty. Materialy naukovoï konferentsii, prysviachenoï 30-richchiu vid dnia utvorennia kafedry politolohii i derzhavnoho upravlinnia DVNZ «Uzhhorodskiy natsionalnyi universytet» / Za zah. red. prof. M. M. Vehesha i Yu. O. Ostaptsia. Uzhhorod. 264 s. S. 126–131. [in Ukrainian].
8. Pavlyshyn L. (2021) Zovnishnia polityka Cheskoï Respubliky kriz pryzmu istoriografii. [Foreign policy of the Czech Republic through the prism of historiography] Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu, serii «Istoria», vyp. 2 (45). S. 110–122. [in Ukrainian].
9. Pavlyshyn L. (2021) Zovnishnia polityka Cheskoï Respubliky: stanovlennia ta priorytetni napriamy rozvytku (1993–2004 rr.). [Foreign policy of the Czech Republic: formation and priority areas of development (1993–2004)]: monohrafiia. Uzhhorod, 224 s. [in Ukrainian].
10. Pavlyshyn L. (2024) Kulturna diplomatiia yak instrument partnerstva Ukrainy ta Uhorshechyny v umovakh rosiiskoukrainskoi viiny. [Cultural diplomacy as an instrument of partnership between Ukraine and Hungary in the context of the Russian-Ukrainian war] Ukraina – Uhorshechyna: suchasnyi stan ta perspektyvy mizhderzhavnykh vidnosyn: zb. nauk. prats. Materialy kruhloho stolu, Kyiv, 20 cherv. 2024 r. / Za nauk. red. O. Rafalskoho, V. Kotyhorenka. Instytut politychnykh i etnonatsionalnykh doslidzhen im. I. F. Kurasa NAN Ukrainy. Kyiv–Nizhyn: Vydavets Lysenko M. M., 200 s. C. 177–188. [in Ukrainian].
11. Prykhodko V. (2004) Stanovlennia novoi politychnoi systemy Cheskoï Respubliky v umovakh transformatsiinoï kryzy seredy 90-kh rr. XX st. [The formation of the new political system of the Czech Republic in the conditions of the transformation crisis of the mid-1990s] Mizhnarodni zviiazky Ukrainy: naukovy poshuky i znakhidky. Vyp. 13. 162–178. [in Ukrainian].
12. Cheskyi spadok v Ukraini. (2021) [Czech heritage in Ukraine] Cheskyi tsentr Kyiv URL: <https://kyiv.czechcentres.cz/ceske-stop-y-v-ukrajine> [in Ukrainian].
13. Chechel O. (2016) Formuvannia imidzhu derzhavy na mizhnarodnii areni. [The formation of the state's image in the international arena] Investysii: praktyka ta dosvid. №10. S. 82–86. [in Ukrainian].
14. Anholt S. (2003) Brand New Justice: The upside of Global Branding. Butterworth-Heinemann. Oxford, 180 s.
15. Emmert František (2019) Moderní české dějiny. [Modern Czech History] Praha: Mladá fronta, 296 s. [in Czech].
16. Hololobov Serhii (2022) Cultural Diplomacy As a Component of State Policy in the Sphere of Culture at the Current Stage of Ukrainian State-Formation. Public Administration and Regional Development, no. 18, Dec, pp. 1057–78.
17. James Pamment (2013) New Public Diplomacy in the 21st Century: a comparative study of policy and practice. Routledge. 161 s.
18. Jørgensen K. (1999) Modern European Diplomacy: A Research Agenda. Journal of International Relations and Development. January 2(1), p. 78–96.
19. Khomenska I., Ivashchuk O. (2023) Basic concepts of public diplomacy. Innovative economy. Feb., no.4, pp. 13–19.
20. Klimek A., Kubů E. (1995) Československá zahraniční politika 1918–1938. [Czechoslovak Foreign Policy 1918–1938] Praha: Institut pro středoevropskou kulturu a politiku. 115 s. [in Czech].
21. Koncepce jednotné zahraniční prezentace České republiky (2015). [Concept for a unified foreign presentation of the Czech Republic] URL: <https://adoc.pub/koncepce-jednotne-prezentace-eske-republiky.html>. [in Czech].
22. Ministry of Foreign Affairs of the Czech Republic. Public Diplomacy Department. Prague (2023). URL: <https://www.mzv.cz>.

23. Ort A. (2004) Česká zahraniční politika. [Czech foreign policy] Plzen, 400 s. [in Czech].
24. Pick O., Handl V. (2004) Zahraniční politika České republiky 1993–2004: úspěchy, problémy a perspektivy. [Foreign Policy of the Czech Republic 1993–2004: Successes, Problems, and Prospects] Praha. 268 s. [in Czech].
25. Sedláček P. (2007) Symboly republiky. [Symbols of the Czech Republic] Praha: Úřad vlády České republiky. 41 s. [in Czech].
26. Snow Nancy (2020) Public Diplomacy. Oxford Research Encyclopedia, International Studies, July 2020.
27. The Czech Republic: The Country for the Future (2025). URL: https://mzv.gov.cz/taipei/en/economy_and_trade/the_czech_republic_the_country_for_the.html
28. Ústava České Republiky. Od 16. prosince 1992. [Constitution of the Czech Republic. Since Dec. 16, 1992.] URL: www.psp.cz/docs/laws/constitution.html. [in Czech].
29. Van Ham, P. (2021). The Rise of the brand state: The postmodern politics of image and reputation. Foreign affairs. September. Volume 80, no. 5.
30. Vizuální identita státní spravy České republiky. [Visual identity of the Czech Republic's state administration] URL: www.najbrt.cz/aktuality/vizualni-identita-statni-spravy-ceske-republiky [in Czech].
31. Wolverton, Lisa (ed.). (2015) Cosmas of Prague: Narrative, Classicism, Politics. Washington, D.C.: Catholic University of America Press. Pp. xvi, 307 s.

Дата першого надходження статті до видання: 29.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



Юлія РУДЕНКО,*orcid.org/0000-0002-2276-199X**кандидат історичних наук, доцент,
доцент кафедри соціально-гуманітарних дисциплін
Київського кооперативного інституту бізнесу і права
(Київ, Україна) riznuk_julia@ukr.net*

ФОРМУВАННЯ ДОБРОЧЕСНОЇ ПОВЕДІНКИ МОЛОДІ: ІСТОРИЧНІ ТРАДИЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО ВИХОВАННЯ ТА СУЧАСНІ ПРАКТИКИ АНТИКОРУПЦІЙНОЇ ОСВІТИ

Стаття присвячена комплексному аналізу проблеми формування доброчесної поведінки молоді в Україні крізь поєднання історичних виховних традицій та сучасних практик антикорупційної освіти. Актуальність дослідження зумовлена потребою зміцнення громадянської відповідальності та культури прозорості в умовах демократизаційних процесів і реформування освітньої системи. Мета роботи полягає в комплексному дослідженні історичних традицій українського виховання та сучасних практик антикорупційної освіти з метою обґрунтування ефективних моделей формування доброчесної поведінки молоді.

У статті розглянуто ключові історичні витоки формування принципів доброчесності: від доби Русі-України, братських шкіл і козацької педагогіки до етичних концепцій Г. Сковороди та гуманістичної педагогіки В. Сухомлинського. Показано, що ці моделі послідовно утверджували чесність, служіння громаді, підзвітність і неприйнятність використання влади у власних інтересах, що корелює з сучасними антикорупційними цінностями.

Проаналізовано трансформації ХХ ст., які сприяли поширенню подвійних стандартів поведінки та толерантності до корупційних практик, що зумовлює необхідність цілеспрямованого формування культури доброчесності в сучасній освіті. Узагальнено інституційні підходи ХХІ ст.: закони України про освіту та запобігання корупції, діяльність НАЗК, впровадження політик академічної доброчесності, етичних кодексів, антиплагіатних систем, освітніх тренінгів і практикоорієнтованих методів. Наголошено на важливості особистого прикладу викладача та партнерської моделі взаємодії учасників освітнього процесу.

Зроблено висновок, що поєднання історичних моральних традицій із сучасними стандартами академічної чесності забезпечує ціннісну тяглість та створює ефективні моделі виховання молоді, здатної діяти відповідально, прозоро й етично. Таке поєднання сприяє переходу від зовнішнього контролю до внутрішнього мотивованої доброчесної поведінки, що є ключовою умовою зниження корупційних ризиків і зміцнення довіри в суспільстві.

Ключові слова: доброчесність, академічна доброчесність, антикорупційна освіта, антикорупційна культура, молодь, історія України, історичні традиції.

Yuliia RUDENKO,*orcid.org/0000-0002-2276-199X**Candidate of Historical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Social Sciences and Humanities
Kyiv Cooperative Institute of Business and Law
(Kyiv, Ukraine) riznuk_julia@ukr.net*

SHAPING VIRTUOUS BEHAVIOR IN YOUTH: HISTORICAL TRADITIONS OF UKRAINIAN EDUCATION AND CONTEMPORARY PRACTICES IN ANTI-CORRUPTION EDUCATION

The article offers a comprehensive analysis of the formation of integrity-oriented behavior among Ukrainian youth through the integration of historical educational traditions and contemporary practices of anti-corruption education. The relevance of the study is determined by the need to strengthen civic responsibility and a culture of transparency in the context of democratization processes and ongoing educational reforms. The aim of the work is to examine historical traditions of Ukrainian upbringing alongside modern approaches to anti-corruption education in order to substantiate effective models for fostering integrity among young people.

The article explores the key historical origins of integrity principles – from the era of Kyivan Rus, brotherhood schools, and Cossack pedagogy to the ethical concepts of Hryhorii Skovoroda and the humanistic pedagogy of Vasyl Sukhomlynskyi. It demonstrates that these educational models consistently upheld honesty, community service, accountability, and the inadmissibility of using authority for personal gain, which aligns with contemporary anti-corruption values.

The transformations of the twentieth century are analyzed, highlighting the spread of behavioral double standards and tolerance toward corrupt practices, which underscores the importance of intentionally cultivating a culture of integrity in today's education. The institutional approaches of the twenty-first century are summarized, including Ukrainian legislation on education and anti-corruption measures, the activities of the National Agency on Corruption Prevention (NACP), the implementation of academic integrity policies, ethical codes, anti-plagiarism systems, educational trainings, and practice-oriented methods. Emphasis is placed on the crucial role of the educator's personal example and a partnership-based model of interaction among participants in the educational process.

It is concluded that combining historical moral traditions with modern standards of academic integrity ensures value continuity and contributes to the development of effective models for educating young people capable of acting responsibly, transparently, and ethically. Such a synthesis promotes a shift from external control to internally motivated integrity, which is a key condition for reducing corruption risks and strengthening public trust.

Key words: integrity, academic integrity, anti-corruption education, anti-corruption culture, youth, history of Ukraine, historical traditions.

Постановка проблеми. Формування доброчесної поведінки молоді є актуальним завданням сучасної освітньої політики України, оскільки корупційні ризики та толерантність до неформальних практик залишаються суттєвими перешкодами для розвитку демократичних інститутів, зміцнення громадянського суспільства та забезпечення довіри до держави. Історичні трансформації ХХ ст. спричинили поширення подвійних стандартів поведінки, що призвело до ослаблення внутрішніх моральних орієнтирів та зниження суспільної нетерпимості до корупційних проявів. У цих умовах постає проблема визначення ефективних моделей виховання доброчесності, які б поєднували історично сформовані морально-виховні традиції української педагогіки з сучасними механізмами антикорупційної та академічної доброчесності. Необхідність комплексного підходу, що забезпечує перехід від декларативного засвоєння норм до внутрішньо мотивованої етичної поведінки молоді, зумовлює важливість цілісного теоретико-методичного аналізу цієї проблеми.

Аналіз джерел. Формування доброчесної поведінки молоді в Україні розглядається у контексті історико-культурних та педагогічних традицій, що відображено у працях, присвячених філософії освіти та становленню особистості (Андрущенко; Драч), а також дослідженнях ролі моральних орієнтирів в українському вихованні (Білоус; Сухомлинський). Історичні витоки ціннісних настанов простежуються у «Повчанні Володимира Мономаха», козацьких виховних практиках (Бойко) та діяльності братств (Ісаєвич), що заклали підґрунтя громадянської відповідальності та етичної культури. Погляди Г. Сковороди на внутрішню моральну автономію особистості доповнюють цю традицію філософським осмисленням людської гідності та самовиховання.

У сучасному науковому дискурсі доброчесність аналізується крізь призму викликів академічної чесності (Войтенко), нормативного забезпечення освіти (Закон України «Про освіту») та

розвитку антикорупційних практик (Білоусова; НАЗК). Дослідження показують зв'язок між рівнем доброчесності, якістю освіти та суспільною нетерпимістю до корупції, що відображено також у міжнародних оцінках (Transparency International) та концептуальних підходах до освітньої етики (UNESCO). Попри це, питання інтеграції історичних морально-виховних традицій із сучасними механізмами антикорупційної освіти та академічної доброчесності опрацьоване недостатньо, що й визначає актуальність даного дослідження.

Метою статті є комплексне дослідження історичних традицій українського виховання та сучасних практик антикорупційної освіти з метою обґрунтування ефективних моделей формування доброчесної поведінки молоді.

Виклад основного матеріалу. Історичні традиції формування доброчесності в українському вихованні. Історичні витоки української морально-виховної традиції простежуються вже в добу Русі-України, яка стала важливим етапом формування нормативно-ціннісних засад суспільного життя. У цей період закладаються фундаментальні принципи морального регулювання соціальних відносин, спрямовані на забезпечення суспільної справедливості, публічної відповідальності та стримування зловживань владою. Моральні настанови виконували функцію превентивного механізму, що мав обмежувати прояви соціальної несправедливості та неправомірного використання владних повноважень.

Особливе місце в цьому контексті посідають твори етичного та дидактичного характеру, зокрема «Повчання Володимира Мономаха», яке можна розглядати як ранній нормативний кодекс поведінки державного діяча. У ньому сформульовано ключові моральні імперативи – чесність, справедливість, служіння громаді, відповідальність за власні дії та усвідомлення обов'язку перед державою і народом. Ці принципи безпосередньо спрямовані на формування антикорупційної культури, оскільки орієнтують суб'єкта влади на пріоритет загального блага над особистою вигодою.

В. Мономах послідовно застерігав від неправди, користолюбства, лінощів та зловживання владою, розглядаючи їх не лише як особисті моральні вади, а як системні загрози суспільному порядку. У сучасній науковій інтерпретації ці явища відповідають поняттю корупційних девіацій, що підривають легітимність влади, деформують механізми управління та руйнують довіру між державою і суспільством. Важливо, що моральна відповідальність у «Повчанні Володимира Мономаха» трактується як внутрішній регулятор поведінки, що передуює правовим санкціям і виступає первинним бар'єром на шляху корупційних практик (Повчання Володимира Мономаха).

Таким чином, морально-етична спадщина Русі-України сформувала підґрунтя етики відповідальності та доброчесного врядування, які в сучасних умовах розглядаються як ключові складові антикорупційної політики. Закладені в цей період ціннісні орієнтири сприяли становленню традиції суспільного контролю за владою та утвердженню уявлення про неприпустимість використання публічних повноважень у приватних інтересах, що залишається актуальним викликом і для сучасного українського суспільства.

У XVI–XVII ст. українські братства стали важливими осередками не лише освіти, а й формування громадянської свідомості та моральної відповідальності. Освітня діяльність братських шкіл ґрунтувалася на принципах демократизму, виборності керівних органів, колективного самоврядування та суворої дисципліни, що створювало ефективну модель внутрішнього контролю й запобігання зловживанням. У межах братської спільноти формувалася практика підзвітності, коли кожен член ніс відповідальність не лише за власні дії, а й за репутацію громади загалом.

У братських школах культивувалися такі етичні якості, як чесність, відповідальність перед громадою, повага до правових норм і традицій, а також категорична відмова від будь-якого «корисливого служіння» (Ісаєвич, 2011). У сучасній інтерпретації ці засади можна розглядати як ранню форму антикорупційної культури в освітньому середовищі, спрямовану на недопущення конфлікту інтересів і зловживання посадовим становищем. Принципи, закладені в діяльності братств, концептуально перегукуються із сучасними моделями прозорості, академічної доброчесності та інституційної автономії освітніх закладів.

Козацька педагогіка посіла особливе місце у формуванні української етичної культури, поєднуючи виховання особистої доблесті з колективною відповідальністю. Козацькі школи, курені та

військові громади виховували молодь у дусі честі, дисципліни, служіння спільноті, сміливості та взаємодопомоги, що забезпечувало високий рівень внутрішньої згуртованості та довіри.

Звичаєве право запорожців суворо засуджувало крадіжки, хабарництво, обман і будь-які форми порушення колективної довіри, передбачаючи як моральні, так і реальні санкції (Бойко, 2012). У сучасному науковому дискурсі ці норми можна інтерпретувати як прототипи етичних кодексів та механізмів антикорупційного контролю, спрямованих на збереження інституційної стабільності. Доброчесність у козацькому середовищі була не лише моральною категорією, а й практичним інструментом управління ризиками, забезпечення безпеки та попередження деструктивних внутрішніх процесів.

Філософсько-етична концепція Г. Сковороди акцентує увагу на моральній автентичності особистості, внутрішній свободі, чесності та самодисципліні як основі етичної поведінки. Центральною в його вченні є ідея «сродної праці», відповідно до якої доброчесність формується через гармонію між внутрішніми схильностями людини та її соціальною роллю (Сковорода, 1994). Такий підхід мінімізує ризики корисливого використання професійного статусу, оскільки діяльність, що відповідає внутрішнім цінностям, зменшує схильність до моральних компромісів.

Сковородинська етика, орієнтована на внутрішню моральну автономію, у сучасному контексті перегукується зі стандартами академічної та професійної доброчесності, які передбачають не лише зовнішній контроль і санкції, а насамперед внутрішню відповідальність особи за власні рішення та дії. У цьому сенсі філософія Г. Сковороди може бути розглянута як концептуальна основа превентивної антикорупційної освіти.

У XIX–XX ст. українська педагогічна думка набула системного характеру, що позначилося і на підходах до морального виховання. Вагомий внесок у розвиток педагогічної етики зробили К. Ушинський, О. Духнович, І. Огієнко, В. Сухомлинський, які розглядали чесність, дисциплінованість, відповідальність, духовність і громадянську свідомість як ключові індикатори зрілої особистості та активного громадянина (Драч, 2015). Їхні концепції ґрунтувалися на ідеї цілісного формування особистості, здатної до морального вибору й опору соціальним девіаціям.

Особливої уваги заслуговує педагогічна спадщина В. Сухомлинського, який підкреслював, що моральне виховання має будуватися на співпраці вчителя й учня, взаємній довірі та створенні ситу-

ацій морального вибору. Такий підхід сприяє розвитку внутрішніх етичних регуляторів поведінки, що в сучасних умовах активно застосовується в програмах антикорупційної освіти та формуванні культури доброчесності в закладах освіти (Сухомлинський, 2016).

Вплив XX ст. на формування доброчесної поведінки молоді. XX ст. стало періодом глибоких соціокультурних трансформацій, які суттєво вплинули на формування моделей моральної поведінки молоді в Україні. В умовах радянської політичної системи моральні цінності та норми декларувалися як складова ідеологічного виховання, однак їх практична реалізація часто вступала в суперечність із реальними соціальними практиками. Така невідповідність між офіційно проголошеними моральними імперативами та повсякденним досвідом громадян створювала підґрунтя для формування подвійних стандартів поведінки, адаптивного конформізму та толерантного ставлення до неформальних і корупційних механізмів вирішення проблем (Тарасенко, 2018: 88–101).

Радянська модель управління, що ґрунтувалася на централізованому контролі та обмеженій прозорості, сприяла поширенню практик прихованого обміну ресурсами, зловживання службовим становищем і неформальних домовленостей як інструментів соціального виживання. У результаті доброчесність втрачала статус внутрішньої моральної норми та підмінювалася зовнішньою лояльністю до системи. Для молоді це означало деформацію процесів моральної соціалізації, коли етичні орієнтири формувалися не через позитивні зразки поведінки, а через спостереження за фактичною ефективністю корупційних практик (Білоус, 2020: 45–52).

Розрив між декларованими цінностями та реальними управлінськими й побутовими практиками зумовив зростання інституційної недовіри, наслідки якої залишаються відчутними й у пострадянський період. Після здобуття незалежності Україна зіткнулася з відсутністю сталих етичних орієнтирів, слабкістю механізмів підзвітності та недостатнім рівнем інституційних гарантій прозорості, що ускладнило формування доброчесної поведінки молоді в нових соціально-економічних умовах.

Саме ця історична спадковість зумовлює актуальність і необхідність цілеспрямованого впровадження антикорупційної освіти у XXI ст. як системного інструменту подолання корупційних моделей поведінки. Антикорупційна освіта виступає не лише як механізм передачі знань про правові норми та санкції, а як комплексний процес форму-

вання ціннісних установок, критичного мислення та громадянської відповідальності. Вона покликана відновити довіру до інституцій, сформувати культуру нетерпимості до корупції та забезпечити перехід від зовнішнього контролю до внутрішнього мотивованої доброчесної поведінки молоді.

Сучасні практики антикорупційної та доброчесної освіти в Україні. У XXI ст. формування доброчесної поведінки молоді в Україні набуло системного та інституційного характеру, що зумовлено реформуванням законодавчої бази та впровадженням європейських стандартів (Transparency International, 2023) врядування у сфері освіти. Прийняття законів України «Про освіту», «Про вищу освіту» та «Про запобігання корупції» заклало нормативні підвалини для інтеграції антикорупційних принципів у освітню політику та управлінські практики закладів освіти.

У системі освіти на законодавчому рівні закріплено ключові принципи доброчесності: нульова толерантність до проявів академічної недоброчесності; прозорість освітніх та управлінських процедур; персональна відповідальність викладачів і здобувачів освіти; наявність внутрішніх механізмів ідентифікації та мінімізації корупційних ризиків (Закон України «Про освіту»). Такий підхід сприяє формуванню культури підзвітності та посиленню інституційної довіри.

Важливу координаційну й методичну роль у цьому процесі відіграє Національне агентство з питань запобігання корупції (НАЗК), яке забезпечує аналітичний супровід антикорупційної освіти, розробку типових програм, методичних рекомендацій та інструментів оцінювання корупційних ризиків в освітньому середовищі (Методичні рекомендації, 2025). Діяльність НАЗК спрямована на перехід від декларативних норм до практичної реалізації принципів доброчесності.

Академічна доброчесність у сучасному освітньому дискурсі розглядається як інтегральний компонент якості освіти та індикатор зрілості академічної спільноти. Вона охоплює систему цінностей і норм, серед яких центральне місце посідають чесність, довіра, прозорість, відповідальність, повага до інтелектуальної власності та недопущення конфлікту інтересів (UNESCO, 2020).

Реалізація принципів академічної доброчесності в закладах вищої освіти забезпечується через комплекс інституційних механізмів: затвердження політик і кодексів доброчесності; діяльність комісій з етики та академічної відповідальності; використання антиплагіатних систем; впровадження превентивних освітніх заходів (тренінгів, курсів, інформаційних кампаній); чітко визначену систему відповідальності

за порушення, зокрема плагіат, фабрикацію даних, хабарництво та інші форми академічної недоброчесності (Білоусова, 2021: 112–118). Така багаторівнева модель сприяє формуванню у студентів сталих антикорупційних установок і практичних навичок доброчесної поведінки.

Сучасна педагогічна наука дедалі активніше застосовує праксеологічний підхід до формування доброчесності, орієнтований на поєднання теоретичних знань із практичним досвідом морального вибору (Андрущенко, 2009). До найбільш ефективних практикоорієнтованих методів належать кейс-метод, що передбачає моделювання реальних або наближених до реальності корупційних ситуацій та пошук етичних і правових шляхів їх розв'язання; рольові ігри (зокрема формати на кшталт «Антикорупційної мафії»), які дозволяють усвідомити наслідки різних моделей поведінки; проєктна діяльність, спрямована на створення етичних кодексів або антикорупційних стратегій для конкретних закладів освіти.

Важливу роль відіграють також дебати, публічні дискусії, цифрові симуляції та онлайн-курси (Coursera, EdEra), які сприяють розвитку критичного мислення, правової обізнаності та здатності до етичної рефлексії. Застосування таких інструментів формує не лише знання про корупцію та механізми її запобігання, а й стійкі навички морально відповідальної поведінки в умовах реального соціального вибору.

У сучасній моделі антикорупційної та доброчесної освіти викладач виступає не лише транслятором знань, а й носієм етичних практик, фасилітатором діалогу та наставником у формуванні ціннісних орієнтацій студентської молоді. Особистий приклад викладача, його готовність діяти відповідно до принципів прозорості та підзвітності, є одним із ключових чинників ефективної моральної соціалізації здобувачів освіти.

Водночас важливу роль у формуванні культури доброчесності відіграє студентське самоврядування, яке виконує функції громадського контролю, ініціює освітні та просвітницькі заходи, бере участь у розробці та впровадженні політик доброчесності в закладах освіти (Войтенко, 2019: 17–25). Така взаємодія адміністрації, викладачів і студентів сприяє формуванню партнерської моделі управління, знижує корупційні ризики та забезпечує сталість антикорупційних практик в освітньому середовищі.

Взаємодія історичних традицій та сучасних підходів у формуванні доброчесної поведінки молоді. Синергія історико-культурної спадщини та сучасних освітніх і антикорупційних практик фор-

мує цілісну модель виховання доброчесної поведінки молоді в Україні. Апеляція до національних етичних традицій дозволяє забезпечити ціннісну тяглість і культурну легітимність процесів моральної соціалізації, тоді як сучасні освітні інструменти наповнюють ці цінності практичним змістом і механізмами реалізації. У результаті доброчесність постає не як абстрактна декларація, а як інтегрована особистісна та соціальна компетентність.

Історичні моделі морального виховання – козацька культура честі та колективної відповідальності, братська традиція самоврядування і підзвітності, сквородинська концепція внутрішньої моральної автономії, а також педагогічні напрацювання В. Сухомлинського – формують аксіологічний фундамент доброчесності. Вони закріплюють у свідомості молоді уявлення про неприйнятність зловживання владою, пріоритет суспільного блага над приватними інтересами та відповідальність за наслідки власних рішень. У сучасному антикорупційному дискурсі ці ідеї корелюють із принципами етичного лідерства, соціальної підзвітності та нульової толерантності до корупції.

Водночас сучасні антикорупційні освітні програми, інституційні механізми та цифрові технології забезпечують формування практичних навичок доброчесної поведінки. Йдеться про розвиток антикорупційної грамотності, здатності ідентифікувати корупційні ризики, ухвалювати рішення в умовах моральної дилеми та використовувати правові й інституційні інструменти захисту власної доброчесності. Таке поєднання історичного ціннісного підґрунтя з сучасними методами навчання сприяє переходу від декларативного засвоєння норм до їх усвідомленої внутрішньої інтеріоризації.

Завдяки комплексному підходу молодь отримує: по-перше, чіткі морально-етичні орієнтири, укорінені в національній традиції; по-друге, доступ до інституційних механізмів підтримки доброчесності та захисту від корупційного тиску; по-третє, практичні інструменти для активної протидії корупції в освітньому та професійному середовищі. У такий спосіб формується модель громадянина, здатного поєднувати внутрішню моральну автономію з активною соціальною позицією.

Отже, доброчесність у сучасному освітньому просторі постає не як зовнішній нормативний припис або сукупність формальних правил, а як внутрішньо прийнята цінність і форма особистої відповідальності. Саме така інтегративна модель, що поєднує історичну традицію та сучасні антикорупційні підходи, створює передумови для сталого формування культури доброчесності та довготривалої протидії корупційним практикам у суспільстві.

Висновки. У результаті комплексного аналізу історичних традицій українського виховання та сучасних практик антикорупційної освіти встановлено, що формування доброчесної поведінки молоді в Україні має глибоке аксіологічне підґрунтя та спирається на тривалу етичну традицію. Починаючи з доби Русі-України, моральні настанови виконували функцію внутрішнього регулятора суспільних відносин, спрямованого на обмеження зловживань владою, утвердження відповідальності та пріоритету спільного блага над приватними інтересами. Ці ідеї можуть бути обґрунтовано інтерпретовані як ранні форми антикорупційної культури.

Доведено, що братські школи та козацька педагогіка сформували практичні моделі колективної відповідальності, самоврядування й підзвітності, які за своїм змістом корелюють із сучасними принципами прозорості, етичного врядування та запобігання корупційним ризикам. Особливу цінність мають філософсько-етичні ідеї Г. Сковороди щодо внутрішньої моральної автономії та «сродної праці», які закладають концептуальні основи превентивного підходу до формування доброчесності через самодисципліну, а не виключно через зовнішній контроль.

Водночас встановлено, що ХХ ст., зокрема радянський період, призвело до деформації моральної соціалізації молоді через розрив між

декларованими цінностями та реальними соціальними практиками. Це сприяло поширенню подвійних стандартів, толерантності до корупційних моделей поведінки та зниженню рівня інституційної довіри, наслідки чого залишаються відчутними й у пострадянському суспільстві. Саме ця історична спадковість обумовлює необхідність системної антикорупційної освіти як інструменту подолання ціннісних деформацій.

Аналіз сучасних освітніх практик засвідчив, що у ХХІ ст. в Україні сформовано інституційні передумови для розвитку культури доброчесності: нормативно-правову базу, механізми академічної доброчесності, діяльність НАЗК, практикоорієнтовані педагогічні методи та активну роль викладачів і студентського самоврядування. Це дозволяє розглядати антикорупційну освіту як комплексний процес, спрямований не лише на інформування, а й на формування стійких ціннісних установок, критичного мислення та навичок морального вибору.

Узагальнюючи, можна стверджувати, що ефективна модель формування доброчесної поведінки молоді ґрунтується на інтеграції історичних етичних традицій та сучасних антикорупційних освітніх інструментів. Такий підхід забезпечує перехід від зовнішнього нормативного регулювання до внутрішньо мотивованої доброчесності, що розглядається як особиста цінність і форма громадянської відповідальності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрущенко В. Філософія освіти. Київ : Видавничий дім «Знання», 2009. 539 с.
2. Бойко О. Козацька педагогіка: історико-педагогічний аналіз. Київ : Либідь, 2012. 276 с.
3. Білоус Н. Формування моральних цінностей у вихованні української молоді. *Педагогічний дискурс*. 2020. № 28. С. 45–52.
4. Білоусова О. Антикорупційна освіта в Україні: сучасний стан і перспективи. *Право і суспільство*. 2021. № 3. С. 112–118.
5. Войченко Ю. Академічна доброчесність: виклики та рішення. *Вища освіта України*. 2019. № 4. С. 17–25.
6. Драч І. Культурно-історичні засади формування особистості в Україні. Київ : Генеза, 2015. 310 с.
7. Закон України «Про освіту» № 2145-VIII, редакція від 31.10.2025 р. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text> (дата звернення: 03.01.2026).
8. Ісаєвич Я. Українське братство та його роль в освіті. Львів : Інститут українознавства, 2011. 188 с.
9. Методичні рекомендації щодо застосування інструментів та механізмів для трансформації різних сфер функціонування закладів вищої освіти на засадах прозорості та доброчесності. Київ : НАЗК, 2025. 55 с. URL: <https://drive.google.com/file/d/1n0-D5GcS-6rXA3i0Qal89Km41uVnRZEw/view> (дата звернення: 07.01.2026).
10. Повчання Володимира Мономаха. *Ізборник*. URL: <http://litopys.org.ua/pvlyar/yar09.htm> (дата звернення: 02.01.2026).
11. Сковорода Г. Твори : у двох томах. Т. 1. Київ : АТ «Обереги», 1994. 528 с.
12. Сухомлинський В. Серце віддаю дітям. Київ : Радянська школа, 2016. 352 с.
13. Transparency International. Corruption Perceptions Index 2023. Berlin, 2023. URL: https://www.transparency.org/en/publications/corruption-perceptions-index-2023?utm_source=chatgpt.com (дата звернення: 07.01.2026).
14. Тарасенко О. Корупція в радянській системі: історичний аналіз. *Український історичний журнал*. 2018. № 5. С. 88–101.
15. UNESCO. Ethics and Education. Paris : UNESCO Publishing, 2020. URL: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000180199> (дата звернення: 08.01.2026).

REFERENCES

1. Andrushchenko V. (2009). *Filosofia osvity*. [Philosophy of Education]. Kyiv : Vydavnychiy dim «Znannia». 539 p. [in Ukrainian].
2. Boiko O. (2012). *Kozatska pedahohika: istoryko-pedahohichniy analiz*. [Cossack pedagogy: historical and pedagogical analysis]. Kyiv : Lybid. 276 p. [in Ukrainian].
3. Bilous N. (2020). *Formuvannya moralnykh tsinnosti u vykhovanni ukrainskoi molodi*. [Formation of moral values in the upbringing of Ukrainian youth]. *Pedahohichniy dyskurs*, 28. 45–52. [in Ukrainian].
4. Bilousova O. (2021). *Antykoriupciina osvita v Ukraini: suchasnyi stan i perspektyvy*. [Anti-corruption education in Ukraine: current state and prospects]. *Pravo i suspilstvo*, 3. 112–118. [in Ukrainian].
5. Voitenko Yu. (2019). *Akademichna dobrochesnist: vyklyky ta rishennia*. [Academic integrity: challenges and solutions]. *Vyshcha osvita Ukrainy*, 4. 17–25. [in Ukrainian].
6. Drach I. (2015). *Kulturno-istorychni zasady formuvannya osobystosti v Ukraini*. [Cultural and historical foundations of personality formation in Ukraine]. Kyiv : Heneza. 310 p. [in Ukrainian].
7. Law of Ukraine (2025). *Pro osvitu*. [On Education]. № 2145-VIII, version of 31.10.2025. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text> (date of application: 03.01.2026) [in Ukrainian].
8. Isaievych Ya. (2011). *Ukrainske bratstvo ta yoho rol v osviti*. [Ukrainian brotherhood and its role in education]. Lviv : Instytut ukrainoznavstva. 88 p. [in Ukrainian].
9. National Agency on Corruption Prevention (NACP) (2025). *Metodychni rekomendatsii shchodo zastosuvannya instrumentiv ta mekhanizmiv dlia transformatsii riznykh sfer funktsionuvannya zakladiv vyshchoi osvity na zasadakh prozorosti ta dobrochesnosti*. [Methodological recommendations on the application of tools and mechanisms for transforming various areas of functioning of higher education institutions based on transparency and integrity]. Kyiv. 55 p. URL: <https://drive.google.com/file/d/1n0-D5GcS-6rXA3i0QaI89Km41uVnRZEw/view> (date of application: 07.01.2026) [in Ukrainian].
10. *Povchannya Volodymyra Monomakha*. [Instruction of Volodymyr Monomakh]. Izboryk. URL: <http://litopys.org.ua/pvlyar/yar09.htm> (date of application: 02.01.2026) [in Ukrainian].
11. Skovoroda H. (1994). *Tvory : u dvokh tomakh*. Vol. 1. [Works : in two volumes]. Kyiv : AT «Oberehy». 528 p. [in Ukrainian].
12. Sukhomlynskyi V. (2016). *Sertse viddaiu ditiam*. [I Give My Heart to Children]. Kyiv : Radianska shkola. 352 p. [in Ukrainian].
13. Transparency International (2023). *Corruption Perceptions Index 2023*. Berlin. URL: https://www.transparency.org/en/publications/corruption-perceptions-index-2023?utm_source=chatgpt.com (date of application: 07.01.2026) .
14. Tarasenko O. (2018). *Koruptsiia v radianskii systemi: istorychnyi analiz*. [Corruption in the Soviet system: historical analysis]. *Ukrainskyi istorychnyi zhurnal*, 5. 88–101. [in Ukrainian].
15. UNESCO (2020). *Ethics and Education*. Paris : UNESCO Publishing. URL: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000180199> (date of application: 08.01.2026) .

Дата першого надходження статті до видання: 16.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 13.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



UDC 94(477)(092)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/95-2-6>

Mykhailo SABINSKYI,

orcid.org/0000-0001-6059-4646

PhD (History),

Security Service of Ukraine

(Kyiv, Ukraine) mikhailo.sabinskyi@gmail.com

Svitlana BILA,

orcid.org/0000-0001-9506-2789

Candidate of Historical Sciences,

Associate Professor at the Department of World History and Special Historical Disciplines

Drohobych State Pedagogical University of Ivan Franko

(Drohobych, Lviv region, Ukraine) bilasvitlana24@gmail.com

Olga VLADYGA,

orcid.org/0000-0001-5444-7164

Candidate of Historical Sciences,

History Teacher

Lviv Professional College of Computer Technologies and Building

(Lviv, Ukraine) olhavladyha@gmail.com

THE SCHOLARLY AND ORGANIZATIONAL ACTIVITIES OF MYKHAILO HRUSHEVSKY IN THE HISTORIOGRAPHY OF THE UKRAINIAN DIASPORA

This study aims to reconstruct the process by which historians of the Ukrainian diaspora investigated Mykhailo Hrushevsky's activity as an organiser of scholarly life. The research methodology involves the use of the principles of historicism and objectivity, as well as general scientific and special-historical methods of historiographical research. The scholarly novelty of the article lies in its comprehensive examination of the problem of historiographical interpretations of Mykhailo Hrushevsky's academic and organisational activity by Ukrainian intellectuals abroad during the 1960s–1980s. Conclusions. A distinctive feature of the historiographical discourse of diaspora Ukrainian studies – focused on a broad range of issues concerning Mykhailo Hrushevsky's scholarly and organisational activity – was its progressive specialisation. This tendency manifested itself in the rapid expansion of the range of topics brought into scholarly circulation regarding the author of the History of Ukraine-Rus' as a scientific manager, made possible by new source discoveries and the application of Western methodological approaches. In this way, innovative historiographical studies emerged, some of which to this day have not only retained their scholarly significance but also have not been reinterpreted within contemporary social sciences and the humanities (for example, research on the period of Hrushevsky's presidency of the Shevchenko Scientific Society). At the same time, the inability – due to objective circumstances – to conduct in-depth work in archives on the mainland resulted in the thematic and problem-oriented fragmentation of diaspora Hrushevsky studies. Thus, during the 1960s–1980s, no comprehensive study appeared addressing the issues of Hrushevsky's organisation of scholarly work within the framework of the Ukrainian Scientific Society or the Ukrainian Sociological Institute. In turn, this made it impossible to offer a panoramic analysis of the eminent scholar's scholarly-organisational legacy. Nevertheless, it was precisely the historiographical work of diaspora intellectuals that provided the impetus for the rapid development of modern, Ukraine-based Hrushevsky studies.

Key words: *M. Hrushevsky, Ukrainian foreign historiography, scientific and organizational activity, L. Vynar, reception.*

Михайло САБІНСЬКИЙ,*orcid.org/0000-0001-6059-4646*

кандидат історичних наук

Служби безпеки України

(Київ, Україна) *mikhailo.sabinskyi@gmail.com***Світлана БІЛА,***orcid.org/0000-0001-9506-2789*

кандидатка історичних наук,

доцентка кафедри всесвітньої історії та спеціальних історичних дисциплін

Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

(Дрогобич, Львівська область, Україна) *bilasvitlana24@gmail.com***Ольга ВЛАДИГА,***orcid.org/0000-0001-5444-7164*

кандидат історичних наук,

викладач історії

Львівського вищого професійного училища комп'ютерних технологій та будівництва

(Львів, Україна) *olhavladyha@gmail.com*

НАУКОВО-ОРГАНІЗАЦІЙНА ДІЯЛЬНІСТЬ МИХАЙЛА ГРУШЕВСЬКОГО В ІСТОРІОГРАФІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ

Метою розвідки є реконструкція процесу дослідження українськими діаспорними істориками діяльності М. Грушевського як організатора науки. Методологія дослідження передбачає поєднання традиційних для історіографічних праць принципів об'єктивності, (історизму, холізму і системності, а також ціннісного підходу до об'єкту вивчення) та загальнонаукових (узагальнення, порівняння, аналіз і синтез) і спеціально-історичних (історико-порівняльний, історико-генетичний, історико-психологічний та історико-типологічний) методів наукової праці. Наукова новизна статті полягає у всебічному опрацюванні проблеми історіографічного осмислення науково-організаційної діяльності М. Грушевського українськими закордонними інтелектуалами протягом 1960-1980-х рр. Висновки. Особливістю історіографічного дискурсу діаспорного українознавства, сфокусованого на широкий спектр проблематики науково-організаційної діяльності М. Грушевського, була його прогресуюча спеціалізація. Її проявом стало стрімке зростання кола актуалізованих сюжетів спадщини автора «Історії України-Руси» як наукового менеджера, уможливлене новими джерельними знахідками і застосуванням західних методологічних технік. Таким чином постали новаторські історіографічні розвідки, деякі з яких і по сьогодні не лише не втратили наукової вагомості, але й не отримали переосмислення в новітній соціогуманітаристиці (приміром, дослідження періоду головування М. Грушевського в Науковому товаристві імені Шевченка). Разом із тим, неможливість з об'єктивних причин зануритися у материкові архіви спричинила проблемно-тематичну фрагментарність діаспорного грушевськознавчого дискурсу. Приміром, протягом 1960-1980-х років не з'явилось жодного цілісного опрацювання проблем організації М. Грушевським наукової праці на форумі Українського наукового товариства чи Українського соціологічного інституту. В свою чергу, це унеможливило панорамний аналіз науково-організаційної спадщини визначного вченого. Незважаючи на це, саме історіографічні студії діаспорних інтелектуалів дали поштовх стрімкому поступу новітніх материкових грушевськознавчих студій.

Ключові слова: М. Грушевський, українська закордонна історіографія, науково-організаційна діяльність, Л. Винар, реценсія.

Problem statement. The widely celebrated centennial anniversary of Mykhailo Hrushevsky, commemorated by the Ukrainian émigré community in 1966, significantly intensified attention to his multifaceted legacy. As a result, publications of various genres emerged, particularly numerous during subsequent anniversary commemorations (1976 and 1986) or memorial dates (1984) honouring the distinguished scholar. For the most part, these historiographical texts were popular-scientific in nature and fulfilled an important mission: disseminating among broad audiences an appreciation of the many dimensions of

Hrushevsky's national service. Through this process, numerous myths and prejudices that had taken shape during the era of the Ukrainian Revolution were gradually diminished. Alongside this popular-scientific «Hrushevskiana,» studies of a strictly scholarly character also appeared, focused on the comprehensive interpretation of particular aspects of the intellectual heritage of the author of *History of Ukraine-Rus'*. These works rested upon an ever-expanding body of sources and the application of modern methodological tools. It is precisely this research-oriented «Hrushevskiana,» concentrated on elucidating the spe-

cific features of the eminent historian's scholarly and organisational activity, that will constitute the main focus of the present study.

This study aims to reconstruct the process by which historians of the Ukrainian diaspora investigated Mykhailo Hrushevsky's activity as an organiser of scholarly life.

Analysis of recent investigations and publications. To date, Ukrainian diaspora Hrushevsky studies have produced a substantial body of literature. To some extent, its authors have also reflected on the contribution made by diaspora historians in 1968–1989 to the study of the phenomenon of Mykhailo Hrushevsky as an organiser of Ukrainian scholarship. Thus, Alla Atamanenko briefly addressed this issue in her monograph on the Ukrainian Historical Society (Atamanenko, 2010: 503–527). In turn, Vitalii Telvak examined the diaspora discourse of the theoretical «Hrushevskiyana» in a number of works devoted to the methodological views of the author of *History of Ukraine-Rus'* (Telvak, 2010; Тельвак 2012; Тельвак 2013; Telvak & Sabinskyi, 2022; Тельвак, Тельвак, 2021). How diaspora intellectuals interpreted Hrushevsky's scholarly practices was explored by V. Telvak and V. Pedych (Telvak, 2000; Тельвак, 2000a; Тельвак, 2000b; Тельвак 2007; Telvak & Pedych, 2016). However, in these and other studies, the scholarly and organisational «Hrushevskiana» of 1968–1989 has not been reconstructed in a comprehensive manner. This circumstance determines the relevance of the topic addressed in the present research.

Presenting the main materials. The study of the scholarly and organisational work of the author of *History of Ukraine-Rus'* constituted the most comprehensive component of the diaspora Hrushevsky-studies discourse. Intellectuals representing various political camps unanimously emphasised Mykhailo Hrushevsky's unparalleled organisational talent – the greatest among Ukrainians – since the majority of the scholarly institutions of his era were either founded or headed by the distinguished historian. Within the Lviv period of his scholarly and organisational activity, the multifaceted issue of his cooperation with the Shevchenko Scientific Society received the most extensive scholarly attention. The founder of scholarly Hrushevsky studies, L. Vynar, undertook the task of addressing this issue, highly relevant to Ukrainian scholarship. His substantial study initially appeared in several issues of *Ukrainskyi Istoryk* and later – after revision – was published in book form (Vynar, 1970). The structure adopted by the author envisaged a consistent presentation of Mykhailo Hrushevsky's activity within the Shevchenko Scientific Society across

three chronological segments. Notably, the researcher dispensed with such traditional monographic components as an introduction and conclusions, which indicates – to some extent – a mechanical consolidation of journal articles into a book-length publication.

In the first part, the head of the Ukrainian Historical Society examined Mykhailo Hrushevsky's cooperation with the Society up to the point when he assumed the presidency of the Shevchenko Scientific Society in 1897. The author begins by reconstructing the historiographical context of the problem, briefly addressing the origins of this first fully national scholarly institution. L. Vynar then traces the establishment of Hrushevsky's cooperation with the notes of the Shevchenko Scientific Society. As the scholar rightly notes, Hrushevsky's activity within the Shevchenko Scientific Society forum acquired an entirely new quality after his relocation to Lviv in 1894. From that moment, the young professor immediately became head of the Society's Historical-Philosophical Section and soon thereafter assumed the editorship of the notes of the Shevchenko Scientific Society, which, within a short period, transformed into the most authoritative Ukrainian studies publication, thereby attesting to the exceptional character of Hrushevsky's scholarly and organisational abilities. L. Vynar aptly emphasised that during this period, the historian concentrated his efforts on implementing a project of the Society's gradual «academization.» This was to be facilitated through reform of its statutes, the expansion of sections and commissions, the broadening of the range of scholarly publications, and the enhancement of their professional standards.

Quite expectedly, the second chapter of the book is the most extensive, being devoted to an examination of Mykhailo Hrushevsky's activity as head of the Shevchenko Scientific Society. Drawing on the wide range of sources available at the time, L. Vynar offers a fairly detailed account – against the background of the complex socio-political situation in contemporary Eastern Galicia – of the circumstances surrounding the election of the Ukrainian professor as president of the Society. Having vividly demonstrated the exceptional nature of the Society head's organisational talent, the historiographer rightly notes that Hrushevsky's work within the Shevchenko Scientific Society during that not-quite-twenty-year period constitutes a true epoch in the development of Ukrainian scholarly life. In this chapter, with considerable detail and persuasive argumentation, supported by numerous examples, Vynar reconstructs the remarkable intensity of the Lviv professor's scholarly-organisational, editorial-publishing, and administrative activity within the Society. He convincingly shows that it was precisely under

Hrushevsky's leadership that Shevchenko Scientific Society gradually evolved into the most authoritative national scholarly institution, acquiring all the essential features of an Academy of Sciences, yet – due to the anti-Ukrainian policies pursued by the Polish authorities of the region – never succeeded in formally securing such a status. At the end of the chapter, L. Vynar turns to the then little-known issue of the conflict within the Shevchenko Scientific Society in 1913, which resulted in Hrushevsky's resignation from the presidency of the Society and provoked serious crisis phenomena within the institution itself.

The final part of L. Vynar's book is devoted to clarifying the specific features of Mykhailo Hrushevsky's cooperation with the Society during 1914–1934. Within this broad chronological framework, the researcher justifiably distinguishes several sub-periods marked by varying degrees of intensity and depth in the eminent intellectual's relations with the Shevchenko Scientific Society. Thus, while during 1914–1923 such contacts – due to several objective circumstances – were largely sporadic, after Hrushevsky's return to Ukraine in 1924, they became increasingly active. This development was largely facilitated by the scholar's cordial relations with the then-president of the Shevchenko Scientific Society, Kyrylo Studynskyi. Summarising Hrushevsky's cooperation with the Society during this period, the author emphasises that its primary goal was to promote the unity of Ukrainian lands divided by borders, through the consolidation of the intellectual forces of the national intelligentsia on both sides of the Zbruch River.

The «Appendices» to the book proved to be exceptionally valuable; in an unusual move, L. Vynar placed them in a separate fourth chapter. There, the author compiled sources that were difficult for the diaspora reader to access, thereby enabling a more nuanced perspective on the issues addressed in the book. Among these materials are several texts by Mykhailo Hrushevsky himself, including «Memorandum for the General Assembly of 1898,» «On the Occasion of the 150th Volume of the Proceedings,» and «Galician–Ukrainian Relations.» Also noteworthy is Hrushevsky's little-known 1913 letter to Yevhen Chykalenko, in which he set out his interpretation of the conflicts within the Society. Finally, Vynar reprinted the jubilee addresses sent by the Shevchenko Scientific Society to its former president in 1926.

The analysed study by L. Vynar attracted considerable interest and received favourable discussion in professional circles, as evidenced by several Ukrainian– and English-language reviews published in the periodicals of the time. By way of example, one may mention the survey review by the author-

itative Hrushevsky scholar O. Dombrovskyi, published in the newspaper *Svoboda*. The reviewer aptly emphasised the multidimensional character of the «Hrushevsky and the Shevchenko Scientific Society» problem, as well as the significant source– and methodology-related risks confronting any researcher who undertakes it. Vynar, the critic notes, fully rose to these numerous challenges and provided the Ukrainian community with an objective work – profound in its observations and masterfully written (Dombrovskyi, 1971: 4). These assessments were fully shared by M. Andrusyak, a younger contemporary of Hrushevsky, who characterised Vynar's book as «impeccable» (Andrusyak, 1971: 121–122). It should be emphasised that even today the book – published more than half a century ago by the founder of the Ukrainian Historical Society – remains the most authoritative and still the only monographic treatment of the problem of Hrushevsky's multifaceted activity within the Shevchenko Scientific Society forum, as was noted by reviewers upon its reissue in 2006 (Telvak, 2006–2007a).

The problem of «Hrushevsky and the Shevchenko Scientific Society,» explored by L. Vynar, was significantly revitalised by the large-scale commemoration – organised by the Ukrainian community abroad – of the centennial and the 110th anniversary of this, the oldest Ukrainian scholarly institution, in 1973 and 1983. It is self-evident that in many of the publications produced to mark these events, it was impossible to bypass the figure who had created the «golden age» in the history of the Shevchenko Scientific Society. Accordingly, the prominent role of Mykhailo Hrushevsky in the development of the Shevchenko Scientific Society was mentioned, to a greater or lesser extent, by the authors of virtually all jubilee essays (Drazhevskaya, 1974). In this context, it was invariably emphasised that «the Hrushevsky period was truly the golden age in the history of the Shevchenko Scientific Society» (Lentsyk, 1984a: 2). Vasyl Veryha, for example, stressed: «Favourable political circumstances enabled Hrushevsky to demonstrate his exceptional talent as a scholar and organiser, which in turn provoked a beneficial response for the development of the Shevchenko Scientific Society and for the spread of national consciousness among broader circles of the Ukrainian people» (Veryha, 1977: 32). Alongside such generally accepted evaluations, there also appeared genuinely innovative observations that deepened understanding of Hrushevsky's scholarly and organisational work within the Shevchenko Scientific Society. For instance, L. Vynar – owing to objective circumstances and having access to a rather limited source base – reasonably suggested that the

Society headed by the Lviv professor constituted one of the institutional foundations of the Lviv school of Ukrainian studies scholars (Vynar, 1974: 2–3).

One of the least familiar aspects of the «Hrushevsky and the Shevchenko Scientific Society» issue received special scholarly treatment. This concerns the conflict within the Society – destructive in its consequences – which led to Mykhailo Hrushevsky's departure from the post of head of the institution and inflicted significant reputational damage upon the Ukrainian scholarly movement. In a separate study, an attempt to clarify this complex problem was undertaken by L. Vynar (Vynar, 1984). Drawing upon previously unknown documents, he was the first to investigate – based on these materials – the genesis and content of several polemical publications by both opponents and supporters of Hrushevsky that appeared in connection with his presidency of the Shevchenko Scientific Society, as well as with attempts by leading members of the Galician National Democratic Party to remove the historian from his position in the Society (Telvak, 2006–2007). To substantiate his conclusions regarding the brutality of the opponents' actions and their harmfulness to the progress of the Shevchenko Scientific Society, Vynar published excerpts from two polemical pamphlets, along with Hrushevsky's letter to Yevhen Chykalenko dated 23 August 1913, in which he clearly articulated his attitude both toward the events of 29 June and toward the internal affairs of the Shevchenko Scientific Society. Moreover, for the first time Vynar reprinted an exceptionally rare publication of the Kyiv members of the Shevchenko Scientific Society – On the Question of Amending the Statute of the Shevchenko Scientific Society in Lviv (Kyiv, 1913) – which reflects the views of the Dni-pro-region members of the Society regarding the statutory amendments introduced to their disadvantage, and also clarifies the attitude of Kyiv scholars toward Hrushevsky's resignation from the presidency of the Shevchenko Scientific Society. «These materials,» Vynar emphasised, «are exceptionally important for studying the true history of the Shevchenko Scientific Society during the period of Hrushevsky's activity in Galicia, as well as for understanding the moral atmosphere in Lviv on the eve of and during the annual assemblies of this meritorious Society.»

Another important aspect of Mykhailo Hrushevsky's scholarly and organisational work during the Lviv period also attracted considerable discussion in the two decades under review. This concerns the phenomenon of the Lviv school of Ukrainian studies scholars, which played a decisive role in the professionalisation of national historical scholarship. At the same time, whereas historians originating from

the Dni-pro-region largely limited themselves to noting «Hrushevsky's great заслуга in creating a historical 'school' in Lviv,» Western Ukrainian émigré historians sought to approach this problem in a more nuanced manner. Particular attention to the phenomenon of the Lviv school was devoted by Mykola Chubaty, one of Hrushevsky's younger-generation students. It was he who made the first successful attempt to define the personal composition of the school, and who advanced the subsequently widespread claim concerning conceptual divergences between the teacher and most of his pupils. Concerning this latter issue, Chubaty observed: «The students of Mykhailo Hrushevsky adopted from their teacher a solid methodology of historical research; all without exception accepted his historical scheme of dividing *Eastern Slavia* into three parts; however, they did not accept the master's thesis that the people are the chief driving force in the history of Ukraine. They [...] adopted the principle that the creation of a state is, in fact, the culmination of the full life of a people as a nation» (Chubaty, 1971: 18).

The phenomenon of the Lviv school was also addressed by Mykhailo Hrushevsky's ideological opponent, O. Pritsak. He advanced an original historiographical idea: that the author of *History of Ukraine-Rus'* was not the creator of his own school, but rather the continuer of a multi-generational scholarly Kyiv documentary tradition associated with Maksymovych and Antonovych. Explaining his historiographical logic, the prominent Orientalist noted: «He [M. Hrushevsky], based on the 'bricks' laid by Maksymovych, Antonovych, and members of their school, created the first modern scholarly scheme of the Ukrainian historical process and demonstrated remarkable talent and inexhaustible energy, subordinating all work – both his own and that of his students – to one central task of the school: to fill the created scheme with content. [...] Yet for all that, Mykhailo Hrushevsky could not have been the creator of the documentary school, because it had been in the process of formation even before his birth» (Pritsak, 1973: 101–102). Developing this line of reasoning, O. Pritsak and the Ukrainian studies centre he headed at Harvard regarded themselves as the continuation of the aforementioned scholarly tradition. «Thus,» the researcher concluded, «the Harvard school and Hrushevsky's school are not contradictory entities – they are the same!» (Pritsak, 1973: 106). It should be noted that these claims were subjected to thorough and well-argued criticism by O. Dombrovskyi (Dombrovskyi, 1974). We may also add that Pritsak evidently conflates the concepts of «school» and «trend» in historiography, and does so incorrectly (Telvak, 2010; Telvak & Pedych, 2016).

In addition to these points, the historiographer briefly turned to the problem of the school's personal dimension, indicating that Hrushevsky's students should be divided – according to territorial and generational criteria – into an older Lviv cohort (S. Tomashivskiy, M. Korduba, B. Barvinskyi, V. Harasymchuk, I. Dzhydzhora, and I. Krypiakevych) and a younger Kyiv cohort (M. Tkachenko, V. Yurkevych, S. Hlushko, M. Karachkivskiy, K. Hrushevskya, and S. Shamrai).

During the period under review, the problem of Mykhailo Hrushevsky's relations with his Galician students acquired a deeper and more nuanced interpretation owing to the introduction of new source material. First and foremost, one should mention M. Antonovych's publication of the originals and translations of S. Tomashivskiy's testimony before the military field court in the city of Lviv, which revealed the depth and the unseemly character of the misunderstandings between the founder of the Lviv school and his eminent disciple. Based on materials published from Viennese archives, the researcher arrived at the following conclusion: «The testimony of Dr S. Tomashivskiy is a sad document of its time and an involuntary confirmation of the correctness of the positions advanced by M. Hrushevsky in his book *Our Politics* (Lviv, 1911). Several times S. Tomashivskiy refers to M. Hrushevsky as 'the accused,' yet, contrary to the laws of ethics and morality, he accuses him of various 'crimes.' Because S. Tomashivskiy owed a great deal to M. Hrushevsky from his student years and that at first he had been his ardent supporter, these accusations acquire an even darker hue» (Antonovych, 1972: 93).

Such assessments, unfavourable to S. Tomashivskiy, prompted a response from Yurii Herych. The scholar offered his own interpretation of the published documents, disputing his colleague's conclusions: «He [S. Tomashivskiy] may have been wrong on one issue or another, may have erred in his assessment of Hrushevsky as a person, may have succumbed to passing moods [...], but to claim that he – mayor of a central Ukrainian institution, a Ukrainian patriot – would make 'denunciations' against someone whom only a few years earlier he had hailed as his teacher and leader is sheer nonsense; it is an invective that, by an unfortunate coincidence, found its way into 'memoirs' and from there acquired historical force» (Herych, 1972: 71). This debate was joined by the editor-in-chief of *The Ukrainian Historian*, who, presenting his own reasoned perspective, supported M. Antonovych's observations (Vynar, 1972).

An attempt to summarise the problem of Hrushevsky's pupils' attitudes toward their teacher was made by Vasyl Lentsyk. He rightly noted that the per-

sonalities of representatives of the Lviv school bore «the imprint of Hrushevsky's great individuality» (Lentsyk, 1984: 123). Having generalised the published testimonies of the author of *History of Ukraine-Rus'*'s disciples about their mentor, the historiographer recorded the unwavering respect of the emerging historians toward their maestro. The researcher observed: «Many of Mykhailo Hrushevsky's students became well-known scholars of Ukrainian historiography; however, all of them do not forget that they emerged from Hrushevsky's renowned school and, with great reverence, recall their teacher in their assessments» (Lentsyk, 1984: 123). It should be noted that a persuasive confirmation of Lentsyk's conclusions was provided by the publication in *The Ukrainian Historian* of Mykola Chubatyi's memoirs of his student years, as well as the translation of Myron Korduba's Polish-language memorial Hrushevsky studies essay.

In general, summarizing the diaspora discourse on Mykhailo Hrushevsky's scholarly practices, we fully concur with the assessment offered by contemporary researchers of the Lviv historical school: «Summarizing our review of the diaspora period, we may conclude that in Hrushevsky studies of the 1940s–1980s the problem of articulating in historiography the phenomenon of Hrushevsky's Lviv school was, for the first time, posed as an independent issue, although it did not receive a detailed monographic interpretation. The study of various aspects of the formation and functioning of Hrushevsky's scholarly school in Galicia acquired greater systematic character and organization with the emergence of a new Ukrainian studies discipline – Hrushevsky studies – as well as with the establishment in the United States of the Ukrainian Historical Society and its printed organ, the journal *The Ukrainian Historian*» (Telvak & Pedych, 2015: 94).

Alongside the Galician period, a number of aspects of Mykhailo Hrushevsky's scholarly and organisational activity during the final Soviet period of his life were also examined at a serious research level. In this context, particular innovativeness characterised Arkadii Zhukovskiy's study of one of the scholar's most successful academic projects – the journal *Ukraina*. Making this issue relevant, the historiographer rightly noted that *Ukraina* is associated with the final stage of the historian's creative work: it was here that his last studies appeared, including articles from various fields of Ukrainian studies. It was also his final editorial endeavour, as well as his final undertaking as an organiser of Ukrainian scholarship.

For A. Zhukovskiy, the most important task was to determine the place of the journal within Ukrainian humanities scholarship of that period. Accordingly, he focused in detail on the journal's editorial policy,

its circle of contributors, the historiographical issues it addressed, and related matters. The historiographer also comprehensively examined questions connected with the repressions directed against *Ukraina*, which the communist authorities branded a «nationalist bourgeois organ.» Based on a wide range of testimonies, Zhukovskyi convincingly demonstrated that, among all Academy publications, *Ukraina* became the most dangerous opponent – both because of the figure of its editor and, to a significant extent, because of its content, which exposed the imperialist and anti-Ukrainian policies of both tsarist and communist Russia. Therefore, in 1929, party ideologues were tasked with crushing Mykhailo Hrushevsky and his *Ukraina*. In conclusion, Zhukovskyi emphasised that «from the standpoint of sovereignty and the complete independence of Ukrainian culture from Russia, and its orientation toward Europe, this journal resonated with the broader national process of the 1920s. To a certain extent, it was not only a scholarly journal of Ukrainian studies, but also fulfilled a general national and even political role» (Zhukovskyi, 1986: 19).

Finally, it should be noted that a deeper public understanding of the distinctive features of Mykhailo Hrushevsky's scholarly and organisational work was greatly facilitated by the intensive archaeographic activity of historians abroad, most of whom were members of the Ukrainian Historical Society. It was on the pages of the Society's official periodical and in the appendices to Hrushevsky-studies publications that several important programmatic articles by the eminent scholar were published, addressing various aspects of the development of Ukrainian scholarship. By way of example, one may mention such seminal works as «Three Academies,» «The Development of Ukrainian Studies in the Nineteenth Century and the Manifestation within Them of the Fundamental Questions of Ukrainian Studies,» as well as his report delivered at the first meeting of the Ukrainian

Scientific Society on 29 April 1907, and many others. A significant characteristic of this archaeographic work was the presence of substantial accompanying materials, which outlined the context in which Hrushevsky's texts emerged, explained the innovative nature of his observations, and clarified the specific features of their historiographical reception, among other matters.

Conclusions. A distinctive feature of the historiographical discourse of diaspora Ukrainian studies – focused on a broad range of issues concerning Mykhailo Hrushevsky's scholarly and organisational activity – was its progressive specialisation. This tendency manifested itself in the rapid expansion of the range of topics brought into scholarly circulation regarding the author of the *History of Ukraine-Rus'* as a scientific manager, made possible by new source discoveries and the application of Western methodological approaches. In this way, innovative historiographical studies emerged, some of which to this day have not only retained their scholarly significance but also have not been reinterpreted within contemporary social sciences and the humanities (for example, research on the period of Hrushevsky's presidency of the Shevchenko Scientific Society). At the same time, the inability – due to objective circumstances – to conduct in-depth work in archives on the mainland resulted in the thematic and problem-oriented fragmentation of diaspora Hrushevsky studies. Thus, during the 1960s–1980s, no comprehensive study appeared addressing the issues of Hrushevsky's organisation of scholarly work within the framework of the Ukrainian Scientific Society or the Ukrainian Sociological Institute. In turn, this made it impossible to offer a panoramic analysis of the eminent scholar's scholarly-organisational legacy. Nevertheless, it was precisely the historiographical work of diaspora intellectuals that provided the impetus for the rapid development of modern, Ukraine-based Hrushevsky studies.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрусак Ник. Рец. на: Любомир Винар, Михайло Грушевський і Наукове Товариство ім. Тараса Шевченка 1892–1930. *Український історик*. 1971. № 1–2. С. 121–122.
2. Антонович М. Зізнання Степана Томашівського: коментарі і переклад. *Український історик*. 1972. № 1–2. С. 91–99.
3. Атаманенко А. Українське історичне товариство: ідеї, постаті, діяльність. Острого: Вид-во Національного університету «Острозька академія», 2010. 672 с.
4. Верига В. Наукове Товариство ім. Шевченка в добі Грушевського (3 нагоди 40-річчя смерті Михайла Грушевського). *Ювілейний збірник наукових праць з нагоди 125-ліття НТШ і 50-ліття НТШ у Канаді*. Торонто: Наукове Товариство ім. Шевченка в Канаді, 1977. С. 15–32.
5. Винар Л. Михайло Грушевський і Наукове товариство ім. Шевченка, 1892–1930. Мюнхен: Дніпрова хвиля, 1970. 111 с.
6. Винар Л. Замітки до статті Ю. Герича "До біографії М. Грушевського". *Український історик*. 1972. № 1–2. С. 85–90.
7. Винар Л. Історична школа Михайла Грушевського і НТШ. *Свобода*. 1974. № 7. С. 2–3.
8. Винар Л. Михайло Грушевський і загальні збори НТШ у 1913 році. *Український історик*. 1984. № 1–4. С. 64–81.
9. Герич Ю. До біографії М. Грушевського (Дещо про конфлікт в НТШ і про "донос", якого не було). *Український історик*. 1972. № 1–2. С. 66–84.
10. Домбровський О. Важливий вклад до дослідів над історією української науки. *Свобода*. 1971. № 90. С. 4.
11. Домбровський О. До питання української історичної школи в діаспорі. *Український історик*. 1974. № 4. С. 74–84.

12. Дражевська Л. УВАН у ЗСА у 100-річчя НТШ. *Свобода*. 1974. № 1. С. 2.
13. Жуковський А. Михайло Грушевський і журнал «Україна». *Український історик*. 1986. № 1-2. С. 5–20.
14. Ленчик В. Михайло Грушевський в оцінці своїх студентів. *Український історик*. 1984. № 1–4. С. 123–131.
15. Ленчик В. НТШ – некоронована Академія наук українського народу. *Свобода*. 1984а. № 108. С. 2, 6.
16. Прицак О. Чому катедри українознавства в Гарварді? Кембридж, Масс.: Фонд Катедр Українознавства, 1973). 188 с.
17. Тельвак В. В., Тельвак В. П. Сучасне грушевськознавство: здобутки, втрати, перспективи. *Український історичний журнал*. 2021. № 5. С. 4–16.
18. Тельвак В. Грушевськіана на сторінках «Українського історичного журналу» (1991–2010 рр.). *Історіографічні дослідження в Україні*. 2012. Вип. 22. С. 483–498.
19. Тельвак В. Монографічна грушевськіана: спроба узагальнення. *Гуржійські історичні читання: Збірник наукових праць*. 2013. Вип. 6. С. 104–107.
20. Тельвак В. Грушевськіана Руслана Пирога. *Архіви України*. 2011. Вип. 2–3 (273), квітень-червень С. 290–298.
21. Тельвак В. Історико-теоретичні дослідження в грушевськознавстві (90-ті рр. ХХ ст.). *Проблеми гуманітарних наук : наукові записки ДДПУ*. 2000а. Вип. 5. С. 163–174.
22. Тельвак В. Перший том "Історії України-Руси" М.Грушевського (до проблеми еволюції історико-теоретичних поглядів). *Наукові зошити історичного факультету Львівського національного університету імені Івана Франка : збірник наукових праць*. 2000б. Вип. 3. С. 252–256.
23. Тельвак В. Перший том "Історії України-Руси" Михайла Грушевського в оцінках сучасників. *Історіографічні дослідження в Україні*. 2007. Вип. 17. С. 16–38.
24. Тельвак В. & Педич В. Львівська історична школа Михайла Грушевського: діаспорний дискурс. *Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Серія "Історичні науки"*. 2015. № 23. С. 94–102.
25. Тельвак В. & Педич В. Львівська історична школа Михайла Грушевського. Львів: Світ, 2016. 484 с.
26. Тельвак В. & Сабінський М. «Бої за Грушевського»: доба Української революції в дискусіях діаспорних інтелектуалів повосенного двадцятиліття. *Eminak*. 2022. № 1 (37). С. 100–109.
27. Тельвак В. Вивчення історико-теоретичної спадщини Михайла Грушевського в історіографії української діаспори (1939–1990 рр.). *Вісник Львівського університету. Серія історична*. 2000. № 35–36. С. 354–366.
28. Тельвак В. *Теоретико-методологічні підстави історичних поглядів Михайла Грушевського (кінець ХІХ – початок ХХ століття)*. Дрогобич: "Вимір", 2002. 234 с.
29. Тельвак В. Проблема «Франко-Грушевський» в українській історіографії. *Український історик*. 2006–2007. № 4 / 1–2. С. 183–199.
30. Тельвак В. Рец. на: Любомир Винар. Михайло Грушевський і Наукове товариство ім. Шевченка: 1892–1934. *Український історик*. 2006–2007а. № 4 / 1–2. С. 372–376.
31. Тельвак В. Творча спадщина Михайла Грушевського в оцінках сучасників (кінець ХІХ – 30-ті роки ХХ століття). Київ–Дрогобич, 2008. 494 с.
32. Тельвак В. Грушевськознавство: методологічні проблеми поступу. *Красзнавство*. 2010. № 3. С. 29–35.
33. Чубатий М. *Українська історична наука (її розвиток та досягнення)*. Філадельфія: «Америка», 1971. 35 с.

REFERENCES

1. Andrusiak, Nyk. (1971). Rets. na: Liubomyr Vynar, Mykhailo Hrushevskiy i Naukove Tovarystvo im. Tarasa Shevchenka 1892–1930 [Lyubomyr Vynar, Mykhailo Hrushevskiy and Scientific Society named after Taras Shevchenko 1892–1930]. *Ukrainskyi istoryk*. 1–2. 121–122. [in Ukrainian].
2. Antonovych, M. (1972). Ziznannia Stepana Tomashivskoho: komentari i pereklad [Stepan Tomashivsky's confession: Comments and Translation]. *Ukrainskyi istoryk*. 1–2. 91–99. [in Ukrainian].
3. Atamanenko, A. (2010). *Ukrainske istorychne tovarystvo: idei, postati, dialnist [Ukrainian Historical Association: ideas, individuals, activities (1965–1991)]*. Ostroh: Vyd-vo Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademii». [in Ukrainian].
4. Veryha, V. (1977). Naukove Tovarystvo im. Shevchenka v dobi Hrushevskoho (Z nahody 40-richchia smerty Mykhaila Hrushevskoho) [Scientific Society. Shevchenko in Hrushevsky's day (on the occasion of the 40th anniversary of Mikhail Hrushevsky's death)]. *Yuvileinyi zbirnyk naukovykh prats z nahody 125-littia NTSh i 50-littia NTSh u Kanadi*. Toronto: Naukove Tovarystvo im. Shevchenka v Kanadi. 15–32. [in Ukrainian].
5. Vynar, L. (1970). *Mykhailo Hrushevskiy i Naukove tovarystvo im. Shevchenka, 1892–1930 [Mykhailo Hrushevsky and Scientific Society. Shevchenko, 1892–1930]*. Miunkhen : Dniprova khvyliya. [in Ukrainian].
6. Vynar, L. (1972). Zamitky do statti Yu. Herycha "Do biohrafii M. Hrushevskoho" [Notes to Yu. Gerych's article "To the biography of M. Hrushevskiy"]. *Ukrainskyi istoryk*. 1–2. 85–90. [in Ukrainian].
7. Vynar, L. (1974). Istorychna shkola Mykhaila Hrushevskoho i NTSh [Historical School of Mykhailo Hrushevskiy and National Academy of Sciences]. *Svoboda*. 7. 2–3. [in Ukrainian].
8. Vynar, L. (1984). Mykhailo Hrushevskiy i zahalnyi zbory NTSh u 1913 rotsi [Mykhailo Hrushevskiy and the general assembly of the National Academy of Sciences in 1913]. *Ukrainskyi istoryk*. 1–4. 64–81. [in Ukrainian].
9. Gerych, Yu. (1972). Do biohrafii M. Hrushevskoho (Deshcho pro konflikt v NTSh i pro "donos", yakoho ne bulo) [To the biography of M. Hrushevskiy (Something about the conflict in the NTSh and the "denunciation", which did not happen)]. *Ukrainskyi istoryk*. 1–2. 66–84. [in Ukrainian].
10. Dombrovskiy, O. (1971). Vazhlyvyi vklad do doslidiv nad istoriieiu ukrainskoi nauky [An important contribution to research on the history of Ukrainian science]. *Svoboda*. 90. 4. [in Ukrainian].
11. Dombrovskiy, O. (1974). Do pytannia ukrainskoi istorychnoi shkoly v diiaspori [On the question of the Ukrainian historical school in the diaspora]. *Ukrainskyi istoryk*. 4. 74–84. [in Ukrainian].
12. Drazhevska, L. (1974). UVAN u ZSA u 100-richchia NTSh [UVAN in the USA on the 100th anniversary of the NTSH]. *Svoboda*. 1 2. [in Ukrainian].

13. Zhukovskiy, A. (1986). Mykhailo Hrushevskiy i zhurnal «Ukraina» [Mykhailo Hrushevskiy and the magazine "Ukraine"]. *Ukrainskyi istoryk*. 1–2. 5–20. [in Ukrainian].
14. Lentsyk, V. (1984). Mykhailo Hrushevskiy v otsyntsi svoikh studentiv [Mykhailo Hrushevskiy in the assessment of his students]. *Ukrainskyi istoryk*. 1–4. 123–131. [in Ukrainian].
15. Lentsyk, V. (1984a). NTSh – nekoronovana Akademiia nauk ukrainskoho narodu [National Academy of Sciences is the uncrowned Academy of Sciences of the Ukrainian People]. *Svoboda*. 108. 2, 6. [in Ukrainian].
16. Pritsak, O. (1973). *Chomu katedry ukrainoznavstva v Harvardi? [Why departments of Ukrainian studies at Harvard?]*. Kembrydzh, Mass.: Fond Katedr Ukrainoznavstva. [in Ukrainian].
17. Telvak, V.V., Telvak, V.P. (2021). Suchasne hrushevskoznavstvo: zdobutky, vtraty, perspektyvy. [Modern Hrushevsky studies: gains, losses, prospects]. *Ukrainskyi istorychnyi zhurnal*. 5. 4–16. [in Ukrainian].
18. Telvak, V. (2012). Hrushevskiana na storinkakh «Ukrainskoho istorichnoho zhurnalu» (1991–2010 rr.). [Hrushevskiana on the pages of the "Ukrainian Historical Journal" (1991–2010)]. *Istoriografichni doslidzhennia v Ukraini*. 22. 483–498. [in Ukrainian].
19. Telvak, V. (2013). Monografichna hrushevskiana: sprobha uzahalnennia. [Monographic Hrushevskiana: an attempt at generalization]. *Hurzhiivski istorichni chytannia: Zbirnyk naukovykh prats*. 6. 104–107. [in Ukrainian].
20. Telvak, V. (2011). Hrushevskiana Ruslana Pyroha [Hrushevskiana of Ruslan Pyrig]. *Arkhivy Ukrainy*. 2–3 (273), kviten-cherven 290–298. [in Ukrainian].
21. Telvak, V. (2000a). Istoryko-teoretychni doslidzhennia v hrushevskoznavstvi (90-ti rr. XX st.) [Historical and theoretical research in Hrushevsky studies (90s of the 20th century)]. *Problemy humanitarnykh nauk : naukovi zapysky DDPU*. 5. 163–174. [in Ukrainian].
22. Telvak, V. (2000b). Pershyi tom "Istorii Ukrainy-Rusy" M.Hrushevskoho (do problemy evoliutsii istoriko-teoretychnykh pohliadiv) [The first volume of "History of Ukraine-Rus" by M. Hrushevsky (on the problem of the evolution of historical and theoretical views)]. *Naukovi zoshyty istorichnoho fakultetu Lvivskoho natsionalnoho universytetu imeni Ivana Franka : zbirnyk naukovykh prats*. 3. 252–256. [in Ukrainian].
23. Telvak, V. (2007). Pershyi tom "Istorii Ukrainy-Rusy" Mykhaila Hrushevskoho v otsinkakh suchasnykh [The first volume of "History of Ukraine-Rus" by Mykhailo Hrushevsky in the assessments of contemporaries]. *Istoriografichni doslidzhennia v Ukraini*. 17. 16–38. [in Ukrainian].
24. Telvak, V., Pedych, V. (2015). Lvivska istorychna shkola Mykhaila Hrushevskoho: diaspornyi diskurs [Mikhail Hrushevsky, Lviv History School: Diaspora Discourse]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu "Ostrozka akademiia". Seriia "Istorychni nauky"*. 23. 94–102. [in Ukrainian].
25. Telvak, V., Pedych, V. (2016). *Lvivska istorychna shkola Mykhaila Hrushevskoho [Lviv historical school of Mykhailo Hrushevsky]*. Lviv: Svit. [in Ukrainian].
26. Telvak, V., Sabinskyi M. (2022). «Boi za Hrushevskoho»: doba Ukrainskoi revoliutsii v diskusiiakh diaspornykh intelektualiv povoiennoho dvadtsiatylittia [«A Fight for Hrushevsky»: the era of the Ukrainian revolution in the discussions of diaspora intellectuals of the postwar years of XX century]. *Eminak*. 1 (37). 100–109. [in Ukrainian].
27. Telvak, V. (2000). Vychennia istoriko-teoretychnoi spadshchyny Mykhaila Hrushevskoho v istoriografii ukrainskoi diaspori (1939–1990 rr.) [Study of the historical and theoretical heritage of Mykhailo Hrushevsky in the historiography of the Ukrainian diaspora (1939–1990)]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriia istorychna*. 35–36. 354–366. [in Ukrainian].
28. Telvak, V. (2002). *Teoretyko-metodolohichni pidstavy istorichnykh pohliadiv Mykhaila Hrushevskoho (kinets XIX – pochatok XX stolittia) [Theoretical and methodological bases of historical views of Mykhailo Hrushevsky (end of the XIX – beginning of the XX century)]*. Drohobych: "Vymir". [in Ukrainian].
29. Telvak, V. (2006–2007). Problema «Franko-Hrushevskiy» v ukrainskii istoriografii [The "Franko-Hrushevsky" problem in Ukrainian historiography]. *Ukrainskyi istoryk*. 4 / –2. 183–199. [in Ukrainian].
30. Telvak, V. (2006–2007a). Retseziia: Liubomyr Vynar. Mykhailo Hrushevskiy i Naukove tovarystvo im. Shevchenka: 1892–1934 [Review: Lubomyr Vynar. Mykhailo Hrushevskiy and the Scientific Society named after Shevchenko: 1892–1934]. *Ukrainskyi istoryk*. 4 / 1–2. 372–376. [in Ukrainian].
31. Telvak, V. (2008). *Tvorcha spadshchyna Mykhaila Hrushevskoho v otsinkakh suchasnykh (kinets XIX – 30-ti roky XX stolittia) [Creative Heritage of Mykhailo Hrushevsky in judgements of his contemporaries (end XIX c. – 1930s)]*. Kyiv: Drohobych. [in Ukrainian].
32. Telvak, V. (2010). Hrushevskoznavstvo: metodolohichni problemy postupu [Hrushevsky studies: methodological problems of progress]. *Kraieznavstvo*. 3. 29–35. [in Ukrainian].
33. Chubaty, M. (1971). *Ukrainska istorychna nauka (ii rozvytok ta dosiahnennia) [Ukrainian historical science (its development and achievements)]*. Filadelfia: «Ameryka». [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 19.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



Віктор САК,*orcid.org/0009-0008-3383-1966**студент I курсу магістратури**Навчально-наукового інституту міжнародних відносин
Київського національного університету імені Тараса Шевченка
(Київ, Україна) vitvsak@gmail.com*

СКАНДИНАВСЬКИЙ ФАКТОР В ЕТНІЧНІЙ ІДЕНТИЧНОСТІ НАРОДІВ ЄВРОПИ

Скандинавський фактор базується на розумінні сукупності демографічних, політичних, економічних і символічних впливів Північної Європи доби вікінгів та наступних століть. Він істотно позначився на механізмах формування етнічної ідентичності в різних частинах континенту. У статті розглянуто, як міграції, воєнна мобільність, торгівельні мережі, династичні шлюби й культурні трансфери скандинавів впливали на вироблення колективних уявлень про своє й чуже у середньовічній Англії, Нормандії, на теренах Ірландського моря, в Балтійському регіоні та у Східній Європі. Показано, що скандинавська присутність діяла не лише як зовнішній імпульс, а як каталізатор внутрішньої соціальної консолідації: через інтеграцію еліт, стандартизацію практик влади, символічну апропріацію, а також через повсякденні практики співжиття в змішаних громадах, у містах, на прикордонні, в дружинних середовищах і торгівельних центрах.

Методологічно дослідження спирається на міждисциплінарне поєднання історіографічного аналізу, порівняльно-історичного підходу та інтерпретації матеріальних індикаторів контактів. Наголошено, що етнічна ідентичність у ранньому та високому середньовіччі функціонує як змінна й багаторівнева конструкція: її маркерами можуть бути не лише мова або походження, а й право, конфесійність, політична лояльність, статус і включеність у мережі обміну.

Окрему увагу приділено історіографічним дискусіям про норманський чинник у формуванні політичної спільноти Русі та взаємодії скандинавських і слов'янських компонентів у культурі, ономастиці й матеріальному середовищі. Порівняльний аналіз західно- та східноєвропейських кейсів дозволяє уточнити поняття етнічної ідентичності як результату контактів, конфліктів і комунікаційних просторів, що змінювалися разом із політичними режимами та християнізацією. Доведено, що скандинавський фактор найвиразніше проявлявся у прикордонних і контактних зонах: там виникали гібридні моделі самоопису, а наративи про походження ставали інструментом легітимації влади. Практична значущість роботи полягає у можливості використання запропонованої схеми каналів впливу для навчальних курсів з історії Європи та для критичного аналізу політизованих інтерпретацій минулого, де скандинавське інколи підміняє складні процеси внутрішнього розвитку.

Ключові слова: вікінги, скандинави, етнічна ідентичність, етногенез, контактні зони, Нормандія, культурний трансфер.

Viktor SAK,*orcid.org/0009-0008-3383-1966**Master's Degree, Department of International Relations and Foreign Policy,
Educational and Scientific Institute of International Relations of
Taras Shevchenko National University of Kyiv,
(Kyiv, Ukraine) vitvsak@gmail.com*

THE SCANDINAVIAN FACTOR IN THE ETHNIC IDENTITY OF THE PEOPLES OF EUROPE

The Scandinavian factor is understood as a set of demographic, political, economic, and symbolic influences originating in Northern Europe during the Viking Age and the subsequent centuries. It significantly affected the mechanisms through which ethnic identities were formed in different parts of the continent. This article examines how Scandinavian migrations, military mobility, trade networks, dynastic marriages, and cultural transfers shaped collective notions of “self” and “other” in medieval England, Normandy, the Irish Sea zone, the Baltic region, and Eastern Europe. It is shown that Scandinavian presence operated not only as an external impulse but also as a catalyst of internal social consolidation – through the integration of elites, the standardization of practices of rule, symbolic appropriation, and everyday forms of coexistence within mixed communities in towns, borderlands, retinue-based milieus, and trading centres.

Methodologically, the study relies on an interdisciplinary combination of historiographical analysis, a comparative-historical approach, and the interpretation of material indicators of contact. It is emphasized that ethnic identity in

the Early and High Middle Ages functioned as a fluid and multi-layered construct: its markers could include not only language or origin, but also law, confessional affiliation, political loyalty, status, and embeddedness in networks of exchange.

Special attention is paid to historiographical debates on the Norman factor in the formation of the political community of Rus' and to the interaction of Scandinavian and Slavic components in culture, onomastics, and the material environment. A comparative analysis of Western and Eastern European cases makes it possible to refine the concept of ethnic identity as an outcome of contacts, conflicts, and communicative spaces that changed along with political regimes and Christianization. It is argued that the Scandinavian factor was most clearly manifested in frontier and contact zones, where hybrid models of self-description emerged and narratives of origin became instruments for legitimizing power. The practical value of the study lies in the possibility of using the proposed scheme of channels of influence in university courses on European history and for the critical analysis of politicized interpretations of the past, in which "the Scandinavian" sometimes substitutes for the complex processes of internal development.

Key words: Vikings, Scandinavians, ethnic identity, ethnogenesis, contact zones, Normandy, cultural transfer.

Постановка проблеми. Питання про роль скандинавського чинника у формуванні етнічних ідентичностей європейських народів залишається дискусійним з кількох причин. По-перше, сама етнічність у середньовічному суспільстві не має стабільних ознак модерної нації, а тому потребує обережного інструментарію: важливо відрізнити політичну лояльність, конфесійну належність, регіональну ідентичність, статус у соціальній ієрархії та практики походження.

По-друге, скандинавська мобільність IX–XI ст. була багатовекторною: набіги, торгівля, колонізація, найманство та дипломатичні союзи співіснували, а їхні наслідки відрізнялися за регіонами. По-третє, історіографічні дебати (зокрема навколо норманської теорії щодо Русі) часто політизуються, що ускладнює неупереджене прочитання джерел і співвіднесення письмових свідчень із археологічними та антропологічними даними.

Аналіз останніх досліджень. Сучасні студії скандинавського кола досліджень дедалі частіше виходять за межі дискусії про походження й зосереджуються на тому, як формуються та проявляються маркери ідентичності в умовах контактної взаємодії. Українські праці підкреслюють необхідність критичного прочитання наративів: категорії народ і земля у середньовічних текстах виступають передусім інструментами означення спільноти та легітимації, а не прямими етнічними дефініціями (Жиряков, 2021). Історіографічний аналіз показує змінюваність аргументацій і джерельних пріоритетів у поясненнях походження Русі (зокрема в межах балто-слов'янської теорії), що актуалізує питання методів і критеріїв атрибуції (Кириленко, 2019). Водночас оглядові й проблемні дослідження наголошують на поєднанні наративних свідчень із археологічними даними та компаративними підходами як на базовій умові коректної реконструкції контактів (Жиряков, 2021).

Міжнародна література деталізує механізми контактів у європейських регіонах і показує гібридність як типову рису вікінгського світу. Аналіз матеріальної культури та гендерно маркованих комплексів у середовищі скандинавських поселень в Англії демонструє, що речові комплекси частіше фіксують акультурацію й локальні англо-скандинавські синтези, ніж чисті етнічні межі (Hadley, 2002; Kershaw, 2009). Геномні дані підтверджують різноманітність походжень і високий рівень змішаності, обмежуючи можливості прямої етнічної атрибуції за окремими ознаками (Margaryan et al., 2020), а міжрегіональні порівняння підкреслюють множинність сценаріїв взаємодії та потребу перевіряти висновки на різних регіональних моделях (Price et al., 2022). Важливим доповненням є висновок про роль інституцій і статусу в конструюванні ідентичності (на прикладі варягів у Візантії), що уточнює інтерпретацію етнонімів у джерелах (Benedikz, 2007).

Метою статті є з'ясування механізмів, через які скандинавський фактор впливав на конструювання етнічної ідентичності в різних регіонах Європи, а також визначення спільних рис і відмінностей між західноєвропейськими (Англія, Нормандія, Ірландське море) та східноєвропейськими моделями взаємодії.

Виклад основного матеріалу. Етнічну ідентичність у середньовічному контексті доцільно розуміти як змінний комплекс самоописів і зовнішніх приписувань, що оформлюються через мову, право, обрядовість, символи влади, наративи походження та практики кордонів. У контактних зонах ці ознаки особливо неоднозначні: вони швидко поєднуються чи змінюються, а лінії «ми/вони» конструюються ситуативно (Price et al., 2022).

Скандинави доби вікінгів діяли саме як агенти контактності. Їхня мобільність створювала мережі, що поєднували Північне море, Атлантику, Балтику, річкові системи Східної

Європи та Візантійський світ (Benediktz, 2007). У таких мережах ідентичність могла бути змінною: скандинавські воїни й купці адаптувалися до локальних режимів, зберігаючи окремі маркери ідентичності і водночас приймаючи місцеві звичаї та традиції (Price et al., 2022; Hadley, 2002).

Важливо підкреслити, що ця змінність ідентичності не означає її довільність. у різних ситуаціях можуть активізуватися різні етнічні маркери. Для воєнної дружини важливішими можуть бути етика статусу та бойова репутація, для торговця – приналежність до мережі довіри й практики договорів, для поселенця – локальна громада і право. Тому скандинавський фактор доцільно описувати як комплекс практик, що змінює правила соціального включення: він розширює горизонт контактів і створює нові «канали» для культурного престижу, через які перетворюються і локальні самоописи (Бондаренко, 2020; 150).

В Англії IX–XI ст. скандинавська присутність сприяла появі особливого соціокультурного поля, яке в історіографії описується як Данелаг. Ідентичність тут виявлялася не лише у протиставленні «данців» та «англів», а й у виробленні спільних правових і господарських практик у межах змішаних громад. Значущими індикаторами є топонімічні комплекси та антропонімія, що фіксують взаємопроникнення культур (Kershaw, 2009).

У межах Данелагу важливою була також роль права як інструменту щоденної інтеграції. Правові норми про землю, спадкування, штрафи та відповідальність не тільки регулювали конфлікти, а й формували уявлення про належність до конкретної територіальної спільноти. У змішаних поселеннях етнічні маркери могли відступати перед локальними: хто визнає місцеве право, хто входить до громадської взаємодопомоги, хто має голос у зборах (Жиряков, 2021; 269).

Матеріальна культура у цьому контексті також виступає маркером не лише походження, а й соціального престижу. Прийняття північних елементів могло означати включення до певної моделі статусу, тоді як відмова від них – прагнення до інтеграції в інший символічний порядок. Саме тому англо-скандинавська ідентичність може розглядатися як результат компромісу між локальною традицією, практиками влади та мережевою мобільністю (Лісін, 2016; 19).

Символічний вимір скандинавського фактора проявився у включенні північних

сюжетів до локальної пам'яті: сагові мотиви й англосаксонські хроніки формували образ «північного іншого», який, однак, з часом ставав частиною спільної історії. Таким чином, скандинавська присутність не зруйнувала англійську ідентичність, а сприяла її переформатуванню на основі нових режимів влади й права (Hadley, 2002).

У Нормандії процес етнічної трансформації демонструє інший механізм: інтеграція скандинавської військової еліти в франкські структури через надання земель, християнізацію та включення до місцевої аристократії. Протягом кількох поколінь відбувається перехід від маркерів «чужих» до формування нормандської політичної й культурної спільноти, яка надалі експортує власну ідентичність.

Скандинавський фактор у цьому випадку швидко перетворився на елемент легітимізаційного наративу: пам'ять про північне походження використовувалася для підкреслення військової доблесті та автономії, але повсякденні практики управління й культури дедалі більше ставали франкськими.

Для динаміки нормандської ідентичності показовим є те, що скандинавське тут досить швидко втратило функцію повсякденного етнічного маркера і стало радше політичним показником. У короткій перспективі воно підтримувало згуртованість еліти та її право на панування, а в довгій – перетворилося на елемент історичної пам'яті, який можна актуалізувати у нових контекстах. Тому Нормандія демонструє, що скандинавський фактор не лише «додає» новий компонент, а може змінювати сам механізм легітимізації: від етнічного маркування до територіально-політичної ідентичності (Жиряков, 2021; 270).

Контактна зона Ірландського моря (Дублін, Острови, Ман) демонструє стійке поєднання маркерів етнічності. Тут ідентичність часто конструювалася як багатомовна й багатоконфесійна, а скандинавське і гельське співіснували в межах родових союзів і міських громад. Показовим є те, що в таких регіонах походження могло бути радше політичним ресурсом, ніж спадковою даністю (Бондаренко, 2020; 249).

Міські центри на кшталт Дубліна формували особливий тип ідентичності, в якому торговельні ролі, доступ до ринків і контроль над гаванню часом були важливішими за чистоту походження. Тут етнічна належність могла проявлятися у виборі патернів, у шлюбних стратегіях, у конфесійних практиках і в символічному

оформленні влади. У такій ситуації ідентичність є радше варіантом можливих самоописів, ніж незмінною ознакою (Жириков, 2021; 270).

Для норгелського виміру також характерна конкуренція пам'ятей: різні групи могли по-різному описувати минуле, підкреслюючи чи замовчуючи скандинавське походження залежно від політичної доцільності. Це допомагає зрозуміти, чому в джерелах одні й ті самі спільноти можуть з'являтися то як «чужі», то як «свої»: наративи про ідентичність у контактній зоні швидко змінюються разом із балансом сил (Margaryan et al., 2020).

Окремий вимір скандинавського фактора проявляється поза Північною та Західною Європою – у візантійському та, ширше, середземноморському світі. Традиційно цей сюжет асоціюють із варязькою дружиною (варязькою гвардією) у Константинополі та з участю північних найманців у кампаніях імперії. У цьому випадку важливо не лише те, що скандинави фізично переміщувалися на тисячі кілометрів, а й те, що вони входили до інституційної рамки іншої держави, де етнічне походження переводилося у категорії служби, статусу, присяги й винагороди (Лісін, 2016; 19).

У таких умовах ідентичність стає багатошаровою. Для імперського центру варяги можуть сприйматися як окрема корпорація (професійна група) із власною репутацією, а для самих учасників служби визначальними є практики входження в імперський порядок: прийняття військової дисципліни, доступ до символів влади, нові форми побожності, контакти з багатомовним міським середовищем. Важливо, що тут маркери «свого» та «чужого» формуються не лише на основі походження, а через інституції – хто має право носити певні знаки, хто перебуває в близькості до імператора, хто включений у розподіл трофеїв і земель (Margaryan et al., 2020).

Служба у Візантії також створювала канали зворотного культурного трансферу. Повернення на північ із багатствами, оповідями, реліквіями та пам'яттю про службу могло працювати як ресурс престижу в локальних спільнотах. Відповідно, скандинавська ідентичність у цьому випадку набуває ще одного виміру: вона співіснує з досвідом імперського центру й може бути актуалізована як доказ особливої легітимності, хоробрості або доступу до великого світу (Жириков, 2021; 271).

Вищезазначені практики є важливими і для розуміння східноєвропейських процесів, адже річкові маршрути на південь пов'язували Балтику, Русь і Чорномор'я. Тому варязька

мобільність не розділяється на західну та східну безпосередньо: на рівні конкретних біографій і мереж вона часто утворювала єдиний простір, де змішувалися досвіди служби, торгівлі та дипломатії.

Скандинавський фактор не завершився разом із добою вікінгів; він продовжував діяти як ресурс пам'яті та символ колишньої історії. Після християнізації та інституційної стабілізації держав у Європі прямі етнічні маркери «скандинавськості» у багатьох регіонах слабшали, однак наративи про північне походження зберігалися і могли переозначуватися залежно від потреб еліт і спільнот (Бондаренко, 2020; 250).

У Нормандії, наприклад, пам'ять про північних пращурів могла бути використана як частина історії завоювання та династичної легітимації, тоді як в англійському випадку скандинавська спадщина ставала елементом регіональної відмінності. Для Ірландського моря гібридність перетворювалася на тривалу культурну характеристику прибережних міст, де спільні практики торгівлі та мореплавства підтримували множинність самоописів.

Для Східної Європи використання варязької теми набуло особливої гостроти у модерну добу, коли питання про походження державності та первинну ідентичність перетворювалися на політичний аргумент. Це означає, що аналіз скандинавського фактора має дві площини: середньовічну (як діяли мережі, інституції, символи) і модерну (як про це почали говорити й чому саме так). Розрізнення цих площин дозволяє уникати анахронізмів і бачити, як наукові інтерпретації інколи повторюють логіку політичних міфів (Жириков, 2021; 273).

У ширшому європейському контексті вікінг став одним із найсильніших культурних образів, який легко включається до сучасних ідентифікаційних проєктів. Важливо підкреслити, що ця рецепція не є нейтральною: вона відбирає окремі риси і відкидає інші. Отже, скандинавський фактор діє не лише як історична реальність, а як мовний ресурс опису минулого, що впливає на те, як спільноти уявляють себе в сучасності.

Балтійський регіон і система східноєвропейських річкових шляхів були ключовими каналами транзиту людей, товарів і символів. Скандинави виступали як посередники між північними узбережжями та південними центрами обміну, що впливало на соціальну стратифікацію і локальні практики влади (Бондаренко, 2020; 253).

Для формування ідентичності тут важливо, що мережеві зв'язки створювали нові центри престижу: контроль над шляхом, уміння домовлятися, знання мов і ритуалів гостинності, здатність забезпечити безпеку перевезень. Такі компетенції формували специфічну професійну ідентичність учасників транзиту, яка могла перетинати етнічні межі та поєднувати людей різного походження в одному комунікаційному просторі.

Для Східної Європи центральним аспектом залишається питання про роль скандинавів (варягів) у ранній державності Русі. У сучасних українських дискусіях підкреслюється необхідність відмови від бінарної опозиції «норманісти/антинорманісти» на користь аналізу конкретних механізмів взаємодії: хто саме був носієм скандинавського компонента, які функції він виконував, як швидко відбувалася інкорпорація у місцеве середовище.

Археологічні та культурно-історичні інтерпретації показують, що скандинавський фактор найвиразніше простежується в матеріальних комплексах елітних поховань, у предметах озброєння, знаках статусу та певних формах художнього декору. Водночас ці маркери не тотожні «етнічності» у модерному сенсі: вони

можуть означати моду, статус чи включеність у трансрегіональні мережі (Кіорасак, 2023; 5).

Так само важливий часовий вимір: те, що в IX ст. може сприйматися як «чужинське», у X–XI ст. перетворюється на «звичне» в певних центрах і перестає бути маркером відмінності. Отже, для Русі продуктивно говорити про процеси інкорпорації та локальної адаптації, коли скандинавські елементи стають частиною ширшого руського культурного комплексу (Кіорасак, 2023; 5).

Окремим виміром є наративи про походження: літописні сюжети про запрошення варягів слід розглядати як текстову модель легітимації влади, де етнічні категорії працюють як політичні маркери. У цьому сенсі скандинавський фактор входить до конструювання руської ідентичності передусім через мову престижу та мережеві практики, а не як заміна місцевого населення (Margaryan et al., 2020).

Для систематизації проявів скандинавського фактора доцільно зіставити канали впливу та очікувані ідентифікаційні наслідки (табл. 1).

Нижче подано узагальнювальну схему (рис. 1), яка показує, як саме трансрегіональні зв'язки перетворювалися на ідентифікаційні практики.

Таблиця 1

Канали скандинавського впливу та їхні наслідки для ідентичності в Європі

Канал	Форми взаємодії	Ідентифікаційні наслідки (типіві)
Міграції та колонізація	Осілі поселення, змішані шлюби, локальна християнізація	Гібридні спільноти (англо-скандинавські, норс-гелські), нові «ми/вони» у межах регіону
Торгівля та мережі обміну	Портові міста, річкові маршрути, ремісничі стилі	Спільні мережеві ідентичності купців/воїнів, престижні культурні коди
Військова мобільність і найманство	Дружини, варязькі загони, служба в чужих правителів	Підсилення елітної ідентичності, поява трансрегіональних моделей легітимації
Династичні шлюби та дипломатія	Шлюбні союзи, титулатура, культ святих	Перенесення символів влади, оновлення генеалогій та оповідей про походження
Наративи й пам'ять	Літописи, хроніки, саги, легенди	Символічне конструювання півночі як ресурсу (міф про походження, образ героя)

Джерело: складено автором.

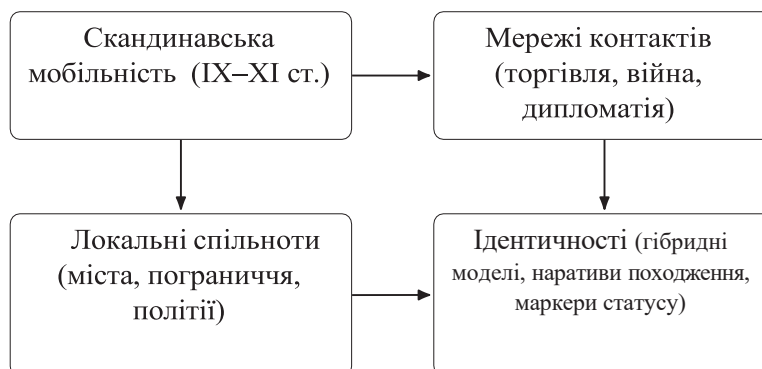


Рис. 1. Схема дії скандинавського фактора у формуванні ідентичності

Отже, скандинавський фактор проявлявся не в одному домінантному вимірі, а через кілька взаємопов'язаних каналів – міграційно-колонізаційний, торговельно-мережевий, військово-службовий, династично-дипломатичний і наративно-меморіальний. У кожному з них механізми взаємодії різні, але підсумок зводиться до спільного: формуються нові моделі самоопису, де етнічність працює як поєднання практик, статусних маркерів і символічних ресурсів, а не лише як походження. Саме тому типові наслідки в таблиці закономірно повторюються у вигляді змішаних спільнот, мережових ідентичностей, посилення елітних моделей легітимації та конструювання образу півночі як престижного наративу.

Скандинавська мобільність IX–XI ст. сама по собі не створює ідентичність напряду, а запускає ланцюг посередників – мережі контактів та локальні спільноти, у межах яких і виникають конкретні ідентифікаційні практики й результати. Схема, таким чином, пояснює, чому наслідки могли бути різними за інтенсивністю та тривалістю: від швидкої асиміляції окремих груп до довготривалої гібридності в контактних зонах, де мережі й локальні інституційні умови підсилювали взаємовплив.

Висновки. Скандинавський фактор у формуванні європейських етнічних ідентичностей варто бачити не як один сильний вплив, а як цілу мозаїку різних контактів і практик, пересувань людей, служби у війську, торгівлі, колонізації, наслідування моди та входження в політичні

союзи. У кожному регіоні ці процеси склалися по-своєму, тому й наслідки були різні: десь еліти швидко вливалися в місцеве середовище, а десь у прикордонних і портових просторах довго трималися змішані моделі співжиття, де «свої/чужі» визначалися радше через звички, право, символи статусу й щоденні правила взаємодії, ніж через походження як таке. Найпомітніше це працювало там, де скандинави приходили у вже «перехрестя» маршрутів і кордонів – у зони активної торгівлі, політичної конкуренції та релігійних змін.

Західноєвропейський досвід також підказує, що скандинавська спадщина могла перетворюватися на зручний інструмент легітимації: у Данелазі через особливі правові звичаї та локальну культуру, у Нормандії через пам'ять про «північне» походження, яка згуртовувала еліту й підсилювала її претензії на владу. Але для Східної Європи, зокрема Русі, важливо уникати простих формул на кшталт «скандинави створили державність» або «їхній вплив нульовий». Тут реальність була тоншою й багатошаровою. Набагато корисніше розглядати конкретні механізми включення: як працювали дружини у воєнно-політичних практиках, як діяли торгові й дипломатичні мережі та як ці контакти відбилися в джерельних оповідях. А коли до цього додати археологію, ономастику та біоантропологію, стає простіше не плутати міграцію з культурним запозиченням чи статусною модою і не ототожнювати автоматично «північні» речі з етнічністю у сучасному розумінні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бондаренко Г. Взаємовпливи між норманськими та слов'янськими військовими традиціями. «Воїни у вовчих шкурах» у війську Київської Русі в період великих війн 60–70-х рр. X століття. *Українознавство*. 2020. № 2 (75). С. 146–157. DOI: 10.30840/2413-7065.2(75).2020.204718.
2. Жиряков К. «Епоха вікінгів»: сутність та основні підходи до вивчення. *Eminak*. 2021. № 2 (34). С. 267–276. DOI: 10.33782/eminak2021.2(34).533. URL: <https://www.eminak.net.ua/index.php/eminak/article/download/533/355/> (дата звернення: 25.01.2026).
3. Кідонь В. В. Русь у середньовічних наративних джерелах: категорії «народ» і «земля» як маркери ідентичності. *Українознавство*. 2024. № 1 (90).
4. Кириленко С. Балто-слов'янська теорія походження Русі: історіографія проблеми. *Література та культура Полісся*. 2019. № 94. 31 с. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Kyrylenko_Serhii/Balto-slovianska_teoriia_pokhodzhennia_Rusi_istoriografii_problemy/ (дата звернення: 27.01.2026).
5. Кіорсак В. Русько-скандинавські історичні зв'язки як чинник розвитку колективних уявлень про Схід у середньовічних ісландських джерелах. *Сіверянський літопис*. 2023. № 2. С. 5–18. DOI: 10.58407/litopis.230201.
6. Лісін Д. Скандинавські вікінги в Ірландії та Шотландії: соціально-економічні та військово-політичні аспекти взаємовідносин (друга половина VIII – початок XI ст.): автореф. дис. ... канд. іст. наук. Львів, 2016. URL: <https://dspace.ztu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/6088/Are.pdf> (дата звернення: 26.01.2026).
7. Лісін Д. Українська та зарубіжна історіографія про вплив вікінгів на розвиток ранньої державності у сусідніх народів на прикладі ірландського суспільства. *Княжа доба: історія і культура*. 2013. Вип. 7. С. 246–255. URL: <https://www.inst-ukr.lviv.ua/uk/publications/materials/documents/?newsid=510> (дата звернення: 28.01.2026).
8. Щодра О. Скандинавський міф про утворення Русі та історична основа легенди про заснування Києва. *Право України*. 2025. № 1. С. 56–69. DOI: 10.33498/lopu-2025-01-056.
9. Щодра О. Утворення Києво-Руської держави і становлення Руської імперії (за повідомленнями «Повісті временних літ» і Бертинських анналів). *Наукові зошити історичного факультету Львівського університету*. 2024. Вип. 25. С. 35–47. DOI: 10.30970/fhi.2024.25.4520.

10. Benedikz B. S. *The Varangians of Byzantium*. Cambridge : Cambridge University Press, 2007. DOI: 10.1017/CBO9780511562365.
11. Hadley D. M. Ethnicity and Identity in Context: The Material Culture of Scandinavian Settlement in England. *Early Medieval Europe*. 2002. Vol. 11, № 2. DOI: 10.1111/1468-0254.00100.
12. Kershaw J. Culture and Gender in the Danelaw: Scandinavian and Anglo-Scandinavian Brooches. *Viking and Medieval Scandinavia*. 2009. Vol. 5. DOI: 10.1484/J.VMS.1.100682.
13. Margaryan A. et al. Population genomics of the Viking world. *Nature*. 2020. Vol. 585. DOI: 10.1038/s41586-020-2688-8.
14. Price N., Hedenstierna-Jonson C., Zachrisson T. (eds.). Crossing the Maelstrom: New Perspectives on the Viking Age in the Irish Sea Region. *Journal of the North Atlantic*. 2022. DOI: 10.1007/s10814-021-09163-3.

REFERENCES

1. Bondarenko, H. (2020). Vzaïmovplyvy mizh normanskymy ta slovianskymy viiskovymy tradytsiiamy. "Voïny u vovchykh shkurakh" u viïsku Kyivskoi Rusi v period velykykh viin 60–70-kh rr. X stolittia [Interactions between Norman and Slavic military traditions. "Warriors in wolf skins" in the army of Kyivan Rus during the great wars of the 960s–970s]. *Ukrainoznavstvo*, 2(75), 146–157. [https://doi.org/10.30840/2413-7065.2\(75\).2020.204718](https://doi.org/10.30840/2413-7065.2(75).2020.204718) [in Ukrainian]
2. Zhyriakov, K. (2021). "Epokha vikinhi": sutnist ta osnovni pidkhody do vyvchennia ["The Viking Age": Essence and main approaches to its study]. *Eminak*, 2(34), 267–276. [https://doi.org/10.33782/eminak2021.2\(34\).533](https://doi.org/10.33782/eminak2021.2(34).533) [in Ukrainian]
3. Kidon, V. V. (2024). Rus u serednovichnykh naratyvnykh dzherelakh: katehoriï "narod" i "zemlia" yak markery identychnosti [Rus' in medieval narrative sources: The categories of "people" and "land" as identity markers]. *Ukrainoznavstvo*, 1(90). [in Ukrainian]
4. Kyrylenko, S. (2019). Balto-slovianska teoriia pokhodzhennia Rusi: istoriografiiia problemy [The Balto-Slavic theory of the origin of Rus': Historiography of the problem]. *Literatura ta kultura Polissia*, 94, 31 p. [in Ukrainian]
5. Kiorsak, V. (2023). Rusko-skandynavski istorychni zviazky yak chynnyk rozvytku kolektyvnykh uiavlen pro Skhid u serednovichnykh islandskykh dzherelakh [Rus'-Scandinavian historical ties as a factor in the development of collective images of the East in medieval Icelandic sources]. *Siverianskyi litopys*, 2, 5–18. <https://doi.org/10.58407/litopis.230201> [in Ukrainian]
6. Lisin, D. (2016). Skandynavski vikinhy v Irlandii ta Shotlandii: sotsialno-ekonomichni ta viiskovo-politychni aspekty vzaïmovidnosyn (druha polovyna VIII – pochatok XI st.) [Scandinavian Vikings in Ireland and Scotland: Socio-economic and military-political aspects of relations (late 8th – early 11th centuries)] (Extended abstract of PhD dissertation). Lviv. [in Ukrainian]
7. Lisin, D. (2013). Ukrainska ta zarubizhna istoriografiiia pro vplyv vikin-hiv na rozvytok rannoi derzhavnosti u susidnikh narodiv na prykladi irlandskoho suspilstva [Ukrainian and foreign historiography on the influence of Vikings on the development of early statehood among neighboring peoples: The case of Irish society]. *Kniazha doba: istoriia i kultura*, 7, 246–255. [in Ukrainian]
8. Shchodra, O. (2025). Skandynavskyi mif pro utvorennia Rusi ta istorychna osnova lehendy pro zasnuvannia Kyieva [The Scandinavian myth of the formation of Rus' and the historical basis of the legend of Kyiv's foundation]. *Pravo Ukrainy*, 1, 56–69. <https://doi.org/10.33498/louu-2025-01-056> [in Ukrainian]
9. Shchodra, O. (2024). Utvoriennia Kyievo-Ruskoï derzhavy i stanovlennia Ruskoï imperii (za povidomlenniamy "Povisti vremennykh lit" i Bertynskykh annaliv) [The formation of the Kyivan Rus' state and the emergence of the Rus' empire (according to the Primary Chronicle and the Annals of St. Bertin)]. *Naukovi zoshyty istorychnoho fakultetu Lvivskoho universytetu*, 25, 35–47. <https://doi.org/10.30970/fhi.2024.25.4520> [in Ukrainian]
10. Benedikz, B. S. (2007). *The Varangians of Byzantium*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511562365>
11. Hadley, D. M. (2002). Ethnicity and identity in context: The material culture of Scandinavian settlement in England. *Early Medieval Europe*, 11(2). <https://doi.org/10.1111/1468-0254.00100>
12. Kershaw, J. (2009). Culture and gender in the Danelaw: Scandinavian and Anglo-Scandinavian brooches. *Viking and Medieval Scandinavia*, 5. <https://doi.org/10.1484/J.VMS.1.100682>
13. Margaryan, A., et al. (2020). Population genomics of the Viking world. *Nature*, 585. <https://doi.org/10.1038/s41586-020-2688-8>
14. Price, N., Hedenstierna-Jonson, C., & Zachrisson, T. (Eds.). (2022). Crossing the maelstrom: New perspectives on the Viking Age in the Irish Sea region. *Journal of the North Atlantic*. <https://doi.org/10.1007/s10814-021-09163-3>

Дата першого надходження статті до видання: 29.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



Інесса КУЛЬЧИЦЬКА,

orcid.org/0009-0000-1303-2536

аспірант кафедри мистецтва театру ляльок

Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І.К. Карпенка-Карого
(Київ, Україна) *inessa.kulchytska@gmail.com*

РЕЦЕПЦІЯ АРХЕТИПІВ ВЕРТЕПУ У СЦЕНОГРАФІЇ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ ЛЯЛЬОК

У статті досліджується архетипічна основа вертепу, що осмислюється не лише як форма народного лялькового театру чи різдвяного обрядового дійства, а як цілісна сценографічна модель світу, у якій закодовано архайчні уявлення про структуру космосу, ієрархію буття та взаємодію людини з надприродним простором. Теоретично основою дослідження є розширене трактування архетипу, що спирається на міждисциплінарні підходи сучасної гуманітаристики. Архетип розуміється як жива культурна форма, що реалізується через просторово-образні та знакові системи сценічного дійства і функціонує як універсальний культурно-семіотичний механізм смислотворення.

Проаналізовано символіку ярусної організації вертепної сценографії, яка корелює з архайчними космологічними моделями «верхнього», «середнього» та «нижнього» світів і репрезентує архетип Світової осі (*axis mundi*) та міфологему Світового дерева. Доведено, що вертепна скриня постає згорнутою моделлю Всесвіту, де сценічний простір виконує не лише естетичну, а й світоглядну функцію, формуючи сакральний хронотоп театральної дії.

У фольклорно-театральному аспекті вертеп пов'язується з архетипом Шляху Героя, який реалізується через драматургію переходу, випробування та оновлення, а персонажі постають як типологічні фігури традиційної культури – носії стабільних міфологічних і семіотичних ролей.

Практичний аспект дослідження зосереджено на аналізі трансформації архетипічних кодів вертепної сценографії у сучасному українському театрі ляльок на прикладі експериментальних постановок Закарпатського академічного обласного театру ляльок, здійснених у творчому тандемі режисери Н. Орешнікової та сценографки І. Кульчицької. Обґрунтовано, що сучасна сценографія, зберігаючи космологічну та семіотичну основу вертепної традиції, здатна продукувати нові художні форми й смисли, актуалізуючи проблематику духовного вибору, екзистенційної межовості та формування національної ідентичності.

Ключові слова: вертеп, сценографія, архетип, театр ляльок, сакральний простір, українська культура.

Inessa KULCHYTSKA,

orcid.org/0009-0000-1303-2536

Postgraduate Student at the Department of Puppet Theatre Art

I.K. Karpenko-Karyi Kyiv National University of Theatre, Cinema and Television
(Kyiv, Ukraine) *inessa.kulchytska@gmail.com*

RECEPTION OF VERTEP ARCHETYPES IN THE SCENOGRAPHY OF CONTEMPORARY UKRAINIAN PUPPET THEATRE

The article examines the archetypal foundations of the vertep, which is interpreted not only as a form of folk puppet theatre or a Christmas ritual performance, but as an integral scenographic model of the world in which archaic conceptions of the structure of the cosmos, the hierarchy of being, and the interaction between humans and the supernatural realm are encoded. The theoretical framework of the study is based on an expanded interpretation of the archetype grounded in interdisciplinary approaches within contemporary humanities. The archetype is understood as a living cultural form that is realized through spatial-imagistic and sign systems of stage performance and functions as a universal cultural and semiotic mechanism of meaning-making.

The symbolism of the tiered organization of vertep scenography is analyzed, revealing its correlation with archaic cosmological models of the “upper,” “middle,” and “lower” worlds and its representation of the archetype of the World Axis (*axis mundi*) and the mythologeme of the World Tree. It is demonstrated that the vertep chest constitutes a condensed model of the Universe, in which the scenic space performs not only an aesthetic but also a worldview function, forming the sacred chronotope of theatrical action.

In the folkloric and theatrical dimension, the vertep is associated with the archetype of the Hero's Journey, realized through a dramaturgy of transition, trial, and renewal, while the characters function as typological figures of traditional culture – bearers of stable mythological and semiotic roles.

The practical aspect of the research focuses on the transformation of archetypal codes of vertep scenography in contemporary Ukrainian puppet theatre, based on the example of experimental productions by the Transcarpathian Regional Academic Puppet Theatre, created through the creative collaboration of director N. Oreshnikova and scenographer I. Kulchytska. It is substantiated that contemporary scenography, while preserving the cosmological and semiotic foundations of the vertep tradition, is capable of generating new artistic forms and meanings, акmyalizing issues of spiritual choice, existential liminality, and the formation of national identity.

Key words: vertep, scenography, archetype, puppet theatre, sacred space, Ukrainian culture.

Постановка проблеми. Вертепна скриня є не лише історичним артефактом, але й архетипічною просторовою моделлю, що кодує національні уявлення про світобудову (сакральне та профанне, горішнє та долішнє). В умовах глобалізації та культурних трансформацій український професійний театр ляльок постає перед гострою методологічною проблемою: як інтегрувати цю глибоку, сакральну традицію у сучасну сценографічну практику, не перетворюючи її на поверхневий етнографічний чи фольклористичний декор.

На сьогодні в мистецтвознавстві відсутній системний підхід до аналізу та практичного використання архетипічних структур вертепу як генеративної моделі для інноваційних сценографічних рішень. Ця прогалина створює ризик втрати глибинного символічного потенціалу вертепу, обмежуючи сучасних митців лише ілюстративним відтворенням зовнішніх форм.

Аналіз досліджень і публікацій. У процесі дослідження архетипів вертепної драми були використані праці таких відомих науковців, як Михайло Грицай (Грицай, 1963: 57–58), Дар'я Іванова-Гололобова (Іванова, 2015: 135–139), Олександр Клековкін (Клековкін, 2006: 353), Олександр Курочкін (Курочкін, 2022: 176–185), Руслан Неупокоев (Неупокоев, 2018: 27–34), Йосип Федас (Федас, 2004: 21–31) та інших. Їхні дослідження дозволили простежити джерела вертепної драми, її жанрову специфіку, еволюцію драматургічної структури та місце у формуванні національної театральної традиції. Ці праці створили методологічне підґрунтя для осмислення вертепу як складного синкретичного феномена, що поєднує елементи ритуалу, фольклору та театру. Культурологічний та символічний виміри вертепу знайшли відображення у працях Людмили Герус (Герус, 2017: 579–594) і Тетяни Зінов'євої (Зінов'єва, 2003: 15–23), де вертепна скриня інтерпретується як згорнута модель світу, що відтворює традиційні уявлення про сакральну структуру космосу, вертикальну ієрархію буття та опозицію «горішнього» й «долішнього» світів. Ці дослідження зосереджені на світоглядному потенціалі вертепу у площині символіки та семантики образів, проте не фокусуються на сценографії як самостійній художній системі. Питання сценографічних рішень вертепу

та їхньої історичної еволюції розкрито у працях Марека Вашкеля (Вашкель, 1997: 14–16) й Олени Ковальчук (Ковальчук, 2006: 272), де простежується трансформація зовнішніх форм вертепної скрині від традиційних дерев'яних конструкцій до сучасних сценічних інтерпретацій. Водночас у цих дослідженнях сценографія переважно аналізується з позицій формотворення та візуальної стилістики, без системного залучення архетипічного підходу. Теоретичні засади осмислення архетипу як універсальної культурної матриці сформовано у працях Карла Густава Юнга (Юнг, переклад Котюк, 2023: 608; 2024: 240) та Джозефа Кемпбелла (Кемпбелл, переклад Мокровольський, 2020: 416). Їхні концепції колективного несвідомого та міфологічного шляху Героя використовувалися у вітчизняних дослідженнях народного театру для аналізу сюжетних структур і типажів персонажів. Проте архетипічні структури сценічного простору залишаються недостатньо осмисленими. Останніми роками науковий дискурс щодо вертепу та театру ляльок значно розширився як в Україні, так і за її межами, окреслюючи нові напрями осмислення традиційних форм у сучасних контекстах. Окрім того, сцена сучасної української лялькової драматургії стає майданчиком для переосмислення національної ідентичності та культурної пам'яті, що підтверджується регулярними фестивальними показами українських постановок у міжнародних подіях та обмінах. Водночас аналіз сучасних публікацій засвідчує, що хоча значна увага приділяється театру ляльок в цілому, саме архетипічні структури вертепної сценографії у сучасних театральних постановках залишаються недостатньо дослідженими. Наявні праці частіше торкаються соціокультурних, терапевтичних або техніко-естетичних аспектів, але не формують цілісного теоретичного підґрунтя для трансформації архетипічних кодів сцени у мистецькій практиці. Це створює наукову прогалину, яку і намагається заповнити це дослідження.

Актуальність дослідження полягає в необхідності обґрунтування теоретико-практичної моделі трансформації архетипових кодів вертепної сценографії, що дозволить зміцнити національну ідентичність театру ляльок та підвищити його духовну резонансність у сучасному культурному

просторі. Таким чином, мистецька проблема, що розв'язується, полягає у розробці шляхів креативної адаптації сакральних архетипів вертепу для сценографічного оновлення сучасного українського театру ляльок.

Метою статті є наукове осмислення архетипічних структур вертепної сценографії та розробка теоретико-практичної моделі їхньої трансформації у сучасному українському театрі ляльок. Дослідження спрямоване на обґрунтування архетипів вертепу як генеративної основи сучасних сценографічних рішень і практичної настанови для художників-постановників з метою збереження духовної тяглості та зміцнення національної ідентичності, на прикладі експериментальних постановок Закарпатського академічного обласного театру ляльок.

Для досягнення поставленої мети у статті передбачено розв'язання таких **завдань**: проаналізувати вертеп як синкретичне явище української театральної культури та визначити його архетипічні джерела у контексті традиційного світобачення; окреслити основні архетипічні структури вертепної сценографії, зокрема бінарні просторові опозиції (Небо/Земля, сакральне/профанне), та розкрити їхню символічну функцію; узагальнити наукові підходи до трактування архетипу в мистецтві та обґрунтувати доцільність їхнього застосування до аналізу сценічного простору вертепу; простежити еволюцію сценографічних форм вертепу від традиційної вертепної скрині до сучасних сценічних інтерпретацій у театрі ляльок; здійснити аналіз сучасних постановок українського театру ляльок з використанням вертепних мотивів на прикладі експериментальних сценографічних і режисерських пошуків Закарпатського академічного обласного театру ляльок; розробити та обґрунтувати теоретико-практичну модель трансформації архетипічних структур вертепної сценографії як генеративної основи сучасних художніх рішень; визначити потенціал вертепної сценографії у формуванні національної ідентичності та актуалізації сакрального простору в сучасному українському театрі ляльок.

Методологічну основу дослідження становить комплекс загальнонаукових і спеціальних мистецтвознавчих методів. Застосування історико-генетичного методу дало змогу простежити формування та еволюцію архетипічних структур вертепної сценографії у контексті розвитку українського лялькового театру. Структурно-типологічний метод використано для виявлення та систематизації ключових архетипічних моделей сценічного простору, зокрема бінарних опозицій

сакрального та профанного, верхнього та нижнього світів. Функціональний метод застосовано з метою аналізу ролі сценографії у формуванні драматургічної структури вертепного дійства та її впливу на глядацьке сприйняття. Культурологічний і культурно-стилістичний методи дали змогу розглянути сценографічні рішення у ширшому контексті традиційної культури та сучасних мистецьких практик, а також проаналізувати стилістичні особливості сучасних постановок. Комплексне використання зазначених методів дозволило розробити теоретико-практичну модель трансформації архетипів вертепної сценографії, релевантну для сучасного українського театру ляльок.

Наукова новизна дослідження. Вперше розроблено та теоретично обґрунтовано методологічний підхід до аналізу архетипів вертепної сценографії як генеративної моделі для сучасних постановок; виявлено вплив вертепного дійства на формування сучасних сценографічних рішень; визначено феномен збереження традиційного лялькового вертепу західного регіону України; виявлено співзвучності традицій фольклору і народного лялькового вертепу процесам оновлення виражальних засобів професійного театру ляльок України в режисерських та сценографічних пошуках; встановлено, яким чином еволюція архетиповості вертепних персонажів позначилася на розвитку, поширенні та відродженні вертепної вистави, як актуального явища народної культури.

Виклад основного матеріалу. Український вертеп є унікальним явищем національної театральної культури, що поєднує риси народного лялькового театру, різдвяного обрядового дійства та традиційної моделі світобачення. Упродовж тривалого історичного розвитку вертеп сформував непохитну систему образів, персонажів і просторових рішень, у яких відображено уявлення про структуру світу, співвідношення сакрального й профанного та ієрархію буття.

Особливе значення у вертепному дійстві має сценографія, яка виконує не лише декоративну, а й світоглядну функцію. Ярусна організація вертепної скрині та просторово-семантична диференціація сценічних рівнів репрезентують усталені культурні коди, сформовані в межах традиційної культури. У цьому контексті сценографія вертепу постає як матеріалізована модель світу, в якій зафіксовано архетипічні уявлення про космічний порядок і взаємодію людини з сакральним простором.

У сучасному українському театрі ляльок спостерігається активне звернення до вертепної традиції, зокрема у пошуках нових сценографічних

форм та національно ідентифікаційних смислів. Водночас таке використання не завжди супроводжується осмисленням архетипічної природи вертепної сценографії, що створює ризик її редукції до зовнішнього фольклорного стилізування. У зв'язку з цим актуалізується потреба наукового аналізу архетипічних основ вертепної сценографії та визначення можливостей їхньої трансформації у сучасній театральній практиці, зокрема на прикладі постановок професійного театру ляльок.

Юнгіанська теорія архетипів дає змогу розглядати вертеп не лише як релігійно-театральну практику, а як просторово-образну репрезентацію базових структур колективної свідомості. Вертепна «скринька» з ярусною організацією постає моделлю дуалістичного світогляду, де верхній ярус символізує сакральний, небесний вимір, а нижній – земний, людський і профанний. Така структура є візуальним утіленням архетипу Світової осі (*axis mundi*) та міфологеми Світового дерева, а рух між ярусами може інтерпретуватися як символічна подорож душі або реалізація архетипу Шляху Героя, що співвідноситься з концепцією мономіфу Дж.Кемпбелла (Кемпбелл, переклад Мокровольський, 2020: 416). Концепція колективного несвідомого К. Г. Юнга пояснює здатність вертепу функціонувати як універсальний комунікативний код, зрозумілий різним поколінням глядачів. Архетипи, за Юнгом, проявляються в міфах, ритуалах і мистецтві як первісні образи, що структурують світосприйняття. Міф є формою психічного освоєння реальності: «Міфи є насамперед психічними маніфестаціями... примітивній людині не досить бачити схід і захід сонця – це зовнішнє спостереження мусить водночас бути душевною подією» (Юнг, переклад Котюк, 2024: 14). У вертепі ця особливість реалізується через сценографічну модель світу, де космічні процеси набувають образної й ритуальної форми. Як зазначає Й. Федас, архетип у традиційній культурі слід розуміти не як абстрактну психологічну модель, а як «усталену форму світобачення, закорінену в міфі, обряді та ритуальній дії, яка відтворює космологічний порядок світу» (Федас, 2004: 21–23). У цьому сенсі вертеп постає «згорнутою моделлю універсуму», де сценічний простір виконує функцію сакрального центру. Т. Зінов'єва розглядає вертепну образність як архетипічно організовану семіотичну систему, в якій кожен персонаж і просторовий рівень є знаком колективної пам'яті, впізнаваним у межах традиційної культури незалежно від часу його актуалізації (Зінов'єва, 2003: 15–23). Саме ця знаковість забезпечує стійкість вертепної традиції.

О. Курочкін наголошує на синкретичному характері вертепу, який поєднує християнський сюжет із дохристиянськими космологічними уявленнями, зберігаючи архетипічні моделі світобудови в ігровій та сценічній формі (Курочкін, 2022: 176–185). Таким чином, вертепна сценографія постає простором синтезу сакрального й профанного.

Отже, архетип у структурі вертепного образу доцільно розглядати не лише в межах юнгіанської психології, а як міждисциплінарну категорію, що поєднує космологічний, фольклорний і семіотичний виміри та визначає вертеп як одну з найстійкіших моделей сакрального театального простору. Архаїчні уявлення про світ формувалися в категоріях трьох рівнів: підземного (корені, світ мертвих), земного (людське життя) та небесного (божественне), як своєрідну модель сакрального космосу. Під час вивчення проблематики дійшли висновку, що «тривимірність» представлення про світобудову сягає в глибину існування людства, задовго до появи християнства. Достатньо згадати світи богів Олімпу, людей і підземного царства Аїда давньогрецькій міфологеми, або Збручанського Світовида – кам'яну скульптуру IX століття, одну з рідкісних пам'яток слов'янського язичницького монументального мистецтва. Ідол являє собою чотиригранний стовп, розділений на три рівні-яруси, що відповідають уявленням слов'ян-язичників про три світи – небо, землю й потойбіччя.

У вертепній сценографії ці площини реалізуються через ярусність (сакрально-просторовий поділ, що має міфологічне підґрунтя); центричність (центральна вісь, на якій розгортається дія, наприклад, ясла з Ісусом як точка духовного тяжіння); перехідність (наявність «входу-виходу» з кожного ярусу як символу духовного руху або ініціації). Сценографія таким чином не лише візуалізує події, а конструє простір-світ, у якому глядач стає співучасником сакрального дійства.

До найпоширеніших архетипів та символів, реалізованих у вертепній сценографії, належать: Дерево життя – вертикальна композиція, що з'єднує світи; Подорож/Шлях – рух персонажів між просторами (наприклад, від Царя Ірода до Святої родини); Світло/Темрява – використання кольору і світла як знакової системи добра і зла; Маска – трансформація лялькових персонажів як архетипів: Смерть, Чорт, Ірод, Ангел. Ці елементи функціонують як колективні коди, що зчитуються позасвідомо й утворюють метафізичну глибину сценічного простору. Спускаючись у глибини несвідомого, ми потрапляємо у світ, де панують емоції та інстинкти, а логіка відступає на другий

план. Це місце, де мешкають наші архетипи, які можуть бути як конструктивними, так і деструктивними силами. Архетипи – це тінь, яка супроводжує нас у житті. Вони ховаються в глибинах нашої душі, як скарби в печері, але до них важко дістатися. Несвідоме – це океан, на поверхні якого плаває наша свідомість. У глибинах цього океану мешкають істоти, які можуть бути як друзями, так і ворогами. «...Однак той, хто заглядає у дзеркало води, спершу бачить лише свій власний образ. Хто йде до себе самого, той таки ризикує зустрітися з самим собою. Дзеркало не лестить, воно правильно відображає те, що заглядає у нього, тобто обличчя, яке ми ніколи не показуємо світові, прикриваючись персоною, маскою актора... Зустріч із самим собою означає насамперед зустріч із власною тінню...» (Фройд, переклад Тарашук, 1998: 35).

У ХХІ столітті сценографи українських театрів ляльок синтезують інноваційні форми вертепної вистави з її архетипічним фундаментом, переосмислюючи сакральну традицію крізь призму сучасних філософських, культурологічних та психологічних студій.

У даній статті розглянуті архетипічні моделі на прикладі двох вистав Закарпатського академічного обласного театру ляльок, а саме: «Про Валибука, Принцесу Небійся та Довгоборода» Павола Угера (2018) та «Вечори на хуторі, або билиці про вічне...» за Миколою Гоголем (2020). Також слід зазначити, що розглянуті у статті вистави створені у творчому тандемі двох постановників: режисера, заслуженої артистки України Наталії Орешнікової та сценографа Інесси Кульчицької. У цьому тандемі також створена постановка вистави «Ірод» Олександра Гавроша на закарпатській сцені (2025), та «Чорний півень», поставлений у Херсонському академічному обласному театрі ляльок (2024), про сценографічне вирішення яких детально розглянуто у науковій статті «Трансформація традиційної вертепної сценографії у виставах «Чорний Півень» та «Ірод»» (Кульчицька, 2025: 187–194). Постановники режисер Наталія Орешнікова та сценограф Інесса Кульчицька у своїх творчих пошуках досліджують архетипову структуру класичної вертепної постановки у сучасному постмодерністському прочитанні.

Вистава закарпатських лялькарів «Про Валибука, Принцесу Небійся та Довгоборода» Павола Угера, створена у 2018 році (YouTube сторінка Закарпатського академічного обласного театру ляльок), є сучасною театральною версією словацької народної казки. Вона була реалізована в рамках проєкту «Казок веселкове намисто»

за підтримки Українського культурного фонду (Малишка, 2018: 56–60). Словацький епос про надсильного, але самотнього героя Валибука розповідає про його сповнений перешкод шлях до визволення принцеси Небійся з полону підступного карлика Довгоборода, що завершується перемогою над злом та весіллям героїв. П'єсу на основі народної казки «Валибук та Довгоборід», записаної збирачем Паволом Добшинським у ХІХ столітті (Dobšinský, 2016: 432), написав сучасний словацький драматург Павол Угер (Dzadiková, 2007: 638–657). Постановники вирішили створити виставу у фольклорно-комедійному жанрі казки-гри, що має схожі риси із західноукраїнською вертепною традицією. Відповідно до задуму, всі ролі виконують лише двоє акторів, що підкреслює дуальність як ключовий елемент вертепу. Сценографічним образом, що відображає подорож головного героя Валибука, є драбина – багатозначний і архетипічний символ. Вона символізує зв'язок між земним і небесним світами, шлях від тілесного до духовного, а також сходження від профанного до сакрального. У християнській традиції цей образ перегукується з «драбиною Якова». У виставі драбина виконує багатофункціональну роль, що поділяє простір на рай і пекло, добро і зло. Кожен з акторів має власну драбину: високу (символ духовного зростання) та низьку (символ земного та обмеженого), як зазначав професор С. Федака у статті «Анти-дракон» (Федака, 2018: електронне джерело). У процесі подорожі Валибука драбини динамічно змінюють своє розташування – горизонтально, вертикально, перехрещуються, створюючи візуальну метафору пошуку шляху та вибору. Це робить драбину не просто практичним елементом, а ключовим смисловим об'єктом, що формує модель світобудови. Таким чином, архетипічність вертепної сценографії у виставі цілком відповідає ідеї ієрархії рівнів буття. Костюми акторів, стилізовані під гуцульські «гуні» (кожухи) білого і чорного кольорів, також посилюють вертепну дуальність. Вони символізують двобій сил світла й тімни, відтворюючи архетипний образ світлого та темного ангелів. Ляльки, створені у класичному вертепному стилі, зберігають принцип розмежування сакрального та профанного, а їхні образи мають чітку символічність. Таким чином, сценографія вистави «Про Валибука, Принцесу Небійся та Довгоборода» повністю ґрунтується на архетипічних принципах вертепного театру. Драбина виступає центральним символом духовної подорожі, формуючи не лише простір сцени, а й смислову вісь усієї вистави. Ця структура перегукується з універсаль-

ною моделлю шляху героя (за Дж. Кемпбеллом), фольклорною будовою казки та глибинною духовною традицією (див. рис. 1, 2, 3, 4).



Рис. 1, 2. Сцени з вистави «Про Валибука, Принцесу Небійся та Довгоборода» П. Угера (архів Закарпатського академічного, обласного театру ляльок, 2018)



Рис. 3, 4. Сцени з вистави «Про Валибука, Принцесу Небійся та Довгоборода» П. Угера (архів Закарпатського академічного, обласного театру ляльок, 2018)

Вистава «Вечори на хуторі, або билиці про вічне...» на сцені Закарпатського академічного обласного театру ляльок була створена у 2020 році за мотивами циклу повістей М. Гоголя та репрезентує сучасне осмислення архетипічної моделі вертепного світу через призму театру ляльок (YouTube сторінка Закарпатського академічного обласного театру ляльок). У межах цього дискурсу центральною є проблема людського буття, що розкривається крізь призму концептів автентичності, відчуження, життя-мрії та життя-гри. Ці універсальні поняття, які глибоко резонують

із сучасним світовідчуттям, знаходять ідеальне відображення у символічній структурі вертепної сценографії. Модель «двох світів» – небесного й земного, сакрального і профанного – виявляється надзвичайно продуктивною для осмислення гоголівського художнього всесвіту, де людина творить власну картину реальності на основі інтуїції та граничного досвіду. Шлях духовного самопізнання знаходить свій символічний відгук у сценічній мові вертепу. Його архетипові моделі – образ Месії, боротьба Добра і Зла, Смерті та Воскресіння – візуалізують трансцендентний простір. Звернення до гоголівської екзистенції у вертепній сценографії відкриває нові перспективи для глибокого осмислення твору та його сценічної реалізації, поєднуючи колективну пам'ять, міфологічну свідомість та художнє моделювання метафізичних реалій буття. Усі твори, що увійшли до «Вечорів на хуторі біля Диканьки», написані у стилістиці романтизму, однак вони мають виразні барокові та вертепні риси (Гоголь, переклад Рильський, 2015: 608). Гоголь свідомо проєктує структуру вертепу на художній світ своїх текстів, чітко дотримуючись триярусної моделі: верхній світ (сакральний, небесний), середній (земний, буденний) і нижній (потойбічний, демонічний). Верхній ярус у творах часто репрезентується через образ «райських» пейзажів, садів як універсальних символів гармонії. Середній ярус – це світ людських пристрастей, праці, любові та смутку. Нижній ярус проявляється через вторгнення темних сил, які випробовують людину на її духовну міцність.

Персонажі повістей, як і у традиційному вертепі, не є статичними – вони постійно перебувають у русі, внутрішньому конфлікті. Така динаміка відповідає бароковій поезії та створює ґрунт для переконливого сценічного втілення в театрі ляльок, де тілесність та символізм поєднуються в умовну метафізичну реальність. Особливо показовим є мотив «роздвоєння» – людина як істота, що складається з тіла і душі, перебуває у постійній внутрішній боротьбі, що відповідає бароковому принципу дуальності. Віддзеркалюючи гоголівську концепцію, опозиція «людина-диявол» стала основним конфліктом дуальної моделі вистави «Вечори на хуторі...».

Взявши за основу фабули трьох повістей Миколи Гоголя з циклу «Вечори на хуторі біля Диканьки» – «Пропала грамота», «Вій», «Ніч перед Різдвом», – режисерка Наталія Орешнікова у співавторстві з Ніною Малишкою створили сценічну версію даних прозових творів під назвою «Вечори на хуторі, або Билиці про вічне...». Постановка ґрунтується на прагненні

переосмислити гоголівські тексти крізь призму екзистенційних випробувань людини та її внутрішнього морального вибору. Основним художнім прийомом вистави стало інтегрування трьох центральних персонажів повістей – Козака Василя (Пропала грамота), філософа Хоми Брута (Вій) та коваля Вакули (Ніч перед Різдом) – в одну цілісну метафізичну постать. За задумом постановників, ці персонажі уособлюють три іпостасі однієї людини, яка опиняється перед спокусами та робить фатальні або ж рятівні вибори. Таким чином, сценічна структура вистави репрезентує не лінійну, а паралельно-множинну модель розвитку подій, у якій розгортається боротьба між добром і злом, тілом і душею, світлом і темрявою. Це дозволяє не лише поглибити психологізм образів, а й виявити архетипові підвалини їх поведінки у критичних ситуаціях. Також важливим елементом, що об'єднує частини вистави та є своєрідною метафорою часу стала міфічна постать Хроносу, який неупереджено спостерігає за подіями. Хронос (Chronos – час) – у давньогрецькій міфології бог, який уособлює абстрактний час, початок і кінець. Хронос ніби грається з людським часом. Козак Василь, який боровся за мирне життя, починає зневірятися у спокійній сімейній ідилії та нудьгувати. Він хапається за перший ліпший шанс піти з дому, до омріяної козацької вольниці. Зневіра – гріх, який приводить його до інших гріхів та доводить його до життєвого краху. Хронос надає герою інший шанс та інше життя без жінки та дітей в образі богослова Хоми. Богослов повинен служити єднанню людини з Богом, прилучати до Божественної вічності. Але, повставши перед вибором – продовжувати визначений шлях або зупинитися заради їжі та теплого затишку, Хома не може подолати спокусу та впадає у гріх, який тягне за собою наступні провини – сластолюбства та зневіри, страху, що й веде його до загибелі. Відтак Хронос воскрешає героя у третьої іпостасі – образі коваля Вакули. Коваль у міфології всіх народів є персонажем, який наділений надприродною творчою силою, пов'язаною з вогнем. Ремесло коваля має священний і магічний характер. Коваль володіє таємницями, є особою, дотичною до таїнств. Саме коваль Вакула, поєднуючи у собі як божественний, та диявольський початок, зміг побороти «чорта» – перш за все у самому собі. У кожній частині створеної п'єси герой постає перед духовним вибором між добром і злом, між праведним та грішним. За таким принципом поєднані частини п'єси. Саме образ Хроносу, який стоїть осторонь усіх подій, підкреслює, що людина відповідає за свої дії лише тоді,

коли діє вільно, має свободу волі, вибору і засобів їхньої реалізації. Формами прояву людської свободи є творчість, ризик, пошук сенсу життя, гра та ін. Намагання прийняти рішення в обставинах, які пропонують життя – надзвичайно актуальне завжди.

Образ головного героя вистави корелює з архетипом вертепного «Козака Запорожця», що є втіленням Анімуса – ідеального народного героя, як відзначають дослідники Т. Зінов'єва, О. Клековкін, Й. Федас. Запорожець, на відміну від трикстера Петрушки (в європейському варіанті – Панча, Пульчинелли чи Полішинеля), не є шахраєм, а постає як тип народного філософа, що дбає про свою душу, хоча дані персонажі є структурно аналогічними в аспекті модифікації Діоніса. «... Предмет, що «ожив», однозначний маркер діонісійства, а значить, театр ляльок, специфікою якого є «оживлення» неживого, є діонісійським явищем. Домінанта ж діонісійства – символічність, яка фіксує нестійку єдність форми та змісту, в символічне перекодування дає можливість їхньої комбінації...» (Неупокоев, 2018: 30). Образ Запорожця є більш цілісним і піднесеним: у нього немає хтонічних ознак (горба чи довгого носа), а його тексти переважно є монологам. Козак символізує історичний ідеал українського чоловіка, якому не байдужа доля рідного краю. Символічне «вмирання та відродження» героя (епізод зі змією) підтверджує, що Запорожець є проєкцією вищого архетипу – Самості.

Сюжетна композиція повістей, що лягли в основу п'єси, демонструє, яким чином людське життя може «збитися з колії», і до яких наслідків це призводить. У цьому контексті логіка розвитку драматичної дії відповідає теологічній структурі гоголівського нарративу – як окремих творів, так і всього циклу в цілому. Водночас вистава «Вечори на хуторі, або Билиці про вічне...» позбавлена дидактичного, моралізаторського тону: режисерка свідомо залишає фінальний висновок відкритим, надаючи глядачеві простір для особистісного рефлексивного осмислення побаченого.

У сценографічному вирішенні вистави «Вечори на хуторі, або Билиці про вічне...» структура вертепної архітекτονіки отримує нове трактування: простір сцени вибудовується за принципом взаємодії «неба», «землі» та «пекла», що надає драматургії глибокого символічного звучання.

Лялькові образи, їх пластика, матеріальність та система трансформацій працюють на підсилення ідеї розщепленого «Я», зануреного у боротьбу між духовним піднесенням і тілесним занепадом. У цьому сенсі постановка резонує не лише з бароковими уявленнями про світ, а й з гоголівською

моделлю людини яки істоти граничної, суперечливої, здатної як до падіння, так і до преображення.

Назва циклу Гоголя «Вечори на хуторі біля Диканьки» має глибоке архетипне підґрунтя. У романтичній традиції вечір символізує перехідний стан, очікування дива, що відкриває межу між видимим і невидимим. У Гоголя вечір набуває конкретного значення: це час вечорниць, коли люди збираються разом для спілкування та обміну історіями. Таким чином, «вечори» – це не просто час доби, а психологічний, ментальний і національний стан, що відображає множинність людських.

Образ «хутора» також має філософське та символічне навантаження. Це не лише географічне місце, а простір самоти та зосередженості, де постає оголена сутність людини, своєрідна модель мікрокосмосу, у якій розгортається духовна боротьба. Так виникає образотворчо-пластична домінанта вистави – квадрат як геометричне спрощення образу хутора, який трансформується над ширмою, створюючи горизонт подій. У сценографії вистави «Вечори на хуторі, або Билиці про вічне...» квадрат виступає як архетипний символ землі, гармонії та цілісності, що водночас є аналогом хреста. Просторове рішення базується на горизонтальній моделі вертепу. Замість традиційної вертикальної ієрархії, вибудовується горизонтальний триптих: рай, земля, пекло. Квадрат стає місцем зіткнення двох онтологічних начал і полем боротьби добра і зла. На початку вистави прямокутники, що символізують світлий (рай) і темний (земля/пекло) світи, формують звичну структуру світобудови. Однак кульмінаційний перелом настає після вигнання чорта, коли небо і земля міняються місцями, що візуалізує екзистенційну кризу та порушення космічного порядку. Далі протягом вистави ці прямокутники постійно переміщуються, відображаючи моральні коливання людини. Фінал вистави приносить завершення конфлікту: прямокутники повертаються на свої місця, а квадрат стабілізується. Він залишається символом простору дії, вибору та відповідальності.

Тоновано-колористичне рішення, яке формує естетичну домінанту, представлено у стилі Ієроніма Босха, що підкреслює ідею Хутора як світобудови. Сценографія, таким чином, репрезентує духовний простір особистості, що балансує між силами світла й пільми, смертю і воскресінням.

Естетичною домінантою вистави став стиль Ієроніма Босха, що візуалізує Хутор як духовний мікрокосм, де людина балансує між світлом і пільмою. Колористичне рішення побудоване на дихотомії: «райська» частина виконана в пастельній гризайлі (охристо-рожеві та блакитні тони) для

передачі духовної тиші, тоді як «пекельна» – у насичених, «кричущих» кольорах (зелений, синій, червоний), що маркують тривогу та дисгармонію.

Вибір типу ляльок у виставі «Вечори на хуторі, або Билиці про вічне...» не випадковий – він повністю зумовлений її жанровими та стильовими особливостями. Ці гібридні площинні вертепні ляльки з елементами механізації забезпечують неймовірну гнучкість у сценічній дії та потужну візуальну метафоричність. Стилiстично вони навмисне орієнтовані на образну мову Ієроніма Босха, перетворюючи сцену на своєрідне полотно-триптих із його глибокими метафорами, візуальними кодами та алюзіями на людські гріхи й демонологічні постаті. (Клековкін, 2006: 17,18). Босхівський світ – це світ потвор і мук, що їх завдає спокуса. Персонажі на його полотнах часто позначені диявольськими ознаками: жабоподібною шкірою, панцирними тілами, бородавками, пазурами, гачкуватими носами – елементи, що стали основою для візуального образу мешканців «темної» частини вистави (Silver, 2023: 430). Цей принцип було покладено в основу створення таких персонажів, як Кочмар, Стара Відьма, Сотник, Сварлива баба, Пацюк, п'яні козаки тощо. Образ Кочмара має візуальне «зерно» у постаті сови – традиційно демонічного символу в середньовічній культурі. Сова асоціюється з ніччю, темрявою, прихованістю, а в контексті Босха – з істотою, що уникає світла, тобто Бога. У сценічному рішенні лялька Кочмара з'являється у дверному пройомі корчми, ніби з дупла, повторюючи типову позу сови з гачкуватим дзьобом, що метафорично прочитується як викривлений ніс – риса, яка перекликається з типажамі традиційного вертепного «жида» – маргінального, часто сатирично-демонізованого персонажа, що балансує між профанним і метафізичним. Образ Старої Відьми сформовано на основі асоціації із птахами-перевертнями: її руки – пташині лапи, а груди мають форму пташиних голів синього кольору, що нагадують атрибути «похоті» на картинах Босха. У його творах птах – це символ спокуси, перетворення, часто з інфернальним підтекстом. Образ Сварливої баби має спідницю у формі дзвона – як символ постійного бурчання, безперервного шуму, тоді як її «ноги» – це рогачки, що підкреслюють нестабільність, агресивність, вкоріненість у побутову рутину. У тканину, якою огорнута її постать, «вплетені» діти та свійські тварини, що символізує життєву обтяженість, прив'язаність до буденного, тілесного. Пацюк з трьома ротами уособлює гріх ненажерливості. Його червоне забарвлення вказує на зв'язок із демонічною сферою. Така лялька є візуаль-

ною метафорою ненаситності, втрата контролю над тілесними бажаннями. Ляльки п'яних козаків позбавлені душі – на це вказують зооморфні елементи в їхньому одязі: риб'ячі луски, видри, глечики, кухлі, які у босхівській традиції трактуються як символи хтивості, похоті та деградації. Викривлені постаті персонажів втілюють стан людської деградації під впливом гріха.

З метою створення просторової глибини та візуального багатопланового образу, ляльки та реквізит виконані в різних масштабах, що дозволяє моделювати складну сценічну перспективу триптиха. Костюми ляльок створені за архітектонікою українського барокового одягу доби козацтва, переважно в ахроматичних тонах, що перегукуються з колористикою оголених постатей у центральній частині триптиха Босха «Сад земних насолод».

Символіка української ідентичності у виставі втілена через маківки, що позначають хати Хутора – сценографічні домінанти з архітектонікою лотоса з полотен Босха. У традиції маківка є символом вічності, сну, спокою й оберегом від зла, сакрально маркуючи простір Хутора як духовний осередок.

Хронос – актор у білому козацькому вбранні з крилами, на котурнах, з косою в руках втілення Самості, метафори часу діє на передньому плані, перед ширмою. Його масштаб підкреслює божественність і дистанцію від побуту. Фінальний план триптиха формують чорні стрічки, що спадають зі штанкета, символізуючи космос, безодню, духовну порожнечу, в яку занурюється душа. «...Максимально глибокий зміст увібгано в удавано спрощену форму... Ляльки ніби традиційні, але кожна геть індивідуалізована... Кожну мізансцену можна описувати геометричними термінами. Відбувається постійне перегукування вертикальних і горизонтальних ліній, час від часу їх рішуче пере-креслює діагональ, рухи угору і вниз ніби пере-креслюють попередні дії і слова. Одного разу виникає образ квадратури кола. Ляльки якраз черговий раз намагаються узгодити чоловічу і жіночу психології, але щораз якийсь дріб'язок не вписується...» зазначив Сергій Федака, аналізуючи виставу у статті «Метелики на хуторі» (Федака, 2020: електронне джерело). Таким чином, стилістика Ієроніма Босха не лише збагачує образну мову вистави, а й органічно вплітається в архетипову структуру гоголівського тексту. Вона дозволяє переосмислити модель вертепу як символу духовної боротьби, відкриваючи глядачеві нові візуальні горизонти для рефлексії над темами гріха, каяття, спасіння та межової природи людського буття (див. рис. 5, 6, 7, 8, 9, 10).



Рис. 5, 6. Вистава «Вечори на хуторі, або Билиці про вічне...» за М. Гоголем, (архів Закарпатського академічного, обласного театру ляльок, 2018)



Рис. 7, 8, 9, 10. Сцени з вистави «Вечори на хуторі, або Билиці про вічне...» за М. Гоголем, (архів Закарпатського академічного, обласного театру ляльок, 2020)

Висновки. У даній статті ми розглянули вертепну традицію не просто як архаїчне лялькове дійство, а як багатовимірне явище, що на рівні сценографії та символіки відтворює глибинні архетипічні моделі колективного несвідомого. Завдяки юнгіанській теорії архетипів, зокрема концепції колективного несвідомого та його маніфестацій у міфах та символах, вертепна «скринька» з її дуальним (небесним/земним) або триярусним (небо/земля/пекло) поділом виступає як просторова репрезентація базових структур свідомості та архетипу Світового дерева. Це дозволяє вертепу, як комунікативному засобу, звертатися до універсальних психологічних кодів, зрозумілих кожному глядачеві.

Дослідження підтверджує, що простір вертепу як модель сакрального космосу втілює архаїчну

трирівневу світобудову через принципи ярусності та центричності. Архетипи Дерева життя, Шляху, Світла/Темряви та метаморфози персонажів-масок (Ірод, Смерть, Ангел) постають колективними кодами, що створюють метафізичну глибину сценографії та актуалізують «тінь» суб'єкта. У цьому контексті Т. Зінов'єва слушно трактує театральну маску як символічного посередника між сакральним і профанним, що активує механізми пам'яті глядача.

На прикладі вистав Закарпатського академічного обласного театру ляльок (режисер Н. Орешнікова, сценограф І. Кульчицька) проаналізовано трансформацію вертепних традицій у сучасному театрі. Ключовим результатом роботи стало обґрунтування моделі переходу від статичної архітектоніки вертепної скрині до динамічних метафоричних рішень.

Запропонована модель розвиває положення Й. Федаса та Т. Зінов'євої, демонструючи спосіб адаптації сакральних структур (Небо/Земля, Світло/Пітьма) без спрощення до примітивного фольклоризму. Вона слугує практичним інструментарієм для сучасних художників, дозволяючи зберігати архетипічну основу в умовах новітньої сценічної мови.

Зокрема, у виставі «Про Валибука, Принцесу Небійся та Довгоборода» центральним сценографічним образом, що є успішною реалізацією цієї моделі, стала драбина, що символізує шлях героя, зв'язок між світами та духовне зростання. Її багатифункціональність та динамічна трансформація на сцені увиразнює архетипну модель пошуку шляху, вибору та ініціації, актуалізуючи універсальні смисли, притаманні як традиційному вертепу, так і сучасному театральному мисленню.

Особливе місце в статті присвячено виставі «Вечори на хуторі, або Билиці про вічне...» за Миколою Гоголем, яка є яскравим прикладом сучасного осмислення архетипічної моделі вертепного світу через призму театру ляльок. Творчість Гоголя, з її глибоким екзистенційно-антропологічним дискурсом, проблемою людського буття, автентичності, відчуження та пошуку сенсу життя, органічно резонує зі структурою вертепу. Гоголівська триярусна модель світу (небо, земля, потойбіччя) та внутрішній конфлікт «людина-диявол» знайшли своє пряме віддзеркалення у сценічному просторі. Інтеграція трьох ключових персонажів (Козака Василя, Хоми Брута, Вакули)

в єдину метафізичну постать, що проходить шлях спокусу та вибору, підкреслює ідею свободи волі та відповідальності людини за свою долю. Міфічна постать Хроноса, що спостерігає за подіями, стає метафорою часу та неупередженого свідка людських випробувань. Архетиповий образ Козака Запорозця, що втілює Анімус та Самість, доповнює цю картину духовного пошуку, відрізняючись від образу трикстера і наближаючись до народного філософа.

Вистава «Вечори на хуторі, або Билиці про вічне...» за М. Гоголем засвідчує можливість глибокого сценографічного осмислення вертепної архетипіки в сучасному театрі ляльок і постає як новаторське трактування вертепної архітектоніки. Використання квадрата як базового просторового образу Хутора функціонує як архетипний символ землі та цілісності, а його сценічні трансформації відображають динаміку морального вибору та протистояння світлого й темного начал. Колористичне рішення, побудоване за принципом триптиха з апеляцією до естетики Ієроніма Босха, підсилює метафоричний вимір вистави через контраст гризайлі та насичених інфернальних тонів. Застосування гібридних площинних вертепних ляльок з елементами механізації та босхівською образністю уможливлює візуалізацію архетипних станів внутрішнього роздвоєння й духовної деградації персонажів, зберігаючи при цьому символічну узагальненість і пластичну гнучкість сценічної дії.

Отже, сучасне звернення до вертепної традиції в театрі ляльок є не лише даниною українській культурній спадщині. Завдяки запропонованій моделі трансформації це потужний інструмент для глибокого осмислення екзистенційних проблем людського буття – вибору між добром і злом, внутрішньої боротьби, пошуку сенсу та шляху до очищення. Використання архетипів, складних сценографічних рішень та символічної образності дозволяє створити багатосаровий художній простір, який спонукає глядача до рефлексії над власним духовним світом та універсальними питаннями людського існування. Ця модель сприяє не лише оновленню виражальних засобів професійного театру ляльок, але й відродженню його зв'язку з глибокими духовними цінностями та зміцненню національної ідентичності, успішно розв'язуючи ключову мистецьку проблему адаптації традиції до сучасності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вашкель М. Театр ляльок. Шопка. *Teatr*. 1997. № 2. С. 14–16.
2. Відео вистави «Вечори на хуторі, або билиці про вічне...»: анонс [Відео]. YouTube-канал Закарпатського академічного обласного театру ляльок. URL: <https://youtu.be/lwNQmY7DzJc> (дата звернення 10.11.2025)
3. Відео вистави «Про Валибука, принцесу Небія та Довгоборода»: промо [Відео]. YouTube-канал Закарпатського академічного обласного театру ляльок. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=zb8pUTQHk6A> (дата звернення 10.11.2025)
4. Герус Л. Шопка в українській християнській традиції: генеза, історія, символіка. *Народознавчі зошити*. 2017. № 3 (135). С. 579–594. URL: <http://nz.ethnology.lviv.ua/archiv/2017-3/8.pdf> (дата звернення 03.12.2025)
5. Гоголь М. Українські повісті / пер. з рос. М. Рильський. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2015. 608 с.
6. Грицай М. С. Художні засоби української вертепної драми. Наукова конференція аспірантів: тези доповідей. Київ, 1963. С. 57–58.
7. Зінов'єва Т. До питання про архетипні риси персонажів українського вертепу. *Вісник Львівського університету. Серія: Мистецтвознавство*. 2003. Вип. 3. С. 15–23. URL: <https://www.academia.edu/30941281> (дата звернення 10.12.2025)
8. Іванова Д. Концепції походження українського лялькового вертепу. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Мистецтвознавство*. 2015. Вип. 21 (1). С. 135–139. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/ukrkrm_2015_21\(1\)_27](http://nbuv.gov.ua/UJRN/ukrkrm_2015_21(1)_27) (дата звернення 05.12.2025)
9. Кемпбелл Дж. Тисячолікий герой. / пер. з англ. О. Мокровольський Львів: Terra Incognita, 2020. 416 с.
10. Клековкін О. Ю. Вертеп. Блазні господні: нарис історії біблійного театру. Київ: Арттек, 2006. 353 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Klekovkin_Oleksandr/Blazni_Hospodni_Narys_istorii_Biblinoho_teatru.pdf (дата звернення 20.12.2025)
11. Ковальчук О. В. Сценографічна практика у просторі XX століття: київські реалії. Київ: Фенікс, 2019. 272 с.
12. Кульчицька І. О. Трансформація традиційної вертепної сценографії у виставах «Чорний Півень» та «Ірод». *Наукові записки*. 2025. Т. 14 (Педагогічні науки). С. 187–194. URL: https://akim.uz.ua/img/Черкасов/НЗ/14/14_all.pdf (дата звернення 29.12.2025)
13. Курочкін О. Пастуші «Бетлегемські ігри українців Закарпаття». *Народознавчі зошити*. 2022. № 1. С. 176–185. DOI: 10.15407/nz2022.01.176. URL: <https://nz.lviv.ua/archiv/2022-1/19.pdf> (дата звернення 25.12.2025)
14. Малишка Н. О. Казок веселкове намисто – проєкт закарпатських лялькарів. *Культурологічні джерела*. 2018. Т. 4. С. 56–60. URL: <https://www.slideshare.net/slideshow/4-2018-129694993/129694993> (дата звернення 10.12.2025)
15. Неупокоев Р. Онтологія мистецтва ігрової ляльки як культурне втілення специфічних засобів виразності. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. 2018. Т. 23. С. 27–34. URL: <http://nv.knuktt.edu.ua/article/view/216649/216671> (дата звернення 20.12.2025)
16. TV21 Унгвар. Прем'єра вистави Наталії Орешнікової «Вечори на хуторі або билиці про вічне». [Відео]. YouTube. 19.09.2020. URL: <https://youtu.be/XFaTfq1-DYQ> (дата звернення 05.12.2025)
17. Федака С. Анти-дракон. *Закарпаття онлайн*. Блоги. 25.11.2018. URL: <https://zakarpattya.net.ua/Blogs/187276-Anty-dragon> (дата звернення 05.12.2025)
18. Федака С. Метелики на хуторі. *Закарпаття онлайн*. Блоги. 18.09.2020. URL: <https://zakarpattya.net.ua/Blogs/205705-Metelyky-na-khutori> (дата звернення 10.12.2025)
19. Федас Й. Персонажі вертепу: Запорожець. Етнічна історія народів Європи. 2004. Вип. 17. С. 21–31.
20. Фройд З. Вступ до психоаналізу: лекції зі вступу до психоаналізу з новими висновками. / пер. з нім. П. Тарашук. Київ: Основи, 1998. 714 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Freud_Sigmund/Vstup_do_psykhoanalizu.pdf (дата звернення 10.11.2025)
21. Юнг К. Г., Нойман Е. Психоаналіз і мистецтво / пер. з нім. К. Котюк Київ: Центр учбової літератури, 2024. 240 с.
22. Юнг К. Г. Архетипи і колективне несвідоме / пер. з нім. К. Котюк Київ: Астролябія, 2023. 608 с.
23. Džadiková L. Pavol Uher – režisér, botafolôg. *Slovenské divadlo*. 2007. Vol. 55, No. 4. P. 638–657.
24. Dobšínský P. Prostonárodné slovenské rozprávky. Zväzok 1. Bratislava: Tatran, 2016. 432 s.
25. Silver L. Bosch: фотоальбом. Paris: Citadelle & Mazenod, 2023. 430 p.

REFERENCES

1. Vashkel M. (1997) Teatr lialok. Shopka. Teatr. [Puppet theatre. Nativity scene]. Teatr. № 2. S. 14–16. [in Ukrainian]
2. Video vystavy (2021) “Vechory na khutori, abo bylytsi pro vichne...” [Evenings on a farm, or tales about the eternal...] anons [Video]. YouTube kanal Zakarpatskoho akademichnoho oblasnoho teatru lialok. URL: <https://youtu.be/lwNQmY7DzJc> (date of access: 10.11.2025) [in Ukrainian].
3. Video vystavy (2020). Pro Valybuka, pryntsesu Nebiisia ta Dovhoboroda. [About Valybuk, Princess Fear-Not, and Longbeard]. Promo [Video]. YouTube kanal Zakarpatskoho akademichnoho oblasnoho teatru lialok.. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=zb8pUTQHk6A> (date of access: 10.11.2025) [in Ukrainian].
4. Herus L. (2017) Shopka v ukrainskii khrystyianskii tradytsii: heneza, istoriia, symbolika. [The nativity scene in the Ukrainian Christian tradition: Genesis, history, symbolism]. Narodoznavchi zoshyty. № 3 (135). S. 579–594. URL: <http://nz.ethnology.lviv.ua/archiv/2017-3/8.pdf> (date of access: 03.12.2025) [in Ukrainian].
5. Hohol M. (2015) Ukrainski povisti [Ukrainian stories]. per. M. Ryl'skyi. A-BA-BA-HA-LA-MA-HA. Kyiv. 608 s. [in Ukrainian].
6. Hrytsai M. S. (1963) Khudozhni zasoby ukrainskoi vertepnoi dramy [Artistic means of Ukrainian nativity drama]. Naukova konferentsiia aspirantiv: tezy dopovidei. Kyiv. S. 57–58. [in Ukrainian].
7. Zinovieva, T. (2003). Do pytannia pro arkhetypni rysy personazhiv ukrainskoho vertepu [On the archetypal features of characters in Ukrainian nativity theatre]. Visnyk of Lviv University. Series: Art Studies, (3), 15–23. URL: <https://www.academia.edu/30941281> (date of access: 10.12.2025) [in Ukrainian].

8. Ivanova, D. (2015). Kontseptsii pokhodzhennia ukrainskoho lialkovoho verstepu. [Concepts of the origin of Ukrainian puppet nativity theatre]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku. Mystetstvoznnavstvo*. 21(1), 135–139. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/ukrkm_2015_21\(1\)_27](http://nbuv.gov.ua/UJRN/ukrkm_2015_21(1)_27). (date of access: 05.12.2025) [in Ukrainian].
9. Kempbell Dzh. (2020). Tysiacholykyi heroi. [The hero with a thousand faces] (O. Mokrovolskyi, Trans.). Lviv : Terra Incognita, 2020. 416 s. [in Ukrainian].
10. Klekovkin, O. Yu. (2006). Verstep. Blazni hospodni: Narys istorii bibliinoho teatru [Nativity theatre. God's jesters: An outline of the history of biblical theatre]. Kyiv: Artek. 353 s. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Klekovkin_Oleksandr_Blazni_Hospodni_Narys_istorii_Bibliinoho_teatru.pdf (date of access: 20.12.2025) [in Ukrainian].
11. Kovalchuk, O. V. (2019). Stsenohrafichna praktyka u prostori XX stolittia: kyivski realii [Scenographic practice in the twentieth century: Kyiv realities]. Kyiv: Feniks. 272 s. [in Ukrainian].
12. Kulchytska, I. O. (2025). Transformatsiia tradytsiinoi verstepnoi stsenohrafii u vystavakh “Chornyi Piven” ta “Irod” [Transformation of traditional nativity scenography in the performances “The Black Rooster” and “Herod”]. *Naukovy zapysky*, 14. (Pedagogichni nauky). S. 187–194. [in Ukrainian].
13. Kurochkin, O. (2022). Pastushi “Betlehemi ihry” ukraintsiiv Zakarpattia [Shepherd “Bethlehem games” of Ukrainians of Transcarpathia]. *Narodoznachchi zoshyty*, (1), 176–185. № 1. S. 176–185. URL: <https://doi.org/10.15407/nz2022.01.176> (date of access: 25.12.2025) [in Ukrainian].
14. Malyska, N. O. (2018). Kazok veselkove namysto – proiekt zakarpatskykh lialkariv [A rainbow necklace of fairy tales: A project of Transcarpathian puppeteers]. *Cultural Studies Sources*, T. 4. S. 56–60. [in Ukrainian].
15. Neupokoiev, R. (2018). Ontolohiia mystetstva ihrovoi lialky yak kulturne vtillennia spetsyfichnykh zasobiv vyraznosti [Ontology of the art of the play puppet as a cultural embodiment of specific expressive means]. *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I. K. Karpenka-Karoho*. T. 23. S. 27–34. [in Ukrainian].
16. TV21 Ungvar. YouTube. (2020, September 19). Premiera vystavy Natalii Oreshnikovoi “Vechory na khutori abo bylytsi pro vichne” [Premiere of Natalia Oreshnikova's performance Evenings on a Farm, or Tales about the Eternal]. URL: <https://youtu.be/XFaTfq1-DYQ> (date of access: 05.12.2025) [in Ukrainian].
17. Fedaka, S. (2018). Anty-dragon [Anti-dragon]. *Zakarpattia Online*. URL: <https://zakarpattia.net.ua/Blogs/187276-Anty-dragon> (date of access: 05.12.2025) [in Ukrainian].
18. Fedaka, S. (2020). Metelyky na khutori [Butterflies on the farm]. *Zakarpattia Online*. URL: <https://zakarpattia.net.ua/Blogs/205705-Metelyky-na-khutori> (date of access: 10.12.2025) [in Ukrainian].
19. Fedas, Y. (2004). *Personazhi verstepu: Zaporozhets* [Nativity theatre characters: The Cossack]. *Etnichna istoriia narodiv Yevropy*. 2004. Vyp. 17. S. 21–31. [in Ukrainian].
20. Froid Z. (1998). Vstup do psykhoanalizu. [Introduction to psychoanalysis]. (P. Tarashchuk, Trans.). Kyiv. *Osnovy*. 714 s. [in Ukrainian].
21. Yunh K. H., Noiman E. (2024). Psykhoanaliz i mystetstvo. [Psychoanalysis and art]. (K. Kotiuk, Trans.). Kyiv : Tsentr uchbovoi literatury, 240 s. [in Ukrainian].
22. Yunh K. H. (2023). Arkhetypy i kolektyvne nesvidome. [Archetypes and the collective unconscious]. (K. Kotiuk, Trans.). Kyiv : Astrolabiia, 608 s. [in Ukrainian].
23. Dzadiková L. Pavol Uher – režisér, botafológ. [Pavol Uher – director, botafologist] *Slovenské divadlo*. 2007. Vol. 55, No. 4. P. 638–657. [in Slovakian].
24. Dobšinský, P. (2016). *Prostonárodné slovenské rozprávky* [Slovak folk tales] (Vol. 1). Bratislava: Tatran. 432 s. [in Slovakian].
25. Silver, L. (2023). Bosch. Paris: Citadelle & Mazenod. fotoalbom. Paris. 430 p.

Дата першого надходження статті до видання: 13.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 13.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



Ольга КОНОВАЛОВА,

orcid.org/0000-0002-1782-4757

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри образотворчого мистецтва

Київського столичного університету імені Бориса Грінченка,

(Київ, Україна) *o.konovalova@kubg.edu.ua*

ІМЕРСИВНІ ТЕХНОЛОГІЇ У СУЧАСНОМУ МУЗЕЇ: ЄВРОПЕЙСЬКИЙ ДОСВІД

У статті висвітлюється європейський досвід створення музейного простору з використанням сучасних технологій, зокрема, доповненої та змішаної реальності, штучного інтелекту, Cinema 4D, Redshift, After Effects, камер Kinect. Особливості мистецьких проєктів та особистий інтерактивний досвід аналізуються на прикладі відвідування автором Музею прикладного мистецтва та Музею іммерсивного цифрового мистецтва «Cinema Mystica» в Будапешті. Поряд із загальновідомими класичними музеями столиці Угорщини – Національною галереєю, Музеєм образотворчих мистецтв, і навіть Музеєм Людвіга (Музеєм сучасного мистецтва) – «Cinema Mystica», відкритий у 2023 р., демонструє занурення у світ сучасних технологій. Простір експозиції «Cinema Mystica» розглядається з точки зору реального відвідувача. Авторське сприйняття творів, споглядання за реакцією глядачів з подальшим аналізом дозволяють говорити не тільки про унікальність технічного оснащення й захопиви відео- та інтерактивні інсталяції. Підкреслюється створення нового музейного простору, в якому за допомогою штучного інтелекту, іммерсивних технологій, динаміки світла створюється для відвідувача нова реальність. І глядач у цій реальності набуває подвійного статусу – як керівника (в інтерактивних проєктах), так і провідника, через якого штучний інтелект створює нові простори, образи, патерни. Пропонується розглядати іммерсивний цифровий музей «Cinema Mystica» та інтерактивну інсталяцію «Colour Mirror» в Музеї прикладного мистецтва як проєкти, що демонструють ідеї метамодернізму, а саме нестабільність місця людини в середовищі, сконструйованому штучним інтелектом, певне коливання між гравітацією та її відсутністю, між реальністю та ілюзією, особистим «єго» та його розбалансуванням за допомогою ІТ-технологій як головних ознак цифровізації соціуму.

Ключові слова: цифрове мистецтво, образотворче мистецтво, метамодернізм, іммерсивні технології, інтерактивність, музейна експозиція, відеоінсталяція, штучний інтелект.

Olha KONOVALOVA,

orcid.org/0000-0002-1782-4757

Candidate of Art History,

Assistant Professor at the Department of Fine Arts

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University

(Kyiv, Ukraine) *o.konovalova@kubg.edu.ua*

IMMERSIVE TECHNOLOGIES IN THE CONTEMPORARY MUSEUM: THE EUROPEAN EXPERIENCE

The article highlights the European experience of creating museum spaces using modern technologies, specifically augmented and mixed reality, artificial intelligence, Cinema 4D, Redshift, After Effects, and Kinect cameras. The specific features of art projects and personal interactive experiences are analyzed based on the author's visit to the Museum of Applied Arts and the «Cinema Mystica» Museum of Immersive Digital Art in Budapest. Alongside the renowned classical museums of the Hungarian capital – the Hungarian National Gallery, the Museum of Fine Arts, and the Ludwig Museum (Museum of Contemporary Art) – «Cinema Mystica», opened in 2023, demonstrates an immersion into the world of contemporary technology. The exhibition space of «Cinema Mystica» is examined from the perspective of a real visitor. The author's perception of the works and observation of audience reactions, followed by analysis, allow for a discussion that goes beyond the uniqueness of the technical equipment and the spectacular video and interactive installations. The article emphasizes the creation of a new museum space wherein a new reality is constructed for the visitor through artificial intelligence, immersive technologies, and light dynamics. In this reality, the viewer acquires a dual status: both as a controller (in interactive projects) and as a medium through which artificial intelligence creates new spaces, images, and patterns. It is proposed to consider the interactive installation «Colour Mirror» at the Museum of Applied Arts and the exhibition at the «Cinema Mystica» immersive digital museum as projects that demonstrate the ideas of metamodernism. Specifically, they illustrate the instability of the human position within an environment constructed by artificial intelligence, a distinct oscillation between gravity and weightlessness, between reality and illusion, and between the personal «ego» and its destabilization by IT technologies, serving as the primary indicators of the digitalization of society.

Key words: digital art, fine arts, decorative and applied arts, metamodernism, museum exposition, immersive technologies, interactivity, video installation.

Постановка проблеми. Розвиток цифрових технологій торкнувся всього світового простору. І хоча класичні європейські музеї залишаються традиційними центрами тяжіння для мистецької спільноти, виклики сьогодення вимагають оновлення експозицій, враховуючи активне вторгнення у повсякденність штучного інтелекту та імерсивних технологій. Адже змінився і сам глядач – відвідувач музеїв і галерей. Починаючи з 1990-х років і появи пошукової системи Google (1998), виникла можливість мандрувати музеями й виставковими залами віртуально, що спричинило формування у глядача своєрідного синдрому «погляду ковзання», коли зникає можливість роздивитись деталі твору – пастозність мазків живопису чи об'єм та фактуру скульптури. Таке «ковзання» підкріплялось кліповою свідомістю з поширенням Facebook (2004) та скролінгом новин у мобільних телефонах. Розтиражовані месенджером селфі у натовпі біля «Джоконди» в Луврі вщент руйнували ауру недоторканої унікальності. Глядач шукав нових вражень, яскравих емоцій, того, що відсутнє в експозиціях класичних музеїв, сповна насичених творами геніальних Рафаеля, Караваджо чи Веласкеса. Відтак, музейний простір активно став налаштовуватись на використання новітніх технологій в експозиційному просторі з метою активного залучення молодого покоління, майже з самого народження зануреного у віртуальний світ.

Вважаємо за доцільне розглянути досвід музеїв Будапешта з декількох причин. По-перше – столиця Угорщини має унікальні мистецькі локації, у яких активно впроваджені імерсивні технології – це, зокрема, Музей світлового мистецтва (Light Art Museum), Музей імерсивного цифрового мистецтва «Cinema Mystica», і навіть класичний Музей прикладного мистецтва (Iparművészeti Múzeum). По-друге – особисте відвідування автором цих просторів дозволило не тільки зафіксувати особливості експозицій, а й взяти участь в окремих інтерактивних проєктах, прорефлексувати особисті відчуття і реакцію відвідувачів. Зрештою зробити певні висновки, що виходять за межі нових медіа у простір метамодернізму – культурно-філософського процесу першої чверті XXI століття.

Відтак, запропонований матеріал стане у нагоді всім, хто цікавиться сучасною музейною практикою, поєднанням традиції і нових медіа та – значно ширше – процесами в царині сучасного візуального мистецтва.

Аналіз досліджень. Участь в інтерактивних проєктах та огляд експозицій спонукали до висно-

вку, що імерсивні технології мистецьких інституцій виступають доволі виразними маркерами метамодернізму. Зазначена теза була висвітлена у дисертації О. Губернатор (Губернатор, 2023). Ґрунтовне теоретичне висвітлення сутності понять «імерсивність», «метамодернізм» у концепціях провідних науковців і демонстрація значного візуального матеріалу (Україна, Великобританія, Іспанія, Франція, США) унеможлилювали детальне висвітлення особистісного досвіду щодо сприйняття певного експозиційного простору. Дисертація О. Красненко концентрується довкола особливостей становлення і тенденцій розвитку інтерактивності у контексті сучасного культурного простору України, хоча також апелює і до закордонних проєктів (Красненко, 2023). Виставковий простір Cinema Mystica, відкритий 2023 року в Будапешті, не увійшов до матеріалів науковців.

Окремі питання, пов'язані з імерсивними культурними практиками, розглянуто в наукових публікаціях С. Русакова (Русаков, 2023), Ю. Трач (Трач, 2018). Аналізу вітчизняних культурно-мистецьких проєктів, створених за допомогою імерсивних технологій, присвячено наукову публікацію О. Чепелик (Чепелик, 2021).

У запропонованій статті ми посилаємось на дослідження «Метамодернізм. Історичність. Афект і Глибина після Постмодернізму» (Metamodernism..., 2017) з метою не розширення теоретичної складової статті, а навпаки – стисло виділення головних характеристик метамодернізму за результатами відвідування двох музеїв Будапешта. Відтак, запропонований матеріал являє собою рефлексію на особистий глядацький досвід, побудований з урахуванням головних характеристик метамодернізму, зокрема, осциляції (коливання) як ознаки сучасності (Metamodernism..., 2017: 5).

Вважаємо за необхідне позначити також монографію Оссіана Ворда (Ward, 2014) «Способи сприйняття: як відчувати сучасне мистецтво». Автор надає не тільки «покрокові» рекомендації, пропонує концепцію *tabula rasa* – чистого аркуша та свіжого розуму, коли слово «Tabula» стає акронімом: Time, Association, Background, Understanding, Look again, Assessment (Терпіння, Асоціації, Бекґраунд, Усвідомлення, Лише подивіться ще раз, Аналіз). У контексті даного дослідження важлива презентація нової класифікації творів, об'єднаних цифровою добою і пошуками нових засобів виразності за допомогою штучного інтелекту; творів, які не вкладаються в класичну систему видів і жанрів образотворчого мистецтва. Проєкти, впроваджені в імерсивному середовищі виставкового простору

Будапешта, підпадають під категорії, зазначені у Оссіана Ворда: Мистецтво як розвага, Мистецтво як медитація, Мистецтво як подія, Мистецтво як видовище (Ward, 2014).

Разом із тим, мусимо констатувати, що далеко не завжди читачу пропонується роз'яснення проблематики сучасного мистецтва. У монографії Амі Демпсі «Сучасне мистецтво» (Демпсі, 2021) в останній главі «Поза межами авангардизму з 1965 року по сьогодні», авторка зупиняється тільки на поняттях «відеоарт» (Демпсі, 2021: 142) і «звукове мистецтво» (Демпсі, 2021: 154). Хоча оригінальний англomовний текст було опубліковано у 2018 році, коли імерсивні технології вже набули достатнього поширення у мистецькому середовищі.

Мета статті – на прикладі авторського відвідування музейно-виставкових локації Будапешта висвітлити особливості чуттєво-сенсорного досвіду у контексті парадигми метамодернізму.

Виклад основного матеріалу. Палац Музею прикладного мистецтва (Iparművészeti Múzeum) в Будапешті, шедевр угорської архітектури в стилі модерн, був побудований у 1893–1896 роках. Це був третій у світі музей прикладного мистецтва після лондонського та віденського.

У музеї зберігаються унікальні твори угорського та європейського мистецтва від XVI ст. і до сьогодні: скляні вироби, кераміка мануфактури Жолнаї (Zsolnay), предмети текстилю й одягу, бронза, фарфор, музичні інструменти, ювелірні вироби, годинники. Унікальна колекція завжди була в полі зору всіх зацікавлених в історії декоративно-прикладного мистецтва. Але музей вирішив вийти із зони «класичного комфорту» і запропонував відвідувачам унікальну виставку «У настрої кольорів» (Színekre hangolva), яку супроводжував проєкт «Дзеркало кольорів» від MOME TechLab (Projektje «SzínTükör»...).

Виставка, що тривала з 1 квітня 2016 р. по 3 вересня 2017 року, організована навколо трьох кольорів – зеленого, синього і червоного. У залах було представлено близько 400 предметів декоративно-прикладного мистецтва, поділених на 25 тематичних груп, широкий спектр яких простягався від зелених еозинових керамічних виробів і ваз із червоного скла мануфактури Жолнаї кінця XIX ст. до синіх тканини з друкованим візерунком, розроблених Вільямом Моррісом і кобальтового скла «Зодіак» 1993 року відомої угорської дизайнерки Zsuzsua Vida.

Систематизуючи предмети за кольорами, виставка представила багату та різноманітну колекцію Музею прикладного мистецтва у нових

взаємозв'язках. Але не тільки поєднання старовинного і сучасного, сакрального й профанного, святкового і повсякденного стало головною ідеєю виставки. На відміну від традиційних історичних музейних наративів, проєкт «Дзеркало кольорів», що супроводжував виставку, став унікальним досвідом для відвідувачів.

Командою від MOME TechLab SzínTükör і цифровим куратором Zsófia Ruttkay була створена інтерактивна інсталяція – цікавий спосіб поєднати власні кольірні схеми відвідувачів із вражаючими кольорами експонатів. В окремій залі треба було стати у відведене місце напроти цифрового дзеркала. Colour Mirror сканувало одяг, створювало відповідну кольорову палітру і знаходило музейний експонат з найбільш схожими кольорами. Показану на моніторі схему можна було надіслати собі на пошту (рис. 1).

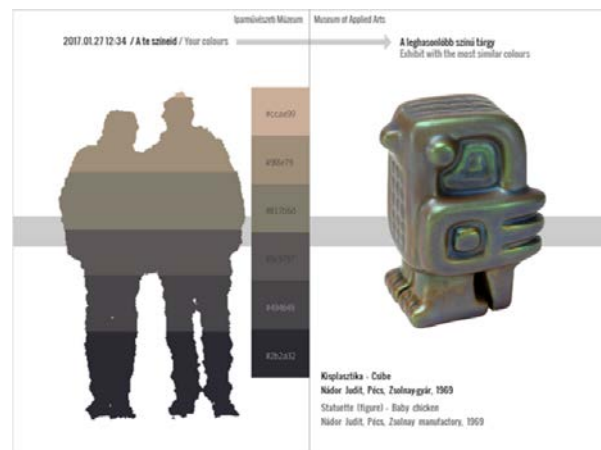


Рис 1. Проєкт «Дзеркало кольорів», Музей прикладного мистецтва, Будапешт. Архів автора

Штучний інтелект запропонував схожість за кольоровою гамою з декоративною скульптурою «Курча» (Csibe, 1969, мануфактура Жолнаї). Твір авторства Надор Юдіт (Nádor Judit) вирізнявся райдужним мерехтінням завдяки особливій люстровій глазурі «еозин», розробленій братами Жолнаї для кераміки. Варто зізнатися, що під час знайомства з експозицією музею, на цю скульптуру увагу не звернули. Але після «відповіді» дзеркала виникло бажання ще раз пройти експозицією й відшукати «Курча».

Занурення у колористичну палітру мистецьких творів і, завдяки сучасним технологіям, ідентифікація себе з конкретним об'єктом музейної експозиції не тільки створювала умови довше затриматись у музеї. Виникали міркування з точки зору психології, здебільшого, звісно поверхневі, але від цього не менш захопливі та гумористичні щодо

певного співпадіння свого «єго» з тим чи іншим предметом: бокалом, вазою, чобітками чи скульптурою. Також відзначимо – на користь мистецького закладу – копії представлених експонатів чи листівки з їх зображеннями пропонувалось придбати в магазині музею. До того ж, роздрукована схема, як результат сканування, залишається спогадом про відвідування, чим і скористалась автор презентованої статті.

Музей завдання виконав – завдяки підбору індивідуальних колористичних палітр, відвідування запам'яталось і набуло персоналізованого і просвітницького характеру, перетворюючи пасивного спостерігача в активного учасника культурного процесу.

Утім, виставка загалом – не тільки про зв'язок із конкретним глядачем. Це значно ширша інтерактивна програма, яка знімає у відвідувача ментальні «закрепи» про «завмерлі» експонати на полицях за склом і дає поштовх науковцям досліджувати проблематику кольору в міждисциплінарних аспектах. Імерсивний простір відкриває захоплюючу подорож, залучаючи також і молоде покоління, для яких сучасні технології стали невід'ємною частиною життя з самого народження.

Проект «Дзеркало кольорів» було презентовано угорською студією медіадизайну XORXOR, яка спеціалізується на створенні інтерактивних та імерсивних інсталяцій на перетині мистецтва, науки та технологій. Зазначимо, що співпраця з Музеєм прикладного мистецтва в Будапешті була продовжена у 2019 році проектом Subjective Objects – серією інтерактивних інсталяцій з використанням фізичних симуляцій часток, якими відвідувачі могли керувати за допомогою спеціальних перемикачів, збираючи їх у тривимірні моделі музейних експонатів. Студія використовує такі технології, як генеративна графіка, проєкційний мепінг та датчики глибини (наприклад, Kinect) для створення середовищ, де глядач стає активним учасником процесу.

Іншим глядацьким досвідом виявилось відвідування в Будапешті Музею імерсивного цифрового мистецтва Cinema Mystica. Cinema Mystica позиціонує себе як імерсивна мультимедійна виставка цифрового мистецтва (Immersive digital art space & interactive exhibition). Це виставковий простір площею 1000 квадратних метрів, з проєкторами кількістю 100+, розташованих у десяти тематичних залах. Для створення інтерактивних мультимедійних інсталяцій використовували, зокрема, Cinema 4D, Redshift и After Effects («Form in Flux – Patterns of Consciousness»). Засновники Cinema Mystica, відкритого у 2023 році, створили унікальний аудіовізуальний досвід, який не має

аналогів на угорській художній сцені. Експозиція музею поновлюється кожні півроку.

У 2025 році Cinema Mystica представив цифровий арт-проект «Форма в русі – Патерни свідомості» («Form in Flux – Patterns of Consciousness»), який досліджував логічні закономірності, властиві формам. Відвідувачам було запропоновано мультисенсорну, імерсивну подорож у пошуках космічного порядку як підґрунтя життя. Мета виставки – «розкрити закономірності, що ховаються за видимим світом, – геометричні, симетричні структури та пульсуючі форми, що лежать в основі живих систем. Основне питання виставки: чи може форма бути не просто результатом випадковості, а проявом свідомого принципу на рівні матерії? За допомогою генеративного візуального мистецтва, світлових інсталяцій, звукового дизайну та інтерактивних просторів відвідувачі можуть зануритися у світ, де межі між людиною і творінням розмиті. Натхнення сакральною геометрією, морфогенезом і духовними філософіями, виставка закликає нас поглянути на реальність по-новому – як на взаємопов'язану, розумну систему, в якій кожен рух служить певній меті («Cinema Mystica»...).

На виставці були представлені твори 26 митців, біля кожного проекту розміщувалась світлова табличка з інформацією про автора, назву і концепцію твору. Ми обрали декілька, щоб продемонструвати мультисенсорний досвід і, зрештою, окреслити певні позиції, що засвідчують поступ доби метамодернізму.

На першому поверсі глядача зустрічає інтерактивна мультимедійна установка «Ваш аватар» (Your ai avatar), художник Balázs Klárik. Потрібно стати перед камерою, натиснути кнопки й зробити знімок, і штучний інтелект створює аватар. У результаті на основі рис обличчя з'являється ваш двійник, що живе у віртуальному світі, й другого такого немає. Додатково штучний інтелект повідомляє вашу гендерну належність, що також відображається на екрані (рис. 2).



Рис. 2. Balázs Klárik, інтерактивна мультимедійна установка «Ваш аватар», Cinema Mystica, Будапешт. Фото автора

Таке сканування на початку візиту дає дуже цікаву опцію: тепер ви не самостійно знайомитесь з експозицією – ваша людська сутність набула життя в іншому вимірі у вигляді аватара. І це коливання між природним єством і віртуальним наполегливо нагадує про принцип осциляції в теорії метамодернізму.

У центральному залі поряд – інтерактивна мультимедійна інсталяція «Футурама Будапешт» (Futurama Budapest). Художники (Máté Fekete, Gábor Papp, Roland Vass, Balázs Klárik, Antonin Krizanic, András Mátis, Gábor Fóris-Ferenczi, Ákos Dobroszláv, Tamás Páll, Krisztián Megyeri, David Vigh) задають питання про майбутнє Будапешту: яким буде місто через 800 років – морем бетону чи раєм на землі в гармонії з природою? Відповіді презентовано у формі медитативної, інтерактивної та імерсивної відеоінсталяції. Відвідувачі потрапляють в аудіовізуальний простір, де місто майбутнього оживає в симбіозі світла, звуку і руху. Елементи підлоги, що реагують на рухи, і динамічно мінливий звуковий ландшафт дозволяють глядачеві відкрити для себе Будапешт майбутнього у своєму власному темпі, створюючи особистий зв'язок з містом. Зображення змінюються – від впізнаваної та величної будівлі угорського парламенту на березі Дунаю – до футуристичних споруд і літаючих об'єктів майбутнього. Відтак відвідувачі одночасно і спостерігають і створюють візуальні уявлення про спільне майбутнє (рис. 3).

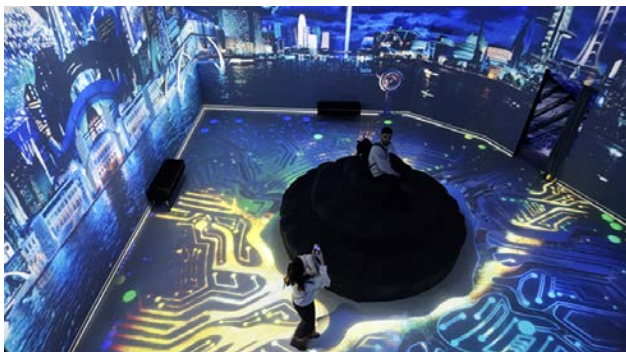


Рис. 3. Máté Fekete, Gábor Papp, Roland Vass, Balázs Klárik, Antonin Krizanic, András Mátis, Gábor Fóris-Ferenczi, Ákos Dobroszláv, Tamás Páll, Krisztián Megyeri, David Vigh, Інтерактивна мультимедійна інсталяція «Футурама Будапешт», Cinema Mystica, Будапешт. Фото автора

Щоб дістатися другого поверху, необхідно не просто рухатись сходами, а пройти крізь інтерактивну аудіовізуальну інсталяцію «Заплутатись» (Entangle) художника Нааві (Даніель Свінські) (Naavi (Danijel Svinski)). На стіну й підлогу проєцируються патерни, які рухаються разом із відвід-

увачами, але інколи у протилежному до глядачів напрямку. Створюється цілісне імерсивне середовище, у якому матеріальний об'єм діє як «жива» поверхня. Відтак втрачається відчуття гравітації, а звуковий супровід ще більше розбалансовує сприйняття. Відвідувачі по-різному реагують на простір – хтось хапається за встановлені поручні, а хтось взагалі сідає на сходи й деякий час не може рухатись. Глядачі виходять за межі буттєвості й на деякий час потрапляють у непередбачуваний стан коливання свідомості (рис. 4).

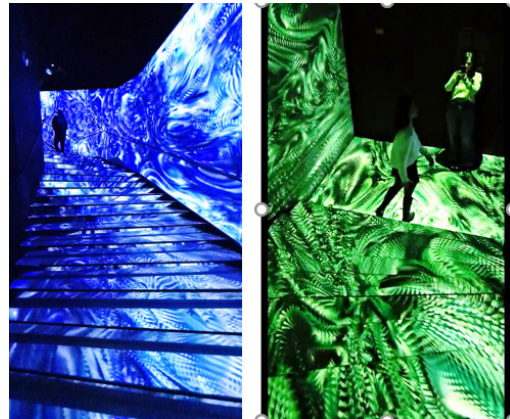


Рис. 4. Naavi (Danijel Svinski). Імерсивна, інтерактивна аудіовізуальна інсталяція «Заплутатись», Cinema Mystica, Будапешт. Фото автора

На другому поверсі художник Soundust (Ф. Ковач Себьо/ F. Kovács Sebő) презентував оновлений різновид традиційного стрітарту – відеомурал «Храм тіла». На екрані відбувається поступове калейдоскопічне перетворення структури людського тіла на архітектурні елементи – башти, арки, склепіння (рис. 5).

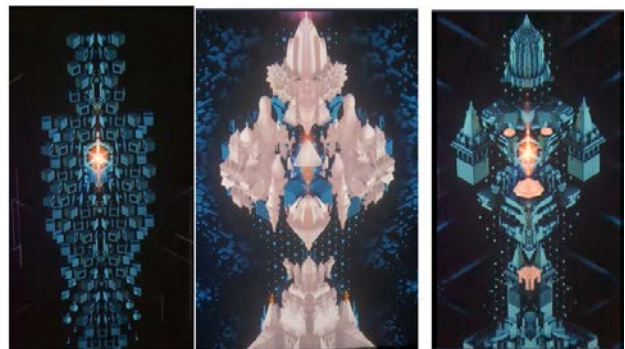


Рис. 5. Soundust (F. Kovács Sebő), Відеомурал «Храм тіла», Cinema Mystica, Будапешт. Фото автора

Автор посилається на індуйстські тексти, у яких зазначається, що «Людське тіло – це храм, а душа – божество» («Form in Flux – Patterns of Consciousness»). Підкреслюється вплив свідомості

на форму, адже без контролюючої свідомості, здатної бачити процеси тіла, ми не змогли б існувати у своїй фізичній формі. Біля відеомуралу відвідувачі довго вдивлялись у зміни форми, яка розпадалась і знову відбудовувалась. Цей проект, згідно теорії Оссіана Ворда, набував ознак Мистецтва як медитації (Ward Ossian): глядач занурювався в процес руйнування/відновлення. Постійний «рух маятника» також демонстрував, як сучасні медіа на практиці підтверджують тези про характерну рису метамодернізму, де кожна позиція одночасно заперечує та доповнює іншу (Metamodernism..., 2017: 18, 19).

Висновки. Відвідування Cinema Mystica і Музею прикладного мистецтва з проектом «Дзеркало кольорів» дозволяє констатувати, що в першій чверті XXI століття сформувалась єдність інноваційних творчих методів, що базуються на іммерсивних технологіях і теорії метамодернізму.

В даному матеріалі ми свідомо відмовились від значної кількості характеристик зазначеної теорії та відзначили на наш погляд одну з головних рис – коливання (осциляцію). Сьогодні такий стан переживає кожна людина, знаходячись між «тим та іншим», подекуди без можливості чіткого визначення «за чи проти», «правда чи фейк», etc. Поряд з непевністю світова мережа заповнюється аватарами і персональна унікальність індивідуума втрачається через множинну суб'єктність.

Митці, використовуючи сучасні технології, можливо, підсвідомо виокремлюють цей «стан маятника» й на певний час розбалансовують свідомість глядача. Утім, такі нетривалі подорожі віртуальними світами не шкодять, а сприяють отриманню нового практичного досвіду, дають зрозуміти мінливість всесвіту й відчуття поступ цифрової епохи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Губернатор О. І. Іммерсивні культурні практики як феномен метамодернізму : дис. ... д-ра філософії: 034 / Київський нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2023. 192 с. URL: <https://nrat.ukrintei.ua/searchdoc/0825U000991/> (дата звернення: 18.01.2026).
2. Демпси А. Сучасне мистецтво. Київ : Форс Україна, 2021. 176 с.
3. Красненко О. Л. Інтерактивність як феномен сучасного культурного простору: особливості становлення і тенденції розвитку : дис. ... д-ра філософії: 034 / Київський нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2023. 185 с. URL: https://knukim.edu.ua/wp-content/uploads/diser/krasnenko/krasnenko_diser.pdf (дата звернення: 14.01.2026).
4. Русаков С. Вплив іммерсивних технологій на сприйняття мистецтва в контексті трансформації сучасного артринку: культурологічні аспекти дослідження. *Питання культурології*. 2023. Вип. 41. С. 121–133. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.41.2023.276701>. URL: <http://issues-culture-knukim.pp.ua/article/view/276701> (дата звернення: 17.01. 2026).
5. Трач Ю. В. Інтерактивність та віртуальність як феномени сучасності. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2018. Вип. 27. С. 8–13. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi27.44>. URL: <https://zbirnyky.rshu.edu.ua/index.php/ucpmk/article/view/44> (дата звернення: 19.01. 2026).
6. Чепелик О. Іммерсивні середовища, VR, AR в українському сучасному мистецтві останніх років. *Сучасне мистецтво*. 2021. Вип. 17. С. 23–40. DOI: <https://doi.org/10.31500/2309-8813.17.2021.248423>. URL: <http://sm.mari.kyiv.ua/article/view/248423> (дата звернення: 19.01. 2026).
7. Cinema Mystica, «Form in Flux – Patterns of Consciousness», Budapest. URL: <https://cinemamystica.net/kiallitas/> (дата звернення: 10.01.2026).
8. Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth After Postmodernism / ed. by R. van den Akker, A. Gibbons, T. Vermeulen. London : Rowman & Littlefield International, 2017. 260 p.
9. Projektje «SzínTükör» a MOME TechLab, kiállítás «Színekre hangolva», Iparművészeti Múzeum, Budapest. URL: <https://www.imm.hu/hu/exhibits/view/400,Sz%C3%ADnekre+hangolva?type=archive> (дата звернення: 10.01.2026).
10. Ward O. Ways of Looking: How to Experience Contemporary Art. London: Laurence King Publishing, 2014. 176 p.

REFERENCES

1. Hubernator O. (2023) Imersyvni kulturni praktyky yak fenomen metamodernizmu. [Immersive cultural practices as a phenomenon of metamodernism] Doctor's thesis, Kyiv. 192. URL: <https://nrat.ukrintei.ua/searchdoc/0825U000991/> (data zvernennia: 18.01.2026). [in Ukrainian].
2. Dempsy A. (2021) Suchasne mystetstvo. [Contemporary art]. Kyiv. 176. [in Ukrainian].
3. Krasnenko O. (2023) Interaktyvnist yak fenomen suchasnoho kulturnoho prostoru: osoblyvosti stanovlennia i tendentsii rozvytku. [Interactivity as a phenomenon of modern cultural space: features of formation and development trends]. Doctor's thesis, Kyiv. 185. URL: https://knukim.edu.ua/wp-content/uploads/diser/krasnenko/krasnenko_diser.pdf (data zvernennia: 14.01.2026). [in Ukrainian].
4. Rusakov S. (2023) Vplyv imersyvnykh tekhnolohii na spryniattia mystetstva v konteksti transformatsii suchasnoho artrynku: kulturolohichni aspekty doslidzhennia. [Impact of immersive technologies on the perception of art in the context of the transformation of the modern art market: cultural aspects of the study]. Pytannia kulturolohii, 41. 121–133. URL: <http://issues-culture-knukim.pp.ua/article/view/276701> (data zvernennia: 17.01. 2026). [in Ukrainian].
5. Trach Yu. (2018). Interaktyvnist ta virtualnist yak fenomeny suchasnosti. [Interactivity and virtuality as phenomena of modernity]. Ukrainaska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku, 27. 8–13. URL: <https://zbirnyky.rshu.edu.ua/index.php/ucpmk/article/view/44> (data zvernennia: 19.01. 2026). [in Ukrainian].

6. Chepelyk O. (2021). Imersyvni seredovyshcha, VR, AR v ukrainskomu suchasnomu mystetstvi ostannikh rokiv [Immersive environments, VR, AR in Ukrainian contemporary art of recent years]. Suchasne mystetstvo. 17. 23–40. URL: <http://sm.mari.kyiv.ua/article/view/248423> (data zvernennia: 19.01. 2026). [in Ukrainian].
7. Cinema Mystica. «Form in Flux – Patterns of Consciousness», Budapest. URL: <https://cinemamystica.net/kiallitas/> (data zvernennia: 10.01.2026).
8. van den Akker R., Gibbons A., & Vermeulen T. (Eds.). (2017). Metamodernism: Historicity, affect, and depth after postmodernism. Rowman & Littlefield International. 260.
9. Projektje «SzínTükör» a MOME TechLab, kiállítás «Színekre hangolva», Iparművészeti Múzeum [Project «Color Mirror» at MOME TechLab, exhibition «Tuned to Colors», Museum of Applied Arts], Budapesht. <https://www.imm.hu/hu/exhibits/view/400,Sz%C3%ADnekre+hangolva?type=archive> (data zvernennia: 10.01.2026). [in Hungarian].
10. Ward O. (2014). Ways of looking: How to experience contemporary art. Laurence King Publishing. 176.

Дата першого надходження статті до видання: 29.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



УДК 747:727

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/95-2-10>**Данило КОСЕНКО,***orcid.org/0000-0002-1668-6911**кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувач кафедри дизайну інтер'єру і меблів**Київського національного університету технологій та дизайну
(Київ, Україна) danylo.kosenko@gmail.com***Наталія РИШКЕВИЧ,***orcid.org/0000-0002-2811-7484**аспірантка, старший викладач кафедри дизайну інтер'єру і меблів
Київського національного університету технологій та дизайну
(Київ, Україна) rishkevich.no@knutd.edu.ua*

ДИЗАЙН СЕРЕДОВИЩА БІБЛІОТЕК ЗАКЛАДІВ ОСВІТИ

У статті представлено комплексне дослідження сучасних підходів до дизайну середовища бібліотек закладів освіти в умовах трансформації освітніх практик та переходу бібліотеки від традиційної книгозбірні закладу освіти до багатофункціонального навчально-комунікаційного простору. Актуальність теми зумовлена переорієнтацією бібліотечних просторів на різноманітні сценарії користування: поряд із роботою з фондами зростає потреба у зонах для тихої індивідуальної діяльності, групових занять і партнерського навчання, неформального спілкування, подієвих активностей, а також у середовищах для мультимедійної та цифрової взаємодії. Проблема полягає у суперечності між традиційними нормативними уявленнями про склад і функціональний поділ приміщень навчальної бібліотеки та реальною практикою її проєктування й оновлення як відкритого, сценарно організованого простору. За умов, коли в модернізації шкільних і університетських бібліотек домінують адаптаційні стратегії (ремонт, часткова реконструкція, переосмислення наявних площ без радикальної перебудови), особливої ваги набуває пошук проєктних засобів, здатних підвищити функціональну місткість і якість середовища в межах існуючих обмежень.

Метою статті є виявлення сучасних підходів дизайну середовища бібліотек закладів освіти. Матеріал ґрунтується на узагальненні наукових і методичних джерел та на порівняльному аналізі практичних кейсів шкільних і студентських бібліотек, що відображають різні типи просторової організації – від адаптації приміщень у межах освітніх будівель до проєктування окремих бібліотечних споруд і реновації історичних об'єктів.

Узагальнені результати дослідження засвідчують, що сучасна навчальна бібліотека формується як багатозональна система, де функціональна диференціація поєднується із просторовою цілісністю, а зонування визначається передусім сценаріями активностей і характером користувацької взаємодії. Виявлено ключову роль меблювання як «м'якого» планувального інструмента: модульні та мобільні елементи, багатофункціональні меблеві системи й стелажі-роздільники забезпечують локалізацію активностей, створення напіввідокремлених ділянок і трансформацію відкритого простору без втрати візуальної зв'язаності інтер'єру. Показано, що в умовах поліцентричної структури простору меблі підтримують одночасне співіснування різних сценаріїв користування та підвищують ефективність організації бібліотеки як навчального середовища.

Ключові слова: дизайн середовища, дизайн інтер'єру, дизайн меблів, бібліотечні простори, заклади освіти, освітній простір.

Danylo KOSENKO,

orcid.org/0000-0002-1668-6911

*Candidate of Art Studies, Associate Professor,
Head of the Department of Interior and Furniture Design
Kyiv National University of Technologies and Design
(Kyiv, Ukraine) danylo.kosenko@gmail.com*

Natalia RYSHKEVYCH,

orcid.org/0000-0002-2811-7484

*Postgraduate Student, Senior Lecturer at the Department of Interior and Furniture Design
Kyiv National University of Technologies and Design
(Kyiv, Ukraine) rishkevich.no@knuutd.edu.ua*

ENVIRONMENTAL DESIGN OF THE LIBRARIES OF THE EDUCATIONAL INSTITUTIONS

The article presents a comprehensive study of contemporary approaches to designing the spatial environment of educational libraries in the context of transforming educational practices and the shift of the library from a traditional book repository within an educational institution to a multifunctional learning and communication space. The relevance of the topic is driven by the reorientation of library spaces toward diverse use scenarios: alongside work with collections, there is a growing need for zones for quiet individual activity, group work and collaborative learning, informal interaction, event-based activities, as well as environments that support multimedia and digital engagement. The problem lies in the contradiction between traditional regulatory notions of the composition and functional division of educational library premises and the actual practice of designing and upgrading the library as an open, scenario-based space. Under conditions where the modernization of school and university libraries is dominated by adaptive strategies (renovation, partial reconstruction, and rethinking existing areas without radical rebuilding), particular importance is attached to identifying design tools capable of increasing functional capacity and improving environmental quality within existing constraints.

The purpose of the article is to identify contemporary approaches to the design of educational library environments. The study is based on a synthesis of scholarly and methodological sources and a comparative analysis of practical case studies of school and student libraries that represent different types of spatial organization – from adapting premises within educational buildings to designing separate library facilities and renovating historic buildings.

The generalized findings indicate that the modern educational library is formed as a multi-zonal system in which functional differentiation is combined with spatial integrity, while zoning is determined primarily by activity scenarios and the nature of user interaction. The key role of furniture as a “soft” planning instrument is identified: modular and mobile elements, multifunctional furniture systems, and shelving used as spatial dividers enable the localization of activities, the creation of semi-enclosed areas, and the transformation of open space without losing the visual continuity of the interior. It is shown that within a polycentric spatial structure, furniture supports the simultaneous coexistence of different use scenarios and enhances the effectiveness of organizing the library as a learning environment.

Key words: *environmental design, interior design, furniture design, library spaces, educational institutions, learning environment.*

Постановка проблеми. Сучасні бібліотеки закладів освіти швидко змінюють свою роль і дедалі частіше розглядаються не як традиційні книгосховища, а як багатофункціональні простори, що поєднують освітні, інформаційні, комунікаційні та соціокультурні функції. Вони стають середовищем для індивідуальної та групової роботи, дискусій, неформальної взаємодії, проведення подій та інтеграції цифрових сервісів. Така трансформація актуалізує питання просторової організації та інтер'єрних рішень, які мають відповідати новим сценаріям користування бібліотекою.

Водночас нормативно-проектне забезпечення бібліотек закладів освіти в Україні залишається орієнтованим переважно на традиційні моделі організації простору. Чинні документи фіксують класичний набір приміщень і не враховують

сучасних тенденцій багатозональності, гнучкості та інтеграції мультимедійних сервісів. У результаті виникає суперечність між нормативними вимогами, що задають рамки проєктування, та реальними практиками оновлення бібліотек, які прагнуть відповідати новим освітнім і соціальним потребам.

У практиці модернізації бібліотек закладів освіти переважають адаптаційні стратегії, зокрема ремонт, часткова реконструкція або переосмислення наявних площ без радикальної перебудови. Це створює додаткові виклики, пов'язані з необхідністю підвищення функціональної місткості та якості середовища в межах існуючих обмежень. Отже, проблема полягає у відсутності системних підходів до проєктування та реновації бібліотек, які поєднували б нормативні вимоги із сучасними практиками організації

відкритого, багатофункціонального та орієнтованого на користувача простору.

Аналіз досліджень. Нормування будівель та приміщень навчальних бібліотек (та й бібліотек загалом) в Україні забезпечено лише в загальних рисах. Попри те, що згідно з ДБН «Громадські будинки та споруди» (ДБН В.2.2-9:2018, 2019) бібліотеки відносяться до закладів культури та дозвілля, у відповідному документі (ДБН В.2.2-16:2019, 2019) такий тип будівель не розглядається. Щодо навчальних бібліотек, у ДБН «Заклади освіти» наведено лише загальні вимоги щодо місткості бібліотек, складу та площ приміщень та планувальної організації, причому ці рекомендації ґрунтуються на традиційних підходах до бібліотечних приміщень (передбачають книгосховище, абонемент, читальний зал тощо) (ДБН В.2.2-3, 2022). В сучасних рекомендаціях до проектування бібліотеки навчальних закладів розглядаються як багатофункціональні простори, що поєднують освітні, культурні та соціальні функції. Відбувається перехід від традиційної бібліотеки з функцією книгосховища до концепції відкритого навчального середовища, орієнтованого на користувача та його досвід (Abouelela, 2022; Academic Library | WBDG, n.d.; Cui et al., 2025; Бояринова та ін., 2020). Це зумовлює появу нових підходів до архітектурного проектування, організації простору та інтер'єрних рішень.

Численні дослідники підкреслюють, що основною тенденцією є створення гнучких навчальних просторів, здатних трансформуватися відповідно до змінних освітніх завдань. Дослідження А. Head доводять важливість багатозональності бібліотеки: зон для індивідуальної роботи, групових занять, партнерського навчання та інтеграції навчальних сервісів (Head, 2016). Аналогічні ідеї розкриті J. Belotindos та L. Cansancio, де студентські потреби виступають ключовим фактором у проектуванні університетських бібліотек (Belotindos & Cansancio, 2024). Українські дослідження І. Воронкової, О. Сафронової та Г. Борисенко акцентують увагу на реновації бібліотек ЗВО з урахуванням ергономіки, функціонального зонування та естетичної цілісності інтер'єру (Воронкова, 2016; Сафронова & Борисенко, 2016).

У дослідженнях А. Gasparini обґрунтовується необхідність застосування дизайн-мислення як методології, що сприяє розвитку інноваційних можливостей бібліотек (Gasparini, 2015, 2019). Такий підхід дозволяє розглядати бібліотеку як простір експериментування, де архітектурні та просторові рішення інтегруються з новими сервісними моделями, а користувачі стають активними учас-

никами процесу формування середовища. Поряд із цим, огляди новітніх тенденцій фіксують появу «makerspaces» – творчих просторів, що розширюють освітній потенціал бібліотек (Turner et al., 2013).

Важливою складовою сучасних досліджень є акцент на досвіді користувача. J. Jureidini в дисертаційній роботі пропонує кількісні методи оцінки архітектурних факторів (освітлення, меблі, акустика), які формують комфортне навчальне середовище (Jureidini, 2017). Аналогічно, в рекомендаціях щодо організації підліткових просторів наголошується на активній участі молоді у проектуванні та використанні бібліотечних середовищ (Trouern-Trend et al., 2012).

Спеціалізовані дослідження підкреслюють ключову роль систем освітлення. L. Hashempour показує, що правильно спроектоване освітлення впливає на психологічний комфорт користувачів і підвищує якість освітнього процесу (Hashempour, 2018). Дослідження Р. Hébert, М. Kang та С. Singh підтверджує необхідність модернізації освітлювальних систем університетських бібліотек з урахуванням історичного контексту інтер'єру (Hebert et al., 2021). Питання ергономічності меблювання та комфортності середовища активно розглядаються в українських та зарубіжних працях (Counts, 2019; Latfi, 2016; Сафронова & Борисенко, 2016).

У міжнародних працях також приділяється увага взаємозв'язку архітектури та освітніх практик. Так, у роботі К. Bailin, В. Jahre, S. Morris говориться про те, що просторові рішення бібліотеки впливають на ефективність орієнтаційних програм для студентів, допомагаючи їм швидше освоювати середовище й відчувати себе впевнено у новому просторі (Bailin et al., 2018). Цей приклад підкреслює, що архітектурні, організаційні та сервісні аспекти бібліотек взаємодіють і спільно формують цілісний користувацький досвід.

Огляди літератури свідчать про зростання інтересу до неформальних освітніх просторів, інтеграції цифрових технологій та креативних форматів роботи з інформацією (Cui et al., 2025; Gasparini, 2015). Монографія Н. Hickerson, J. Lippincott, L. Crema систематизує ці тенденції, підкреслюючи значення інклюзивності, гнучкості та сталого розвитку у проектуванні бібліотек (Hickerson et al., 2022).

Метою статті є виявлення сучасних підходів дизайну середовища бібліотек закладів освіти.

Виклад основного матеріалу. Бібліотеки закладів освіти в цілому поділяються на бібліотеки шкіл та закладів вищої освіти. Втім, цей поділ скоріше характеризує традиційний підхід до організації простору навчальної бібліотеки – з

одного боку, це маленька кімната в будівлі школи, з іншого – окрема, часто монументальна споруда академічної бібліотеки. Між цими двома крайніми випадками в сучасній практиці можна бачити безперервну шкалу «проміжних» типів, що включає, скажімо, і шкільні бібліотеки в окремих будівлях, і відносно великі бібліотеки ліцеїв та закладів професійної освіти, і, навпаки, невеликі спеціалізовані бібліотеки (наприклад, кафедральні) в окремих приміщеннях університетів. Далі ми розглядаємо декілька характерних прикладів, що дозволяють охарактеризувати сучасні підходи до таких просторів.

Традиційним підходом до організації шкільних бібліотек є виділення одного чи декількох приміщень в межах шкільної будівлі. Часто такі приміщення не були передбачені проєктом саме як бібліотечні. В сучасних умовах шкільні бібліотечні приміщення зазнають змін шляхом ремонту або реконструкції. Можна навести приклад оновлення **бібліотеки середньої школи №99 у Львові**, де у 2019 році відбулась заміна меблів та створення у наявному приміщенні багатофункціонального простору з робочими місцями різних типів (традиційних, комп'ютеризованих, для комфортного читання), а також простору для проведення соціокультурних заходів (рис. 1) (Вражаюче перетворення шкільної бібліотеки, 2019). Інший приклад – **бібліотека НВК № 240 «Соціум» у Києві**, де у 2021 році було проведено капітальний ремонт та встановлено нові меблі (рис. 2). Як результат, без суттєвої реконструкції було створено багатофункціональний «бібліохаб», що дозволяє як традиційну роботу з літературою, так і комфортне читання, навчальну роботу та проведення заходів (У школі на Оболоні створили сучасну бібліотеку, 2022). В проєкті оновлення **бібліотеки Lishin Elementary School (Китай)** приміщення бібліотеки було розширено за рахунок прилеглих класів, що дозволило створити складний багатофункціональний простір, обладнаний різноманітними вбудованими, стаціонарними та мобільними меблями (рис. 3) (Lishin Elementary School Library, 2018). В **бібліотеці Hankou Junior High School (Китай)** основним елементом інтер'єру є стаціонарні меблеві конструкції, що поєднують книжкові стелажі, робочі місця та місця для усамітнення (рис. 4). Характерним тут є використання низьких стелажів як роздільників простору, що не зменшує загальну оглядовість приміщення для людини, що стоїть, але дозволяє ізолювати сидячі місця (Hankou Junior High School Library, 2021).



Рис. 1. Оновлення бібліотеки середньої школи №99 у Львові (Вражаюче перетворення шкільної бібліотеки, 2019)



Рис. 2. Оновлення бібліотеки НВК № 240 «Соціум» у Києві (У школі на Оболоні створили сучасну бібліотеку, 2022)



Рис. 3. Бібліотека Lishin Elementary School (Китай) (Lishin Elementary School Library, 2018)



Рис. 4. Бібліотека Hankou Junior High School (Китай) (Hankou Junior High School Library, 2021)

Основним засобом оновлення в таких випадках є меблі та меблеві конструкції. По-перше, розширена типологія меблів, що включає як тради-

ційні робочі місця, так і мобільні та м'які меблі, урізноманітнює можливі сценарії використання. По-друге, використання книжкових стелажів, в тому числі мобільних, як роздільників простору, дозволяє за потреби ізолювати чи об'єднувати окремі зони для різних сценаріїв.

Інший підхід до організації шкільних бібліотек – це невелика окрема будівля. Такі будівлі є цікавими прикладами дизайну середовища. Скажімо, в **бібліотеці Parktone Primary School** (Австралія) створено відкритий багатофункціональний простір складної структури, з кількома рівнями підлоги та вбудованими меблями, що дозволяє використовувати приміщення для різноманітних навчальних активностей (рис. 5) (Design For Young Innovators At Parktone Primary School Library, n.d.). В цьому проєкті, як і в будівлі **Stevenson School Library** (США), власне бібліотечне обслуговування (зберігання та надання в користування книжок) відходить на другий план в порівнянні з можливостями спілкування та спільної навчальної роботи. Як зазначають автори проєкту Stevenson School Library, учні та студенти в сучасних умовах частіше працюють в бібліотеці з власними матеріалами, ніж звертаються до фондів. В цьому прикладі різноманітність функціональних можливостей у невеликому просторі також забезпечується в першу чергу меблюванням, як мобільним, так і стаціонарним та вбудованим (рис. 6) (Stevenson School Library, 2019).



Рис. 5. Бібліотека Parktone Primary School (Австралія) (Design For Young Innovators At Parktone Primary School Library, n.d.)

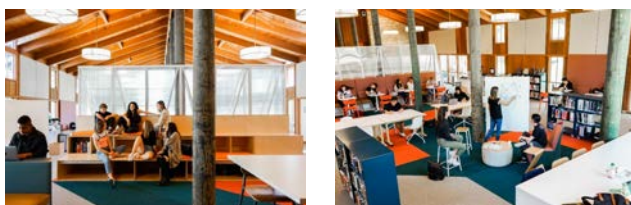


Рис. 6. Stevenson School Library (США) (Stevenson School Library, 2019)

Цікаві приклади подібних будівель створюють для потреб віддалених сільських громад у країнах Сходу та Півдня. Це, як правило, невеликі споруди, побудовані за традиційною технологією з місцевих

матеріалів. Втім, навіть в таких умовах можливо впровадження сучасних підходів до організації бібліотечного освітнього простору. Наприклад, будівля **Maya Somaiya Library** в Індії поєднує відкритий гнучкий навчальний простір в інтер'єрі та можливість гри на покрівлі-оболонці, що переходить у навколишній ландшафт (рис. 7). В інтер'єрі розміщено полиці відкритих фондів, традиційні читальні місця для групової роботи та низькі столи, що дозволяють працювати сидячи на підлозі (Maya Somaiya Library, Sharda School, 2020). **Secondary School Library at Panyaden** (Таїланд), зведена з використанням бамбукового каркасу, також пропонує різноманітні типи робочих місць, зокрема традиційні мобільні столи на одне місце та стаціонарні секції для групової роботи. В центрі будівлі розміщено заглиблений круглий амфітеатр для групових обговорень, а по периметру – ізольовані приміщення для навчальних занять (Secondary School Library at Panyaden, 2022) (рис. 8a). **Бібліотека Toongnatapin School** у Таїланді поєднує функції бібліотеки молодшої школи та приміщення, де діти очікують на батьків у кінці дня. Це не лише приміщення навчального закладу, а ще й навчальний проєкт студентів місцевої архітектурної школи, що не лише розробили, але і побудували цей об'єкт, що є прикладом учасницького підходу у створенні освітніх просторів. В приміщенні передбачено книжкові полиці, столи-підвіконня, що дозволяють дітям читати та водночас бачити батьків, що приходять. Загальний простір має вільну організацію з м'якими меблями і може бути використаний як для читання, так і для тихих ігор (рис. 8б) (Library Toongnatapin School, 2020). Центром будівлі **Guiré Yéro Bocar Library** (Сенегал) є круглий в плані закритий об'єм книгосховища та приміщення бібліотекаря. Навколо цього об'єму під навісом розміщується багатофункціональний читальний простір, огорожений легким плетеним бамбуковим екраном (рис. 9). Завдяки використанню легких конструкцій, розмір простору може бути за потреби змінений. Меблювання читального простору мобільне, що дозволяє як роботу з книгою (індивідуально чи в групах), так і проведення навчальних занять, зборів тощо (Guiré Yéro Bocar Library, 2024). Наведені приклади демонструють поєднання локальних будівельно-архітектурних традицій та дбайливого ставлення до місцевого ландшафту з такими сучасними підходами, як екологічне низькотехнологічне будівництво з перевагою місцевих матеріалів; учасницький підхід – залучення місцевих мешканців до проектування та будівництва; а також гнучкість та багатофункціональність бібліотечного простору.



Рис. 7. Шкільна бібліотека Maya Somaiya Library (Індія) (Maya Somaiya Library, Sharda School, 2020)



Рис. 8. Сільські бібліотеки у Таїланді: а) Secondary School Library at Panyaden (Secondary School Library at Panyaden, 2022), б) Toongnatapin School Library (Library Toongnatapin School, 2020)



Рис. 9. Шкільна бібліотека Guiré Yéro Bocar Library (Сенегал) (Guiré Yéro Bocar Library, 2024)

Для великих шкіл старшої ланки (ліцеїв, коледжів) є характерними великі бібліотеки в окремих будівлях, що за архітектурною типологією наближаються до бібліотек закладів вищої освіти. Втім, дизайн середовища таких бібліотек створюється на основі тих саме сучасних принципів. Зокрема, як і в наведених вище прикладах невеликих будівель, такі бібліотеки проєктують як центри шкільних кампусів, а не «додаткові зручності» десь на межі території, як це нерідко було в проєктах ХХ ст. Наприклад, **Shanghai Conservatory of Music Experimental School Hebi Branch Library** (Китай) є бібліотекою школи-філії у невеликому місті. Дизайн-бюро URBANUS розробило дизайн інтер'єру новозбудованої бібліотеки, що не повністю відповідала потребам школи. Зокрема, передбачені архітектурним проєктом широкі центральні сходи між першим та другим поверхом були задумані як місце масових заходів, що як правило у шкільних бібліотеках не відбуваються; тим часом антресоль третього поверху, візуально відкрита у загальний простір, функціонально залишилась не пов'язаним з ним.



Рис. 10. Бібліотека школи Shanghai Conservatory of Music Experimental School Hebi Branch (Китай) (Shanghai Conservatory School Hebi Branch Library, 2023)

Дизайнерами було запропоновано вертикальне зонування простору за основними групами користувачів. Перший рівень, призначений для молодших школярів, розділений на напіввідкриті секції, призначені для групових занять з читання під керівництвом вчителя. Поряд з груповими секціями тут передбачено також місця для вільної діяльності з м'якими меблями та кімнатки для усамітнення в нішах. Другий рівень, для учнів основної школи, містить різноманітні простори як для індивідуальної, так і для групової роботи, з доступом читачів до відкритих фондів. Частина таких читацьких секцій також влаштована на площі центральних сходів, що дозволило залучити і цю частину будівлі до активних процесів. В художньому рішенні інтер'єру за основу було взято білий колір, що був доповнений акцентами насичених основних кольорів – більшою мірою в просторах для молодших, помірно в секціях для основної школи, і дуже обмежено у просторі для вчителів (рис. 10). Таким чином, дизайн інтер'єру цієї бібліотеки є прикладом модифікації на основі принципу вікової відповідності таких сучасних підходів до організації освітніх та бібліотечних просторів, як поєднання гнучких та фіксованих просторів та різноманіття функціонально-просторових можливостей (Shanghai Conservatory School Hebi Branch Library, 2023).

Подібні підходи можна спостерігати у сучасних проєктах студентських бібліотек закладів вищої освіти. У випадку, якщо для бібліотеки зводиться нова будівля, часто ця будівля проєктується як культурний центр всього кампусу, поєднуючи власне бібліотечні, навчальні та соціально-культурні простори. Наприклад, фізично в центрі кампусу знаходяться такі новозбудовані бібліотеки, як Philological Library, Free University of Berlin чи Центр Митрополита Шептицького в Українському

католицькому університеті; натомість в умовах реновації існуючих бібліотечних будівель це не завжди є можливим.

Філологічна бібліотека Вільного університету Берліна (**Philological Library, Free University of Berlin**), спроектована архітектором Норманом Фостером, має органічний дизайн, що базується на концепції «мозку» (*The Brain*), Навколо центрального атриуму сформовано два ядра книгосховищ відкритого фонду, а плавні вигини білосніжних балконів-терас з робочими місцями створюють динамічний внутрішній простір, що нагадує звинини головного мозку та забезпечує природну циркуляцію повітря і світла (рис. 11) (*Free University's Philology Library*, 2013). **Центр Митрополита Шептицького в Українському католицькому університеті** займає важливе місце в загальному ансамблі університетського містечка. В інтер'єрі будівлі поєднано відкриті багатофункціональні простори з окремими приміщеннями для різних видів діяльності: як для роботи з літературою, так і для навчальних та соціальних активностей. Значну роль в дизайні інтер'єру відіграють частково відкриті будівельні конструкції та елементи інженерних систем (рис. 12) (*Сучасна бібліотека Українського католицького університету*, 2017).



Рис. 11. *Philological Library, Free University of (Німеччина) (Free University's Philology Library, 2013)*



Рис. 12. *Центр Митрополита Шептицького в Українському католицькому університеті (Україна) (Сучасна бібліотека Українського католицького університету, 2017)*

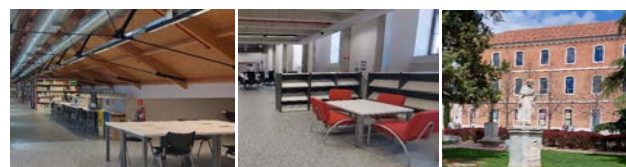


Рис. 13. *Biblioteca de la Universidad de Alcalá (UAH) CRAI .Фото автора*

Аналогічний підхід до дизайну середовища використано при реконструкції бібліотеки Університету Алкала **CRAI** (Іспанія). Бібліотека розмі-

щена в будівлі військової казарми, побудованій ще в 1864 році на місці старого монастиря Santa María de Jesús de San Diego, та в 2014 році була переобладнана у сучасний бібліотечний центр ресурсів для навчання та досліджень. Архітектори зберегли історичну зовнішню структуру будівлі, включаючи арокні вікна, галереї та внутрішній дворик, водночас адаптувавши інтер'єр під сучасні освітні потреби. Мінімалістичний стиль інтер'єру бібліотеки характеризується відкритими металевими конструктивними елементами та вентиляційними системами, що забезпечують індустриальну естетику простору. Внутрішня обшивка даху OSB плитами, неоздоблений сірий бетон перекриттів, стін та сходів гармонійно поєднується з великими вікнами класичної форми, що збагачують простір природним світлом та додають повітря відкритому плануванню (рис. 13). Інтеграція новітніх технологій та принципів універсального дизайну, зокрема безбар'єрного доступу, додає функціональності простору та створює комфортні умови для користувачів (*Centro de Recursos para el Aprendizaje*, 2024).

Таким чином, сучасні бібліотеки закладів освіти проєктують як складні просторові системи, в яких поєднуються освітні, інформаційні, комунікативні та рекреаційні функції. Відповідно, функціонально-просторова організація перестає бути статичною й набуває сценарного характеру: простір проєктується не лише за видами приміщень, а за типами активностей – індивідуального навчання, групової роботи, неформального спілкування, культурних подій, відпочинку та цифрової взаємодії.

Висновки. Аналіз практики дизайну середовища бібліотек закладів освіти показує, що просторова організація таких закладів ґрунтується на принципі функціональної диференціації при збереженні просторової цілісності. У структурі навчальних бібліотек виокремлюються зони тихої індивідуальної роботи, колаборативні простори, мультимедійні та інтерактивні середовища, громадські й подієві ділянки, а також зони неформального перебування. Така багатозональність забезпечує комфортне співіснування різних видів діяльності в межах одного об'єкта та знижує ризик взаємних функціональних конфліктів. На відміну від традиційної моделі з жорстким поділом приміщень за призначенням, сучасні бібліотечні простори формуються як багаторівнева гнучка система зон, що визначається сценаріями використання та характером користувацької активності.

Меблювання є одним із ключових чинників формування інтер'єру сучасної бібліотеки, оскільки

впливає не лише на комфорт користувачів, а й на логіку просторової організації, зонування та підтримку різних сценаріїв. Якщо в традиційних бібліотеках меблі мали переважно утилітарний характер і підпорядковувалися регламентованим функціям (зберігання фондів, індивідуальне читання), то в сучасній проєктній практиці вони розглядаються як активний елемент предметно-просторової системи, здатний формувати межі зон, задавати типи взаємодії та забезпечувати адаптивність середовища до змінних потреб.

У розглянутих прикладах меблювання дедалі частіше виконує структуроутворювальну роль, частково замінюючи стаціонарні перегородки та формуючи гнучке зонування у відкритому просторі. Модульні стелажи (зокрема мобільні), мобільні столи, комбіновані сидіння та багатифункціональні меблеві системи дозволяють

створювати напіввідокремлені ділянки для індивідуальної роботи, групового навчання, рекреації та подій без порушення візуальної цілісності інтер'єру, що відповідає принципам відкритості й адаптивності сучасного бібліотечного дизайну. Такий підхід відповідає принципам відкритості й адаптивності, що домінують у сучасному бібліотечному дизайні.

Встановлено, що в умовах поліцентричної структури простору меблі виступають інструментом локалізації активностей: одне середовище може одночасно підтримувати різні сценарії користування, зберігаючи функціональну визначеність окремих зон. У цьому контексті меблювання набуває ролі «м'якого» планувального елемента, який забезпечує просторову гнучкість і підвищує ефективність організації бібліотеки як навчального середовища.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бояринова О., Бруй О., Лугова Л., Сошинська Я., Шевченко І. Чотири простори бібліотеки: модель діяльності. Київ : Українська бібліотечна асоціація, 2020. 104 с.
2. Воронкова І. С. Архітектурно-типологічні принципи реновації бібліотек вищих навчальних закладів України : дис ... канд. арх. (18.00.02). Львів. Національний університет «Львівська політехніка», 2016. 292 с.
3. Вражаюче перетворення шкільної бібліотеки у Львові. Фото «до» та «після». *Львівський портал | Новини Львова*. URL: <https://portal.lviv.ua/news/2019/01/28/vrazhayuche-peretvorennnya-shkilnoyi-biblioteki-u-lvovi-foto-do-ta-pislya> (дата звернення: 18.01.2026).
4. ДБН В.2.2-9:2018 Будинки і споруди. Громадські будинки та споруди. Основні положення. Київ : Міністерство регіонального розвитку, будівництва та житлово-комунального господарства України, 2019.
5. ДБН В.2.2-16:2019 Культурно-видовищні та дозвіллієві заклади. Київ : Мінрегіон України, 2019.
6. ДБН В.2.2-3:2018 Заклади освіти. Київ : Міністерство розвитку громад та територій України, 2022.
7. Сафронова О. О., Борисенко Г. В. Особливості дизайну інтер'єру бібліотеки вищого навчального закладу. *Технології та дизайн*. 2016. № 20, т. 3. С. 1–9.
8. Сучасна бібліотека Українського католицького університету у Львові. *The Village Україна*. URL: <https://www.village.com.ua/village/city/picture-story/262465-tsentr-sheptitskogo-uku> (дата звернення: 27.01.2026).
9. У школі на Оболоні за кошти Громадського бюджету створили сучасну бібліотеку. *Вечірній Київ*. URL: <https://vechirniy.kyiv.ua/news/60231/> (дата звернення: 18.01.2026).
10. Abouelela A. Towards a Better Interior Design for the Academic Library at College of Education–King Faisal University. *Designs*. 2022. № 3, т. 6. С. 47. DOI: <https://doi.org/10.3390/designs6030047>
11. Academic Library. *WBDG – Whole Building Design Guide*. URL: <https://www.wbdg.org/building-types/libraries/academic-library> (дата звернення: 02.01.2026).
12. Bailin K., Jahre B., Morris S. Planning academic library orientations: case studies from around the world. Cambridge, MA : Chandos Publishing, 2018. 380 с. DOI: <https://doi.org/10.1016/c2016-0-03515-5>
13. Belotindos J. A. R., Cansancio L. A. Library Space Design and User Engagement of College Students. *Psychology and Education: A Multidisciplinary Journal*. 2024. Т. 22, № 2. С. 298–313. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.12771095>.
14. Centro de Recursos para el Aprendizaje y la Investigación de Alcalá de Henares *Wikipedia, la enciclopedia libre*, 2024. URL: https://es.wikipedia.org/wiki/Centro_de_Recursos_para_el_Aprendizaje_y_la_Investigaci3n_de_Alcal3_de_Henares (дата звернення: 21.02.2025)
15. Counts C. *Designing a Modern School Library*. School Specialty, Inc., 2019. 6 с.
16. Cui X., Liao J., Ahn A. C. Scientometric Review of Informal Learning Spaces in University Libraries: A Bibliometric Approach to Design and Trends. *Sustainability*. 2025. № 6, т. 17. 2480. DOI: <https://doi.org/10.3390/su17062480>
17. Design For Young Innovators At Parktone Primary School Library | Tandem. URL: <https://www.tandem-studio.net/design-for-young-innovators-at-parktone-primary-school-library/> (дата звернення: 19.01.2026).
18. Designing Libraries for the 21st Century / за ред. Н. Thomas Hickerson, Joan K. Lippincott, Leonora Crema. Chicago, Illinois : Association of College and Research Libraries, 2022. 463 с.
19. Free University's Philology Library / Foster + Partners. *ArchDaily*. URL: <https://www.archdaily.com/438400/free-university-of-berlin-foster-partners> (дата звернення: 27.01.2026).
20. Gasparini A. A. Building Design Capabilities in Academic Libraries. Conference Proceedings of the Academy for Design Innovation Management. 2019. Т. 2, № 1. DOI: <https://doi.org/10.33114/adim.2019.04.376>.
21. Gasparini A. A. A Holistic Approach to User Experience in the Context of an Academic Library Interactive System. Design, User Experience, and Usability: Interactive Experience Design. Cham, 2015. С. 173–184. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-319-20889-3_17.
22. Guiré Yéro Bocar Library / croixmariebourdon architectes associés. *ArchDaily*. URL: <https://www.archdaily.com/1023026/guire-yero-bocar-library-croixmariebourdon-architectes-associes> (дата звернення: 18.09.2025).

23. Hankou Junior High School Library / Tali Design. *ArchDaily*. URL: <https://www.archdaily.com/969536/lishin-elementary-school-library-tali-design> (дата звернення: 18.01.2026).
24. Hashempour L. Effect and Importance of Lighting Systems in School Libraries. *IASL Annual Conference Proceedings*. 2018. DOI: <https://doi.org/10.29173/iasl7137>.
25. Head A. J. Planning and Designing Academic Library Learning Spaces: Expert Perspectives of Architects, Librarians, and Library Consultants. *SSRN Electronic Journal*. 2016, 36 с. DOI: <https://doi.org/10.2139/ssrn.2885471>.
26. Hebert P. R., Kang M., Singh C. Considering the Illumination of a University Library Browsing Room: A Case Study of Existing Conditions and Retrofit Recommendations. *Journal of Building Energy & Environment*. 2021. № 1, т. 4. С. 12–29.
27. Jureidini J. An Integrated User-centered Approach to Architectural Design for Library Study Spaces : Master of Science in Construction Engineering and Management. Alberta, 2017. DOI: <https://doi.org/10.7939/R39K46663>.
28. Latfi N. A. A. A Framework for Library Space and the Satisfaction of Academic Library Users Need. *Journal of Information and Knowledge Management (JIKM)*. 2016. № 2, т. 6. С. 15–30.
29. Library Toongnatapin School / Student Committee, Faculty of Architecture, Silpakorn University. *ArchDaily*. URL: <https://www.archdaily.com/940797/library-toongnatapin-school-student-committee-faculty-of-architecture-silpakorn-university> (дата звернення: 18.09.2025).
30. Lishin Elementary School Library / Tali Design. *ArchDaily*. URL: <https://www.archdaily.com/896683/lishin-elementary-school-library-tali-design> (дата звернення: 18.01.2026).
31. Maya Somaiya Library, Sharda School / Sameep Padora & Associates. *ArchDaily*. URL: <https://www.archdaily.com/903713/maya-somaiya-library-sharda-school-sameep-padora-and-associates> (дата звернення: 19.09.2025).
32. National Teen Space Guidelines. Trouern-Trend, K. et al. United States of America : Young Adult Library Services Association (YALSA), 2012. URL: <https://coilink.org/20.500.12592/7614103> (дата звернення: 11.12.2025).
33. Secondary School Library at Panyaden / Chiangmai Life Architects. *ArchDaily*. URL: <https://www.archdaily.com/988972/secondary-school-library-at-panyaden-chiangmai-life-architects> (дата звернення: 19.09.2025).
34. Shanghai Conservatory of Music Experimental School Hebi Branch Library Interior Renovation / Wang Hui | Urbanus. *ArchDaily*. URL: <https://www.archdaily.com/1011546/shanghai-conservatory-of-music-experimental-school-hebi-branch-library-interior-renovation-urbanus> (дата звернення: 18.09.2025).
35. Stevenson School Library / Studio O+A. *ArchDaily*. URL: <https://www.archdaily.com/929011/stevenson-school-library-studio-o-plus-a> (дата звернення: 19.01.2026).
36. Turner A., Welch B., Reynolds S. Learning Spaces in Academic Libraries – A Review of the Evolving Trends. *Australian Academic & Research Libraries*. 2013. № 4, т. 44. С. 226–234. DOI: <https://doi.org/10.1080/00048623.2013.857383>

REFERENCES

1. Boiarynova, O., Brui, O., Luhova, L., Soshynska, Ya., & Shevchenko, I. (2020). Chotyry prostory biblioteki: model diialnosti: praktychnyi posibnyk. [Four spaces of the library: activity model: practical manual] Kyiv: VHO Ukrainiska bibliotekna asotsiatsiia, 104 p. [in Ukrainian].
2. Voronkova I. S. (2016). Arkhitekturno-typolohichni pryntsypy renovatsii bibliotek vyshchekh navchalnykh zakladiv Ukrainy. [Architectural and typological principles of renovation of university libraries] dys ... kand. arkh. (18.00.02). Lviv. Natsionalnyi universytet «Lvivska politehnika», 292 p. [in Ukrainian].
3. Vrazhaiuche peretvorennia shkilnoi biblioteki u Lvovi. Foto «do» ta «pislia».. [Impressive transformation of a school library in Lviv. Photos «before» and «after»] (2019, January 28). *Lvivskiy portal | Novyny Lvova*. Retrieved January 18, 2026, from <https://portal.lviv.ua/news/2019/01/28/vrazhayuche-peretvorennia-shkilnoyi-biblioteki-u-lvovi-foto-do-ta-pislya> [in Ukrainian].
4. DBN V.2.2-9:2018. (2019). Budynky i sporudy. Hromadski budynky ta sporudy. Osnovni polozhennia. [Buildings and structures. Public buildings and structures. General provisions]. Kyiv : Ministerstvo rehionalnoho rozvytku, budivnytstva ta zhytlovo-komunalnoho hospodarstva Ukrainy, [in Ukrainian].
5. DBN V.2.2-16-2019. (2019). Kulturno-vydovyshechni ta dozvillievi zaklady. [Cultural and entertainment facilities]. Kyiv : Minrehion Ukrainy. [in Ukrainian].
6. DBN V.2.2-3:2018. (2022). Zaklady osvity. [Educational institutions]. Kyiv : Ministerstvo rozvytku hromad ta terytorii Ukrainy. [in Ukrainian].
7. Safronova, O. O., & Borysenko, H. V. (2016). Osoblyvosti dyzainu interieru biblioteki vyshchoho navchalnoho zakladu. [Features of interior design of a university library] *Tekhnolohii ta dyzain*, 20(3), 1–9. [in Ukrainian].
8. Suchasna biblioteka Ukrainskoho katolytskoho universytetu u Lvovi. [Modern library of the Ukrainian Catholic University in Lviv]. (2017, September 13). *The Village Ukraina*. Retrieved January 27, 2026, from <https://www.village.com.ua/village/city/picture-story/262465-tsentr-shepitskogo-uku> [in Ukrainian].
9. U shkoli na Oboloni za koshty Hromadskoho biudzhetu stvoryly suchasnu biblioteku [At a school in Obolon, a modern library was created with funds from the Public Budget]. (2022, January 11). *Vechirniy Kyiv*. Retrieved January 18, 2026, from <https://vechirniy.kyiv.ua/news/60231/> [in Ukrainian].
10. Abouelela, A. (2022). Towards a better interior design for the academic library at College of Education–King Faisal University. *Designs*, 6(3), 47 p. <https://doi.org/10.3390/designs6030047>.
11. Academic Library. (n.d.). *WBDG – Whole Building Design Guide*. Retrieved January 2, 2026, from <https://www.wbdg.org/building-types/libraries/academic-library>.
12. Bailin, K., Jahre, B., & Morris, S. (2018). *Planning academic library orientations: Case studies from around the world*. Cambridge, MA: Chandos Publishing, 380 p. <https://doi.org/10.1016/c2016-0-03515-5>.

13. Belotindos, J. A. R., & Cansancio, L. A. (2024). Library space design and user engagement of college students. *Psychology and Education: A Multidisciplinary Journal*, 22(2), 298–313. <https://doi.org/10.5281/zenodo.12771095>.
14. Centro de Recursos para el Aprendizaje y la Investigación de Alcalá de Henares [Center for Learning and Research Resources of Alcalá de Henares]. (2024). In *Wikipedia*. Retrieved February 21, 2025, from https://es.wikipedia.org/wiki/Centro_de_Recursos_para_el_Aprendizaje_y_la_Investigaci3n_de_Alcal3_de_Henares [in Spanish].
15. Counts, C. (2019). *Designing a modern school library*. School Specialty, Inc. 6 p.
16. Cui, X., Liao, J., & Ahn, A. C. (2025). Scientometric review of informal learning spaces in university libraries: A bibliometric approach to design and trends. *Sustainability*, 17(6):2480. <https://doi.org/10.3390/su17062480>.
17. Design for young innovators at Parktone Primary School Library | Tandem. (n.d.). *Tandem Studio*. Retrieved January 19, 2026, from <https://www.tandem-studio.net/design-for-young-innovators-at-parktone-primary-school-library/>.
18. Hickerson, H. T., Lippincott, J. K., & Crema, L. (Eds.). (2022). *Designing libraries for the 21st century*. Chicago, IL: Association of College and Research Libraries, 463 p.
19. Free University's Philology Library / Foster + Partners. (2013, October 15). *ArchDaily*. Retrieved January 27, 2026, from <https://www.archdaily.com/438400/free-university-of-berlin-foster-partners>.
20. Gasparini, A. A. (2019). Building design capabilities in academic libraries. *Conference Proceedings of the Academy for Design Innovation Management*, 2(1). <https://doi.org/10.33114/adim.2019.04.376>.
21. Gasparini, A. A. (2015). A holistic approach to user experience in the context of an academic library interactive system. In A. Marcus (Ed.), *Design, user experience, and usability: Interactive experience design* Cham: Springer, 173–184. https://doi.org/10.1007/978-3-319-20889-3_17.
22. Guiré Yéro Bocar Library / croixmariebourdonarchitectesassociés. (2024, November 8) *ArchDaily*. Retrieved September 18, 2025, from <https://www.archdaily.com/1023026/guire-yero-bocar-library-croixmariebourdon-architectes-associés>.
23. Hankou Junior High School Library / TALI DESIGN. (2021, October 4). *ArchDaily*. Retrieved January 18, 2026, from <https://www.archdaily.com/969536/lishin-elementary-school-library-tali-design>.
24. Hashempour, L. (2018). Effect and importance of lighting systems in school libraries. *IASL Annual Conference Proceedings*. <https://doi.org/10.29173/iasl7137>.
25. Head, A. J. (2016). Planning and designing academic library learning spaces: Expert perspectives of architects, librarians, and library consultants. *SSRN Electronic Journal*, 37 p. <https://doi.org/10.2139/ssrn.2885471>.
26. Hebert, P. R., Kang, M., & Singh, C. (2021). Considering the illumination of a university library browsing room: A case study of existing conditions and retrofit recommendations. *Journal of Building Energy & Environment*, 4(1), 12–29.
27. Jureidini, J. (2017). *An integrated user-centered approach to architectural design for library study spaces: Master of Science in Construction Engineering and Management* (Master's thesis, University of Alberta). <https://doi.org/10.7939/R39K46663>.
28. Latfi, N. A. A. (2016). A framework for library space and the satisfaction of academic library users need. *Journal of Information and Knowledge Management (JIKM)*, 6(2), 15–30.
29. Library Toongnatapin School / Student Committee, Faculty of Architecture, Silpakorn University. (2020, June 2). *ArchDaily*. Retrieved September 18, 2025, from <https://www.archdaily.com/940797/library-toongnatapin-school-student-committee-faculty-of-architecture-silpakorn-university>.
30. Lishin Elementary School Library / Tali Design. (2018, June 20). *ArchDaily*. Retrieved January 18, 2026, from <https://www.archdaily.com/896683/lishin-elementary-school-library-tali-design>.
31. Maya Somaiya Library, Sharda School / Sameep Padora & Associates. (2020, October 23). *ArchDaily*. Retrieved September 19, 2025, from <https://www.archdaily.com/903713/maya-somaiya-library-sharda-school-sameep-padora-and-associates>.
32. Trouern-Trend, K., et al. (2012). *National teen space guidelines*. United States of America: Young Adult Library Services Association (YALSA). Retrieved December 11, 2025, from <https://coilink.org/20.500.12592/7614l03>.
33. Secondary School Library at Panyaden / Chiangmai Life Architects. (2022, September 15). *ArchDaily*. Retrieved September 19, 2025, from <https://www.archdaily.com/988972/secondary-school-library-at-panyaden-chiangmai-life-architects>.
34. Shanghai Conservatory of Music Experimental School Hebi Branch Library Interior Renovation / Wang Hui | Urbanus. (2023, December 28). *ArchDaily*. Retrieved September 18, 2025, from <https://www.archdaily.com/1011546/shanghai-conservatory-of-music-experimental-school-hebi-branch-library-interior-renovation-urbanus>.
35. Stevenson School Library / Studio O+A. (2019, November 25). *ArchDaily*. Retrieved January 19, 2026, from <https://www.archdaily.com/929011/stevenson-school-library-studio-o-plus-a>.
36. Turner, A., Welch, B., & Reynolds, S. (2013). Learning spaces in academic libraries – A review of the evolving trends. *Australian Academic & Research Libraries*, 44(4), 226–234. <https://doi.org/10.1080/00048623.2013.857383>.

Дата першого надходження статті до видання: 28.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



УДК 78.071.1(438)(092):[784.3:780.616.432]
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/95-2-11>

Катерина КРАСНОЩОК,

orcid.org/0000-0003-0804-6807

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри загального та спеціалізованого фортепіано
Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського
(Харків, Україна) katryn4444@gmail.com

ВЛАСТИВОСТІ ФОРТЕПІАННИХ ПАРТІЙ ВОКАЛЬНОГО ЦИКЛУ ОР. 3 «DRUGI SPIEWNIK» МЕЧИСЛАВА КАРЛОВИЧА

У статті досліджено вокально-інструментальний цикл «Drugi Spiewnik» ор. 3 польського композитора М. Карловича. Розглянуті поетичні періоджерела твору, виявлені основні образні складові номерів циклу, зроблено аналіз музичної драматургії. Особлива увага в статті приділена дослідженню особливостей фортепіанної партії, бо вона достатньо складна і емоційно насичена. Композитор застосовує барвисті хроматизми, раптові модуляції, розгорнуті постлюдії. Він мислить оркестрово. Вивчення фортепіанної партії в піснях М. Карловича дозволяє узагальнити деякі суттєві риси творчого почерку композитора.

Наукова новизна роботи обумовлена тим, що не дивлячись на щільні історичні та культурні зв'язки між Польщею та Україною, у вітчизняному музикознавстві творчість польського композитора М. Карловича мало відома. Дослідження проливає світло на характерні риси композиторського стилю автора, зокрема на властивості фортепіанних партій його вокально-інструментальних творів. Вивчення видатних зразків європейської культурної спадщини збагатить виконавський репертуар, зокрема вокальний.

Мета дослідження – виявити специфіку фортепіанних партій у вокальних творах М. Карловича на підґрунті розгляду його вокально-інструментального циклу «Drugi Spiewnik» ор. 3. Для досягнення поставленої мети застосовано історичний, аналітичний, компаративний, семантичний методи та метод інтонаційного аналізу. Результати дослідження дозволили зробити певні **висновки**. М. Карлович є спадкоємцем пізньоромантичних традицій. Фортепіанна партія в його вокальних творах має вагому частку змістового наповнення твору, володіє якостями рівноправного партнера, а іноді виконує ключову роль. Творчому почерку М. Карловича притаманно ставлення до фортепіано як до носія психологічного та філософського змісту поетичного тексту. Вокально-інструментальний цикл ор. 3 «Drugi Spiewnik» має ознаки, які властиві жанру симфонічної поеми.

Ключові слова: вокально-інструментальний цикл, композиторська інтерпретація, музична драматургія, фортепіанна партія, вірш, поетичний текст, метафора.

Kateryna KRASNOSHCHOK,

orcid.org/0000-0003-0804-6807

Ph.D. in musicology,

Associate Professor at the Department of General and Specialized Piano
Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts
(Kharkiv, Ukraine) katryn4444@gmail.com

CHARACTERISTICS OF PIANO PARTS IN VOCAL WORKS BY MECYSLAW KARLOWICZ

Statement of the problem. Poland and Ukraine have long-standing historical and cultural ties, and contemporary Ukrainian art history cannot ignore such a significant contribution to the development of art in our country, which is why it is very relevant to refer to striking examples of Polish art. Vocal-instrumental music occupies an important place in M. Karlovich's work, but there is still no fundamental research devoted to the development of this genre in his work. The piano part of his songs and romances is of particular interest, as its musical language is rich, harmonically saturated, expansive, and quite complex to perform.

The scientific novelty research is motivated by the fact that, the work of Polish composer M. Karłowicz is little known in Ukrainian musicology. The study of outstanding examples of European cultural heritage will enrich the performing repertoire, particularly the vocal repertoire.

The purpose of the study – to reveal the specificity of piano parts in M. Karlovich's vocal works based on an analysis of his vocal-instrumental cycle «Drugi Spiewnik» op. 3.

Research methods: historical, analytical, comparative, semantic, intonation analysis methods.

Results and conclusion. A poetic analysis of the verbal texts selected by M. Karlovich for his vocal-instrumental cycle «Drugi Spiewnik» op. 3, as well as an analysis of his musical dramaturgy, have shown that these songs are examples of

poetry set to music. Like the authors of the poems, the composer reflects on the eternal themes of love and eternity. The overall mood of the cycle begins in bright, positive colours, evident in the first two numbers, but gradually the lyrical hero's thoughts darken. They are accompanied by the image of death, conveyed through various metaphors.

M. Karlovich is the heir to the late romantic traditions established in the works of such luminaries of vocal music as F. Schubert, R. Schumann and R. Strauss.

The numbers in the cycle are miniatures in which the piano part goes beyond accompaniment. Unlike the function of accompanying a soloist, the piano part in M. Karlovich's vocal works carries half of the content of the work, has the qualities of an equal partner, and sometimes plays a key role. M. Karlovich's compositional style is characterised by his approach to the piano as a vehicle for the psychological and philosophical content of the poetic text. It is the piano part that the composer endows with the main emotional charge.

The logic of the cycle's structure has the characteristics of a symphonic poem. It is characterised by: programmaticity, a type of form formation subordinate to a single storyline, cyclicality, and the presence of a lyrical hero (not only in poetry, but also in images manifested through music).

Key words: vocal-instrumental cycle, compositional interpretation, musical dramaturgy, piano part, verse, poetic text, metaphor.

Постановка проблеми. Мечислав Карлович (1876–1909) – видатний польський композитор, диригент, скрипаль, музичний критик. Він прожив коротке яскраве життя. М. Карлович був завзятим альпіністом і фотографом та під час одного з лижних походів у Татрах у тридцятидворічному віці загинув від сніжної лавини.

Незважаючи на короткий життєвий шлях, М. Карлович залишив після себе велику творчу спадщину. Серед його композиторських творінь двадцять п'ять пісень для голосу і фортепіано, скрипковий концерт, серенада для струнного оркестру, симфонія «Відродження» і шість симфонічних поем. У творчості М. Карловича саме цей жанр набув нових граней і отримав розвиток у руслі романтичних тенденцій властивих композиторам XIX–XX століття. Більш того, він мріяв створити польську національну симфонічну школу.

Вокально-інструментальна музика у творчому спадку композитора займає одне з важливих місць, проте фундаментального дослідження, присвяченого становленню цього жанру в його творчості, досі не існує. Особливу зацікавленість викликає фортепіанна партія його пісень і романсів, оскільки її музична мова багата, гармонічно насичена, розгорнута, достатньо складна для виконання.

У творчому спадку М. Карловича існують три вокальних цикли: «Шість пісень» оп. 1, «Десять пісень» оп. 3 і збірник «Najpiekniejsze piosnki» оп. 4. Цикл оп. 3 має два композиційних варіанти: з десяти пісень, що було створено спочатку і з шести пісень під назвою «Drugi Spiewnik». Логіка послідовності у двох різновидах циклів відрізняється між собою. Пізніша версія набула великої популярності серед виконавців і в статті буде аналізуватися саме цей варіант.

Останнім часом в Україні спостерігається характерна тенденція: українські виконавці,

зокрема співаки, збагачують свій репертуар, залучаючи до нього твори польських композиторів. І це важливо, бо Польща і Україна мають давні історичні та культурні зв'язки. В свою чергу, українське мистецтвознавство також не може обійти стороною такий вагомий пласт культурного внеску в розвиток мистецтва нашої країни, тому звернення до яскравих художніх зразків Польщі є достатньо актуальним.

Оскільки у вокальних творах М. Карловича фортепіанна партія настільки змістовна, що часом наближається до функції оркестру, її розгляду має сенс приділити увагу і присвятити особливе дослідження.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Рубіж кінця XX – початку XIX століття ознаменувався новим сплеском інтересу до творчості М. Карловича. У 1986 році польська науковиця В. Chmara-Żaczkiewicz склала тематичний каталог музичних творів М. Карловича, в якому перерахувала усі основні опуси, тематику, фундаментальні методи та принципи його композиторського почерку. Робота спирається на важливі першоджерела і є корисною для музикознавців і виконавців.

Творчу постать М. Карловича всебічно досліджує J. Mechanisz. У 1990 році була надрукована робота, присвячена його музичній діяльності («Mieczysław Karłowicz i jego Muzyka»). Монографія, що була приурочена до сторіччя смерті М. Карловича, побачила світ у 2009 році («Mieczysław Karłowicz : życie, człowiek, dzieło»). Це наукове дослідження поєднує розгляд біографічних фактів з глибоким аналізом його композиторської творчості. Автор приділяє увагу психологічному портрету композитора, його різнобічній особистості. Монографія містить детальний розбір його ключових творів. Видання ілюстроване фотографіями та документами, що робить його корисним не тільки для музикознавців, а й для широкої аудиторії.

У 1998 році вийшла у світ найповніша біографія композитора «Mieczysław Karłowicz. Życie i dokonania», автором якої є дослідник його життя і діяльності Henryk Paweł Anders. Він розглядає різні сфери, в яких себе проявив М. Карлович. Це не тільки композиторська та виконавська практики, в яких він ще за своє життя став достатньо відомим, а і такі, на перший погляд, полярні галузі, як альпінізм, мистецтво фотографії, літературна діяльність. Книга спирається на архівні матеріали, документи, листи, спогади сучасників. Науковець оперує достатньо популярною мовою, жваво розкриває характер композитора, його світогляд і художні прагнення.

У 2009 році у Варшаві пройшла XXXVIII музикознавча конференція «Odwieczne pieśni w muzyce, kulturze i w człowieku. Mieczysławowi Karłowiczowi w stulecie śmierci» («Вічні пісні в музиці, культурі та в людині. Мечиславу Карловичу до сторіччя від дня смерті»). Вона була присвячена М. Карловичу та його впливу на розвиток музичного мистецтва Польщі. Особливої уваги заслуговує стаття Mieczysława Demska – Trębacz «Jan Karłowicz (1836–1903). Między Nauką a Sztuką», в якій розглядається творча постать батька Мечислава Карловича Яна Карловича та значна роль у формуванні особистості його видатного сина композитора.

Монографію А. Woźniakowska «Karłowicz» було видано у 2023 році. Ця ємна біографія розкриває образ М. Карловича не тільки стосовно його творчості, а ще і описує його світогляд, взаємини з людьми, прагнення і труднощі. Дослідження біографічних фактів відкриває завісу, пов'язану зі зверненням композитора до таких жанрів, як симфонічна поема та вокальна музика.

Мета дослідження – виявити специфіку фортепіанних партій у вокальних творах М. Карловича на підґрунті розгляду його вокально-інструментального циклу «Drugi Spiewnik» op. 3. Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити такі **завдання**:

- 1) зробити авторський підрядковий переклад вербального тексту пісень М. Карловича з циклу «Drugi Spiewnik» op. 3;
- 2) розглянути образну палітру номерів циклу;
- 3) проаналізувати музичну драматургію циклу;
- 4) визначити особливі риси фортепіанної партії твору;
- 5) з'ясувати, яким чином специфіка партії фортепіано впливає на композиторський стиль М. Карловича;
- 6) **Методологія.** Дослідження вокального циклу М. Карловича «Drugi Spiewnik» op. 3 зумо-

вило використання наступних наукових методів: історичного, аналітичного, компаративного, семантичного, методу інтонаційного аналізу. Матеріалом дослідження обрано номери циклу.

Ключові слова: вокально-інструментальний цикл, композиторська інтерпретація, музична драматургія, фортепіанна партія, вірш, поетичний текст, метафора.

Виклад основного матеріалу. М. Карлович народився у Літві у містечку Вишневе в Ошмянському повіті. Територія цієї країни в той час належала до Польщі. Мати композитора Ірена Сулістровська мала благородне виховання і добре серце. Батько Ян Олександр Карлович також був освіченою людиною. Його творчу особистість всебічно досліджувала мистецтвознавець Mieczysława Demska – Trębacz. Спираючись на документи, листи та спогади сучасників Яна Карловича, вона доповідає, що він був видатним лінгвістом та етнографом; меломаном і віолончелістом. Його захоплювало питання музичної нотації, яку він прагнув реформувати. Я. Карлович описав маловідомі народні інструменти. У 1888 році в журналі «Вісла» вийшла його стаття, присвячена кобзі та скрипці. Ян Карлович писав вірши. Він пробував себе і як композитор. Серед його творів слід назвати три п'єси для віолончелі та фортепіано: «Scherzo koncertowe», «Myśl ulotna», «Fraszka». Батько Мечислава звертався і до фортепіанних творів. Їм було написано цикл з трьох мазурок під назвою «Народні відлуння», 24 прелюдії, польки «Primula veris» і «Leokadia»; вальс «Motyl» (Demska – Trębacz, Jan Karłowicz (1836–1903). Między Nauką a Sztuką, 2009: 20).

Висока духовна культура в домі Карловичів сприяла становленню індивідуальності майбутнього композитора. Родина надала йому можливість отримати ретельну і всебічну освіту. В музичній сфері вчителями Мечислава були Станіслав Барцевич (скрипка та основи композиції) та Зигмунд Носковський (гармонія та контрапункт). У 1895 році майбутній композитор поступив у Берлинську консерваторію, де вивчав композицію у Генріха Урбана.

Більшість вокальних творів було написано М. Карловичем у ранньому періоді творчості, проте вони одразу принесли йому популярність. «Ліризм, глибоке осягнення поетичного слова, краса мелодій його композицій і сьогодні не залишають байдужою публіку» («Większość utworów wokalnych została napisana przez M. Karłowicza we wczesnym okresie twórczości, jednak od razu przyniosły mu one popularność. Liryzm, głębokie zrozumienie słowa poetyckiego, piękno melodii

jego kompozycji do dziś nie pozostawiają obojętnej publiczności»): так пише у монографії «*Mieczysław Karłowicz i jego Muzyka*» Janusz Mechanisz, який є відомим дослідником творчості композитора (Mechanisz, 1990: 245).

Вокально-інструментальний цикл «*Drugi Spiewnik*» («Другий пісенник») оп. 3 було надруковано у 1898 році. Він складається з шести пісень-мініатюр. Перші три пісні циклу написано на тексти віршів Казімежа Пржевра-Тетмаєра (1865–1940) (Kazimierz Przerwa-Tetmajer), який є одним з найвидатніших поетів Польщі кінця XIX – початку XX століття. Цей поет відомий ще і тим, що входив до кола представників літературного руху «Молода Польща». приймав активну участь у культурному житті Кракова. Молодим митцям було притаманне захоплення стилем модерн, який поєднував у собі ознаки декадансу, містицизму та символізму. Письменники та поети були зацікавлені пошуком нових форм, національним фольклором, прагнули до затвердження творчої свободи.

Вокально-інструментальний цикл М. Карловича «*Drugi Spiewnik*» оп. 3 відкриває пісня «*Mów do mnie jeszcze...*» «*Скажи мені ще...*». Її поетичний текст – зразок стилю модерн періоду його розквіту. Ліричний герой звертається до своєї коханої з проханням говорити ще, бо звук її голосу для нього це є зцілення. Текст сповнений м'яких приголосних, що створюють відчуття шепоту, повтори слів «*z oddali, z oddali*» та «*mów do mnie jeszcze*» формують особливу фарбу, що нагадує м'яке відлуння чи людське дихання.

Музика М. Карловича повністю відповідає образному ладу поетичного висловлювання, підтримує протяжні інтервали, які схожі на зворотне слово, та підкреслює плавність віршування. Вокальна партія розгорнута в діапазоні від *fis* першої октави до *fis* другої. Вона наділена рисами декламаційності, а фрази соліста співпадають з пунктуацією вірша. Важливі смислові фази поетичного тексту передані за допомогою подовжених тривалостей (зокрема чвертями з крапкою).

Фортепіанний вступ у тихому звучанні *ostinato* третього ступеня тональності *D Dur* у тридольній пульсації із зв'язком триолей через сильну долю передбачує початок зізнання у коханні, яке проглядається у кожній строчці вірша К. Пржевра-Тетмаєра. Саме на цьому русі послідовностей з синкопіюванням всередині триольного ритму базується драматургія твору. Пульсуюча фактура фортепіанної партії передає хвилююче тремтіння сповіді поета. Відповіддю на вступ соліста в середньому голосі партії фортепіано проходить низхідна мелодія, що уособлює «голос серця».

Драматургія виявляє наскрізний розвиток з динамічним сплеском наприкінці. Кульмінаційна зона (композиторська ремарка *appassionato*) містить більш розгорнуті акордові структури, регістрове розширення, у нижньому голосі фортепіанної партії з'являються октавні удари басів. Фактура стає симфонізованою, а фортепіано, створюючи оркестрову потужність, виходить за межі супроводу, набуває провідну роль.

Другий номер циклу М. Карловича «*Idzie na pola*» («*Вона йде на поля...*») написано в енергійному характері. Головна метафора поетичного тексту К. Пржевра-Тетмаєра полягає в останньому рядку вірша, що розповідає про музику душі поета, тобто про його поетичну музу, яка може мандрувати по всіх просторах природи і потім піднімається у вищі, космічні сфери метафізики. Драматургія твору побудована на контрасті образів природи та внутрішнього стану ліричного героя, Вокальна партія пісенного характеру слідує фразуванню поетичних рядків. Вона виявляє значний підйом теситури к кінцю твору в діапазоні півтори октави з динамічним зростанням.

Фортепіанний вступ з ознаками дзвоноподібності відтворює образ свята. Ритмічна пульсація фортепіанної партії поступово змінюється. Спочатку вона ґрунтується на кроках четвертними тривалостями, далі основною ритмічною фігурою стає синкопіювання, потім відбувається дроблення восьмими тривалостями. І, наприкінці, номер закінчується розгорнутою постлюдією наскрізного типу. Такий принцип формоутворення співвідноситься з романтичними традиціями затвердженими Францем Шубертом, Робертом Шуманом, Ріхардом Штраусом, Ференцем Лістом. На зв'язок із традиціями композиторів-романтиків, які у своїй творчості зверталися до вокального жанру, вказує польська теоретик і журналістка Anna Woźniakowska (Woźniakowska, 2023: 100).

Основна ідея третього номеру циклу «*Na spokojnem, ciemnem morzu...*» «*На спокійному, темному морі*» полягає в тому, що ліричний герой бажає втекти від земних тягарів у світ безтурботного моря. Він втопився і жадає знайти спокій, мріє про «ніщо» як про порятunek (показові поетичні рядки «*niech upajam się nicością*» («нехай я насолоджуюся нічим»). Автори пісні, занурюючись у містичну медитацію, розмірковують про вічність. «*Na spokojnem, ciemnem morzu...*» – це зразок твору епохи *fin de siècle*, який відзначений ознаками символізму.

Для реалізації найбільш достеменного втілення поезії К. Пржевра-Тетмаєра композитор звертається до жанру хоралу (пісня нагадує като-

лицьку молитву). Номер написано у спокійному темпі. Партія соліста базується на низхідному русі вокальних фраз, має риси просодії. Діапазон вокальної партії не перевищує ундециму. Фактура фортепіанної партії достатньо прозора, але її інтонаційно-образна драматургія непроста.

Основний смисловий образ – спокій морського простору (акордовий склад викладу, низхідний напрямок музичних фраз). Але чуйно слідуючи за метафоричними змінами поетичного тексту, а саме у розділі, що відповідає рядкам «*Cały ciężar ten z tych ramion, co mię zgina i obali*» («Весь цей тягар з моїх плечей, що мене згинає і валить») М. Карлович змінює напрям мелодійної лінії партії фортепіано, вводить хроматизми, посилює динаміку. Твір закінчується в урочистому характері. Слідуючи за поетом, композитор осягає велич вічності.

Номер четвертий «*Spi w blaskach nocy...*» «Спить у сяйві ночі морська безодня» написано на поетичний текст Генріха Гейне в перекладі на польську мову Марії Конопніцької. Існує ще одна назва цього вірша: «*Im Mondenglanz*» («У місячному сяйві»). Так само, як у попередньому номері, головним поетичним лейтмотивом стає образ моря. У цьому вірші він пов'язаний із сумом, болем втрати та думками про смерть. З глибини моря ліричному герою чути «молитви і дзвони» («*Modły i dzwonów bicia*») (це поєднання слів виявляється двічі у вербальному тексті, що свідчить про наявність у перекладі М. Конопнівської рис звукопису).

Музична драматургія пісні базується на порівнянні двох протилежних станів душі, що виражається у застосуванні двочастинної форми. Перший розділ написано в *Fis Dur*, а другий – в однойменному мінорі. Саме друга частина містить поетичні рядки, в яких підкреслюється думка про те, що смерть переходить у вічність і те, чого не стало, ніколи не повернеться. Твір написано у жанрі драматичного монологу. Темпова характеристика – *Allegro*.

Вокальна партія виявляє плавність голосоведіння, мелодична лінія гнучка. Її контури невеликого діапазону (від *dis* до *h* першої октави). Партія фортепіано ґрунтується на пульсації рівномірних чвертних тривалостей у шестидольному розмірі, які передають схвилований стан душі ліричного героя. Фактура фортепіано ущільнюється на стику двох частин у центральній зоні твору. Кульмінація супроводжується появою синкоп, акцентуванням у нижньому зрізі фактури. Динамічний план пісні різноманітний, з найтоншими нюансами від *pp* до *f*, залежно від змісту поетичних рядків.

«*Przed noca wieczna...*» («Перед вічною ніччю») – п'ятий номер циклу. Літературним пер-

шоджерелом було обрано уривок з вірша одного з найвидатніших польських поетів епохи романтизму Зігмунда Красинського «*Chciałbym anioła widzieć*».

Поетичне першоджерело пісні «*Przed noca wieczna...*» з іншим відтінком представляє роздуми про смерть. В ньому стверджується думка про те, що надія не залишається і в годину смерті, бо духовне світло понад усе. Вірш рясніє метафорами-символами: «вічна ніч», «вогонь могили», «блідий місяць воскресіння».

Пісня починається у спокійному темпі (*Andante con anime*), але поступово стає більш натхненною. Вокальна партія ґрунтується на протяжних фразах низхідного руху, але в другій половині мініатюри вони дробляться, відтворюючи більш драматичний настрій. Кульмінація виявляє появу більш широких акордів. Цей епізод збігається з теситурним підйомом мелодійної лінії вокальної партії до звуку *es* другої октави і динамічним наростанням як у партії соліста, так і у фортепіанній партії.

Динамічний кресценований однотактний фортепіанний вступ одразу занурює слухача в образний пейзаж пісні. Умовний перший і третій розділи базуються на музичному матеріалі інтонаційно близькому вокальним фразам соліста. Центральний розділ, що відповідає теситурному підйому вокальної партії, відзначається більш хвилюючим характером. З'являються тривожні ритмічні структури (октавні стрибки з поверненням, синкопи), ущільнюється і розширюється фактура, ускладнюється гармонічне наповнення акордових послідовностей, зростає динаміка. Як епілог, двічі проходять лейтінтонами молитви у фортепіанній коді (темп *Lento con duolo*).

Заключний номер «*Drugi Spiewnik*» оп. 3 «*Z erotyków*» («З еротиків») було написано на вірш з однойменного циклу польського поета Юзефа Васьневського. Саме цей твір зробив поета відомим. Коло його тематики вбирає в себе образи кохання, почуття туги та покору. Його стиль тяжіє до символізму.

Поетичне висловлювання Ю. Васьневського, на текст якого М. Карлович створив пісню, – це звертання до коханої, яку ліричний герой ототожнює з янголом. Однак дівчина недосяжна, як янгол, а поет не має коштовностей, тому він приносить до її ніг лише свої сльози. Показово, що в мініатюрі, що складається тільки з однієї строфи, слово «*łzy*» («сльози») повторюється п'ять разів. Воно набуває функції рефрену і створює неповторний звуковий малюнок вірша.

Пісня М. Карловича має ніжний, задушевний характер, що повністю відповідає змісту поезії Ю. Васьневського. Номер написано в спокійному

темпі *Moderato*. Мелодійна лінія з низходящим напрямком вокальної партії проста, має ознаки просодії. Партія фортепіано делікатно підтримує інтимне поетичне висловлювання соліста. Основна ритмічна фігура – восьма-чверть восьма в дводольному розмірі. Жанрова модель – колискова. Про це свідчать і інтонами погойдування (три восьмих під лігою), що виявляються у верхньому фактурному зрізі фортепіанної партії. Кульмінація співпадає з фразою «*Lecz przyjmij chociaż łzy*» («Але прийми хоча б сльози») з ферматою на слові «*łzy*».

Показово, що перша і заключна пісні присвячені коханій. Основною ідеєю циклу проголосується ідея любові, що долає смерть, перетворює кінець на початок, а темряву на світло. Цей смислообраз створює арочну драматургію. Форма циклу наближається до поеми, що стверджує романтичну концепцію її автора.

Висновки. Дослідження композиторської інтерпретації М. Карловича поетичних зразків глибокого метафоричного змісту, на тексти яких було написано пісні, та аналіз музичної драматургії номерів твору показали, що «Drugi Spiewnik» оп. 3 є вокально-інструментальним циклом віршів із музикою. Слідом за поетами, М. Карлович розмірковує про надчасні теми: кохання, вічності, смерті.

Слід припустити, що послідовність віршів циклу не випадкова. Вона являє собою єдине художнє полотно. Композиційно цикл містить наступну послідовність образів: № 1 – звертання до коханої, № 2 – роздуми про мандри і мрії душі поета, № 3 – втомлена душа поета прагне спокою, № 4 – сумні думки про смерть у ліричного героя пов'язані з образом моря, № 5 – роздуми про смерть без втрати надії, № 6 сумне звернення до коханої. Відповідно образному змісту віршів із музикою М. Карловича, перший і останній номери циклу мають умовного адресата, а чотири є суто монологами. Загальний настрій циклу починається в світлих позитивних кольорах, що виявляються у перших двох номерах, але поступово думки ліричного героя сумніють. Їх супроводжує

образ смерті, який передано за допомогою різноманітних метафор.

М. Карлович є спадкоємцем пізньоромантичних традицій, що визначилися ще у творчості таких корифеїв вокальної музики, як Ф. Шуберт, Р. Шуман і Р. Штраус. Це стосується глибини образного складу і композиторських засобів її розкриття.

Номери циклу являють собою мініатюри, в яких партія фортепіано виходить за рамки акомпанементу. На відміну від функції супроводу соліста, фортепіанна партія вокальних творів М. Карловича несе значну частину змістового наповнення твору, володіє якостями рівноправного партнера, а іноді виконує ключову роль. Композиторському стилю М. Карловича притаманно ставлення до фортепіано як до носія психологічного та філософського змісту поетичного тексту. Саме партію фортепіано композитор наділяє основним емоційним навантаженням.

Стилістиці фортепіанної партії циклу «Drugi Spiewnik» оп. 3 властива звукообразливість, що дозволяє більш об'ємно виразити метафоричний зміст вербального тексту. Це повною мірою знаходить відображення у застосуванні автором барвистих хроматизмів, витончених гармоній, раптових модуляцій. Мислячи оркестрово, в партіях фортепіано композитор втілює принципи симфонізації. Фактура віршів із музикою насичена і розгорнута.

Для фортепіанних партій вокально-інструментального циклу «Drugi Spiewnik» оп. 3 характерні широкі арпеджіо, зміна регістрів, щільність фактури. Характерною відзнакою пісень М. Карловича є драматургія зон кульмінацій, в яких виявляється нагнітання динаміки, укрупнення фактури, використання складних гармонічних послідовностей. Композитор створює своєрідні звукові хвилі, що дозволяють відчувати всю глибину поетичного висловлювання.

Логіка побудови циклу має ознаки симфонічної поеми. Їй притаманні: програмність; тип формотворення, підпорядкований єдиній сюжетній лінії; циклічність; наявність ліричного героя (не тільки в поезії, а і в образах, що проявляються через музику).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Anders Henryk Paweł. Mieczysław Karłowicz. Życie i dokonania: monografia. Poznań: ABOS, 1998. 582 с.
2. Chmara-Żaczekiewicz, B., Spóz, A., Michałowski, K. Mieczysław Karłowicz: 1876-1909: katalog tematyczny dzieł i bibliografia = thematic catalogue of works and bibliography. Kraków: Polskie Wydaw. Muzyczne, 1986. 294 с.
3. Demska – Trębacz M. Jan Karłowicz (1836 – 1903). Między Nauką a Sztuką. *Odwieczne pieśni w muzyce, kulturze i w człowieku. Mieczysławowi Karłowiczowi w stulecie śmierci*: forum muzykologiczne XXXVIII konferencja muzykologiczna ZKP. Warszawa: Rynek Starego Miasta, 2009. С 17 – 25.
4. Mechanisz, J. Mieczysław Karłowicz i jego Muzyka: monografia. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1990. 296 с.
5. Mechanisz, J. Mieczysław Karłowicz: życie, człowiek, dzieło: monografia. Lublin: Wydawnictwa Polihymnia, 2009. 152 с.
6. Woźniakowska, A. Karłowicz: monografia. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne (PWM). 2023. 160 с.

REFERENCES

1. Anders Henryk Paweł (1998) Mieczysław Karłowicz. Życie i dokonania. [Mieczysław Karłowicz. Life and achievements] Poznań: ABOS. 582. [in Polish]
2. Chmara-Zaczkiewicz, B., Spoz, A., Michałowski, K (1986). Mieczysław Karłowicz: 1876-1909: katalog tematyczny dzieł i bibliografia = thematic catalogue of works and bibliography. [Mieczysław Karłowicz: 1876-1909: thematic catalogue of works and bibliography] Krakow: Polskie Wydaw. Muzyczne. 294. [in Polish]
3. Demska – Trębacz M. (2009). Jan Karłowicz (1836 – 1903). Między Nauką A Sztuką. [Jan Karłowicz (1836–1903). Between Science and Art] *Odwieczne pieśni w muzyce, kulturze i w człowieku. Mieczysławowi Karłowiczowi w stulecie śmierci*: forum muzykologiczne XXXVIII konferencja muzykologiczna ZKP. Warszawa: Rynek Starego Miasta. 17–25. [in Polish]
4. Mechanisz, J. (1990) Mieczysław Karłowicz i jego Muzyka. [Mieczysław Karłowicz and his Music] Warsaw: School and Pedagogical Publishing House. 296. [in Polish]
5. Mechanisz, J. (2009) Mieczysław Karłowicz: życie, człowiek, dzieło. [Mieczysław Karłowicz: life, man, work Mieczysław Karłowicz: życie, człowiek, dzieło] Lublin: Polihymnia Publishing House. 152. [in Polish]
6. Wozniakowska, A. (2023) Karłowicz. [Karłowicz] Krakow: Polskie Wydawnictwo Muzyczne (PWM). 160. [in Polish]

Дата першого надходження статті до видання: 29.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



Олексій КУРИЛИШИН,

orcid.org/0009-0007-7034-8300

*аспірант кафедри архітектури та реставрації
Національного університету «Львівська політехніка»
(Львів, Україна) oleksii.i.kurylyshyn@lpnu.ua*

Олег РИБЧИНСЬКИЙ,

orcid.org/0000-0001-9936-6122

*доктор архітектури,
професор кафедри архітектури та реставрації
Інституту архітектури та дизайну Національного університету «Львівська політехніка»
(Львів, Україна) oleh.v.rybchynskiy@lpnu.ua*

АКТУАЛЬНИЙ СТАН ЗБЕРЕЖЕНОСТІ ТВОРІВ МИСТЕЦТВА В ПАМ'ЯТКАХ АРХІТЕКТУРИ

У статті висвітлено проблематику збереження архітектурної спадщини Львова, зосереджуючись на декоративному оздобленні фасадів та інтер'єрів історичних будівель кінця XIX – початку XX століття. Саме архітектура цього періоду значною мірою сформувала впізнаваний образ міста, у якому важливе місце посідають ліпні елементи, скульптурний декор, маскарони, карнизи, стуккове оздоблення та інші художні деталі. Вони не лише підкреслюють стилістичні особливості забудови, а й відображають історичний та культурний контекст свого часу. Разом із тим декоративні елементи є найбільш вразливою частиною будівель, адже постійно зазнають негативного впливу погодних умов, забруднення довкілля, природного зношення матеріалів, а також наслідків некваліфікованих ремонтних робіт.

Однією з головних проблем, на якій зосереджено увагу в дослідженні, є збереження автентичності архітектурних пам'яток під час їх реставрації та адаптації до сучасних потреб. Ігнорування архівних джерел, традиційних технологій і використання оригінальних матеріалів часто призводить до втрати художньої цінності будівель і спотворення їх історичного вигляду. Не менш важливим у цьому процесі є правове регулювання охорони культурної спадщини, зокрема норми національного законодавства та міжнародні документи, які визначають основні принципи збереження архітектурних об'єктів.

Метою цієї статті є дослідити та узагальнити сучасні підходи до збереження декоративних елементів архітектурних пам'яток Львова, беручи до уваги історико-мистецтвознавчий, реставраційний, правовий та технологічний аспекти. Особливу увагу приділено використанню цифрових технологій, таких як 3D-сканування та фотограмметрія, які дають змогу точно зафіксувати стан пам'яток, відстежити пошкодження та планувати реставраційні роботи таким чином, щоб мінімально втручатися в автентичну структуру будівель.

Підсумки дослідження показують, що найкращим способом збереження архітектурної спадщини є комплексний підхід, який поєднує ретельно продуману реставрацію, застосування сучасних цифрових технологій для фіксації стану пам'яток та дотримання ефективних правових норм. Такий підхід дозволяє не тільки зберегти історичну та художню цінність будівель, а й забезпечити їхнє подальше використання як важливого культурного і освітнього ресурсу для майбутніх поколінь.

Ключові слова: *архітектурна спадщина, декоративне оздоблення, реставрація, автентичність, культурна цінність, охорона пам'яток.*

Oleksii KURYLYSHYN,

orcid.org/0009-0007-7034-8300

PhD Student at the Department of Architecture and Restoration

Lviv Polytechnic National University

(Lviv, Ukraine) oleksii.i.kurylyshyn@lpnu.ua

Oleh RYBCHYNSKYI,

orcid.org/0000-0001-9936-6122

Doctor of Architecture,

Professor at the Department of Architecture and Restoration

Institute of Architecture and Design of Lviv Polytechnic National University

(Lviv, Ukraine) oleh.v.rybchynskyi@lpnu.ua

CURRENT STATE OF PRESERVATION OF ARTWORKS IN ARCHITECTURAL MONUMENTS

The article examines the challenges of preserving Lviv's architectural heritage, with a focus on the decorative details of facades and interiors in historical buildings from the late 19th and early 20th centuries. The architecture of this era played a key role in shaping the city's distinctive character, with stucco work, sculptural elements, mascarons, cornices, and other artistic features contributing to its recognizable style. These details not only highlight the aesthetic qualities of the buildings but also carry significant historical and cultural meaning. At the same time, decorative elements are the most vulnerable parts of these structures, facing constant exposure to weather, environmental pollution, natural aging of materials, and the results of unskilled repairs.

One of the main issues addressed in the study is maintaining the authenticity of architectural monuments during their restoration and adaptation for modern use. Neglecting archival sources, traditional construction techniques, and original materials often results in a loss of the buildings' artistic value and can distort their historical appearance. Equally important is the legal framework for protecting cultural heritage, including national legislation and international conventions, which establish the fundamental principles for preserving architectural monuments.

The aim of this article is to examine and summarize modern approaches to preserving the decorative elements of architectural monuments in Lviv, considering historical and art-historical, restoration, legal, and technological aspects. Special attention is given to the use of digital technologies, such as 3D scanning and photogrammetry, which make it possible to accurately document the condition of monuments, monitor damage, and plan restoration work while minimizing interference with the original structure of the buildings.

The results of the study indicate that the most effective way to preserve architectural heritage is through a comprehensive approach that combines carefully planned restoration, the use of modern digital technologies to document the condition of monuments, and adherence to effective legal regulations. This approach not only helps to maintain the historical and artistic value of buildings but also ensures their continued use as an important cultural and educational resource for future generations.

Key words: architectural heritage, decorative elements, restoration, authenticity, cultural value, monument protection.

Постановка проблеми. Стан збереженості творів мистецтва в архітектурних пам'ятках сьогодні залишається серйозною проблемою, на яку впливають час, погодні умови та діяльність людини. Найбільше страждають декоративні елементи фасадів і скульптури – перепади температур, дощі, сніг, вологість і забруднене повітря поступово руйнують штукатурку, ліпнину та окремі фрагменти скульптур. З часом ці ушкодження накопичуються і змінюють первісний вигляд будівель, особливо в щільній міській забудові та там, де багато транспорту.

Не менше проблем виникає і з інтер'єрами. Тут часто з'являється відшарування декоративних шарів, потемніння поверхонь, втрата чіткості орнаментів і поширення грибків. Неконтрольовані ремонти чи перепланування без урахування істо-

рико-мистецької цінності призводять до втрати автентичних матеріалів і спрощення художнього оформлення.

Відновлення пам'яток потребує ретельного підходу. Професійна реставрація з використанням сумісних матеріалів і мінімального втручання допомагає стабілізувати стан декоративних елементів і зберегти їхній первісний вигляд. Натомість неякісні ремонти без наукового підґрунтя можуть завдати незворотної шкоди й ускладнити подальшу реставрацію (Neshchadym, 2023: 70).

Сучасні технології, такі як цифрова фіксація, 3D-моделювання та неінвазивний аналіз, дають можливість детально оцінювати стан фасадів і інтер'єрів, виявляти приховані ушкодження та планувати реставраційні роботи з мінімальним втручанням. Це дозволяє не лише зберегти істо-

ричний вигляд будівель, а й документувати їх для наукових і навчальних цілей, а також планувати ефективні реставраційні заходи.

Аналіз досліджень. Огляд наукових публікацій показує, що збереження архітектурної спадщини, зокрема Львова, перебуває в центрі уваги як українських, так і зарубіжних дослідників (Kupranets R., Khokhon M., Neshchadym V.). Значна увага приділяється фасадному та інтер'єрному декору історичних будівель, де декоративна пластика відіграє ключову роль у формуванні образу міської забудови та тісно пов'язана з конструкцією будівель.

Проблеми реставрації фасадного декору та типові помилки під час відновлення пам'яток розглядаються з акцентом на комплексний підхід і принцип мінімального втручання (Нещадим В.). Використання сучасних цифрових технологій, таких як 3D-сканування та фотограмметрія, дозволяє точно фіксувати стан об'єктів і планувати реставраційні роботи (Savchenko T., Trushaj A., Xhelaj B.).

Дослідження окремих пам'яток показують зміни художнього образу споруд та особливості декоративного оздоблення (Бевз М., Кукіль Л.). Питання автентичності декоративних елементів і правового регулювання охорони культурної спадщини підкреслюють важливість збереження оригінальних матеріалів і форм у поєднанні з міжнародними нормами (Левицький А., Мазур Т.). Міждисциплінарний підхід і практичні можливості цифрового документування пам'яток особливо добре демонструються на прикладі церкви Святого Миколая у Львові (Янковська Д., Ясінський М., Гнідець Р.).

Отже, аналіз наукових праць свідчить, що сучасне збереження архітектурної спадщини ґрунтується на поєднанні історико-мистецтвознавчих досліджень, практичної реставраційної діяльності, цифрових технологій і правового регулювання.

Мета статті розгляд сучасних підходів до збереження декоративних елементів архітектурних пам'яток Львова з урахуванням їх історичної та мистецької цінності й особливостей сучасного використання будівель. У межах дослідження аналізується, яким чином традиційні методи реставрації можуть поєднуватися з цифровими технологіями фіксації стану об'єктів та правовими механізмами охорони пам'яток.

Виклад основного матеріалу. Більшість архітектурних пам'яток Львова, особливо житлові будинки кінця XIX – початку XX століття, мають багате художнє оформлення фасадів і інтер'єрів. Ліпнина, скульптура, карнизи, балкони, вітражі

та рустування формують впізнаваний історичний образ міста, проте саме ці деталі часто страждають від погодних умов, забруднення повітря або неякісних ремонтів.

Архітектура – це середовище, створене людиною, і водночас мистецтво, що складається з багатьох елементів. Окрім конструктивних частин, які тримають будівлю, існують декоративні деталі фасаду та інтер'єру. Вони не несуть навантаження, але додають будівлі індивідуальності та художньої цінності. Найчастіше вони руйнуються через вологу, перепади температур, забруднення та старіння матеріалів. Це проявляється у відшаруванні штукатурки, руйнуванні ліпнини та інших фасадних елементів. Щоб відновити історичний вигляд будівлі, потрібно досліджувати достовірні дані про первісний стан об'єкта. Реставрація може бути відтворенням, копією або рекомпозицією, залежно від того, наскільки відновлена форма відповідає оригіналу. Історично декоративні елементи мали символічне або сакральне значення, пізніше їх використовували для підкреслення статусу власника. З розвитком технологій багато деталей стали масово виготовляти, і це знизило їхню стійкість до часу та впливів природи. Тому такі елементи потребують постійного догляду. Реставратори аналізують історію об'єкта, творчість автора, зміни та доповнення, щоб зберегти автентичність. Декор фасаду та інтер'єру створює композицію, привертає увагу до важливих частин будівлі і зв'язує її з навколишнім середовищем. Втрата або пошкодження цих деталей зменшує художню цінність пам'ятки, а їхнє збереження допомагає зберегти не тільки естетику, а й історичну інформацію (Левицький, 2025: 79).

Фасади таких будівель мають складну композицію, де декоративні деталі грають важливу роль. Найчастіше страждають ліпнина, карнизи та окремі фрагменти скульптур, що поступово спотворює первісний художній задум. Не менш важливі інтер'єри, де збереглися стелі зі стукко, ліпні карнизи, сходи, різьблені двері та кахляні печі. У багатьох будинках частина цих елементів втрачена через перепланування й пристосування приміщень до нових функцій, що теж впливає на мистецьку цінність об'єкта (Купранець, 2025: 103).

Маскарони прикрашають фасади багатьох відомих будівель Львова, серед яких театр опери та балету ім. С. Крушельницької. Маскарони бувають різних типів: чоловічі та жіночі, часто парні, які передають силу, мужність, славу чи красу і загадовість; етнічні та національні, де жіночі головні убори, намисто та елементи народного костюму відображають соціальні та культурні особливості,

а чоловічі зображують військовий або традиційний одяг; міфологічні, що представляють античних богів, з авторським трактуванням; а також узагальнені, декоративні обличчя без чітких портретних рис. Маскарони не лише прикрашають фасади, а й передають характер, соціальний статус та емоційний образ людей. Жіночі маски створюють відчуття ніжності й загадковості, чоловічі – символізують силу і мужність. Через деталі, як-от намисто, дукачи, головні убори чи елементи одягу, підкреслюються соціальні та національні особливості персонажів. Традиція використання маскаронів у Львові бере свій початок ще з ренесансу і зберігалася у XIX – початку XX століття. У їх створенні поєднується реалістичне зображення облич із різними художніми стилями – сецесією, класицизмом, романтизмом. Маскарони відображають соціальну та культурну свідомість львів'ян, а також національні ідеї й естетичні тенденції того часу (Кукіль, 2020: 80).

Більшість пам'яток архітектури початку XX століття у Львові та інших українських містах – це житлові будинки з багатим декоративним оздобленням. Фасади прикрашені стукко, карнизами, рустованими поверхнями, скульптурою, вітражами та балконами, що формує художній вигляд вулиць. У сприйнятті фасаду можна виділити три рівні: перший – цоколь і перший поверх з входами, вітринами та декоративними акцентами; другий – площа над першим поверхом до карниза з вікнами та кольоровими елементами; третій – карниз і зона переходу до даху з фризами, рельєфами та скульптурою, що завершує композицію.

Інтер'єри також мають художню цінність: стелі зі стукко, декоративні поручні, різьблені двері, печі та каміни гармонійно поєднані з фасадом.

Стан збереженості багатьох елементів нестабільний через погодні умови, перепади температур, забруднення повітря, старіння матеріалів та неякісні ремонти. Найчастіше зустрічаються відшарування штукатурки, руйнування карнизів, стукко та скульптури, проблеми з дахом і дренажем.

Для збереження будівель застосовують комплексний підхід: польові та аналітичні дослідження, фотографування, вимірювання, лабораторний аналіз матеріалів. Реставрація передбачає використання матеріалів, близьких до оригінальних, захист декоративних елементів від вологи та атмосферного впливу, відтворення втраченої пластики та збереження історичної кольорової гами. В інтер'єрах важливо відтворювати ліпнину, металеve та дерев'яне оздоблення, щоб підтримати художню цінність будівлі (Kupranets, 2025: 61).

Для того, щоб способи збереження будівель працювали насправді, потрібно також, щоб існували чіткі правила і закони щодо охорони культурної спадщини, які встановлюють обов'язки щодо догляду та захисту пам'яток. На сьогодні охорона пам'яток в Україні здійснюється за кількома законами, серед яких «Про охорону культурної спадщини», «Про музеї та музейну справу», «Про вивезення, ввезення та повернення культурних цінностей» та «Про охорону археологічної спадщини». Разом із міжнародними угодами, ратифікованими Україною, зокрема конвенціями ЮНЕСКО та хартіями ICOMOS, вони створюють правову основу для збереження, консервації та реставрації пам'яток (Мазур, 2020: 32).

Проте закон «Про охорону культурної спадщини» поширюється лише на нерухомі об'єкти, тому станковий живопис формально не охороняється. Рухомі пам'ятки, до яких належать окремі картини, графіка чи скульптури, регулюються іншими законами про музеї та культурні цінності, а питання їх переміщення, вивезення або повернення визначається спеціальним законом 1999 року. Через це багато творів мистецтва опинилися поза належним правовим захистом, що впливає на їхній стан збереженості.

Закон визначає консервацію як комплекс науково обґрунтованих заходів, що дозволяють захистити пам'ятку від руйнування та зберегти її автентичність із мінімальним втручанням. Реставрація передбачає відновлення втрачених або пошкоджених елементів, водночас зберігаючи характерні риси об'єкта. Об'єкти культурної спадщини поділяють на споруди, комплекси та визначні місця, а за видами – на археологічні, історичні, об'єкти монументального мистецтва, архітектурні, містобудівні, садово-паркові, наукові та технічні. Хоча закон враховує монументальний живопис, твори станкового живопису не мають офіційного правового захисту, що потребує додаткового врегулювання та наукового підходу.

У наукових працях пропонують розширити перелік об'єктів культурної спадщини, додавши до нього окремі твори живопису, графіки та скульптури, декоративно-прикладне мистецтво та рідкісні колекційні предмети. На міжнародному рівні поняття культурної спадщини охоплює як нерухомі, так і рухомі твори, про що свідчать, зокрема, Гаазька конвенція 1954 року та Конвенція ЮНЕСКО 1972 року. Це показує, що охорона мистецтва має бути комплексною. Практично станковий живопис може охоронятися як частина нерухомих об'єктів – наприклад, іконостаси або декоративні елементи храмів, які входять до

складу пам'яток архітектури. Особливо важливо застосовувати такі підходи сьогодні, щоб зберегти культурні цінності для майбутніх поколінь і забезпечити їхнє використання у навчальних, музейних та культурних цілях (Янковська, 2021: 139).

Церква Святого Миколая у Львові – одна з найстаріших пам'яток міста, заснована ще за княжих часів. Протягом століть вона неодноразово перебудовувалася та відновлювалася, особливо після пожеж 1623 та 1800 років, тому сучасний вигляд будівлі поєднує риси різних історичних епох. Найдавнішою частиною залишаються нижні стіни з тесаного білого каменю XIII століття, які збереглися навіть після реставрації 1924 року. Планування у формі хреста та характерні галицькі архітектурні деталі поєднують українські та романські риси, демонструючи високу майстерність будівничих того часу.

Об'ємно-просторова композиція храму збереглася досить добре, хоча пожежі завдали серйозних пошкоджень дахам, куполу та дзвіниці. Фасади церкви суворі та стримані, без надмірного оздоблення, а невеликі вікна та площини стін підкреслюють її монументальність. Деякі кам'яні блоки містять латинські написи, що свідчить про численні перебудови, проте основна структура будівлі залишилася незмінною.

В інтер'єрі збереглися цінні твори XVII–XIX століть, зокрема ікони Федора Тіронського та Богоматері у стилі Федора Сеньковича, а також іконостас середини XX століття і фрески 1924 року. Частина старого іконостасу, що згоріла 1783 року, була втрачена, але деякі образи вдалося зберегти. Іконостас 1947–1949 років та розписи стін 1955–1957 років відновили інтер'єр, вдало поєднавши нові елементи з автентичними.

Сьогодні для досліджень і документування церкви використовують сучасні технології – фотограмметрію з дрону та лазерне сканування. Це дозволяє створювати точні 3D-моделі, фіксувати архітектурні деталі та планувати реставраційні роботи. Завдяки таким підходам церква зберегла своє історичне обличчя та продовжує залишатися важливою пам'яткою архітектури Львова, а сучасні методи допомагають ефективно охороняти культурну спадщину для майбутніх поколінь (Ясінський, 2024: 207).

Монастир католицького ордену Кармелітів Черевичкових у Львові вперше згадується ще у XV столітті. Він був зруйнований під час татарських набігів, а відновили його лише на початку XVII століття. Комплекс розташовувався на Галицькому передмісті, недалеко від Галицької в'їзної брами до середмістя. Сьогодні територія колиш-

нього монастиря належить університету «Львівська політехніка» і охоплює будівлі за адресами вул. Князя Романа 3, 3а та 5 (корпуси 19, 20 і 20а). З усіх монастирських споруд до наших днів дійшла лише будівля келій, яка розташована у внутрішньому дворі кварталу, обмеженого корпусами Політехніки та житловими будинками. Через приховане розташування вона довгий час залишалася поза увагою дослідників і не внесена до реєстру пам'яток архітектури, хоча добре збереглася планувальна та об'ємно-просторова організація XVII століття.

Будівля келій має автентичні кам'яні обрамлення вікон із білого вапняку, типові для XVII століття, а міжповерхові перекриття виконані у вигляді хрестових склепінь. У радянські часи тут розміщувався один із науково-дослідних інститутів Політехніки, і обмежений доступ до приміщень сприяв збереженню споруди. Під час останніх ремонтів у будівлі виявили залишки розписів в інтер'єрі та фрагменти фігуративного поліхромного фрескового живопису на південній торцевій стіні, яка колись належала костелу.

Монастирський комплекс на Галицькому передмісті формувався на початку XVII століття і зводився поетапно, з XVI до кінця XVIII століття. Він включав костел св. Леонарда та кілька допоміжних будівель. У XIX столітті більшість монастирських споруд було розібрано, а на їхньому місці з'явилися громадські будівлі, зокрема школа та Палац Правосуддя, що суттєво змінило вигляд кварталу.

Будівля келій, що дійшла до наших днів, є єдиним фізичним свідком колишнього монастиря і має значну історико-архітектурну цінність, оскільки зберегла автентичні конструктивні та декоративні елементи XVII століття.

Стан збереженості будівлі можна оцінити як досить добрий, враховуючи її вік і численні історичні трансформації. Фасади та конструктивні елементи, зокрема кам'яні віконні обрамлення, хрестові склепіння та об'ємно-просторова структура, збереглися у первісному вигляді. В інтер'єрі збереглися фрагменти фрескового живопису та декоративних деталей, які потребують консервації та реставрації, щоб запобігти їхньому подальшому руйнуванню. Також необхідне проведення інженерних робіт для зміцнення конструкцій і впорядкування території, щоб споруду можна було безпечно використовувати у навчальних, культурних та музейних цілях (Бевз, 2025: 160).

Сучасні технології значно спрощують дослідження та збереження архітектурних пам'яток, дозволяючи ретельно відстежувати стан фаса-

дів та інтер'єрів. Наприклад, фотограмметрія та 3D-моделювання дають змогу створювати точні цифрові копії будівель, фіксувати навіть найменші деталі та планувати реставраційні роботи з мінімальним втручанням у автентичні елементи. Для збору даних часто застосовують дрони та цифрові камери, що дозволяє робити знімки з різних кутів і висот та забезпечує достатнє покриття для створення точних тривимірних моделей. Завдяки таким технологіям можна виявляти пошкодження, присутність вологи та зміни матеріалів, що виникають під дією природних і техногенних факторів, а також оцінювати стан декоративних елементів фасадів і інтер'єрів. Крім того, цифрові моделі дають змогу проводити віртуальні реставрації, відтворюючи втрачені або пошкоджені елементи та плануючи подальші роботи максимально точно. Такий підхід забезпечує ефективне збереження культурної спадщини, дозволяє детально документувати і аналізувати архітектурні об'єкти, створювати навчальні та виставкові матеріали і впроваджувати сучасні технології у процес охорони та реставрації пам'яток архітектури (Trushaj, 2024: 4).

Сучасні технології значно спрощують фіксацію стану пам'яток архітектури в Україні та дозволяють детально документувати як фасади, так і інтер'єри. За допомогою лазерного 3D-сканування створюють точні цифрові моделі будівель, які передають усі архітектурні елементи, декоративні деталі, ліпнину, карнизи, маскарони та інші скульптурні прикраси фасадів, а також художнє оформлення інтер'єрів, включно зі стелями зі стукко, різьбленими дверима та кахляними печами. Фотограмметрія дозволяє отримувати тривимірні моделі на основі серії фотографій, що допомагає максимально точно відтворити художній вигляд об'єктів, а цифрові архіви зберігають ці дані для подальшого аналізу та планування реставраційних робіт. Використання цих методів у комплексі дає змогу не лише виявляти пошкодження чи відсутність елементів, а й моделювати відновлення втрачених деталей, що робить реставрацію більш ефективною. В Україні прикладом успішного застосування таких технологій є львівське бюро Skeiron, яке протягом кількох років оцифрувало Софійський собор, церкву Святого Миколая, Чернівецький університет, Золоті ворота та інші будівлі, а також реалізувало проекти

#SaveUkrainianHeritage і #SaveMariupolHeritage, що дозволяють зберегти інформацію про стан пам'яток та підтримувати їхню реставрацію у майбутньому. Використання 3D-моделей під час відновлення декоративних і скульптурних деталей допомагає точно відтворювати їхню форму, розміри та розташування, зберігаючи автентичність пам'яток і художній задум авторів. Завдяки цьому технології сприяють не лише фізичному збереженню пам'яток, а й підтримці їхньої художньої та культурної цінності, забезпечуючи можливість їхнього використання у навчальних, музейних та культурних цілях для майбутніх поколінь (Savchenko, 2024: 18).

Висновки. Збереження архітектурної спадщини – справа складна і багатогранна, яка значно більше, ніж просто підтримка краси будівель. Кожен будинок, його фасад, ліпнина, карнизи, маскарони та внутрішнє оздоблення – це маленька історія, яка розповідає про життя людей минулих епох, їхні звички, смаки, традиції та соціальні взаємозв'язки. Сьогоднішня реставрація потребує не лише відновлення пошкоджених деталей, а й уважного вивчення архівів, історичних матеріалів і старих технологій будівництва. Вкрай важливо підбирати матеріали, які максимально нагадують оригінальні, і застосовувати сучасні методи, такі як 3D-сканування чи фотограмметрія, щоб зберегти всі деталі та не втратити справжню автентичність пам'ятки.

Не менш важливе значення має й законодавче регулювання. Закони та міжнародні конвенції визначають рамки роботи реставраторів і власників будівель, регламентують їхні обов'язки та дають змогу захищати пам'ятки від руйнування або недбалого втручання. Лише поєднання наукового підходу, щоденного догляду та правового захисту дозволяє дійсно зберегти архітектуру для майбутніх поколінь.

У майбутньому ці будівлі стануть не просто свідками історії, а й важливим джерелом знань і натхнення. Вони дадуть змогу наступним поколінням відчувати атмосферу міста, його мистецький дух і культурну спадщину. Турбота про кожен будинок, кожен фасад чи інтер'єр – це не просто реставрація старих елементів, а наша відповідальність перед історією і людьми, які прийдуть після нас.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Kupranets R., Khokhon M. Architectural and structural decor of Lviv tenement houses in the late 19th and early 20th centuries. *Architectural Studies*. 2025. Vol. 11, No. 1. P. 59–70.
2. Neshchadym V. Restoration of elements in the facade decor of monuments in architecture. Theory and practice of design. 2023. Issue 27. P. 69–73.

3. Savchenko T.V. Preservation of the Architectural Heritage of Ukraine Using 3D Scanning Methods. XXIII International Scientific and Practical Conference «Problems of Science and Technology: the Search for Innovative Solutions», May 15–17, 2024, Munich, Germany. International Scientific Unity, 2024. – P. 235.
4. Trushaj A., Xhelaj B. Modern technologies in archaeology and their application in architectural object . Architectural Studies. 2024. Vol. 10, No. 1. P. 1–13.
5. Бевз М. Архітектурний розвиток комплексу давнього монастиря Кармелітів Черевичкових у місті Львові. Academic Journals and Conferences, 2025. Т. 22. С. 159–193.
6. Кукіль Л. Л. Антропоморфні образи маскаронів у львівській архітектурно-декоративній пластичній творчості XIX – початку XX ст. Art and Design. 2020. № 3. С. 78–88.
7. Левицький А. С. Питання автентичності та комплексного збереження декоративних елементів будівель при реставрації пам'яток архітектури. Український мистецтвознавчий дискурс. 2025. № 4. С. 77–84.
8. Мазур Т.В. Нормотворча діяльність міжнародної ради з питань пам'яток і визначних місць у сфері захисту культурної спадщини. Вчені записки ТНУ імені В.І. Вернадського. Серія: юридичні науки. Том 31 (70). 2020. №1. С. 32–36.
9. Янковська Д. Мистецтво в міждисциплінарних дослідженнях. Вісник Львівської національної академії мистецтв. 2021. Вип. 45. С. 139–148.
10. Ясінський М., Гнідець Р. Дослідження та оцифрування церкви Св. Миколая у м. Львові. Academic Journals and Conferences, 6(1), 2024, С. 202–216.

REFERENCES

1. Kupranets R., Khokhon M. (2025) Architectural and structural decor of Lviv tenement houses in the late 19th and early 20th centuries. Architectural Studies, 11(1), 59–70.
2. Neshchadym V. (2023) Restoration of elements in the facade decor of monuments in architecture. Theory and Practice of Design, 27, 69–73.
3. Savchenko T. V. (2024) Preservation of the Architectural Heritage of Ukraine Using 3D Scanning Methods. In XXIII International Scientific and Practical Conference «Problems of Science and Technology: the Search for Innovative Solutions», May 15–17, 2024, Munich, Germany (p. 235). International Scientific Unity.
4. Trushaj A., Xhelaj B. (2024) Modern technologies in archaeology and their application in architectural objects. Architectural Studies, 10(1), 1–13.
5. Bevez M. (2025) Arkhytekturnyi rozvytok kompleksu davniogo monastyrya Karmelitiv Cherevychkovykh u misti L'vovi. [Architectural development of the complex of the old Carmelites Cherevychkovy Monastery in Lviv] Academic Journals and Conferences. T. 22. 159–193. [in Ukrainian].
6. Kukil L. L. (2020) Antropomorfni obrazy maskaroniv u l'vivskiy arkhytekturno-dekoratyvniy plastychniy tvorchosti XIX – pochatku XX st. [Anthropomorphic images of mascarons in Lviv architectural and decorative plastic art of the 19th – early 20th centuries] Art and Design. № 3. 78–88. [in Ukrainian].
7. Levytskyi A. S. (2025) Pytannia avtentychnosti ta kompleksnoho zberezhenia dekoratyvnykh elementiv budivel pry restavratsii pam'iatok arkhytektury. [Issues of authenticity and comprehensive preservation of decorative elements of buildings during restoration of architectural monuments] Ukrainskyi mystetstvoznachnyi dyskurs. № 4. 77–84. [in Ukrainian].
8. Mazur T. V. (2020) Normotvorcha diialnist' mizhnarodnoyi rady z pytan' pam'iatok i vyznachnykh misets' u sferi zakhystu kul'turnoyi spadshchyny. [Normative activity of the International Council on Monuments and Sites in the field of cultural heritage protection] Vcheni zapysky TNU imeni V. I. Vernads'koho. Seriya: yurydychni nauky, 31(70), №1, 32–36. [in Ukrainian].
9. Yankovska D. (2021) Mystetstvo v mizhdytsyplinarykh doslidzhenniakh. [Art in interdisciplinary research] Visnyk L'vivs'koyi natsional'noyi akademii mystetstv, 45, 139–148. [in Ukrainian].
10. Yasynskyi M., Hnidets' R. (2024) Doslidzhennia ta otsyfruvannia tserkvy Sv. Mykolaya u m. L'vovi. [Research and digitization of St. Nicholas Church in Lviv] Academic Journals and Conferences, 6(1), 202–216. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 28.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



Ірина ЛЕВИЦЬКА,

orcid.org/0000-0002-3566-2632

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри теоретичної, музично-інструментальної та вокальної підготовки
Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К.Д. Ушинського»(Одеса, Україна) nimh@ukr.net

ЕВОЛЮЦІЯ ФОРТЕПІАННИХ ВИКОНАВСЬКИХ ТРАДИЦІЙ: ВІД ІСТОРИЧНОЇ АВТЕНТИЧНОСТІ ДО ЦИФРОВОЇ МЕДІАТИЗАЦІЇ

У статті досліджується комплексна еволюція фортепіанного виконавства в умовах переходу від класичних національних традицій до глобалізованого медіапростору. Автор аналізує трансформацію художньо-виконавських інтерпретацій під впливом історично інформованого виконавства та цифрових технологій. Особлива увага приділяється збереженню ідентичності національних шкіл та їхній інтеграції у сучасний стилістично-множинний контекст. Розглядаються механізми впливу медіатизації на формування нових стандартів технічної досконалості та естетичної чистоти звучання. Мета статті – розкрити сутність трансформаційних процесів у фортепіанних виконавських традиціях та виявленні ключових векторів розвитку сучасного піанізму під впливом актуальних культурних і технологічних чинників. Методологічну основу дослідження становить системний підхід до аналізу виконавських явищ та порівняльно-історичний метод вивчення еволюції піаністичних шкіл. У роботі застосовано мистецтвознавчий аналіз інтерпретаційних стратегій та метод типологізації для структурування напрямів медіатизації музичного мистецтва. Важливу роль відіграє аналітико-інтерпретаційний метод дослідження конкретних виконавських практик і записів у контексті стилістичного плюралізму. Проведене дослідження дозволяє стверджувати, що сучасне фортепіанне мистецтво трансформується у напрямі стилістично-множинної парадигми, де традиційні канони поєднуються з науковою обґрунтованістю та цифровою прецизійністю. Встановлено, що ключовою ознакою еволюції є перехід від суб'єктивного романтизму до інтелектуально аргументованого вибору виконавської стратегії. Цифрова медіатизація сформувала нові вимоги до технічного арсеналу піаніста, де ідеал акустичної стерильності запису стимулює пошук нових тембральних і артикуляційних можливостей інструмента. Національні школи, попри глобалізаційні процеси, зберігають унікальні риси, такі як вокальність української традиції чи структурна строгість німецької, проте адаптують їх до умов гіпертекстуальності сучасного мистецтва.

Ключові слова: фортепіанне виконавство, виконавські традиції, історично інформоване виконавство, цифрова медіатизація, стилістичний плюралізм, національні школи піанізму, інтерпретація, розширені техніки.

Iryna LEVYTSKA,

orcid.org/0000-0002-3566-2632

PhD in Pedagogical Sciences, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Theoretical, Musical-Instrumental and Vocal Training
South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushynsky
(Odesa, Ukraine) nimh@ukr.net

EVOLUTION OF PIANO PERFORMANCE TRADITIONS: FROM HISTORICAL AUTHENTICITY TO DIGITAL MEDIATISATION

The article explores the complex evolution of piano performance in the context of the transition from classical national traditions to a globalized media space. The author analyzes the transformation of artistic and performing interpretations under the influence of historically informed performance and digital technologies. Special attention is paid to preserving the identity of national schools and their integration into the modern stylistically plural context. The mechanisms of the influence of mediatization on the formation of new standards of technical perfection and aesthetic purity of sound are considered. The purpose of the article is to reveal the essence of transformational processes in piano performance traditions and identify key vectors of the development of modern pianism under the influence of current cultural and technological factors. The methodological basis of the study is a systematic approach to the analysis of performance phenomena and a comparative-historical method of studying the evolution of piano schools. The work uses an art historical analysis of interpretive strategies and a typology method to structure the directions of mediatization of musical art. An important role is played by the analytical-interpretative method of studying specific performance practices and recordings in the context of stylistic pluralism. The conducted study allows us to assert that modern piano art is transforming in the direction of

a stylistically multiple paradigms where traditional canons are combined with scientific validity and digital precision. It has been established that the key feature of evolution is the transition from subjective romanticism to an intellectually reasoned choice of performance strategy. Digital mediatization has formed new requirements for the technical arsenal of the pianist, where the ideal of acoustic sterility of the recording stimulates the search for new timbral and articulatory possibilities of the instrument. Despite globalization processes, national schools retain unique features such as the vocalicity of the Ukrainian tradition or the structural rigor of the German one, but adapt them to the conditions of hypertextuality of contemporary art.

Key words: piano performance, performance traditions, historically informed performance, digital mediatization, stylistic pluralism, national schools of piano, interpretation, extended techniques.

Постановка проблеми. Виконавські традиції у фортепіанному мистецтві становлять історично сформовану сукупність стилістичних норм, педагогічних принципів та естетичних канонів, що слугували основою для утворення унікальних національних шкіл піанізму. Проте на межі ХХ–ХХІ століть під впливом стрімкої глобалізації, динамічного технологічного прогресу та інтенсивного розвитку музичної медіакультури ці інституціоналізовані традиції зазнали суттєвої трансформації. Зазначений багатоаспектний процес охоплює як переосмислення методів художньо-виконавської інтерпретації, так і системну імплементацію принципів історично інформованого виконавства в роботу з канонічним репертуаром, а також висуває нові вимоги до технічного арсеналу піаніста у контексті стилістичного плюралізму (Лисенко, 2022: 136).

Актуальність дослідження зумовлена нагальною необхідністю наукового осмислення механізмів цієї трансформації. Розуміння зазначених змін є критично важливим для сучасної музичної педагогіки та виконавської практики, оскільки дозволяє адаптувати освітній процес до нових естетичних і технологічних реалій, де сучасний піаніст має бути не лише віртуозом, але й універсальним стилістом, здатним працювати на межі епох (Дубасенюк, Мирончук, 2025: 89).

Аналіз досліджень. Проблема еволюції виконавських традицій та інтерпретації постійно перебуває у фокусі уваги як української, так і світової музикології, що підтверджується низкою сучасних праць. Вітчизняні дослідники Т. Лисенко, Л. Шевчук та ін., приділяють значну увагу питанням впливу новітніх технологій на комунікацію в музичному мистецтві та зміні ролі виконавця.

Роботи М. Лі (M. Lee), С. Вонг (S. Wong) та ін., зосереджуються на аналізі ролі цифрових медіа у поширенні та зміні сприйняття фортепіанного виконавства, акцентуючи на глобалізаційних чинниках впливу, що формують естетику ідеальної чистоти.

Важливим доповненням є дослідження В. Сунь (W. Sun), присвячені вивченню розширених виконавських технік у репертуарі композиторів останніх десятиліть та їх впливу на традиційні навички піаніста.

О. Коган розглядає питання стилістичного плюралізму, а Й. М. Чой (Y. M. Choi) фокусується на історичній детермінованості виконавських засобів. Останні досягнення в галузі акустики та звукозапису аналізує К. Шмідт (K. Schmidt), тоді як загальні методологічні засади сучасної освіти узагальнюють О. Дубасенюк та Н. Мирончук тощо.

Мета статті полягає у системному розкритті сутності трансформаційних процесів, що відбуваються у фортепіанних виконавських традиціях під впливом сучасних культурних, технологічних та естетичних чинників, а також у виявленні ключових напрямів розвитку сучасного піанізму.

Виклад основного матеріалу. Традиційна фортепіанна школа у її світовому вимірі впродовж тривалого історичного періоду базувалася на засадах пізньоромантичного піанізму, де домінував культ віртуоза та абсолютизувалася емоційна суб'єктивність виконавця. Проте в процесі еволюції сформувалися чітко диференційовані національні вектори, кожен з яких запропонував власну систему технічних та естетичних координат (Лисенко, 2022: 140).

Французька фортепіанна школа, біля витоків якої стоїть Маргарита Лонг (Marguerite Long), виплекала ідеал ясності артикуляції та пальцевої автономії. Характерною рисою цього напрямку є техніка, що вимагає надзвичайної легкості, економності рухів та фокусування звуку на кінцях пальців без залучення надмірної ваги передпліччя. Естетична домінанта французької традиції полягає у витонченості звукової палітри, багатстві колористичних відтінків та особливий акустичний прозорості. У сучасному музичному просторі ці традиції блискуче продовжують такі виконавці як Жан-Еффлам Бавузе (Jean-Efflam Bavouzet), Александр Таро (Alexandre Tharaud) та П'єр-Лоран Емар (Pierre-Laurent Aimard), чия гра вирізняється інтелектуальною вишуканістю та бездоганною звуковою графікою (Лисенко, 2022: 142).

Логічним антиподом французькому раціоналізму виступає німецька та австрійська фортепіанна традиція, яка тяжіє до архітектонічної цілісності, структурної строгості та глибокого філософського аналізу музичної форми. В основі

цієї школи лежить принцип вірності тексту та прагнення до об'єктивації виконавського процесу, де піаніст стає провідником волі композитора (Коган, 2021: 67).

Для німецького піанізму характерна вагова техніка, що забезпечує насиченість, густоту та тембральну глибину звучання, особливо необхідну для втілення масштабних концепцій Л. Бетховена чи Й. Брамса. Сучасними репрезентантами цієї інтелектуальної лінії є Ігор Левіт (Igor Levit), чий інтерпретації вражають концептуальною масштабністю, а також Міцуко Учіда (Mitsuko Uchida) та Андраш Шифф (András Schiff), які уособлюють австро-німецький ідеал звукової чистоти та смислової наповненості кожної інтонації (Лисенко, 2022: 137).

Українська фортепіанна школа, фундатором якої став М. Лисенко, сформувалася як унікальний синтез західноєвропейського академічного професіоналізму та самобутньої національної ідентичності. На відміну від інших світових шкіл, українська традиція, яку розвивали Л. Ревуцький, В. Косенко та видатні педагоги київської, львівської та одеської гілок, завжди вирізнялася особливою вокальністю та співочістю тону. Ця риса генетично пов'язана з українською народнописенною ментальністю, де інструментальний звук уподібнюється до людського голосу (Лисенко, 2022: 138).

Вимоги української фортепіанної школи передбачають не лише бездоганну технічну майстерність, а й обов'язкову емоційну щирість та філософську глибину виконання, де віртуозність ніколи не виступає самоціллю, а слугує інструментом розкриття духовних змістів. На сучасному етапі український піанізм гідно представляють на світових сценах А. Барішевський, чие мистецтво поєднує концептуальну складність із віртуозним блиском, А. Федорова, відома своєю поетичною чуттєвістю та І. Овчаренко, який демонструє притаманну українській школі масштабність мислення та звукову пластичність (Лисенко, 2022: 139).

Проте сучасне виконавство висунуло новий критичний чинник трансформації – концепцію історично інформованого виконавства (Historically Informed Performance, HIP). Виникнення цього феномену припадає на середину XX століття та пов'язане з діяльністю таких реформаторів як Густав Леонхардт (Gustav Leonhardt) та Ніколаус Арнонкур (Nikolaus Harnoncourt). Спочатку рух за автентичність стосувався лише старовинної музики, але згодом він радикально змінив підхід до фортепіанного репертуару класицизму та романтизму (Іваницький, 2019: 47).

О. Іваницький визначає історично інформоване виконавство як науково обґрунтовану творчу

стратегію, що базується на вивченні першоджерел, особливостей інструментарію відповідної епохи та тогочасних виконавських практик для створення стилістично достовірної інтерпретації (Іваницький, 2019: 49). Сутність цього явища полягає у відмові від модернізації старого тексту на користь діалогу з минулим, а його функції охоплюють реконструкцію авторського задуму та просвітництво слухача (Іваницький, 2019: 50).

Специфічними особливостями цього напрямку є пріоритет текстів Urtext та вивчення історичних трактатів, таких як праці К. Ф. Е. Баха, Л. Моцарта чи Й. К. Тюрка. Значення видань Urtext полягає у звільненні музики від нашарувань суб'єктивного редакторського втручання XIX–XX століть, що дозволяє піаністу побачити чисту авторську графіку артикуляції та динаміки. Вивчення трактатів своєю чергою дає ключі до розшифрування мелізмів, розуміння ієрархії долей у такті та специфіки використання педалі тощо (Іваницький, 2019: 50).

Наприклад, у сучасній практиці неможливо ігнорувати той факт, що фортепіано часів Л. Бетховена мало інший механізм загасання звуку та менший опір клавіш, що прямо впливає на вибір темпу та спосіб дотику до клавіатури (Іваницький, 2019: 51).

Практична реалізація цих засад яскраво простежується у методичних прикладах роботи над класичним фортепіанним репертуаром. Розглядаючи Сонату номер 8 до мінор «Патетичну» Л. ван Бетховена, традиційний підхід часто вимагає від піаніста надмірно густого педальовання та масивного, симфонізованого звуку в першій частині Grave. Проте з позицій історичної інформованості робота над вступом має базуватися на специфіці бетховенського *sforzando*, яке на інструментах того часу було гострішим, але швидше загасало. Виконавцю рекомендується застосовувати пальцеве *legato* замість педального у головній партії *Allegro di molto e con brio*, що забезпечує необхідну моторну енергію без розмивання гармонійної вертикалі. У третій частині (Rondo) методично важливо уникати романтичного уповільнення темпу, зберігаючи прозору графіку *non-legato*, що відповідає класичній традиції гри на фортепіано (Іваницький, 2019: 53).

Аналогічна трансформація підходів характерна і для роботи над спадщиною Ф. Шопена. Традиційна педагогіка часто трактувала шопенівське *tempo rubato* як довільне прискорення чи уповільнення всієї фактури. Однак на основі досліджень Й. М. Чоя (Y. M. Choi) та аналізу авторських свідчень, сучасна методика акцентує на автентичному *rubato*, де ліва рука (супровід) залишається ритмічно непохитною, а права (мелодія) дещо від-

хияється від пульсації, створюючи ефект живої мови (Choi, 2021: 13).

При роботі над Ноктюрном оп. 9 № 2 мі-бемоль мажор Ф. Шопена конкретним методичним прийомом є виховання самостійності рук, де акомпанемент виконується як строгий метроном, а орнаментальні пасажі правої руки вписуються у цей простір без руйнування загального ритмічного каркаса. Також критично важливим є виконання мелізмів (наприклад, форшлагів) не за рахунок попередньої долі, а на саму долю, що є принциповою вимогою історичного стилю Ф. Шопена, яку часто ігнорувала романтична школа (Choi, 2021: 20).

Слід зазначити, що глибоке занурення в історичний контекст та збереження національних виконавських рис у сучасному мистецтві неминуче приводить до формування стилістичного плюралізму.

О. Коган розглядає цей феномен як співіснування множинних інтерпретаційних парадигм, де виконавець свідомо обирає кут зору на музичний твір залежно від художнього завдання (Коган, 2021: 64).

На думку дослідника, стилістичний плюралізм у фортепіанному виконавстві означає здатність піаніста працювати в різних естетичних регістрах, поєднуючи академічну строгість із бароковою орнаментикою або романтичну емоційність із модерним конструктивізмом й у центрі цього процесу полягають механізми реконструкції та деконструкції музичного тексту (Коган, 2021: 65).

Реконструкція тексту у сучасному піанізмі розуміється як інтелектуальне відтворення композиторського задуму через призму максимально повного знання про епоху та стиль, що є не просто копіюванням минулого, а творчим відновленням втрачених смислових зв'язків (Коган, 2021: 66).

Як конкретний методичний приклад реконструкції можна розглянути роботу над Фантазією ре мінор В. А. Моцарта. Замість традиційного романтизованого трактування з великими уповільненнями виконавець реконструює імпровізаційну природу твору, спираючись на знання про етикет клавірного виконавства XVIII століття. Це проявляється у використанні специфічної артикуляції в пасажах, яка імітує мовну декламацію та у свідомому обмеженні динамічного діапазону відповідно до можливостей тогочасних фортепіано, що дозволяє виявити тонку гру гармонійних напружень без зайвого пафосу (Іваницький, 2019: 47).

На протигагу реконструкції деконструкція тексту передбачає свідоме відхилення від традиційної інтерпретаційної моделі з метою виявлення нових, часто прихованих структурних або емоційних пластів твору. Деконструкція полягає у розбиранні

звичної форми сприйняття та її перезбиранні через призму сучасного світовідчуття, наприклад раціоналізму або мінімалізму. Деталізованим методичним прикладом деконструкції може слугувати сучасне трактування Прелюдії мі мінор Ф. Шопена. Традиційна модель передбачає підкреслену мелодійну сентиментальність та гнучке *rubato*. Деконструктивний підхід, натомість, фокусується на жорсткій пульсації супроводу, перетворюючи гармонійне наповнення на свого роду прото-мінімалістичну структуру. Виконавець свідомо нівелює романтичну агогіку, акцентуючи увагу слухача на неминучості хроматичного сповзання середніх голосів, що надає твору не суб'єктивно-жалісливого, а об'єктивно-трагічного, екзистенційного звучання (Коган, 2021: 70).

У сучасному культурному просторі вагомий вплив на трансформацію виконавських парадигм справляє медіатизація музичного мистецтва, на чому акцентує увагу Л. Шевчук (Шевчук, 2020: 104).

Феномен медіатизації музики визначається як складний, багатовекторний процес трансформації музичної практики, за якого засоби масової комунікації та цифрові технології перестають бути лише інструментами трансляції, перетворюючись на активний чинник формування естетичних цінностей, методів творчості та способів сприйняття. Медіатизація не просто фіксує виконання, вона радикально змінює онтологію музичного твору, перетворюючи його з одиничної події в часі на цифровий об'єкт, доступний для нескінченного відтворення та маніпуляцій (Шевчук, 2020: 104).

Структура медіатизації охоплює декілька взаємопов'язаних рівнів, серед яких виробничо-технологічний рівень, що включає процеси звукозапису, монтажу та акустичного дизайну, рівень дистрибуції через глобальні цифрові платформи та рівень споживання, де слухач взаємодіє з музикою у високотехнологічному середовищі. Функції медіатизації є надзвичайно широкими та включають кумулятивну функцію, що полягає у створенні глобального архіву виконавських інтерпретацій, функцію стандартизації, яка формує еталони технічної бездоганності та когнітивно-порівняльну функцію, що перетворює музичний простір на ефект гіпертексту. У цьому середовищі сучасний піаніст та слухач мають можливість миттєво зіставляти десятки версій одного твору, що об'єктивно підвищує вимоги до інтелектуальної аргументованості та унікальності обраного виконавського шляху, адже будь-яке рішення тепер сприймається на тлі всієї світової історії записів (Шевчук, 2020: 107).

У процесі професійної підготовки піаністів для розвитку навичок критичного мислення та стилістичної гнучкості рекомендується систематична практика аналізу контрастних історичних записів, що найбільш яскраво простежується на прикладі інтерпретацій варіаційних циклів Л. ван Бетховена у виконанні А. Шнабеля та Г. Гульда. Артур Шнабель, якого вважають канонічним взірцем бетховенського стилю, представляє традицію, орієнтовану на архітектонічну цілісність та філософське заглиблення. Спільним для обох майстрів є глибокий інтелектуалізм та відмова від чистої віртуозності на користь змісту, проте їхні методи реалізації задуму є діаметрально протилежними (Лисенко, 2022: 138).

Виконання А. Шнабеля характеризується прагненням до метафізичного масштабу, де техніка є лише засобом втілення драматичної концепції. У його варіаціях Л. Бетховена панує жива дихаюча пульсація, широке використання педалі для створення насиченої звукової атмосфери та гнучка агогіка, що підкреслює структурні напруження. А. Шнабель реконструює музику як величну споруду, де кожна деталь підпорядкована загальному гуманістичному пафосу (Коган, 2021: 62).

Натомість Гленн Гульд пропонує радикальну деконструкцію бетховенського тексту, очищуючи його від романтичних нашарувань. Його підхід базується на абсолютній артикуляційній чіткості, майже повній відмові від правої педалі та виявленні прихованих поліфонічних пластів. Для Г. Гульда варіації стають інтелектуальною грою структур, де панує моторна енергія та аналітична відстороненість. Якщо А. Шнабель апелює до емоційної глибини через звуковий об'єм, то Г. Гульд фокусується на графічній точності ліній, перетворюючи фортепіано на інструмент інтелектуального дослідження (Шевчук, 2020: 103).

Сучасні виконавці, такі як Ігор Левіт або Пол Льюїс, у своїх інтерпретаціях Л. Бетховена прагнуть до синтезу цих двох полюсів, враховуючи при цьому досвід історично інформованого виконавства. Від Г. Гульда сучасна школа успадкувала увагу до прозорості фактури та точності артикуляції, а від А. Шнабеля – відчуття структурної масштабності та змістової ваги кожного звуку. Проте сучасне виконання додає до цього синтезу особливу технологічну вивіреність та стилістичну дистанцію, де піаніст свідомо маніпулює різними виконавськими кодами. Такий порівняльний аналіз допомагає виконавцю зрозуміти, як одна і та ж нотна графіка може бути втілена як емоційна сповідь або як сувора логічна структура, формуючи навички усвідомленого вибору власної стратегії у глобалізованому просторі сучасного мистецтва.

Вплив медіатизації на формування технічного апарату піаніста у XXI столітті неможливо ігнорувати, оскільки вона виступає не просто фоном, а потужним каталізатором еволюції виконавської майстерності.

Як зазначають М. Лі (M. Lee) та С. Вонг (S. Wong), сучасний стандарт запису, позбавлений випадкових похибок завдяки можливостям прецизійного цифрового монтажу, формує у слухача та самого виконавця психологічний ефект очікування ідеального, акустично стерильного результату. Це спонукає піаністів до пошуку нових технічних рішень, які дозволяють поєднувати віртуозну складність із максимальною звуковою чистотою та контролем над кожним обертоном (Lee, Wong, 2022: 18).

Таким чином, медіатизація трансформує техніку з механічного відтворення нотного тексту на мистецтво управління звуковим простором, що вимагає від музиканта універсальної грамотності, яка охоплює знання історичних джерел та розуміння принципів функціонування музичного тексту в цифровому середовищі.

Логічним продовженням цього процесу є системна технологізація та розширення технічного арсеналу піаніста, зумовлене новими вимогами композиторського письма. М. Лі (M. Lee) та С. Вонг (S. Wong) наголошують, що в умовах глобального інформаційного простору виконавець має демонструвати не лише бездоганну чистоту, а й здатність до радикального розширення тембральних можливостей інструмента (Lee, Wong, 2022: 22).

Цей феномен має глибоке технічне обґрунтування, адже К. Шмідт (K. Schmidt) вказує на вплив акустичного моделювання та цифрової обробки, які задають нереалістично високий стандарт звучання, змушуючи піаніста шукати способи відтворення подібних ефектів на живому інструменті (Schmidt, 2023: 47).

В. Сунь (W. Sun) детально аналізує появу так званих розширених технік (extended techniques), які докорінно змінюють концепцію фортепіанного звуку та вимагають від виконавця нетрадиційних способів координації (Sun, 2023: 81).

Одним із найбільш яскравих напрямів сучасної техніки є гра всередині рояля, де інструмент використовується як гігантська цитра або перкусійна установка. Деталізованим методичним прикладом роботи в цій техніці є цикл «Макрокосмос» Джорджа Крамба. Виконавцю необхідно оволодіти навичками точного знаходження потрібної струни всередині корпусу без візуального контролю клавіатури. Методичною рекомендацією тут

є використання спеціальних маркерів (наприклад, крейдових позначок на демпферах), що дозволяє піаністу під час виконання п'єси «Сонце в zenіті» безпомилково виконувати *pizzicato* на струнах або *glissando* по обмотках басових струн, досягаючи специфічного металевого тембру. Важливо виховувати у виконавця відчуття різного ступеня натиску на струну пальцем або медіатором, що прямо впливає на інтенсивність обертонів (Lee, Wong, 2022: 29).

Іншим важливим аспектом сучасної техніки є використання кластерів та гра передпліччям, що вимагає особливої фізичної свободи та точності ваги. Методичним прикладом можуть слугувати «Етюди» Дьордя Лігеті, зокрема етюд № 13 «Сходи диявола». У цьому творі піаніст стикається з необхідністю виконання масивних звукових блоків, де кластер стає одиницею музичної мови. Методична робота має бути спрямована на досягнення одночасності взяття всіх звуків кластера з використанням латеральної поверхні долоні або передпліччя, зберігаючи при цьому пружність м'язів. Це вимагає від студента відмови від вузькопальцевого мислення на користь управління всією масою руки як цілісним важелем (Sun, 2023: 85).

Особливу категорію становить техніка підготовленого фортепіано, започаткована Джоном Кейджем. Тут піаніст поєднує ролі виконавця та звукового інженера. Конкретним методичним прикладом є Сонати та інтерлюдії Д. Кейджа, де між струнами вставляються гвинти, гумки або монети. Процес підготовки інструмента є невід'ємною частиною виконавської техніки, оскільки точність розташування предмета на струні визначає висоту та тембр звуку. Методична рекомендація полягає у вивченні впливу відстані від демпфера до предмета на чистоту перкусійного ефекту, що виховує у студента особливу чутливість до механіки інструмента та тембральної винахідливості (Sun, 2023: 87).

Не менш важливою є техніка беззвучного натискання клавіш для вилучення симпатичного резонансу, що часто зустрічається в музиці Олів'є Мессіана або сучасних мінімалістів. Методичним прикладом роботи над цим прийомом є «Багателі» В. Сильвестрова, де виконавець має беззвучно затиснути акорд в одному регістрі, видобуваючи звуки в іншому, що створює ефект вібруючої звукової аури. Методична порада в цьому контексті полягає у відпрацюванні надзвичайно повільного занурення клавіш, що вимагає ідеального м'язового контролю та слухової зосередженості на залишковому звучанні обертонів (Лисенко, 2022: 138).

Загальною методичною рекомендацією для розвитку інструментальної поліграмотності є поступове впровадження у репертуар творів Філіпа Гласа, де циклічна повторюваність вимагає виняткової витривалості та метроритмічної стабільності в умовах медіатизованого стандарту точності. Робота над такою музикою допомагає студенту адаптувати свій апарат до вимог сучасного композиторського письма, де піаніст виступає як архітектор складних звукових структур, що поєднують історичну глибину та технологічну досконалість ХХІ століття. Таким чином, сучасна техніка стає синтетичним явищем, де класична пальцева школа доповнюється навичками управління резонансом, тембром та фізичною взаємодією з усім корпусом інструмента.

Висновки. Проведені дослідження дозволяють констатувати, що сучасне фортепіанне мистецтво перебуває у стані фундаментальної трансформації, де традиційні виконавські канони взаємодіють із новітніми технологічними та інтелектуальними викликами. Ключовим вектором цієї еволюції є перехід від суб'єктивно-романтичної моделі інтерпретації до стилістично-множинної парадигми, яка поєднує наукову обґрунтованість історично інформованого виконавства з естетикою цифрової медіатизації. Встановлено, що національні фортепіанні школи, зберігаючи свою унікальність (зокрема, вокальність української традиції чи раціоналізм французької), інтегруються в глобальний простір, де критерієм майстерності стає здатність до свідомого вибору інтерпретаційної стратегії – від аутентичної реконструкції до постмодерної деконструкції тексту (Лисенко, 2022).

Важливим аспектом трансформації є розширення технічного інструментарію піаніста, який сьогодні охоплює не лише традиційну пальцеву віртуозність, а й специфічні навички роботи з акустикою інструмента та адаптацію до високих стандартів цифрового звукозапису. Медіатизація музичного простору докорінно змінила роль виконавця, перетворивши його на універсального митця-аналітика, здатного працювати в умовах гіпертекстуальності та постійного порівняння з історичним досвідом минулого (Шевчук, 2020).

Подальше вивчення означеної проблеми вбачається у дослідженні впливу штучного інтелекту на процеси фортепіанної інтерпретації та композиції, а також у глибшому аналізі психологічної адаптації виконавця до умов віртуальної концертної діяльності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дубасенюк О. А., Мирончук Н. М. Методологія педагогічних досліджень та академічна доброчесність в освітній галузі : навч.-метод. посібник. 2-ге вид., перероб. і доп. Житомир : ЖДУ ім. І. Франка, 2025. 244 с.
2. Іваницький О. І. Принципи історично інформованого виконавства в контексті сучасної фортепіанної педагогіки. *Науковий вісник НМАУ*. 2019. Вип. 128. С. 45–56.
3. Коган О. С. Плюралізм інтерпретаційних підходів у сучасному піанізмі: від автентичності до постмодернізму. *Музичне мистецтво*. 2021. № 17. С. 60–72.
4. Лисенко Т. В. Методологічні засади формування виконавської майстерності піаніста-соліста в умовах глобалізації. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2022. № 10 (124). С. 135–143.
5. Шевчук Л. В. Медіатизація музичного виконавства як чинник трансформації інтерпретаційних парадигм. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2020. № 3 (48). С. 102–115.
6. Choi Y. M. The historical context of Chopin's tempo rubato: reappraising stylistic freedom. *Performance Practice Review*. 2021. Vol. 26. №. 1. P. 1–25.
7. Lee M., Wong S. Digital communication and the aesthetics of global piano performance. *Journal of Music and Media*. 2022. Vol. 9. №. 1. P. 15–30.
8. Schmidt K. Acoustic modeling and digital processing in modern piano concerto recordings. *Sound and Performance Technology*. 2023. Vol. 5. №. 3. P. 45–62.
9. Sun W. Extended piano techniques in 21st century music: challenges and opportunities for the performer. *International Journal of Contemporary Musical Practices*. 2023. Vol. 11. №. 2. P. 78–95.

REFERENCES

1. Dubasenyuk, O. A., Myronchuk, N. M. (2025). *Metodolohiya pedahohichnykh doslidzhen' ta akademichna dobrochesnist' v osvitiy haluzi: navch.-metod. posibnyk*. [Methodology of pedagogical research and academic integrity in the educational sector: teaching and methodological manual]. Zhytomyr: ZhDU named after I. Franko, 244. [in Ukrainian].
2. Ivanyts'kyi, O. I. (2019). *Pryntsypy istorychno informovanoho vykonavstva v konteksti suchasnoyi fortepiannoyi pedahohiky*. [Principles of historically informed performance in the context of modern piano pedagogy]. *Naukovyy visnyk NMAU*, Vyp. 128. 45–56. [in Ukrainian].
3. Kohan, O. S. (2021). *Plyuralizm interpretatsiynykh pidkhodiv u suchasnomu pianizmi: vid avtentychnosti do postmodernizmu*. [Pluralism of interpretative approaches in modern pianism: from authenticity to postmodernism]. *Muzychne mystetstvo*. № 17. 60–72. [in Ukrainian].
4. Lysenko, T. V. (2022). *Metodolohichni zasady formuvannya vykonavs'koyi maysternosti pianista-solista v umovakh hlobalizatsiyi*. [Methodological principles of forming the performing skills of a pianist-soloist in the conditions of globalization]. *Pedahohichni nauky: teoriya, istoriya, inovatsiyni tekhnolohiyi*. № 10 (124). 135–143. [in Ukrainian].
5. Shevchuk, L. V. (2020). *Mediatyzatsiya muzychnoho vykonavstva yak chynnyk transformatsiyi interpretatsiynykh paradyhm*. [Mediatization of musical performance as a factor in the transformation of interpretative paradigms]. *Chasopys Natsional'noyi muzychnoyi akademiyi Ukrayiny imeni P. I. Chaykovs'koho*. № 3 (48). 102–115. [in Ukrainian].
6. Choi, Y. M. (2021). The historical context of Chopin's tempo rubato: reappraising stylistic freedom. *Performance Practice Review*. Vol. 26. №. 1. 1–25.
7. Lee, M., Wong, S. (2022). Digital communication and the aesthetics of global piano performance. *Journal of Music and Media*. Vol. 9. №. 1. 15–30.
8. Schmidt, K. (2023). Acoustic modeling and digital processing in modern piano concerto recordings. *Sound and Performance Technology*. Vol. 5. №. 3. 45–62.
9. Sun, W. (2023). Extended piano techniques in 21st century music: challenges and opportunities for the performer. *International Journal of Contemporary Musical Practices*. Vol. 11. №. 2. 78–95.

Дата першого надходження статті до видання: 13.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 13.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



UDC 7.05:711.4(512.5)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/95-2-14>

Xiangyang LI,

orcid.org/0009-0008-2253-4181

PhD student at the Department of Graphic Design
Kyiv National University of Technologies and Design
(Kyiv, Ukraine) 205756270@qq.com

Nataliia SKLIARENKO,

orcid.org/0000-0001-9188-1947

Doctor of Study of Art, Professor,
Professor at the Department of Architecture and Design
Lutsk National Technical University
(Lutsk, Ukraine) nata_skliarenko@ukr.net

REGIONAL INNOVATIVE DESIGN STRATEGIES IN THE SHAPING OF URBAN VISUAL IMAGE IN SHANDONG PROVINCE

The article analyses regional strategies for designing the visual image of cities in Shandong Province. It proves that there is a need for a design approach aimed at promoting the level of artistic construction in cities, refining their image, and strengthening inter-city connections. Against the backdrop of increasing multi-city connectivity in the region, it is reasonable to form a visual image of the city in a broader spatial context. This study adopts an interdisciplinary approach, focusing on the holistic and synergistic way in which public art and architecture landscapes play out and form a synergy of design as important visual elements in urban spaces, within a regional perspective. This paper argues that existing research often studies public art separately from architecture landscapes, and focuses primarily on the separate design expressions of these two in case urban spaces. However, there is still a lack of a systematic design discussion at the regional level that focuses on the synergistic relationship that the two play in the city's visual image. Considering these factors, this paper develops a synergistic public art-architecture landscape design model that can act on a regional scale from the standpoint of the spatial pattern of multi-cities coexisting in Shandong Province. Three major metropolitan areas of the province were considered as spatial objects of design analysis, and their design manifestations were studied. The three design strategies in the model, Structural Order-Oriented type, Landscape Narrativity-Oriented type and Adaptive Growth-Oriented type. They support each other and act as the core level influencing the way the inputs and outputs of the upper and lower levels are produced. Research indicates that this model can integrate the regional synergistic relationship between public art and architecture landscapes within a unified framework. These types of design strategies ensure the formation of an urban visual image in different environments, providing new ideas for regionalisation and systematic design of the urban visual image.

Key words: Visual Image of City, Visual Communications Design, Public Art, Architecture Landscape, Design Strategy, Regional Collaborative Design.

Сян'ян ЛІ,

orcid.org/0009-0008-2253-4181

аспірант кафедри графічного дизайну
Київського національного університету технологій та дизайну
(Київ, Україна) 205756270@qq.com

Наталія СКЛЯРЕНКО,

orcid.org/0000-0001-9188-1947

доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри архітектури та дизайну
Луцького національного технічного університету
(Луцьк, Україна) nata_skliarenko@ukr.net

РЕГІОНАЛЬНІ ІННОВАЦІЙНІ ДИЗАЙНЕРСЬКІ СТРАТЕГІЇ У ФОРМУВАННІ МІСЬКОГО ВІЗУАЛЬНОГО ІМІДЖУ В ПРОВІНЦІЇ ШАНЬДУН

У статті проаналізовано регіональні стратегії дизайну візуального образу міст провінції Шаньдун. Доведено, що існує потреба у дизайнерському підході до проектування, спрямованому на підвищення рівня художнього моделювання в містах, вдосконалення їхнього іміджу та зміцнення міжміських взаємозв'язків. На тлі зростання

міжміської взаємодії в регіоні обґрунтовано формування візуального образу міста в більш широкому просторовому контексті. В основі дослідження лежить міждисциплінарний підхід, що базується на цілісному синергетичному впливі публічного мистецтва та архітектурних ландшафтів, які формують синергію дизайну як важливих візуальних елементів у міських просторах з позицій регіональності. Виявлено, що акцент у дослідженнях переважно зроблений на публічному мистецтві окремо від архітектурного ландшафту і зосереджується лише на певних дизайнерських характеристиках кожного з цих елементів у міському просторі. Відсутність системного аналізу дизайну на регіональному рівні потребує ґрунтовного дослідження синергетичних відносин цих двох елементів у візуальному образі міста. З огляду на ці фактори, у статті розроблено синергетичну модель дизайну структури співіснування декількох міст у провінції Шаньдун. Розглянуто три основні мегаполіси провінції як просторові об'єкти дизайнерського аналізу та досліджено їхні дизайнерські прояви. Три стратегії дизайну в моделі орієнтовані на структурний порядок, ландшафтну наративність та адаптивне зростання. Вони підтримують одна одну і діють як основний рівень, що впливає на спосіб формування вхідних і вихідних даних верхнього та нижнього рівнів. Дослідження показує, що ця модель може інтегрувати регіональні синергетичні відносини між публічним мистецтвом та архітектурним ландшафтом в єдину структуру. Ці типи дизайнерських стратегій забезпечують формування міського візуального образу в різних середовищах, надаючи нові ідеї для регіоналізації та системного дизайну міського візуального образу.

Ключові слова: візуальний образ міста, дизайн візуальних комунікацій, публічне мистецтво, архітектурний ландшафт, дизайнерська стратегія, регіональний спільний дизайн.

Problem Statement. Urban image consists of huge buildings, public spaces and some unique elements (Elhagla et al., 2020). The representation of the city at the visual level provides a vehicle for its image to be physically observed and specifically analyzed. The shaping of a good urban visual behaviour is essential to create a positive impression in the urban space, which has an important perceptual value (Santosa et al., 2018). As the types of urban space continue to be enriched, visual identity is no longer established only through the individual expression of visual elements such as logos and guide signs (Li and Skliarenko, 2024; Li and Skliarenko, 2025), but is more often accessed and compared on a daily basis through a variety of visual elements in urban space.

Urban public space can enhance the quality of the urban environment, awaken people's cultural memory in the city as well as enhance their sense of image and belonging (Ramlee et al., 2015). In contemporary urban construction and regeneration, multiple, relatively independent and disparate design practices in the urban space generally revolve around the goals and conditions of their respective projects. It is also influenced by spatial governance approaches such as privatisation trends, security policies, compact 'festival' spaces and the transformation of 'gaps in the city' (Schmidt and Németh, 2010), resulting in an increasing 'fragmentation' of visual expression in public space (Mela, 2014). Urban visual image is also often understood as an overlay of several localised designs, lacking a holistic approach.

The regionalisation of cities is a trend in contemporary society. This trend also complicates the situation facing the visual image of cities. When cities become increasingly spatially connected without corresponding holistic design measures, the visual images of cit-

ies become independent of each other and influence the formation of an overall impression of multiple cities. Shandong Province is no exception, and the differences in socio-economic conditions, construction and development orientation, and spatial structure of different cities often result in different visual expressions. It is therefore important to construct a collaborative design approach for regional cities that enables designers to respond effectively to the visual needs of today's people in the context of rapid urban development.

Analysis of research. In recent years, the study of urban visual image has gradually shifted from the discussion of symbolic identification and communication expression to the spatial and environmental level, and the understanding of the process of urban image formation in a more comprehensive spatial context has received the attention of some scholars. The studies of Montgomery (1998) and Rahman et al. (2020) pointed out that urban image is not only composed of some visual symbols, but also closely related to spatial form, place characteristics and people's daily experience. In terms of spatial perception, Sepe's (2017) study discusses the characteristics of the formation of urban image and place perception in the context of multiple spatial elements working together at the level of public space and use experience. On this basis, Wäckerlin et al. (2020) discuss and analyze the contexts in which urban image is formed in the spatial context of a polycentric region, stressing that it is not sufficient to analyze the image of a city in a single urban context, but that it is also necessary to do so by means of regionalised municipal synergies.

The question of the role played by design elements in urban spaces has been discussed by a number of scholars at the level of both public art and architec-

ture. Discussions at the level of public art focus on the relationship between public artworks and the urban places in which they are situated, arguing that the art form, the way it is set up and the context in which it is situated affects the way in which the public understands the space and shapes its participatory behaviours to a certain extent (Milne and Pojani, 2023; Zebracki, 2013). Architecture studies have explored the possibilities of integrating architecture and landscape, arguing in favour of shaping and ensuring the overall quality of urban public space through the synergistic action of multiple characterizing elements of the space (Bal and Czałczyńska-Podolska, 2019). Whereas studies synthesizing the two have mostly focused on artistic expression at the visual level, exploring aspects of role and importance (Düzenli et al., 2017; Zabawa-Krzypkowska and Groń, 2020), the scope remains at the level of the specific space, and does not join it to the regional and transcultural frameworks for holistic analyses.

In the context of regional design, the shaping of urban space is often viewed as a comprehensive problem that spans scales and involves multiple actors. Balz (2018) discusses regional design from a discretionary planning perspective, noting that design reasoning methods can be effective in creating a coherent relationship between urban planning guidelines and specific scenarios in order to refine and advance spatial concepts and regional development decisions. Meanwhile, studies by Kempenaar and van den Brink (2017) and Kempenaar (2020) view regional design as a strategic design tool for connecting spatial visions with governance actions, emphasizing the coordinated adaptation of regions through a multi-scale design approach. It provides a guiding overarching framework for tackling complex and evolving design challenges. However, these research perspectives are only from the fields of regional design and urban planning, and there is a lack of research that links to the field of visual communication and combines regional and urban visual image. This validates the importance of this study.

Purpose of the paper. The purpose of this study is to explore the synergistic relationship between public art and architecture landscapes in shaping urban visual image. Drawing upon the spatial characteristics of multiple coexisting metropolitan areas within Shandong Province, it aims to develop a regional collaborative design model.

Presentation of the main material. Indeed, the overall character of a city's visual image can be said to develop gradually over the presentation of multiple urban spaces, and is not entirely dependent on the design practices within a particular city. The multi-

faceted enhancement of cities in the region has led to the emergence of a cross-city character in the visual image of the city. This research perspective helps to avoid fragmentation of urban expressions and regional synergies thus become discussable.

Existing research on the integration of multiple cities focuses first and foremost on the broader concept of 'urban agglomerations'. This is an unavoidable state of urban development, influenced by, for example, highly developed industrialisation and urbanisation, which has led to the organisation of several cities on a regional spatial scale and a significant increase in economic development (Fang and Yu, 2017). However, the focus of the research is usually centred on economic, regional, planning and environmental areas (Fang and Yu, 2017; Li and Lu, 2021; Wang et al., 2023). The 'metropolitan area' of interest to this paper, on the other hand, is a relatively meso-conceptual one, usually consisting of one (or more) central city(s) represented by a tendency towards integrated and coordinated regional development, as well as a number of neighbouring towns and cities (which are at the same time socially and economically well connected) (Chu and Zhang, 2006); it is still a spatial form that relies on established administrative divisions and emerges as a result of official policy. The value is not so much in the delineation of clear boundaries as it is in the way it focuses on the connections and interactions between cities. In addition, the cities within each metropolitan area are able to interact with each other in order to enhance the overall external image of the region and to complement and develop with other regions. This also suggests that the relationships between these cities are complex and ambiguous (Goess et al., 2016). In the visual image of the city, the metropolitan area plays a role in bringing multiple types of visual elements from different cities into a unified framework, allowing for an integrated expression at the regional level. The visual image of the city is thus characterized by a clear directionality of the regional form.

Within Shandong Province, the metropolitan areas formed around Jinan, Qingdao and Linyi differ somewhat in their overall spatial patterns and levels of development. This also influences the way multiple types of visual elements are represented in different urban spaces. As an important medium of visual expression of urban image, the role of public art and architecture landscape needs to shift from individual expression to regional synergy. Considering the increased demand for visual design and the accelerated pace of modern urban construction, the authors propose a regional co-design model around a metropolitan area (Figure 1). Situating and analyzing these

design issues in a design model comprising three layers, regional structure, design strategy and visual image expression, helps to develop a holistic and synergistic understanding of public art and architecture landscapes as a synergistic way of influencing the way in which the city's visual image is shaped.

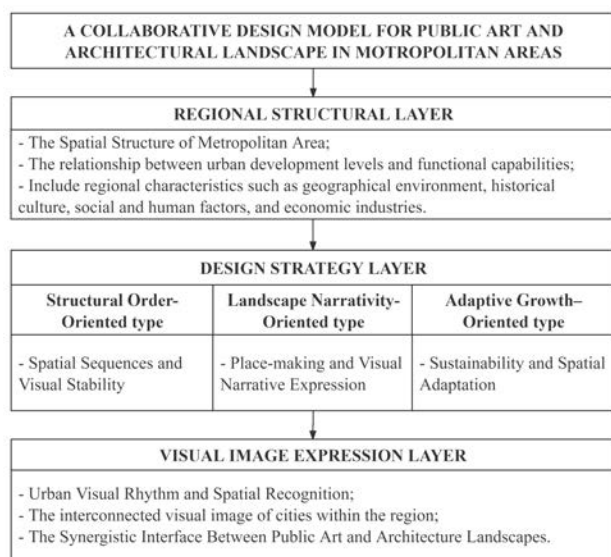


Fig. 1. The collaborative model of regional design for public art and architecture landscapes

It is necessary to explain here the role of the various layers in the model. The regional structural layer, which is the basis for regional design judgements, is the first level of the model and is used to define and delineate the extent of the urban area. It emphasises a multi-city spatial layout, a focus on the positioning of cities within the metropolitan area and a focus on integrating multiple elements of regional feature. The layer also emerges as a prerequisite for the visual image of the city, providing a coherent visual expression for the subsequent design strategies to be constructed at the regional level. The Design Strategy layer, located at Tier 2, is at the heart of this model and is key to translating the current state of the region within the metropolitan area into a practically applicable design approach. At the same time, the three design strategies, including structural order-oriented type, landscape narrativity-oriented type and adaptive growth-oriented type, can be applied in different regional environments, so that the visual characteristics of the city can be clearly recognised in the region, providing practical methodological support for the study of urban visual image. The third level of the design model relies on the conceptual narrative of the previous level, with an abstract design strategy that transforms public art and architecture landscapes into holistic visual images that can be perceived as interconnecting and collaborating

with each other on a regional scale across the cities of the metropolitan area.

Structural Order-Oriented Type is represented by the provincial capital metropolitan area of Shandong Province, which includes the cities of Jinan, Zibo, Liaocheng, Dongying, Tai'an, Binzhou and Dezhou, with Jinan as the centre city. In the provincial capital metropolitan area centred on Jinan, the strategy depends on the designer's consideration of the way the spatial structure is arranged. This logical starting point is intended to reinforce the coherence and identity of the city's image and to create a close link between the city within the regional framework. To establish a visual link between cities by integrating the form, scale, location and cultural connotations of public artworks. This also suggests that public art needs to be present at city entrances and key spatial nodes; the architecture landscape, on the other hand, with its stable and regular spatial interfaces, creates a comparable visual characteristic of the cities within the framework of the whole. In this way, the Jinan metropolitan area, which has a clear structure and a strong sense of order in its regional characteristics, has formed a holistic visual image through the linkage of public art and architecture landscape.

Landscape Narrativity-Oriented Type is represented by the Jiaodong Metropolitan Area in Shandong Province, which includes the cities of Qingdao, Weihai, Yantai, Rizhao and Weifang, with Qingdao as the central city. The strategy focuses on creating a holistic and perceptible regional image by fostering good visual experiences and place environments. The Jiaodong Metropolitan Area, with Qingdao as its core, contains five coastal cities, and the innovative design of its regional visual image is largely inspired by the geographical experience of the marine landscape. The needs of tourists for coastal leisure experience are satisfied. Public art plays a role in conveying meaning, enhancing the expressive layers of a regional image through the atmosphere of the site; architecture landscape serves as stable visual carriers of regional image, presenting themselves through the integrated effect of spatial form and landscape relationships. The synergistic effect of the two contributes to the visual image of the metropolitan area with a distinctive sense of place and narrative characteristics of the region.

Adaptive Growth-Oriented Type is represented by the Lunan metropolitan area in Shandong province, which includes the cities of Linyi, Jining, Zaozhuang and Heze, with Linyi as the centre city. The Lunan metropolitan area, centred on Linyi, is representative of this type. Different from the above two types, this type attaches importance to the expression of comfortable rhythms in urban space, aiming to incorporate

the subtle, interesting, healing and sense of belonging in daily life into the construction of the city's visual image by means of a symbolic approach, illuminating the design orientation of spatial adaptation and organic renewal. Public art has been integrated into everyday usage and living environments, thereby revitalising urban spaces and establishing the character of areas upon a foundation of experiential spaces; the architecture landscape employs relatively open spatial forms to accommodate visual expressions across different phases, providing an inclusive backdrop for the evolution of the regional visual image. The visual image of the metropolitan area is also characterised by the sustainability and adaptability of the region due to the combination of the two, and the ability to maintain overall coherence even in multiple environments.

In short, within a unified framework, different design strategy models can all possess the capacity to adapt within diverse spatial. Within the metropolitan area, public art and the architecture landscape can also form a flexible and effective synergy that enhances the visual expression of each city. The model also has the potential to be extended to relevant design contexts and can be applied to other urban areas as appropriate.

Conclusion. Taking the city of Shandong Province as a research background, this paper discusses the overall presentation of the city's visual image at the regional level, focusing on the synergistic relationship between public art and architecture landscapes at the regional scale. Shifting the focus of the study from the

individual city to the region as a whole will contribute to a more comprehensive understanding of how the city's visual image is formed and expressed. This not only enhances the connection between cities, but also enriches the visual expression.

This study proposes a regional synergistic design model that integrates public art and architecture landscape as an effective means of enhancing competitiveness in the context of rapid urban construction and development. The essence is the ability to use a holistic and integrated regional medium to meet design needs. The model covers the foundation layer (regional structure), the application practice layer (design strategy), and the concrete expression layer (external presentation of visual images). The way in which the model is applied to three types of design strategies, including structural order-oriented type, landscape narrativity-oriented type and adaptive growth-oriented type, is also explained. These three types of strategies are not simple categorisations of types of cities, but rather reflect the main ways of expression in different regional contexts within the same design framework. The application of the model also needs to be carried out by virtue of the real conditions of the regional space, which verifies the importance of the synergistic relationship existing between public art and architecture landscape as well as the possibility of multiple synergies, enhances the credibility and application value of the model, and provides a new way of thinking for the research on the design of regional visual image.

BYBLYOGRAFY

1. Bal W., Czaczyńska-Podolska M. The role of integration of architecture and landscape in shaping contemporary urban spaces. IOP Conference Series: Materials Science and Engineering. 2019. Vol. 471, № 7. P. 072020. DOI: 10.1088/1757-899X/471/7/072020.
2. Balz V. E. Regional design: Discretionary approaches to regional planning in The Netherlands. Planning Theory. 2018. Vol. 17, № 3. P. 332–354. DOI: 10.1177/1473095217721280.
3. 楚小庆. 都市圈区域发展与生态文化观整合. 艺术百家. 2006. 第1. 期. 75–79页. DOI: 0.3969/j.issn.1003-9104.2006.01.017.
4. Düzenli T. T., Alpak E. M., Tarakçi Eren E. The significance of public space art in landscape architecture. Yildiz Journal of Art and Design. 2017. Vol. 4, № 2. P. 143–158. URL: <https://yjad.yildiz.edu.tr/storage/upload/pdfs/1666557175-en.pdf> (Last accessed: 29.01.2026).
5. Elhagla K., Nassar D. M., Ragheb M. A. Iconic buildings' contribution toward urbanism. Alexandria Engineering Journal. 2020. Vol. 59, № 2. P. 803–813. DOI: 10.1016/j.aej.2020.01.020.
6. Fang C., Yu D. Urban agglomeration: An evolving concept of an emerging phenomenon. Landscape and urban planning. 2017. Vol. 162. P. 126–136. DOI: 10.1016/j.landurbplan.2017.02.014.
7. Goess S., de Jong M., Meijers E. City branding in polycentric urban regions: Identification, profiling and transformation in the Randstad and Rhine-Ruhr. European planning studies. 2016. Vol. 24, № 11. P. 2036–2056. DOI: 10.1080/09654313.2016.1228832.
8. Kempenaar A., van den Brink A. Regional designing: A strategic design approach in landscape architecture. Design Studies. Vol. 54. P. 80–95. DOI: 10.1016/j.destud.2017.10.006.
9. Kempenaar A. The Connection Between Regional Designing and Spatial Planning. Shaping regional futures: Designing and visioning in governance rescaling. Eds. V. Lingua, V. Balz. Springer, 2020. P. 59–69. DOI: 10.1007/978-3-030-23573-4_5.
10. Li X., Lu Z. Quantitative measurement on urbanization development level in urban Agglomerations: A case of JJJ urban agglomeration. Ecological Indicators. 2021. Vol. 133. P. 108375. DOI: 10.1016/j.ecolind.2021.108375.
11. Li X., Skliarenko N. Aspects of the Chinese regional culture in the city visual image design (based on the logos of the Shandong province cities). Art and Design. 2024. Vol. 2. P. 32–43. DOI: 10.30857/2617-0272.2024.2.3.

12. Li X., Skliarenko N. Modern design characteristics of guide signs in urban spaces in Shandong Province. Актуальні проблеми сучасного дизайну: зб. матеріалів VII Міжнар. наук.-практ. конф., 4 квіт. 2025 р. У 3-х т. Т. 1. Київ: КНУТД, 2025. С. 47–50. URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/31037> (дата звернення: 29.01.2026).
13. Mela A. Urban public space between fragmentation, control and conflict. *City, Territory and Architecture*. 2014. Vol. 1, № 1. P. 15. DOI: 10.1186/s40410-014-0015-0.
14. Milne C., Pojani D. Public art in cities: what makes it engaging and interactive?. *Journal of Urban Design*. 2023. Vol. 28, № 3. P. 296–315. DOI: 10.1080/13574809.2022.2121272.
15. Montgomery J. Making a city: Urbanity, vitality and urban design. *Journal of urban design*. 1998. Vol. 3, № 1. P. 93–116. DOI: 10.1080/13574809808724418.
16. Rahman N. A., Ghani I., Teh M. Z., Ibrahim K. A. Rethinking urban public space: Physical and functional analysis through visual surveys. *IOP Conference Series: Earth and Environmental Science*. 2020. Vol. 409, № 1. P. 012002. DOI: 10.1088/1755-1315/409/1/012002.
17. Ramlee M., Omar D., Yunus R. M., Samadi Z. Revitalization of urban public spaces: An overview. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*. 2015. Vol. 201. P. 360–367. DOI: 10.1016/j.sbspro.2015.08.187.
18. Santosa H., Ernawati J., Wulandari L. D. Visual quality evaluation of urban commercial streetscape for the development of landscape visual planning system in provincial street corridors in Malang, Indonesia. *IOP conference series: Earth and environmental science*. 2018. Vol. 126. № 1. P. 012002. DOI: 10.1088/1755-1315/126/1/012002.
19. Schmidt S., Németh J. Space, place and the city: Emerging research on public space design and planning. *Journal of Urban Design*. 2010. Vol. 15, № 4. P. 453–457. DOI: 10.1080/13574809.2010.502331.
20. Sepe M. Placemaking, livability and public spaces. Achieving sustainability through happy places. *The Journal of Public Space*. 2017. Vol. 2, № 4. P. 63–76. DOI: 10.5204/jps.v2i4.141.
21. Wäckerlin N., Hoppe T., Warnier M., de Jong W.M. Comparing city image and brand identity in polycentric regions using network analysis. *Place Branding and Public Diplomacy*. 2020. Vol. 16, № 1. P. 80–96. DOI: 10.1057/s41254-019-00128-4.
22. Wang G., Wang Y., Li Y., Chen T. Identification of urban clusters based on multisource data – an example of three major urban agglomerations in China. *Land*. 2023. Vol. 12, № 5. P. 1058. DOI: 10.3390/land12051058.
23. Zabawa-Krzybowska J., Groń K. Art in the public space, different aspects of artistic activities in architecture. *IOP Conference Series: Materials Science and Engineering*. 2020. Vol. 960, № 3. P. 032090. DOI: 10.1088/1757-899X/960/3/032090.
24. Zebracki M. Beyond public artopia: public art as perceived by its publics. *GeoJournal*. 2013. Vol. 78, № 2. P. 303–317. DOI: 10.1007/s10708-011-9440-8.

REFERENCES

1. Bal, W., & Czaczyńska-Podolska, M. (2019). The role of integration of architecture and landscape in shaping contemporary urban spaces. In *IOP Conference Series: Materials Science and Engineering* (Vol. 471, No. 7, p. 072020). IOP Publishing. <https://doi.org/10.1088/1757-899X/471/7/072020>
2. Balz, V. E. (2018). Regional design: Discretionary approaches to regional planning in The Netherlands. *Planning Theory*, 17(3), 332–354. <https://doi.org/10.1177/1473095217721280>
3. 楚小庆 (2006). 都市圈区域发展与生态文化景观整合 [Urban agglomeration regional development and ecological and cultural landscape integration]. *艺术百家*. 2006. 第1. 期. 75-79 页. <http://dx.chinadoi.cn/10.3969/j.issn.1003-9104.2006.01.017> [in Chinese].
4. Düzenli, T., T., Alpak, E. M., & Tarakçı Eren, E. (2017). The significance of public space art in landscape architecture. *Yildiz Journal of Art and Design*, 4(2), 143–158. Retrieved from <https://yjad.yildiz.edu.tr/storage/upload/pdfs/1666557175-en.pdf>
5. Elhagla, K., Nassar, D. M., & Ragheb, M. A. (2020). Iconic buildings' contribution toward urbanism. *Alexandria Engineering Journal*, 59(2), 803–813. <https://doi.org/10.1016/j.aej.2020.01.020>
6. Fang, C., & Yu, D. (2017). Urban agglomeration: An evolving concept of an emerging phenomenon. *Landscape and urban planning*, 162, 126–136. <http://dx.doi.org/10.1016/j.landurbplan.2017.02.014>
7. Goess, S., de Jong, M., & Meijers, E. (2016). City branding in polycentric urban regions: Identification, profiling and transformation in the Randstad and Rhine-Ruhr. *European planning studies*, 24(11), 2036–2056. <https://doi.org/10.1080/09654313.2016.1228832>
8. Kempenaar, A., & van den Brink, A. (2018). Regional designing: A strategic design approach in landscape architecture. *Design Studies*, 54, 80–95. <https://doi.org/10.1016/j.destud.2017.10.006>
9. Kempenaar, A. (2020). The Connection Between Regional Designing and Spatial Planning. In V. Lingua, & V. Balz (Eds.), *Shaping regional futures: Designing and visioning in governance rescaling* (pp. 59–69). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-030-23573-4_5
10. Li, X., & Lu, Z. (2021). Quantitative measurement on urbanization development level in urban Agglomerations: A case of JJJ urban agglomeration. *Ecological Indicators*, 133, 108375. <https://doi.org/10.1016/j.ecolind.2021.108375>
11. Li, X., & Skliarenko, N. (2024). Aspects of the Chinese regional culture in the city visual image design (based on the logos of the Shandong province cities). *Art and Design*, 2, 32–43. <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2024.2.3>
12. Li, X., & Skliarenko, N. (2025). Modern design characteristics of guide signs in urban spaces in Shandong Province (pp. 47–50). In *VII International Scientific and Practical Conference "Actual Problems of Modern Design"*, Kyiv, KNUITD. URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/31037>
13. Mela, A. (2014). Urban public space between fragmentation, control and conflict. *City, Territory and Architecture*, 1(1), 15. <https://doi.org/10.1186/s40410-014-0015-0>

14. Milne, C., & Pojani, D. (2023). Public art in cities: what makes it engaging and interactive?. *Journal of Urban Design*, 28(3), 296–315. <https://doi.org/10.1080/13574809.2022.2121272>
15. Montgomery, J. (1998). Making a city: Urbanity, vitality and urban design. *Journal of Urban Design*, 3(1), 93–116. <https://dx.doi.org/10.1080/13574809808724418>
16. Rahman, N. A., Ghani, I., Teh, M. Z., & Ibrahim, K. A. (2020). Rethinking urban public space: Physical and functional analysis through visual surveys. In *IOP Conference Series: Earth and Environmental Science* (Vol. 409, No. 1, p. 012002). IOP Publishing. <https://doi.org/10.1088/1755-1315/409/1/012002>
17. Ramlee, M., Omar, D., Yunus, R. M., & Samadi, Z. (2015). Revitalization of urban public spaces: An overview. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 201, 360–367. <https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2015.08.187>
18. Santosa, H., Ernawati, J., & Wulandari, L. D. (2018, March). Visual quality evaluation of urban commercial streetscape for the development of landscape visual planning system in provincial street corridors in Malang, Indonesia. In *IOP conference series: Earth and environmental science* (Vol. 126, No. 1, p. 012202). IOP Publishing. <https://doi.org/10.1088/1755-1315/126/1/012202>
19. Schmidt, S., & Németh, J. (2010). Space, place and the city: Emerging research on public space design and planning. *Journal of Urban Design*, 15(4), 453–457. <http://dx.doi.org/10.1080/13574809.2010.502331>
20. Sepe, M. (2017). Placemaking, livability and public spaces. Achieving sustainability through happy places. *The Journal of Public Space*, 2(4), 63–76. <https://doi.org/10.5204/jps.v2i4.141>
21. Wäckerlin, N., Hoppe, T., Warnier, M., & de Jong, WM. (2020). Comparing city image and brand identity in polycentric regions using network analysis. *Place Branding and Public Diplomacy*, 16(1), 80–96. <https://doi.org/10.1057/s41254-019-00128-4>
22. Wang, G., Wang, Y., Li, Y., & Chen, T. (2023). Identification of urban clusters based on multisource data – an example of three major urban agglomerations in China. *Land*, 12(5), 1058. <https://doi.org/10.3390/land12051058>
23. Zabawa-Krzypkowska, J., & Groń, K. (2020, December). Art in the public space, different aspects of artistic activities in architecture. In *IOP Conference Series: Materials Science and Engineering* (Vol. 960, No. 3, p. 032090). IOP Publishing. <https://doi.org/10.1088/1757-899X/960/3/032090>
24. Zebracki, M. (2013). Beyond public artopia: public art as perceived by its publics. *GeoJournal*, 78(2), 303–317. <https://doi.org/10.1007/s10708-011-9440-8>

Дата першого надходження статті до видання: 28.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



УДК 78.071.1(Задерацький):130.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/95-2-15>**Наталія МАКАРОВА,**
*orcid.org/0000-0003-0495-2159**докторка філософії,
старша викладачка кафедри музично-театральних дисциплін
Київської муніципальної академії естрадного та циркового мистецтва
(Київ, Україна) natalya.makarowa19@gmail.com***ДІАЛОГ ЯК МОДЕЛЬ ЕКЗИСТЕНЦІЇ БУТТЯ (НА ПРИКЛАДІ АНАЛІЗУ
«ПРЕЛЮДІЇ І ФУГИ ФА-МАЖОР» №23 В. ЗАДЕРАЦЬКОГО)**

Стаття присвячена аналізу «Прелюдії і фуги фа-мажор» № 23 з циклу «24 прелюдії та фуги» Всеволода Петровича Задерацького як цілісної художньо-екзистенційної моделі, у якій музична форма функціонує не лише як композиційна структура, а як спосіб утримання граничного досвіду людського буття. Цикл, створений композитором у період ув'язнення в концентраційному таборі на Колімі, розглядається у статті як особливий тип духовного, психологічного й культурного свідчення ХХ століття. Актуальність дослідження зумовлена недостатньою розробленістю проблеми екзистенційної семантики циклу «24 прелюдії та фуги» в сучасному музикознавстві, а також потребою у міждисциплінарному підході до осмислення творчості Задерацького. Попри зростаючий інтерес до поліфонічної організації, фактурних особливостей та стилізованих параметрів окремих диптихів циклу, питання взаємодії музичної форми, психологічного досвіду та символічного мислення досі залишаються фрагментарно представленими у науковому дискурсі. У цьому контексті запропонований аналіз диптиху № 23 спрямований на подолання суто формального або описового підходу та на осмислення музичного тексту як простору концентрації екзистенційного сенсу. Методологічною основою дослідження є поєднання музикознавчого аналізу з філософськими, психологічними, культурологічними та богословськими концепціями. Залучення ідей Віктора Франкла, Еммануеля Левінаса, Карла Густава Юнга, Карен Хорні, Мелані Кляйн, Ганни Арендт, Мірчі Еліаде, Пауля Тіліха, Ганса-Георга Гадамера та Альберта Швейцера дозволяє розглядати музичний матеріал не як замкнену систему, а як відкриту семантичну структуру, що взаємодіє з ширшими моделями розуміння часу, травми, відповідальності, пам'яті та сакрального досвіду. Особливу роль відіграє біблійна перспектива, яка забезпечує глибинний символічний горизонт інтерпретації музичних процесів. У підсумку стаття доводить, що диптих № 23 з циклу «24 прелюдії та фуги» Всеволода Задерацького постає як концентрований вислів його художньої та етичної позиції. Прелюдія і fuga утворюють єдине поле смислів, у якому музика функціонує як акт пам'яті, відповідальності та внутрішнього опору. Такий підхід відкриває перспективи подальших досліджень циклу в контексті культурної пам'яті, психології травми та богословської герменевтики, а також дозволяє розглядати творчість Задерацького як унікальне свідчення духовної історії ХХ століття.

Ключові слова: Всеволод Петрович Задерацький, цикл, диптих, «24 прелюдії та фуги», дзвін, прелюдія, fuga.

Natalia MAKAROVA,
*orcid.org/0000-0003-0495-2159**Doctor of Philosophy,
Senior Lecturer at the Department of Music and Theatre Disciplines
Kyiv Municipal Academy of Variety and Circus Arts
(Kyiv, Ukraine) natalya.makarowa19@gmail.com***DIALOGUE AS A MODEL OF THE EXISTENCE OF BEING
(ON THE EXAMPLE OF THE ANALYSIS OF “PRELUDE AND FUGUE IN F MAJOR”
NO. 23 BY V. ZADERATSKY)**

The article is devoted to the analysis of “Prelude and Fugue in F Major” No. 23 from the cycle “24 Preludes and Fugues” by Vsevolod Petrovich Zaderatsky as a holistic artistic and existential model, in which the musical form functions not only as a compositional structure, but as a way of containing the ultimate experience of human existence. The cycle, created by the composer during his imprisonment in a concentration camp on the Kolyma River, is considered in the article as a special type of spiritual, psychological and cultural testimony of the 20th century. The relevance of the study is due to the insufficient development of the problem of existential semantics of the cycle “24 Preludes and Fugues” in modern musicology, as well as the need for an interdisciplinary approach to understanding Zaderatsky's work. Despite the growing interest in the polyphonic organization, textural features and stylistic parameters of individual diptychs of the cycle, the issues of the interaction of musical form, psychological experience and symbolic thinking still remain fragmentarily presented in scientific discourse. In this context, the proposed analysis of diptych No. 23 is

aimed at overcoming a purely formal or descriptive approach and at understanding the musical text as a space for the concentration of existential meaning. The methodological basis of the study is the combination of musicological analysis with philosophical, psychological, cultural and theological concepts. The involvement of the ideas of Viktor Frankl, Emmanuel Levinas, Carl Gustav Jung, Karen Horney, Melanie Klein, Hannah Arendt, Mircea Eliade, Paul Tillich, Hans-Georg Gadamer and Albert Schweitzer allows us to consider musical material not as a closed system, but as an open semantic structure that interacts with broader models of understanding time, trauma, responsibility, memory and sacred experience. The biblical perspective plays a special role, providing a deep symbolic horizon for the interpretation of musical processes. In conclusion, the article proves that diptych No. 23 from the cycle "24 Preludes and Fugues" by Vsevolod Zaderatsky appears as a concentrated expression of his artistic and ethical position. The prelude and fugue form a single field of meanings in which music functions as an act of memory, responsibility and internal resistance. This approach opens up prospects for further research into the cycle in the context of cultural memory, trauma psychology, and theological hermeneutics, and also allows us to consider Zaderatsky's work as a unique testimony to the spiritual history of the 20th century.

Key words: Vsevolod Petrovich Zaderatsky, cycle, diptych, "24 preludes and fugues", bell, prelude, fugue.

Постановка проблеми. Всеволод Петрович Задерацький (1891–1953) – український композитор, чия творчість сформувалася в умовах граничного екзистенційного досвіду. Цикл «24 прелюдії та фуги», створений у період ув'язнення композитора в концентраційному таборі на Колимі, постає унікальним художнім документом, що поєднує високий рівень композиційної організації з досвідом тотального позбавлення. Написаний без доступу до нотного паперу, коректури та елементарних умов існування, цей масштабний за тривалістю (понад дві години звучання) твір демонструє не лише професійну майстерність автора, а й особливий тип внутрішньої концентрації, за якого музика стає формою екзистенційного самозбереження. Структура циклу дозволяє трактувати кожну пару прелюдії і фуги як окремий психологічний стан або модус переживання, пов'язаний з досвідом ізоляції, пам'яті та внутрішнього діалогу «Я». У музичній тканині з'являються інтонаційні алюзії на українську пісенність, образи нічного простору та пташиного співу (зокрема соловейка), які можуть бути інтерпретовані як маркери внутрішньої свободи в умовах зовнішнього насильства. Провідним символічним образом у циклі постає дзвін, що функціонує як знак сакралізованого часу та межового досвіду – початку і завершення страждання, пам'яті та надії.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Наукове осмислення циклу «24 прелюдії та фуги» Всеволода Петровича Задерацького нині перебуває у фазі активного становлення наукової проблематики та поступового розширення дослідницького поля. Попри відносну невелику кількість спеціалізованих праць, присвячених цьому масштабному твору, сучасні студії засвідчують зростаючий інтерес до його структурних, стильових і смислових параметрів, а також прагнення до системного аналізу окремих складових циклу.

Вагомий внесок у дослідження поліфонічної організації циклу здійснено в дисертаційній

роботі С. Постовойтової (Постовойтова, 2024), де фуги розглядаються крізь призму мистецтвознавчих і формально-структурних характеристик, що дозволяє окреслити основні принципи поліфонічного мислення композитора. У свою чергу, стаття Т. Сирятської (Сирятська, 2024) зосереджується на аналізі прелюдій циклу, пропонуючи детальне осмислення їхньої фактурної будови та формотворчих механізмів. Особливу позицію в сучасному науковому дискурсі займають публікації Н. Макарової (Макарова, 2024; 2025), у яких аналіз диптихів здійснюється з позицій міждисциплінарного підходу. Залучення мистецтвознавчих, символічних, психологічних, історико-культурологічних та богословських перспектив суттєво розширює інтерпретаційний горизонт осмислення циклу та відкриває нові можливості для його прочитання як цілісного художнього й екзистенційного явища.

Метою статті є комплексний аналіз «Прелюдії і фуги фа-мажор» № 23 з циклу «24 прелюдії та фуги» Всеволода Петровича Задерацького як цілісної художньо-екзистенційної моделі, у якій музична форма функціонує як спосіб організації граничного досвіду. Дослідження спрямоване на виявлення взаємозв'язків між фактурною організацією, темпоральними структурами, інтонаційною мовою та символічними образами (зокрема образом дзвону) в контексті табірної досвіду композитора, а також на осмислення специфіки взаємодії прелюдії і фуги як єдиного смислового поля.

Наукова новизна статті полягає у міждисциплінарному прочитанні диптиху № 23 циклу «24 прелюдії та фуги» Всеволода Петровича Задерацького, яке поєднує музикознавчий аналіз із філософськими, психологічними та богословськими підходами. Уперше прелюдія і fuga розглядаються як єдина модель екзистенційного часу, де музична форма не розгортає наратив, а утримує стан граничної напруги.

Виклад основного матеріалу. Прелюдія позначена *Affannato* (рис. 1), що відразу набуває

специфічного характеру як стан дихання – вдих та видих, або серцебиття. У поєднанні з розміром 2/4 і непризначеною тричастинною формою з кодою цей стан має характер нестійкої рівноваги, де жодна частина не є чітко зафіксованою. Також немає і чітких меж, тут одна частина своїм закінченням дає зразу початок іншій частині. У культурологічному контексті композиція перегукується з традиціями сакралізованого часу та простору, описаними Еліаде (Еліаде, 1954), де музичний рух постає як подія, що формує особливий часовий досвід. Саме тому прелюдія не піддається поділу а функціонує як один безперервний стан, який охоплює всі аспекти музичного, психологічного та культурного змісту. Тональність твору має подвійний характер: знаки при ключі свідчать про мажор, проте випадкові знаки вказують на фрігійський мінор, що підкреслює суперечливість емоційного простору – радість і страх, світло і тінь, народження і смерть – одночасно існують у межах одного музичного моменту.

Прелюдія представляє собою цілісний психологічно-музичний стан, де всі ритмічні, гармонічні та інтонаційні елементи зливаються в одну концептуальну модель. Центральним принципом композиції є зітхання, яке служить фундаментом фактури та визначає динаміку, ритм і контури теми. З психологічної точки зору, прелюдія демонструє стан інтеграції протилежних внутрішніх мотивів (Франкл, 1946), а також відповідає принципам гештальт-підходу, де зітхання виступає центром фокусування свідомості (Перлз, 1969; Хорні, 1937). Фактура партії правої руки вибудована з триголосних акордів, що формують хвилеподібний рух, причому інтонація секунди є домінуючою та рухається то вгору, то вниз. У ритмічному плані переважає формула четвертна з крапкою + восьма, що створює ефект постійного затриманого видиху, ритм нерівного дихання, добре відомий у бароковій традиції як *figura suspirans*¹. Альберт Швейцер (Швейцер, 1908), аналізуючи барокову інтонаційну лексику, розглядає фігуру зітхання (Seufzer) не як ситуативний емоційний жест, а як усталену структурну модель переживання страждання, що функціонує не через драматичний розвиток, а через повторюваність і тривання. У Прелюдії зітхання не локалізується в окремих мотивах, а пронизує всю музичну тканину, формуючи особливий часовий досвід, у межах якого музика існує не як послідовність подій, а як безперервне перебування в одному психологічному стані. У біблійному контексті інтонація зітхання

має особливий статус. У Посланні до Римлян Павло пише: «Сам Дух заступається за нас зітханнями невимовними» (Біблія, 2011, Рим. 8:26).

Слід звернути також увагу на партію лівої руки – бас веде октавний квінтовий хід фа–до, тобто максимально стабільну, майже архетипову опору, що ще більше підкреслює відчуття тривожності. Психологічно це співвідноситься з описаним Віктором Франклом (Франкл, 1946) досвідом, коли зовнішні структури життя (режим, порядок, повторюваність) залишаються незмінними, тоді як внутрішній стан людини переживається як постійна тривога без розрядки.



Рис. 1. Початок прелюдії

Особливо цікавим є наступний епізод – в тактах 27–28 та 30–31 інтонації зітхання передують тріольні вкраплення, радикально розщеплюючи час на дві площини (Рис. 2). З погляду психології цей епізод можна зіставити з описаним Мелані Кляйн (Кляйн, 1932) станом, коли внутрішній афект не зникає, а блокується всередині психіки, втрачаючи здатність безпосередньо впливати на поведінку. Кляйн підкреслює, що в таких ситуаціях емоція накопичується, зберігаючись у психічних структурах і створюючи внутрішнє напруження.

У біблійному контексті цей момент можна прочитати як зіткнення між внутрішніми переживаннями та зовнішніми чинниками тобто законом. Апостол Павло говорить: «Бо ми знаємо, що все створіння разом стогне й мучиться аж досі» (Біблія, 2011, Рим. 8:22). Тут доречно згадати і Августина (Августин, 1968), який у *Confessiones* писав про час як про структуру, що може бути або внутрішньо пережитою, або нав'язаною зовні. Принципово важливо, що саме цей тип ритмічної організації стає основою коди, остаточно розвівши дві часові площини на тривалий час, щоб безпосередньо приготувати перехід до фуги, де час буде вже не просто рівним, а скрупульозно точно порохований.

Фуга є унікальною в межах усього циклу «24 прелюдії та фуги» тим, що майже протягом усієї частини зберігає чисте двоголосся, що дає підставу назвати діалогом – і не будь-яким, а надзвичайно врівноваженим. Кожен голос має право на висловлювання, кожна фраза дослухана до

¹ Фігура зітхання

кінця. У цьому сенсі fuga з диптиху №23 різко контрастує з більшістю фуг циклу, де поліфонія часто постає як поле боротьби, тиску, драматичного нашарування. Тут же – етика слухання, те, що Еммануель Левінас (Левінас, 1961) називав відповідальністю перед Іншим: не захоплення простору, а звільнення місця для іншого голосу. Хоча Левінас говорить мовою філософії, а не музики, сама структура фуги дивовижно точно реалізує цю ідею на рівні фактури: Інший не редукується, не поглинається, не підпорядковується. Тут доречно згадати Ганса-Георга Гадамера (Гадамер, 1960), який у своїй герменевтиці наголошував, що справжнє розуміння відбувається не в акті нав'язування сенсу, а в процесі уважного слухання Іншого.



Рис. 2. Формула розшепленого часу

Ключовим елементом є розмежування між темою, викладеною в розмірі 12/16, і протискладненням – 8/16, яке послідовно змінюється разом із функцією голосів, створює ситуацію співіснування різних часових режимів у межах єдиного поліфонічного процесу. Подібна організація музичного часу може бути осмислена крізь призму екзистенційної антропології Віктора Франкла (Франкл, 1946). Описуючи досвід концтабору, Франкл наголошував, що радикально різні часові горизонти співіснують одночасно: для одних – це час механічного виживання, для інших – внутрішній час пам'яті, надії або сенсу. З психологічної перспективи двоголосся фуги може бути співвіднесене з юнгівським розумінням індивідуальності як процесу, що не знищує протилежності, а привчається жити з ними. За Юнгом (Юнг, 1928), цілісність психіки не означає однорідності, а передбачає співіснування різних, часто несумісних структур свідомості. Розвиток тематичного матеріалу відбувається не через перетворення, а через переміщення в інший часовий і позиційний контекст. Це дозволяє залучити теологічну перспективу Пауля Тілліха (Тілліх, 1952), зокрема його розуміння істини як того, що відкривається не через зміну сутності, а через інше екзистенційне розташування людини щодо тієї ж самої реальності.

У біблійному вимірі така форма співбуття голосів може бути співвіднесена з метафорою тіла, у якому «члени багато, а тіло одне» (Біблія, 2011, 1 Кор. 12:12), але жоден член не може сказати іншому: «Ти мені не потрібен» (Біблія, 2011, 1 Кор. 12:21). Важливо, що єдність тут не передбачає однаковості функцій чи темпів; навпаки, вона ґрунтується на збереженні відмінностей. Такий принцип організації музичного часу може бути осмислений у світлі біблійної концепції не синхронності людського існування, радикально сформульованої в Книзі Екклесіаста: «Бо не знає людина часу свого» (Біблія, 2011, Екл. 9:12), але «Одне трапляється з усіма<...> як доля праведного, так і доля беззаконного» (Біблія, 2011, Екл. 9:2). Цей текст не гармонізує час і не надає йому телеологічної впорядкованості, а фіксує його розщепленість і непередбачуваність. «Бо думки Мої – не ваші думки, і дороги Мої – не ваші дороги» (Біблія, 2011, Іс. 55:8).

Додатково варто згадати сучасну філософію часу Гартмута Розі (Роза, 2016), зокрема його концепцію резонансу. На відміну від синхронізації або контролю, резонанс передбачає відповідь без поглинання іншого. У фугі голоси не намагаються підкорити спільний час; вони вступають у резонанс, зберігаючи власну темпоральну автономію. Це робить можливим слухання Іншого, який є не просто «іншим голосом», а істотою, що перебуває в іншому часі.

Тема фуги шеститактова, *presto sostenuto* вказує на продовження характеру прелюдії (Рис. 3). Цікавим є повна відсутність стрети. Протягом циклу «24 прелюдії та фуги» Задерацький тричі використовував двоголосні фуги – диптихи №№ 7, 15 та 23. Але лише в №23 ми зустрічаємося з практично чистим двоголосним викладом матеріалу, за винятком кількох тактів.



Рис. 3. Тема фуги

У тактах 15–19 у басовому регістрі з'являється серія коротких октавних ударів дзвону (рис. 4). Звук соль повторюється десять разів, одинадцятий удар припадає на соль-дісз. Десятикратне

повторення соль створює ефект фіксації. За визначенням Віктора Франкла, повторюваний сигнал без розвитку формує стан очікування межі, за якою змінюється структура досвіду (Франкл, 1946). Саме таким моментом межі є одинадцятий удар. Соль-дієз не продовжує серію, а перериває її, вводючи звук, який є чужий тональності фа-мажор. Саме після цього імпульсу, у такті 21, відбувається зміна функцій рук, що не підготовлена поступовою трансформацією матеріалу, а настає після акустичного зламу, позначеного соль-дієзом. Дзвін виконує роль межового маркера, який відділяє один спосіб організації двоголосся від наступного. З позиції психології Карен Хорні, такий момент відповідає ситуації порушення стабільного патерну, коли система більше не може функціонувати в попередній конфігурації і змушена перебудувати внутрішні ролі (Хорні, 1937). Біблійна паралель для цього епізоду пов'язана не з конфліктом, а з мотивом межі й переходу: «Час розкидати каміння і час збирати каміння» (Біблія, 2011, Еккл. 3:5).

У Писанні повнота часто позначається числом 10 або 12; число 11 постає як надлишок без завершення, як крок за межу міри: «У всьому є міра, число й вага» (Біблія, 2011, Мудр. 11:20). Одинадцятий дзвін, що виходить за межі стабільної повторюваності, порушує саме міру.



вагу (Франкл, 2002). Триольний потік, що охоплює обидві партії, створює ефект спільного часу і простору, перегукується з ідеєю сакрального часу Еліаде (Eliade, 1954), коли музичний рух стає маркером синхронного духовного переживання. Хоч на короткі миті Інший хоч і не стає тотожним, але все ж не вбачається загрозою. Біблійно цей жест перегукується не з образами суду чи протистояння, а з короткою формулою з Послання до Римлян: «Як можливо, наскільки це залежить від вас, майте мир зо всіма людьми» (Біблія, 2011, Рим. 12:18).

Фінальний дзвін (тт. 71–72) можна інтерпретувати в богословському ключі, як символ завершення циклу страждання та духовного відновлення, що перегукується з біблійним образом благовісту: «І почувся голос великого числа на небесах, який казав: Амінь! Благословення, слава, мудрість, дяка, честь, сила і могутність нашому Богу на віки віків!» (Біблія, 2011, Одкровення 7:12).

Висновки. Аналіз «Прелюдії і фуги фа-мажор» № 23 з циклу «24 прелюдії та фуги» Всеволода Петровича Задерацького дозволяє розглядати цей твір як цілісну художню модель екзистенційного досвіду, в якій музична форма функціонує не як послідовність подій, а як спосіб утримання граничного стану буття. Прелюдія постає як єдиний психологічний простір без чітко окреслених формальних меж. Її музична мова ґрунтується на постійному співіснуванні протилежних модусів – стабільності та тривоги, світла й темноти, мажору та мінору. Така організація не спрямована на розв’язання напруги, а, навпаки, фіксує її як основний спосіб переживання часу. Фуга, зберігаючи спадковий зв’язок із прелюдією, переносить цей досвід у простір раціонально впорядкованої структури. Поліфонічна організація не нівелює напругу, а переводить її в інший вимір – діалогу, співбуття і взаємного слухання. Двоголосся постає як модель співіснування різних суб’єктних позицій, кожна з

яких зберігає власну автономію. Особливу роль у цій моделі відіграє дзвін, який функціонує як універсальний знак межі. Його поява не стільки означає конкретні події, скільки маркує переходи між різними станами часу й свідомості. Дзвін фіксує моменти зламу, повноти або звершення, в яких музичний процес набуває характеру рахунку, як екзистенційного виміру часу, що не підлягає людському контролю.

Отже, диптих № 23 постає не лише як окремих художній фрагмент циклу, а як концентрований вислів естетики Задерацького, що слугує способом збереження людської присутності в умовах радикального обмеження зовнішнього світу. Прелюдія і фуга разом утворюють єдине поле смислів, де звук функціонує як акт пам’яті, відповідальності й внутрішнього опору.

Перспективи подальших досліджень. Подальші наукові студії можуть бути спрямовані на розширення інтерпретаційної моделі дзвону як структурно-семантичного та психологічного феномену в межах усього циклу. Зокрема перспективним видається порівняльний аналіз дзвонів інтонацій у різних прелюдях і фугах циклу з метою виявлення їхньої драматургічної еволюції – від маркерів пам’яті та межового стану до знаків завершення або трансцендентного виходу за межі страждання. Окремий напрям подальших досліджень може бути пов’язаний із залученням міждисциплінарних підходів, зокрема, психології травми, культурної пам’яті та богословської герменевтики, що сприятиме глибшому осмисленню взаємодії музичної форми й екзистенційного досвіду в умовах насильства тоталітарного режиму. Це відкриває можливість розглядати цикл «24 прелюдії та фуги» Всеволода Петровича Задерацького не лише як музичний твір, а й як особливий тип духовного та культурного свідчення епохи тоталітаризму XX століття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту: переклад Івана Огієнка. Київ: Українське біблійне товариство, 2011. 1376 с.
2. Макарова Н. 24 прелюдії та фуги В. П. Задерацького: повернення із забуття. Аспекти історичного музикознавства, 2024, вип. 36, с. 62–80.
3. Макарова Н. Дзвін як фігура пам’яті (на прикладі прелюдії і фуги N1 до-мажор із циклу "24 прелюдії та фуги" В. Задерацького). Fine Art and Culture Studies. N4, 2025. С. 95–105. doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-4-13>
4. Макарова Н. Діалог неба і душі (на прикладі Прелюдії і фуги мі-мажор № 9 із циклу «24 прелюдії та фуги» Всеволода Задерацького). Актуальні питання гуманітарних наук. Вип.91, том 2, 2025. С. 95–101. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/91-2-15>
5. Макарова Н. Екватор духовної мандрівки (на прикладі «Прелюдії і фуги соль-дієз мінора № 12 з циклу «24 прелюдії та фуги» Всеволода Задерацького. Актуальні питання гуманітарних наук. Вип.93, том 2, 2025. С.32 – 40. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/93-2-6>
6. Макарова Н. Колимський соловейко (на прикладі аналізу Прелюдії і фуги сі-мажор № 11 із циклу «24 прелюдії та фуги» В.Задерацького). Актуальні питання гуманітарних наук. Вип. 92, том 2, 2025. С. 94–100. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-2-13>

7. Макарова Н. Містична колискова (на прикладі диптиху сі-мінор №6 із циклу «24 прелюдії та фуґи» Всеволода Задерацького). Слобожанські мистецькі студії, випуск 3 (09), 2025. С. 85 – 92. DOI <https://doi.org/10.32782/art/2025.3.17>
8. Макарова Н. Між стражданням і вічністю (на прикладі прелюдії і фуґи №3 соль-мажор В.П.Задерацького). Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка, Вип. 54, 2025. С. 31 – 36. DOI <https://doi.org/10.32782/2310-0583-2025-54-05>
9. Макарова Н. Прелюдія та фуґа ля-мінор № 2 В.П.Задерацького як музична модель тривожного часу. Українська музика, вип 3 (54), 2025. С. 56–65. DOI <https://doi.org/10.32782/2224-0926-2025-3-54-6>
10. Макарова Н. Семіотика подвійності (на приклад прелюдії та фуґи N5 ре-мажор В.П.Задерацького). Актуальні питання гуманітарних наук. Вип. 90, том 2, 2025. С. 60–65. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/90-2-8>
11. Макарова Н. Символізм музики табірної дня (на прикладі музично-психологічного аналізу "Прелюдії та фуґи ля-мажор" №7 В.П.Задерацького). Актуальні питання гуманітарних наук. Вип. 89, том 2, 2025. С. 135–140. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-2-19>
12. Макарова Н. Сторінка містичного щоденника ув'язненого (на прикладі Прелюдії і фуґи до-дієз мінор № 10 В. Задерацького). Південноукраїнські мистецькі студії, вип. 3, 2025. С. 145–152. DOI <https://doi.org/10.24195/artstudies.2025-3.19>
13. Постовойтова С. О. Великий поліфонічний цикл як композиційно-драматургічна цілісність (на матеріалі фортепіанних творів українських композиторів XX – початку XXI століття): дис. ... д-ра філософії. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського. 2024
14. Сирятська Т.О. Жанрово-стилістична типологія прелюдій циклу «24 прелюдії та фуґи» В. Задерацького. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти, 2024, вип. 70, с. 140–160.
15. Arendt H. Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft. München: Piper Verlag, 1968. 640 S.
16. Augustinus A. Confessiones. Paris : Belles Lettres, 1968. 512 p. <https://faculty.georgetown.edu/jod/latinconf/latinconf.html>
17. Eliade M. Sacral și profanul. București : Humanitas, 1954. 256 p.
18. Frankl V. ... trotzdem Ja zum Leben sagen Ein Psychologe erlebt das Konzentrationslager. Verlag für Jugend und Volk. Wien, 1946. 269 S.
19. Gadamer H.-G. Wahrheit und Methode : Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. Tübingen : J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1960. 495 S.
20. Horney K. The Neurotic Personality of Our Time. New York : W. W. Norton & Company, 1937. 357 p.
21. Jung C. G. Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewussten. Zürich : Rascher, 1928. 207 S.
22. Klein M. The Psycho-Analysis of Children. London : Hogarth Press, 1932. 395 p.
23. Levinas E. Totalité et Infini : essai sur l'extériorité. La Haye : Martinus Nijhoff, 1961. 343 p.
24. Perls F. Gestalt Therapy Verbatim. Moab : Real People Press, 1969. 336 p.
25. Rosa H. Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 2016. 368 p.
26. Schweitzer A. J. S. Bach. Leipzig : Breitkopf & Härtel, 1908. 890 S.
27. Tillich, Paul. The Courage to Be. New Haven, CT : Yale University Press, 1952. 197 p.

REFERENCES

1. Bibliia abo Knyhy Sviatoho Pysma Staroho y Novoho Zapovitu: pereklad Ivana Ohienka. [Bible or Books of the Holy Scripture of the Old and New Testament: Translation by Ivan Ohienko]. (2011). 1376p. Kyiv: Ukrainske bibliine tovarystvo. [in Ukrainian].
2. Makarova, N. (2024). 24 preliudii ta fuhy V. P. Zaderatskoho: povernennia iz zabuttia [24 preludes and fugues by V. P. Zaderatsky: Return from oblivion]. Aspekty istorichnoho muzykoznavstva, 36, 62–80. [in Ukrainian].
3. Makarova, N. (2025). Dzvin yak fihura pamiati (na prykladi preliudii i fuhy №1 do-mazhor iz tsyклу "24 preliudii ta fuhy" V. Zaderatskoho) [The Bell as a Figure of Memory (on the Example of Prelude and Fugue No. 1 in C Major from the Cycle "24 Preludes and Fugues" by V. Zaderatsky)]. Fine Art and Culture Studies. N4, 2025. S. 95–105. [in Ukrainian]. doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-4-13>
4. Makarova, N. (2025) Dialoh neba i dushi (na prykladi Preliidii i fuhy mi-mazhor № 9 iz tsyклу «24 preliudii ta fuhy» Vsevoloda Zaderatskoho) [dialogue between heaven and soul (for the example of prelude and fugue in e major no. 9 from the cycle «24 preludes and fugas» by Vsevolod Zaderatski)]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. Vyp.91, tom 2, 2025. S. 95–101. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/91-2-15>
5. Makarova, N. (2025). Ekvator dukhovnoi mandrivky (na prykladi «Preliidii i fuhy sol-diiez minor № 12 z tsyклу «24 preliudii ta fuhy» Vsevoloda Zaderatskoho) [the equator of spiritual journey (used on the example of “preludes and fugues in g-shave minor” № 12 from the cycle «24 preludes and fugues» by Vsevolod Zaderatski)]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. Vyp. 93, tom 2. S. 32–40. [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/93-2-6>
6. Makarova, N. (2025). Kolymyskyi soloveiko (na prykladi analizu Preliidii i fuhy si-mazhor № 11 iz tsyклу «24 preliudii ta fuhy» V. Zaderatskoho) [kolimsky soloveiko (on the example of the analysis of the prelude and fugue in b major № 11 from the cycle “24 preludes and fugue” by V. Zaderatski)]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. Vyp. 92, tom 2. S. 94–100. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-2-13>
7. Makarova, N. (2025). Mistychna kolyskova (na prykladi dyptykhu si-minor №6 iz tsyклу «24 preliudii ta fuhy» Vsevoloda Zaderatskoho) [Mystical Lullaby (based on Diptych B minor No. 6 from the cycle "24 Preludes and Fugues" by Vsevolod Zaderatsky)] Slobozhanski mystetski studii, vypusk 3 (09). S. 85–92. [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.32782/art/2025.3.17>

8. Makarova, N. (2025). Mizh strazhdanniam i vichnistiu (na prykladi preliudii i fuhy №3 sol-mazhor V.P. Zaderatskoho) [Between suffering and eternity (on the example of the prelude and fugue No. 3 in G major by V. Zaderatsky)] Naukovi zbirkky Lvivskoi natsionalnoi muzychnoi akademii imeni M. V. Lysenka, Vyp. 54. S. 31–36. [in Ukrainian]. DOI <https://doi.org/10.32782/2310-0583-2025-54-05>
9. Makarova, N. (2025). Prelidiia ta fuha lia-minor № 2 V.P. Zaderatskoho yak muzychna model tryvozhnogo chasu [Prelude and Fugue in A minor No. 2 by V.P. Zaderatsky as a musical model of anxious time]. Ukrainska muzyka, vyp 3 (54), p. 56–65. [in Ukrainian]. DOI <https://doi.org/10.32782/2224-0926-2025-3-54-6>
10. Makarova, N. (2025). Semiotyka podviinosti (na pryklad preliudii ta fuhy N5 re-mazhor V.P. Zaderatskoho) [Semiotics of duality (on the example of Prelude and Fugue No. 5 in D major by V.P. Zaderatsky)]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. Vyp. 90, tom 2, p. 60–65. [in Ukrainian]. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/90-2-8>
11. Makarova, N. (2025). Symvolizm muzyky tabirnoho dnia (na prykladi muzychno-psykholohichnoho analizu «Prelidii ta fuhy» lia-mazhor №7 V.P. Zaderatskoho) [Symbolism of music of the camp day (on the example of musical and psychological analysis of "Prelude and Fugue in A Major" No. 7 by V.P. Zaderatsky)] Aktualni pytannia humanitarnykh nauk, Vyp. 89, tom 2, p. 135–140. [in Ukrainian]. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-2-19>
12. Makarova, N. (2025). Storinka mistychnoho shchodennyka uv'iaznenoho (na prykladi Prelidii i fuhy do-diiez minor № 10 V. Zaderatskoho) [A page from a prisoner's mystical diary (based on the example of Prelude and Fugue in C-sharp minor No. 10 by V. Zaderatsky)]. Pivdennoukrainski mystetski studii, vyp. 3, pp. 145–152. [in Ukrainian]. DOI <https://doi.org/10.24195/artstudies.2025-3.19>
13. Postovoytova, S. O. (2024). Velykyi polifonichnyi tsykl yak kompozytsiino-dramaturhichna tsilisnist [The large polyphonic cycle as a compositional-dramaturgical whole] (Doctor of Philosophy diss.). Kyiv: NMAU im. P. I. Chaikovskoho. [in Ukrainian].
14. Syriatska, T. O. (2024). Zhanrovo-stylysynychna typolohiia preliudii tsyклу «24 preliudii ta fuhy» V. Zaderatskoho [Genre-stylistic typology of the preludes of V. Zaderatsky's cycle]. Problemy vzaimodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity, 70, 140–160. [in Ukrainian].
15. Arendt, H. Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft [The Origins of Totalitarianism]. München: Piper Verlag, 1968. 640 S. [in German].
16. Augustinus, A. Confessiones [Confessions]. Paris: Les Belles Lettres, 1968. 512 p. [in Latin]. Available at: <https://faculty.georgetown.edu/jod/latinconf/latinconf.html>
17. Eliade, M. Sacral și profanul [The Sacred and the Profane]. București: Humanitas, 1954. 256 p. [in Romanian].
18. Frankl, V. E. ... trotzdem Ja zum Leben sagen: Ein Psychologe erlebt das Konzentrationslager [Man's Search for Meaning]. [S. l.]: [s.n.], 1946. 269 S. [in German].
19. Gadamer, H.-G. Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik [Truth and Method]. Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1960. 495 S. [in German].
20. Horney, K. The Neurotic Personality of Our Time [The Neurotic Personality of Our Time]. New York: W. W. Norton & Company, 1937. 357 p.
21. Jung, C. G. Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewussten [The Relations between the Ego and the Unconscious]. Zürich: Rascher, 1928. 207 S. [in German].
22. Klein, M. The Psycho-Analysis of Children [The Psycho-Analysis of Children]. London: Hogarth Press, 1932. 395 p.
23. Levinas, E. Totalité et Infini: essai sur l'extériorité [Totality and Infinity: An Essay on Exteriority]. La Haye: Martinus Nijhoff, 1961. 343 p. [in French].
24. Perls, F. Gestalt Therapy Verbatim [Gestalt Therapy Verbatim]. Moab: Real People Press, 1969. 336 p.
25. Rosa, H. Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung [Resonance: A Sociology of Our Relationship to the World]. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2016. 368 S. [in German].
26. Schweitzer, A. J. S. Bach [J. S. Bach]. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1908. 890 S. [in German].
27. Tillich, P. The Courage to Be [The Courage to Be]. New Haven, CT: Yale University Press, 1952. 197 p.

Дата першого надходження статті до видання: 29.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



УДК 780.647.2.071.091(480)"199/200"(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/95-2-16>

Дмитро МАЯЦЬКИЙ,
orcid.org/0009-0001-3603-1381
аспірант кафедри теорії та історії музики
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) mayatskiy19999@gmail.com

ФОРМУВАННЯ НОВОЇ ПАРАДИГМИ АКОРДЕОННОГО МИСТЕЦТВА У ТВОРЧОСТІ КІММО ПОХЙОНЕНА

Статтю присвячено дослідженню авангардних мистецьких новацій у композиторській і виконавській творчості відомого фінського акордеоніста Кіммо Похйонена та визначенню його ролі у формуванні нової парадигми акордеонного мистецтва кінця XX – початку XXI століття.

Актуальність дослідження зумовлена значущістю творчої постаті та художніх здобутків Кіммо Похйонена, впливом його мистецької діяльності на формування нової парадигми сучасного акордеонного мистецтва, а також фактичною відсутністю наукових праць з цих проблем у вітчизняній музикології.

Мета дослідження – охарактеризувати мистецькі новації у композиторській і виконавській творчості Кіммо Похйонена та визначити його внесок у формування нової парадигми акордеонного мистецтва кінця XX – початку XXI століття.

Наукова новизна статті полягає в тому, що в ній уперше в українському музикознавстві охарактеризовано мистецькі пошуки та здобутки Кіммо Похйонена як композитора і виконавця-акордеоніста та визначено його вплив на трансформації образу акордеону в музичному мистецтві кінця XX – початку XXI ст. Окреслено рівень дослідженості творчої діяльності митця у музикознавчому дискурсі. Висвітлено етапи творчого становлення Похйонена. Розкрито основні сфери його мистецької діяльності та провідні напрями творчих пошуків і експериментів. Визначено особливості музичного мислення та музичної мови митця. Охарактеризовано численні мистецькі проекти Кіммо Похйонена, зокрема його звернення до перформансу. У висновках узагальнено характер та значення творчої діяльності Кіммо Похйонена в контексті сучасних трансформацій акордеонного мистецтва. Зазначено, що перспективи подальших досліджень пов'язані з визначенням особливостей виконавського та композиторського стилю митця, його педагогічної діяльності, а також з детальним аналізом його окремих альбомів і творчих проектів.

Ключові слова: музичне мистецтво, композиторська творчість, музичне виконавство, акордеонне мистецтво, експериментальні мистецькі техніки, музична культура Фінляндії, Кіммо Похйонен.

Dmytro MAIATSKYI,
orcid.org/0009-0001-3603-1381
Postgraduate student at the Department of Theory and History of Music
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) mayatskiy19999@gmail.com

THE FORMATION OF A NEW PARADIGM OF ACCORDION ART IN THE CREATIVE WORK OF KIMMO POHJONEN

The article is devoted to the study of avant-garde artistic innovations in the compositional and performing activities of the renowned Finnish accordionist Kimmo Pohjonen and to determining his role in the formation of a new paradigm of accordion art at the end of the twentieth and the beginning of the twenty-first centuries.

The relevance of the study is due to the significance of Kimmo Pohjonen's creative personality and artistic achievements, the impact of his artistic activity on the formation of a new paradigm of contemporary accordion art, as well as the virtually complete absence of scholarly works addressing these issues in Ukrainian musicology.

The purpose of the study is to characterize the artistic innovations in the compositional and performing activities of Kimmo Pohjonen and to determine his contribution to the formation of a new paradigm of accordion art of the late twentieth and early twenty-first centuries.

The scientific novelty of the article lies in the fact that, for the first time in Ukrainian musicology, the artistic explorations and achievements of Kimmo Pohjonen as a composer and accordion performer are characterized, and his influence on the transformation of the image of the accordion in the musical art of the late twentieth and early twenty-first centuries is determined. The level of scholarly investigation of the artist's creative activity within the musicological discourse is outlined. The stages of Pohjonen's creative formation are highlighted. The main spheres of his artistic activity, as well as the leading directions of his creative searches and experiments, are revealed. The features of the artist's musical thinking and musical language are identified. Numerous artistic projects by Kimmo Pohjonen are characterized, including his engagement with performance art.

The conclusions summarize the nature and significance of Kimmo Pohjonen's creative activity in the context of contemporary transformations of accordion art. It is noted that the prospects for further research are related to identifying the features of the artist's performing and compositional style, his pedagogical activity, as well as to a detailed analysis of his individual albums and creative projects.

Key words: *musical art, compositional creativity, musical performance, accordion art, experimental artistic techniques, musical culture of Finland, Kimmo Pohjonen.*

Постановка проблеми. У музичному мистецтві кінця XX – початку XXI століття особливої актуальності набуває проблема трансформації традиційних форм виконавської діяльності у контексті розвитку електроакустичних технологій, практик перформансу тощо. У цьому процесі відбувається суттєве переосмислення ролі музиканта-виконавця, який дедалі частіше постає насамперед активним співтворцем музичного матеріалу, організатором звукового простору та ініціатором сценічної дії, а не лише інтерпретатором фіксованого нотного тексту. Виразним прикладом цього є змістовні й технічні видозміни сучасного акордеонного мистецтва, в межах яких інструмент звільняється від усталених жанрово-стильових обмежень.

Одну з найбільш радикальних і послідовних моделей такого переосмислення репрезентує творчість відомого фінського акордеоніста Кіммо Похйонена (*Kimmo Pohjonen*), у композиторській та виконавській творчості якого акордеон постає як універсальний засіб творчого самовиразу, інтегрований у сучасний електронно-звуковий і сценічний простір та світлову драматургію. Композиторська та виконавська творчість митця отримала світове поширення та популярність. Його творча діяльність та художні ідеї висвітлюються у численних інтерв'ю, рецензіях, оглядах тощо. Однак, попри суттєве визнання творчого доробку К. Похйонена, він досі залишається маловивченим в академічному музикознавчому дискурсі. Саме це зумовлює необхідність комплексного осмислення творчості митця у взаємодії її композиторських та виконавських аспектів.

Аналіз досліджень. Інформаційне коло, пов'язане з творчістю Кіммо Похйонена, формується переважно за рахунок його інтерв'ю, опублікованих у різноманітних журналах, а також інформаційно-документальних матеріалів. Офіційні ресурси митця та численні журналістські огляди та рецензії акцентують увагу на радикальності його художнього мислення, використанні ним розширених виконавських технік, інтеграції різних електронних засобів, а також активного звернення до перформансу у сольних та ансамблевих проєктах.

У низці публікацій авторитетного видання *Finnish Music Quarterly* (New directions with a firm

basis in tradition, 2005; Heikki Laitinen & Kimmo Pohjonen: *Murhaballadeja – Murder Ballads*, 2012; *Alive and adventurous – Finnish traditional accordion in today's world*, 2019; URL: *runo roots to the UZone lair*, 2021; Kimmo Pohjonen: *60th Anniversary Concert and interview at the Helsinki Festival*, 2024) творчість Кіммо Похйонена розглядається в контексті авангардних тенденцій фінської музичної культури, зокрема як зразок вдалого поєднання фольклорних джерел з сучасними електроакустичними та сценічними практиками (Kimmo Pohjonen and vanguard accordion, 2001). Окрему увагу приділено масштабним проєктам митця, його ювілейним концертам та творчій співпраці з провідними ансамблями й оркестрами, де підкреслюється багатожанровий та міждисциплінарний характер його діяльності.

Журналістські матеріали, огляди та рецензії (*All About Jazz*, *The Quietus*, *ProgArchives*) фіксують К. Похйонена як фігуру, що перебуває на перетині експериментальної музики, року, імпровізації та сучасного академічного мистецтва. У цих публікаціях наголошується на тілесності виконавського процесу, екстремальній динаміці звучань та принциповій відмові митця від чіткого розмежування між композицією та виконанням.

Втім в українському музикознавстві творча постать і мистецький доробок Кіммо Похйонена є майже невідомими, що й зумовлює наукову новизну та актуальність запровадженого дослідження.

Мета дослідження – охарактеризувати мистецькі новації у композиторській і виконавській творчості Кіммо Похйонена та визначити його внесок у формування нової парадигми акордеонного мистецтва кінця XX – початку XXI століття.

Виклад основного матеріалу. Однією з ключових постатей баянно-акордеонного мистецтва Фінляндії кінця XX – початку XXI століття є талановитий композитор, концертний виконавець і майстер перформансу Кіммо Похйонен (Kimmo Pohjonen, нар. 1964), митецька діяльність якого стала важливим чинником розширення темброво-виражальних можливостей акордеона, переосмислення його художнього статусу та інтеграції інструмента у авангардний простір музичної культури.

Майбутній митець народився 16 серпня 1964 р. у місті Віяла (Viiala), провінція Західна Фінляндія. Його батько був акордеоністом, тож хлопчик вже у восьмирічному віці почав грати на акордеоні¹ в сімейному ансамблі, що виконував танцювальну та народну музику. Зауважимо, що саме батька називає Кіммо Похйонен «своїм першим кумиром акордеона» (Kimmo Pohjonen, Wikipedia engl.), підкреслюючи однак, що «по-справжньому оцінив можливості інструменту лише пізніше» (Kimmo Pohjonen, Wikipedia engl.). Вже з цього часу юний музикант глибоко полюбає фінський музичний фольклор, опановуючи національну культурну традицію, яка згодом стане однією з важливих складових його авторського стилю. Визначальний вплив на формування художнього мислення молодого музиканта справив композитор, етномузиколог, професор Академії Сібеліуса, блискучий виконавець фінської народної музики та духовних гімнів Хейккі Лайтінен (Heikki Laitinen), якого Кіммо Похйонен неодноразово називав своїм найважливішим вчителем.

Професійна музична освіта Кіммо Похйонена розпочалася у Музичній школі міста Круунуаан (Kruunuhaan), а згодом продовжилася в Гельсінській консерваторії, де у 1980–1985 роках він навчався за класичною програмою. У цей період молодий музикант орієнтувався на кар'єру академічного соліста, опановуючи традиційний репертуар та виконавські стандарти класичного акордеонного мистецтва. Подальше навчання в Академії Сібеліуса (1985–1996) стало переломним етапом у творчій біографії Похйонена. Потрапивши до кафедри народної музики, він приймає рішення змінити свою мистецьку й освітню траєкторію, повернувшись до фольклорних витоків, середовища народної творчості, де акордеон функціонує саме як інструмент живої дії, тісно пов'язаний з рухом та словом. Прагнення до опанування нових мистецьких явищ і культурних традицій привело його також до навчання у Коледжі мистецтв у місті Багамоїо (Bagamoyo College of Arts) у Танзанії (1985–1992 рр.), а згодом (у 1994 р.) до оволодіння *tango nuevo* Астора П'яццолли у Буенос-Айресі (Аргентина).

Звернення до фінської народної музики, яке активізувалося в період навчання в Академії Сібеліуса, відіграло визначальну роль у формуванні творчої позиції Кіммо Похйонена. У цей період

він активно залучається до ансамблевої практики, зокрема у складі популярного гурту Toni Rossija Sinitaivas, а також створює дует Pinnin Pojat зі скрипалем Арто Ярвеля (Arto Järvelä). Паралельно у нього формується інтерес до авангардних і позаакадемічних концепцій звуку та нетрадиційних тембрових рішень (перш за все у сфері рок-музики та електронної сцени), під впливом яких Похйонен починає активно експериментувати з підсиленням звуку, різноманітними ефектами, семплінгом та електронними обробками живого звуку акордеона.

У 1980-ті роки розпочинається активна артистична кар'єра діяльності музиканта, що швидко виходить далеко за межі Фінляндії, охоплюючи Європу, Америку та Японію. Вже понад 40 років Кіммо Похйонен постійно гастролює світом, беручи участь у найрізноманітніших фестивалях і концертах.

Сценічні проєкти Кіммо Похйонена поєднують екстремальну віртуозність, імпровізацію, звук та світло як елементи перформансу. Такий підхід викликав значний резонанс у професійному мистецькому середовищі та привернув увагу публіки, яка раніше не асоціювала акордеон із сучасними експериментальними технологіями і новаціями.

З 1996 р. Кіммо Похйонен розпочинає концертну кар'єру як соліст. Його перший сольний альбом Kielo, який вийшов у березні 1999 р., одразу отримав статус найкращого альбому року (Kimmo Pohjonen, Wikipedia fi.).

Яскрава виконавська та композиторська творчість Кіммо Похйонена отримала широке світове визнання, а сам митець удостоєний багатьох престижних нагород. Ще у 1996, 1997 та 1998 рр. у Фінляндії Похйонена було визнано «Народним музикантом року» (Folk Musician of the Year) (Romero, 2019). У 2000 та 2001 рр. фінський джазовий журнал Jazz Rytmit назвав його «Акордеоністом року» (Romero, 2019). У 2002, 2005 та 2012 рр. митець був «номінований на премії BBC Radio 3 Music Awards у 3-х різних категоріях» (Kimmo Pohjonen, Wikipedia fi.). У 2012 р. він був нагороджений медаллю Pro Finlandia, а також нагородою «Естетичний вчинок року» (Aesthetic Act of the Year) «за концерт із ромськими вуличними музикантами» (Kimmo Pohjonen, Wikipedia fi.). У 2016 р. Похйонен отримав Державну премію Фінляндії в галузі міждисциплінарного мистецтва та премію Emma (Kimmo Pohjonen, Wikipedia fi.).

Творчість Кіммо Похйонена слід розглядати насамперед у контексті принципів трансформацій в музичному мистецтві кінця XX – початку XXI ст., пов'язаних із переглядом традиційних

¹ До зацікавленості акордеоном маленького Кіммо підштовхнув, окрім його батька, також керівник місцевого акордеонного клубу Войтто К. Мекеля (Voitto K. Mäkelä).

уявлень про роль артиста-виконавця, змістову ієрархію й функції музичних інструментів та статус музичного твору. У цьому сенсі у мистецькій практиці фінського музиканта акордеон поступово втрачає значення носія певного обмеженого репертуару й постає як інструмент втілення ідеї, здатний продукувати складні електронно-акустичні структури, що формуються в безпосередньому процесі творіння-виконання. Як влучно зазначає письменник П. Сілас (Petri Silas), «Кіммо Похйонен представляє рідкісну групу музикантів, які, здається, народжуються переосмислювати жанри та перебудовувати розміри» (Silas, 2001).

Однією з ключових характеристик музичного мислення Кіммо Похйонена є принципова відмова від чіткого розмежування між процесами композиції та виконання. Музичний матеріал у його творах не існує як завершена й зафіксована структура, а формується безпосередньо під час виступу, у процесі живої взаємодії виконавця з інструментом і сценічним простором. Показовим є зізнання митця: «Я насправді не пам'ятаю, що я там робив учора <...>. У цей імпровізований момент у мене так багато видінь. І я думаю, що це чудово, якщо глядачі відчувають, що не знають, що станеться. Тому що ніхто не знає, що станеться у світі в даний момент» (Broughton, 2024), яке засвідчує домінування імпровізаційного мислення та відкритість художнього результату.

За таких умов виконавська інтерпретація перестає бути вторинною щодо композиції й набуває формотворчого статусу. Музика осмислюється як живий процес, у межах якого першорядного значення набуває не фіксований нотний текст, а динаміка звукового розгортання в реальному часі. Водночас радикальність авторської позиції Похйонена полягає у свідомому перегляді традиційної функції акордеона. За образним висловом П. Сіласа, Кіммо Похйонен «подібно до язичницького жерця, що виганяє з організму групу демонів, <...> вирішив звільнити свій інструмент від усього його історичного баласту» (Silas, 2001), наділяючи акордеон потенціалом нового звучання й нових художніх смислів.

Центральне місце у формуванні авторської мови Похйонена посідають новітні індивідуальні виконавські техніки. Акордеон у його творчості функціонує не лише як мелодико-гармонічний інструмент, а як складний акустичний механізм, здатний продукувати широкий спектр шумових, механічних і перкусійних звучань. Активна робота з міхами, механічні шуми, удари по корпусу, використання голосу та дихання інтегруються у музичну тканину на правах повноцінного компо-

зиційного матеріалу, що зумовлює розширення меж традиційного акордеонного мислення. Подібне трактування акордеона сприяє руйнуванню дихотомії між музичним і немусичним, між тоном і шумом. У результаті формується специфічна темброва палітра, у якій механічні та шумові елементи набувають естетичної значущості.

Вагомим складовим виконавської концепції Похйонена є інтеграція електронно-акустичних засобів. Використання педалей ефектів, семплінгу та просторового накладання звуку дозволяє суттєво розширити акустичні можливості акордеона та сформувати багатопланові звукові структури. Водночас електроніка не функціонує як автономний елемент, а перебуває в постійній залежності від акустичного виконання, реагуючи на інтенсивність жесту, динаміку руху та характер звуковидобування. Такий підхід забезпечує органічну єдність акустичного й електронного рівнів музичної тканини. Зазначене дозволяє розглядати творчість митця як одну з найбільш послідовних реалізацій моделі виконавця-композитора, орієнтованої на процесуальність, тілесність і подієвість музичного мислення.

Значною складовою творчості Похйонена становлять його сольні альбоми, у яких індивідуальна виконавська модель реалізується в умовах студійного формату. Альбоми *Kielo* та *Sensitive Skin* демонструють інший тип організації музичного матеріалу, де процесуальність поєднується з більш чітко окресленою драматургією. Студійний простір дозволяє детальніше опрацювати темброві співвідношення, багатоплановість звучання та просторову організацію матеріалу, зберігаючи при цьому характерну для Похйонена тілесну експресію.

У цих альбомах акордеон постає як універсальний звуковий генератор, здатний поєднувати фольклорні інтонації, імпровізаційні фрагменти, шумові структури та електронну обробку. Формальна логіка композицій не зводиться до традиційних жанрових моделей, а вибудовується як послідовність акустичних станів, що поступово трансформуються у межах одного звукового простору. Такий підхід дозволяє трактувати альбомну форму не як сукупність окремих номерів, а як цілісний звуковий континуум.

Важливою компонентою творчої діяльності Кіммо Похйонена є його масштабні мистецькі проекти, що включають співпрацю з композиторами, хореографами, режисерами, оркестрами, майстрами електронної музики, тощо. Проекти *Kalmukki*, *Kluster*, *KTU*, а також численні мультимедійні та симфонічні ініціативи засвідчили праг-

нення Похйонена до синтезу музики з візуальним мистецтвом, театром і танцем. Документальний фільм *Soundbreaker* фіксує цей етап його творчого шляху як процес послідовного «руйнування» усталених жанрових і технічних меж, в межах яких акордеон постає не як традиційний інструмент, а як джерело нової, радикально переосмисленої звукової мови.

У своїх численних мистецьких проєктах Кіммо Похйонен звертається до ансамблевих і оркестрових видів музичного виконавства, а також масштабного перформансу, у межах яких індивідуальна звукова практика інтегрується у складну багаторівневу художню структуру. Якщо в сольних проєктах акцент зосереджується на безпосередній взаємодії виконавця з інструментом, то у колективних і міждисциплінарних формах ця модель розширюється за рахунок залучення інших виконавців, просторових рішень і візуальної драматургії.

Одним із найбільш показових прикладів такого розширення у творчості Похйонена є проєкт-перформанс *SKIN*, у якому принцип тілесної залученості виконавця набуває концептуального статусу. Тут музичний процес розглядається як результат прямої фізичної взаємодії людини з інструментом, а звук постає як похідна від напруги, опору та руху. Акордеон у цьому контексті функціонує не як зовнішній об'єкт, а як продовження тіла, що зумовлює специфічну акустичну драматургію, побудовану на межових станах між тоном, шумом і фізичним зусиллям. Світлові та сценічні елементи у *SKIN* не ілюструють музику, а формують з нею єдиний простір, у якому звукові та візуальні імпульси перебувають у постійному взаємному резонансі.

У цьому проєкті особливо чітко простежується тенденція до розчинення традиційної музичної форми у процесуальності. Структура виконання не вибудовується за заздалегідь фіксованою схемою, а розгортається як послідовність акустичних і тілесних подій, об'єднаних внутрішньою енергетикою. Такий підхід корелює з уявленням про музичний твір як відкриту систему, в якій формоутворення є результатом взаємодії виконавця, інструмента і простору, а не реалізацією наперед заданого плану.

Інший аспект творчої діяльності Кіммо Похйонена пов'язаний із його роботою в академічному середовищі (насамперед в сфері ансамблю). Проєкт *UNIKO*, створений митцем у співпраці з *Kronos Quartet*, демонструє можливість інтеграції радикально індивідуальної акордеонної мови в контекст сучасної камерної музики. У цьому випадку виконавська експресія Похйонена не нівелюється ансамблевою дисципліною, а навпаки –

стає джерелом формотворчого осередку для всієї структури твору. Повторювані ритмічні формули, кластерні утворення та мінімалістичні принципи організації акордеонного звучання формують напружену звукову тканину, у якій акордеон виступає чинником процесу розвитку.

Ансамблева взаємодія в *UNIKO* ґрунтується на динамічному балансі між індивідуальною експресією та колективним звучанням. У цьому контексті виконавська інтерпретація набуває рис процесу, де кожен учасник ансамблю залучений до формування спільного акустичного простору. Подібна модель взаємодії дозволяє розглядати *UNIKO* як приклад адаптації мислення поза формою до академічних форм музикування без втрати концепту.

Окремий вектор творчості Похйонена пов'язаний із міжжанровими проєктами, зокрема діяльністю в рамках *Zone 6*, де акордеон інтегрується у контекст експериментальної електронної музики та прогресивного року. У цих формах інструмент функціонує в умовах підвищеної звукової щільності, взаємодіючи з електронними текстами та імпровізаційними елементами. Подібна практика сприяє подальшому розширенню жанрових меж акордеонного мистецтва та його включенню в ширший культурний контекст сучасної альтернативної музики.

Слід підкреслити, що незалежно від обраного формату – сольного чи ансамблевого – виконавський стиль Кіммо Похйонена завжди зберігає внутрішню цілісність. Усі творчі проєкти митця об'єднує орієнтація на процесуальність, тілесну залученість і відмову від жорстко фіксованих форм. Саме ці принципи забезпечують можливість адаптації авторської мови до різних художніх контекстів без втрати її ідентичності.

Висновки. Однією з найяскравіших постатей сучасного європейського та світового акордеонного мистецтва є видатний фінський артист і композитор Кіммо Похйонен. Його творчість репрезентує радикальну модель переосмислення традиційних форм музичної діяльності, поєднуючи в єдине ціле творіння й виконання, експеримент і перформанс. Неповторний авторський стиль музиканта ґрунтується на органічному синтезі авангардних, академічних та національно-фольклорних принципів і традицій.

Центральне місце у творчих пошуках митця посідають проблеми авангардних трансформацій звучання акордеона. У композиторській та виконавській творчості Кіммо Похйонена акордеон постає як універсальний засіб творчого самовиразу, інтегрований у сучасний електронно-звуч-

ковий і сценічний простір. Митецька діяльність Похйонена сприяла величезному розширенню темброво-фонічного, виконавсько-технологічного й образно-змістовного потенціалу інструмента, переосмисленню його художнього статусу та інтеграції акордеона в авангардний простір музичної культури.

Авангардні мистецькі новації композиторської і виконавської творчості Кіммо Похйонена стали

важливим чинником формування нової парадигми акордеонного мистецтва кінця XX – початку XXI століття

Перспективи подальших досліджень можуть бути пов'язаними зокрема з визначенням особливостей виконавського та композиторського стилю митця, характеристикою його педагогічної діяльності, а також з детальним аналізом його окремих альбомів і творчих проєктів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Artist Profiles: Kimmo Pohjonen. *World music central* : веб-сайт. URL: <https://worldmusiccentral.org/artist-profiles-kimmo-pohjonen/> (дата звернення: 15.11.2025).
2. Avanto: Adventures with Kimmo Pohjonen. *Finnish Music Quarterly* : веб-сайт. URL: <https://www.fmq.fi/articles/avanto-adventures-with-kimmo-pohjonen> (дата звернення: 11.11.2025).
3. Kimmo Pohjonen and Vanguard Accordion. *Finnish Music Quarterly* : веб-сайт. URL: <https://www.fmq.fi/articles/kimmo-pohjonen-and-vanguard-accordion> (дата звернення: 13.11.2025).
4. Kimmo Pohjonen: 60th Anniversary Concert and Interview at the Helsinki Festival. *Finnish Music Quarterly* : веб-сайт. URL: <https://www.fmq.fi/articles/kimmo-pohjonen-60th-anniversary-concert-and-interview-at-the-helsinki-festival> (дата звернення: 12.11.2025).
5. Kimmo Pohjonen: Soundbreaker. *All About Jazz* : веб-сайт. URL: <https://www.allaboutjazz.com/kimmo-pohjonen-soundbreaker-kimmo-pohjonen-by-nenad-georgievski> (дата звернення: 12.11.2025).
6. Kimmo Pohjonen. *Official website* : веб-сайт. URL: <https://kimmopohjonen.com> (дата звернення: 08.11.2025).
7. Kimmo Pohjonen. *Wikipedia* : веб-сайт. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Kimmo_Pohjonen (дата звернення: 08.11.2025).
8. Kimmo Pohjonen. *Wikipedia* : веб-сайт. URL: https://fi.wikipedia.org/wiki/Kimmo_Pohjonen (дата звернення: 08.11.2025).
9. Peiseniece M. Accordion in Action How to develop my artistic skills applying theatrical choreography with accordion to a performance: degree project. Stockholm : Royal College of Music. 2017. 33 p.
10. Preview: Uniko by Kimmo Pohjonen. *The Quietus* : веб-сайт. URL: <https://thequietus.com/news/kimmo-pohjonen-mm-s-samuli-kosminen-kronos-quartet-premiere-uniko/> (дата звернення: 23.11.2025).
11. Vänskä, J. Kalevala Experience. Sävellysprosessi ja harmonikan efektointi: Opinnäytetyö. Varkaus : Savonia-ammattikorkeakoulu, 2020. 44 p.

REFERENCES

1. *Artist Profiles: Kimmo Pohjonen*. Worldmusic central. Retrived November 15, 2025, URL: <https://worldmusiccentral.org/artist-profiles-kimmo-pohjonen/>
2. *Avanto: Adventures with Kimmo Pohjonen*. Finnish Music Quarterly. Retrived November 11, 2025, URL: <https://www.fmq.fi/articles/avanto-adventures-with-kimmo-pohjonen>
3. *Kimmo Pohjonen and Vanguard Accordion*. Finnish Music Quarterly. Retrived November 13, 2025, URL: <https://www.fmq.fi/articles/kimmo-pohjonen-and-vanguard-accordion>
4. *Kimmo Pohjonen: 60th Anniversary Concert and Interview at the Helsinki Festival*. Finnish Music Quarterly. Retrived November 12, 2025, URL: <https://www.fmq.fi/articles/kimmo-pohjonen-60th-anniversary-concert-and-interview-at-the-helsinki-festival>
5. *Kimmo Pohjonen: Soundbreaker*. All About Jazz. Retrived November 12, 2025, URL: <https://www.allaboutjazz.com/kimmo-pohjonen-soundbreaker-kimmo-pohjonen-by-nenad-georgievski>
6. *Kimmo Pohjonen*. Official website. Retrived November 08, 2025, URL: <https://kimmopohjonen.com>
7. *Kimmo Pohjonen*. Wikipedia. Retrived November 08, 2025, November 08, 2025, URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Kimmo_Pohjonen
8. *Kimmo Pohjonen*. Wikipedia. Retrived November 08, 2025, URL: https://fi.wikipedia.org/wiki/Kimmo_Pohjonen [in Finnish]
9. Peiseniece M. (2017) Accordion in Action How to develop my artistic skills applying theatrical choreography with accordion to a performance. Stockholm : Royal College of Music. 33 p.
10. Preview: Uniko by Kimmo Pohjonen. *The Quietus*. Retrived November 23, 2025, URL: <https://thequietus.com/news/kimmo-pohjonen-mm-s-samuli-kosminen-kronos-quartet-premiere-uniko/>
11. Vänskä, J. (2020) Kalevala Experience. Sävellysprosessi ja harmonikan efektointi: Opinnäytetyö : Työn. [Kalevala Experience. The composing process and using effect units with the accordion : Thesis]. Varkaus : Savonia-ammattikorkeakoulu. 44 p. [in Finnish]

Дата першого надходження статті до видання: 09.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 13.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



УДК 2-524-032.2:2-545]:398.3(477)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/95-2-17>

Мирослава МЕЛЬНИК,
orcid.org/0000-0002-2553-5509
кандидат мистецтвознавства, доцент,
професор кафедри режисури естради і шоу
Київського національного університету культури і мистецтв
(Київ, Україна) mirchukmmm@gmail.com

МАГІЧНІ ВЛАСТИВОСТІ ВОДИ У НАРОДНИХ ВІРУВАННЯХ УКРАЇНЦІВ: СЕМАНТИКА, ФУНКЦІЇ ТА ОБРЯДОВІ КОНТЕКСТИ

У статті досліджено традиційні уявлення українців про воду як сакралізовану субстанцію, інтегровану в систему народних вірувань і регулятивних обрядових практик. Воду розглянуто не як умовний символ, а як дієвий елемент ритуальної дії, через який реалізуються моделі очищення, захисту, лікування, прогнозування та статусного переходу. Визначено провідні функції води в традиційній культурі – очищувальну, апотропеїчну (захисну), лікувальну, прогностичну та перехідну (лімінальну) й виявлено їх взаємозв'язок у календарній та родинній обрядовості. Увагу зосереджено на магічних властивостях води, які конкретизуються через її типи, часову регламентацію та нормативні приписи користування, а ефективність обрядових дій забезпечується поєднанням процедурного та словесного компонентів. Методологічну основу дослідження становить поєднання історико-етнографічного, структурно-функціонального, семіотичного, контекстуального й компаративного підходів, що дає змогу проаналізувати магічні властивості води як елемента традиційної культури та обрядової регуляції. Історико-етнографічний підхід забезпечує розгляд локальних і регіональних форм водних ритуалів; структурно-функціональний – виокремлення та взаємозв'язок очищувальної, апотропеїчної, лікувальної, прогностичної й перехідної функцій, через які виявляється «дієвість» води. Семіотичний аналіз дозволяє встановити закріплені за водою смисли: межа, перенесення, відведення, оновлення, «закриття» простору, та роль словесно-обрядового оформлення у фіксації магічного наміру. Контекстуальний підхід співвідносить прояви магічності води з календарними та життєвими циклами, а компаративний метод пояснює синкретизм водної обрядовості як поєднання архаїчних і християнізованих уявлень без втрати базової функціональної логіки. Систематизовано критерії ритуальної придатності води (походження, рух, застій, час здобуття, словесно-обрядове оформлення) як основу народної типології «сильної води». Акцентовано синкретичний характер водної обрядовості: дохристиянські уявлення про воду як життєдайну й межову силу інтегруються в християнський календар і практики освячення, зберігаючи архаїчну функціональну структуру.

Ключові слова: вода, магія, магічні властивості води, ритуал, народні вірування, традиційна культура, сакральність, очищення, апотропеїчні практики, народна медицина, лімінальність, синкретизм.

Myroslava MELNYK,
orcid.org/0000-0002-2553-5509
Candidate of Art History, Associate Professor,
Professor at the Department of Variety and Show Directing of the
Kyiv National University of Culture and Arts
(Kyiv, Ukraine) mirchukmmm@gmail.com

MAGICAL PROPERTIES OF WATER IN UKRAINIAN FOLK BELIEFS: SEMANTICS, FUNCTIONS, AND RITUAL CONTEXTS

The article examines Ukrainians' traditional conceptions of water as a sacralized substance embedded in the system of folk beliefs and regulatory ritual practices. Water is treated not as a merely conventional symbol but as an operative element of ritual action through which models of purification, protection, healing, divination, and status transition are enacted. The study identifies the key functions of water in traditional culture – purificatory, apotropaic (protective), healing, prognostic/divinatory, and transitional (liminal) and reveals their interconnections within calendar and family ritual complexes. Particular attention is paid to the magical properties of water as specified by its types, temporal regulation, and normative prescriptions governing its use; the efficacy of ritual actions is ensured through the combination of procedural and verbal components. Methodologically, the research integrates historical-ethnographic, structural-functional, semiotic, contextual, and comparative approaches, enabling an analysis of water's magical properties as a component of traditional culture and ritual regulation. The historical-ethnographic approach addresses local and regional forms of water related rites; the structural-functional approach delineates the functions through which water's ritual efficacy is manifested; and the semiotic analysis establishes meanings attributed to water (boundary, transfer,

diversion, renewal, and the “closing” of space) as well as the role of verbal-ritual framing in fixing magical intention. The contextual approach relates manifestations of water’s magic to calendar cycles and life cycle rites, while the comparative method explains the syncretism of water related ritual practice as the coexistence of archaic and Christianized ideas without loss of the basic functional logic. The article systematizes criteria of water’s ritual suitability (origin, movement, stagnation, time of acquisition, and verbal-ritual formalization) as the basis for a folk typology of “strong water”. The syncretic nature of water ritual practice is emphasized: pre-Christian notions of water as a life-giving and liminal force are integrated into the Christian calendar and rites of blessing, while preserving an archaic functional structure.

Key words: water, magic, magical properties of water, ritual, folk beliefs, traditional culture, sacredness, purification, apotropaic practices, folk medicine, liminality, syncretism.

Постановка проблеми. У традиційній культурі українців вода постає не лише як життєво необхідний ресурс, а як сакралізована й дієва субстанція, якій приписують магічні властивості. У народних уявленнях вона здатна очищувати, захищати, лікувати, виступати засобом впливу (зокрема в шкідливій магії), а також позначати межу між «своїм» і «чужим», світом живих і померлих. Магічність води конкретизується через типи води: кринична, джерельна, проточна, стояча, освячена, час здобуття, просторовий контекст і ритуально-словесне оформлення, що перетворює звичні дії вмивання, пиття, купання, окроплення на культурно санкціоновані процедури. Найвиразніше це проявляється в календарних комплексах, зокрема купальському та водохрещенському, де вода набуває статусу нормативно значущого засобу «оновлення» та оберегу.

Водночас сучасне побутування водних практик демонструє зміщення акцентів: частина традиційних дій зберігається, але змінюються мотивації, масштаби та способи пояснення. Наприклад, водохрещенське купання в новітній культурі часто інтерпретується як масова «традиція», оздоровча практика або маркер ідентичності, що не завжди корелює з локальними історичними формами обряду. Внаслідок цього виникає дослідницька проблема співвіднесення традиційної моделі магічності води (як системи норм і ритуальних технологій) із сучасними трактуваннями, у яких сакральні, медійні, оздоровчі та символічні смисли переплітаються й частково зміщують одне одного.

Отже, актуальність теми визначається потребою: по-перше, чітко описати традиційні уявлення про магічні властивості води як функціональну систему (очищення, захист, лікування, межовість, вплив); по-друге, простежити, як ці уявлення трансформуються в сучасній культурі через переінтерпретацію, масовізацію окремих практик та зміну їх пояснювальних моделей.

Аналіз досліджень і публікацій. Проблема магічних властивостей води в народних віруваннях українців має помітний науковий доробок, сформований у межах етнології, фольклористики, культурології та досліджень традиційної обрядо-

вості. Огляд наукових праць дозволяє окреслити ступінь наукової розробленості теми, виявити дискусійні моменти й визначити напрями, що потребують подальшого дослідження.

У цьому контексті показовою є праця К. Приходченко (Приходченко, 2011), яка розглядає воду та водний світ як народнопоетичну домінанту, що послідовно реалізується у фольклорі та художньому слові й впливає на формування світобачення українців, тому закріплюючись у народній свідомості, ці уявлення зумовлюють шанобливе, а подекуди піднесено-урочисте сприйняття води як особливо значущої стихії.

У системі звичаїв, ритуалів, обрядів магічні властивості води аналізує Л. Артюх (Артюх, 2012). У своїх дослідженнях авторка зосередила увагу на позитивних та негативних характеристиках води, обставлених різними заборонами, заснованими на народних віруваннях та різноманітних забобонах. О. Поріцька (Поріцька, 1993) у своїх наукових розвідках зауважувала, що семантика води має виразно антиномічний характер: вона може бути засобом ритуального очищення й благопобажання здоров’я, але водночас інструментом спрямованої шкоди, зокрема «наведення» хвороб на супротивника. Поряд із цим вода у праці дослідниці осмислюється як межовий простір, що забезпечує зв’язок між світом живих і померлих. Її поліфункціональність у традиційних практиках, а також уявлення про водну стихію як середовище перебування численних міфологічних істот, вказують на архаїчне, дохристиянське походження культу води та стійкість цього комплексу вірувань у народній культурі.

Л. Горошко-Погорецька (Горошко-Погорецька, 2023) здійснює дослідження пов’язані з водою у звичаєво-обрядових реаліях, її магічні функції та застосування води в лікувальних народних практиках. Серед вітчизняних науковців питання, пов’язані з народною медициною, зокрема і лікувальними властивостями води також висвітлено у працях З. Болтарович (Болтарович, 1990), Л. Горошко (Горошко, 2009), І. Колодюк (Колодюк, 2006).

Важливість свята Купала, його перехідний календарний статус і комплекс ритуальних дій,

у яких вода виступає ключовим очищувально-обереговим та лікувально-оздоровчим чинником, актуалізуючи уявлення про її особливі властивості, досліджували В. Давидюк (Давидюк, 2015) та А. Дмитренко (Дмитренко, 2008). Зокрема В. Давидюк зауважує: «Стрибання через вогонь і купання у воді – два важливих обряди на святі Купала, котрі символізують літнє очищення вогнем і водою» (Давидюк, 2015: 57).

Д. Анцибор (Анцибор, 2021) фокусує дослідницьку увагу на властивостях води на Водохреща. Авторка зауважує, що «впродовж 2000-х років купання стало масовою українською традицією, і сьогодні вже важко уявити без цього наше Водохреща. Традиції оновлюються, доповнюються та наповнюються новим сенсом» (Анцибор, 2021).

Водночас залучені праці не охоплюють усієї повноти окресленої проблематики: значна частина сюжетів і практик залишається описаною фрагментарно, нерівномірно за регіонами та недостатньо систематизованою у зіставному вимірі. Попри це, наведений корпус джерел є репрезентативним для наукового осмислення теми, оскільки дозволяє реконструювати базові смислові моделі та функції води в традиційній культурі, простежити їхню ритуальну реалізацію та виявити механізми трансформації в умовах християнізації. Зазначені матеріали водночас окреслюють перспективні напрями подальших досліджень: поглиблений аналіз сімейної обрядовості, регіональні порівняння, дослідження локальних типів «сильної води» (вода, роса, джерела) та їхнього вербально-ритуального оформлення, а також вивчення сучасних форм побутування й переосмислення водної символіки.

Мета статті – окреслити семантико-функціональний комплекс магічних властивостей води в народних віруваннях та ритуалах українців й проаналізувати механізми їх реалізації в календарній та родинній обрядовості.

Виклад основного матеріалу дослідження. У традиційній культурі українців вода належить до тих феноменів, які мають одночасно матеріальну й сакральну цінність. Її повсякденне застосування не нівелює, а навпаки, підсилює ритуальну значущість: доступність води робить її універсальним інструментом відновлення порядку тілесного, просторового й соціального. Саме буденність контакту з водою створює передумови для її «включення» у сферу регулятивних практик: ритуал не відривається від побуту, а спирається на нього, переводячи звичні дії вмивання, пиття, купання, окроплення у площину культурно санкціонованих процедур. Особливо виразно це проявляється у

водохрещенському циклі, коли повсякденні водні дії набувають статусу нормативно обов'язкових: освячена на Водохреща вода використовується для умивання й пиття, окроплення житла та господарства, а ритуальне купання в ополонці інтерпретується як акт очищення й «оновлення» на рік, тобто як переведення буденного користування водою у форму сакрально легітимованої дії. «Йорданській воді приписують сильні цілющі властивості, тому купатися в ополонці могли з лікувальною метою. Є згадки з Кубані, що на підводах під'їжджали із зовсім хворими людьми, спускали їх до води, а потім накривали кожухом і везли додому. На Галичині й Поділлі купалися ті, хто мав коросту. Часто купалися просто з профілактичною метою, щоб бути здоровим весь наступний рік. Етнографічні записи з різних куточків України фіксують як пірнання, так і стояння по коліна у воді та обмивання тіла з лікувальною метою. Також згадуються хлоп'ячі забави зі штовханням у воду. Проте не йдеться про масовий характер купань. А от що було масовим, то це вмивання та пиття свяченої води. Традиційно йорданська вода, яку брали з ополонки, вважалася універсальним засобом захисту» (Анцибор, 2021). Тому уявлення про магічні властивості води формуються не як випадковий набір вірувань, а як стійка система норм, що визначає, яку воду можна використовувати, коли саме це дозволено, які дії є ефективними та які наслідки матиме порушення приписів. Важливо, що в традиції «ефективність» не зводиться до індивідуальної віри: її забезпечує повторюваність і соціальна відтворюваність дії, а також узгодженість із календарем, просторовими межами й статусом учасника (вік, сімейний стан, обрядова «чистота»).

Світоглядною підставою сакральності води є уявлення про її первинність і межовість. «Сакральні властивості води розкриваються через її зв'язок із надприродними силами, використанням води під час ворожіння, систему заборонів і застережень щодо використання води» [Гороф'янюк, 2020: 36]. Вода трактується як стихія, пов'язана з початком життя, але водночас як простір, де можливе порушення буденного порядку: ріка, криниця, ставок або джерело маркують кордон між «своїм» і «чужим», безпечним і небезпечним, дозволеним і забороненим. Ця межовість працює у двох напрямках. З одного боку, вода окреслює лінію відділення: її перетинання або контакт із нею потребує правильного часу, правильної поведінки та інколи додаткового оберегового «підсилення». З іншого боку, вода виступає каналом переходу, тобто засобом комунікації

між різними режимами буття – від буденного до ритуального, від «старого» до «нового», від стану небезпеки до стану упорядкованості. Саме ця амбівалентність пояснює одночасно шану й обережність у ставленні до водних об'єктів, які здатні давати силу, але так само можуть бути каналом проникнення небажаного. Тому в традиційній свідомості вода потребує контролю: через табу коли не можна, через приписи як правильно, через нейтралізацію наслідків ритуалу – що робити з водою після дії, куди її вилити, як не допустити повторного «повернення» негативу.

Магічні властивості води конкретизуються через її типи та способи використання в ритуалі. Народна практика чітко розрізняє воду за походженням і станом: проточна асоціюється зі здатністю «змивати» негатив і не утримувати його, тоді як стояча може сприйматися як така, що «накопичує», а тому потребує обмежень. У цьому розрізненні фіксується важлива культурна логіка: рух води означає можливість перенесення й «відведення», а застій – ризик збереження небажаного. Кринична або джерельна вода сприймається як «чиста» завдяки природному походженню, що закріплюється характеристиками місця, наприклад криниця як об'єкт спільноти, та практиками догляду, охорони та шанування. «Криниця – символ здоров'я, сили, багатства, родючості, святості, чистоти. Для дівчат та хлопців – символ краси, вірності, але й розлуки, суму, туги, жалю. До криниці, особливо у водохрещенську, благовіщенську, купальську та спаську ніч, стараються проникнути лихі сили, де вони справляють свої «розгри», після чого люди й тварини можуть захворіти. Аби запобігти цьому, криниці кропили водохрещенською, благовіщенською, купальською та спаською водою попереднього року. У певні святкові дні (перед Великоднем, на Зелені свята, на Купала) переважно дівчата чистили джерела й криниці, прикрашали їх квітами. Чоловіків до цього дійства не допускали. Також робили священні походи до криниць усім селом – із танцями та піснями, заклинаннями та обкурюванням» (Войтович, 2002: 255).

Особливий статус набуває вода, легітимована релігійною дією освячення: вона вбудовується у християнський календар і водночас функціонує як «домашній сакральний ресурс», яким користуються у ситуаціях небезпеки, хвороби чи морально-ритуальної «потреби очищення». У всіх випадках ефективність води залежить від поєднання параметрів: джерела, часу здобуття, процедури застосування та словесного супроводу, який фіксує намір і переводить дію в нормативно зна-

чуший акт. Словесний компонент тут задає адресність (від чого, для кого), межі дії (що саме знімається), спосіб перенесення (куди відводиться) і завершення ритуалу (як закріплюється результат).

Найстійкішою є очищувальна функція води, що в народній культурі означає не лише зняття фізичного забруднення, а відновлення порушеної норми. Очищення – це культурна операція повернення до впорядкованого стану, який мислиться одночасно як тілесний, психоемоційний і соціальний. Вода змиває «непевний» стан, який може бути наслідком хвороби, переляку, пристрасті, контакту з небезпечним простором або людьми, а також результатом порушення табу чи участі в події, що змінює статус. У цьому сенсі вода працює як посередник між «порушенням» і «нормою»: вона приймає на себе те, що не має залишатися в людині або в домі. Очищення водою виступає технологією повернення до «правильного» порядку, а тому активізується в календарні моменти переходу та в ситуаціях життєвих змін. У дослідженні купальських обрядодій та ритуалів В. Давидюк фіксує очищувальні властивості води: «купання вранці до сходу чи зі сходом сонця вважалось бажаним, оскільки вода в цей час має очищуючу та оздоровчу силу» (Давидюк, 2015: 59). Таке очищення мислиться як реальна дія: негатив не просто «зникає», а переноситься у воду, з якою далі поводяться обережно, аби не повернути небажане назад у простір дому. Саме тому завершальна частина ритуалу – вилити, віднести, «віддати» воді шлях часто не менш значуща, ніж початкова дія омовіння чи окроплення.

З очищенням безпосередньо пов'язана апотропеїчна функція, тобто здатність води охороняти. Якщо очищення спрямоване на усунення наслідків уже наявної загрози, то захист фокусується на попередженні й блокуванні проникнення небажаного. Окроплення житла та господарства, використання ритуальної води в кризових ситуаціях, «закриття» межі дому – усе це виявляє воду як інструмент побудови безпечного простору. Показовим є те, що водні захисні практики часто адресуються саме певним межах: порогу, дверям, кутам хати, двору, господарським спорудам. У традиційному мисленні межа – це зона найбільшої вразливості, адже через неї відбуваються контакти зі зовнішнім світом. Захист у традиційній культурі не є абстракцією: він реалізується через чіткі дії, що повторюються й відтворюються як культурна норма. Повторюваність формує відчуття контролю та стабільності, а нормативність – забезпечує суспільне визнання того, що простір «зроблено безпечним». Вода у цьому контексті працює як

засіб усунення небезпечного, створення бар'єра, а також як механізм нейтралізації загрози шляхом її перенесення за межі дому. Тобто вона діє і як «стіна», і як «дорога», якою небажане, негативне може бути відведене.

Лікувальна функція води формує окремий пласт традиційної практики, де вода поєднується з процедурою і словесним впливом. Її специфіка полягає в тому, що лікування в народній культурі рідко розуміється виключно як фізіологічний процес; воно охоплює сферу «станів», які не завжди піддаються побутовому поясненню: переляк, слабкість, «вроки», «наслана» хвороба, виснаження, порушення сну. Лікування водою базується на уявленні про можливість «вимити» хворобу або «вилити» стан страху та тривоги, повернувши людину до рівноваги. У цьому сенсі вода виконує функцію «носія перенесення», але перенесення не є механічним – воно потребує правильного оформлення: обрання води, визначення часу, дотримання послідовності дій та вербальної формули. Народна норма визначає, що вода не є універсальною сама по собі: вона набуває лікувальної магічної сили лише за умов правильного вибору (яка саме вода), правильного часу і правильної процедури. Завдяки цьому вода виступає водночас субстанцією і протоколом дії: без дотримання протоколу її «сила» вважається неповною або небезпечною. Небезпека пояснюється тим, що неправильно проведена дія може не лише не «зняти» стан, а й закріпити його або повернути в простір дому, порушивши межу безпеки. Алла Дмитренко досліджуючи особливості свята Купала у Волинській області зазначала, що у купальській обрядовості регіону зафіксовано вірування в цілющу силу води та роси. Вранці дівчата приносили до хати «непролиту» криничну воду для спільного вмивання як очищувально-оздоровчої дії. У с. Гута збирали росу з капустяних листків, зберігали й використовували як ліки (для загоєння ран і при хворобах очей); на Ковельщині росу застосовували також у практиках «закликання» дощу під час посухи. Ритуальне купання та обливання після вогню виступало обов'язковим елементом Купала: у с. Гута дівчат обливали водою після стрибків через багаття, а в с. Яревище переносили через вогонь відро з водою та вмивалися з коритця (Дмитренко, 2008).

Прогностична функція води проявляється у практиках ворожіння та «читання знаків», де вода розглядається як поверхня, здатна виявити приховане. «Згідно з повір'ям, подивившись у чисту воду, можна дізнатися про своє минуле чи майбутнє, побачити своїх наречених. Воді надають властивості відображати «задзеркальний» світ

так само як дзеркало. Давнє ворожіння полягало в дослідженні поверхні води, що перебуває у вільному стані, в пошуках різновидів зображень, знаків і символів» (Савченко 2010: 228). Важливо підкреслити, що прогностика в традиційній культурі – це не випадкове «зазираєння в майбутнє», а регламентований спосіб роботи з невідомістю. У таких практиках важливим є не «фантастичний» результат, а сама культурна процедура опрацювання тривоги: дівочі й молодіжні групи, календарно позначені ночі, обмежений набір дозволених дій, правила тлумачення. Вода дозволяє перевести очікування щодо майбутнього у ритуально санкціоновану дію, де знаки такі, як рух, напрям, стан води, отримують значення в межах традиційної інтерпретації. «Воду сприймали також як середовище існування духів, які здатні розказати про майбутнє. Важливими стають такі якості води, як можливість отримувати відображення від її поверхні та плинність води» (Помінчук 2009: 395). Сам принцип «прочитання» спирається на властивість води бути мінливою і віддзеркалювальною: вона ніби відкриває простір для знака, який потрібно інтерпретувати. Такі практики зазвичай пов'язані з визначеними календарними періодами, коли дозволена сама можливість «запитувати» долю, а відповідь розуміється як частина ритуального часу, не тотожна буденному знанню.

Перехідна функція води найвиразніше закріплена в обрядах життєвого циклу. Народження, шлюб і смерть мисляться як порогові ситуації, у яких людина виходить за межі звичного статусу, а тому потребує особливих механізмів «введення» в новий порядок. Це не лише психологічний, а й соціально-нормативний аспект: спільнота має підтвердити зміну стану, надати їй легітимності та мінімізувати ризики, пов'язані з пороговістю. Вода в цих обрядах забезпечує зміну стану: вона очищує, захищає, закріплює нову позицію в соціальному просторі. У родильних практиках вода постає як засіб первинного «упорядкування» тіла й долі, у весільних – як механізм відмежування від попереднього статусу та символічного (і водночас дієвого) входження в новий, у поховальних – як елемент, що допомагає впорядкувати межу між світом живих і померлих та запобігти небажаним «поверненням». «Так само багато є всіляких заборон на дії з водою – однією з найважливіших природних стихій, символом початку буття, головним його джерелом. Нерідко в народних уявленнях вода виступає і як кордон між світами живих і мертвих, чистих і нечистих, чужих і своїх. Обережно поводитися з водою, яку ставили в голо-

вах або на вікні біля покійного, і яка була в хаті до сорока днів <...> Надзвичайно суворі приписи діяли щодо води, якою обмивали мерців. По всій Україні її виливали тільки в глухий кут, «де люди не ходять», оскільки вона несла в собі небезпеку для живих <...> Воду, у якій купають немовля від першого дня життя й до року, виливають не будь-куди. Через таку воду не можна переступати, щоб не нанести шкоди дитині» (Артюх, 2012: 37). Через такі водні дії спільнота закріплює перехід як легітимний і контрольований, знижуючи ризики, що приписуються пороговим моментам. Тут вода виконує роль гаранта завершеності процесу: вона ніби «ставить крапку», закріплює те, що вже не має повернутися в попередній стан.

Синкретизм водної обрядовості становить ключ до розуміння її стійкості. Християнські практики освячення води надають їй офіційної сакральної форми, однак народне використання нерідко зберігає архаїчну логіку: вода має очищувати, відводити, нейтралізувати, оновлювати й забезпечувати межу. Це поєднання не є механічним накладанням двох систем, а радше культурним перетлумаченням: християнська легітимація стає рамкою, в якій традиційні функції отримують додаткову авторитетність і стабільність. Унаслідок цього виникає культурна модель, де релігійна легітимація і традиційна функціональність не суперечать, а підсилюють одна одну, забезпечуючи тривалість водних практик у побуті та обрядовості. Стійкість також підтримується тим, що вода в ритуалі працює як універсальний ресурс: вона придатна для різних ситуацій – від приватної проблеми до колективного календарного ритуалу – і може застосовуватися як у простій, так і у складно організованій формі.

Таким чином, магічні властивості води у народних віруваннях українців слід тлумачити як структурований комплекс, що поєднує світоглядні уявлення, нормативні приписи та ритуальні технології. Вода виступає механізмом культурного відновлення порядку: вона очищує і захищає, лікує і прогнозує, оформлює переходи та підтримує межі безпеки. Її особливий статус у традиції зумовлений тим, що вода одночасно забезпечує «матері-

альну дію», яка полягає в омовінні, питті, купанні, окропленні, і «соціальну дію» – легітимацію, нормування, відновлення межі, а також допускає поєднання тілесного, психічного та символічного рівнів у межах одного ритуального акту.

Варто зауважити, що окреслене питання авторка розкриває, спираючись на власний практичний досвід, здобутий у процесі безпосередньої участі у творчій реалізації відповідних практик та спостереження за їх функціонуванням у реальному культурному середовищі. Такий емпіричний підхід дозволяє уточнити механізми застосування, контекстуальні умови та варіативність проявів явища, а також зіставити нормативні уявлення з фактичними формами їх побутування. Водночас залучення практичного матеріалу створює підґрунтя для подальшої наукової верифікації висновків через систематичне аналітичне і практичне дослідження, фіксацію свідчень та їх узагальнення.

Висновки. Отже, розширений аналіз засвідчує, що сакральність води в українських народних віруваннях формується на перетині її природної життєдайності та культурної межовості: вода одночасно відновлює й розмежовує, очищує й контролює перехід. Магічні властивості води функціонують як нормативно впорядкована система, де вирішальними є тип води, часові умови, послідовність процедур та словесне оформлення, що забезпечує адресність і завершеність ритуалу. Очищувальна, апотропеїчна, лікувальна, прогностична й перехідна функції не існують ізольовано: вони утворюють єдиний механізм культурного опрацювання ризику й невизначеності, завдяки якому спільнота підтримує відчуття порядку в критичні календарні моменти та у порогових ситуаціях життєвого циклу. Синкретизм водної обрядовості виявляється як стратегія культурної тривалості: релігійна легітимація освяченням не руйнує архаїчних функцій, а забезпечує їхню нормативність і відтворюваність у нових історичних умовах. У підсумку вода постає однією з ключових категорій традиційної символіки та практики, оскільки поєднує універсальність застосування з високою семантичною продуктивністю й здатністю інтегрувати різні культурні пласти в цілісну систему ритуальної дії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Анцибор Д.В. Вода, чорти та стрілянина: як українці святкували Водохреща. BBC Україна. 2021. URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-55713433> (дата звернення: 8 січня 2026).
2. Артюх Л. Вогонь і вода в системі звичаєвих заборон. *Народна творчість та етнологія. З історії та теорії науки*. 2012. № 3. С. 31-41.
3. Болтарович З.С. Народна медицина українців. Київ: Наукова думка, 1990. 232 с.
4. Войтович В. Українська міфологія. Київ: Либідь, 2002. 664 с.; іл.
5. Гороф'янюк, І. (2020). Вода в магічних віруваннях подолян: етнолінгвістичні спостереження. *Філологічний часопис*, (1). С. 31-37. <https://doi.org/10.31499/2415-8828.1.2020.204086>

6. Горошко Л. Уявлення українців про воду як елемент світотворення. *Історія релігій в Україні: Науковий щорічник*. Львів : Логос, 2009. Кн. 1. С. 49-56.
7. Горошко-Погорецька, Л. (2023) Повідомлення «Вода в обрядовості українців: фрагменти звичаєво-обрядової культури». *Народна творчість та етнологія*, 4 (400), 95-97.
8. Давидюк В. Купало на заході Волині. *Наукове видання*. Луцьк: Вежа-друк. 2015. 75 с.
9. Дмитренко А. Свято Івана Купала в селах українського порубіжжя. *Матеріали до української етнології* : зб. наук. пр. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2008. Вип. 7 (10). С. 20-25.
10. Колодюк І.В. Народна медицина у традиційній культурі українців Центрального Полісся (остання чверть ХХ – початок ХХІ ст.): монографія. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2006. 152 с.
11. Помінчук Т. Ворожіння: семантика, номінація та сучасний. *Наукові записки*. Серія: Філологічні науки. Кіровоград, 2009. №. 81 (3). С. 392-397.
12. Поріцька О. Ритуальний знак води. *Народна творчість та етнологія*. Київ, 1993. № 4. С. 63-67.
13. Приходченко К.І. Цінність образу символу «вода» в українській культурі. *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст.* Бердянськ, 2011. Вип. XXIV, ч. 2. С. 265-274.
14. Савченко Л. Ворожіння як форма соціально канонізованої поведінки у фразеологічній картині світу. *Мовознавчий вісник*. Черкаси, 2010. №. 11. С. 227-230.

REFERENCES

1. Antsybor, D.V. (2021). Voda, chorty ta strilyany: yak ukrayintsi svyatkuvaty Vodokhreshcha. BBC Ukraine. [Water, devils and shooting: how Ukrainians celebrated Epiphany] URL: <https://www.bbc.com/ukrainian/features-55713433> (Accessed: January 2025) [in Ukrainian].
2. Artyukh, L. (2012). Vohon' i voda v systemi zvychayevykh zaboron. [Fire and Water in the System of Customary Prohibitions]. *Narodna tvorchist' ta etnolohiya. Z istoriyi ta teoriyi nauky*. 3. 31-41 [in Ukrainian].
3. Boltarovykh, Z.YE. (1990). Narodna medytsyna ukrayintsiv. [Folk medicine of Ukrainians]. Kyiv. 232 [in Ukrainian].
4. Voytovych, V. (2002). Ukrayins'ka mifolohiya. [Ukrainian Mythology]. Kyiv. 664; il. [in Ukrainian].
5. Horofanyuk, I. (2020). Voda v mahichnykh viruvannyakh podolyan: etnolinhvistychni sposterezheniya. [Water in the magical beliefs of Podolia: ethnolinguistic observations]. *Filolohichnyy chasopys*. 1. 31-37. <https://doi.org/10.31499/2415-8828.1.2020.204086> [in Ukrainian].
6. Goroshko, L. (2009). Uyavlennya ukrayintsiv pro vodu yak element svitotvorennia. [Ukrainians' perceptions of water as an element of world creation]. *Istoriya relihiy v Ukrayini: Naukovyy shchorichnyk*. L'viv. 1. 49-56 [in Ukrainian].
7. Horoshko-Pogoretska, L. (2023). Povidomlennya «Voda v obryadovosti ukrayintsiv: frahmenty zvychayevykh obryadovoyi kul'tury». [Report Water in the Ceremonies of Ukrainians: Fragments of the Customary Ritual Culture]. *Narodna tvorchist' ta etnolohiya*. 4 (400). 95-97 [in Ukrainian].
8. Davydiuk, V. (2015). Kupalo na zakhodi Volyni. [Kupalo in the West of Volhynia]. *Naukove vydannya*. Luts'k. 75 [in Ukrainian].
9. Dmytrenko, A. (2008). Svyato Ivana Kupala v selakh ukrayins'koho porubizhzhya. [The Feast of Ivan Kupala in the Villages of the Ukrainian Borderlands]. *Materialy do ukrayins'koyi etnolohiyi* : zb. nauk. pr. Kyiv: IMFE im. M. T. Ryl'skoho NAN Ukrainy. 7 (10). 20-25 [in Ukrainian].
10. Kolodyuk, I.V. (2006). Narodna medytsyna u tradytsiyniy kul'turi ukrayintsiv Tsentral'noho Polissya (ostannya chvert' KHKH – pochatok KHKH st.): monohrafiya. [Folk medicine in the traditional culture of Ukrainians of Central Polissya (last quarter of the 20th – beginning of the 21st century): monograph]. Kyiv. 152 [in Ukrainian].
11. Pominchuk, T. (2009). Vorozhinnya: semantyka, nominatsiya ta suchasnyy. [Fortune-telling: semantics, nomination and modernity]. *Naukovi zapysky. Seriya: Filolohichni nauky*. 81 (3). 392-397 [in Ukrainian].
12. Poritska, O. (1993). Rytual'nyy znak vody. [Ritual Water Sign]. *Narodna tvorchist' ta etnolohiya*. 4. 63-67 [in Ukrainian].
13. Prykhodchenko, K.I. (2011). Tsinnist' obrazu symbolu «voda» v ukrayins'kiy kul'turi. [The value of the image of the symbol “water” in Ukrainian culture]. *Aktual'ni problemy slov'ians'koyi filolohiyi. Seriya: Lnhvistyka i literaturoznnavstvo: Mizhvuz. zb. nauk*. XXIV, 2. 265-274 [in Ukrainian].
14. Savchenko, L. (2010). Vorozhinnya yak forma sotsial'no kanonizovanoyi povedinky u frazeolohichniy kartyni svitu. [Fortune-telling as a form of socially canonized behavior in the phraseological picture of the world]. *Movoznavchyy visnyk*. 11. 227-230 [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 29.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



УДК 784.087.68:37.018.43

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/95-2-18>

Олена НОВСЬКА,

orcid.org/0000-0002-1396-4381

кандидат педагогічних наук,

*доцент кафедри теоретичної, музично-інструментальної та вокальної підготовки
Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К.Д. Ушинського»*

(Одеса, Україна) Novska.OR@pdrpu.edu.ua

Наталія ГЕТМАНЕЦЬ,

orcid.org/0000-0003-3313-5174

асистент кафедри музичного мистецтва і хореографії

*Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К.Д. Ушинського»*

(Одеса, Україна) Hetmanets.NY@pdrpu.edu.ua

ХОРОВЕ ВИКОНАВСТВО В УМОВАХ ВОЄННОГО ЧАСУ: ВИКЛИКИ ТА ШЛЯХИ ЗБЕРЕЖЕННЯ І РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКОГО ПОТЕНЦІАЛУ

Стаття присвячена аналізу досвіду мистецько-освітньої та творчої діяльності мішаного хору студентів Університету Ушинського. Розглянуті питання організації та підтримки студентських хорів у часи війни в умовах мішаного формату реалізації освітнього процесу. Висвітлюються шляхи адаптації студентів до навчального процесу в нових умовах, спричинених COVID-19, війною, нові технології та психологічні виклики. Наголошується на основній меті мистецько-освітнього процесу: збереженні творчого потенціалу хорового мистецтва під час дії воєнного стану. У статті розглядаються різні аспекти, які враховуються під час організації навчального процесу: організаційні, технічні, психологічні та педагогічні. Проаналізовано, як використання сучасних онлайн-платформ, різних цифрових ресурсів і відеоматеріалів допомагає підтримувати зв'язок між учасниками хорового колективу, налагоджувати комунікацію, дисципліну та стабілізувати психологічний стан під час занять у форматі онлайн. Досліджено основні зміни репетиційного процесу хору з урахуванням реалій сьогодення, зокрема зміна фокусу навчання з групового музикування до індивідуального з подальшим об'єднанням музичного матеріалу в спільне звучання до допомогою інноваційних технологій. Аналізуються типові проблеми хорового виконавства, зокрема зі злагодженням звучання, підтримкою єдності ансамблю та емоційного контакту між учасниками. Проаналізовано досвід мішаного студентського хору Університету Ушинського щодо поєднання традиційних методів навчання співу з новими формами комунікативної взаємодії, які базуються на цифрових технологіях, онлайн-зв'язку та відеоматеріалах. Окремо розглянуто методи мотивації студентів, розвитку самостійності у співі та взаємної підтримки в колективі. Досліджено, вплив занять в хорі на емоційний стан студентів у воєнний час. З'ясовано, що участь у творчих проєктах допомагає знизити тривожність, зберегти відчуття єдності, моральної підтримки та стабільності. Практична цінність дослідження полягає в наданні рекомендацій щодо організації роботи студентського хорового співу в умовах мішаного формату організації освітнього процесу в кризових ситуаціях.

Ключові слова: хор, хорове мистецтво, хоровий колектив, хорове виконавство, студентський хор, дистанційне навчання, воєнний час, мистецький потенціал, адаптація освітнього процесу, мистецький проєкт, терапевтичний потенціал музики.

Olena NOVSKA,

orcid.org/0000-0002-1396-4381

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the Department of Theoretical, Musical-Instrumental and Vocal Training

South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushynsky

(Odesa, Ukraine) Novska.OR@pdpu.edu.ua

Natalia HETMANETS,

orcid.org/0000-0003-3313-5174

Assistant at the Department of Musical Art and Choreography

South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushynsky

(Odesa, Ukraine) Novska.Hetmanets.NY@pdpu.edu.ua

CHORAL PERFORMANCE IN WARTIME CONDITIONS: CHALLENGES AND WAYS TO PRESERVE AND DEVELOP ARTISTIC POTENTIAL

The article analyzes the experience of artistic, educational, and creative activities of the mixed student choir of Ushynsky University. It examines the issues of organizing and supporting student choirs during wartime under conditions of a blended format of the educational process. The paper highlights the ways in which students adapt to the learning process in new circumstances caused by COVID-19 and the war, as well as the emergence of new technologies and psychological challenges. Special emphasis is placed on the main goal of the artistic and educational process, namely the preservation of the creative potential of choral art under martial law. The article considers various aspects taken into account in organizing the educational process, including organizational, technical, psychological, and pedagogical factors. It analyzes how the use of modern online platforms, digital resources, and video materials helps maintain communication among members of the choral ensemble, strengthen interaction and discipline, and provide inspiration during online classes. The main changes in the rehearsal process are investigated in light of current realities, in particular the shift of the learning focus from collective music-making to individual practice with subsequent integration of musical material into a unified sound through innovative technologies. Typical problems of choral performance are analyzed, including issues related to ensemble coherence, balanced sound, and emotional interaction among participants. The experience of the mixed student choir of Ushynsky University in combining traditional methods of vocal training with new forms of polycommunicative interaction based on digital technologies, online communication, and video materials is analyzed. Particular attention is paid to methods of motivating students, developing autonomy in singing, and fostering mutual support within the ensemble. The impact of choir participation on the emotional state of students during wartime is explored. It is concluded that participation in creative projects helps reduce anxiety and preserve a sense of unity, moral support, and stability. The practical value of the study lies in providing recommendations for organizing student choral activities under conditions of a blended format of the educational process.

Key words: choir, choral art, choral ensemble, choral performance, student choir, distance learning, wartime, artistic potential, adaptation of the educational process, artistic project, therapeutic potential of music.

Постановка проблеми. Хорове мистецтво є важливим елементом розвитку особистості, що поєднує художньо-естетичний, емоційно-комунікативний і соціокультурний виміри, сприяючи формуванню творчого мислення, емоційної чутливості та колективної взаємодії. Хоровий спів сприяє становленню професійної культури музиканта, формуванню інтерпретаційного мислення, виконавської відповідальності та здатності до усвідомленої художньої взаємодії в колективному музичному процесі. Участь у хоровому виконавстві забезпечує інтеграцію теоретичних знань і практичних умінь, розвиток музично-слухових уявлень, ансамблевих навичок і рефлексивного ставлення до власної виконавської діяльності, що в сукупності визначає рівень професійної зрілості майбутнього музиканта. Саме тому для здобувачів вищої освіти за спеціальностями В5 Музичне

мистецтво (включно для студентів-вокалістів, як академічних так і естрадних, а також для інструменталістів) та А4 Середня освіта (музичне мистецтво) хор є важливою складовою навчального плану і унікальною платформою для творчої реалізації.

У воєнний час організація хорового співу зазнала суттєвих змін. Незважаючи на виклики сучасності, хорове мистецтво зберігає високий рівень значущості у культурному й духовному розвитку студентів, формуванні професійної культури музикантів і майбутніх викладачів мистецтва та збереженні національних традицій. Водночас війна зумовила припинення аудиторних занять, перехід на дистанційне навчання й роботу в умовах обмежених ресурсів, що спричинило нестабільність складу колективу, різний рівень підготовки студентів і зростання психоемоційного

напруження. Зазначені обставини актуалізували потребу в пошуку нових форматів хорової роботи. Основою дослідження став аналіз практичного досвіду студентського мішаного хору Університету Ушинського, який дозволив визначити ефективні мистецько-освітні та технологічні підходи до збереження й розвитку творчого потенціалу колективу.

Аналіз досліджень. У сучасних наукових працях проблема збереження й розвитку хорового мистецтва в кризових умовах осмислюється в кількох взаємопов'язаних площинах. У межах історико-музикознавчого та методико-педагогічного дискурсу хорове виконавство розглядається як носій національної традиції та вагомий ресурс професійного становлення музиканта (Кречко, 2022), що корелює з висновками щодо формування фахового досвіду здобувачів мистецьких спеціальностей засобами вокально-хорової практики (Олексюк, 2025). Окремий напрям становлять дослідження організації диригентсько-хорової освіти у воєнний період, де акцентовано психологічні наслідки травматизації та пошук нових можливостей мистецької діяльності (Г. Шпак, 2022). Педагогічний аспект проблеми підсилюється ідеями мистецько-педагогічного проектування як сучасного інструменту професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва (Ашихміна & Новська, 2023). Водночас значна увага приділяється питанням розвитку психоемоційної стійкості студентів і терапевтичним ресурсам мистецтва, зокрема арт- і музикотерапевтичним практикам (Новська, 2025; Швець, Василевська-Скупа & Кравцова, 2023), а також дослідженням резильєнтності студентської спільноти в умовах війни (Yamchuk, 2025).

Мета статті – всебічно розглянути проблеми та виклики, що постали перед хоровим співом у воєнний час, описати способи їх подолання, проаналізувати ефективність дистанційної та аудиторної форми навчання, а також запропонувати рекомендації щодо ефективної організації діяльності студентського хорового колективу в кризових умовах.

Виклад основного матеріалу. Хорове мистецтво в українських університетах має глибоку історію, адже це спосіб формувати музичну культуру студентів, розвивати вокальну техніку, навички співу в ансамблі та творче мислення. Участь у студентському хорі дає змогу поєднати теорію та практику музикування, сприяє спілкуванню, розвитку лідерських якостей і психологічної стійкості. Історично хоровий спів поступово укорінювався в українських університетах як важливий

компонент мистецько-освітнього середовища, поєднуючи традиції духовної та світської музичної культури з розвитком професійної музичної освіти (Кречко, 2022). Уже в XIX – на початку XX століття хорова практика стала невід'ємною частиною університетського життя, сприяючи формуванню художніх смаків, колективної творчої діяльності та професійних музичних компетентностей студентів. Подальший розвиток хорового мистецтва в закладах вищої освіти відбувався у взаємодії з культурними та соціальними процесами, що зумовило його роль як важливого чинника збереження національних традицій і розвитку музичної освіти в Україні (Олексюк, 2025).

До 2020 року мішаний студентський хор Університету Ушинського був осередком патріотичного духу та культурного становлення молоді. Здобувачі виконували народні пісні, класичні твори та духовну музику, популяризуючи українську культуру серед студентства та громади. Мішаний хор брав участь у важливих університетських заходах, концертах, а також Національних і Міжнародних конкурсах та фестивалях. Останні 10 років хоровий колектив був справжньою візитівкою закладу вищої освіти. Також, хорова взаємодія сприяла розвитку дружніх стосунків та активного творчого спілкування між студентами різних курсів та спеціальностей, об'єднуючи їх спільною любов'ю до хорового виконавства.

З плином часу, хорове мистецтво в університеті зазнало певних змін, адаптуючись до нових реалій та технологій. З'явилися нові форми роботи, такі як онлайн-репетиції та мультимедійні проекти, що дозволили підтримувати активність колективів навіть у складних умовах, таких як воєнний стан.

Як і у інших закладах мистецької освіти, з початком повномасштабної війни для збереження освітнього процесу, було введено дистанційний формат навчання за допомогою ліцензованих мультимедійних платформ Microsoft Teams, Zoom і Google Classroom, що вже було знайомо для викладачів та студентів через численні локдауни, пов'язані з пандемією Covid-19. У таких умовах онлайн-репетиції містили індивідуальні вокальні вправи, аналіз партій, обговорення репертуару та запис відео для подальшого зведення в програмах нахшталт Vimeo, FL Studio тощо.

Керівники хору активно шукали способи підтримувати зв'язок зі студентами та забезпечити безперервність навчання. Було організовано віртуальні зустрічі, де обговорювалися не тільки музичні питання, а й особисті переживання. Для здобувачів важливо було створити безпечний простір підтримки.

Важливим аспектом, який потребував значної уваги, стала мотивація здобувачів. Постійні стреси, зміни, спричинені війною сприяли зниженню навчальної та творчої мотивації студентів, що є науково підтвердженим фактом і репрезентатцією сучасних реалій (Yamchuk, 2025).

Для активізації мотивації учасників хорового колективу Університету Ушинського було використано інноваційні інтерактивні методи, такі як онлайн-вікторини, конкурси або спільні перегляди відеозаписів виступів хору, а також частину занять було присвячено історії хорового мистецтва на теренах України та її межами. Окремо акцентувалася роль хорових колективів у становленні національної свідомості, формуванні патріотизму та об'єднуючій функції народної пісні з урахуванням особливостей національної ментальності українців.

Важливим складником організації діяльності хору в умовах дистанційного та змішаного навчання стало проведення спеціально організованих індивідуальних консультацій з вокалу та техніки співу. Такі консультації були спрямовані на корекцію вокально-технічних умінь, розвиток інтонаційної точності, дихальної координації, артикуляційної чіткості та художньо-виразних засобів виконання. Значну увагу було приділено екологічній роботі з голосом в умовах підвищеного психоемоційного напруження, що передбачало формування навичок бережного ставлення до голосового апарату, регуляції дихання та зниження м'язової напруги (Шпак, 2022). Індивідуальний формат роботи дозволив враховувати рівень підготовки кожного студента, його вокальні можливості та психоемоційний стан, а також забезпечив підтримку безперервності навчального процесу в умовах обмеженої колективної репетиційної діяльності. Використання цифрових платформ і відеозв'язку сприяло підвищенню ефективності зворотного зв'язку між викладачем і студентами та створило умови для системного вдосконалення виконавських навичок навіть у віддаленому форматі навчання.

Незважаючи на технічні труднощі та психологічні виклики, організаційна адаптація хорового колективу дозволила зберегти його цілісність та продовжити творчу діяльність в умовах воєнного стану.

Саме у цей період було актуалізовано значення використання мистецьких проєктів як засобу підтримки безперервності творчої діяльності, збереження ансамблевої взаємодії та активізації емоційно-комунікативного потенціалу студентів в умовах обмеженого аудиторного спілкування (Ашихміна & Новська, 2023).. Проєктна робота

з використанням сучасних інформаційно-комунікаційних технологій стала ефективним засобом роботи з хоровим колективом. Задля підтримання звучання ансамблю, було створено онлайн-проєкти: студенти записували свої голоси на доступні їм девайси по типу смартфона або диктофону, які потім об'єднувалися у спільний відео– та аудіо-продукт. Ці проєкти розмішувалися на онлайн-платформі YouTube, а також у соціальних мережах (Instagram і Facebook), що допомагало підтримувати мотивацію студентів, активність оновлення репертуару та забезпечувати практичний досвід роботи в ансамблевому звучанні.

Для створення онлайн-проєктів було використано різноманітні інструменти та технології, такі як програми для відеомонтажу, аудіоредактори та платформи для онлайн-співпраці. Студенти та викладачі навчалися працювати з цими інструментами, розвиваючи свої навички в галузі мультимедіа та цифрових технологій.

Мультимедійні проєкти стали не лише засобом організації хорового музикування, а й способом реалізації творчого потенціалу студентів, що в свою чергу сприяло вивільненню емоцій та подоланню стресових реакцій здобувачів. Вони давали можливість поєднати музику з візуальними образами, створюючи потужні та емоційні виступи, які знаходили відгук у глядачів в соціальних мережах. Поширення онлайн-проєктів у соціальних мережах дозволило залучити широку аудиторію та підтримати зв'язок із шанувальниками хорового мистецтва. Крім того, це стало важливим засобом психологічної підтримки для студентів, які відчували себе частиною спільноти та отримували позитивні відгуки про свою творчість.

Повернення до аудиторного навчання в стінах університету виникло кілька проблем, які можна умовно поділити на чотири групи:

- 1) Матеріально-технічні: відсутність стабільної бази для репетицій і необхідність забезпечення безпекових умов;
- 2) Організаційні: нестабільний склад колективу через еміграцію або внутрішні переміщення здобувачів;
- 3) Професійні: різний рівень вокальної та музичної підготовки, відсутність досвіду співу в хоровому колективі у нових студентів;
- 4) Психологічні та фізичні: гострі стресові стани, фізична та психологічна втома, виснаження через бойові дії та проблеми з енергопостачанням.

Матеріально-технічні виклики вимагали пошуку альтернативних рішень для проведення репетицій та виступів. Колектив використовував тимчасові приміщення, адаптував графік занять

до наявності електроенергії та вживав заходів для забезпечення безпеки студентів під час повітряних тривог.

Організаційні виклики вимагали гнучкості та адаптивності в управлінні колективом. Керівництво хору активно працювало над залученням нових учасників, адаптувало репертуар до наявного складу та забезпечувало підтримку для студентів, які переживали труднощі.

Професійні виклики вимагали індивідуального підходу до кожного учасника колективу. Керівники хору розробляли індивідуальні програми навчання, враховуючи рівень підготовки та потреби кожного студента.

Психологічні та фізичні виклики вимагали особливої уваги до емоційного стану студентів. Університет організував психологічні консультації, тренінги з управління стресом та заходи для підтримки ментального здоров'я.

Для подолання виявлених проблем було застосовано комплексний, міждисциплінарний підхід, що поєднував організаційні, педагогічні, психологічні та технологічні стратегії. Накопичений упродовж роботи в умовах воєнного стану досвід дав змогу здійснити його теоретичне осмислення та узагальнення у формі системи методичних рекомендацій, орієнтованих на керівників хорових колективів, які функціонують у кризових і нестабільних соціокультурних умовах. Запропоновані підходи ґрунтуються на принципах гнучкості освітнього процесу, адаптивності репетиційної діяльності, психоемоційної підтримки учасників колективу та активного використання цифрових технологій.

Одним із ключових напрямів стало поступове відновлення репетиційної роботи на основі поєднання онлайн- і офлайн-форм навчання, що забезпечило безперервність хорової підготовки та можливість залучення студентів незалежно від їхнього місця перебування. Використання мультимедійних і цифрових проєктів сприяло підтримці ансамблевої єдності, формуванню спільного художнього результату та розширенню форм творчої взаємодії між учасниками колективу. Важливим аспектом стала адаптація репертуару до сучасних умов, що передбачала відбір творів із високим емоційно-смысловим потенціалом, здатних відображати актуальні переживання студентів і водночас виконувати функцію духовної підтримки та культурної самоідентифікації.

З метою забезпечення ефективної інтеграції нових учасників колективу було сформовано систему менторської підтримки, у межах якої досвідчені студенти допомагали новачкам адап-

туватися до специфіки хорової діяльності, опановувати вокально-технічні навички та включатися в ансамблеву взаємодію. Така модель сприяла не лише підвищенню професійного рівня учасників, а й формуванню атмосфери співпраці, взаємодопомоги та відповідальності за спільний результат.

Особливе значення в умовах воєнного часу набула психологічна підтримка студентів, яка реалізовувалася через індивідуальні консультації, групові тренінги, елементи арт-терапевтичних практик та створення безпечного емоційного простору в межах хорового колективу. Цілеспрямована робота зі зміцнення командного духу передбачала організацію спільних творчих і комунікативних заходів, що сприяли відновленню міжособистісних зв'язків, підвищенню мотивації до участі в хоровій діяльності та формуванню стійкого відчуття колективної єдності.

Узагальнення результатів впровадження зазначених стратегій засвідчило, що системне поєднання педагогічних, організаційних і психологічних заходів створює умови для стабілізації діяльності хорового колективу навіть у кризових обставинах. Завдяки цьому студентський хор не лише зміг подолати труднощі, пов'язані з воєнним станом і змішаним форматом навчання, а й продемонстрував здатність до творчого розвитку, збереження художнього потенціалу та розширення форм мистецької діяльності в нових соціокультурних умовах.

Важливим ресурсом підтримки психоемоційного стану студентів в умовах воєнного часу став терапевтичний потенціал хорового співу, який розглядався не лише як форма художньої діяльності, а й як засіб емоційної регуляції, психологічної стабілізації та соціальної взаємодії (Новська, 2025). Виконання хорових творів сприяло зменшенню рівня стресу, гармонізації емоційного стану та підтримці психологічного благополуччя студентів.

У процесі хорової роботи цілеспрямовано використовувалися окремі елементи музичної терапії як додаткового педагогічно-психологічного інструменту. Музична терапія трактується як система психокорекційних і розвивальних впливів, що здійснюються за допомогою музичних засобів з метою оптимізації емоційного стану, розвитку комунікативних здібностей і підвищення адаптаційного потенціалу особистості (Швець, Василевська-Скупа, & Кравцова, 2023). Практична реалізація передбачала використання вокально-хорових вправ, імпровізаційних завдань, дихальних практик і прийомів емоційної саморегуляції.

Хорова діяльність також сприяла розвитку соціально-комунікативних умінь, формуванню

відчуття приналежності до спільноти та психологічної підтримки. Регулярна участь у хорових заняттях позитивно впливала й на фізіологічний стан студентів, зокрема сприяла зниженню м'язової напруги та нормалізації дихання. Таким чином, використання терапевтичного потенціалу хорового співу засвідчило його ефективність як чинника підтримки психоемоційної стійкості та творчої активності студентів у воєнний час.

Аналіз результатів мистецько-освітньої діяльності мішаного хору студентів Університету Ушинського засвідчив, що обраний підхід до організації хорової роботи є ефективним і дає позитивні результати. Колектив поступово відновив репетиційну та концертну діяльність, беручи участь в університетських і міських культурно-мистецьких заходах. Відновлення живого ансамблевого звучання сприяло підвищенню рівня виконавської майстерності, зростанню творчої мотивації учасників та розвитку мистецького потенціалу хорового колективу. Хор отримав позитивні відгуки від слухацької аудиторії та фахівців, що стало додатковим чинником стимулювання подальшого творчого зростання. Участь у концертах, конкурсах і фестивалях надала студентам можливість продемонструвати власні виконавські досягнення та отримати суспільне й професійне визнання. Результати проведеного аналізу показали, що поєднання аудиторних і дистанційних форм навчання, а також упровадження сучасних технологій і методів хорової підготовки дозволили колективу не лише зберегти життєздатність у складних умовах, а й досягти якісно нового рівня творчої діяльності.

Висновки. Проведене дослідження засвідчило, що хорове мистецтво зберігає свою ключову мистецько-освітню, соціокультурну та психоемоційну функцію навіть в умовах воєнного часу. Аналіз досвіду діяльності мішаного студентського хору Університету Ушинського підтвердив ефективність комплексного підходу до організації хорової роботи, що поєднує аудиторні й дистанційні форми навчання, цифрові технології, проєктні методи та індивідуальну вокальну підтримку. Застосування адаптивних педагогічних стратегій і елементів музичної терапії сприяло стабілізації психоемоційного стану студентів, підвищенню мотивації та збереженню ансамблевої єдності колективу. Отримані результати доводять, що система мистецько-освітньої діяльності хору створює умови не лише для подолання кризових викликів, а й для подальшого творчого розвитку та збереження національних традицій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ашихміна Н. В., Новська О. Р. Мистецько-педагогічне проєктування у фаховій підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського. Сер. Педагогіка*. 2023. Вип. 3 (144). С. 141–147. <https://doi.org/10.24195/2617-6688-2023-3-22>
2. Новська О. Розвиток емоційної стійкості студентів-музикантів засобами арт-терапії. *Наукові перспективи*. 2025. Вип. 5 (59). С. 2051–2063. [https://doi.org/10.52058/2708-7530-2025-5\(59\)-2051-2064](https://doi.org/10.52058/2708-7530-2025-5(59)-2051-2064)
3. Олексюк О. Vocal and choral art in the development of professional experience of students of music specialties. *Південноукраїнські мистецькі студії*. 2025. Вип. 3 (10). С. 153–160. <https://doi.org/10.24195/artstudies.2025-3.20>
4. Українське академічне вокально-хорове мистецтво: методико-педагогічний, історико-музикознавчий дискурс: колективна монографія / за заг. ред. Н. М. Кречко. Київ: Київський національний університет культури і мистецтв. 2022. 435 с.
5. Шпак Г. Диригентсько-хорова освіта в умовах екзистенційної війни: виснажлива психологічна травма та нові можливості на прикладі німецького хорового проєкту С.Н.О.І.Р. *Диригентсько-хорова освіта: синтез теорії та практики* : матеріали VI Міжнародної науково-практичної конференції. Харків, 2022. С. 91–96.
6. Швець І., Василевська-Скупа Л., Кравцова Н. Музична терапія як метод навчання та розвитку молодших школярів за умов воєнного стану. *Мистецтво в культурі сучасності: зб. наук. праць..* 2023. № 1. С. 7–13. [https://doi.org/10.31652/3041-1009-2023\(1\)-02](https://doi.org/10.31652/3041-1009-2023(1)-02)
7. Yamchuk T. The resilience of the student community in wartime. *Scientific Bulletin of Mukachevo State University. Series: Pedagogy and Psychology*. 2025. Vol. 11. No. 1. P. 19–31. <https://doi.org/10.52534/msu-pp1.2025.19>

REFERENCES

1. Ashykhmina N. V., Novska O. R. (2023) Mystetsko-pedahohichne proiektuvannia u fakhovii pidhotovtsi maibutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva. [Artistic and pedagogical design in the professional training of future music art teachers] *Naukovyi visnyk Pivdenoukrainskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni K. D. Ushynskoho*. 3 (144). 141–147. <https://doi.org/10.24195/2617-6688-2023-3-22> [in Ukrainian].
2. Novska O. R. (2025) Rozvytok emotsiinoi stiikosti studentiv-muzykantiv zasobamy art-terapii. [Development of emotional resilience of music students by means of art therapy] *Naukovi perspektyvy*. 5 (59). 2051–2063. [https://doi.org/10.52058/2708-7530-2025-5\(59\)-2051-2064](https://doi.org/10.52058/2708-7530-2025-5(59)-2051-2064) [in Ukrainian].
3. Oleksiuk O. (2025) Vocal and choral art in the development of professional experience of students of music specialties. *Pivdenoukrainski mystetski studii*. 3 (10). 153–160. <https://doi.org/10.24195/artstudies.2025-3.20>

4. Krechko N. M. (Ed.). (2022) *Ukrainske akademichne vokalno-khorove mystetstvo: metodyko-pedahohichni, istoryko-muzykoznavchyi dyskursy*. [Ukrainian academic vocal and choral art: methodological-pedagogical and historical-musicological discourses] Kyivskyi natsionalnyi universytet kultury i mystetstv. 435 p. [in Ukrainian].

5. Shpak H. (2022) *Dyryhentsko-khorova osvita v umovakh ekzystentsiinoi viiny: vysnazhlyva psykhologichna travma ta novi mozhlyvosti na prykladi nimetskoho khorovoho proiektu C.H.O.I.R.* [Conducting and choral education in the conditions of existential war: exhausting psychological trauma and new opportunities on the example of the German choral project C.H.O.I.R.] *Dyryhentsko-khorova osvita: syntezy teorii ta praktyky: materialy VI Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii*. 91–96. [in Ukrainian].

6. Shvets I., Vasylevska-Skupa L., Kravtsova N. (2023) *Muzychna terapiia yak metod navchannia ta rozvytku molodshykh shkoliariv za umov voiennoho stanu*. [Music therapy as a method of teaching and development of primary school children under martial law] *Mystetstvo v kulturi suchasnosti: zb. nauk. pr.* 1. 7–13. [https://doi.org/10.31652/3041-1009-2023\(1\)-02](https://doi.org/10.31652/3041-1009-2023(1)-02) [in Ukrainian].

7. Yamchuk T. The resilience of the student community in wartime [Стійкість студентської спільноти в умовах війни] / *Scientific Bulletin of Mukachevo State University. Series: Pedagogy and Psychology*. 2025. Vol. 11. No. 1. P. 19–31. <https://doi.org/10.52534/msu-pp1.2025.19>

Дата першого надходження статті до видання: 29.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



УДК 78.03+782.1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/95-2-19>**Ольга ОГАНЕЗОВА-ГРИГОРЕНКО,***orcid.org/0000-0003-3359-459x**доктор мистецтвознавства,**професор кафедри сольного співу**Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової**(Одеса, Україна) oganezova5olga@gmail.com***Гуань ЦЗЕХАО,***orcid.org/0009-0000-7711-2367**аспірант кафедри сольного співу**Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової**(Одеса, Україна) 794790872@qq.com*

ДУАЛЬНІСТЬ ЕСТЕТИЧНОЇ ПРИРОДИ РОК-ОПЕРИ

Рок-культура є феноменом, який народився музичним осмисленням соціокультурних, психологічних, демографічних факторів на хвилі «протестної свободи» молодого покоління, усі жанрові прояви рок-культури несуть на собі певні «внутрішньо-суперечливі» конструкти, які, однак, у свою чергу надають неповторності та унікальності. Рок-опера виступає феноменом, який надає можливість зрозуміти загальні естетичні тяжіння рок-культури через музичну семантику, сценічне втілення, пластичне й світлове оформлення та розуміння естетично-сміслових періоджерел внутрішніх структурних та семантичних особливостей рок-опери як театрального жанру. **Мета статті** – висвітлити дуальну естетичну природу рок-опери на прикладі розмежування та усвідомлення естетичного походження та смислового навантаження дійових осіб. **Наукова новизна** полягає в висвітленні естетично-філософського підґрунтя структури рок-опери, драматургічного розвитку сюжету та смислового навантаження дійових осіб через особливості музичної семантики партитури. **Методи дослідження**: філософський аналіз, історичні аналогії, музикознавчий аналіз, практичний виконавський досвід. **Висновки**. Музична стилістика та смислова семантика рок-опери не заперечує європейській музичній традиції, базується не на конфронтації, а на поєднанні музично-виразових засобів різного генезису. Але така звукова специфічність рока, дуальність емоційного долучення у рок-культурі детермінована соціокультурними та естетичними особливостями. Нетрадиційні звукові рішення рок-опери та спорідненість її із закономірностями структурування та катарсичного переживання трагедії сприяють набуттю ефекту подійності на фонічному рівні музичного цілого, та, крім того, є підтвердженням аперцепційної бази рок-опери, як надзвичайно емоційного та глибинного музично-театрального жанру, сприйняття якого базується на колективному позасвідомому певного соціального шару суспільства.

Ключові слова: рок-опера, діонісійський та аполлонічний типи емоційного долучення, катарсичні переживання трагедії, семантика музичної партитури.

Olha OHANEZOVA-HRYHORENKO,*orcid.org/0000-0003-3359-459x**Doctor of Art History,**Professor at the Solo Singing Department**The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music**(Odesa, Ukraine) oganezova5olga@gmail.com***Guan ZEHAO,***orcid.org/0009-0000-7711-2367**Graduate student at the Solo Singing Department**The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music**(Odesa, Ukraine) 794790872@qq.com*

THE DUALITY OF THE AESTHETIC NATURE OF ROCK OPERA

Rock culture is a phenomenon that emerged as a musical interpretation of sociocultural, psychological, and demographic factors in the wave of «protest freedom» of the younger generation. all genre manifestations of rock culture carry certain «internally contradictory» constructs, which, however, in turn give it uniqueness and originality. Rock opera is a phenomenon that provides an opportunity to understand the general aesthetic attractions of rock culture through

musical semantics, stage embodiment, plastic and lighting design, and understanding of the aesthetic and semantic sources of the internal structural and semantic features of rock opera as a theatrical genre. The purpose of the article is to highlight the dual aesthetic nature of rock opera using the example of the differentiation and awareness of the aesthetic origin and semantic load of the characters. The scientific novelty lies in highlighting the aesthetic and philosophical basis of the structure of rock opera, the dramatic development of the plot, and the semantic load of the characters through the peculiarities of the musical semantics of the score. Research methods: philosophical analysis, historical analogies, musicological analysis, practical performance experience. Conclusions. The musical style and semantic meaning of rock opera do not contradict European musical tradition; they are based not on confrontation, but on a combination of musical and expressive means of different origins. However, the specific sound of rock and the duality of emotional involvement in rock culture are determined by sociocultural and aesthetic characteristics. The unconventional sound solutions of rock opera and its affinity with the patterns of structuring and cathartic experience of tragedy contribute to the achievement of the effect of eventfulness at the phonetic level of the musical whole, and, in addition, confirm the apperceptive basis of rock opera as an extremely emotional and profound musical-theatrical genre, the perception of which is based on the collective unconscious of a certain social stratum of society.

Key words: rock opera, Dionysian and Apollonian types of emotional involvement, cathartic experience of tragedy, semantics of musical score.

Постановка проблеми. Криза класичного оперного жанру середини ХХ століття, за думкою певної частки дослідників «спровокувала» появу рок-опери, як результат саморегуляції системи музичної культури. Такі властивості академічної опери як потужні емоційні враження (слухові), експресивність виразових засобів, гомофону-гармонічний тип фактури, спираючись на особливості співацької умовності змогли дуже впевнено вкоренитися за допомогою рок-стилістики та народити новий жанр – рок-оперу. Виходячи з того, що рок-культура сама по собі є феноменом, який народився музичним осмисленням соціокультурних, психологічних, демографічних факторів на хвилі «протестної свободи» молодого покоління, усі жанрові прояви рок-культури несуть на собі певні «внутрішньо-суперечливі» конструкти, які, однак, у свою чергу надають неповторності та унікальності. А співзвучність рок-опери соціокультурним очікуванням суспільства опосередковано підтверджується й тим, що вона виявилася досить стійким жанровим утворенням, у порівнянні із, скажімо, досвідом синтезу між роком та академічними жанрами (меса, симфонія). А певна сакральність тем, способів звучання та візуалізації взагалі дуже влучно перегукується із культовою сферою, з якої, як відомо, вийшла й академічна опера.

Мета статті – висвітлити дуальну естетичну природу рок-опери на прикладі розмежування та усвідомлення естетичного походження та смислового навантаження дійових осіб.

Наукова новизна статті полягає в висвітленні естетично-філософського підґрунтя структури рок-опери, драматургічного розвитку сюжету та смислового навантаження дійових осіб через особливості музичної семантики партитури.

Викладення основного матеріалу. Рок-опера як жанровий феномен демонструє різні прояви полікультурності: звукову, видовищну, акторсько-

виконавську специфічно-вимовну, тощо. Але найбільш цікавим феноменом рок-опери є естетичні тяжіння. «Структурно-семантичне ядро» рок-опери втілює усі ознаки загальної естетики рок-культури, але збагачується за рахунок законів сценічної вистави та театралізації рокової семантики через сюжет, сценічну дію, пластичне та сценографічне втілення.

Окремої уваги заслуговує квазірелігійна природа рок-культури. Так, у дослідженнях рок-культури представлено розуміння естетики року та його жанрових модифікацій як своєрідного втілення сакральності, яка проявляється через синкретизм виразових засобів, інтуїтивність втілення, впізнання почуттів та колективність пошуку трансцендентних істин, іншими словами певним позасвідомим розумінням (В. Джемс визначає його як «містичний досвід»). Сам по собі містичний (фантазійно-релігійний) досвід передбачає, що його колективна чуйність народжується та втілюється через своєрідне емоційне долучення.

Так, типи долучення рок-культури можна розглядати, спираючись на сутнісні положення «Народження трагедії» Ф. Ніцше (Ніцше, 2004). Це «діонісійський» та «аполлонічний» типи долучення. До речі, ці терміни широко використовуються для аналізу та пояснення взаємозумовлених понять мистецтва різних стилів та епох. Ф. Ніцше запропонував концепцію двох принципів для визначення культури: аполлонічне та діонісійське (Ніцше, 2004), які виступають мов би двома сторонами одного явища – темною та світлою, можна сказати проявів однієї душі, типів сприйняття тощо. Аполлонічне символізує ідеал, гармонію, структуру, контроль, розум, раціональне. Діонісійське – навпаки, символізує хаос, екстаз, емоційно-чуттєву сторону буття, натури, душі, іраціональне (Поліщук, 2019). У контексті музичного враження та емоційного впливу музики, можна

сказати, що аполлонічне – класичне, загально-встановлене, гармонічно-прийнятне, світле та зрозуміле; а діонісійське – темне, некероване, навіть диявольське, це ті почуття, що відкривають темряву душі, її пороки та низькочастотні вібрації. Ф. Ніцше вважав, що велике у мистецтві та культурі народжується саме в результаті поєднання цих двох протилежностей. До речі, давньогрецькі трагедії, за його думкою, є результатом поєднання аполлонічного і діонісійського начал, де аполлонічний аспект забезпечує чітку структуру, а діонісійський – глибину та інтенсивність емоційного переживання. На погляд Ф. Ніцше, саме діонісійський імпульс є поштовхом до появи «надлюдина» (предмет роздумів та міркувань філософа). Отже, за розумінням Ф. Ніцше, «аполлонічне» та «діонісійське» привносить у мистецтво оточуюче життя. Іншими словами, не мистецтво розділяє ці два поняття за смыслом, а саме життя. Первісна сутність їх базується на психофізичному стані, а не на естетичних категоріях. І якщо діонісійське у мистецтві традиційно асоціюється з бунтарством, з темними силами, з низькими проявами людської натури, то аполлонічне завжди означало гармонію, пошуки духовності – не кров, а дух. Діонісійське та аполлонічне співвідносяться як безструктурне та структуроване, негативне та позитивне, інтуїтивне та раціональне, загальне та індивідуальне. Ці протилежно-єдині стихії найбільш яскраво проявляють себе у музиці. До речі, Томас Манн визначав музику як первісну стихію культури, стверджуючи, що раціоналізована гармонія нотних побудов (аполлонічний аспект) здатна приборкувати та ставити собі на службу нестримних демонів (діонісійський аспект).

У цьому контексті саме діонісійське у певному розумінні гармонує з естетикою рок-музики, яка із самого свого народження несе бунтарство, заперечення, протиставлення традиційному гармонійному наповненню мистецтва. Більш того, «внутрішня гармонійність рок-музики» проявляється саме у діонісійських настроях, відчуттях тощо. Це така собі «родова ознака» цього музичного стилю.

Але не слід виключати «аполлонічне» з рок-культури. «Аполлонічний» модус долучення висвітлює дуже притаманне естетиці року стихії особистісного самовираження. А це, у свою чергу, зазначає певну спорідненість культури року та культури романтизму, яка проявляється у висвітленні мотивів поетичного, образного, ідеального тощо. Ще однією точкою перетину року та романтизму є домінування у смислового полі цих стилів любовної ліричної теми. До речі, деякі критики зазначають структурну єдність між вокальними

циклами композиторів-романтиків та циклізацією рокових пісень. Іншими словами, рок проявляє смислові ідеали «аполлонійського» типу, а реалізує катарсичні переживання через «діонісійський» підвищено емоційний тип впливу та сприйняття.

Тому, основним інструментом такого на перший погляд, взаємно суперечливого сприйняття рок-музики стає міф, який за своєю природою не надає знання, але дозволяє осмислювати події саме емоційно. Так Ф. Ніцше акцентує вічну трагічність міфу, розв'язанням якого виступає «метафізична втіха» (спрощено – катарсис), яка в роковому стилі пов'язана з «аполлонічним» типом причетності, долучення. А це є необхідним атрибутом трагедії. Не є таємницею, що теми рок-музики завжди драматичні, часто трагічні, що відповідає наскрізному настрою рок-культури взагалі. Емоційне сприйняття рок-музики більш за все відповідає характеру впливу на глядача давньогрецької трагедії. Завдяки тому, що цілі та засоби впливу мов би не відповідають один одному – катарсис досягається через негативні емоції. Така дуальна природа рок-музики та її жанрових проявів, до речі, дуже цікаво проявляє себе саме у рок-опері, як жанрі театральному, який потребує не тільки звуку та стилю, а проявів театральності через звук у певних стильових умовах.

На відміну від, скажімо, мюзиклу, де часто спостерігаємо певне спрощення архетипного (невимовного) до миттєвого (сюжетного), у рок-опері сучасні теми часто представлені на рівні «вічної істини» та універсальї, які набувають позачасовий характер. Таким чином, звернення до вічних тем, у певному розумінні міфологізація сюжетів рок-опери демонструє певне збільшення простого сюжету до складного осмислення.

Гармонійність трагічності в рок-опері спирається на саму морфологію трагедії. Типовість формули «страждання – загибель – скорбота – просвітління» дуже вдало спрацьовує у семантиці не тільки сюжету рок-опери, але й, звичайно, музичного матеріалу.

Розглянемо зазначені позиції на конкретному музичному матеріалі – рок-опері Євгена Лапейка «Ромео і Джульєтта». Вічний сюжет «трагічного кохання» розвивається не тільки у подіях, але й у метаморфозах музичного матеріалу – повторюванні лейттем героїв, подобами прийомів аранжування – використання тембрів певних інструментів для характеристик героїв, ритмічні «тавро» характерів, тематичні арки тощо. Крім того, виходячи з театральності – отже, сценічної візуалізації музики та сюжету, формула трагедії втілюється тут й через світлове оформлення вистави, а також через пластичну складову.

Треба зазначити, що у виставі Одеського академічного театру музичної комедії імені М. Водяного, де рок-опера Є. Лапейка вперше була представлена у 2003 році, а потім вийшла на суд глядача в оновленій постановочній редакції, пластична складова має рівнозначну вагу із музичною та вокальною. Режисер вистави Г. Ковтун є балетмейстером, який, однак, має величезний постановочний досвід не тільки у хореографії, але й навіть у драматичних виставах. Таке вдале поєднання музичного матеріалу та його пластично-візуального втілення дозволило цій виставі триматися у репертуарі близько 20 років з незмінним успіхом у публіки. У підсумку, ця вистава презентувала, на перший погляд, чужий для театру музичної комедії жанровий досвід, як зрозумілий та вдалий. Безумовно, велика частка успіху визначалася тим, що вікові характеристики образів було враховано абсолютно. Іншими словами, на відміну від оперного втілення Ромео і Джульєтти, усі персонажі були відповідними своїм віковим та зовнішнім характеристикам. У цьому сенсі, жанр рок-опери, як жанр соціальний, молодіжний, а значить такий, що не сприймає «натяжок» та умовностей оперного театру, демонструє близькість до естетики театру драматичного – зокрема, театру реалізму.

Звернемо увагу на те, як проявляє себе у цьому творі аполлонічний та діонісійський типи долучення як складові трагедії.

В античній трагедії діонісійське начало (хаос) виражав хор, аполлонічне (порядок та структуру) – діалоги персонажів. Цікаво, що саме ця природа сценічного представлення проявляється у жанрі рок-опери. Наприклад, у визнаному еталоні жанру – рок-опері «Ісус Христос – суперзірка» Ендрю Ллойда Уеббера, хор – це Натовп, який виступає окремим, на наш погляд, одним з головних персонажів твору. Він несе в собі саме діонісійський аспект людської натури – нерозуміння, емоційність, хаотичність, сучасною мовою «стадний інстинкт»: Спочатку Натовп співає осанну Ісусу, а потім так же швидко починає кричати «Розіпни його!». До речі, саме погляд композитора на Сина Божого, як на людину – певна єдність аполлонічного та діонісійського – викликав у свій час найбільше обурення публіки. Але таке трактування було на часі – розквіт молодіжних рухів самої різної спрямованості, прагнення до свободи самовиявлення – усі ці фактори сприяли тому, що публіка сприйняла такого Ісуса – з одного боку людину, що страждає, а з іншого Сина Бога, який виконує своє призначення задля ідеалу. Квінтесенцією такої дуальної природи головного героя, на наш погляд, виступає знаменита молитва героя у Гефсиман-

ському саді – арія Ісуса «I only want to say». Але, якщо розмірковувати у загальних рамках сюжету, то смислове навантаження діонісійського начала у своєму найвищому, можна сказати «чистому вигляді» в рок-опері несе саме Натовп.

На кшталт видатного твору Е. Л. Уеббера, у рок-опері Євгена Лапейка вуличний натовп – представники молоді домів Монтеккі та Капулетті – несе саме таку ж діонісійську стихію в розвиток подій. Саме Натовп постійно підтримує конфліктність між Монтеккі і Капулетті, та з радістю й азартом починає вболівати за учасників будь-якої бійки. У Натовпу є й свої лейтмотивні теми, які легко упізнаються за характером у будь-яких обставинах: загальна тема ворожості, яка «відкриває» сюжетну течію рок-опери та переростає у ритмізоване скандування «Бій Монтеккі! Бій Капулетті!»; тріумфальна тема початку другого акту «Passado, punto reverso, hai!»; візерункова суєтна оркестрова тема бійки.

Також діонісійський аспект музично-драматичної партитури звичайно втілюють персонажі рок-опери – усі, окрім Ромео, Джульєтти та Лоренцо. Однак зазначимо, не можна сказати, що ці троє втілюють лише аполлонічний аспект: з точки зору іманентної складової персонажів (їхньої внутрішньої трансформації) – вони яскраво представлені у дуальному прояві єдності аполлонічного та діонісійського. Але з точки зору загального сюжету та актантної моделі вистави, юні герої та Лоренцо несуть саме аполлонічну складову в структурі цієї рок-опери, при цьому втілюючи усі атрибути трагедії по формулі «страждання – загибель – скорбота – просвітління». Отже, вони є такими собі центрами актантної структури рок-опери. Якщо Ромео і Джульєтта є *дієвим* актантним центром – саме їх кохання «загвинчує» події, то Лоренцо є *смісловим* узагальнюючим центром твору. Його монолог розпочинає виставу, звучить у сюжеті у двох ключових сценах – вінчання та налаштування Джульєтти на імітацію смерті, та закінчує виставу, немов би закріплюючи у глядача смисл трагічних подій.

Отже, можна сказати, що в рок-опері Є. Лапейка «Ромео і Джульєтта» діонісійську складову загального смислового контенту несуть Натовп та інші персонажі, що ворогують між собою, а аполлонічне в рок-опері втілюють головні герої. Таке розділення відчувається не тільки через літературну основу, але й через музичну семантику головних лейттем.

Тема Натовпу, ворожнечі, звирячого прояву звучить як висхідна мелодія дуже тривожного характеру, який ніби «підштовхує» низьке у людині до

збільшення, зростання, що підкріплюється й тембрами аранжування. А тема Кохання юних героїв, навпаки, побудована як «видих» після найвищої точки чуття – низхідна мелодія, яка у різних обставинах звучить у різній інструментальній обробці та ритмічному викладенні. Але показовим є те, що о й аполлонічна тема Кохання – мають єдину ритм бидві теми – й діонісійська тема Натовпу, мічну структуру. На наш погляд, такі «прояви» музичної осмисленості опосередковано вказують на дуальну природу емоційного долучення притаманного рок-опері.

В своєму творі композитор Є. Лапейко «збільшив» смислове навантаження образу Лоренцо, який став не просто учасником сюжету (як у першоджерелі), а виявився своєрідною єднальною ниточкою між «світами» людської душі – між темною пристрасною матерією оточення героїв та духовним переживанням екстатичного кохання Ромео та Джульєттою. Нагадуємо показовий ефект – рок-опера починається та закінчується монологом Лоренцо, ніби структурно закріплюючи трагедійне катарсичне переживання.

Треба зазначити, що музичні смисли рок-опери підкріплюються й візуальним аспектом: пластичним та світловим. Виходячи з законів античної трагедії, де особистість не мислилася поза людської маси, герої рок-опери «живуть» на соціальному колективному фоні, який в «Ромео і Джульєтті» Є. Лапейка, завдяки пластичному рішення режисера, практично завжди присутній у сценах та складає певний емоційний та дієвий фон течії сюжету (на кшталт прийому кіно – головна дія відбувається на фоні другорядної постійної дії соціуму). Наприклад, в рок-опері Є. Лапейка Натовп, як збиральний «соціальний герой» стає повноправним учасником сценічної дії: сцени сварок героїв та бої, в яких задіяні увесь балет та хор, складають дуже характерну для рок-опери атмосферу. Таке колективне «діонісійське долучення» близько до природних інстинктів, що тягне за собою відхід від умовності художньої мови (як, наприклад, в опері чи балеті) та максимальна наближеність до «безумовності ейдетичної промови» (Єрецький, 2021), специфіка якого відтворюється глибинними рівнями свідомості, зверненням до «струн» архетипного, позасвідомого... Отже, розширюються межі звукової «предметності», виразовість музич-

ної мови зміщується у бік неспецифічних музичних засобів, використання домовленісних голосових сигналів, вкраплення побутових шумів тощо. Візуальна складова рок-опери взагалі зумовлена загальною специфікою рок-культури як «колективного видовищного спілкування», яке зумовлене психофізіологічними факторами (найбільша ефективність засвоєння інформації йде через візуальні канали). Також важливим є те, що рок-культура взагалі підтримує ідеї романтиків і символістів щодо так званого «всесмистецтва» – совокупності усіх видів мистецтва, їх одночасному загальносприйнятті. Саме у цьому руслі жанр рок-опери можна назвати ефективно сприйнятним для соціуму: він «розмовляє» зрозумілою неприкрашеною мовою про негаразди життєвого шляху людини, є найбільш наближеним до реалістичного театру (хоча несе в собі назву «опера»). До речі, в рок-опері музичні номери – арії, діалоги, ансамблі – не є застиглою емоцією, як в опері, а є музичним вираженням дії, як, наприклад, у мюзиклі. Крім того, рок-опера використовує динамічну візуалізацію, яку відрізняє процесуально-часова природа, що у свою чергу робить її співзвучною музичним закономірностям (через ритмічні особливості). На цьому базується не тільки пластична дія на сцені, але й світлове оформлення вистави. До речі, саме на «аудіо візуальному» контрапункті побудовані усі світлові шоу, тому для вистави рок-опери лайт-прийоми є «рідними».

Висновки. Музична стилістика та смислова семантика рок-опери не заперечує європейській музичній традиції, базується не на конфронтації, а на поєднанні музично-виразових засобів різного генезису. Але така звукова специфічність рока, дуальність емоційного долучення у рок-культурі детермінована соціокультурними та естетичними особливостями. Нетрадиційні звукові рішення рок-опери та спорідненість її із закономірностями структурування та катарсичного переживання трагедії сприяють набуттю ефекту подійності на фонічному рівні музичного цілого, та, крім того, є підтвердженням аперцепційної бази рок-опери, як надзвичайно емоційного та глибинного музично-театрального жанру, сприйняття якого базується на колективному позасвідомому певного соціального шару суспільства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Єрецький А. Буття та особливості незвукових проявів музичного твору як ейдоса. *Музичне мистецтво і культура*, 2(32), 2021. С. 120-136.
2. Ніцше Ф. Повне зібрання творів. Том 1. Львів: Астролябія, 2004. 769 с.
3. Поліщук О. Аполлонічне і діонісійське. Велика українська енциклопедія. 2019. URL: <https://vue.gov.ua/> (дата звернення 26.01.2026)

REFERENCES

1. Ieretskyi A. (2021) Buttia ta osoblyvosti nezvukovykh proiaviv muzychnoho tvoriv yak eidosa. [The emergence and features of non-sound manifestations of a musical work as eidos] Muzychne mystetstvo i kultura, 2(32) S. 120-136. [In Ukrainian].
2. Nitshe F. (2004) Povne zibrannia tvoriv. Tom 1. [Complete Works Volume 1] Lviv: Astroliabii, 2004. 769 p. [In Ukrainian].
3. Polishchuk O. (2019) Apollonichne i dionisiiske. [Apollonian and Dionysian]. Velyka ukrainska entsyklopediia. URL: <https://vue.gov.ua/> (data zvernennia 26.01.2026) [In Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 29.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



УДК 7(477):7.047:159.923.2(=161.2)“19/205”
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/95-2-20>

Тарас ПАСТЕРНАК,
orcid.org/0009-0007-9914-7334
аспірант образотворчого мистецтва
Карпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) taras.pasternak.24@pnu.edu.ua

ЛАНДШАФТ ЯК ЗАСІБ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ

У статті комплексно досліджено феномен ландшафту як одного з ключових засобів формування, артикуляції та візуальної репрезентації національної самоідентифікації в українському мистецтві ХХ – початку ХХІ століть. Ландшафт розглядається не лише у межах художнього жанру, а як багатошаровий культурний код, що акумулює історичну пам'ять, колективні уявлення про територію, архетипні образи простору та символічні моделі національного буття. У роботі показано, що пейзаж у вітчизняній мистецькій традиції виступає своєрідною формою збереження культурної тяглості, відтворюючи сталі емоційно-світотлядні орієнтири, притаманні українській культурі, та водночас реагуючи на соціокультурні виклики різних історичних епох.

Проаналізовано еволюцію ландшафтного образу в контексті змін художніх парадигм: від академічної пейзажної школи кінця ХІХ – початку ХХ століття до модерністських і авангардних експериментів, де простір переосмислюється як динамічна, умовна та символічна структура; від радянського періоду з його ідеологічно регламентованою природною тематикою до альтернативних проявів «тихого опору» та збереження національного коду у творчості діаспори. Особливу увагу приділено трансформації функцій ландшафту наприкінці ХХ століття, коли з послабленням ідеологічного контролю художники повертаються до автентичних мотивів та індивідуального переживання простору, а природа стає формою внутрішньої свободи та культурної самоідентифікації.

Проаналізовано й сучасний етап розвитку ландшафтно-пейзажної теми, коли традиційний пейзаж трансформується у концептуальні, інсталяційні, мультимедійні й екоорієнтовані форми. Показано, що в умовах здобуття незалежності та особливо – під впливом воєнних подій ХХІ століття – ландшафт набуває нових змістових вимірів: стає носієм травматичної пам'яті, свідченням руйнації, засобом фіксації досвіду втрати й відновлення, а також сферою актуалізації особистих і колективних переживань. Простір постає як «територія пам'яті», що вбирає в себе досвід спільноти й трансформується в художні образи, здатні фіксувати та переосмислювати історичні події.

Методологічно дослідження базується на міждисциплінарному підході, що поєднує мистецтвознавчий аналіз, концепції культурної пам'яті, теорії символічного простору та візуальної ідентичності. На основі цього підходу обґрунтовано тезу про ландшафт як стійкий, проте гнучкий інструмент конструювання національної ідентичності, здатний відображати складну взаємодію між традицією та сучасністю, індивідуальним досвідом і колективними уявленнями, локальністю та глобальними культурними процесами.

В підсумку доведено, що ландшафт упродовж більше ніж століття зберігає значення одного з центральних елементів української візуальної культури та виступає дієвим механізмом візуального самоозначення нації. Його здатність охоплювати як історично усталені символи, так і сучасні соціокультурні реалії визначає його провідну роль у формуванні та підтриманні української національної самоідентифікації в мистецькому дискурсі.

Ключові слова: ландшафт, українське мистецтво, національна самоідентифікація, культурна пам'ять, пейзаж, візуальна культура, національна ідентичність, символічний простір, сучасне мистецтво.

Taras PASTERNAK,
orcid.org/0009-0007-9914-7334
Postgraduate Researcher in Fine Arts
Vasyl Stefanyk Carpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) taras.pasternak.24@pnu.edu.ua

LANDSCAPE AS A MEANS OF NATIONAL SELF-IDENTIFICATION IN UKRAINIAN ART OF THE TWENTIETH AND EARLY TWENTY-FIRST CENTURIES

The article offers a comprehensive examination of the landscape as a key medium for constructing, articulating, and visually representing national self-identification in Ukrainian art of the 20th and early 21st centuries. The landscape is explored not only as a genre of fine art but as a multilayered cultural code that accumulates historical memory, collective conceptions of territory, archetypal images of space, and the symbolic models of national existence. The study demonstrates that in the Ukrainian artistic tradition, the landscape functions as a form of cultural continuity, reflecting

stable emotional and worldview orientations characteristic of Ukrainian culture while simultaneously responding to sociocultural challenges of different historical periods.

The evolution of the landscape image is analyzed within the context of shifting artistic paradigms: from the academic landscape school of the late 19th – early 20th century to modernist and avant-garde experiments, where space is reinterpreted as a dynamic, conditional, and symbolic structure; from the Soviet era with its ideologically regulated depictions of nature to the alternative manifestations of “quiet resistance” and the preservation of national codes in the art of the Ukrainian diaspora. Particular attention is paid to the transformation of the landscape’s functions in the late 20th century, when – following the loosening of ideological control – artists returned to authentic motifs and personal experiences of space, and nature once again became a form of inner freedom and cultural self-identification.

The article also examines the contemporary stage of landscape development, in which the traditional genre is transformed into conceptual, multimedia, installation-based, and eco-oriented practices. It highlights that in the context of Ukraine’s independence and especially under the influence of the ongoing war of the 21st century, the landscape acquires new semantic dimensions: it becomes a carrier of traumatic memory, a witness to destruction, a means of documenting experiences of loss and renewal, and a space for articulating personal and collective emotions. Thus, landscape emerges as a “territory of memory” that absorbs the shared experience of the community and is transformed into artistic images capable of capturing and reinterpreting historical events.

Methodologically, the research relies on an interdisciplinary approach that integrates art-historical analysis with theories of cultural memory, symbolic space, and visual identity. Within this framework, the article substantiates the thesis that the landscape serves as both a stable and flexible tool for constructing national identity – one capable of reflecting the complex interaction between tradition and modernity, individual experience and collective imagination, local specificity and global cultural processes.

The study concludes that throughout more than a century, the landscape has retained its significance as one of the central elements of Ukrainian visual culture and functions as an effective mechanism for the nation’s visual self-definition. Its ability to encompass both historically established symbols and contemporary sociocultural realities underlines its leading role in shaping and maintaining Ukrainian national self-identification within the artistic discourse.

Key words: *landscape, Ukrainian art, national self-identification, cultural memory, visual culture, national identity, symbolic space, contemporary art.*

Впродовж XX – початку XXI століття українське мистецтво пережило низку кардинальних трансформацій, пов’язаних із політичними зрушеннями, культурними зламами та постійним прагненням до відновлення власної ідентичності. У цих процесах особливе місце посідає художній ландшафт – один із найбільш стійких жанрових напрямів, що поєднує естетичний образ природи з культурною пам’яттю, історичним досвідом і просторовими маркерами нації. Саме через звернення до ландшафту українські митці передавали уявлення про рідний простір, створювали впізнавані символи й формували візуальну мову, яка дозволяла ідентифікувати українське мистецтво навіть у періоди політичного тиску та художніх експериментів.

Ландшафт у національному контексті ніколи не був лише фоном, або описом природних форм. Він виконував роль носія культурних смислів, що відображали як колективні переживання, так і індивідуальне ставлення митця до рідного краю. Впродовж століття цей жанр послідовно перетворювався на своєрідну мову візуальної самоідентифікації, через яку художники репрезентували ідею українського простору, закріплювали традиційні архетипи та пропонували нові моделі бачення нації.

На тлі сучасних процесів національного відродження, посиленої уваги до культурної спадщини й активного переосмислення ролі візуальної культури, звернення до ландшафту набуває

особливої актуальності. Він стає не лише естетичним об’єктом, а й інструментом формування національної ідентичності, засобом конструювання і закріплення образу українського простору, що важливо як у мистецтвознавчому, так і в суспільно-культурному вимірі.

Ландшафт в гуманітарних науках розглядається не лише як природний простір, а як складна система культурних смислів, що формують уявлення спільноти про власну територію, історію та символічні основи ідентичності. У мистецтвознавстві він постає як особливий тип візуального коду, через який відбувається репрезентація національних уявлень, колективної пам’яті та просторового самоусвідомлення народу. Такий підхід відповідає загальноєвропейській традиції інтерпретації ландшафту як культурного феномену, яку розвивали як антропологи й культурологи, так і дослідники візуального мистецтва (Сміт, 1994, Assmann 2011).

Природне середовище виступає фундаментом, на якому формуються базові світоглядні й емоційні орієнтири спільноти. У національних культурах воно закріплюється у вигляді архетипів – стійких образів природи, що відтворюють уявлення про «свій» простір і символічно позначають межі нації. Саме ця символічна здатність природи бути носієм колективного досвіду є вирішальною для усвідомлення національної самоідентичності (Андерсон, 2001).

Для України таким простором є степ, пагорбкуваті поля, річки, широкі обрії та світлая атмосфера південних і центральних регіонів. Ці мотиви десятиліттями відтворювалися в живописі, стаючи впізнаваними маркерами українського культурного простору. Природа в українському мистецтві не існує відокремлено від людини: вона інтерпретується як рідний дім, духовна опора, місце історичної пам'яті, що постійно актуалізує відчуття приналежності (Рудницька, 2002).

У мистецтвознавчій думці ХХ століття ландшафт поступово переходить від статусу «зображення природи» до складного символу культурної пам'яті, що акумулює історичні досвіди, емоційні стани та культурні наративи (Бойчук, 2010). Пейзаж стає засобом кодування смислів, які стосуються не лише матеріального простору, а й історичних травм, колективної ностальгії, духовного пошуку та ідеї батьківщини.

Особливо важливим у цьому контексті є поняття «культурного ландшафту», яке акцентує на взаємодії природних форм та людської діяльності, включно з мистецьким осмисленням. В художній практиці це виявляється у здатності митця наділяти простір символічними характеристиками, що виходять далеко за межі реалістичного зображення (Cosgrove, 1998). Українські митці використовували ландшафт не лише як тему, а як спосіб передати культурний код нації – від образів «українського степу» у художників початку ХХ століття до концептуальних інтерпретацій простору у сучасному мистецтві.

Український ландшафт має набір стійких візуальних характеристик, які з часом перетворилися на культурні маркери, що дозволяють ідентифікувати художній твір як «український» незалежно від стилю чи техніки. До таких маркерів належать горизонтально відкритий простір, м'яка палітра зелено-жовтих тонів, акцент на світлі, мотиви степу, лук, річкових долин, пагорбів та сільських краєвидів (Горбачов, 2006).

Ці елементи набули значення не лише природних особливостей території, а й символів духовної стійкості, прив'язаності до землі, історичної тяглості та ментальної відкритості. Саме через впізнавані ландшафтні мотиви українське мистецтво формує особливу емоційну атмосферу, яка відгукується національній свідомості та підсилює ідентифікаційні процеси.

У візуальному мистецтві кінця ХХ – початку ХХІ століття ландшафт зберігає цю символічну функцію, хоча й набуває нових форм – від експресивних інтерпретацій до цифрових реконструкцій території. Незмінним залишається головне: ланд-

шафт продовжує бути одним із найефективніших засобів формування та візуального закріплення української національної самоідентифікації (Якимчук, 2021).

Переосмислення ландшафту як культурного коду дозволяє побачити, як упродовж ХХ століття українське мистецтво поступово формувало власну візуальну мову, спираючись на традицію та водночас реагуючи на суспільно-політичні виклики. Ця тяглість, поєднання спадщини й оновлення, визначає розвиток українського пейзажу, який зберіг статус одного з найстійкіших жанрів та став своєрідним носієм національної пам'яті.

Українська пейзажна школа кінця ХІХ – початку ХХ століття створила основу для формування національного стилю, у якому природа трактувалася не лише як об'єкт споглядання, а як виразник національного характеру. Творчість Костанді, Світославського, Труша та інших майстрів цього періоду закріпила естетику «українського світла», м'якої колористики та відкритого простору, що відтворював особливу атмосферу рідного краю (Павлова, 2012). Для цих художників ландшафт був не стільки документальною реальністю, скільки способом передати емоційно забарвлене бачення України – спокійної, світлої, прив'язаної до землі та природи. Їхні пошуки створили основу для подальших модерністських експериментів.

В межах модернізму ландшафт почав набувати концептуальних рис і став полем глибокого переосмислення художньої традиції. Представники школи Михайла Бойчука, орієнтуючись на візантійську спадщину, принципи монументального узагальнення та національну символіку, трактували простір умовно й знаково. Це простежується, зокрема, у монументальних розписах Василя Седляра та Івана Падалки для Луцьких казарм у Києві (1919), де ландшафтні мотиви – пагорби, поля, архітектурні силуети – виконують функцію символічного тла, позбавленого конкретної топографії, але насиченого ідеєю українського простору.

В українському авангарді тема ландшафту зазнає подальшої деконструкції. У творах Олександри Екстер, зокрема в серії «Київські пейзажі» (1910–1913), міський і природний простір розкладається на динамічні кольорові площини, що передають ритм і енергію середовища, а не його реалістичний вигляд. Казимир Малевич у роботах «Супрематизм. Пейзаж» (1912) та «Біле на білому» (1918) радикально відмовляється від предметності, зводячи ландшафт до абстрактної моделі простору як метафізичної категорії, що водночас зберігає зв'язок із досвідом українського степу та відкритого горизонту. У композиціях

Олександра Богомазова, зокрема в «Лісопильні» (1914) та теоретично обґрунтованих у трактаті «Живопис і елементи» (1914), ландшафт постає як система ліній, ритмів і напружень, де природне середовище трансформується у динамічну структуру, підпорядковану внутрішній логіці руху. Такі інтерпретації вже не відтворювали конкретної місцевості, але зберігали національний відтінок через мотиви світла, кольорову гармонію та емоційну експресію (Маркаде, 2013). Тому, модернізм значно розширив семантичні межі пейзажу, перетворивши його на універсальну форму вираження авторської позиції та пошуку нової української естетики.

В радянський період розвиток ландшафтного жанру набув подвійного характеру. З одного боку, соціалістичний реалізм вимагав створення «правильного» образу природи – впорядкованої, світлої, ідеологізованої, такої, що відповідає наративу «щасливої країни» (Горбачов, 2006). Ландшафт формувався як декорація для радянської утопії, що передбачало контроль за сюжетами й змістом. З іншого боку, окремі художники знаходили у пейзажі простір для прихованого національного висловлювання, уникаючи прямої політичності та звертаючись до традиційних мотивів, колористики, локальних природних типажів. Цей «тихий опір» проявлявся у прагненні зберегти відчуття українського простору, навіть коли стилістичні рамки були жорстко визначені.

Особливе місце у збереженні національної ландшафтною традиції займала українська діаспора – митці, які працювали за межами Радянського Союзу та зберігали зв'язок із рідними образами через мистецтво. У творчості Якова Гніздовського, Едварда Козака, Людмили Мороз та інших художників Україна продовжувала існувати через символіку природи, силуети степів, лінії пагорбів, стилізовані поля чи дерева, що виконували роль маркерів культурної пам'яті (Гальків, 2018). Для діаспори ландшафт ставав не лише естетичним образом, а й способом підтримувати ідентичність у відриві від батьківщини.

У другій половині XX століття поступове звільнення художньої мови від ідеологічних обмежень привело митців до потреби повернення автентичності – бажання відновити власний погляд на український простір, очистити його від нашарувань офіційних наративів і повернути ландшафту статус живої, глибоко особистої форми вираження. На межі 1980–1990-х років починається новий етап розвитку українського пейзажу, коли природа знову набуває ролі не лише естетичного мотиву, а й символу внутрішнього звільнення,

духовного оновлення та національної реконструкції (Сидоренко, 2005).

В період здобуття незалежності переосмислення традиційного ландшафтного образу стало природною реакцією на зміну культурних орієнтирів. Художники прагнули вийти за межі репрезентацій, що десятиліттями диктувалися радянським каноном, і повернутися до тих мотивів, які формували основу українського візуального світосприйняття: відкритого степу, пагорбів, сільських краєвидів, річкових долин. Проте, це повернення не було простим повторенням традиції – воно передбачало її переосмислення, заглиблення у локальні сюжети, інтенсивнішу роботу з кольором, світлом та атмосферою. Ландшафт знову стає носієм автентичного відчуття місця, яке художник переживає як особисту й водночас національну цінність.

Пейзаж набуває функції простору свободи, де митець може вільно вибудовувати власну інтерпретацію України. Це сприяло появі численних індивідуальних стилів, у яких природа виступає не як об'єкт документальної фіксації, а як поле внутрішніх станів, емоцій і пам'яті. Для багатьох художників 1990-х ландшафт стає способом проговорити власне відчуття національної ідентичності, яке формувалося у процесі розриву з радянською системою. У творах цього періоду зростає роль символічної та психологічної наповненості простору – природа подається як місце сили, як територія повернення до коренів, як форма духовного самоствердження (Harley, 2001).

Паралельно активізуються тенденції індивідуалізації: з'являється потреба у власному художньому голосі, що відображається у стилістичній розмаїтості та експресивності. Одні митці тяжіють до узагальненого, майже абстрактного пейзажу, де умовність форми стає способом передати суб'єктивні почуття й переживання українського простору. Інші, навпаки, звертаються до камерного, інтимного ландшафту, що фіксує безпосередність контакту з природою, її тиху присутність і незмінність. Посилюється також інтерес до локальної ідентичності – художники заново відкривають Карпати, Поділля, Полісся, Південь України, вводячи регіональний ландшафт у контекст національної культури.

У мистецтві початку XXI століття ландшафт продовжує залишатися одним із центральних каналів осмислення української ідентичності, але його форма, функції та художні стратегії істотно змінюються. Після періоду повернення до автентичності наприкінці XX століття художники нового покоління розширюють межі пейзажного

жанру, впроваджують цифрові технології, мультимедійні формати та інтердисциплінарні методи. Ландшафт перестає бути лише зображенням природного простору – він перетворюється на концептуальний інструмент, на матеріал і навіть на повноцінного учасника мистецького процесу. Сучасні художники працюють із простором як із системою, де взаємодіють історія, пам'ять, екологія, емоції й політичні реалії, що дає можливість створювати нові смисли та відкривати глибші рівні національної самоідентифікації.

В мультимедійних і концептуальних практиках початку XXI століття ландшафт набуває нестандартних форм: він репрезентується через цифрові реконструкції, VR-інтерфейси, відеоінсталяції та інтерактивні просторові рішення. У роботах таких митців, як Алевтина Кахидзе, Микита Кадан, Жанна Кадірова, ландшафт стає платформою для розмови про пам'ять, кордони, політичну реальність і трансформацію місця. Пейзаж в цих проєктах може бути фрагментарним, абстрактним, або, навіть, відсутнім в традиційному візуальному вигляді – його функцію виконують географічні координати, записані маршрути, звуки середовища, або цифрові моделі, що впливають на спосіб сприйняття простору. Через такі експерименти художники демонструють, що ландшафт – це не лише образ, а складна структура взаємодій, які можна інтерпретувати та візуалізувати в будь-якій медіа-формі.

Паралельно активно формуються екоорієнтовані художні практики, у яких ландшафт розглядається як простір етичної відповідальності. Під впливом глобального еко-руху та локальних екологічних проблем українські митці звертаються до теми взаємин людини й природи, виснаження земель, важливості збереження довкілля. Роботи групи «ЖУК», Зої Лерман, Аліни Клейтман, інтервенції художників у просторі Карпат або прибережних зон демонструють нове розуміння пейзажу як живого організму, який потребує не милування, а співучасті. В таких практиках художник не «зображає» ландшафт, а вступає з ним у прямий діалог – працює з його матеріалами, документує процеси руйнації, створює тимчасові інсталяції зі знайдених природних об'єктів. У цих роботах ландшафт набуває етичного виміру, стаючи не символом стабільності, а нагадуванням про вразливість території та відповідальність людини перед нею (Горбачов, 1996).

Ключовим фактором трансформації ландшафту у сучасному мистецтві стала війна, що триває з 2014 року та радикально змінила уявлення про український простір. Зруйновані міста, поки-

нуті поля, лінії окопів і фронтири перетворилися на нові візуальні коди, що визначають мистецькі практики останніх років. У роботах Катерини Лисовенко, Сергія Захарова, Андрія Дудченка, Валерії Трубіної, харківської школи мистецтва та документалістів війна проявляється як кардинальне порушення простору, як травма, що закарбовується в ландшафті. Пейзаж в цьому є свідком і носієм пам'яті: він фіксує сліди вибухів, зниклі ліси, зруйновані горизонти, нові кордони. В багатьох творах простір виступає метафорою національної стійкості, сили та болю – символом того, що українська земля не лише підтримує життя, але й зберігає пам'ять про втрати. Якраз в період війни ландшафт набуває нового значення: він стає емоційним документом часу та формою мистецького свідчення (Павлова, 2017).

На перетині цих тенденцій – цифрових експериментів, екоорієнтованих практик та воєнної документалістики – формуються нові смисли українського простору. Сучасні художники досліджують ландшафт як багатошарову систему, де поєднуються пам'ять, травма, краса, загроза, відповідальність і надія. В їхніх роботах простір стає не стабільною ідилією, а динамічним явищем, у якому постійно народжуються нові значення. Завдяки цьому ландшафт у сучасному українському мистецтві набуває статусу універсального інструменту осмислення ідентичності, що дозволяє говорити про країну, її історію та майбутнє не через абстрактні символи, а через реальні, пережиті, відчутні форми.

Ландшафт поступово постає не просто як художній жанр, а як один із ключових інструментів конструювання і підтримання української національної самоідентифікації. У візуальній культурі він починає функціонувати як система архетипів, здатних зчитуватися без додаткових пояснень, адже укорінені в колективному досвіді. Символічна присутність степу, широкого поля, річки як життєвої осі поселень, пагорбів і панорамного неба створює впізнавану модель простору, в якому нація не просто існує, а формує уявлення про власну історичну тяглість. Через такі образи закріплюється відчуття території як дому, а не як абстрактної географії, що й перетворює ландшафт на архетипічний маркер національного світу.

Тому, в українському мистецтві ландшафт набуває ролі носія колективної пам'яті. Він вміщує у собі сліди історичних подій, травм і перемог – від козацьких шляхів до зруйнованих сіл і збережених природних просторів. В художній інтерпретації такі місця не просто зображаються, а переосмислюються як наративні структури:

річкові долини асоціюються зі стійкістю спільноти, степи – зі свободою та горизонтальністю мислення, пагорби – з історичною пам'яттю, що піднімається над повсякденністю. Завдяки цьому ландшафт стає інструментом збереження історичних смислів, їх творчою візуалізацією та передачею наступним поколінням.

В сучасних художніх практиках ці традиційні образи не зникають, а інтегруються у нові форми репрезентації. Відбувається синтез класичного пейзажного мислення з медіальними, концептуальними чи експресивними підходами, що дозволяє актуалізувати національну ідентичність у контексті XXI століття. Художники переосмислюють усталені мотиви – наприклад, поле, або берег річки – через призму особистого досвіду, соціальної критики, екологічних тем або воєнної реальності. Такий спосіб роботи з ландшафтом формує нові моделі візуальної мови, що поєднують традицію і сучасність без втрати глибинних архетипів.

Зрештою, ландшафтне мистецтво стає одним із механізмів формування українського культурного простору – не лише як результат творчої діяльності, а як активний інструмент конструювання ідентичності. Через художньо переосмислений образ території суспільство отримує можливість відчувати власну цілісність, впізнати себе в символічних формах, відбудувати зв'язок із місцем та історією. Ландшафт у цьому контексті не просто відтворюється, а творить спільноту: він задає рамку, в якій народжується національний наратив, формується уявлення про спільний простір і зміцнюється відчуття приналежності.

В цілому, ландшафт у просторі українського мистецтва XX – початку XXI століття постає як один із найстабільніших і водночас найгнучкіших культурних кодів, що здатен зберігати тяглість традиції та адаптуватися до змін епохи. Упро-

довж досліджуваного періоду він переходить від академічної пейзажної школи, зорієнтованої на реалістичне відтворення природи, до модерністських експериментів, концептуальних практик і мультимедійних форм, не втрачаючи своєї центральної семантичної ролі. Якраз через ландшафт українське мистецтво виробляє власну унікальну візуальність, що базується на архетипах простору – відкритих горизонтів, степів, річкових долин, пагорбів та неба, які впродовж століть формували образ території як світу, близького й зрозумілого спільноті.

Узагальнення матеріалу демонструє: ландшафтний образ був і залишається одним із ключових механізмів культурного самовираження, адже поєднує естетичне, історичне та емоційне виміри українського досвіду. Його роль виявляється не лише у художній площині, а й у ширшому контексті національної самоідентифікації. В моменти політичних трансформацій, соціальних переломів та воєнних випробувань ландшафт стає простором символічної опори: він дає можливість утримати цілісність наративу, повернутись до витоків і осмислити власну присутність у світі. У мистецтві кінця XX – початку XXI століття це проявляється особливо виразно: художники звертаються до природних образів як до форми внутрішнього діалогу з історією, способом переживання втрат, відновлення ідентичності та формування уявлення про майбутнє.

Загалом, ландшафт в сучасному українському мистецтві виконує функцію не лише художнього жанру, а й культурного інструмента, що формує спільний простір пам'яті, символів та смислів. Він дозволяє зчитувати минуле, інтерпретувати сучасність і вибудовувати перспективи, тобто, забезпечує неперервність національного досвіду в умовах постійних соціокультурних викликів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Сміт Е. Національна ідентичність. Київ: Основи, 1994. 224 с.
2. Assmann J. Cultural Memory and Early Civilization. Cambridge University Press, 2011. 318 p.
3. Андерсон Б. Уявлені спільноти: міркування щодо походження й поширення націоналізму. Київ: Критика, 2001. 272 с.
4. Рудницька Л. Д. Естетика українського мистецтва. Київ: Либідь, 2002. 256 с.
5. Бойчук Б. Мистецтво Бойчука та Бойчуків: дослідження, публікації, документи. Львів: ЛНАМ, 2010. 220 с.
6. Cosgrove D. Social Formation and Symbolic Landscape. Madison: University of Wisconsin Press, 1998. 320 p.
7. Горбачов Д. Український авангард (1910–1930-ті роки). Київ: Мистецтво, 1996. 304 с.
8. Маркаде В. Український авангард. Київ: Родовід, 2013.
9. Сидоренко В. Візуальне мистецтво України кінця XX – початку XXI ст. Київ: Художня Лінія, 2005.
10. Harley J. B. The New Nature of Maps: Essays in the History of Cartography. Johns Hopkins University Press, 2001. 352 p.
11. Горбачов Д. Ландшафт і національна ідентичність у сучасному мистецтві. Київ: Мистецтво, 1996. 210 с.

REFERENCES

1. Smit E. (1994) Natsionalna identychnist [National Identity]. Kyiv: Osnovy, 224. [in Ukrainian].
2. Assmann, J. (2011) Cultural Memory and Early Civilization. Cambridge: Cambridge University Press, 318.
3. Anderson B. (2001) Uiavleni spilnoty: mirkuvannia shchodo pokhodzhennia y poshyrennia natsionalizmu [Imagined communities: reflections on the origins and spread of nationalism]. Kyiv: Krytyka, 272. [in Ukrainian].
4. Rudnytska L. D. (2002) Estetyka ukrainskoho mystetstva [The aesthetif Ukrainian art]. Kyiv: Lybid, 256. [in Ukrainian].
5. Boichuk B. (2010) Mystetstvo Boichuka ta Boichukistiv: doslidzhennia, publikatsii, dokumenty [The Art of Boichuk and the Boichukists: Research, Publications, Documents]. Lviv: LNAM, 220. [in Ukrainian].
6. Cosgrove, D. (1998) Social Formation and Symbolic Landscape. Madison: University of Wisconsin Press, 320.
7. Horbachov D. (1996) Ukrainskyi avanhard (1910–1930-ti roky) [Ukrainian avant-garde (1910s–1930s)]. Kyiv: Mystetstvo, 304. [in Ukrainian].
8. Markade V. (2013) Ukrainskyi avanhard [Ukrainian avant-garde]. Kyiv: Rodovid. [in Ukrainian].
9. Sydorenko V. (2005) Vizualne mystetstvo Ukrainy kintsia KhKh – pochatku KhKhI st [Visual art of Ukraine in the late 20th and early 21st centuries]. Kyiv: Khudozhnia Liniia. [in Ukrainian].
10. Harley, J. B. (2001) The New Nature of Maps: Essays in the History of Cartography. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 352.
11. Horbachov D. (1996) Landshaft i natsionalna identychnist u suchasnomu mystetstvi [Landscape and national identity in contemporary art]. Kyiv: Mystetstvo, 210. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 29.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



Іванна ПЕРВИХ,

orcid.org/0009-0005-2923-2635

аспірант кафедри графічного дизайну

Харківської державної академії дизайну і мистецтв,

старший викладач кафедри дизайну

Волинського національного університету імені Лесі Українки

(Луцьк, Україна) pervykh.iv@gmail.com

НАЦІОНАЛЬНА СПЕЦИФІКА ЗАСОБІВ HAND MADE У ГРАФІЧНОМУ ДИЗАЙНІ УКРАЇНИ

У статті розглянуто національну специфіку засобів hand made у сучасному графічному дизайні України, сформованому на перетині глобальних тенденцій та національних традицій. Рукотворні елементи постають не лише як художній прийом, а і як засіб культурної комунікації в умовах цифрової уніфікації. Визначено, що самобутність українського стилю ґрунтується на органічному поєднанні етнічної орнаментики, державної символіки та природних фактур, які формують відчуття автентичності.

У роботі окреслено ключові аспекти національної специфіки: застосування крафтових матеріалів (папір, текстиль, дерево та ін.), використання технік декоративно-прикладного мистецтва (витинанка, вишивка, кераміка, писанкарство тощо), інтеграція державних та народних символів, а також залучення характерної колірної палітри. Особливу увагу приділено цифровому переосмисленню рукотворних заготовок, у межах якого емоційна виразність ручної праці поєднується з технічною точністю сучасних цифрових інструментів.

У статті розглянуто практичні кейси, на основі яких виявлено, що інтеграція національних мотивів реалізується через орнаментальні структури, концептуальне переосмислення символіки та використання актуальних технологічних рішень. Показано, що засоби hand made сприяють подоланню візуальної уніфікації, трансформуючи неідеальні фактури та штрихи у семантично значущі візуальні маркери національної ідентичності.

Встановлено, що засоби hand made відіграють визначальну роль у формуванні національного візуального коду, забезпечуючи культурну сталість та впізнаваність українського дизайну на міжнародному рівні. Рукотворність у проєктуванні сьогодні відображає прагнення суспільства утвердити власну суб'єктність і зберегти колективну пам'ять через упізнавані візуальні коди, водночас виступаючи засобом опору візуальній уніфікації та стандартизації глобалізованого медіапростору.

Ключові слова: *графічний дизайн України, засоби hand made, національна специфіка, культурна ідентичність, рукотворний дизайн, рукотворні техніки.*

Ivanna PERVYKH,

orcid.org/0009-0005-2923-2635

Postgraduate Student at the Department of Graphic Design

Kharkiv State Academy of Design and Arts,

Senior Lecturer at the Department of Design

Lesya Ukrainka Volyn National University

(Lutsk, Ukraine) pervykh.iv@gmail.com

NATIONAL SPECIFICITY OF HANDMADE TOOLS IN UKRAINIAN GRAPHIC DESIGN

The article examines the national specificity of handmade tools in contemporary Ukrainian graphic design, which has developed at the intersection of global trends and national traditions. Handcrafted elements are presented not only as an artistic method but also as a tool of cultural communication in the context of digital unification. It is determined that the distinctiveness of the Ukrainian style is based on the organic combination of ethnic ornamentation, state symbolism, and natural textures, which together create a sense of authenticity.

The study outlines the key aspects of national specificity, including the use of craft materials (paper, textiles, wood, etc.), the application of decorative and applied art techniques (paper cutting, embroidery, ceramics, pysanka painting, etc.), the integration of state and folk symbols, as well as the implementation of a characteristic color palette. Particular attention is paid to the digital reinterpretation of handcrafted bases, within which the emotional expressiveness of handcrafted work is combined with the technical precision of contemporary digital tools.

The article analyzes practical case studies, on the basis of which it is revealed that the integration of national motifs is realized through ornamental structures, the conceptual reinterpretation of symbolism, and the use of up-to-

date technological solutions. It is demonstrated that handmade tools contribute to overcoming visual unification by transforming imperfect textures and strokes into semantically significant visual markers of national identity.

It is established that handmade tools play a decisive role in the formation of a national visual code, ensuring cultural continuity and the international recognizability of Ukrainian design. Handcrafted approaches in contemporary design reflect society's aspiration to affirm its own subjectivity and to preserve collective memory through recognizable visual codes, while simultaneously functioning as a tool of resistance to visual unification and standardization within the globalized media space.

Key words: *Ukrainian graphic design, handmade tools, national specificity, cultural identity, handcrafted design, handcrafted techniques.*

Постановка проблеми. Український графічний дизайн сьогодення формується на перетині глобальних тенденцій і національних традицій, що надає йому важливої ролі у збереженні культурної ідентичності. В умовах цифрової уніфікації особливої актуальності набуває звернення до засобів *hand made*, які виступають не лише художнім прийомом, а й інструментом культурної комунікації.

Самобутність українського графічного стилю базується на органічному поєднанні етнічної орнаментики, державних символів та природних фактур, що разом формують відчуття справжності, автентичності. Завдяки цифровому переосмисленню рукотворних заготовок – наприклад, малюнка, витинанки чи вишивки – виникає унікальна візуальна система, де емоційна виразність ручної праці поєднується з технічною точністю.

Метою статті є виявлення особливостей впровадження засобів рукотворності у вітчизняний графічний дизайн та визначення їхньої ролі як комунікативного інструменту, що формує сучасний український візуальний код.

Аналіз досліджень. Розвиток українського графічного дизайну ХХІ ст. активно досліджують вітчизняні науковці, акцентуючи увагу на трансформації його візуальної мови та впливі соціокультурних чинників на формування сучасних підходів у проектуванні. У сучасному науковому дискурсі поступово формується цілісне уявлення про еволюцію національно орієнтованих підходів, що визначають специфіку й напрям подальшого розвитку українського графічного дизайну.

Н. Сбітнева у статті «Графічний дизайн України початку III тисячоліття: проблеми та перспективи розвитку» аналізує ключові виклики вітчизняного графічного проектування початку ХХІ століття. Дослідниця визначає основні напрями подальшого розвитку галузі, серед яких активне переміщення дизайн-об'єктів у цифрове середовище та посилений інтерес до формування виразної національної ідентичності у візуальних комунікаціях (Сбітнева, 2011).

У статті «“Український стиль” у графічному дизайні: сто років розвитку» Н. Сбітнева простежує еволюцію національно орієнтованого дизайну

протягом століття. Дослідниця акцентує на сучасному переосмисленні народних мотивів, широкému використанні державної кольорової символіки та активному формуванні власної шрифтової культури (Сбітнева, 2025: 52).

У праці «Графічний дизайн України: від “художності” 1960-х років до естетики сьогодення» Н. Сбітнева простежує шлях українського графічного дизайну від ранньої естетики, тісно пов'язаної з мистецтвом і станковою графікою, до сучасного підходу, зорієнтованого на функціональність і комунікативну ефективність. Водночас авторка підкреслює циклічність розвитку: сучасне відновлення інтересу до художності та ручних технік повторює тенденції 1960-х, але вже як усвідомлений стратегічний вибір дизайнерів (Сбітнева, 2022: 132).

У статті «Візуальна мова сучасного графічного дизайну України» Н. Сбітнева та О. Ганоцька досліджують тенденції розвитку візуальної мови українського графічного дизайну 2022–2025 рр. і окреслюють підходи до її подальшого формування. Авторки зазначають, що інтерпретація державних символів України тривалий час залишається важливим джерелом творчих рішень у графічному дизайні (Сбітнева, Ганоцька, 2024: 89).

Л. Триноженко у статті «Національні мотиви сучасного графічного дизайну в Україні як засіб візуальної ідентифікації» аналізує роль національних мотивів у формуванні сучасної української візуальної мови та їх взаємозв'язок із глобальними процесами. Авторка підкреслює, що етнічні форми мають не лише декоративну, а й семантичну функцію, однак українська традиція не може зводитися до окремих стилів народного мистецтва через полікультурність країни. На прикладах дизайну початку ХХІ ст. дослідниця показує, що національні мотиви часто замінюються стереотипними образами, проте вважає, що нинішня стадія формування професії відкриває можливості для появи унікальної національної візуальної мови в майбутньому (Триноженко, 2010: 191).

У сучасному науковому дискурсі спостерігається зростання інтересу до поєднання традиційних ремісничих технік із цифровими підходами. У дослі-

дженнях, присвячених декоративним практикам, описується їхня еволюція від побутових і художніх форм до складових професійного дизайнерського інструментарію. Наголошується також на значущості національних ремесел – вишивки, витинанки, кераміки, писанкарства тощо – як джерел сучасних формотворчих рішень у візуальній культурі.

Інтеграція витинанки в сучасні дизайн-проекти привертає значну увагу дослідників, що засвідчується працями І. Сиваш (Сиваш, 2024), А. Сліпича, О. Ковача, І. Лисенко-Ткачук (Сліпич та ін., 2024.), О. Гальчинської, А. Павленка, К. Улік, Є. Денисової (Гальчинська та ін., 2022). У їхніх наукових розвідках витинанка розглядається не лише як традиційний декоративний елемент, але й як універсальний інструмент формотворення, який може бути ефективно адаптований до завдань сучасного дизайну.

У статті «Дослідження новітніх підходів в авторській друкованій графіці та їх застосування в українському графічному дизайні» Н. Пантус, О. Спасскова та Н. Золотарчук розглядають сучасні тенденції розвитку авторської друкованої графіки (Пантус та ін., 2024). Авторки наголошують, що використання нових технологій суттєво розширює можливості традиційних технік, відкриваючи шлях до поєднання класичних прийомів із цифровими засобами виразності, що стимулює формування інноваційних рішень у графічному дизайні й знаходить відображення у творчих практиках українських дизайнерів.

О. Гладун у дослідженні «Глобалізаційний і національний вектори розвитку графічного дизайну України» визначає однією з характерних особливостей постмодерністського дизайну виразний акцент на рукотворності, що особливо помітно в харківській графічній школі (Гладун, 2007: 47).

У статті О. Мосендз, К. Касьяненко, І. Красильникової «Роль національних мотивів у сучасному українському дизайні та їхній вплив на глобальні тренди» досліджено роль українських національних мотивів у сучасному дизайні та їхній вплив на глобальні тенденції, зокрема в графіці, моді, ювелірному мистецтві й інтер'єрі. Авторки підкреслюють, що поєднання традиційних елементів із сучасними технологіями зміцнює культурну ідентичність, підвищує впізнаваність українських брендів і сприяє розвитку креативних індустрій (Мосендз та ін., 2024).

Сучасні дослідження засвідчують, що використання засобів hand made в українському графічному дизайні виступає не лише естетичною, а й комунікативною стратегією, спрямованою на збе-

реження локальних традицій, протидію візуальній уніфікації та пошук автентичного стилю. Водночас питання системного осмислення рукотворності у графічному проектуванні з урахуванням національної символіки, матеріалів і технік, залишається недостатньо опрацьованим, що й зумовлює актуальність даного дослідження.

Виклад основного матеріалу. Національна специфіка засобів hand made у сучасному українському графічному дизайні формується на перетині історичних традицій, культурної пам'яті та викликів глобалізованого візуального середовища. Упродовж XX–XXI ст. графічний дизайн в Україні розвивався під впливом міжнародних стилістичних течій, зокрема інтернаціонального стилю, однак зберігав прагнення до власної формотворчої мови, виразником якої стали елементи національної орнаментики, традиційних ремесел і ручних технік. Особливої актуальності ці процеси набули після відновлення державності у 1991 р. та в умовах суспільно-політичних трансформацій початку XXI ст., коли зросла потреба у візуальній репрезентації культурної ідентичності (Сбітнева, 2025: 52).

Засоби рукотворності виступають дієвим інструментом у пошуку самобутнього візуального обличчя українського дизайну. Згідно з висновками дослідниці Н. Лопухової, сучасна дизайн-практика позначена суперечністю між орієнтацією на світові інтерактивні течії та тяжінням до етнокультурної специфіки. Дизайнери змушені шукати компроміс між наслідуванням провідних міжнародних практик та інтеграцією в проекти національних здобутків, які враховують особливості вітчизняного споживання й культурну пам'ять (Лопухова, 2021: 10).

Дизайнери перебувають у постійному напруженні між апеляцією до впізнаваних національних знаків і загрозою спрощення образності до стереотипних візуальних тропів. Використання знакових елементів – зокрема тризуба, державної кольорової гами (синього та жовтого), а також традиційних орнаментальних форм, – функціонує як система культурних маркерів, що закорінює дизайнерські практики в українському культурному контексті та активізує механізми колективної пам'яті. Інтеграція цих символів через рукотворні засоби (фактури природних матеріалів, текстильні структури, вирізану типографіку тощо) зберігає матеріальну специфіку й емоційну вагу, завдяки чому візуальний код сприймається прожитим, а не просто декоративним.

Однак багаторазове використання знайомих фольклорних мотивів без глибшого контексту

може спростити їхнє значення до кліше, перетворюючи багаті культурні посилання на загальний «український стиль». За таких обставин ключова напруга зосереджується на збереженні семантичної насиченості національних символів, уникаючи водночас формального чи показового повторення. Дизайнери мінімізують зазначений ризик шляхом поєднання традиційних візуальних знаків із сучасними графічними рішеннями, які не просто повторюють історичні форми, а оновлюють їх.

Збалансований підхід інтерпретує національні символи як динамічні культурні маркери, а не як статичні декоративні елементи, забезпечуючи збереження візуальної ідентичності водночас автентичною та відкритою до еволюції. У сучасному українському дизайні інтеграція етнічних мотивів здійснюється переважно за трьома основними напрямками: шляхом застосування орнаментальних структур, через концептуальне переосмислення традиційної символіки, а також із використанням актуальних технологічних рішень (Мосендз та ін., 2024: 102).

У ході дослідження виокремлено кілька ключових аспектів національної специфіки:

- застосування крафтових матеріалів;
- використання технік декоративно-прикладного мистецтва;
- інтеграція орнаментальних мотивів і обрядової символіки;
- використання характерної колірної палітри;
- залучення державних та народних символів.

Важливу роль відіграють матеріали, які відсилають до народної традиції: натуральний папір, текстиль, нитки, дерево. Залучення таких матеріалів актуалізує асоціації з ремеслами, формуючи емоційний зв'язок з глядачем через матеріальність форми.

Брендинг виставки «Свій/Чужий. Історії про...» у Волинському краєзнавчому музеї базується на синтезі архівних фотоматеріалів та етнографічних елементів, реалізованих через техніку колажування (Рис. 1). Композиційне вирішення ґрунтується на інтеграції фрагментів традиційного текстилю (рушників, килимів) у фонову структуру зображення, що створює символічне обрамлення та акцентує на культурній тягlostі. Колористичне рішення поєднує ахроматичну гаму, асоційовану з історичним минулим, із насиченими кольоровими акцентами народної орнаментики, сприяючи візуалізації зв'язку між поколіннями. У роботі зі шрифтами використано метод вирізаних літер, що стилістично нагадує газетні заголовки та створює ефект документальності.



Рис. 1. В. Волосюк, А. Зизюк, С. Борейчук. Брендінг виставки «Свій/Чужий. Історії про...» для Волинського краєзнавчого музею. 2024 р.

Айдентика гончарні «Форма», розроблена дизайнеркою Д. Касіч, ґрунтується на ідеї матеріальності та процесі творення (Рис. 2). Візуальна мова проєкту вибудована навколо рукотворної фактури глини, яка виступає основним образним елементом та безпосередньо апелює до гончарного ремесла. Типографічні рішення інтегровано у матеріальне середовище: літери формуються безпосередньо з глини, набуваючи нерівних контурів і тактильної виразності, що підкреслює фізичну природу матеріалу та унікальність кожного відбитка. Колористичне рішення базується на природній палітрі – охристих, теракотових, синіх і фіолетових відтінках, що асоціюються з глиною, пігментами та процесом випалу.



Рис. 2. Д. Касіч. Айдентика для гончарні «Форма». 2025 р.

На формування національної специфіки істотний вплив справляє широкий спектр технік ручної роботи, зокрема витинанка, кераміка, писанкарство тощо. Кожна з них має глибоке історичне підґрунтя та пов'язана з окремими культурними практиками: витинанка – з декоративно-ужитковими традиціями Правобережної України (Сліпич та ін., 2024), вишивка – із символічною системою українського текстилю, колаж – із постфольклорним мистецьким досвідом ХХ ст. У сучасних дизайнерських проєктах зазначені техніки функціонують як візуальні маркери національної ідентичності.

Акцидентний шрифт «Культурна спадщина України» (дизайнерка К. Шевчун) заснований на образно-символічних елементах традиційної української культури (Рис. 3). У процесі проєктування використано техніки ткацтва, вишивки, вибійки, витинанки, ліплення, акварелі, аплікації та фотографії. Кожна літера функціонує як самостійний візуальний знак, що репрезентує окремі аспекти культурної спадщини: обрядові традиції, орнаменти, предмети побуту та природні мотиви. У 2023 р. К. Шевчун представила другу версію шрифту, концептуально зумовлену трагічними воєнними реаліями. За збереження незмінної силуетної структури літер їхнє внутрішнє наповнення реалізовано у вигляді акварельних розмивок чорного та червоного кольорів, що асоціативно відсилають до образів диму та вогню.



Рис. 3. К. Шевчун. Акцидентний шрифт «Культурна спадщина України». 2022–2023 р.

Вагоме значення має пласт української візуальної традиції, що охоплює геометричні мотиви, рослинні орнаменти та стилізовані символи обрядовості. У графічному проєктуванні такі візуальні структури функціонують не як декоративне наповнення, а як семіотичні системи, що закрі-

плюють культурні смисли та формують емоційне сприйняття візуального повідомлення. Саме ці образні елементи стали базовим інструментом у формуванні ідентичності українських брендів (Мосендз та ін., 2024).

Дизайнери креативної агенції «Madcats» розробили бренд-стратегію та айдентику для закладу харчування «Кулдім» (Рис. 4). Апеляція до української автентичності реалізується через акварельні ілюстрації з використанням рослинних мотивів і символів гостинності, тоді як сучасний характер візуальної комунікації забезпечується застосуванням актуальних графічних засобів, таких як іконки та шрифти.



Рис. 4. Креативна агенція «Madcats». Брендінг для закладу харчування «Кулдім». 2024 р.

Креативна агенція «Underdog Agency» реалізувала брендінг музичної премії «Jäger Music Awards» (Рис. 5), у межах якого візуальну концепцію сформовано з опорою на культуру самодруку та крафтові практики створення обкладинок українських книжок і музичних альбомів, а також на творчу спадщину українського художника-ілюстратора Г. Нарбута. Ключовою особливістю айдентики став ф'южн графічних елементів – об'єкти традиційної української культури поєднуються з музичними образами, утворюючи цілісну візуальну систему. Так, традиційне намисто інтерпретовано через використання медіаторів, міські інфраструктурні об'єкти поєднано з елементами музичного обладнання, а мотиви вишивки переосмислено за допомогою штекерів і музичних кабелів. На початковому етапі було створено авторські ілюстрації, після чого їх виконано в техніці ліногравюри та відскановано для подальшого використання у візуальних комунікаціях проєкту.



Рис. 5. Креативна агенція «Underdog Agency». Брендинг музичної проємії «Jager Music Awards». 2024 р.

Характерною ознакою є колористичне вирішення, зумовлене як історичними, так і сучасними чинниками. У проєктах із використанням засобів hand made переважають природні та пастельні відтінки, властиві традиційним матеріалам і органічним барвникам. Водночас у сфері національно-орієнтованої графіки особливе значення набули жовтий та синій – кольори державної символіки, які стали маркерами ідентичності, солідарності та опору, особливо після подій Революції Гідності (2014 р.) та початку повномасштабного вторгнення Росії в Україну (2022 р.).

М. Рубан є однією з авторок айдентики, ілюстративного наповнення та дизайну постерів благодійної виставки-ярмарку «Vilni. Ukrainian x design shop», що відбулася у Відні (Австрія) (Рис. 6). У візуальному рішенні афіш дизайнерка використала образи летючих голубів як метафору свободи й надії, а також варіативні інтерпретації тризуба – офіційного державного символу України. Колористичне вирішення ґрунтується переважно на синьо-жовтій гамі, яка виконує функцію маркера патріотизму та національної єдності. Поєднання м'якої акварельної техніки зображення птахів та тризуба з жорсткою контрастною типографікою створює емоційно насичений і впізнаваний образ, що привертає увагу та добре запам'ятовується.



Рис. 6. М. Рубан. Афіші до виставки-ярмарки «Vilni. Ukrainian x design shop» у Відні (Австрія). 2022 р.

Вагому роль у візуальній ідентичності відіграють національні символи з глибоким культурним підґрунтям – тризуб, птахи, хрести, герби українських міст тощо. Їхнє застосування сприяє репрезентації ключових стереотипних цінностей української культури, зокрема патріотизму, національної єдності та моральних орієнтирів (Кротова, Івашківська, 2024: 274). Наприклад, на етикетці вина торговельної марки «Leleka Wines» зображено птаха у гнізді, виконаного в стилі графічного начерку однією лінією (Рис. 7). Образ лелеки, що є логотипом бренду, функціонує як символ добробуту та щасливої долі, репрезентуючи ключові ціннісні орієнтири бренду. Дизайнер М. Головачко також зазначив, що відсутність додаткових декоративних елементів передає чистоту дому та самого вина (Golovachko, 2023).



Рис. 7. М. Головачко. Пакування вина «Leleka Wines». 2020 р.

Дизайн святкового пакування фермерських продуктів мережі «Лавка традицій» ґрунтується на переосмисленні карнавальності образу Маланки (Рис. 8). В основі проєкту – стилізовані образи народних персонажів, подані через узагальнені декоративні силуети. Натхненням слугували архівні світлини учасників Маланки, які трансформовано у графічні образи без прямого цитування, із акцентом на характерні деталі. Усі ілюстрації намальовані від руки та оброблені у графічних редакторах. Поєднання елементів наївної графіки з продуманою композицією та узгодженою колористикою забезпечує цілісність серії пакувань і водночас дозволяє диференціювати окремі продукти в межах єдиної дизайн-системи.



Рис. 8. М. Шевченко. Святкове пакування для фермерських продуктів проєкту «Лавка традицій». 2024 р.

Іншим показовим прикладом інтеграції національних традицій у сучасний дизайн є святкові композиції ТМ «Наша Ряба», розроблені агентством «Rockets. Growth R&D» у межах рекламної кампанії «Свято живе у родинному колі» (Рис. 9). Візуальна комунікація ґрунтується на поєднанні української традиції з сучасною стилістикою, зокрема через імітацію паперопластики. Використання різдвяних образів, елементів традиційного мистецтва та контрастної жовто-помаранчевої палітри на темно-синьому тлі формує атмосферу святковості, емоційного комфорту й відсилає до національної колірної символіки.



Рис. 9. Креативна агенція «Rockets. Growth R&D». Святкові рекламні композиції ТМ «Наша Ряба». 2017 р.

Значущим є й сенсовий рівень, на якому рукотворні засоби набувають функції комунікативного коду. Ручна робота відображає людську присутність і неповторність, що важливо для суспільства, яке переживає травматичні події та водночас прагне утвердити свою культурну суб'єктність. Саме тому засоби hand made не лише декорують, а й структурують візуальну ідентичність брендів, культурних проєктів і громадських ініціатив, стаючи універсальним інструментом символічного самовираження. Такий дизайнерський під-

хід забезпечує ефективну взаємодію з глядачем завдяки використанню впізнаваних візуальних кодів української культури, формуючи сучасний, емоційно насичений продукт, який інтегрує культурну пам'ять із актуальними засобами графічної комунікації. Водночас вітчизняний графічний дизайн активно актуалізує елементи історичної спадщини, зокрема стилізовані образи архітектурних пам'яток, історичних подій і персоналій, які символізують ключові етапи становлення української державності та культури.

В оформленні фотокниги канадського журналіста та відеографа Дж. Шнелла «Beauty and Brutality» застосовано колажні композиції із зображеннями українських міст (Рис. 10). Дизайнерка М. Явоненко за допомогою колажу візуалізує контраст між довоєнним міським середовищем і руйнівними наслідками війни, демонструючи приклад сучасного поєднання візуального сторітелінгу, документалістики та рукотворних практик у цифровому форматі.



Рис. 10. М. Явоненко. Колажі до фотокниги Дж. Шнелла, Є. Каспрук Beauty and Brutality». 2025 р.

Сучасні тенденції демонструють інтенсивний синтез ручних технік із цифровими технологіями. Рукотворні об'єкти оцифровуються, доповнюють векторну графіку, інтегруються у вебдизайн та айдентику. Елементи, такі як вишивка, витинанка, колаж чи паперопластика, спочатку створюють з автентичних матеріалів (текстилю, дерева, природного паперу), а вже потім сканують чи фотографують, зберігаючи їхню фактуру, нерівності та матеріальну глибину. Ці фрагменти стають багатозначними графічними активами, які можна точно розташовувати, масштабувати чи змінювати за кольором у програмному забезпеченні, що дозволяє досягти чіткої композиції без втрати нюансів оригінальної ручної роботи. Такий підхід поєднує

унікальність авторської роботи з можливостями тиражування та масштабування, що забезпечує одночасно автентичність і технологічну ефективність. На практиці це виявляється у використанні сканованих колажів, текстильних патернів та рукописної типографіки.

Однак варто зазначити, що на сьогодні більшість дизайнерських проєктів лише наслідують традиційні орнаменти чи техніки, відтворюючи їх у цифровому форматі. Реальне ручне виконання з подальшим скануванням або оцифруванням використовується значно рідше. Розглядаючи рукотворні компоненти як культурно-комунікативні маркери, а не просто декоративні елементи, дизайнери перетворюють нерівні текстури на навмисні семантичні сигнали, що підсилюють національну ідентичність і водночас відповідають глобальним візуальним стандартам. Такий гібридний підхід дає змогу створювати візуально й емоційно насичені роботи, які одночасно виглядають автентично українськими та технічно витонченими.

Висновки. Засоби hand made у сучасному українському графічному дизайні відіграють визначальну роль у формуванні національного візуального коду, посилюючи його семантичну насиченість та культурну значущість. Їх використання забезпечує збереження культурної пам'яті, актуалізацію історично сформованих візуальних практик та формування відчуття локальної ідентичності в умовах глобалізованого інформаційного середовища.

Аналіз сучасних дизайнерських проєктів засвідчує, що інтеграція традиційних ремісничих технік і мотивів у цифровий контекст сприяє створенню унікальної візуальної мови, яка поєднує історичний матеріальний досвід із сучасними засобами графічної комунікації. Такий синтез традиції й новаторства не лише відповідає актуальним тенденціям дизайну, а й забезпечує культурну сталість та впізнаваність українського графічного продукту на міжнародному рівні.

Національна специфіка засобів hand made у графічному дизайні України полягає у творчій інтеграції традиційних ремісничих практик у сучасний візуальний контекст. Простежується помітний вплив народного мистецтва та традиційного рукоділля, серед яких вишивка, витинанка, декоративний розпис та інші техніки. Ці елементи стають джерелом натхнення для дизайнерів, що прагнуть інтегрувати національну ідентичність у сучасні візуальні комунікації. Використання традиційних орнаментів, колористики та символів у створенні айдентики, пакування, плакатів, та інших дизайнерських об'єктів сприяє формуванню унікального візуального образу, який поєднує сучасні засоби виразності з культурною спадщиною України. Використання матеріалів і технік, що апелюють до культурної пам'яті, допомагає дизайнерам створювати унікальні комунікаційні рішення, посилювати емоційну взаємодію з аудиторією та підкреслювати локальну ідентичність.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гальчинська О., Павленко А., Улік К., Денисова Є. Художні образи української витинанки як джерело натхнення в графічному дизайні. *Актуальні проблеми сучасного дизайну* : матеріали IV Міжнародної науково-практичної конференції (Київ, 27 квітня 2022 р.). Київ, КНУТД, 2022. С. 50–53.
2. Гладун О. Глобалізаційний і національний вектори розвитку графічного дизайну України. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*. 2007. Вип. 7. С. 45–49. URI: <https://nasplib.isofts.kiev.ua/handle/123456789/16835> (дата звернення: 12.11.2025).
3. Кротова Т., Івашківська А. Особливості українського етнічного стилю у графічному дизайні. *Актуальні проблеми сучасного дизайну* : матеріали VI Міжнародної науково-практичної конференції (Київ, 25 квітня 2024 р.). Київ, КНУТД, 2024. С. 273–276.
4. Лопухова Н. Розвиток сучасних тенденцій графічного дизайну. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 44. Том 2. 2021. С. 9–13. DOI: 10.24919/2308-4863/44-2-2.
5. Мосендз О. О., Касьяненко К. М., Красильникова І. В. Роль національних мотивів у сучасному українському дизайні та їхній вплив на глобальні тренди. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2024. Вип. 6. С. 97–108. DOI: 10.32782/uad.2024.6.12.
6. Пантус Н., Спасскова О., Золотарчук Н. Дослідження новітніх підходів в авторській друкованій графіці та їх застосування в українському графічному дизайні. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. Випуск 73. Том 3. С. 61–68. DOI: 10.24919/2308-4863/73-3-9.
7. Сбітнева Н. «Український стиль» у графічному дизайні: сто років розвитку. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2025. Вип. 85. Том 3. С. 47–55. DOI: 10.24919/2308-4863/85-3-6.
8. Сбітнева Н. Графічний дизайн України: від «художності» 1960-х років до естетики сьогодення. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2022. № 2. С. 124–135. DOI: 10.33625/visnik2022.02.124.
9. Сбітнева Н. Ф. Графічний дизайн України початку III тисячоліття: проблеми та перспективи розвитку. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2011. № 6. С. 52–55. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2011_6_16 (дата звернення: 27.10.2025).
10. Сбітнева Н., Ганоцька О. Візуальна мова сучасного графічного дизайну України. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. Вип. 80. Том 2. С. 87–94. DOI: 10.24919/2308-4863/80-2-12.

11. Сиваш І. Українська витинанка в контексті етнодизайну: сучасні тенденції розвитку. *ВІСНИК Львівської національної академії мистецтв*. 2024. Вип. 52. С. 111–118. DOI: 10.37131/2524-0943-2024-52-11.
12. Сліпич А. Л., Ковач О. А., Лисенко-Ткачук І. В. Культурно-мистецькі аспекти застосування української витинанки в сучасному дизайн проектуванні. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2024. № 4. С. 217–225. DOI: 10.32461/2226-3209.4.2024.322881.
13. Триноженко Л. С. Національні мотиви сучасного графічного дизайну в Україні як засіб візуальної ідентифікації. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. 2010. № 674 : Архітектура. С. 188–191.
14. M. Golovachko. Leleka Wines. *Behance*. 2023. URL: <https://www.behance.net/gallery/168853115/Leleka-Wines> (дата звернення: 27.10.2025).

REFERENCES

1. Halchynska O., Pavlenko A., Ulik K., Denysova Ye. (2022) Khudozhni obrazy ukrainiskoi vytynanky yak dzherelo natkhnennia v hrafichnomu dyzaini. [Artistic Images of Ukrainian Vytynanka as a Source of Inspiration in Graphic Design] Aktualni Problemy Suchasnoho Dyzaunu: Proceedings of the IV International Scientific and Practical Conference (Kyiv, April 27, 2022). Kyiv: KNUTD. 50–53. [in Ukrainian].
2. Hladun O. (2007) Hlobalizatsiinyi i natsionalnyi vektory rozvytku hrafichnoho dyzaunu Ukrainy. [Globalization and National Vectors of Development of Ukrainian Graphic Design] *Ukrainske Mystetstvoznavstvo: Materialy, Doslidzhennia, Retsenzii*. 7. 45–49. URI: <https://nasplib.isoftware.kiev.ua/handle/123456789/16835> (accessed: 12 Nov. 2025). [in Ukrainian].
3. Krotova T., Ivashkivska A. (2024) Osoblyvosti ukrainskoho etnichnoho styliu u hrafichnomu dyzaini. [Features of the Ukrainian Ethnic Style in Graphic Design] Aktualni Problemy Suchasnoho Dyzaunu: Proceedings of the VI International Scientific and Practical Conference (Kyiv, April 25, 2024). Kyiv: KNUTD. 273–276. [in Ukrainian].
4. Lopukhova N. (2021) Rozvytok suchasnykh tendentsii hrafichnoho dyzaunu. [Development of Contemporary Trends in Graphic Design] Aktualni Pytannia Humanitarnykh Nauk. 44, Vol. 2. 9–13. DOI: 10.24919/2308-4863/44-2-2. [in Ukrainian].
5. Mosendz O., Kasianenko K., Krasnyukova I. (2024) Rol natsionalnykh motyviv u suchasnomu ukrainskomu dyzaini ta yikhnyi vplyv na hlobalni trendy. [The Role of National Motifs in Contemporary Ukrainian Design and Their Influence on Global Trends] *Ukrainskyi Mystetstvoznavchyi Dyskurs*. 6. 97–108. DOI: 10.32782/uad.2024.6.12. [in Ukrainian].
6. Pantus N., Spasskova O., Zolotarchuk N. (2024) Doslidzhennia novitnykh pidkhodiv v avtorskii drukovanii hrafitsi ta yikh zastosuvannia v ukrainskomu hrafichnomu dyzaini. [Research of Innovative Approaches in Authorial Printed Graphics and Their Application in Ukrainian Graphic Design] Aktualni Pytannia Humanitarnykh Nauk. 73, Vol. 3. 61–68. DOI: 10.24919/2308-4863/73-3-9. [in Ukrainian].
7. Sbitnieva N. (2025) “Ukrainskyi styl” u hrafichnomu dyzaini: sto rokiv rozvytku. [“Ukrainian Style” in Graphic Design: One Hundred Years of Development] Aktualni Pytannia Humanitarnykh Nauk. 85, Vol. 3. 47–55. DOI: 10.24919/2308-4863/85-3-6. [in Ukrainian].
8. Sbitnieva N. (2022) Hrafichniy dyzain Ukrainy: vid “khudozhnosti” 1960-kh rokiv do estetyky sohodennia. [Ukrainian Graphic Design: From the “Artistic” Approach of the 1960s to Contemporary Aesthetics] *Visnyk Kharkivskoi Derzhavnoi Akademii Dyzaunu i Mystetstv*. 2. 124–135. DOI: 10.33625/visnyk2022.02.124. [in Ukrainian].
9. Sbitnieva N. (2011) Hrafichniy dyzain Ukrainy pochatku III tysiacholittia: problemy ta perspektyvy rozvytku. [Ukrainian Graphic Design of the Early Third Millennium: Problems and Prospects of Development] *Visnyk Kharkivskoi Derzhavnoi Akademii Dyzaunu i Mystetstv*. 6. 52–55. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2011_6_16 (accessed: 27 Oct. 2025). [in Ukrainian].
10. Sbitnieva N., Hanotska O. (2024) Vizualna mova suchasnoho hrafichnoho dyzaunu Ukrainy. [Visual Language of Contemporary Ukrainian Graphic Design] Aktualni Pytannia Humanitarnykh Nauk. 80, Vol. 2. 87–94. DOI: 10.24919/2308-4863/80-2-12. [in Ukrainian].
11. Syvash I. (2024) Ukrainska vytynanka v konteksti etnodyzaunu: suchasni tendentsii rozvytku. [Ukrainian Vytynanka in the Context of Ethnodesign: Contemporary Development Trends] *Visnyk Lvivskoi Natsionalnoi Akademii Mystetstv*. 52. 111–118. DOI: 10.37131/2524-0943-2024-52-11. [in Ukrainian].
12. Slipich A., Kovach O., Lysenko-Tkachuk I. (2024) Kulturno-mystetski aspekty zastosuvannia ukrainskoi vytynanky v suchasnomu dyzain-proiektuvanni. [Cultural and Artistic Aspects of the Use of Ukrainian Vytynanka in Contemporary Design Practice] *Visnyk Natsionalnoi Akademii Kerivnykh Kadriv Kultury i Mystetstv*. 4. 217–225. DOI: 10.32461/2226-3209.4.2024.322881. [in Ukrainian].
13. Trynozhenko L. (2010) Natsionalni motyvy suchasnoho hrafichnoho dyzaunu v Ukraini yak zasib vizualnoi identyfikatsii. [National Motifs of Contemporary Ukrainian Graphic Design as a Means of Visual Identification] *Visnyk Natsionalnoho Universytetu “Lvivska Politehnika”*. 674: Architecture. 188–191. [in Ukrainian].
14. Golovachko M. (2023) Leleka Wines. *Behance*, 2023. URL: <https://www.behance.net/gallery/168853115/Leleka-Wines> (accessed: 27 Oct. 2025).

Дата першого надходження статті до видання: 20.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



УДК 75.071.1(477)«19»Стороженко
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/95-2-22>

Роман ПЕТРУК,

orcid.org/0000-0001-6221-7916

заслужений діяч мистецтв України, професор,
професор кафедри монументального і станкового живопису
Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука
(Київ, Україна) *artromanpetruk@gmail.com*

Рада МИХАЙЛОВА,

orcid.org/0000-0002-7264-0205

доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри графічного дизайну
Київського національного університету технологій та дизайну
(Київ, Україна) *radami1818@gmail.com*

«МАМАЙ» МИКОЛИ СТОРОЖЕНКА

На основі комплексного мистецтвознавчого аналізу здійснено наукове дослідження картини «Мамай» (1994), створеної видатним майстром українського образотворчого мистецтва Миколою Стороженком (1928–2015). Основну увагу приділено особливостям інтерпретації одного з найбільш сталих архетипів української культури – козака-характерника, що постає в контексті національного буття як символ української ідентичності. Актуальність теми полягає у філософсько-художньому переосмисленні М. Стороженком класичного фольклорного образу у якості перетину народної традиції та модерних візій. Постать Мамає інтерпретовано як у етнографічній персоналізації, так і в універсально-космогонічному вимірі, як модель світу. Розкрито специфіку художньої мови Миколи Стороженка, технічні прийоми, унікальну образотворчу естетику, напрацьовану на осмисленні традицій візантійського іконопису, українського народного мистецтва, художнього спадку доби Відродження та бароко, досягнень академічної школи тощо.

Виявлено композиційні та образно-символічні засади живописного твору «Мамай» М. Стороженка, що полягають: 1) у переосмисленні канону статичної народної картини з наданням образу динамічної інтелектуальної та фізичної напруги; 2) в акцентуванні символіки атрибутів (музичний інструмент, кінь, зброя, драбина-сходня) як сакралізованих дійством об'єктів; 3) у досягненні багатошарової метафоричності; 4) у наданні лінійній та колірній композиції значення образу-медитації, що в комплексі розкриває тему історичної долі України через призму особистості-символу Мамає.

Підсумовано, що у творі «Мамай» релігійно-філософські погляди знайшли втілення у світському за формою, сакральному за змістом образі; твір М. Стороженка «Мамай» є вершиною осмислення української ідентичності у живописі кінця ХХ ст.; концепція «Мамає-немовляти» є важливим внеском М. Стороженка у світову та українську іконографію даного образу, що демонструє шляхи його ревіталізації в сучасному мистецтві.

Ключові слова: українське образотворче мистецтво, творчість Миколи Стороженка, архетип, семантика образу, живопис, національна символіка.

Roman PETRUK,

orcid.org/0000-0001-6221-7916

Honoured Art Worker of Ukraine, Professor,
Professor at the Department of Monumental and Easel Painting
Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy of Decorative Applied Arts and Design
(Kyiv, Ukraine) *artromanpetruk@gmail.com*

Rada MYKHAILOVA,

orcid.org/0000-0002-7264-0205

Doctor of Art History, Professor,
Professor at the Department of Graphic Design
Kyiv National University of Technologies and Design
(Kyiv, Ukraine) *radami1818@gmail.com*

“MAMAI” BY MYKOLA STOROZHENKO

Based on a comprehensive art history analysis, this paper presents a scholarly study of the painting “Mamai” (1994), created by the prominent master of Ukrainian fine arts, Mykola Storozhenko (1928–2015). The study primarily focuses

on the interpretation of one of the most enduring archetypes in Ukrainian culture – the kozak-kharakternyk (Sorcerer-Cossack), who emerges within the context of national existence as a symbol of Ukrainian identity. The relevance of the topic lies in Storozhenko's philosophical and artistic reimagining of the classical folklore image at the intersection of folk tradition and modern visions. The figure of Mamai is interpreted both through ethnographic personalization and within a universal-cosmogonic dimension as a model of the world. The article reveals the specifics of Mykola Storozhenko's artistic language, technical methods, and unique visual aesthetics, developed through the synthesis of Byzantine iconography traditions, Ukrainian folk art, the artistic heritage of the Renaissance and Baroque eras, and the achievements of the academic school.

The study identifies the compositional, figurative, and symbolic principles of Storozhenko's "Mamai", which include: 1) the reimagining of the static folk painting canon by imbuing the image with dynamic intellectual and physical tension; 2) emphasizing the symbolism of attributes (musical instrument, horse, weapon, ladder/steps) as objects sacralized by the narrative action; 3) achieving multi-layered metaphoricity; 4) assigning the linear and color composition the significance of a "meditation-image", which collectively reveals the theme of Ukraine's historical destiny through the prism of the symbol-personality of Mamai.

It is concluded that in this work, religious and philosophical views find expression in an image that is secular in form but sacred in content. Mykola Storozhenko's "Mamai" represents the pinnacle of conceptualizing Ukrainian identity in late 20th-century painting; furthermore, the concept of "Mamai the Infant" is a vital contribution by Storozhenko to both global and Ukrainian iconography of this subject, demonstrating pathways for its revitalization in contemporary art.

Key words: Ukrainian fine arts, Mykola Storozhenko's artistic heritage, archetype, semantics of the image, painting, national symbolism.

Постановка проблеми. Мистецька діяльність Миколи Стороженка означена пошуками художніх візуалізацій значних загальнокультурних тем. Тема «Козак Мамай», наскрізно просякнута українськими історико-патріотичними ідеями, є однією з таких. Вивчення інтерпретації теми «Мамая» у творі М. Стороженка дозволяє виявити рівень образності в ділянці етно-мистецьких новацій, важливість яких полягає у презентації образотворчої культури України в наш час. Картина неодноразово обиралася митцем як емблема виставки. В такій якості вона була представлена у Національному художньому музеї України (Київ, 2004), в галереї Українського інституту Америки на День Незалежності України (Нью-Йорк, 2004), в Посольстві України в Сполучених Штатах Америки (Вашингтон, 2004).

Аналіз досліджень. Художня діяльність Миколи Стороженка відображена у досить численних публікаціях. У 1980–2010-х рр. до неї зверталися мистецтвознавець О. Федорук, мисткиня О. Голуб, журналіст М. Цимбалюк, літературознавець М. Жулинський, які висловили думки щодо його багатогранної творчості.

Доробок митця розглянуто у вступних статтях до альбомів О. Авраменко (2004) та В. Войтовича (2008). Монументальний живопис майстра розглянуто у статтях О. Тарасенко, А. Тарасенка, Н. Кубриш (Тарасенко та ін., 2020: 166–174), (Тарасенко та ін., 2021: 133–145). Релігійний живопис на прикладі церкви Іоана Богослова в с. Великі Дмитровичі Обухівського району Київської області розкрито у монографічному дослідженні, створеному на основі досвіду школи професійності, яку проходили студенти у 90-х рр. XX ст. в майстерні живопису та храмової куль-

тури (МЖХК) Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури (НАОМА) в якості освітньої програми художнього навчання і до якої долучився один з авторів Р. Петрук (Михайлова, Петрук, 2021). Документальний фактаж про творчість М. Стороженка вміщують наукові публікації, окрім Р. Петрука, також І. Пилипенка, О. Солов'я, О. Цугорки, які навчалися у М. Стороженка. Їхні статті доповнюють відомості про майстра як педагога, викладача, вчителя, митця (Петрук, 2015: 172–175; Петрук, 2017: 40–41; Петрук, 2020а; Петрук, 2020b; Петрук, 2021а; Петрук, 2021b; Соловей, 2018: 215–220; Соловей, 2020: 8–14). Мистецька практика та викладацька діяльність М. Стороженка детально розкрита у публікаціях збірки Всеукраїнської науково-практичної конференції «Микола Стороженко – художник, педагог, людина», оприлюднених з нагоди його 90-річчя (Стороженко, 2018).

У кількох наукових напрямках в українському мистецтвознавстві осмислена і обрана М. Стороженком тема твору «Мамай». Звернення до неї літературознавців та мовознавців (В. Грибовського, Т. Гедзь, Н. Кобилко, І. Зелененької), музикознавців (І. Зінків, О. Корусь), кінознавців (Л. Брюховецької), культурологів (Д. Куриленко, М. Чорної, О. Галенка, Л. Шаповал, Н. Глушкової, О. Слободянюк), фольклористів та етнологів (Й. Федаса, Г. Соколовської, К. Рахно, М. Красикова) передає все її розмаїття та багатовимірність.

Її образотворча природа, особливо важлива в контексті даного дослідження, розглянута у працях Д. Щербаківського (1913), П. Білецького (1960), Р. Михайлової (2005; 2015), С. Бушака (2023), де перевага надається традиційним творам XVIII–XIX ст., відомим за музейними зібраннями.

«Мамай» М. Стороженка, який є сучасним переосмисленням традиційної теми, демонструє її модерне прочитання та авторську інтерпретацію в нових історичних умовах. У загальному масиві досліджень цей феномен представляє виключний науковий інтерес.

Мета статті – проаналізувати інтерпретації історичного матеріалу у творі Миколи Стороженка «Мамай» та втілення його у форматі сучасного художнього висловлювання.

Виклад основного матеріалу. Історичним тлом формування образної системи картини «Мамай» (іл. 1) М. Стороженка стали 90-ті роки ХХ ст., означені в Україні глибинними політичними змінами. Розпад СРСР і проголошення у серпні 1991 р. Незалежності Української держави активізували радикальні зміни як у бутті в цілому, так і в культурі зокрема (Кравченко, 2010). Українське мистецтво нарешті зазнало звільнення від приписів та обмежень радянської доби, приступило до назрілого на цей час перегляду традиційних моделей художнього бачення та кардинального перебудування засад, що суттєво вплинуло на можливості реалізації нових тем та форм у мистецтві, розширення меж щодо змісту, тематики, засобів.



Іл. 1. Стороженко М. А. «Мамай». 1994 р. ДВП, авторська техніка. 56х53,5 см. Колекція Романа Петрука

Одним із показників оновлення мистецького простору та векторів образно-естетичного мислення в Україні стала етнічна історія, актуальна в аспектах національного та культурного самоствердження попри досить значну еволюцію від початку ХІХ ст., коли дана проблематика вийшла на поверхню у суспільно-політичних рухах, світоглядних та культурних орієнтирах багатьох європейських країн. Маючи в Україні специфічний розвиток із примусовим призупиненням у

30-ті рр. ХХ ст. в період сталінських репресій, а далі – в умовах поширення наднаціональної політики СРСР, ця проблематика відновилася лише у 90-ті рр. в межах перебудови. В художньому процесі України перегляд історичного досвіду та переоцінка традиційних естетичних уявлень в руслі новітніх викликів часу стало не просто однією із провідних тенденцій, а фактичною ознакою метамодерну (Бевзенко, 2022: 41–59), що у творчості Миколи Стороженка, художника-експериментатора знайшло втілення у зверненні до відповідних творчих ідей історико-національного спрямування.

Твір «Мамай» втілює аналітичну та практичну роботу митця впродовж кількох десятиліть. Свідченням, зокрема, є ілюстрації М. Стороженка до «Кобзаря», над якими він працював упродовж 1985–2004 рр. Близькість до візуального вирішення композиції «Мамая», демонструють, наприклад, 42 його ілюстрації, доповнені авторськими есеями. Колірна гама твору має певні перетини з ілюстраціями до «Українських народних казок» (1981–1985), що демонструє особливості художнього стилю митця, його глибокий зв'язок із традиціями народного мистецтва, який знайшов місце у творі «Мамай». Він полягав у створенні візуально-філософської системи, заснованої на архетипах національної культури. Митець здійснював інтелектуальне переосмислення народної естетики. У цих роботах авторська концепція реалізувалася через використання символіко-метафоричного та асоціативного ряду, де домінування вохристих, золотавих та глибоких теракотових відтінків апелює до колориту середньовічного іконопису. Такий підхід демонструє прагнення художника до сакралізації образів, їх піднесення до рівня загальнонаціональних символів. Суголосність колірних рішень підкреслює єдність світосприйняття М. Стороженка, де козак Мамай та казкові персонажі виступають частинами єдиного міфопоетичного простору.

В картині помітна також система, що вперше була застосована у наймасштабнішій в Україні мозаїці «Україна скіфська – Еллада степова» (площею 10х24 м). Творчий та техніко-технологічний експеримент, здійснений художником з трудомістким форматом у 1987–1991 рр., сприяв оволодінню ним складним пошаровим компонуванням елементів композиції.

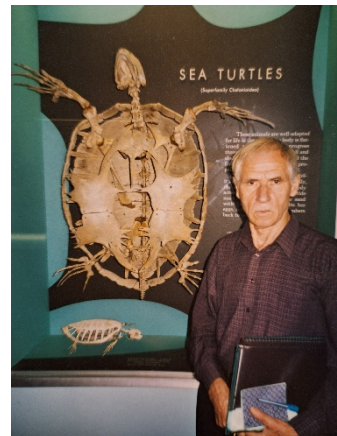
Для побудови композиції «Мамая» М. Стороженко також застосував герменевтичний принцип, який був апробований у його попередніх творах, переважно монументальних. Він полягав у розумінні та тлумаченні текстів/явищ діалектичним

способом розподілу «цілого і частини», де розуміння загального (цілого) залежить від розуміння його складових (частин), а розуміння частин вимагає осягнення цілого, створюючи в такий спосіб «герменевтичне коло». Нагадаємо, що етимологічно прив'язана до образу міфологічного античного божества Гермеса, посланця богів Олімпу, що роз'яснював їхні божественні істини людям, герменевтика, як специфічна теорія інтерпретації, невід'ємна від екзегетики, функціонально прив'язаної до символістично-алегоричного побудування. Популярна у німецькому філософському середовищі XIX ст., у філософа-ідеаліста В. Дільтея, герменевтика, зокрема, роз'яснювалася в контексті «наук про дух», як метод розуміння та пізнання життя за допомогою інтуїції, уяви і перевтілення; в екзистенціальному транслюванні М. Гайдеггера – більш парадоксально – як ціле, яке не можна пізнати, не розуміючи його елементів, в той час, як розпізнання його елементів передбачає, що ціле уже пізнане (Лексикон, 2001: 118). Висловлюючи думку про мистецтво як «суверенну категорію людського духу», підтверджену теоретичними викладками Піфагора, Леонардо да Вінчі, Ньютона, М. Стороженко наполягав, що «саме дух, духовність через культуру і є об'єднуючим змістом людства» (Стороженко, 2012: 3). Будучи інтерпретатором, що діяв за методом «герменевтичного кола», митець занурювався в історичний контекст та інтенції творів, щоб розкрити подекуди прихований сенс, перетворюючи процес тлумачення на творчий діалог.

Так, доведена через формат підквадратного типу композиція «Мамай» поділена на чотири сегменти, за системним розподілом – верх/небесне, символізоване головою бика; низ/земне – символізоване головою коня; права та ліва половини/варіативні складові життя, де правда/кривда – символізовані жіночими постатями. У геометричному центрі – немовля, символічний виразник життя, його початку, продовження, безперервності (Корницька, Гарулів, 2024: 51–54). Зображення Мамай-немовляти, що сидить у традиційній позі «по-турецьки», символізує невинність, чистоту духу та потенційну енергію етносу, який перебуває у стані вічного відродження. Це «Різдво героя», де дитина вже володіє мудрістю предків, але водночас втілює надію на майбутнє. Митець проводить паралель між образом козака та Немовлям-Христом, надаючи твору ознак іконічності. Такий антропологічний хід у мистецькій практиці М. Стороженка дозволяє розглядати Мамай не як історичного персонажа, а як метафору невмирущої душі народу, яка, попри всі випробування,

щоразу народжується заново, залишаючись недоторканою та святою у своєму єстві.

У композиційній моделі, обраній М. Стороженком, він звернувся до «принципу черепахи», охарактеризованого самим митцем як унаочнення космічної ідеї конструювання всесвіту, коли «все побудовано на тому, як відбився космос [...] в черепасі або на зебрі» (Войтович, 2008: 107) (іл. 2). В композиції, зазначав митець, «я [...] сповідаю принцип черепахи – це точне число, позначене рубцями панцира як українська плахта, вона точно розчленована композиційно, все в абсолютних пропорціях, а число точно визначено до числа небесного, знаків зодіаку і т. ін. Тому рисунок панцира – це абстракція, витвір генія, природи» (Войтович, 2008: 107). Зебра, – також пояснював він, – «це композиція ліній із центром – точкою сходу на хребті. [...] відокремлено і на спинній частині», отже «всі лінії голови, ніг та інших частин тіла на зебрі суворо вибудовані по сонцю і тому мають точку сходу, бо дуже важко самій природі закомпонувати таку форму, де все рухається в різних положеннях до неба [...] і між собою» (Войтович, 2008: 107).



Іл. 2. Стороженко М. А. в Американському музеї природознавства у Нью-Йорку. 2004 р.
З архіву Миколи Стороженка

У композиційному та ідейному центрі твору – Мамай-немовля, розташований у символічній ембріональній позі в картуші, за ієрархічною уявною віссю Часопростору, сприймається як точка перетину двох світів – земного і небесного. Навколо – атрибути Мамай, традиційні у творах XVIII–XIX ст. як ознаки святого воїна – кінь, зброя; священного володаря – булава, головний убір; великого жреця – кобза, ріг, чаша (Михайлова, 2005). На шапці, наближений за формою до царських головних уборів, на які одягалися корони, та, водночас, до головних уборів перво-

священників для урочистих літургій, прикрашена емблемою у вигляді тризуба – традиційним гербовим знаком України.

Козацькі атрибути доповнює драбина-сходня, відома за філософським твором «Ліствиця райська» або «Скрижалі духовні». Вона унаочнює відому за твором методика духовного самовдосконалення, запропоновану Іоаном, нареченим Ліствичником. Приналежний до святих православної та католицької церков, Іоан є автором тексту, написаного наприкінці VI ст. у Раїфському монастирі на Синаї. Текст увійшов до 88-го тому «Patrologia Graeca». Кожна із 30 глав уявляється «сходинкою» доброчинності та аскези, якими християнин має піднятися над собою та світом на шляху до Христа. У передмові до «Ліствиці», де пояснюється символіка числа «30» сходінок драбини від землі до неба, зазначено, що покрокове випробування проходять не всі. Сходження драбиною передає сюжет богословсько-дидактичного іконопису, де образи «Ліствиці», запозичені із Біблії, описують видіння Іоана (Буття 28:12).

Голова бика, що знаходиться над зображенням малюка Мамає, спрямована на історичні асоціації з трипільською міфологією, що прямо пов'язують культурну історію українського етносу з культурою народів, які населяли ці території в минулому. Нагадаємо, що в трипільській міфології Бик – символ чоловічого начала, сонця, неба, Бога-Батька (Бондарчук, 2020: 24–36). Унаочнення літерами понять ДА і БА біля бика звертає до культури Стародавнього Єгипту, де такими назвами означалися стани Душі, що витає між Небом та Землею, у потойбіччі живого та позаземного світів. В Україні, де «мамаєми» називали також кам'яних баб, які стояли в Степу біля курганів, їхнє розташування символічно означало місце потойбіччя світів. Універсалізм образу священного бика підтверджує близькосхідна символіка, де бик – символ життя та смерті, владарювання над народами, опанування стихіями (Михайлова, Коропенко, 2023: 88–92). Таку символіку мав священний бик, іпостась давньоєгипетського божества Ра, месопотамські Іл та Ваал, індійські Індра, Агні, Шива, Рудра, давньогрецький Зевс, давньоримський Юпітер, слов'янський Перун. Символічне втілення сили, родючості та процвітання в образі бика позначилося в уявленнях стародавніх народів, які період ранньої бронзової доби (приблизно 4000–1700 рр. до н. е.), що вважався етапом стабільності, розквіту, накопичення матеріальних цінностей, вважали епохою Тельця, астрологічно орієнтована на весняне рівнодення. Історичними реаліями цього часу стало створення перших

сільськогосподарських спільнот та розвиток землеробства, осілий спосіб життя проти кочового, будівництво міцних поселень, виникнення перших великих цивілізацій, накопичення багатств – основи розвитку наступних державних утворень.

Образи двох жінок, що фланкують композицію по боках – несуть у собі сенс еволюційного сприйняття жіночого начала – від трипільської Матері Всесвіту – до християнської Богоматері-Мадонни.

Твір «Мамай» закарбував низку авторських експериментів, здійснених як у синтезі культурно-ідейних нашарувань, так і техніко-технологічних. Так, наприклад, ґрунти, що є первинним нашаруванням для живопису, а також саме нанесення фарб, він робив не загально поширеним, а особливим способом «накатки», для чого спільно з інженером В. Мельниковим винайшов спеціальні інструменти.

«Таїна живопису» спонукала М. Стороженка до експериментування і з фарбами, палітрою, адже для митця, живопис був «видом мистецьким», який знаходиться «в нас, всередині, бо інакше як і звідки він береться» (Войтович, 2008: 105). Звертаючись до зразків живопису Стародавнього Єгипту, художник звертав увагу на виключно обмежену кількість фарб, підкреслюючи, що «це чотири фарби», «механіка» яких «довірялась тільки певним одухотвореним людям, які могли донести від так званої палітри до стіни нашарування і “покласти” його певним чином» (Войтович, 2008: 105). Йому «хотілося знайти інший спосіб бачення цього живописного методу, такого, де присутній момент нерукотворності живопису, через накатки, накладки, лесировки... Щоб творчих несподіванок було багато» (Войтович, 2008: 105). М. Стороженка приваблювала енкастика – давній, призабутий технічний засіб живопису на воску, фарба якого наносилася гарячою і не змінювалася з часом, бо у ній «присутній огонь». Застосування в живописі вогню, на думку митця – «від Бога», адже «вогонь дає дещо нерукотворне в нашаруваннях». Він, як середньовічний майстер ділився рецептами створення живопису: «взяти два шари ультрамарину і вохру. Потім під дією вогню, шар проникає в шар, і тоді утворюється те, чого мазком людина не може досягнути навіть пуантилістичним. А якщо один, два, десять, п'ятдесят шарів – тоді утворюється те, що творить сама природа» (Войтович, 2008: 105–106). Стороженко не змішував фарби, а розріджував їх на розчинниках і накладал одна на другу в десять (і більше) шарів, що утворювало в результаті «нову якість звучання», завоюючи, як «морська галька на дні, через метр

води» художнім звучанням і таїною (Войтович, 2008: 105–106). У порівнянні з зображенням моря І. Айвазовським, Р. Судковським з їх реалістичним малюванням каменів під водою, він наголошував, що «цей натуралізм не передає того таємного, що робить природа»: в природі нема нічого дикого, «а шар повітря виступає співтворцем», в природі «будь-яке дике, яскраве не є таким: все настільки ув'язано між собою, а повітря створює узагальнюючий шар, ніби у живописі наносять шар лаку, товщиною в сантиметр» (Войтович, 2008: 105–106).

Апробацію винайденої техніки можна побачити на понад двадцяти творах митця. Це «Гонта» (1992), «Під яблунею» (1992), «Марійка» (1993), «Автопортрет» (1994), «Портрет матері» (1994), «Портрет дружини» (1994), «В червоному» (Рая) (1994), «Барокові ігри» (1995), «Чаша» (1995), «Син Божий» (1995), «Амазонія» (1995),

«Явлення» (1995), «Земний хрест» (1994), «Вознесіння» (1995) та інші.

Висновки. Отже, твір «Мамай» Миколи Стороженка крізь призму його художньої цілісності дозволяє констатувати глибоку концептуальну спорідненість автора з етнокультурними кодами, що складають українську ідентичність. У цій роботі митець реалізував складний філософський синтез, де традиційний фольклорний сюжет трансформується у монументальний інтелектуальний наратив. Художні візії майстра базуються на принципах «духовної археології», що виявляється у переосмисленні сакральної суті.

Матеріал наукового дослідження може бути корисним для художників, мистецтвознавців, що досліджують українське мистецтво ХХ ст., дослідників творчості М. Стороженка, а також формуватиме джерельну базу для подальших наукових праць про творчість митця.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авраменко О. Микола Стороженко : альбом. Київ : Дніпро, 2004, 32 с.
2. Авраменко О. Творче осяяння Миколи Стороженка. *Мистецькі обрії : зб. наук.-теорет. пр.* Київ, 2004. С. 340–352.
3. Бевзенко Л. Парадигма складності в соціологічному теоретизуванні та культура метамодерну – контури взаємної легітимізації. *Соціологія: теорія, методи, маркетинг*. 2022. № 1. С. 41–59.
4. Бондарчук Я. Семантика образу бика в мистецтві кам'яного віку. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку (напрям: культурологія)*. 2020. Вип. 34. С. 24–28.
5. Войтович В. Микола Стороженко : альбом. Київ : Дніпро, 2008. 184 с.
6. Корницька Л. А., Гарулів В. В. Образ «Мадонни з немовлям» у європейській та українській образотворчості – дослідницький аспект в межах дипломного проєктування. *Проектнування змісту і технологій художньо-графічної підготовки та художньо-творчої діяльності здобувачів вищої освіти (студентів) і молодих учених* : зб. наук. пр. Вінниця : ТОВ «Меркьюрі-Поділля», 2024. Вип. 3. С. 51–54.
7. Кравченко О. В. Культурна політика в Україні за часів незалежності. Дискурс публічної політики. *Культура України*. 2010. Вип. 29. С. 47–57.
8. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / голова ред. А. Волков. Чернівці : Золоті литаври. 2001. С. 118.
9. Михайлова Р. Народна картина «Козак Мамай» у сучасних дослідженнях. *Другі Платонівські читання* : тези доп. Міжнар. наук. конф. Київ : НАОМА, 2015. С. 15–16.
10. Михайлова Р. Нотатки з виставки «Козак Мамай» у Національному художньому музеї України. *Народна творчість та етнографія*. 2005. № 2. С. 113–122.
11. Михайлова Р., Коропенко М. «Герніка» Пабло Пікассо як втілення теми війни засобами модернізму. *Актуальні проблеми сучасного дизайну* : зб. матеріалів V Міжнар. наук.-практ. конф. Київ, 27 квітня 2023 р. : у 2 т. Київ : КНУТД, 2023. Т. 1. С. 88–92.
12. Михайлова Р. Д., Петрук Р. І. Майстерня живопису та храмової культури: іконописний ряд Великодмитровицької церкви на Київщині : монографія. Київ : КНУТД, 2021. 152 с. : іл.
13. Петрук Р. Наш Пелікан. *Образотворче мистецтво*. 2017. № 4. С. 40–41.
14. Петрук Р. Освячений духом животворящим. *Образотворче мистецтво*. 2015. № 1. С. 172–175.
15. Петрук Р. І. Останній твір Миколи Стороженка. *Актуальні питання гуманітарних наук* : міжвуз. зб. наук. пр. молодих вчених Дрогобицького держ. пед. ун-ту ім. І. Франка. Дрогобич, 2021. Вип. 36. Т. 4. С. 79–90.
16. Петрук Р. «Передчуття Голгофи» Миколи Стороженка. *International scientific and practical conference «Cultural studies and development prospects»*, Nov. 27–28. Venice, 2020. С. 223–226.
17. Петрук Р. І. Роль Сергія Григор'єва і Тетяни Яблонської у творчому становленні Миколи Стороженка. *Актуальні питання гуманітарних наук* : міжвуз. зб. наук. пр. молодих вчених Дрогобицького держ. пед. ун-ту ім. І. Франка. Дрогобич, 2021. Вип. 36. Т. 2. С. 80–88.
18. Петрук Р. І. Твори Миколи Стороженка початку ХХІ століття. *Knowledge, Education, Law, Management*. 2020. № 8 (36), vol. 2. С. 33–39.
19. Соловей О. В. Мозаїчне панно «Україна скіфська – Еллада степова» Миколи Стороженка. Архітектоніка пластичного простору. *Українська академія мистецтва* : зб. дослідн. та наук.-метод. пр. 2018. Вип. 27. С. 215–220.
20. Соловей О. В. Пластичні трансформації станкового живопису Миколи Стороженка : від «суворого стилю» до метафізики картинної площини. *East European science journal*. 2020. № 8 (60). С. 8–14.

21. Стороженко Микола – художник, педагог, людина : зб. тез доп. наук.-практ. конф., Київ, 08 листоп. 2018 р. Київ, 2018. 37 с.
22. Стороженко М. А. Інтерв'ю з художником [Рукопис] / бесіду вів Р. Петрук. [Київ], 2012. 25 верес. 3 с.
23. Тарасенко О. А., Тарасенко А. А., Кубриш Н. Р. Храм науки: мозаїки М. А. Стороженка в інтер'єрах Інституту теоретичної фізики імені М. М. Боголюбова НАН України у Феофанії. *Art and Design*. 2020. № 1. С. 166–174.
24. Тарасенко О. А., Тарасенко А. А., Кубриш Н. Р. Ідея просвіти у мозаїці М. А. Стороженка «Львівське ставропигійне братство XVI–XVIII ст.» *Art and Design*. 2021. № 1 (13). С. 133–145.

REFERENCES

1. Avramenko, O. (2004). Mykola Storozhenko [Mykola Storozhenko] : album. Kyiv : Dnipro 32 [in Ukrainian].
2. Avramenko, O. (2004). Tvorche osiaiannia Mykoly Storozhenka. *Mystetski Obryi [The artistic revelation of Mykola Storozhenko. Artistic horizons] : collected scientific and theoretical works*. Kyiv. P. 340–352 [in Ukrainian].
3. Bevzenko, L. (2022). Paradyhma skladnosti v sotsiologichnomu teoretyzuvanni ta kultura metamodernu – kontury vzaiemnoi lehytymatsii [Complexity paradigm in sociological theorizing and metamodern culture – contours of mutual legitimation]. *Sociology: Theory, Methods, Marketing*, (1), 41–59 [in Ukrainian].
4. Bondarchuk, Ya. (2020). [Semantics of the bull image in the art of the Stone Age]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku (napriam kulturolohiia)*. Issue 34. pp. 24–28 [in Ukrainian].
5. Voitovych, V. (2008). Mykola Storozhenko [Mykola Storozhenko] : album. Kyiv : Dnipro. 184 p. [in Ukrainian].
6. Kornitska, L. A., Harulich, V. V. (2024). Obraz «Madonny z nemovliam» u yevropeiskii ta ukrainskii obrazotvorchosti – doslidnytskyi aspekt v mezhah dyplomnogo proektuvannia [The image of “Madonna and Child” in European and Ukrainian fine arts – research aspect within the limits of diploma design]. *Proektuvannia zmistu i tekhnologii khudozhno-hrafichnoi pidhotovky ta khudozhno-tvorchoi diialnosti zdobuvachiv vyshchoi osvity (studentiv) i molodykh uchenykh: Zbirnyk naukovykh prats*, (3), 51–54 [in Ukrainian].
7. Kravchenko, O. (2010). [Cultural policy in Ukraine during independence. Public policy discourse]. *Kultura Ukrainy*. Issue 29. pp. 47–57 [in Ukrainian].
8. Leksikon zahalnoho ta porivnyalnoho literaturoznavstva [Lexicon of the general and comparative literature study] / Chief Editor. A. Volkov. Chernivtsi : Zoloti lytavry. 2001, pp. 118 [in Ukrainian].
9. Mykhailova, R. (2015). Narodna kartyna «Kozak Mamai» u suchasnykh doslidzhenniakh [Folk painting “Cossack Mamai” in modern research], *Druhi Platonivski chytannia: tezy dopovidei Mizhnarodnoi naukovo konferentsii* [Second Platonov Readings: abstracts of the International Scientific Conference], Kyiv: NAOMA, pp. 15–16 [in Ukrainian].
10. Mykhailova, R. (2005). Notatky z vystavky «Kozak Mamai» u Natsionalnomu khudozhnomu muzei Ukrainy [Notes from the exhibition “Cossack Mamai” at the National Art Museum of Ukraine]. *Narodna tvorchist ta etnografiia* [Folk Art and Ethnography], (2), 113–122 [in Ukrainian].
11. Mykhailova, R., Koropenko, M. (2023). [Pablo Picasso's “Guernica” as an embodiment of the theme of war by means of modernism]. *Zbirnyk materialiv V Mizhnarodnoi naukovopraktychnoi konferentsii «Aktualni problemy suchasnoho dizainu»*, Kyiv, 27 kvitnia 2023 roku. Vol. 1. pp. 88–92. Kyiv: KNUITD [in Ukrainian].
12. Mykhailova, R. D., Petruk R. I. (2021). Maisternya zhyvopysu ta khramovoyi kultury: ikonopysnyi riad Velykodmytrovytskoi tserkvy na Kyivshchyni [The workshop of the painting and temple culture: icon painting row of the Great Dmytro Church in Kyiv region]: monography. Kyiv : KNUITD. 152 p. : ill. [in Ukrainian].
13. Petruk, R. (2017). Nash pelican. [Our pelican.]. *Fine art*. Nr 4. P. 40–41 [in Ukrainian].
14. Petruk, R. (2015). Osviacheniy dukhom zhyvotvoriashchym. [Sanctified by the Spiritus Animalis.]. *Fine art*. Nr 1. P. 172–175 [in Ukrainian].
15. Petruk, R. I. (2021). Ostanniy tvir Mykoly Storozhenka. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk* [The last piece by Mykola Storozhenko. *Actual questions of the humanitarian sciences*]: collected inter higher educational establishments' works by the younger scientists of the Ivan Franko Drohobych National Pedagogical University. Drohobych. Issue. 35. vol. 4. P. 79–90 [in Ukrainian].
16. Petruk, R. (2020). «Peredchuttia Holhofy» Mykoly Storozhenka [The Premonition of the Calvary by Mykola Storozhenko]. *International scientific and practical conference «Cultural studies and development prospects»*, Nov. 27–28. Venice. P. 223–226 [in Ukrainian].
17. Petruk, R. I. (2021). Rol Serhiya Hryhorieva i Tetyany Yablonskoi u tvorchomu stavleni Mykoly Storozhenka. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk* [Contribution by Serhiy Hryhoriyev and Tetyana Yablonska in the artistic development of Mykola Storozhenko. *Actual questions of the humanitarian sciences*]: collected inter higher educational establishments' works by the younger scientists of the Ivan Franko Drohobych National Pedagogical University. Drohobych. Issue. 36. vol. 2. P. 80–88 [in Ukrainian].
18. Petruk, R. I. (2020). Tvory Mykoly Storozhenka pochatku XXI stolittya [The works by Mykola Storozhenko at the beginning of the XXI century]. *Knowledge, Education, Law, Management*. Nr 8 (36), vol. 2. P. 33–39 [in Ukrainian].
19. Solovey, O. V. (2018). Mozaichne panno «Ukraina skifska – Ellada stepova» Mykoly Storozhenka. *Arkhitektonika plastychnoho prostoru / [Mosaic panel Scythian Ukraine – Steppe Greece by Mykola Storozhenko. Architectonics of the plastic space]. Ukrainian Art Academy: collected research and scientific-methodic works*. Issue. 27. P. 215–220 [in Ukrainian].
20. Solovey, O. V. (2020). Plastychni transformatsiyi stankovoho zhyvopysu Mykoly Storozhenka: vid «suvoroho stylu» do metafizyky kartynnoyi ploshchyny [Plastic transformations of the easel painting of Mykola Storozhenko: from “strict style” to the metaphysics of the picture space]. *East European science journal*. Nr 8 (60). P. 8–14 [in Ukrainian].

21. Storozhenko Mykola – khudozhnyk, pedahoh, lyudyna [Storozhenko Mykola – a painter, pedagogue, human being]: collected theses add. Scientific-practical conf., Kyiv, Nov. 08. 2018. Kyiv, 2018. 37 p. [in Ukrainian].
22. Storozhenko, M. A. (2014). Intervyu z khudoznykom [Rukopys] [An interview with the artist [Manuscript]] / conducted by R. Petruk. [Kyiv]. Sep. 25. 3 p. [in Ukrainian].
23. Tarasenko, O. A., Tarasenko, A. A., Kubrysh, N. R. (2020). Khram nauky: mozayiky M. A. Storozhenka v interierakh Instytutu teoretychnoi fizyky imeni M. M. Boholyubova NAN Ukrayiny u Feofaniyi [The temple of science: mosaic by M. A. Storozhenko in the interiors of Bogolyubov Institute for Theoretical Physics of the National Academy of Sciences of Ukraine in Feofaniya]. *Art and Design*. Nr 1. P. 166–174 [in Ukrainian].
24. Tarasenko, O. A., Tarasenko, A. A., Kubrysh, N. R. (2021). Ideya prosvity u mozyitsi M. A. Storozhenka «Lvivske stavropihiyne bratstvo XVI–XVIII st.» [The idea of enlightenment in the mosaics Lviv Stavropegial Brotherhood by M. A. Storozhenko]. *Art and Design*. Nr 1(13). P. 133–145 [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 29.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



УДК 73(477):069.11

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/95-2-23>**Оксана ПІДДУБНА,***orcid.org/0000-0002-5937-0677**кандидат педагогічних наук, доцент,
завідувачка кафедри образотворчого мистецтва та дизайну
Житомирського державного університету імені Івана Франка
(Житомир, Україна) oksana-poddubnaja00@ukr.net***Дар'я КИРИЛЮК,***orcid.org/0009-0005-1919-9966**викладачка кафедри образотворчого мистецтва та дизайну
Житомирського державного університету імені Івана Франка
(Житомир, Україна) dasha.kirilyuk.97@gmail.com***Олена ТЕПЛОВА,***orcid.org/0000-0001-8763-891X**кандидат педагогічних наук, доцент,
доцентка кафедри музичного та перформативного мистецтва
Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського
(Вінниця, Україна) teple1958@gmail.com*

ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА

У статті автори досліджують основні етапи становлення та розвитку українського мистецтвознавства як невід'ємної складової загальноєвропейської гуманітарної традиції. Автори детально простежують генезис і формування наукових підходів до вивчення мистецтва на українських землях: від перших історико-культурних зацікавлень, аматорських описів сакральних пам'яток та фіксації старожитностей до появи фундаментальних системних досліджень у XIX – на початку XX століття. Особливу увагу приділено визначальній ролі національного відродження, діяльності Наукового товариства імені Шевченка, перших музейних установ у Києві, Львові та Харкові, а також інтелектуальному внеску провідних дослідників, які заклали тривке підґрунтя для розвитку професійної мистецтвознавчої думки (Антонович, 1923).

Розглянуто специфіку та внутрішні суперечності українського мистецтвознавства у контексті складних політичних і культурних викликів XX століття. Зокрема, проаналізовано деструктивний вплив радянської ідеології на інтерпретацію національної художньої спадщини, що призвело до викривлення історичних фактів, насадження методу соціалістичного реалізму та суттєвого обмеження наукової свободи. Водночас підкреслено значення підпільного та еміграційного наукового спротиву, спрямованого на збереження національних мистецьких традицій, та поступове відновлення об'єктивних методологічних засад у період відновлення незалежності України (Залозецький, 1925).

Сучасне українське мистецтвознавство постає у статті як динамічна, багатогранна та відкрита до світу галузь, що успішно поєднує класичну академічну історію та теорію мистецтва з новітніми практиками художньої критики, візуальними студіями та міждисциплінарними дослідженнями. Автори наголошують на особливій актуальності переосмислення мистецької спадщини в умовах глобалізації, цифрової трансформації та сучасних суспільних зрушень.

Здійснене авторським колективом дослідження засвідчує, що українська мистецтвознавча школа пройшла тернистий шлях розвитку, зумівши зберегти живий зв'язок із провідними європейськими інтелектуальними тенденціями та водночас викристалізувати власну унікальну ідентичність і наукову мову.

Ключові слова: українське мистецтвознавство, історія українського живопису, образотворче мистецтво, художня критика, національна мистецька спадщина, українські художники, теорія мистецтва, модернізм у живописі.

Oksana PIDDUBNA,

orcid.org/0000-0002-5937-0677

*PhD in Pedagogy, Associate Professor,
Head of the Department of Fine Arts and Design
Zhytomyr Ivan Franko State University
(Zhytomyr, Ukraine) oksana-poddubnaja00@ukr.net*

Daria KYRYLIUK,

orcid.org/0009-0005-1919-9966

*Lecturer at the Department of Fine Arts and Design
Zhytomyr Ivan Franko State University
(Zhytomyr, Ukraine) dasha.kirilyuk.97@gmail.com*

Olena TEPLOVA,

orcid.org/0000-0001-8763-891X

*PhD in Pedagogy, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Music and Performative Arts
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University
(Vinnytsia, Ukraine) teple1958@gmail.com*

HISTORY OF THE DEVELOPMENT OF UKRAINIAN ART STUDIES

In this article, the authors examine the main stages of the formation and development of Ukrainian art studies as an integral part of the broader European humanistic tradition. The authors trace in detail the genesis and formation of scientific approaches to the study of art in Ukrainian lands: from the earliest historical and cultural interests, amateur descriptions of sacred monuments, and documentation of antiquities to the emergence of fundamental systematic research in the 19th and early 20th centuries. Special attention is given to the decisive role of the national revival, the activities of the Shevchenko Scientific Society, the first museum institutions in Kyiv, Lviv, and Kharkiv, as well as the intellectual contributions of leading researchers who laid a solid foundation for the development of professional art-historical thought.

The article examines the specifics and internal contradictions of Ukrainian art studies in the context of the complex political and cultural challenges of the 20th century. In particular, it analyzes the destructive influence of Soviet ideology on the interpretation of national artistic heritage, which led to distortion of historical facts, the imposition of the socialist realism method, and significant restrictions on academic freedom. At the same time, the importance of underground and émigré scholarly resistance aimed at preserving national artistic traditions is emphasized, along with the gradual restoration of objective methodological principles during the period of Ukraine's independence.

Contemporary Ukrainian art studies are presented in the article as a dynamic, multifaceted, and globally open field that successfully combines classical academic history and art theory with modern practices of art criticism, visual studies, and interdisciplinary research. The authors highlight the particular relevance of reinterpreting artistic heritage in the context of globalization, digital transformation, and contemporary social shifts.

The research conducted by the authors demonstrates that the Ukrainian school of art studies has undergone a challenging path of development, managing to maintain a living connection with leading European intellectual trends while simultaneously crystallizing its own unique identity and scholarly language.

Key words: *Ukrainian art studies, history of Ukrainian painting, visual arts, art criticism, national artistic heritage, Ukrainian artists, art theory, modernism in painting.*

Постановка проблеми. Сучасне мистецтвознавство – порівняно молода галузь гуманітарного знання, що функціонує на перетині академічної історії, теорії мистецтва та новітньої художньої критики. Процес зародження й утвердження українського мистецтвознавства як самостійної науки припадає на другу половину XIX століття. В основі цього процесу лежить міждисциплінарний синтез, що базується на методологічних здобутках археології, історії та етнології.

У початковий період мистецтвознавчі студії обмежувалися рамками вивчення «старожитностей» та етнографізму. Поняття «старо-

житності» охоплювало вузький хронологічний сегмент і переважно сакральні пам'ятки: дослідники Центральної та Східної України фокусувалися на архітектурі й іконописі доби Козаччини (XVII–XVIII ст.), тоді як у Західній Україні, зокрема в Галичині, домінувало вивчення церковного будівництва XV–XVIII століть (Голубець, 1922).

На початку XX століття українське мистецтвознавство остаточно сформувалося як наукова дисципліна з власним корпусом досліджень. Проте виникла нагальна потреба подолання вузького етнографізму та створення цілісної концепції історії національного мистецтва. В умовах відсут-

ності власної державності ці завдання ускладнювалися ідеологічною експансією сусідніх держав, які зараховували ключові пам'ятки княжої доби до власних мистецьких надбань.

Вирішальний крок у подоланні цього провінційного підходу зробив Михайло Грушевський. У фундаментальній праці «Історія України-Руси» він уперше застосував територіально-топографічний принцип, дефініювавши межі національної культурної спадщини незалежно від авторства пам'яток. Подальший розвиток цієї думки у 1920-х роках у працях М. Голубця, Д. Антоновича та В. Залозецького заклав підґрунтя для професійної дискусії щодо методології загальної історії української культури.

Однак природний розвиток української мистецтвознавчої школи був брутально перерваний тоталітарним режимом. У післявоєнний період імена фундаторів галузі було викреслено з наукового обігу, а їхні праці таврувалися як «антинаукові прояви буржуазного націоналізму». Такий ідеологічний диктат призвів до втрати спадкоємності та викривлення логіки поступального розвитку вітчизняного мистецтвознавства, що зумовлює актуальність сучасного переосмислення цих процесів (Модзалевський, 1918).

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Проблема становлення українського мистецтвознавства як самостійної наукової дисципліни та роль провідних інтелектуальних центрів (Львова та Праги) у цьому процесі перебуває в епіцентрі уваги сучасної гуманітаристики. Дослідники останніх десятиліть зосереджуються на деконструкції ідеологічних міфів радянської доби та поверненні в науковий обіг імен репресованих і еміграційних вчених.

Вагомий внесок у вивчення спадщини Дмитра Антоновича та діяльності Празького осередку (УВУ, Студія пластичних мистецтв) зробили такі науковці, як О. Федорук та М. Мушинка, які реконструювали організаційні та теоретичні засади функціонування мистецтвознавчої думки в еміграції. Методологічні аспекти синтетичних праць Д. Антоновича та його концепцію національного стилю аналізувала Г. Вишневська (Антонович, 1923).

Львівський контекст міжвоєнного двадцятиліття, де ключовою постаттю був Микола Голубець, ґрунтовно представлений у студіях Р. Яціва та О. Сидора. Зокрема, Р. Яців акцентує на важливості періодичних видань («Шляхи», «Стара Україна») як платформи для формування професійної критики. Роль М. Голубця як автора перших нарисів історії українського мистецтва та його внесок у

популяризацію художньої спадщини висвітлено у працях С. Білокона, який наголошував на трагізмі перерваності цієї наукової традиції (Голубець, 1936–1937).

Окремі аспекти теоретичного доробку фундаторів галузі в контексті загальноєвропейських мистецтвознавчих шкіл розглянуто в працях О. Лагутенко та Г. Складенко. Попри наявність ґрунтовних біографічних та інституційних розвідок, порівняльний аналіз наукових концепцій Д. Антоновича та М. Голубця крізь призму їхнього інтелектуального суперництва та специфіки формування «синтетичних оглядів» історії мистецтва залишається недостатньо вивченим, що й зумовлює актуальність даної статті (Залозецький, 1925).

Мета статті. Дослідити основні етапи становлення та розвитку українського мистецтвознавства як наукової дисципліни, простежити формування його методологічних і теоретичних засад, а також визначити вплив історичних, культурних і соціально-політичних чинників на розвиток теорії та критики мистецтва в Україні.

Виклад основного матеріалу. Витоки українського мистецтвознавства пов'язані з поступовим пробудженням інтересу до власної художньої спадщини в XIX – на початку XX століття. Саме тоді почали з'являтися перші систематичні дослідження сакрального і портретного живопису, які поклали основу для розвитку наукового осмислення українського мистецтва.

Дослідження сакрального живопису зосереджувалися на іконах, фресках та настінних розписах церков. Дмитро Щербаківський та Михайло Лисенко уважно вивчали стилі, техніку виконання та історичний контекст творів, намагаючись відтворити живу картину минулого. Паралельно розвивалося вивчення портретного живопису. Василь Штернберг та Микола Лазаревський досліджували композицію, психологічний образ персонажів і соціальні реалії того часу, показуючи, як мистецтво відображає життя і людей свого часу (Антонович, 1923).

Формування національної мистецької школи йшло пліч-о-пліч із розвитком художніх академій у Києві та Львові, приватних студій і гуртків на кшталт «Мистецької бесіди». Художники, як-от Микола Пимоненко, Олександр Мурашко та Сергій Васильківський, поєднували творчу працю з педагогічною діяльністю, виховуючи молодих митців і водночас систематизуючи знання про українське мистецтво.

Важливу роль відігравали українські інтелектуальні центри – Київ, Львів, Харків та Одеса. Тут з'являлися перші мистецтвознавчі кола, дру-

кувалися журнали «Українська старовина» (1899), «Нива» (1897–1914), каталоги музейних колекцій і монографії, серед яких праці Михайла Бойчука та Петра Кулака. Ці центри стали осередками обміну знаннями між науковцями та художниками, популяризації мистецтва та педагогічної роботи, що давало можливість мистецтвознавству стати справжньою наукою, а не просто аматорським зацікавленням.

Дослідження XIX – початку XX ст. заклали міцний фундамент українського мистецтвознавства: вони систематизували знання про національне мистецтво, сформували методи його аналізу та визначили роль художників і інтелектуальної спільноти у створенні національної художньої традиції. Саме цей період став точкою відліку, коли мистецтвознавство перестало бути випадковими записами й думками, а перетворилося на дисципліну з власною методологією та історичною пам'яттю (Голубець, 1922).

Радянський період став особливим етапом розвитку українського мистецтвознавства, коли наука і мистецтво тісно перепліталися з політикою. Соцреалізм у 1930–1950-х роках визначав не лише художню практику, а й критерії наукового аналізу. Дослідники мусили оцінювати твори через призму партійної лінії: підкреслювати роль пролетаріату, служіння «народові» та суспільну користь мистецтва. Роботи, які не відповідали канонам соцреалізму, часто ігнорували або критично оцінювали, що формувало своєрідну «офіційну історію мистецтва» (Новицький, 1965). У таких умовах мистецтвознавці шукали баланс між академічною доброчесністю та вимогами ідеології, намагаючись зберегти достовірність досліджень.

Попри обмеження, радянський період сприяв розвитку академічних структур. В Україні діяли відділи мистецтвознавства в Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнографії АН УРСР, а також кафедри мистецтвознавства у Києві, Львові та Харкові. Ці установи систематизували знання про українське мистецтво, вивчали народну культуру та архітектуру, створювали каталоги художників і музейних колекцій.

У 1950-х роках О. О. Новицький започаткував серію досліджень українського живопису XVIII–XIX століть, аналізуючи творчість Івана Сошенка та Тараса Шевченка-художника. Його робота включала не лише опис художніх прийомів і композицій, а й вивчення соціально-історичного контексту, що стало базою для подальших академічних досліджень.

Живопис залишався пріоритетним об'єктом досліджень радянських мистецтвознавців. Акаде-

міки повинні були доводити відповідність творів і художників ідеологічним вимогам. Наприклад, роботи Федора Кричевського, зокрема картина «Хлібороб», трактували через призму теми праці та соціальної справедливості (Свешніков, 1972).

Водночас науковці намагалися зберегти знання про українські художні традиції: іконопис, народну кераміку, декоративно-прикладне мистецтво. І. М. Свешніков досліджував народні вишивки Поділля та Слобожанщини, М. Козаченко займався скульптурою та декоративним мистецтвом, а Л. Скрипник вивчав історію архітектури та сакрального живопису. Завдяки їхній роботі формувався фундамент для музейних експозицій і наукових каталогів. Поступово навіть згадки про творчість Михайла Бойчука та школи монументального живопису, спершу піддані критиці як «буржуазні», почали входити в науковий дискурс.

Українське мистецтвознавство в радянський період – це історія поєднання науки та ідеології. Соцреалізм і політичний контроль наклали обмеження на дослідження, але водночас стимулювали розвиток академічних структур і методичну систематизацію знань. Завдяки праці О. О. Новицького, І. М. Свешнікова, М. Козаченка та Л. Скрипника вдалося зберегти частину національної культурної пам'яті, зафіксувати традиції живопису, архітектури та декоративно-прикладного мистецтва, що дозволяє сьогодні оцінювати українське мистецтво ширше й об'єктивніше.

Після здобуття незалежності у 1991 році українське мистецтвознавство вступило у нову фазу розвитку. Відродження науки супроводжувалося переосмисленням історії живопису, деколонізацією наративів та інтеграцією українського мистецтва у світовий науковий контекст.

Одним із ключових завдань стало критичне переосмислення радянських наративів, які спотворювали історію українського мистецтва. Дослідники почали відновлювати автентичні контексти творів, повертаючи до наукового обігу заборонені або маргіналізовані імена художників. Серед таких митців – Михайло Бойчук, Олекса Новаківський та представники авангарду 1910–1930-х років (Новицький, 1965).

У добу незалежності знову почали вивчати творчість художників, що раніше підлягали цензурі. Відновлено пам'ять про роботи Катерини Білокур, Тетяни Яблонської, Олександра Мурашка, а також творчість представників монументального та модерного живопису. Це дозволило створити більш повну картину розвитку українського живопису, відобразити різноманітність стилів і художніх підходів.

Сучасні дослідження українського живопису базуються на нових методологічних підходах, які забезпечують комплексний аналіз:

1. Постколоніальний підхід – критично оцінює вплив радянської та імперської політики на мистецтво, сприяє деколонізації наративів і поверненню заборонених імен, таких як Бойчук і авангардисти.

2. Культурологічний підхід – дозволяє досліджувати взаємозв'язок мистецтва з традиціями, релігією, фольклором та літературою; приклади – аналіз декоративного мистецтва Білокур, народних вишивок і іконопису.

3. Соціальний підхід – враховує економічний, політичний і соціальний контекст створення та сприйняття мистецтва; приклади – творчість Яблонської і Бойчука в контексті громадських замовлень та шкільних мистецьких студій.

4. Порівняння з європейським мистецтвом – дозволяє оцінювати українське мистецтво у світовому контексті, порівнювати стилі модернізму, авангарду та постмодерну; приклади – співставлення Мурашка з європейськими реалізмами, школи Бойчука з європейським монументалізмом.

Ці методи поєднуються у комплексному підході, що дозволяє створювати цілісну картину розвитку українського живопису та інтегрувати національні традиції у сучасний європейський і світовий контекст.

Відкриття архівів, приватних колекцій та музейних фондів дозволило дослідникам працювати з оригінальними джерелами, уточнювати авторство та відновлювати точну хронологію розвитку українського живопису XIX–XX століть. Це дало змогу документувати мистецькі течії, які раніше залишалися поза увагою, і створювати науково обґрунтовані каталоги художників та їхніх творів (Антонович, 1923).

Сучасні мистецтвознавчі дослідження супроводжуються відновленням і популяризацією українського живопису через виставки, наприклад, ретроспективи Михайла Бойчука у Національному художньому музеї України та експозиції робіт Катерини Білокур у Києві та Львові. Такі заходи не лише знайомлять публіку з творчістю заборонених художників, а й дозволяють науковцям порівнювати твори в контексті національної і світової культури.

Українські дослідники активно беруть участь у міжнародних проєктах, конференціях, виставках та обміні досвідом з закордонними колегами. Це сприяє не лише визнанню українського мистецтва на міжнародному рівні, а й модернізації методології досліджень, дозволяючи порівнювати національні традиції з європейськими та світовими тенденціями (Залозецький, 1925).

Доба незалежності стала часом відродження та переосмислення українського мистецтвознавства. Деколонізація наративів, повернення заборонених імен і течій, застосування нових методологій і інтеграція у світовий науковий простір дозволили сформуванню сучасної, об'єктивної історії українського живопису (Свешніков, 1972). Завдяки цим процесам дослідники відновили національну пам'ять про творчість Бойчука, Білокур, Яблонської, Мурашка та інших художників, створивши фундамент для подальшого розвитку мистецтвознавства в Україні.

У XXI столітті дослідження українського живопису відходить від суто історико-хронологічних моделей і дедалі більше спирається на міждисциплінарні підходи, враховує феномени культурної пам'яті та розглядає художні практики XX–XXI ст. у комплексі соціальних, культурних та візуальних контекстів. Такий зсув визначає не лише нові теми і предмети дослідження, а й розширює методологічний арсенал мистецтвознавства.

Сучасні мистецтвознавчі студії активно запозичують інструментарій із суміжних гуманітарних дисциплін – культурології, соціології, антропології та медіадосліджень. Це дає можливість розглядати живопис не лише як автономний художній продукт, а як складну систему смислів, що взаємодіє з соціально-історичними структурами та інституціями (Теплова, 2022).

Такий підхід проявляється в аналізі мистецьких практик крізь призму суспільних дискурсів: питання ідентичності, пам'яті, локальних і глобальних культурних процесів. Наприклад, інтерпретації творчості митців модернізму XX ст. розширюються за рахунок соціологічних моделей взаємодії художника і публіки, а не лише стилістичних характеристик. Це дозволяє реконструювати живописний процес як «соціальний акт», у якому твір має значення не тільки естетичне, а й комунікативно-символічне (Теплова, 2023).

Міждисциплінарний підхід також сприяє появі нових тем – таких, як візуальні наративи травматичної пам'яті, гендерні аспекти мистецького творення, трансформації мистецьких інституцій у період глобалізації.

Однією з провідних тенденцій сучасного мистецтвознавства є зосередження уваги на культурній пам'яті як ключовому компоненті інтерпретації живописних творів. Замість хронологічного опису творчості того чи того художника, дослідники аналізують, яким чином живопис функціонує у суспільній пам'яті, як образи, теми і символи резонують із колективними уявленнями про історію, травми, національну ідентичність.

Візуальні студії як міждисциплінарна сфера дозволяють аналізувати картини як частину візуальної культури загалом – у зв'язку з фотографією, кіно, новими медіа. Наприклад, образи українського пейзажу чи репрезентації традиційних сюжетів у творчості модерних художників співставляються з іншими візуальними практиками, що уточнює їхній семіотичний потенціал та культурні значення (Теплова, 2023).

Зсув уваги від «історії мистецтва» до візуальної культури відкриває нові перспективи: досліджуються не лише полотна, а й паралельні візуальні практики, що формують уявлення про художній процес у суспільстві, включно з меморіальними проєктами, репрезентаціями в медіа та публічними інсталяціями.

Друга половина XX та початок XXI ст. стають предметом інтенсивних мистецтвознавчих студій, оскільки саме цей період позначений радикальними змінами соціально-культурних умов і художніх практик.

Однією з таких тенденцій є переосмислення авангардних і модерних протагоністів, які за радянського часу були маргіналізовані або спотворено інтерпретовані в офіційних наративах. Спрямовання уваги на творчість митців груп Бойчука, новаторів 1920–1930-х років, а також модерних художників після 1960-х дозволяє реконструювати різні епохи українського живопису не як ізольовані феномени, а як частину європейських художніх процесів. (Теплова, 2022).

У XXI столітті посилюється інтерес до низових і нетрадиційних практик, що виходять за межі академічного живопису: художні експерименти, перформанси, постмодерні проєкти. Дослідники аналізують, яким чином ці практики впливають на самоусвідомлення художника і художньої спільноти, а також на трансформацію уявлень про традиційний живопис у контексті глобалізації та цифрової культури (Теплова, 2023).

У цей період важливу роль відіграють виставкові та дослідницькі проєкти, які не лише презентують мистецтво, а й формують актуальний науковий дискурс.

Одним із міжнародних проєктів стала виставка *Kaleidoscope of (Hi)stories. Ukrainian Art 1912–2023* у музеї Альбертіnum у Дрездені, яка репрезентувала українське мистецтво як самостійну багатовимірну традицію, що розвивалася паралельно з європейськими процесами модернізму та постмодерну. Подібні експозиції сприяли деколонізації мистецької історії та посиленню присутності українського живопису у світовому культурному просторі.

В Україні наприкінці XX століття та після 2000-х років сучасна виставкова практика активно формується у провідних мистецьких центрах. Так, *PinchukArtCentre* у Києві представляє програми, де живопис співставляється з питаннями пам'яті, суспільних трансформацій і художнього експерименту, зокрема виставка *Archipelago of History* та персональні проєкти сучасних художників, де фокус зміщується від класичного полотна до міждисциплінарної візуальної рефлексії (Теплова, 2023).

Музейні ініціативи, такі як проєкт *The Tumultuous Years: Artists from Ukraine at the École de Paris* у Музеї Ханенків, демонструють внесок українських художників у міжвоєнний європейський мистецький процес, зокрема Олексі Грищенко, Василя Хмелюка та інших, що розширює науковий і публічний погляд на українську школу мистецтва XX ст.

На межі XX–XXI століть активізувався і регіональний виставковий рух. Наприклад, мультівиставковий проєкт «Інший поруч» у Луцьку поєднав кілька мистецьких локацій та представив роботи понад 200 авторів, укладаючи діалог між живописом, простором і локальною культурною ідентичністю.

Важливі також міжнародні програми підтримки українського мистецтва за кордоном, такі як *Visualise* від *Ukrainian Institute*, спрямовані на відновлення модерних і постмодерних наративів української культури у європейських музеях. Подібні ініціативи демонструють, що на початку XXI століття українське мистецтвознавство дедалі активніше інтегрується у глобальний академічний простір (Теплова, 2022).

Сучасні тенденції у вивченні українського живопису кінця XX – початку XXI століття характеризуються поступовим переходом від класичної стилістично-хронологічної моделі до ширшого міждисциплінарного поля, де візуальні студії, культурна пам'ять і соціальні контексти стають рівноцінними складовими наукового аналізу. Нові дослідження мистецтва XX–XXI ст. не лише доповнюють національну історію мистецтва, а й інтегрують її у глобальні дискурси гуманітарних наук. Це дозволяє створювати сучасну, багатовимірну картину українського живопису, що відповідає викликам часу і відкриває перспективи для подальшого розвитку мистецтвознавства як науки.

Українське мистецтвознавство у XXI столітті переживає складний етап розвитку, зумовлений не лише внутрішніми трансформаціями гуманітарної науки, а й драматичними історичними подіями – війною, що триває з 2014 року та перейшла у фазу повномасштабного вторгнення у 2022 році.

Ці події стали потужним каталізатором переосмислення ролі мистецтва, художника та дослідника у суспільстві. Сучасне мистецтво України набуло нових функцій: воно виступає не лише естетичним явищем, а й формою спротиву, документування реальності, засобом терапії та культурної дипломатії.

Основні проблеми розвитку українського мистецтвознавства:

1. **Методологічні виклики.** Однією з ключових проблем сучасного мистецтвознавства залишається пошук адекватних методологій для аналізу мистецьких процесів, що розвиваються у кризових умовах. Традиційні підходи, орієнтовані на формальний аналіз або історико-стильову класифікацію, не завжди здатні пояснити феномен мистецтва війни, мистецтва травми чи мистецтва спротиву. Актуальними стають: культурологічні підходи, візуальні студії, студії пам'яті та постколоніальна критика.

2. **Інституційна нестабільність.** Війна загострила проблеми фінансування науки, руйнування культурної інфраструктури, втрату музейних колекцій, евакуацію архівів і фахівців. Це суттєво ускладнює проведення системних досліджень і збереження культурної спадщини.

3. **Потреба деколонізації мистецтвознавчого дискурсу.** Українське мистецтвознавство довгий час існувало в межах імперських та радянських наративів. Сучасний етап вимагає активного перегляду канонів, переоцінки ролі українського мистецтва як самостійної традиції, а не «периферії» російського чи радянського культурного простору.

Від 2014 року війна стала визначальним фактором формування художніх практик. Мистецтво реагує на події фронту, окупації, втрати, вимушеного переселення. Виникають нові жанри: документальне мистецтво, соціально ангажовані проекти, меморіальні інсталяції, арт-терапевтичні практики.

Митець у сучасній Україні часто виступає як хроніст війни. Художні твори перетворюються на своєрідні візуальні документи, що фіксують досвід суспільства. Це зближує мистецтвознавство з історією, антропологією та соціологією.

Війна актуалізує дослідження колективної пам'яті, травматичного досвіду та механізмів його репрезентації. Українське мистецтво стає простором осмислення: втрати, героїзму, руйнування та надії та відродження.

Перспективи розвитку українського мистецтвознавства:

1. **Міждисциплінарність як провідний напрям.** Перспективним є синтез мистецтвознавства з:

культурною антропологією, психологією травми, медіадослідженнями та політичними студіями. Це дозволяє глибше аналізувати мистецтво як соціокультурний феномен.

2. **Цифровізація та нові медіа.** Війна сприяла розвитку цифрових архівів, онлайн-музеїв, віртуальних виставок. Мистецтвознавство отримує нові інструменти дослідження, зокрема цифрові гуманітарні практики (Лобко, 2023).

3. **Міжнародна інтеграція українського мистецтва.** Повномасштабне вторгнення привернуло значну увагу світу до української культури. Українське мистецтвознавство має перспективу активної участі у глобальних дискусіях, формування власного голосу в європейському науковому просторі.

Українське мистецтвознавство сьогодні перебуває у стані глибокої трансформації, спричиненої воєнними подіями та необхідністю переосмислення культурної ролі мистецтва. Війна стала не лише трагедією, а й фактором, що активізував нові мистецькі практики та наукові підходи.

Перспективи розвитку галузі пов'язані з міждисциплінарними методологіями, цифровими технологіями, деколонізацією гуманітарного знання та інтеграцією українського мистецтва у світовий контекст.

Українське мистецтвознавство сьогодні перебуває у стані глибокої трансформації, спричиненої воєнними подіями та необхідністю переосмислення культурної ролі мистецтва. Війна стала не лише трагедією, а й фактором, що активізував нові мистецькі практики та наукові підходи.

Висновки. Українське мистецтвознавство пройшло довгий і непростий шлях розвитку – від перших аматорських описів народного мистецтва та пам'яток культури до формування системних наукових підходів, що заклали основу дисципліни як окремої галузі знання. Особливо важливим був період кінця XIX – початку XX століття, коли дослідники почали більш уважно вивчати власні традиції, відновлювати пам'ять про митців і культурні надбання, які довгий час залишалися поза увагою. У радянський період розвиток мистецтвознавства відбувався у складних умовах ідеологічних обмежень, хоча водночас з'являлися фундаментальні праці. Після здобуття незалежності відкрився новий простір для переосмислення минулого, повернення забутих імен та інтеграції національного мистецтва у європейський і глобальний культурні контексти.

Сьогодні українське мистецтвознавство поєднує класичну історію та теорію мистецтва з міждисциплінарними підходами, включно з

культурологією, візуальними студіями та постколоніальними методами. Воно спрямоване на збереження культурної пам'яті, відновлення маргіналізованих імен, критичне осмислення історичних травм і соціально-політичних викликів, що вплинули на розвиток українського мистецтва. Серед пріоритетів сучасного розвитку – активна робота з цифровими архівами та мультимедійними ресурсами, підтримка регіональних ініціатив, а також залучення науковців і митців до міжнародних про-

єктів для інтеграції національної художньої спадщини у світовий контекст.

Отже, українське мистецтвознавство сьогодні постає як динамічна, багатовимірна галузь, здатна не лише зберегти національну ідентичність і культурну пам'ять, а й активно формувати нові сенси, розвивати власну наукову мову та інтегруватися у глобальні гуманітарні дискурси, створюючи платформу для подальших досліджень і популяризації українського живопису у XXI столітті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонович Д. Скорочений курс історії українського мистецтва. Прага. 1923. 340 с.
2. Антонович Д. Українське мистецтво: конспективний, історичний нарис. Прага; Берлін: Нова Україна. 1923. 11 с.
3. Голубець М. Велика історія України від найдавніших часів до 1923 року / упоряд. М. Голубець; відп. ред. І. Тиктор. Львів: Вид. І. Тиктора. 1935. 864 с.
4. Голубець М. Мистецтво. Історія української культури: у 15 зшитках / ред. І. Крип'якевич. Львів. 1936–1937. Зшит. 10–14. С. 455–660.
5. Голубець М. Начерк історії українського мистецтва: [у 2 ч.]. Львів: Накл. фонду «Учітеся, брати мої». 1922. Ч. I. 262 с.
6. Залозецький В. Дві історії українського мистецтва. Стара Україна. 1925. Чис. 7/10. С. 163–166.
7. Залозецький В. Значіння історії українського мистецтва. Стара Україна. 1925. Чис. 7/10. С. 117–119.
8. Залозецький В. Між Окцидентом та Візантією в історії українського мистецтва. Мистецтво і культура: вид. мист.-іст. семінара при філософ. фак. Богословської академії у Львові. Львів. 1939. Ч. 1. С. 5–16.
9. Залозецький В. Про задачі історика українського мистецтва: з приводу «Начерка історії українського мистецтва» М. Голубця. Літературно-науковий вістник. 1925. Т. 87, кн. 7/8. С. 284–293.
10. Історія українського мистецтва: у 6 т. Київ: УРЕ АН УРСР, 1970. Т. 4, кн. 2. 25 с.
11. Модзалевський В. [Рецензія]. Книгарь. 1918. Чис. 14. С. 853–854.
12. Щербаківський Д. [Рецензія]. Наше минуле. 1918. Чис. 2. С. 226–228.
13. Новицький О. О. Історія українського мистецтва в радянський період. Київ: Головна редакція Української радянської енциклопедії. 1965. 320 с.
14. Свешніков І. М. Народне мистецтво України: аналіз та дослідження. Київ: [б.в.]. 1972. 280 с.
15. Теплова О. Ю. Візуальні студії та культурна пам'ять у сучасному мистецтвознавстві: теоретичний аспект. Вінниця: ВДПУ. 2022. 48 с.
16. Теплова О. Ю. Міждисциплінарний підхід у дослідженні сучасного українського мистецтва. Вінниця: ВДПУ. 2023. 56 с.
17. Лобко О. М. Українське мистецтво в умовах війни: нові виклики. Київ: Наукова думка. 2023. 256 с.

REFERENCES

1. Antonovych D. (1923) Skorochenyi kurs istorii ukrainskoho mystetstva [A Short Course of the History of Ukrainian Art]. Prague, 340 p. [in Ukrainian].
2. Antonovych D. (1923) Ukrainske mystetstvo: konspektyvnyi, istorychnyi narys [Ukrainian Art: A Concise Historical Essay]. Prague; Berlin: Nova Ukraina, 11 p. [in Ukrainian].
3. Holubets M. (1935) Velyka istoriia Ukrainy vid naidavnishykh chasiv do 1923 roku [The Great History of Ukraine from Ancient Times to 1923] / comp. M. Holubets; resp. ed. I. Tykhtor. Lviv: I. Tykhtor, 864 p. [in Ukrainian].
4. Holubets M. (1936–1937) Mystetstvo [Art]. Istoriia ukrainskoi kultury: v 15 zshytakh [History of Ukrainian Culture: in 15 fascicles] / ed. I. Krypiakovich. Lviv: I. Tykhtor, Fasc. 10–14. 455–660. [in Ukrainian].
5. Holubets M. (1922) Nachek istorii ukrainskoho mystetstva [Outline of the History of Ukrainian Art: in 2 parts]. Lviv: Nakl. fondu “Uchitesia, braty moi”, Pt. I, 262 p. [in Ukrainian].
6. Zalizetsky V. (1925) Dvi istorii ukrainskoho mystetstva [Two Histories of Ukrainian Art]. Stara Ukraina, No. 7/10. 163–166. [in Ukrainian].
7. Zalizetsky V. (1925) Znachennia istorii ukrainskoho mystetstva [The Significance of the History of Ukrainian Art]. Stara Ukraina, No. 7/10. 117–119. [in Ukrainian].
8. Zalizetsky V. (1939) Mizh Oksydyentom ta Vizantiu v istorii ukrainskoho mystetstva [Between the Occident and Byzantium in the History of Ukrainian Art]. Mystetstvo i kultura, Lviv, Vol. 1. 5–16. [in Ukrainian].
9. Zalizetsky V. (1925) Pro zadachi istoryka ukrainskoho mystetstva: z pryvodu “Nachek istorii ukrainskoho mystetstva” M. Holubtsia [On the Tasks of the Ukrainian Art Historian]. Literaturno-naukovy vistyky, Vol. 87, No. 7/8. 284–293. [in Ukrainian].
10. Istoriia ukrainskoho mystetstva [History of Ukrainian Art]: in 6 vols. (1970) Kyiv: URE AN URSR, Vol. 4, Pt. 2. 3–25. [in Ukrainian].
11. Modzalevskyi V. (1918) Retseziia [Review]. Knyhar, No. 14. 853–854. [in Ukrainian].

12. Shcherbakivskyi D. (1918) Retsenziia [Review]. *Nashe mynule*, No. 2. 226–228. [in Ukrainian].
13. Novytskyi O. O. (1965) *Istoriia ukrainskoho mystetstva v radianskyi period* [History of Ukrainian Art in the Soviet Period]. Kyiv: Holovna redaktsiia Ukrainskoi radianskoi entsyklopedii, 320 p. [in Ukrainian].
14. Sveshnikov I. M. (1972) *Narodne mystetstvo Ukrainy: analiz ta doslidzhennia* [Folk Art of Ukraine: Analysis and Research]. Kyiv: s.n., 280 p. [in Ukrainian].
15. Teplova O. Yu. (2022) *Vizualni studii ta kulturna pam'iat u suchasnomu mystetstvoznavstvi: teoretychnyi aspekt* [Visual Studies and Cultural Memory in Contemporary Art Studies]. Vinnytsia: VDPU, 48 p. [in Ukrainian].
16. Teplova O. Yu. (2023) *Mizhdystsyplinarnyi pidkhid u doslidzhenni suchasnoho ukrainskoho mystetstva* [Interdisciplinary Approach in the Study of Contemporary Ukrainian Art]. Vinnytsia: VDPU, 56 p. [in Ukrainian].
17. Lobko O. M. (2023) *Ukrainske mystetstvo v umovakh viiny: novi vyklyky* [Ukrainian Art in Wartime: New Challenges]. Kyiv: Naukova dumka, 256 p. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 28.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



УДК 781.1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/95-2-24>

Юрій ПІКУШ,

orcid.org/0009-0009-5548-3162

аспірант кафедри теорії музики

Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського

(Київ, Україна) *yurii.pikush@gmail.com*

СПЕЦИФІКА ВТІЛЕННЯ МУЗИЧНОЇ ПОДІЄВОСТІ У СИМФОНІЧНІЙ МІНІАТЮРІ (НА ПРИКЛАДІ ЧОТИРЬОХ «ФАНФАР» ВІТОЛЬДА ЛЮТОСЛАВСЬКОГО)

У статті розглядається специфіка втілення музичної події у симфонічній мініатюрі на прикладі чотирьох оркестрових «Фанфар» Вітольда Лютославського, створених упродовж 1986–1993 років. Здійснено аналітичне осмислення малих оркестрових форм у контексті індивідуальної композиторської драматургії Лютославського, що ґрунтується на концепції музики як послідовності подій, спрямованих на активізацію слухачького сприйняття. Особливу увагу зосереджено на розкритті жанрової природи фанфари як сигналу та концентрованого драматургічного акту.

У межах дослідження простежено зв'язок між авторським розумінням музичної «акції» (акція) та принципами формотворення у надзвичайно стисненому часовому масштабі. Проаналізовано способи організації музичної події через інтонаційно-гармонічні процеси, ритміку, метричні контрасти, фактурну диференціацію та темброві зіставлення. Показано, що навіть у межах одно- або двоххвилинної мініатюри композитор формує цілісну драматургічну логіку з чітко окресленими фазами розвитку, кульмінації та завершення.

Особливу увагу приділено взаємодії алеаторичних епізодів, ролі пауз і цезур як функціональних аналогів каденцій, а також принципу аркоподібного формоутворення, що забезпечує відчуття завершеності музичної події. У статті обґрунтовано, що кожна з чотирьох «Фанфар», попри індивідуальні композиційні рішення та контекст створення, реалізує спільну модель музичної події, в якій драматургія постає як результат свідомо спроектованого впливу на слухачьку пам'ять, увагу й очікування.

Зроблено висновок, що оркестрові фанфари Вітольда Лютославського становлять важливу складову його творчої лабораторії, демонструючи здатність композитора до надзвичайно лаконічного, але концептуально насиченого висловлення. Подієвість у цих творах виступає не зовнішнім ефектом, а фундаментальним принципом музичної драматургії, що формує особливий «простір дії» – музичну акцію, близьку за своєю природою до театральної-ігрової моделі драматургії.

Ключові слова: симфонічна мініатюра, фанфара, музична подієвість, драматургія, алеаторика, Вітольд Лютославський.

Yurii PIKUSH,

orcid.org/0009-0009-5548-3162

Postgraduate student at the Department of Music Theory

Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music

(Kyiv, Ukraine) *yurii.pikush@gmail.com*

SPECIFICITY OF THE EMBODIMENT OF A MUSICAL EVENT IN A SYMPHONY MINIATURE (ON THE EXAMPLE OF FOUR “FANFARES” BY WITOLD LUTOŚLAWSKI)

The article examines the specifics of the embodiment of musical event in symphonic miniature using the example of four orchestral “Fanfares” by Witold Lutosławski, created during 1986–1993. An analytical understanding of small orchestral forms is carried out in the context of Lutosławski’s individual composer’s dramaturgy, which is based on the concept of music as a sequence of events aimed at activating listening perception. Special attention is focused on revealing the genre nature of the fanfare as a signal and a concentrated dramatic act.

The study traces the connection between the author’s understanding of musical “action” (акція) and the principles of form formation in an extremely compressed time scale. The methods of organizing musical event through intonation-harmonic processes, rhythm, metric contrasts, texture differentiation, and timbre juxtapositions are analyzed. It is shown that even within the framework of a one- or two-minute miniature, the composer forms a coherent dramaturgical logic with clearly defined phases of development, climax and conclusion.

Particular attention is paid to the interaction of aleatoric episodes, the role of pauses and caesuras as functional analogues of cadences, as well as the principle of arch-like formation, which provides a sense of completion of the

musical event. The article substantiates that each of the four "Fanfares", despite individual compositional decisions and the context of creation, implements a common model of musical eventfulness, in which dramaturgy appears as the result of a consciously designed influence on the listener's memory, attention and expectations.

It is concluded that Witold Lutoslawski's orchestral fanfares constitute an important component of his creative laboratory, demonstrating the composer's ability to extremely laconic, but conceptually rich expression. The eventfulness in these works is not an external effect, but a fundamental principle of musical dramaturgy, which forms a special "space of action" – a musical action, close in nature to the theatre-play model of dramaturgy.

Key words: *symphonic miniature, fanfare, musical eventfulness, dramaturgy, aleatoric, Witold Lutoslawski.*

Актуальність дослідження. У сучасному музикознавстві дедалі більшої актуальності набуває проблема осмислення малих форм у контексті індивідуальної композиторської драматургії та комунікативних стратегій музичного мистецтва другої половини ХХ століття. Особливий інтерес у цьому контексті становить феномен музичної подієвості як принципу організації форми й сприйняття, що набуває ключового значення у творчості Вітольда Лютославського. Попри значну кількість досліджень, присвячених масштабним симфонічним полотнам композитора, його оркестрові мініатюри, зокрема жанр фанфари, залишаються менш вивченими, хоча саме в них концентровано репрезентовано авторські принципи формотворення та драматургічного мислення.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю наукового осмислення специфіки музичної подієвості у симфонічній мініатюрі як самодостатньої художньої форми, здатній у надзвичайно стисненому часовому вимірі реалізовувати складні драматургічні процеси. Аналіз чотирьох «Фанфар» В. Лютославського (1986–1993) дає змогу простежити, яким чином композитор проєктує сприйняття слухача, формує музичну пам'ять і очікування, а також організовує драматургію твору як послідовність значущих музичних подій. Звернення до цього матеріалу є важливим для поглиблення уявлень про жанрову природу фанфари та її трансформацію в умовах пізнього модернізму.

Аналіз досліджень. Проблематика драматургії, формотворення та музичної комунікації у творчості Вітольда Лютославського висвітлена у низці фундаментальних музикознавчих праць, які становлять теоретико-методологічну основу даного дослідження. Висловлювання самого композитора, зокрема його лекції та есе, присвячені проблемам сприйняття, активного й пасивного слухання, а також концепції музичної «акції» (аксја), є ключовими джерелами для розуміння авторського підходу до музичної драматургії.

Питання формотворення та драматургічної логіки в музиці другої половини ХХ століття розглядаються у працях, присвячених сучасній симфонічній мові, алеаторичним технікам і новим принципам організації часу. У цих дослідженнях

підкреслюється відхід від традиційних формальних схем на користь процесуальності та подієвого мислення, що безпосередньо корелює з творчою концепцією Лютославського.

Окреме значення мають наукові розвідки, у яких аналізується поняття музичної подієвості та комунікативної природи музичного твору. Зокрема, концепція «музично-комунікативної події», запропонована Ю. Ніколаєвською, дозволяє інтерпретувати музичний твір як систему програмування слухачських очікувань і реакцій, що є продуктивним методологічним інструментом для аналізу фанфар Лютославського.

Водночас жанр оркестрової мініатюри та фанфари в творчості композитора досі не отримав системного аналітичного висвітлення, що зумовлює потребу у спеціальному дослідженні, спрямованому на виявлення їх драматургічної та семантичної специфіки.

Метою статті є виявлення специфіки втілення музичної подієвості у симфонічній мініатюрі на прикладі чотирьох оркестрових «Фанфар» Вітольда Лютославського.

Виклад основного матеріалу. Індивідуальний композиторський стиль Вітольда Лютославського втілює поєднання вивіреного розрахунку та емоційно насиченого вислову. Однак, щоб винайти власний спосіб впорядкувати світ звуків, йому знадобився досить тривалий час і певні гармонічні та структурно-композиційні дослідження. Так, композитор неодноразово згадував, що ще в сталінський період, коли свобода митців була обмежена, він працював над музичною мовою, якою зміг би скористатися, коли настануть кращі часи. Безперечно, Лютославський – один з дійсно небагатьох композиторів, що створили не лише власну музичну мову, а й оригінальні принципи формотворення та симфонічної драматургії. Проте мова сьогодні йтиме про один з його «периферійних» творів і жанрів, які проте складають, на наш погляд, доволі суттєвий момент творчої лабораторії композитора. Так, кілька років тому «Польське музичне видавництво» вперше опублікувало чотири оркестрові мініатюри Лютославського, що дають змогу зазирнути у його творчу лабораторію музичної драматургії. Це – своєрідний цикл з

чотирьох «Фанфар», кожна тривалістю максимум 2 хвилини:

- Фанфара для Луїзвілла для духових інструментів та ударних (1986);
- Фанфара для CUBE (Кембриджський університетський ансамбль духових і мідних інструментів) (1987);
- Фанфара для Університету Ланкастера (1989);
- Фанфара для Лос-Анджелеського філармонічного оркестру для мідних духових інструментів та ударних (1993).

Цікаво, що попередником цього умовного мініциклу стали «Чотири сигнали для оркестру» (Four Orchestral Signals) – написані в листопаді 1954 року для 2-го Фестивалю польської музики, завершені за два тижні до прем'єри «Концерту для оркестру». Виконавці «Концерту для оркестру» – Варшавський філармонічний оркестр під керівництвом Вітольда Ровицького – були першими, і, можливо, єдиними, хто зіграв ці сигнали – однохвилинний оркестровий твір, 17 січня 1955 року під час відкриття фестивалю. Протягом наступних чотирьох місяців по всій країні відбулося понад 250 фестивальних концертів, і сигнали Лютославського, ймовірно, повторювалися багато разів, хоча, можливо, лише по радіо: як оголошення про трансляцію або репортаж про ці події.

Перші дві супроводжували церемонії, в яких головним героєм був сам композитор: вручення премії в Університеті Луїзвілла (1986) та присудження почесного докторського ступеня в Кембриджі (1987). Решта святкувала річницю установ, з якими він був пов'язаний. У 1989 році він написав фанфари до 25-ї річниці Ланкастерського університету – першого англійського університету, який присвоїв йому почесний докторський ступінь (це сталося чотирнадцятьма роками раніше). У 1993 році він взяв участь у святкуванні 75-річчя Лос-Анджелеського оркестру, з яким у нього протягом багатьох років були добрі стосунки. Після фанфар був написаний ще один твір – «Прелюдія», трохи довша за фанфари, має зовсім інший характер. Вона була створена в 1989 році для Лондонської школи музики та драми Гілдхол (у 1978 році Лютославський став її почесним членом).

Власне, передісторія супроводила і «Фанфару з Луїзвілла». Американський промисловець і підприємець Г. Чарльз Грейвмаєр, хімік та інженер за професією, заснував у 1984 році фонд з капіталом у 9 мільйонів доларів, призначеним для премій. Переможців мав обрати Луїзвіллський університет, випускником якого був Грейвмаєр. І сьогодні ця премія вручається у семи категоріях, але в

1985 році її було вручено лише в одній, у галузі композиції, Вітольду Лютославському за його Третю симфонію з-поміж 204 заявок. Сума в 150 000 доларів, що додавалася до диплома, поставила премію Грейвмаєра на перше місце у світі серед нагород, що вручаються музикантам. Поза тим, саме Третя симфонія Лютославського лише у рік прем'єри мала близько ста виконань по всьому світу багатьма оркестрами, що для сучасної симфонічної музики є непересічним явищем.

У своїй промові на церемонії нагородження Лютославський повідомив присутніх, що всю суму він використовує для створення стипендіального фонду для молодих польських композиторів, бажаючи дати їм можливість продовжити навчання в аспірантурі за кордоном. Наступного року, у 1986 році, композитора попросили взяти участь у роботі журі, яке обирало наступного лауреата, та написати фанфари для наступної церемонії нагородження. 19 вересня 1986 року церемонія вручення премії Грейвмаєра Дьордю Лігеті за його першу книгу з шести фортепіанних етюдів завершилася виконанням «Фанфар для Університету Луїзвілла».

Новаторський драматургічний підхід композитора проявляється зокрема у музиці, де вводяться елементи сценічного розвитку. Як зауважує Лютославський, музичний твір – це не лише послідовність звуків, але й вплив цих звуків на слухача, викликання відповідних реакцій і асоціацій. Композитор наголошує на важливості створення моментів, які спрямовують увагу слухача до нещодавнього минулого, формуючи цілісну музичну пам'ять. Саме це дозволяє активізувати психічні реакції, пов'язані з традиційними музичними формами – наприклад, функцією каденції, яка може бути реалізована як пауза, або через різкі зміни темпу, динаміки чи фактури. Автор зазначав: «Я пишу “абсолютну” музику, але намагаюся вводити до неї нові драматургічні елементи» (Качинський, 2002: 43). Лютославський особливо наголошував, що для нього «музичний твір – не тільки розстановка звуків, але також послідовність імпульсів, що передаються цими звуками слухачеві, та реакцій, які ці імпульси далі породжують у ньому» (Качинський, 2002: с. 2).

Композитор окреслює необхідність створення таких подій, що здатні спрямовувати думки слухача до попереднього досвіду слухання, перш ніж сприймати наступну частину твору. Так, В. Лютославський прагне до презентації слухачеві процесуальності інтонаційно-гармонічної сторони твору, яка розгортається у нерегулярній метричній сітці та вигадливій ритміці. Ці процеси пов'язані

із розумінням польським митцем музичної події в творі, як низки хронологічно впорядкованих подій (за польським аналогом – «акція»). Згадуючи такий «оповідний» принцип, у одній зі своїх лекцій, що пройшли в Америці у 1962 році композитор говорить: «Введення нової наративної секції після тривалої підготовки подібно до виходу нового персонажа драми, виходу, якому передувала і який готувала відповідна ситуація» (Reyland, 2007: 14).

Лютославський часто підкреслював, що під час написання твору автор уже заздалегідь спланує або закладає вплив на свого слухача-інтерпретатора. Звідси його знаменитий девіз – «Я створюю сприйняття!» І саме така низка вузлових для сприйняття моментів, визначених автором у процесі композиції, трактується власне «музичною подією».

Юлія Ніколаєвська розширює це поняття до «музично-комунікативної події». Вона пропонує прослідкувати у музичному творі такі процеси як «рух від композиторського центру (мелодія, ритм, метр, тембр) до виконавського тезаурусу (динаміка, агогіка, артикуляція, фонізм тощо) як центру інтерпретації» (Ніколаєвська, 2020). Науковиця позначає музичний твір як такий, що піддає програмуванню слухачки очікування і відповідно, дає змогу науковцю-досліднику твору усвідомити використані композитором комунікативні стратегії. Отже, подієвість, що стосується тільки музичних засобів, є однією з головних ознак драматургії В. Лютославського. Вона може бути репрезентована через композиційні ознаки, а також на рівнях інтонації, динаміки, регістру, тембру, фактури та ін. Слухачеві цей процес стає помітним через появу нових звуків та інтервалів у гармонії, а також – через контрастні співставлення та зближення музичного матеріалу у контексті формотворення. Разом вони утворюють драматургічну цілісність, що призводить до високого художнього результату.

Перейдімо до огляду подій Фанфари. Твір розпочинається з унісону, який виконує функцію вступу. Після цього слідує основна частина – алеаторичний епізод, що передбачає участь виключно мідної групи. Цей епізод структуровано за допомогою цезур на чотири менші фрагменти. Попри доволі рихлу ритмічну організацію та стихійний характер подачі музичного матеріалу, у структурі епізоду простежується поступовий розвиток, зокрема, через розширення звукового діапазону.

У першому фрагменті діапазон охоплює від мі другої октави до мі-бемоль великої октави – остання звучить у партії туби. У другому фраг-

менті туба вже не задіяна, і діапазон, відповідно, звужується, що створює враження динамічного «розгону» перед подальшим розширенням. Третій фрагмент є фактичною репризою першого, з тотожною гармонією та аналогічним діапазоном. Кульмінації алеаторичного епізоду досягає останній, четвертий фрагмент – із найширшим діапазоном, який простягається від соль-діезу другої октави до «до» великої октави. Отже, попри відсутність строгої ритмічної впорядкованості, між фрагментами чітко простежується логічний взаємозв'язок і напрям розвитку.

Після завершення алеаторичного епізоду композитор переходить до наступного розділу, що характеризується чіткою метричною організацією – з чергуванням розмірів 4/4 та 3/4. У цьому розділі до фактури долучаються дерев'яні духові інструменти у високому регістрі, що додатково розширює звуковий діапазон. Мідні інструменти при цьому виконують ритмічно впорядкований матеріал, наближений до маршового.

Після досягнення кульмінації звучать кілька різких акордів, які змінюються на м'які, виконані на піанісімо акорди дерев'яних духових у середньому регістрі. Ця раптова зміна характеру звучання виконує функцію контрастного сигналу, що позначає наближення завершення мініатюри. Завершується твір туттійним хроматичним ходом, який приводить до унісону, з якого починалася композиція, утворюючи тим самим яскраво виражену аркоподібну форму.

Таким чином, навіть у межах надзвичайно стисненого часу звучання – приблизно півтори хвилини – композитор реалізує чітко вибудовану драматургічну логіку поступового розвитку. Основним засобом цього розвитку є системна робота з розширенням звукового діапазону – від початкового унісону до максимально можливих звучностей, зумовлених складом задіяних інструментів.

Твір «Фанфара для CUBE» для Кембриджського мідного духового квінтету можна розглядати як приклад гіперболізованої мініатюри, в якій обмежені часові та фактурні засоби сконденсовано втілюють яскраву ідею. Композиція охоплює всього дев'ять тактів, однак у межах цього короткого хронометражу розкривається цілісна драматургічна логіка. Назва твору та його функціональне призначення цілком виправдовують компактність форми: тут реалізовано концентрований тип музичної дії, властивий жанровій природі фанфари як сигналу або емблематичного жесту.

Твір написано у тридольному розмірі, що безпосередньо корелює з авторською ремаркою «в темпі полонезу». Це не лише задає ритмічний

характер із притаманною полонезу урочистістю та поступальною ходою, але й виявляє певну національну алюзію – композитор є поляком, отже, звернення до ритміко-пластичних ознак полонезу набуває підтексту ідентичності.

Відправною точкою композиції є унісон мі-бемоль, який визначає тональний і звуковий центр фанфари. Уже в третьому такті з'являється кластер, що становить один із характерних елементів композиторського почерку – взаємодія між унісоном і кластером утворює специфічне напруження між однозначністю та поліфонічною щільністю звуку. У процесі розвитку відбувається поступове розширення діапазону, яке досягає свого апогею в шостому такті, де звучить найвища точка – також мі-бемоль, що символічно «замикає» вертикальну вісь звукового руху.

Фактурна організація побудована на принципі чергування тутті та солістичних епізодів. Початкове унісонне звучання виконує функцію своєрідного вступного сигналу, після чого фактура диференціюється: відокремлюються партії першої труби, тромбона та другої труби. Ця етапна диференціація надає формі відчуття розгортання й дихання, попри її мінімальний масштаб. Завершується твір колективним звучанням – знову тутті, у якому ансамбль формує остаточний акорд у мі-бемоль мажорі, підсумовуючи початкову тональну вісь і завершуючи мініатюру символічним мажорним підтвердженням.

Таким чином, «Фанфара» демонструє здатність композитора до надзвичайно лаконічного, але структурно виваженого висловлення, де унісон і кластер, щільність і розрідженість, тутті та соло постають не лише фактурними явищами, а й носіями драматургічної функції в межах гранично стисненої музичної форми.

Композитор був пов'язаний також з Ланкастерським університетом. Ці зв'язки беруть початок у 1975 році, коли він разом зі своєю дружиною Данутою провів тиждень на університетському музичному факультеті, викладаючи та диригуючи низкою своїх творів. Саме тоді йому також було присвоєно звання почесного доктора. Таким чином, Ланкастерський університет став першим англійським університетом, який удостоїв Лютославського цієї честі. У 1989 році Ланкастерський університет святкував чергову річницю, і з цієї нагоди ректор МакКолдін замовив у кількох композиторів спеціальні фанфари, якими мали відкривати концерти наступного сезону. Фанфари Лютославського прозвучали на концерті, що відкривав університетський сезон, 12 жовтня 1989 року.

Фанфара для Ланкастерського університету відкривається тривалим гамоподібним рухом індиферентного, майже нейтрального за інтонаційною наповненістю характеру, який виконує функцію первинного звукового поля, позбавленого чітко окресленої тематичної ієрархії. Цей початковий матеріал радше формує акустичне тло та спрямованість руху, ніж індивідуалізований тематичний образ. Уже в наступному етапі композитор вводить більш конкретизовану мелодичну лінію, що набуває ознак тематичної виразності та реалізується у формі діалогічної взаємодії між інструментальними групами.

Діалог будується за принципом антифонного обміну репліками, де одна з груп утримує звукове «зависання» – статичний або протяжний елемент, тоді як інша розгортає рухливу лінію в імітаційному русі. У результаті виникає чітко артикульований тип музичного «питання – відповіді», який не лише організує фактуру, а й задає напрям подальшого формотворення. Поступово цей антифонний принцип трансформується у точну імітацію, що посилює поліфонічний вимір фактури та підкреслює конструктивну логіку розвитку матеріалу.

Після вичерпання зазначених тематично-фактурних подій у другій половині мініатюри до процесу включається малий барабан. Його поява не є суто ритмічним доповненням, а виконує роль тембрального каталізатора, який надає новий імпульс звуковій енергії ансамблю, зокрема активізує тембральну вітальність мідних духових інструментів. Ударний компонент сприяє ущільненню фактури та загостренню динамічного розвитку, водночас підкреслюючи маршово-фанфарний характер жанру.

Форма мініатюри має чітко виражений кресцендуєючий характер: динамічне та фактурне наростання відбувається без різких контрастів, натомість через поступове нашарування подій і посилення інтонаційної напруги. Токатність виступає важливою рисою тематичного розвитку: спочатку вона проявляється у коротких, енергійних тривалостях, а в завершальному розділі розширюється у висхідному русі з акцентованими, подовженими значеннями, що створює ефект кульмінаційного розгортання.

Гармонічна мова твору переважно спирається на діатонічну основу, яка, однак, не має функціонально-тонального спрямування у класичному розумінні. Діатоніка тут використовується як матеріал для конструктивної організації вертикалі та горизонталі, з акцентом на інтервальну чистоту та прозорість звучання, що є характерним для пізнішого стилю Вітольда Лютославського.

Мотивний розвиток здійснюється шляхом варіантного повторення, імітаційних нашарувань та поступового ущільнення поліфонічної тканини. Поліфонічне мислення композитора проявляється не лише в імітаційних прийомах, а й у принципі незалежності голосів, де кожна лінія зберігає власну логіку руху, водночас підпорядковуючись загальному формотворчому вектору. У сукупності ці засоби формують компактну, але внутрішньо насичену структуру, в якій фанфарна жанровість поєднується з раціонально вибудованою сучасною композиторською технікою.

В останнє десятиліття свого життя тісно перетнулися творчі шляхи Лютославського та Лос-Анджелеської філармонії. Більшість його головних творів були представлені на концертах оркестру, Оркестру Філармонічного інституту або New Music Group, часто під керівництвом композитора та часто на прем'єрних виступах. Оркестр також записав «Фанфари» для Лос-Анджелеської філармонії, які стали першими з серії фанфар, замовлених видатними композиторами на честь 75-річчя Філармонії.

У написаній для ансамблю мідних духових інструментів та ударних, «Фанфара» Лютославського відразу артикулюється характерна для композитора інтонаційно-конструктивна модель. Твір відкривається інтервалом зменшеної квінти – напруженим, нестійким звучанням, яке одразу ж набуває динаміки розширення. Уже в початковій події цей інтервал розгортається у хроматичному русі, охоплюючи велику септиму в обох напрямках, що створює ефект симетричного розпластування звукового простору. Таким чином, інтервал виступає не лише як інтонаційне зерно, а й як структуроутворюючий елемент, з якого розвивається подальша музична тканина.

Вже протягом першого такту музика досягає характерного для стилю Лютославського пасажу *ad libitum*. Тут застосовується принцип контрольованої алеаторики: висотні співвідношення та ритмічні формули кожної партії ретельно зафіксовані в нотному тексті, однак їхня координація у часі не синхронізована. Внаслідок цього виникає рухлива, внутрішньо пульсуюча фактура, позбавлена жорсткої метричної організації, але водночас структурно чітка у своїх інтонаційних параметрах. Такий тип письма дозволяє композиторові поєднати елемент випадковості з раціональним контролем, що є однією з ключових ознак його зрілого композиторського мислення.

Наступний розділ різко контрастує з попереднім: композитор переходить до акордової, метрично визначеної фактури. Чітка пульсація,

вертикалізоване звучання та скоординований ритмічний рух формують своєрідний «якір» у формі, який тимчасово стабілізує звуковий простір після флюктуацій *ad libitum*. Однак ця стабільність має радше умовний характер і швидко поступається місцем новому розділу *ad libitum*, цього разу принципово іншого типу.

Другий алеаторичний епізод характеризується статичністю у висотному вимірі при водночас високій ритмічній активності. Відсутність мелодичного розвитку компенсується енергійною, моторною ритмікою, що створює напружену звукову поверхню. Тут ритм стає основним носієм драматургічного руху, а тембр – ключовим засобом диференціації фактури.

Подальший розділ відкривається синкопованою «боротьбою» між групами мідних духових: труби та валторни вступають у виразне протиставлення тромбонам і тубі. Це зіставлення проявляється як у регістрових, так і у ритмічних характеристиках, формуючи конфліктну, напружену поліфонічну взаємодію. Даний епізод можна трактувати як оновлене переосмислення першого *ad libitum*-розділу: композитор повертається до ідеї несинхронізованого руху, але вже з підсиленням ритмічним імпульсом і більш чіткою артикуляцією інструментальних ролей.

У завершальних тактах «Фанфар» мідні духові інструменти чітко фіксують точку завершення за допомогою серії стакато-акордів, побудованих на секундах і септимах. Ці інтервальні поєднання, з одного боку, зберігають напруженість і характерну для Лютославського інтонаційну неоднозначність, а з іншого – поступово спрямовуються до зупинки на великій терції. У контексті попереднього розвитку цей інтервал звучить несподівано співзвучно, але не знімає повністю багатозначності фіналу, залишаючи відчуття відкритості та логічної незавершеності.

Литаври, використовуючи лаконічний тритоновий комплекс із трьох нот, підсумовують основний вектор розвитку твору. Їхня партія не лише підкреслює фінальну точку, а й узагальнює інтонаційний і драматургічний напрям «Фанфар», концентруючи в жесті енергію всієї мініатюри.

Висновки. Отже, розглянуті мініатюри демонструють цілісне втілення принципів музичної подієвості, що стали визначальною рисою стилю Вітольда Лютославського. Це ж стосується всіх чотирьох вказаних мініатюр, адже кожна з «Фанфар» реалізує ці принципи по-своєму, і композитор формує музичну драматургію у властивій йому композиційній манері – не як сукупність зовнішніх ефектів, а як глибоко осмислений про-

цес організації слухачького сприйняття. Через динамічну взаємодію між актуальним звучанням, музичною пам'яттю та очікуванням, створюється структура твору як низка значущих подій. І така суто музична подієвість не лише активізує реценцію, а й виводить слухача на рівень інтерпретації, де кожна пауза, акцент чи зміна фактури віді-

грають важливу драматургічну функцію. У свою чергу, засобами складної ритміки та нерівномірної метрики, інтонаційної пластики та виразного інструментального мислення Лютославський конструює своєрідний «простір дії» – музичної «акції», що близька до театральної-ігрової драматургії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Качинський Т. Розмови з Вітольдом Лютославським. Львів : Сполом, 2002. 148 с.
2. Корчев О. «Grave: Metamorfozy na wiolonczele i fortepian» Вітольда Лютославського: роль деривації у втіленні композиторської ідеї метаморфози». Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Київ, 2022. Вип. 134 : Музична практика минулого і сучасності: аналітичні підходи та рішення. С. 125–134. DOI: 10.31318/2522-4190.2022.134.269627.
3. Мироненко-Міхейшина О. «Цілісність» як нове поняття теорії ритму: Спроба визначення змісту. Науковий журнал Художня культура. Актуальні проблеми, 2020. (16(2), 27–35. DOI: [https://doi.org/10.31500/1992-5514.16\(2\).2020.217738](https://doi.org/10.31500/1992-5514.16(2).2020.217738).
4. Ніколаєвська Ю. Homo Interpretatus в музичному мистецтві XX – початку XXI століть: монографія. ХНУМ ім. П. П. Котляревського. Харків: Факт, 2020. 576 с.
5. Gumbrecht Hans Ulrich. Production of presence: what meaning cannot convey. Stanford, Calif. : Stanford University Press. 2004. 180 p.
6. Reyland N. Lutoslawski, Akcja, and the Poetics of Musical Plot. Music & Letters. 2007. Vol. 88, No. 4 (Nov.). P. 604–631. Published By: Oxford University Press.
7. Gieraczynski B. Witold Lutoslawski in Interview. Tempo. 1989. Vol. 70. P. 4–10.
8. Klein M. A Theoretical Study of the Late Music of Witold Lutoslawski: New Interactions of Pitch, Rhythm, and Form. Thesis Doctoral, State University of New York at Buffalo, 1995.
9. Stucky S. Lutoslawski and His Music. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.
10. Varga A. Lutoslawski Profile. London: J. & W. Chester/Edition Wilhelm Hansen London Ltd., 1976.

REFERENCES

1. Kaczynski T. (2002). Besidy z Witoldem Lutoslawskym. [Conversations with Witold Lutoslawski]. Lviv, Spolom, 148 p. [in Ukrainian].
2. Korchev O. (2022). Grave: Metamorfozy na wiolonczele i fortepian. [“Grave: Metamorfozy na wiolonczele i fortepian” by Witold Lutoslawski: The role of derivation in realizing the composer’s idea of metamorphosis]. Naukovyi Visnyk Nationalnoi Akademii Muzychnogo Mystetstva Ukrainy, 134, 125–134. Musical practice of the past and present: analytical approaches and solutions. DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2022.134.269627>. [in Ukrainian].
3. Myronenko-Mikheishyna O. (2020). “Tsilisnist” yak nove poniattia teorii rytmu: sproba vyznachennia zmistu. [Continuity as a new concept in the theory of rhythm: an attempt at defining its meaning]. Khudozhnia kultura. Aktualni problemy, 16 (2), 27–35. DOI: [https://doi.org/10.31500/1992-5514.16\(2\).2020.21773](https://doi.org/10.31500/1992-5514.16(2).2020.21773). [in Ukrainian].
4. Nikolaievskaya Yu. (2020). Homo Interpretatus v muzychnomu mystetstvi XX – nachatku XXI stolit. [Homo Interpretatus in musical art of the 20th – early 21st centuries]. Kharkiv, KhNUM im. I. P. Kotliarevskoho, Fakt, 576 p. [in Ukrainian].
5. Gumbrecht H. U. (2004). Production of presence: what meaning cannot convey. Stanford, Calif., Stanford University Press.
6. Reyland N. (2007). Lutoslawski, Akcja, and the poetics of musical plot. Music & Letters, 88 (4), 604–631. Oxford University Press.
7. Gieraczynski B. (1989). Witold Lutoslawski in interview. Tempo, 170, 4–10.
8. Klein M. A. (1995). Theoretical study of the late music of Witold Lutoslawski: New interactions of pitch, rhythm, and form. Doctoral thesis. State University of New York at Buffalo.
9. Stucky S. (1981). Lutoslawski and his music. Cambridge, Cambridge University Press.
10. Varga A. (1976). Lutoslawski profile. London, J. & W. Chester / Edition Wilhelm Hansen.

Дата першого надходження статті до видання: 07.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 13.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



УДК 792.09:821.113.5-2Стріндберг
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/95-2-25>

Ігор ПОЛЯКОВ,
orcid.org/0009-0005-6208-905X
студент I курсу магістратури художньо-педагогічного факультету
Рівненського державного гуманітарного університету
(Рівне, Україна) iharjockb@gmail.com

Юрій МЕЛЬНИЧУК,
orcid.org/0000-0002-8434-3419
Заслужений діяч мистецтв України,
доцент кафедри театральної режисури
Рівненського державного гуманітарного університету
(Рівне, Україна) melnichuk_jury@ukr.net

Олена МЕЛЬНИЧУК,
orcid.org/0000-0002-3322-5586
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри театральної режисури
Рівненського державного гуманітарного університету
(Рівне, Україна) melnyczuk_olena@ukr.net

ПОСТАНОВКИ П'ЄСИ А. СТРІНДБЕРГА «ФРЕКЕН ЖЮЛІ» ЯК ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ ГЕНДЕРНОЇ НЕРІВНОСТІ В ПАТРІАРХАЛЬНОМУ СУСПІЛЬСТВІ

У статті аналізуються постановки вистав за п'єсою «Фрекен Жюлі» А. Стріндберга в контексті гендерної нерівності в патріархальному суспільстві. Актуальність теми зумовлена необхідністю переосмислення класичної драми крізь призму сучасного театрального процесу. Гендерна нерівність, психічні розлади та класові конфлікти знову на порядку денному, тож п'єса А. Стріндберга сьогодні звучить як попередження і виклик. Кожна нова постановка – це не повторення, а переосмислення, що відображає дух часу.

У роботі здійснено огляд постановок вистави «Фрекен Жюлі» у театрах світу, а також проаналізовано драматичний конфлікт, який по різному розкривається через призму режисерських інтерпретацій, соціокультурного контексту та сценічної форми. Визначено ключові тенденції у постановках XX–XXI століть, характеристики еволюції сценічного простору, а також у порівняльному дослідженні акторської гри та візуальних рішень.

Метою цієї роботи є аналіз постановок п'єси А. Стріндберга «Фрекен Жюлі» у різних театрах світу в різні епохи, розкриття драматичного конфлікту крізь призму режисерських інтерпретацій, соціокультурного контексту та сценічної форми, з акцентом на актуальність гендерної нерівності в патріархальному суспільстві. Грунтовне розуміння ключових тенденцій у постановках XX–XXI століть, характеристика еволюції сценічного простору та порівняльне дослідження акторської майстерності та візуальних рішень. Методологія дослідження. У статті аналізуються архівні матеріали, рецензії, відеозаписи та дослідження театру, а також режисерські коментарі та програмні нотатки. Результати. Зроблено висновок, що «Фрекен Жюлі» – це не статична класика, а живий організм, що трансформується від натуралізму до психоаналітичної сповіді, квір-постдрами та пострадянської актуалізації. Кожна постановка відображає актуальні проблеми епохи: від біологічного детермінізму до класової боротьби, цифрового насильства та постколоніальної травми. Українські інтерпретації демонструють адаптивність п'єси до локальних контекстів корупції, олігархії та замовчуваних мас. Новизна. Зроблено спробу систематизувати еволюцію образу Жюлі – від жертви біології та патріархату до бунтарки, квір-ікони та доньки олігарха – розкриваючи роль п'єси як дзеркала суспільних суперечностей. Включення українських постановок у глобальний дискурс підкреслює необхідність деколонізації класичних текстів крізь національну призму. Практичне значення. Робота може слугувати основою для подальших наукових досліджень гендерної та класової динаміки в театрі, а також може бути використана для розробки навчальних програм для режисерських та акторських програм у мистецьких закладах.

Ключові слова: драма, актор, А. Стріндберг, натуралізм, перевтілення, режисер.

Igor POLYAKOV,

orcid.org/0009-0005-6208-905X

*1st year master's student at the Faculty of Arts and Pedagogy
Rivne State Humanitarian University
(Rivne, Ukraine) iharjockb@gmail.com*

Yuriy MELNYCHUK,

orcid.org/0000-0002-8434-3419

*Honored Artist of Ukraine,
Associate Professor at the Department of Theater Directing
Rivne State Humanitarian University
(Rivne, Ukraine) melnichuk_jury@ukr.net*

Olena MELNYCHUK,

orcid.org/0000-0002-3322-5586

*Candidate of Art History,
Associate Professor at the Department of Theater Directing
Rivne State University for the Humanities, Rivne
(Rivne, Ukraine) melnychuk_olena@ukr.net*

PRODUCTIONS OF A. STRINBERG'S PLAY "FREKEN JULIE" AS AN ARTISTIC INTELLECTUALIZATION OF GENDER INEQUALITY IN A PATRIARCHAL SOCIETY

The relevance of the theme of the productions of the play «Freken Julie» is due to the need to rethink classical dramaturgy through the prism of the modern theatrical process. In our rather interesting and tolerant time, gender inequality, mental disorders and class conflicts are again on the agenda, so the play by A. Strindberg sounds like a warning – and a challenge. The aim of this work is to analyze the productions of A. Strindberg's play Miss Julie in various theaters worldwide across different eras, revealing the dramatic conflict through the prism of directorial interpretations, socio-cultural context, and stage form, with a focus on the relevance of gender inequality in patriarchal society. Thorough understanding of key trends in XX–XXI century productions, characterization of the evolution of stage space, and comparative study of acting and visual solutions. Research methodology. The paper analyzes archival materials, reviews, video recordings, and studies by theater, as well as directorial commentaries and program notes. Results. The conclusion is drawn that Miss Julie is not a static classic but a living organism, transforming from naturalism to psychoanalytic confession, queer post-drama, and post-Soviet actualization. Each production reflects the era's pressing issues: from biological determinism to class struggle, digital violence, and postcolonial trauma. Ukrainian interpretations demonstrate the play's adaptability to local contexts of corruption, oligarchy, and silenced masses. Novelty. An attempt is made to systematize the evolution of Julie's image—from victim of biology and patriarchy to rebel, queer icon, and oligarch's daughter—revealing the play's role as a mirror of societal contradictions. The inclusion of Ukrainian productions in global discourse highlights the necessity of decolonizing classical texts through national lenses. The practical significance. The work can serve as a foundation for further scientific research on gender and class dynamics in theater, and may be used in developing curricula for directing and acting programs in art institutions.

Key words: drama, play, production of a play, work by A. Strindberg, naturalism, adaptation, era, director, feminism, women's rights, author.

Постановка проблеми. Шведська драматургія кінця XIX століття – є визначною частиною всієї драматургії, без якої сучасна література була б зовсім інакшою. Епоха соціальних зламів, розгортання гострих гендерних конфліктів та психологічних криз, котрі влучно змалювали у своїх творах такі письменники та драматурги, як А. Стріндберг, Г. Ібсен, Г. Гауптман, М. Метерлінк та ін. Індустріалізація, фемінізм, дарвінізм, психоаналіз – усе це стало ґрунтом, на якому зросли радикальні постановки. Серед них особливе місце посідає п'єса «Фрекен Жюлі» А. Стріндберга, яка

порушує важливі питання гендерної нерівності і ролі жінки в патріархальному суспільстві. Саме ця проблематика є цікавою як українським, так і зарубіжним режисерам, а драма не втрачає своєї актуальності й сьогодні і є хорошим матеріалом для креативних режисерських рішень.

Аналіз досліджень. Протягом багатьох років, дослідженням творчості А. Стріндберга займалися чимало європейських науковців, таких як: Е. Торнквіст (7), Рана Аль-Хусейні, Бхуп Радж Джоші (10) та ін. Вітчизняні дослідники звертались до постаті митця в рамках аналізу дина-

міки розвитку європейської драматургії, серед них: Т. Марчук(Клюка) (2), яка зауважила, що широкому загалу українських науковців творчість шведського драматурга стала відомою лише в останні десятиліття ХХ століття, адже багато творів митця були заборонені цензурою за їх надмірну радикальність та ігнорування правилами хорошого тону, а серед жанрових нововведень Т. Марчук(Клюка) виокремила довгі авторські передмови у яких він намагався розтлумачити власне бачення п'єси; І. Зайцева (1), яка зазначила, що однією з провідних рис драматургії А. Стріндберга є автобіографізм і що митець суттєво вплинув на становлення не тільки шведської, але й сучасної світової драматургії та ін. Загалом, попри численні сценічні прочитання п'єс драматурга, його постать і творчість є мало дослідженими вітчизняними науковцями.

Мета статті. Здійснити аналіз постановок вистави «Фрекен Жюлі» у театрах світу, а також визначити драматичний конфлікт, який по різному розкривається через призму режисерських інтерпретацій, соціокультурного контексту та сценічної форми.

Виклад основного матеріалу. Твір «Фрекен Жюлі» за жанром натуралістична драма. Це твір про людину, яку довели до межі, а також про те, як пристрасть, гордість і безвихідь спотворюють душу. Жюлі – символ бунту і самознищення. Жан (лакей) – втілення дарвінівського хижака, що виживає за будь-яку ціну. П'єса поєднує в собі елементи натуралізму, психологічного реалізму, протомодернізму й навіть театру жорстокості. Вона тяжіє до експресіонізму, бо А. Стріндберг більшою мірою цікавиться не зовнішніми подіями, а тим, що ховається у свідомості, страхах, бажаннях.

На думку І. Зайцевої: «Драматург стає одним із засновників «інтимного театру». Стріндберг показує своїх героїв немов би крупним планом. Важливим є не тільки той персонаж, хто говорить, але й той, хто слухає. Ідея маленького сценічного простору в «інтимному театрі» має і соціологічний зміст» (Зайцева, 2021: 92).

П'єса «Фрекен Жюлі» з'явилася в епоху, коли театр шукав нову форму. А. Стріндберг у передмові до твору викладає маніфест натуралістичного театру, який будувався на таких постулатах як: одна дія, одна ніч, одна сцена, психологічна достовірність, відмова від «четвертої стіни». Але вже перші постановки показали: п'єса виходить за рамки натуралізму.

У передмові, що стала не менш популярною, аніж сама п'єса, А. Стріндберг писав, що у цій

драмі не намагався створити щось нове, бо це неможливо, а лише хотів осучаснити форму відповідно до тих вимог, які, на його думку, люди нової епохи мали б висувати до цього виду мистецтва. І з цією метою вибрав або дозволив собі захопитися темою, що була, можна сказати, поза партійними чварами того часу, оскільки проблеми соціального піднесення або падіння, високого і низького, доброго і поганого, стосунків чоловіка і жінки завжди викликали і викликатимуть незмінний інтерес (Strindberg, 1888: 6).

При постановці вистави велика увага приділяється інформації про автора, про його життя, особливості епохи, в якій він жив і творив. Важливими є і рефлексії автора на події, які розгортаються у п'єсі.

Цікаво, що драматург мав своє бачення щодо вирішення вистави, він зазначав, що театр, який уявляв для цієї п'єси, повинен бути простим і правдивим, без зайвих прикрас. Декорації – лише одна кімната: кухня панського будинку, з плитою, столом, кількома стільцями, мідним посудом. Жодних мальованих задників і «красивих» меблів. Усе – як у справжньому житті. На плиті щоб смажилася м'ясо і щоб глядач чув шипіння жиру, відчував запах. Звуки з двору – сміх слуг, дзвін дзвіночків, гавкіт собаки – мали долинати крізь відчинене вікно. Світло – від однієї лампи й свічок, що тремтять. Жодних «місячних променів» через вікно – лише правда ночі (Strindberg, 1888: 21).

Перша постановка вистави «Фрекен Жюлі» відбулася у 1889 році в Копенгагені, під керівництвом режисера Еміля Поульсена у Студентському Союзі Копенгагенського Університету, на сцені не класичного театру, а тимчасового майданчика у студентському клубі. А. Стріндберг спеціально обрав його, щоб обійти цензуру. Він сам фінансував цей проект, а його дружина Сірі фон Ессен грала Жюлі.

Виставу було поставлено за всіма канонами натуралістичного театру, а також за вказівкою А. Стріндберга: сценографія точно відтворює написане в п'єсі – реалістична кухня з запахом смаженого м'яса та живими курами; акторка грала Жюлі як «жертву біології»; пристрасні сцени, що не були звичним зображенням для тогочасного глядача, відтворювалися згідно оригіналу.

Результатом такого режисерського перформенсу від Е. Поульсена стала гостра реакція публіки на виставу: глядачі виходили з зали, критики писали про «порнографію» на сцені. Театрознавець Ф. Маркер зазначає, що ця постановка була шоком. Глядачі не були готові до такої оголе-

ності пристрастей. Запах їжі, піт, кров – усе було справжнім (Marker 1996: 87).

Наступна постановка вистави «Фрекен Жюлі» від режисера М. Рейнгардта відбулася на сцені Берлінського «Малого театру» у 1906 році. Варто зазначити, що автор постановки – засновник театру (1902 р.), тож вистава «Фрекен Жюлі» була ледь не однією з перших, показаних на берлінській сцені.

Сценографія у виставі відходила від оригінального контексту, створюючи символічний вплив, адже кухня тепер стала не лише побутовим простором, а й лабіринтом тіней і символів. Стіни з темного дерева, що «тиснуть» на героїв; стіл – як алтар для жертвоприношення; вікно, через яке проникає місячне світло, стає «порталом» до підсвідомого. М. Рейнгардт провів перші експерименти з освітленням, використавши динамічні промені ламп і свічок, що створювали ефект «ріжучих тіней».

У акторській грі режисер приділяв значну увагу психологічному аспекту, а не зовнішній формі. Жюлі являла собою демонічну істоту, що руйнує себе і світ, Жан (лакей) аморальний маніпулятор, котрий еволюціонує від слуги до «хижака», Крістін ставала фоновою «мораллю», але з іронічним підтекстом. М. Рейнгардт ввів «нульову четверту стіну», де актори іноді зверталися до публіки поглядом, роблячи глядачів співучасниками.

Постановка збирала аншлаги – понад 100 вистав у сезон 1904–1905 рр. Критики хвалили М. Рейнгардта за «перший прорив у експресіонізмі», зокрема театрознавець М. Робінсон писав, що М. Рейнгардт перетворив натуралізм на експресію. Кухня стала метафорою психіки, де кожен кут – це страх (Robinson, 2008: 112). Але були протести: консервативні газети звинувачували постановочну групу в «порнографії» та «анархізмі».

Вагоме значення у історії вистав за п'єсою «Фрекен Жюлі» мають постановки другої половини ХХ століття, в яких режисери торкаються надважливих тем для тієї епохи, від психоаналізу до фемінізму. Особливу роль в цьому процесі відіграє актуальність проблематики боротьби за права жінок, адже вже пройшла епоха, коли письменники лише починали писати про силу характеру та відчайдушність у намірах, як це модно було казати, «слабкої статі» (до прикладу п'єси Г. Ібсена «Ляльковий дім», котра, в свій час, конкурувала з твором А. Стрінберга), і почалася нова епоха повного висвітлення гендерної проблематики і боротьби жінок за свої права.

І. Бергман у 1950 році, у королівському драматичному театрі міста Стокгольм взявся за

постановку, скандального у минулі часи, матеріалу. Він підійшов до роботи з іншої точки зору, ніж це робили режисери до нього, ставши, певною мірою, новатором у постановці історії про нещасну мадам Жюлі. Задача І. Бергмана полягала в тому, аби провести певний сеанс психоаналізу головної героїні, де кухня, як місце дії, ставала підсвідомістю: стіни дихають, годинники цокають голосніше за серцебиття. В цій сценографії Жюлі, у виконанні Г. Гаген, була не божевільною леді, а справжньою жертвою патріархального тиску, як ілюстрація жінки, яка не має жодних прав і чоловіки повністю домінують над нею. У фіналі фрекен Жюлі не ріже горло, не стріляє собі у скроню, як це було показано у інших постановках, а залишає Жана на сцені одного, пішовши у темряву. Сам І. Бергман у своєму щоденнику зазначав, що Жюлі – це він, Жан – це його батько. Крістін – це церква. Усе – це боротьба за владу. Він хотів, щоб кухня дихала. Щоб стіни пульсували. Щоб глядач відчував, як серце Жюлі зупиняється – не від ножа, а від сорому. Це мала бути не вистава, а сповідь. Він не хотів крові, а хотів тиші. Після танцю – тиша. Після крику – тиша. Фінал – не самогубство. Фінал – темрява. Вона йде в коридор, де чути голос батька: «Повертайся». Світло гасне. Глядач залишається сам із собою (Bergman, 1990: 178, 179).

На думку відомого шведського науковця Е. Торнквіста, навіть у, здавалося б, натуралістичній «Фрекен Жюлі» А. Стріндберг створює трагедію сучасної людини, де класова боротьба переплітається з гендерною війною. Жюлі – не жертва, а активний агент своєї долі, але її бунт приречений через внутрішні протиріччя. Жан уособлює інстинкт виживання, де мораль – лише інструмент влади. Це не любовна історія. Це бійка за виживання (Tornqvist, 1988: 145).

Наступний етап адаптації твору «Фрекен Жюлі» на сцені випав на ХХІ століття – час, коли змінилася гендерна ситуація і жінки отримали довгоочікувані права. Але від цього п'єси не втратила своєї актуальності та надалі привертала увагу режисерів театру і кіно.

Першим хто взявся за матеріал у новому столітті був Т. Остермаєр у 2001 році. Майданчиком для втілення матеріалу став театр Шаубюне на площі Ленінера в місті Берліні. Режисер вирішив не відтворювати натуралізму А. Стрінберга. Він взявся за актуалізацію, змінивши кухню ХІХ ст. на кухню ХХІ ст. з кухонним приладдям нової епохи, нержавіючою сталлю та ін. Окрім цього, на сцені стояли камери, які знімали акторів та транслиували відео на екран, котрий зручно роз-

містився над сценою. Таким чином режисер створив дві площини глядацької уваги: сцена та екран. Коли Жюлі (Єва Мекбах) наливає вино, на екрані видно кожну краплю, що падає повільно, ніби в уповільненій зйомці. Коли Жан (Ларс Айдінгер) ріже хліб – звук ножа підсилюється до рівня серцебиття. Це не натуралізм. Це гіперреалізм, де кожна деталь – це психологічний удар.

Якщо говорити детальніше про образи персонажів п'єси, то варто виділити новаторське бачення головної героїні: Є. Мекбах виходить на сцену в сукні, але це не сукня аристократки, це чорна шкіряна сукня, що облягає тіло, як друга шкіра. Через 10 хвилин вона розриває її – і під нею чоловічий костюм Жана. Потім – гола під неоновим світлом.

За тогочасною режисерською концепцією Жюлі уособлювала будь-кого, Жан – саму систему, а Крістін – глядачів, що дивляться.

Танець Жюлі та Жана перетворився на палку й нестримну, навіть жорстоку боротьбу: Жюлі тягне його за волосся, він кидає її на стіл, в цей час камера крупним планом знімає піт акторів, їхні зуби та очі. Все підсилює звук – електронний біт, що прискорюється разом з інтенсивністю дій акторів.

Фінал у постановці відкритий. Жюлі піднімає ніж, на екрані акцентується момент перед ударом, світло гасне, після чого сцена повторюється знову і знову.

Вистава отримала схвальні відгуки від критиків. Театрознавець та автор книг про А. Стріндберга М. Робінсон зазначає, що у цій постановці Т. Остермаєра «Фрекен Жюлі» перетворилася на постдраматичний луп: дія зациклоється, як сучасне життя. Немає катарсису – лише повторення. Камери не просто фіксують, вони судять героїв, роблячи глядача співучасником» (Robinson, 2008: 198).

Вартою уваги, на нашу думку, є постановка вистави в українському театрі «Золоті ворота», режисера С. Жиркова (2017 р.). Головне, що вирізняє цю виставу серед інших – це цікавий, українському глядачеві, формат, а також актуалізація проблем, котрі в Україні завжди обговорюються, до прикладу – корупція серед народної еліти.

Концепція постановки – пострадянська комунікація як поле бою. Кухня – не стерильний масток графа, а типова київська хрущовка 1990-х: шпалери з трояндами, що відстають, золоті крани, що капають, телевизор, де миготять новини про корупцію. Стіл ламаний, стілець пластиковий, на підлозі плями від вина, що символізують пролиту кров революцій. Світло від старої лампочки, що мерехтить, ніби в блекауті, і проєкцій на стіну: тіні

героїв змішуються з архівними кадрами Майдану 2014-го року.

Образи персонажів – це дзеркало сучасної України. Жюлі – не жертва, а привілейована, але зламана донька олігарха. Її бунт – не проти лакея, а проти системи, – каже вона, наливаючи шампанське з пляшки Dom Perignon. Монолог про дитинство – про татуса, який будував заводи на крові. Жан (С. Пономаренко) – гастарбайтер з Донбасу: в робочій куртці з написом «Шахтар», з акцентом, що нагадує суржик. Він не хижак, а виживальник. Його перемога – іронічна: він краде не гроші, а її iPhone, символізуючи цифрову колонізацію. Крістін (Д. Ткачук) – ті, хто мовчить: прибиральниця з села, в хустині, що дивиться в телевизор. Вона не коментує – вона існує, як фоновий персонаж і передає собою біль мільйонів.

Реакція глядачів була бурхливою. Прем'єра зібрала аншлаг: молодь аплодувала стоячи, старше покоління сперечалося в фойє. Критики хвалили за актуальність, себто висвітлення проблем народу. Вистава поїхала на фестиваль у м. Вроцлав (Польща, 2019 р.), де здобула премію за «найкращу інтерпретацію класики. Тури в м. Берлін і м. Варшаву (2020 р.) принесли міжнародне визнання.

І. Уривський – постановник ще однієї з відомих сценічних версій «Фрекен Жюлі» (2018 р.) в Україні. За режисерською концепцією: Фрекен Юлія – це канонізована відьма. Вона не просто жертва класової чи гендерної нерівності, а жінка, яка вночі на Купала стає силою, що ламає ієрархії. У цій постановці кухня – це алтар, де Жюлі спокушає не Жана, а всю систему. Танець – не спокуса, а ритуал, де вона повертає собі владу, навіть якщо це коштує життя. Дія відбувається не у 1888 році, а сьогодні коли жінка все ще «відьма» для тих, хто боїться її сили.

Загалом, до цього матеріалу зверталось багато українських театрів. У 2012 році вистава «Фрекен Жюлі» з'явилася в репертуарі Київського академічного молодого театру (режисер А. Білоус), де кухня перетворилася на пострадянський підвал з неонам і транзисторним радіо, а героїня на дівчину з «золотої молоді», що шукає сенс у хаосі 90-х; у 2015 р. на сцені цього ж театру була презентована нова постановка С. Корнієнка за жанром – «гріхопадіння без антракту»; у 2005-му, Харківський державний академічний театр для дітей та юнацтва (колективна постановка під керівництвом О. Беяцького) адаптував п'єсу для підлітків, акцентуючи на темі першого кохання й класового розриву, з імпровізаційними етюдами й сучасною музикою; 2012-го року Одеський націо-

нальний академічний театр опери та балету (режисер О. Кравченко) додав морські мотиви й фольклорні вставки, зробивши Жюлі «дочкою капітана порту», а Жана матросом, що мріє про берег; у 2015-му році Національний академічний драматичний театр імені Івана Франка (реж. Д. Богомазов) запропонував психологічну версію з О. Сумською в ролі Жюлі, де конфлікт влади й гендеру розгортається на тлі сучасної політичної кризи; у 2022 р. Волинський академічний обласний український музично-драматичний театр імені Т. Г. Шевченка презентував виставу у жанрі – «драма інакшості» та ін.

Трактування персонажів змінювалися з епохами: Жюлі була жертвою біології (1889 р.), жертвою патріархату (1950 р.), бунтаркою (1985 р.), квір-іконою (2001 р.), привілейованою, але зламаною дочкою олігарха (2018 р.). Жан – від хижака до пролетаря, паразита, системи, гастарбайтера. Крістін – від фону до голосу розуму, глядача.

Варто погодитися з думкою Е. Торнквіста, котрий сказав, що А. Стріндберг не помер. Він трансформується. Кожна нова Жюлі – це нова жінка. Кожна нова кухня – це нова епоха (Tornqvist, 1988: 89).

Висновки. Підсумовуючи, можна сказати, що драма «Фрекен Жюлі» – це живий організм, який змінюється з кожною постановкою, з кожним новим режисерським поглядом, з кожним поколінням акторів і глядачів. Від натуралізму кінця

XIX століття, коли п'єса була маніфестом біологічного детермінізму, до української актуалізації 2018 року, де кухня перетворюється на пострадянську комуналку з золотими кранами й телевізором, що миготить новинами про корупцію, п'єса щоразу відкриває нові грані. Від психоаналітичної сповіді І. Бергмана 1950-го, де Жюлі йде в темряву коридору, рятуючись від голосу батька, до квір-театру Т. Остермаєра 2001-го року, де героїня – не жінка, не чоловік, а третій шлях, що руйнує бінарність під неоновим світлом і зацикленим відео, кожна постановка стає діалогом з епохою. Десь ця епоха має проблему невидимості жіночої статі, як у 1950-х роках, коли Жюлі – жертва патріархату, що кричить «тату!» у порожнечу, а десь це вже пройдений етап, і на передній план виходять більш актуальні проблеми: класова нерівність, постколоніальна травма, цифрове насильство, екологічна криза, війна, що триває за вікном.

З огляду на досвід попередників, не зникає бажання втілити цей матеріал у майбутній постановці, в новому прочитанні героїв і в новому переосмисленню проблематики.

І поки існують класи, гендери, пристрасті, влада, зрада, надія і відчай – «Фрекен Жюлі» буде на сцені, не як музейний експонат під склом, не як обов'язковий пункт шкільної програми, а як дзеркало, у якому ми бачимо себе у всій своїй оголеній, болючій, суперечливій правді. Бо театр – це не про минуле, це про те, що ми ще не прожили.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Зайцева І. Є. Тенденції розвитку драматургії: підручник. Київ: НАКККиМ, 2021. С. 92–93.
2. Марчук (Клюка) Т. Жанрові модифікації «нової драми» у європейській літературі кінця XIX – початку XX століття. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2014. Вип. 36. С. 164–169.
3. Bergman I. *Diaries*. Stockholm: Norstedts, 1990. 432 p.
4. Carlson I. *Strindberg on Stage*. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1999. 287 p.
5. Marker F., L. *History of Scandinavian Theatre*. Cambridge: Cambridge University Press. 1996. 478 p.
6. Robinson M. *Strindberg and the Modern Theatre*. London: Routledge. 2008. 288 p.
7. Tornqvist E. *Strindberg's Miss Julie: A Play and Its Transpositions*. Oslo: Norvik Press, 1988. 176 p.
8. Strindberg A. August Strindbergs samlade verk. 1888, VI–XXIV, P. 1–84. URL: <https://litteraturbanken.se/txt/lb999200139/lb999200139.pdf> (Last accessed: 15.12.2025).
9. Sabah H. Alyousif, Ahmad Kamal Basyah Sallehuddin. The Female Response to the Walby's Patriarchal Model in the August Strindberg Plays the Father and Miss Julie. *International Journal of Academic Research in Progressive Education and Development*. 2025. Vol. 14, № 1. P. 9–29. DOI: 10.6007/IJARPED/v14-i1/24439.
10. Joshi B. R. Reading August Strindberg's Miss Julie: A Quest for Agency. *Sudurpaschim Spectrum*. 2024. Vol. 2, № 2. P. 1–10. DOI: 10.3126/sudurpaschim.v2i2.80409.

REFERENCES

1. Zaitseva, I. Ye. (2021). Tendentsii rozvytku dramaturhii [Trends in the development of dramaturgy]: pidruchnyk. Kyiv: NAKKKiM, 92–93. [in Ukrainian].
2. Marchuk (Klyuka), T. (2014). Zhanrovi modyfikatsii «novoï dramy» u yevropeiskii literaturi kintsia XIX – pochatku XX stolittia [Genre modifications of “new drama” in European literature of the late 19th – early 20th century]. *Naukovi pratsi Kamianets-Podilskoho natsionalnoho universytetu imeni Ivana Ohienka. Filolohichni nauky*, 36. 164–169. [in Ukrainian].
3. Bergman, I. (1990). *Diaries*. Stockholm: Norstedts. 432.
4. Carlson, I. (1999). *Strindberg on Stage*. Stockholm: Almqvist & Wiksell. 287.

5. Marker, F., & L. (1996). *History of Scandinavian Theatre*. Cambridge: Cambridge University Press. 478.
6. Robinson, M. (2008). *Strindberg and the Modern Theatre*. London: Routledge. 288.
7. Tornqvist, E. (1988). *Strindberg's Miss Julie: A Play and Its Transpositions*. Oslo: Norvik Press. 176.
8. Strindberg, A. (1888). August Strindbergs samlade verk. VI–XXIV, 1–84. URL: <https://litteraturbanken.se/txt/lb999200139/lb999200139.pdf> (Last accessed: 15.12.2025). [in Swedish].
9. Alyousif, S. H., & Sallehuddin, A. K. B. (2025). The female response to the Walby's patriarchal model in the August Strindberg plays *The Father* and *Miss Julie*. *International Journal of Academic Research in Progressive Education and Development*, 14(1), 9–29. DOI: 10.6007/IJARPED/v14-i1/24439.
10. Joshi, B. R. (2024). Reading August Strindberg's *Miss Julie*: A quest for agency. *Sudurpaschim Spectrum*, 2(2), 1-10. DOI: 10.3126/sudurpaschim.v2i2.80409.

Дата першого надходження статті до видання: 14.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 13.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



УДК 75.041.52:7.071(4)"17/19"

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/95-2-26>

Оксана ПОПІНОВА,

orcid.org/0009-0001-6439-6134

*старший викладач кафедри образотворчого мистецтва
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) o.popinova@kubg.edu.ua*

Олена ПРИНЦЕВСЬКА,

orcid.org/0009-0008-8985-485x

*старший викладач кафедри образотворчого мистецтва
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) o.pryntsevska@kubg.edu.ua*

АВТОПОРТРЕТ ХУДОЖНИКА У КОНТЕКСТІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ЙОГО СТАТУСУ В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ ЖИВОПИСІ XVII–XIX СТОЛІТЬ

Аналізується еволюція автопортрета як інструменту саморепрезентації художника в контексті трансформації його соціального, професійного та культурного статусу в європейському живописі XVII–XIX ст., які є ключовими для дослідження образу художника, оскільки саме в цей період відбувається його становлення як автономного суб'єкта творчості, формування соціального статусу та остаточна міфологізація постаті митця. Зроблено висновок, що уявлення про художника в європейському мистецтві XVII–XIX ст. зазнало глибокої еволюції, тісно пов'язаної з соціальними, культурними та інтелектуальними трансформаціями європейського суспільства. Автопортрет поступово вийшов за межі утилітарної практики або вправи у портретному живописі та перетворився на складний інструмент саморепрезентації, що відображає зміну статусу й самосвідомості митця. У XVII ст., в умовах культури патронажу, автопортрет фіксує перехід художника від ролі ремісника до індивідуального творця. Через поєднання психологічної глибини, символіки та соціального контексту художники починають усвідомлювати себе суб'єктами культури, здатними формувати власний образ. У XVIII ст., в добу академічного мистецтва та інтелектуалізації художньої діяльності, автопортрет набуває рис усвідомленої професійної декларації. Художник постає як освічений інтелектуал, що володіє не лише технічною майстерністю, а й теоретичним знанням. Цей жанр стає ефективним інструментом утвердження не тільки професійної, а й гендерної суб'єктності, дозволяючи жінкам-художницям інтегруватися в мистецький дискурс попри інституційні обмеження. XIX ст. знаменує кульмінацію трансформації образу художника, коли автопортрет остаточно зміщується від демонстрації соціального статусу до дослідження внутрішнього світу митця. У контексті романтизму, реалізму та ранніх модерних течій автопортрет стає формою психологічної само-рефлексії, візуальним простором переживань, сумнівів і творчої свободи.

Ключові слова: європейське мистецтво XVII–XIX ст., образ художника, автопортрет, саморепрезентація, соціальний статус художника, міфологізація митця, візуальне самоусвідомлення.

Oksana POPINOVA,

orcid.org/0009-0001-6439-6134

*Senior Lecturer at the Department of Fine Arts
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
Kyiv (Ukraine) o.popinova@kubg.edu.ua*

Olena PRYNTSEVSKA,

orcid.org/0009-0008-8985-485X

*Senior Lecturer at the Department of Fine Arts
Borys Grinchenko Kyiv University
(Kyiv, Ukraine) o.pryntsevska@kubg.edu.ua*

THE ARTIST'S SELF-PORTRAIT IN THE CONTEXT OF THE TRANSFORMATION OF HIS STATUS IN EUROPEAN PAINTING XVII–XIX CENTURIES

The evolution of the self-portrait as a tool of the artist's self-representation is analyzed in the context of the transformation of his social, professional and cultural status in European painting of the XVII–XIX centuries, which are key for the study of the image of the artist, since it is during this period that his formation as an autonomous subject of creativity,

the formation of social status and the final mythologizing of the figure of the artist takes place. It is concluded that the idea of the artist in European art of the XVII–XIX centuries underwent a deep evolution, closely related to the social, cultural and intellectual transformations of European society. The self-portrait gradually went beyond the boundaries of utilitarian practice or an exercise in portrait painting and turned into a complex tool of self-representation, reflecting the change in the status and self-awareness of the artist. In the 17th century, in the context of a culture of patronage, the self-portrait records the artist's transition from the role of artisan to individual creator. Through a combination of psychological depth, symbolism, and social context, artists begin to realize themselves as cultural subjects capable of shaping their own image. In the 18th century, in the era of academic art and the intellectualization of artistic activity, the self-portrait acquires the features of a conscious professional declaration. The artist appears as an educated intellectual who possesses not only technical skill, but also theoretical knowledge. This genre becomes an effective tool for asserting not only professional but also gender subjectivity, allowing women artists to integrate into the artistic discourse despite institutional restrictions. The 19th century marks the culmination of the transformation of the artist's image, when the self-portrait finally shifts from a demonstration of social status to an exploration of the artist's inner world. In the context of romanticism, realism and early modern movements, the self-portrait becomes a form of psychological self-reflection, a visual space of experiences, doubts and creative freedom.

Key words: *European art of the 17th–19th centuries, the image of the artist, self-portrait, self-representation, the social status of the artist, the mythologisation of the artist, visual self-awareness.*

Постановка проблеми. У сучасних мистецтвознавчих дослідженнях автопортрет часто розглядається фрагментарно – в межах окремих стилів, персоналій або гендерних студій. Водночас бракує узагальнюючих міждисциплінарних досліджень, які простежували б тривалу динаміку трансформації образу художника через його автопортрет у взаємозв'язку з соціальним статусом, інституційними змінами (академії, салони, ринок мистецтва і под.) та інтелектуальними зрушеннями. У цьому контексті звернення до автопортрету як візуального джерела самоусвідомлення митця є особливо актуальним для розуміння механізмів формування культурного міфу художника.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю комплексного осмислення еволюції уявлень про художника в європейському мистецтві XVII–XIX ст. у контексті соціокультурних трансформацій ранньомодерної та модерної Європи. Саме в цей період формується принципово новий образ митця – від залежного майстра-ремісника доби Бароко до автономної, самосвідомої постаті художника-генія XIX ст. Ці зміни безпосередньо вплинули на практику автопортрету, який із технічної вправи або засобу фіксації зовнішності поступово перетворився на складний інструмент саморепрезентації, соціальної легітимації та візуального конструювання ідентичності. Крім того, актуальність теми посилюється сучасним інтересом до проблем ідентичності, саморефлексії та публічної репрезентації творчої особистості, що робить дослідження історичних моделей художньої самопрезентації релевантним для інтерпретації як класичного, так і сучасного мистецтва.

Аналіз досліджень. Стаття К. Янсон К. та Дж. Вудс-Марсден присвячена аналізу автопортрету в мистецтві Ренесансу як засобу відо-

браження ідентичності художника. Автори розглядають автопортрет у широкому культурному контексті гуманістичної думки та зростання самосвідомості митця, що підкреслює трансформацію образу художника – від ремісника до інтелектуала і творця (Janson, 2001). Дослідження Д. Юшак зосереджене на проблемах атрибуції та датування автопортретів М. Баччареллі. Авторка поєднує стилістичний аналіз із архівними джерелами, уточнюючи корпус творів художника. Стаття має значення для розуміння репрезентаційної стратегії придворного митця та його самообразу в контексті пізнього бароко й класицизму (Juszczak, 2019). Колективна монографія французьких дослідників присвячена образам художників у мистецтві XIX ст., зокрема автопортретам, сценам майстерні та алегоричним репрезентаціям творчості. Видання аналізує процес міфологізації постаті митця в епоху романтизму та реалізму. Особливу увагу приділено взаємодії між соціальною роллю художника, його публічним образом і візуальною саморефлексією (*L'artiste en representation...*, 2012). Стаття С. Софію присвячена автопортретам «за роботою» у французькому мистецтві кінця XVIII ст. Авторка розглядає такі зображення як форму професійної легітимації та публічної самопрезентації художника. Аналіз поєднує іконографічний підхід із соціальною історією мистецтва (Sofio, 2016). Публікація Х. Вільямс пропонує феноменологічний підхід до аналізу автопортретів Ж.-Е. Ліотара, зосереджується на проблемах зору, сприйняття та тілесної присутності художника в образі. Дослідження демонструє, як автопортрет стає простором рефлексії над актом бачення і самопізнання (Williams, 2012).

Водночас в українському мистецтвознавчому дискурсі дана проблематика не набула належного висвітлення.

Мета дослідження – аналіз еволюції автопортрета як інструменту саморепрезентації художника в контексті трансформації його соціального, професійного та культурного статусу в європейському живописі XVII–XIX ст.

Наукова новизна. У єдиному дослідницькому полі простежується послідовна еволюція образу художника – від митця доби Бароко, включеного в систему патронажу, через академічного художника-інтелектуала XVIII ст. до романтичного та реалістичного художника XIX ст., для якого автопортрет стає простором психологічної рефлексії та вираження внутрішнього «я».

Виклад основного матеріалу. Уявлення про художника в європейському мистецтві XVII–XIX ст. проходить важливу еволюційну траєкторію: від майстра-ремісника до генія. Ця динаміка тісно пов'язана з культурними, соціальними та інтелектуальними трансформаціями, які відбувалися в Європі протягом трьох століть, і безпосередньо впливала на практику автопортрету. Відображаючи власну соціальну позицію та професійний статус художники почали використовувати автопортрети як засіб формування власного образу, демонстрації майстерності та вираження індивідуальної ідентичності, що в подальшому стало важливим елементом культурної міфології мистецтва та творчості.

Автопортрет – це надто поширений і звичайний жанр, його форми та функції надто різноманітні, щоб його можна було однозначно інтерпретувати (*L'artiste en representation...*, 2012). Утім, можна визначити причини, які спонукали митця вдатися до автопортрету.

Найбільш очевидною причиною була зручність: з точки зору практики портретного живопису нічого не могло бути легшим, ніж намалювати себе, особливо коли не було кому моделювати і коли художники хотіли спробувати певну позу або гру світла і тіні. Причиною можна вважати і потребу практикувати або бажання малювати щось незвичне: художники іноді зображували себе в оригінальних позах або нехарактерно реалістично. Також добре виконаний автопортрет, безсумнівно, був найкращим доказом таланту художника та його здатності малювати реалістичні портрети для залучення клієнтів.

Автопортрети також могли бути створені в гонитві за славою, вони були ознаками соціального успіху. Саме тому художники часто із задоволенням зображували себе вишуканими особистостями, оточеними книгами та цінними предметами, або в алегоричних позах, які свідчили про їхній винятковий статус. Так автопортрет стає феноме-

нологічним простором, у якому художник усвідомлює себе як тілесного та споглядаючого суб'єкта. Автопортрет постає як форма самоспостереження і рефлексії над самим процесом зорового досвіду (*Williams, 2012*). Такі автопортрети функціонують як візуальні декларації авторства, де акт творення стає центральним елементом образу митця (*Sofio, 2016*).

Деякі автопортрети варто розглядати лише як алегоричні зображення живопису, або як ідеалізовані чи метафоричні ілюстрації того, що живопис означав для художника. Наприклад, зображення художника за роботою стало свідомою стратегією саморепрезентації, спрямованою на утвердження професійної ідентичності (*Sofio, 2016*). Недарма колекціонування автопортретів художників було способом фіксації та канонізації образу митця в межах професійної спільноти (*Turner, 1993*).

Крім того, образотворче мистецтво ставало модним: публікації про мистецтво, технічні трактати (про пастель, акварель та живопис) та спеціалізовані періодичні видання ніколи не були такими різноманітними, а їхня читачка аудиторія такою великою. Салони та виставки приваблювали численну публіку насамперед завдяки поширенню знань про образотворче мистецтво в заможних колах. Це одна з причин, що сприяла інтеграції митців у найвищі прошарки суспільства, а також рушійних факторів зростаючого попиту на навчання малюванню та живопису серед еліти (*Sofio, 2016*). У заможних сім'ях малювання та живопис займали дедалі важливіше місце в освіті дітей, зокрема дівчаток (*Sofio, 2017*).

XVII ст. – це час, коли живопис знову став мистецтвом великої емоції, драматизму й реалістичного зображення світу. Бароко виникло як реакція на маньєризм і прагнуло до природної виразності форм та глибокого психологічного впливу на глядача. Світло-тіньова драматургія, інтенсивний рух і символіка – це частина художньої мови цього часу.

У цей період художники працювали для дворянства, церкви, міського патронажу, і їхній статус був тісно пов'язаний із цими інституціями. Проте саме у цьому столітті з'являються майстри, які прагнули до індивідуального вираження.

Голландський живопис цього століття (наприклад, Рембрандт) досяг виняткової психологічної глибини та інтимності портретного зображення, що стало важливою частиною самосприйняття митця як дослідника внутрішнього світу людини. Художники почали сприймати себе не лише як виконавців замовлень, а як творців, що мають власний естетичний погляд і можуть формувати

художній дискурс. Це була перша ступінь становлення художника як суб'єкта культури.

Як приклад розглянемо «Автопортрет Антоні Ван Дейка із Сіром Ендиміоном Портером» (1635 р.). Це один із найвідоміших автопортретів, де художник зображений разом зі своїм покровителем – впливовою постаттю англійського двору, що підкреслює соціальний статус художника. Такий портрет можна інтерпретувати як образ митця, що перебуває у своїй «соціальній студії» – не лише у фізичному робочому просторі, а й у власній суспільній ролі.

Портрет має характерні риси автопортрету – художник зображує себе так, як хоче бути побаченим: упевнено, статусно і з професійною гідністю. Він разом з важливою для себе фігурою (Портером) – це спосіб подати себе як майстра з важливими зв'язками та значенням. Така композиція включає елемент «власного простору життя художника»: його соціальну роль, вплив і професійний успіх. Такий автопортрет є яскравим прикладом того, як образ художника еволюціонував у XVII ст.: від ремісника до геніального, самодостатнього майстра зі своїм ім'ям і статусом, що не боїться фігурувати поруч із впливовими меценатами.

XVIII ст. асоціюється з розквітом академічного живопису та теоретичних моделей мистецтва. Виникнення мистецьких академій в Європі значно вплинуло на соціальний статус художника: він стає освіченим інтелектуалом, що оперує не тільки технікою, а й поняттями краси, ідеалу й гармонії.

Елізабет Луїза Віже-Лебрєн – одна з провідних художниць того часу, офіційна портретистка королеви Марії-Антуанетти і активна учасниця мистецьких академій.

На автопортретах 1789–1790 рр. художниця зображує себе безпосередньо за професійною діяльністю: з палітрою в лівій руці та пензлем в правій, зануреною в роботу над іншим полотном, на якому видно контури фігури. Вона дивиться прямо на глядача – впевнено і без остраху демонструє свою майстерність, що говорить про високу самоусвідомленість художника-інтелектуала XVIII ст. Її одяг – елегантна чорна сукня з червоним поясом – підкреслює не лише художню індивідуальність, а й соціальний статус та смак, який формувався в академічному середовищі.

Такий автопортрет «за роботою» демонструє не лише технічну майстерність, а й інтелектуальну легітимність творця у культурному просторі кінця XVIII століття (Sofio, 2016). Крім того, автопортрет стає інструментом утвердження профе-

сійної та гендерної суб'єктності жінки-художниці в ранньомодерному мистецтві, жінка-художниця використовує усталену іконографічну формулу для утвердження себе не як музи чи об'єкта, а як активного суб'єкта творчості. Це візуальна заява про професійну автономію художниці в культурі, яка традиційно заперечувала право жінок на художній авторитет (Garrard, 1980). Як зазначає С. Софіо, автопортрет стає для жінки-художниці візуальним аргументом на користь її права на художню суб'єктність. Жінки-художниці змушені були постійно легітимізувати свою присутність у мистецькому просторі, використовуючи автопортрет як форму публічного підтвердження професійної спроможності (Sofio, 2016).

Загалом такий автопортрет не просто фіксує зовнішність автора – він конструює образ митця як освіченої, самостійної й активної особистості, здатної не лише творити красу, а й представляти себе як інтелектуального суб'єкта мистецького життя. Це відповідає ідеалам XVIII ст., коли художник вже не ремісник, а духовно і культурно освічена творча особистість із власною теорією і місцем у культурній спільноті. Через автопортрет художник конструює власний образ як освіченого та соціально інтегрованого митця, що відповідає вимогам придворної культури XVIII століття (Juszczak, 2019).

XIX ст. знаменує собою кульмінацію становлення образу художника як генія з внутрішнім світом і творчою свободою. У добу романтизму митця цікавлять не канони та правила, а особистий вираз переживань і драматичне бачення світу – як на полотнах Делакруа чи у портретній творчості. Художник уособлював чуттєвість, внутрішній конфлікт, драму й неприйняття загальноприйнятих норм. Наприклад, Ф. Гойя продемонстрував, як художник може бути вираженням власного світогляду і критиком суспільства.

Другий полюс XIX ст. – реалізм і ранні модерні течії, в яких художник відходить від академічного ідеалу й звертає увагу на правдиве зображення життя. Така позиція остаточно відокремлює митця як суб'єкта, що сприймає й творить власний образ світу. Це знайшло своє відображення й у практиці автопортрету, який стає не просто зображенням зовнішності, а засобом самовираження психології, емоцій та індивідуальної ідентичності митця. У мистецтві XIX ст. образ художника стає самостійною темою, митець постає не лише творцем творів, а й об'єктом художньої репрезентації та культурної міфологізації. Репрезентація художника відображає прагнення суспільства осмислити фігуру митця як виняткову особистість,

наділену особливим внутрішнім світом і творчою місією. Сам автопортрет і зображення художника в майстерні перетворюються на засоби формування публічного образу митця (*L'artiste en representation...*, 2012).

Наприклад, К. Блехен на полотні «Автопортрет» (1820–1822) постає задумливим, з інтенсивним поглядом, що відображає внутрішню напругу та духовні пошуки. Поза, освітлення та деталізація обличчя підкреслюють емоційний стан автора, що було характерно для романтичної концепції митця-генія. Картина демонструє, що автопортрет XIX ст. стає інструментом дослідження власного «я», а не лише презентацією соціального статусу чи професійної майстерності.

Отже, у XIX ст. автопортрети перетворюються на дзеркало внутрішнього світу художника, підкреслюючи його творчий потенціал, самостійність і психологічну глибину, що остаточно формує міф про художника-генія.

Загалом у XVII–XIX ст. художник перетворюється на громадську фігуру: він не тільки малює, а й формує культурні ідеали, виступає в ролі критика суспільства, творця нових смислів.

Висновки. XVII–XIX ст. є ключовими для дослідження образу художника, оскільки саме в цей період відбувається його становлення як автономного суб'єкта творчості, формування соціального статусу та остаточно міфологізація постаті митця. У результаті дослідження встановлено, що уявлення про художника в європейському мистецтві XVII–XIX ст. зазнало глибокої еволюції, тісно пов'язаної з соціальними, культурними та інтелектуальними трансформаціями європейського суспільства. Автопортрет упродовж цього періоду поступово вийшов за межі утилітарної практики або вправи у портретному живописі та перетворився на складний інструмент саморепрезентації, що відображає зміну статусу й самосвідомості митця.

У XVII ст., в умовах барокової культури патронажу, автопортрет фіксує перехід художника від ролі ремісника до індивідуального творця. Через поєднання психологічної глибини, символіки та соціального контексту художники починають

усвідомлювати себе суб'єктами культури, здатними формувати власний образ. Приклад автопортрету Антоніса ван Дейка з Сіром Ендиміоном Портером демонструє використання автопортрету як засобу соціальної легітимації та публічного утвердження професійного статусу митця.

У XVIII ст., в добу академічного мистецтва та інтелектуалізації художньої діяльності, автопортрет набуває рис усвідомленої професійної декларації. Художник постає як освічений інтелектуал, що володіє не лише технічною майстерністю, а й теоретичним знанням. Автопортрети Е.-Л. Віже Лебрен засвідчують, що цей жанр стає ефективним інструментом утвердження не тільки професійної, а й гендерної суб'єктності, дозволяючи жінкам-художницям інтегруватися в мистецький дискурс попри інституційні обмеження.

XIX ст. знаменує кульмінацію трансформації образу художника, коли автопортрет остаточно зміщується від демонстрації соціального статусу до дослідження внутрішнього світу митця. У контексті романтизму, реалізму та ранніх модерних течій автопортрет стає формою психологічної саморефлексії, візуальним простором переживань, сумнівів і творчої свободи. Твори цього періоду, зокрема автопортрети К. Блехена, підтверджують формування міфу художника-генія як автономної особистості з унікальним світоглядом. Загалом дослідження доводить, що автопортрет у європейському мистецтві XVII–XIX ст. є ключовим візуальним джерелом для аналізу процесу становлення художника як культурного суб'єкта. Через зміну іконографічних моделей, композиційних рішень і способів самопредставлення автопортрет відображає не лише індивідуальні стратегії самовираження, а й глибші зрушення в суспільному сприйнятті мистецтва та ролі митця. Отже, жанр автопортрету виступає своєрідним індикатором формування модерної художньої ідентичності та культурної міфології художника в європейській традиції.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з розширенням аналізу автопортрета на міжмедійні практики, порівняльні студії національних художніх шкіл тощо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Belting H., Dunlap T. *An Anthropology of Images: Picture, Medium, Body*. Princeton University Press, 2011. JSTOR. <https://doi.org/10.2307/j.ctv2gs4g8f>.
2. Garrard M. D. Artemisia Gentileschi's Self-Portrait as the Allegory of Painting. *The Art Bulletin*. 1980. Vol. 62 (1). P. 97–112.
3. Hall J. *The Self-Portrait: A Cultural History*. Thames & Hudson, 2014. 288 p.
4. Janson C., Woods-Marsden J. Renaissance Self-Portraiture: The Visual Construction of Identity and the Social Status of the Artist. *Sixteenth Century Journal*. 2001. 30. 917. 10.2307/2544892.
5. Juszczak D. The Self-Portraits of Marcello Bacciarelli Dating and Attributions. *Journal of the NMW*. 2019. № 8(44). P. 178–188.

6. L'artiste en representation: Images des artistes dans l'art du XIXe siècle. (commissariat général, A. Bonnet ... et al.) Lyon: Fage, 2012. 271 p.
7. Sofio S. La Parenthèse enchantée. Genre et production des beaux-arts 1750-1850. Paris: CNRS Éditions, 2017. 375 p.
8. Sofio S. Portrait of the Artist at Work: Painting Self-Portraits in Late Eighteenth-Century France. *Arts et Savoirs*. 2016. 6. 10.4000/aes.795.
9. Turner N. The Gabburri/Rogers Series of Drawn Self-Portraits and Portraits of Artists. *Journal of the History of Collecting*. 1993. № 5:2. P. 179–216.
10. Williams H. A Phenomenology of Vision: the Self-Portraits of Jean-Étienne Liotard. *RIHA Journal*. 2012.

REFERENCES

1. Belting, H., Dunlap, T. (2011) An Anthropology of Images: Picture, Medium, Body. Princeton University Press, JSTOR. <https://doi.org/10.2307/j.ctv2gs4g8f>
2. Garrard, M. D. (1980) Artemisia Gentileschi's Self-Portrait as the Allegory of Painting. *The Art Bulletin*, 62 (1), 97–112.
3. Hall, J. (2014) The Self-Portrait: A Cultural History. Thames & Hudson
4. Janson, C., Woods-Marsden, J. (2001) Renaissance Self-Portraiture: The Visual Construction of Identity and the Social Status of the Artist. *Sixteenth Century Journal*. 30. 917. 10.2307/2544892
5. Juszczak, D. (2019) The Self-Portraits of Marcello Bacciarelli Dating and Attributions. *Journal of the NMW*, 8 (44), 178–188.
6. L'artiste en representation: Images des artistes dans l'art du XIXe siècle (commissariat général, A. Bonnet ... et al.) [The artist in representation: Images of artists in 19th century art]. Lyon: Fage, 2012. 271 p. [in French]
7. Sofio, S. (2017) La Parenthèse enchantée. Genre et production des beaux-arts 1750–1850 [The Enchanted Interlude. Genre and production of fine arts 1750–1850]. Paris: CNRS Éditions [in French]
8. Sofio, S. (2016) Portrait of the Artist at Work: Painting Self-Portraits in Late Eighteenth-Century France. *Arts et Savoirs*. 6. 10.4000/aes.795
9. Turner, N. (1993) The Gabburri/Rogers Series of Drawn Self-Portraits and Portraits of Artists. *Journal of the History of Collecting*, 5:2, 179–216.
10. Williams, H. A (2012) Phenomenology of Vision: the Self-Portraits of Jean-Étienne Liotard. *RIHA Journal*

Дата першого надходження статті до видання: 26.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



Софія ДОВЖОК,

orcid.org/0009-0000-6607-7922

здобувач кафедри германської філології та перекладу

Навчально-наукового інституту філології

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

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

Михайло САЙКО,

orcid.org/0000-0001-8098-0595

доктор філософії

асистент кафедри германської філології та перекладу

Навчально-наукового інституту філології

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

(Київ, Україна) *mykhailo.saiko@knu.ua*

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ГАЛУЗЕВОГО ПЕРЕКЛАДУ (НА ПРИКЛАДІ ТЕКСТІВ ГАЛУЗІ EMDR-ТЕРАПІЇ)

У статті розглянуто проблеми перекладу фахових текстів у галузі EMDR-терапії в умовах зростання кількості випадків посттравматичного стресового розладу в Україні. Актуальність дослідження зумовлена браком якісних українських перекладів спеціалізованої літератури та неусталеністю термінології EMDR, що ускладнює підготовку кваліфікованих психотерапевтів та надання якісної допомоги пацієнтам із ПТСР. За матеріал аналізу правлять оригінал посібника Арне Гофманна «EMDR. Praxisbuch zur Behandlung traumatisierter Menschen» (2014) та його український переклад, опублікований 2017 року.

Методологічну основу дослідження становить авторська синергетично-інформаційна методика порівняльно-перекладознавчого аналізу, що її розробила проф. М. Дорофєєва. Аналіз полягає в зіставленні вихідного й цільового текстів на різних мовних рівнях із класифікацією перекладацьких рішень за типами перекладацької рівноваги: стійка, нестійка та байдужа. Дослідження охоплює аналіз точок біфуркації, виявлення атракторів і реперелів тексту, а також ідентифікацію типів інформаційного дефіциту.

Під час аналізу виявлено численні випадки нестійкої перекладацької рівноваги, зумовлені термінологічною неконсистентністю, багатозначністю ключових медичних термінів, труднощами відтворення німецьких композитів і форм процесового пасиву, а також дефіцитом структурно-семантичної, дискурсивно-фахової та фонової інформації. Запропоновано обґрунтовані варіанти оптимізації перекладу та уточнення термінології з огляду на паралельні тексти й сучасний фаховий дискурс.

Дослідження підтверджує доцільність синергетичної парадигми для аналізу галузевого перекладу, оскільки вона уможлиблює комплексно оцінити якість перекладу на різних рівнях тексту. Усталення української термінології EMDR-терапії, створення глосаріїв і підвищення текстотворчої компетенції перекладачів є необхідними умовами покращення якості перекладів у галузі психотерапії. Отримані результати мають як теоретичне, так і прикладне значення для перекладознавства та психотерапевтичної практики в Україні.

Ключові слова: EMDR-терапія, галузевий переклад, синергетична парадигма, порівняльно-перекладознавчий аналіз, термінологія, перекладацька рівновага.

Sofia DOVZHOK,

orcid.org/0009-0000-6607-7922

Master's Student at the Department of Germanic Philology and Translation
Educational and Scientific Institute of Philology of Taras Shevchenko National University of Kyiv
(Kyiv, Ukraine) sofiyadovzhok@gmail.com

Mykhailo SAIKO,

orcid.org/0000-0001-8098-0595

Doctor of Philosophy,
Assistant at the Department of Germanic Philology and Translation
Educational and Scientific Institute of Philology of Taras Shevchenko National University of Kyiv
(Kyiv, Ukraine) mykhailo.saiko@knu.ua

LEXICAL AND SEMANTIC FEATURES OF SPECIALIZED TRANSLATION (BASED ON TEXTS IN THE FIELD OF EMDR THERAPY)

The article examines the problems of translating specialized texts in the field of EMDR therapy in the context of a growing number of post-traumatic stress disorder (PTSD) cases in Ukraine. The relevance of the study stems from the lack of high-quality Ukrainian translations of specialized literature and the insufficient standardization of EMDR terminology, which complicates the training of qualified psychotherapists and the provision of quality care to patients with PTSD. The research material comprises the original handbook by Arne Hofmann "EMDR. Praxisbuch zur Behandlung traumatisierter Menschen" (2014) and its Ukrainian translation published in 2017.

The methodological framework of the study is based on the author's synergistic-informational method of comparative translation analysis developed by Prof. M. Dorofeieva. The analysis is carried out through a comparison of the source and target texts at different linguistic levels, with translation solutions classified according to types of translational equilibrium: stable, unstable, and indifferent. The study encompasses the analysis of bifurcation points, identification of text attractors and repellers, as well as identification of information deficit types.

The analysis reveals numerous cases of unstable translational equilibrium caused by terminological inconsistency, polysemy of key medical terms, difficulties in rendering German compound nouns and impersonal passive constructions, as well as deficits in structural-semantic, discursive-professional, and background information. Substantiated proposals for translation optimization and terminological refinement are offered, taking into account parallel texts and contemporary professional discourse.

The study confirms the appropriateness of applying the synergistic paradigm to the analysis of specialized translation, as it enables comprehensive assessment of translation quality at different text levels. The standardization of Ukrainian EMDR terminology, the development of terminological glossaries, and the enhancement of translators' text-production competence are identified as necessary conditions for improving translation quality in the field of psychotherapy. The findings have both theoretical and practical significance for translation studies and psychotherapeutic practice in Ukraine.

Key words: EMDR therapy, specialized translation, synergistic paradigm, comparative translation analysis, terminology, translational equilibrium.

Порушувана проблематика. Унаслідок війни кількість людей, які страждають на посттравматичний стресовий розлад (ПТСР), значно зросла. Так, згідно з даними МОЗ України 2023 року кількість пацієнтів зі встановленим діагнозом ПТСР збільшилася вчетверо, коли порівняти з 2021 роком (Міністерство охорони здоров'я України). EMDR (англ. *Eye Movement Desensitization and Reprocessing*), або ж ДІПРО (десенсибілізація та перероблення рухами очей), є одним із найновітніших та найефективніших методів роботи з психічними травмами. Від часу створення 1987 року метод набув значного поширення. Нині його активно практикують за кордоном. 1992 року в Німеччині психотерапевт Арне Гофманн заснував Німецький інститут з EMDR (нім. *EMDR-Institut Deutschland*), а 1999 року друком вийшло перше видання його посібника «EMDR. Praxisbuch

zur Behandlung traumatisierter Menschen» (укр. «EMDR. Терапія наслідків психотравми»). Лише 2017 року п'яте видання цього посібника було перекладено та опубліковано українською мовою – саме воно стало основою для нашого дослідження. Попри заснування ГО «Асоціація ЕМДР в Україні» 2023 року, не так багато українських психотерапевтів знаються на методі EMDR. В умовах війни зростає потреба в спеціалістах, які зможуть надати необхідну фахову допомогу пацієнтам із діагнозом ПТСР.

А тому **актуальність** пропонованого дослідження зумовлена браком якісних перекладів галузевої літератури та необхідністю усталення української термінології в галузі EMDR. Вважаємо, що поступ перекладознавчих досліджень у галузі посприятиме підготовці висококваліфікованих психотерапевтів, які допоможуть громадянам

України впоратися з важкими наслідками московсько-української війни.

Мета дослідження полягає у виявленні вад перекладу фахових текстів галузі EMDR-терапії та пошуку способів їхнього розв'язання за синергетично-інформаційною методикою порівняльно-перекладознавчого аналізу.

Об'єктом дослідження є точки біфуркації у вихідному й цільовому текстах.

Предметом дослідження є особливості змістових і структурно-семантичних розходжень у вихідному й цільовому текстах.

Заувага щодо вжитку термінології. Одразу зауважимо, що відтворення терміна *EMDR* як *десенсибілізація та переробка рухами очей* є хибним, хоча такий варіант і поширений в українськомовних наукових текстах. Суфікс *-к* в українській мові не застосовують для позначення процесів, тому коректним терміном є *десенсибілізація та переробляння/опрацювання рухами очей*.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Ми вивчаємо оригінал (Hofmann, 2014) та переклад (Гофманн, 2017) посібника Арне Гофманна в синергетичній парадигмі. Синергетика як наука про самоорганізацію систем з'явилася в другій половині ХХ століття. Система – це сукупність взаємопов'язаних складових частин однакової або різної природи, яка набуває нових функцій та якостей, як порівняти з функціями та якостями її складових частин (Піхтовнікова, 2018: 96). Синергетична система – це відкрита адаптивна система, здатна до самовпорядкування, еволюції, реагування на зовнішні фактори та зміни параметрів відповідно до цих факторів. Характеристики, як-от адаптивність, відкритість, динамічність, уможливають обмін інформацією між системою та навколишнім світом. Такий обмін уможливлює існування та функціонування системи (Піхтовнікова, 1999: 134).

Однією з особливостей синергетики є залучення до наукових досліджень тих явищ, які не мають детерміністського характеру, а проте є невіддільною частиною нашого буття. Такий підхід сприяє формуванню повніших, цілісніших та різнобічніших уявлень про світ і людство.

Універсальність синергетичної теорії зумовила екстраполяцію її ідей та принципів до багатьох природничих, точних та гуманітарних наук – синергетика стала міждисциплінарним (або ж навіть трансдисциплінарним) напрямом (Єнікєєва, 2010: 217). Спершу були започатковані дослідження в галузях фізики, хімії, біології, математики, дещо пізніше – кібернетики й соціології. Нині синергетичний підхід застосовують

для досліджень у галузі історії мови, соціолінгвістики, лінгвістики тексту, дискурсології, теорії комунікацій і теорії варіативності лінгвальних одиниць. На перетині синергетики та когнітивно-дискурсивного підходу постала лінгвосинергетична парадигма (Кукаріна, 2016: 224).

Згідно з Л. Щигло у вітчизняному мовознавстві розвиваються такі напрями лінгвосинергетики: лінгвосинергетичний підхід у жанрознавстві, який застосовують для вивчення розвитку різних мовних жанрів (Піхтовнікова, 1999); синергетична дериватологія, яка вивчає процеси словотворення (Єнікєєва, 2011); діакронічна лінгвосинергетика, яка вивчає мову в контексті її історичного розвитку; синергетика омонімії; синергетика німецького іменника; синергійність/фрактальність в інформаційних медіажанрах; когнітивно-синергетичний підхід; фрактально безмасштабно мережевий підхід (Щигло, 2024: 15–16).

Як зазначає С. Єнікєєва, становлення синергетичних принципів структурної організації мовної системи, виявлення механізмів її саморегуляції, саморозвитку й самоорганізації якісно змінило традиційне уявлення про системність та еволюцію мови (Єнікєєва, 2011: 3–6). Л. Піхтовнікова зауважує, що з погляду синергетики мовна система має дві ключові якості. *Дисипація* проявляється в тому, що кожний елемент мови (слово) безперервно взаємодіє з іншими елементами: кожне слово в тексті припускає появу наступних слів і є відгуком на попередні. *Неврівноваженість системи* означає, що невеликі зміни зрештою призводять до вагомих перетворень, як-от у випадку взаємодії однієї мови з іншою змінюється їхній лексичний склад або навіть граматична структура (Піхтовнікова, 2018: 97).

Такі якості притаманні й тексту або дискурсу як системам, схильним до самоорганізації під впливом атракторів і репелерів. *Репелерами* є мовні норми та інші об'єктивні обмеження, тоді як *атракторами* вважають інтенції автора тексту/учасника дискурсу й інші екстралінгвістичні чинники. Автор тексту/учасник дискурсу є творчим конструктором, певним «механізмом подачі» атракторів і репелерів, які однак існують незалежно від нього та його інтенцій. *Параметр порядку* домінує над іншими параметрами системи й визначає діапазон їхніх змін відповідно до атракторів і репелерів (Ольховська, 2021: 88–90). Текст і дискурс є спонтанними й динамічними. Як синергетичні системи вони «існують», допоки спроможні до саморозвитку в мінливих умовах та до реагування на вплив середовища, до включення енергії довкілля у власне енергожиття та до

зворотного впливу на середовище. Інакше текст/дискурс «зникає» (Журавльова, 2011: 218).

Перекладознавчі основи синергетичної парадигми заклала проф. М. Дорофєєва. Треба констатувати, що з погляду синергетики переклад становить *надскладну систему зовнішнього та внутрішнього рівнів самоорганізації своїх компонентів, яка відзначається набором синергетичних універсалій*. Перекладацькі універсалії є *іманентними закономірностями перекладу, спільними для надскладних систем розумової природи*. Вони поділяються на універсалії для перекладання (процесу) та перекладу (результату). У цьому дослідженні нас цікавлять передусім універсалії результату (або ж універсалії синергії). До них належать: *атрактори* (домінанти перекладу) та *репелери* (об'єктивні обмеження, від яких залежить вибір перекладацького рішення). Серед репелерів розрізняють: *репелери внутрішнього рівня самоорганізації* (маркери еквівалентності); *зовнішнього рівня самоорганізації* (маркери адекватності) та *культури-приймача* (маркери прийнятності) (Дорофєєва, 2020: 118–119). Згідно з Н. Г. Кравченко, конкуренція атрактора й репелера є підґрунтям для самоорганізації синергетичної системи (Кравченко, 2019: 91).

Система спеціального перекладу (ССП) має дві фази розгортання: *фазу Становлення* (процес) *фазу Буття* (результат). До принципів фази Становлення належать принципи нелінійності й нестійкості. Принцип нелінійності зумовлює множинність перекладацьких рішень. Принцип нестійкості розгалужується на три типи відношень між оригіналом і перекладом: *стійка рівновага* (еквівалент або контекстуальний відповідник), *нестійка рівновага* (часткова втрата інформації в перекладному тексті) та *байдужа рівновага* (тут йдеться про еквіваленти, що не залежать від контексту). Саме ці три типи відношень ми застосовуватимемо для нашого аналізу.

Зауважмо, що алгоритм аналізу в синергетичній парадигмі М. Дорофєєвої – синергетично-інформаційна методика ППА – складається з таких кроків: 1) аналіз цільового тексту (ЦТ); 2) розгляд вихідного тексту (ВТ) за критеріями домінант перекладу (атрактора) та функції; 3) порівняння ВТ і ЦТ за виявленими точками біфуркації у формі змістових і структурно-семантичних розходжень; 4) представлення розходжень ВТ і ЦТ за двома графами: а) ієрархія перекладацьких рішень; б) відношення перекладацької рівноваги; 5) класифікація розходжень між ВТ і ЦТ за типами інформації, що становлять домінанту перекладу ВТ; 6) усунення інформаційного дефіциту ЦТ з

боку суб'єкта ППА; 7) виправлення хибних перекладацьких рішень виконавця суб'єктом ППА; 8) обґрунтування рішень виконавця перекладу й суб'єкта ППА методом інтроспекції; 9) моніторинг і оцінення результатів перекладу (Дорофєєва, 2020: 118–135).

Методи. Методологічну основу розвідки становить алгоритм порівняльно-перекладознавчого аналізу в синергетичній парадигмі (Дорофєєва, 2020: 118–135). Ми дотримуватимемося цього алгоритму в дещо спрощеному вигляді. Задля лаконічності одразу зауважимо, що всі наведені нижче фрагменти тексту належать до наукового стилю, про що на лексичному рівні свідчить вживання термінів і нагромадження складних іменників (композитивів), які подекуди мають по три або й по чотири складники (напр., *Positronenemissionstomografie* – позитронно-емісійна томографія), а на стилістичному рівні – дотримання нейтральної та стислої манери викладу тощо. Окрім того, характерним для таких фахових текстів є застосування різних форм пасиву: процесового (нім. *Vorgangspassiv*), результативного (нім. *Zustandspassiv*), а також конструкцій безособового пасиву (нім. *unpersönliches Passiv*). Відповідно атракторами тексту є ключові слова (головно терміни), які відіграють важливу роль у контексті відтворення змісту оригіналу. Проаналізувавши перший і другий мікрорівні ВТ (структурно-семантичну й комунікативно-прагматичну інформацію про текст оригіналу), робимо висновок, що головною функцією тексту є інформування читача, тобто студента або фахівця в галузі психотерапії, про метод EMDR (*eman 2 – встановлення атрактора та функції*).

Зауважмо, що за потреби ми додавали *етап контрастування випадків стійкої і нестійкої рівноваги* на прикладах тих самих термінів у межах різних уривків тексту посібника. Далі ми поєднали аналіз ЦТ із порівнянням ВТ і ЦТ за точками біфуркації (*etapi 1 і 3*). Окрім того, поєднали *etapi 4 і 5*, представили зокрема випадки нестійкої рівноваги на різних рівнях тексту та їхню класифікацію за типами інформації. На *etapi 6 і 7* замість звернення до еталона наведемо власні міркування щодо оптимізації перекладу. *Etapi 8 і 9* ми не виконували під час аналізу кожного окремого фрагмента тексту, інтроспекції, моніторингу та оцінення результатів перекладу представлено натомість у загальних висновках.

Виклад основного матеріалу. Виклад основного матеріалу почнемо з проблеми термінологічної неконсистентності на прикладі ключового терміна *Belastung* та його похідних, що в межах посібника й у межах фахового дискурсу зага-

лом мають різні варіанти відтворення. Як зазначає О. Ісаєва, значна група медичних термінів належить до поліфункціональної лексики, а їхня термінологічність зумовлена контекстом чи особливостями вживання (Ісаєва, 2021: 2). *Belastung*, *belastend* та *belasten* належать саме до цієї групи. Наведемо кілька прикладів (див. Табл. 1).

У Табл. 1 випадки стійкої рівноваги позначено напівжирним шрифтом, а випадки нестійкої – напівжирним шрифтом із додаванням зірочки. Проблема відтворення терміна *Belastung* і його похідних полягає в їхній багатозначності й, відповідно, необхідності підбору контекстуальних відповідників. Відштовхуючись від усталеного в обох мовах терміна ПТСР – PTBS, де *Belastungsstörung* відтворено як *стресовий розлад*, постановимо, що еквівалентами є: *Belastung* – *стрес*, *belastend* – *стресовий*. Однак у певному контексті еквівалентами є і варіанти відтворення *навантаження* і *важкий*, які відповідають одному з визначень терміна у *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*, де вказано: *Belastung* – *Last, Druck* (z. B. eine nervliche, seelische Belastung) (DWDS).

Останній наведений у таблиці випадок (*belasten* – *утруднювати*) зараховуємо до випадку стійкої рівноваги, адже перекладачеві вдалося диференціювати і правильно відтворити контекстуальне значення лексеми.

Що ж до варіантів *Belastung* – *обтяжлива подія*, *belastend* – *обтяжливий*, то їх зарахуємо до випадків нестійкої рівноваги, адже такі відповідники не є поширеними в паралельних текстах. До того ж *обтяжливий* можна зрозуміти як такий, що *здає багато клопоту* (Словник української мови). Класифікуємо ці два випадки як розходження на рівні словосполучки і нестачу ДФІ (дискурсивно-фахової інформації). Зазначимо, що в цих текстових фрагментах більш вдалим відповідниками є *стресова подія* і *стресовий*.

Звернімо увагу на наведену в останньому витині терміносполучку *therapeutische Beziehung* – *терапевтичний стосунок/терапевтичні стосунки*. У паралельних текстах також натрапляємо на вживання терміна у формі однини і множини, окрім того, натрапляємо на синонім *терапевтичний альянс* (Neuroflex). Однак вживання різних форм терміна в межах одного тексту ми вважаємо порушенням рівноваги на рівні словосполучки, а також дефіцитом СІ (структурно-семантичної інформації).

Наступний фрагмент демонструє перекладацькі труднощі, зумовлені застосуванням процесового пасиву в поширеному складному реченні.

Бачимо випадок нестійкої рівноваги на рівні речення, а також дефіцит СІ та ФІ (фонової інформації). Перекладач неправильно встановив гра-

Таблиця 1

Випадки стійкої та нестійкої рівноваги

Diese haben jedoch auch immer wieder Anlass zum Widerspruch gegeben, sodass – im Gegensatz zu dem Eindruck, den die ICD vermittelt – die posttraumatische Belastungsstörung noch keineswegs so gut verstanden ist und sich die Diagnose immer wieder ein wenig im Fluss befindet.	Усе ж неодноразово виникали підстави, щоб їх заперечити (всупереч враженню, яке отримуєш від ICD), що посттравматичний стресовий розлад не так ретельно вивчено, і тому діагноз завжди трохи коливається.
In diesem Kriterium ist eine «teilweise oder vollständige Unfähigkeit, wichtige Aspekte der Belastung zu erinnern» als ein mögliches Symptom nach einer Traumatisierung aufgeführt.	У цьому критерії йдеться про «часткову або повну нездатність згадати важливі аспекти обтяжливої події* » як про можливий симптом після перенесеної травматизації.
So kann eine Konfrontation mit derartigen [...] Auslösern [...] eine intensive psychische Belastung auslösen.	Конфронтація із такими [...] тригерами [...] може викликати інтенсивне психічне навантаження .
Ein Patient muss ausreichend stabil sein, um die Konfrontation mit der belastenden Erinnerung ertragen zu können.	Пацієнт має бути достатньо стабільним, щоб бути у змозі витримати конфронтацію зі стресовим спогадом.
Denn unbestritten ist, dass es Patienten gibt, die eine der PTBS ähnliche Physiologie auf jahrelange belastende Beziehungen in der Kindheit [...] hin entwickeln. Das Entscheidende ist aber dabei, dass die schweren Folgen solcher Erfahrungen – speziell belastende Beziehungserfahrungen („Beziehungstrauma“) – in ähnlicher Weise auf psychotraumatologische Therapieansätze und auf eine Therapie mit EMDR anzusprechen scheinen.	Без сумніву, є пацієнти, у яких виникає схожа до ПТСР симптоматика у відповідь на багаторічні важкі стосунки в дитинстві [...]. Вирішальним при цьому є те, що важкі наслідки такого досвіду – особливо обтяжливий* досвід стосунків («травма прив'язаності») – піддаються лікуванню за допомогою психотравматологічних терапевтичних методів та терапії EMDR.
Die therapeutische Beziehung sollte von Ehrlichkeit und (häufig erst langsam) wachsender Offenheit geprägt sein, sodass sich darauf ein Arbeitsbündnis gründen lässt, welches es ermöglicht, [...] entstehende – z. B. übertragungsbedingte – Probleme zügig aus dem Weg zu räumen, sodass sie die therapeutische Beziehung nicht dauerhaft belasten .	Терапевтичний стосунок* має формуватись на основі чесності та (зазвичай повільного) зростання відкритості, що сприяє співпраці й дає змогу [...] усувати – напр., зумовлені перенесенням – проблеми, які виникають під час терапії, щоби вони постійно не утруднювали терапевтичних стосунків* .

Таблиця 2

Відтворення форм процесового пасиву

Während Assoziationen (weg von der traumatischen Erinnerung) bei einer Konfrontation normalerweise als Vermeidung verstanden werden, werden sie im Rahmen einer EMDR-Behandlung als Aktion des Selbstheilungssystems des Gehirns interpretiert und als solche unterstützt und begleitet .	У той час, коли асоціації (далекі від травматичного спогаду) при конфронтації із травмою зазвичай варто розуміти як уникання, то у рамках терапії EMDR їх інтерпретують як дію системи самовідновлення мозку, і як такі, що підтримують і супроводжують* .

матичні зв'язки в реченні, а також недостатньо добре зрозумів його зміст. виправлений варіант (з урахуванням інших хиб): *Нерелевантні для травматичного спогаду асоціації, які виникають під час конфронтації з травмою, зазвичай вважають механізмом уникання, однак у межах EMDR-терапії ці асоціації інтерпретують як механізм самовідновлення мозку, тому їх навпаки підтримують і супроводжують*.

У Табл. 3 продемонстровано випадки нестійкої рівноваги на рівні словосполучень з дефіцитом СІ.

Для правильної інтерпретації і відтворення змісту уривків маємо застосувати текстову й текстотворчу компетенцію.

У досліджуваних фрагментах йдеться про пацієнта, патогенні спогади якого пов'язані з лікуванням хвороби Крона: хлопець дуже погану стерпність до медикаментів – вони викликали жакливу нудоту, що й призвело до травматизації. Психічна травма зумовила погіршення фізичних симптомів. Пацієнт зрештою почав нехтувати вживанням необхідних медикаментів. Робота з психотерапевтом знизилася інтенсивність психосоматичних проявів і уможливила продовжити лікування хвороби Крона.

Для української мови властивим є умовно вільний порядок слів у реченні. Іноді допустимим є застосування інверсії. Відповідно, речення

«*Таблетки один раз на тиждень** він також погано переносив» можна інтерпретувати двома способами: пацієнт або вживав таблетки один раз на тиждень і погано їх зносив, або ж він вживав таблетки частіше, але погано їх зносив лише один раз на тиждень. Пропонуємо такий варіант для усунення двозначності: *Він також погано переносив таблетки, які вживав один раз на тиждень*.

У другому фрагменті на термін *Behandlung* натрапляємо двічі: *EMDR-Behandlung* (укр. *терапія EMDR*) та *ärztliche Behandlung* (укр. *лікування*). У першому випадку йдеться про психотерапію, а в другому – про лікування фізичного захворювання. Підібраний у ЦТ відповідник *терапія EMDR* вважаємо вдалим, а от термін *лікування* може стосуватися і психотерапії, і хвороби Крона – нестійка рівновага. Пропонуємо застосувати трансформацію конкретизації: *Після цього почали опрацьовувати ситуацію, яка відбулася на початку лікування хвороби Крона і яку пацієнт досі згадував як дуже стресову*.

Нашу увагу привернув ще один випадок нестійкої рівноваги на рівні словосполучень з дефіцитом СІ та ДФІ. Йдеться про труднощі з відтворенням композитів. Оскільки в українській мові немає відповідної граматичної конструкції, у ЦТ доводиться розкласти композити на компоненти, встановлюючи зв'язки між цими компонентами за допомогою прийменників чи відмінків (див. Табл. 4).

На перший погляд, у ЦТ відтворено всі інформаційні одиниці, які становлять домінуючу перекладу, однак звернувшись до макрорівня ССП зауважимо, що автор тексту має на увазі не *спогади про узалежнення*, адже пояснює: *diese Erinnerungen können den Suchtdruck verstärken (такі спогади можуть посилити потяг)*. Йдеться відповідно про патогенні спогади, які *призводять* до залежності – пацієнт хоче забути про травматичну подію і тому вдається до вживання алкоголю або інших речовин. Задля лаконічності ми б пропонували відтворювати термін як *спогад узалежнення*.

Таблиця 3

Нестійка рівновага з дефіцитом СІ

Die Behandlung war 4 Jahre zuvor mittels Spritzen begonnen worden, welche schweres Erbrechen verursachten, sodass auf Tabletten umgestellt werden musste. Auch die wöchentlichen Tabletten vertrug er nicht, die Tage vor und nach der Einnahme waren schrecklich und die ganze Familie litt mit dem Jungen.	Лікування почали 4 роки тому ін'єкціями, які спричинили важку блювоту, тому змушені були перейти на таблетовану форму. Таблетки один раз на тиждень* він також погано переносив. Дні до і після вживання таблеток були жахливими, вся сім'я страждала разом із пацієнтом.
Zu Beginn der EMDR-Behandlung wurden ein sicherer Ort und innere Helfer aufgebaut. Danach wurde mit der Bearbeitung einer Situation begonnen, die sich schon früh in der ärztlichen Behandlung ereignet hatte und die der Patient noch als sehr belastend erinnerte	На початку терапії EMDR були створені безпечне місце та внутрішні помічники. Після цього почали опрацьовувати ситуацію, яка відбулася на початку лікування* і яку пацієнт досі згадував як дуже обтяжливу.

Таблиця 4

Труднощі з відтворенням композитів

Bei den pathogenen Erinnerungen lassen sich 4 wichtige Arten unterscheiden, die traumatische Erinnerung, die Erinnerung an ein Bindungstrauma, die Suchterinnerung und die Schmerzerinnerung.	Серед патогенних спогадів розрізняють 4 важливих види: травматичний спогад, спогад про травму прив'язаності, спогад про узалежнення* і спогад про біль.

Таблиця 5

Байдужа рівновага

Im Rahmen einer EMDR-Therapie sind Auslöser wertvolle Zugänge zu den mit ihnen verbundenen pathogenen Erinnerungen und den aus ihnen entstandenen Netzwerken assoziativer Verbindungen (Traumanetzwerke).	У терапії EMDR тригери надають цінний доступ до пов'язаних із ними патогенних спогадів і до мережі асоціативних зв'язків, які виникли на їхній основі (травманережа).

Насамкінець розглянемо приклад байдужої рівноваги та порушимо проблему неусталеності українськомовної термінології в досліджуваній галузі (див. Табл. 5).

Наведений приклад можемо вважати випадком байдужої рівноваги, адже перекладач, калькуючи ВТ, утворює неологізм *травманережа*. Цікаві результати дало дослідження паралельних текстів. По-перше, ми виявили, що визначення авторського терміна Арне Гофманна *Traumanetzwerk* збігається з визначенням терміна *memory network*, що його запропонувала засновниця методу Франсин Шапіро: *These memories are stored by association and form memory networks that link present experiences to past experiences and can be triggered by current internal and external stimuli, contributing to present dysfunction* (Jarero, Artigas, 2022: 1).

По-друге, саме запозичений у Ф. Шапіро термін *мережа пам'яті* є найпоширенішим в українськомовному фаховому дискурсі. Зокрема автори статті «EMDR метод психотерапії з доведеною ефективністю» взяли за основу посібник Арне Гофманна, не вживаючи однак запропонованого в перекладі цього посібника терміна *травманережа*. Натомість натрапляємо на термін *мережа пам'яті*: «EMDR використовує метафору вузла як неадекватно обробленої та неадаптивно закодованої пам'яті, самої **мережі пам'яті**» (Орда-тій, Ангельська, Гуменюк, 2024: 3), – пишуть автори, покликаючись на працю Ф. Шапіро «Eye movements desensitization and reprocessing. Basic principles, protocols, and procedures».

Психотерапевтка й засновниця психологічної студії «Сенс» Мар'яна Франко у своєму блозі синонімно вживає терміни *мережа пам'яті* або *мережа спогадів*:

– Ці спогади створюють таку собі **мережу пам'яті**. Коли щось тригерить цю мережу, людина знову впадає в той стан.

– Особливістю таких **мереж спогадів** є те, що вони об'єднуються за певною темою (наприклад, темою безпеки, самооцінки, контролю, впливу чи тема прив'язаності), і вони тригеряться через

теперішні події. Тобто «щось, що нагадує, переводить мене в той стан», наприклад, у стан дезадаптивної самооцінки (Сенс).

Синонімія не є бажаним явищем у сфері термінології. Паралельне вживання термінів на позначення одного поняття може спричинити плутанину. Чому є два варіанти відтворення *memory network*? Звернімося до правил англійської мови: перший компонент у складі складного іменника має стояти у формі однини, навіть якщо насправді йдеться про понад один об'єкт (наприклад, *keyboard*, а не *keyboards*, хоча йдеться про багато клавіш). *Memory* в однині має два значення: *пам'ять* і *спогад*. Застосовуючи наведене правило, робимо висновок, що попри форму однини *memory* може позначати і *спогади*. Якщо зважати, що у визначенні йдеться про мережу пов'язаних асоціативними зв'язками патогенних спогадів, то більш коректним варіантом відтворення терміна є *мережа спогадів*. У випадку запозичення авторського терміна Арне Гофманна та закріплення за цим терміном відповідного визначення, можемо вважати вдалим варіантом лексему *травманережа*.

Висновки. Вивчення особливостей перекладу фахових текстів та усталення термінології в галузі EMDR має важливе прикладне значення для розвитку психотерапії та підготовки висококваліфікованих спеціалістів.

До основних проблем перекладу текстів у сфері терапії EMDR, які призводять до численних випадків порушення рівноваги, належать: відтворення композитів і форм пасиву, диференціація і передача змісту багатозначних термінів, пристосування тексту до норм української мови на всіх рівнях для уникнення плутанини й забезпечення природного звучання, вибір перекладацького рішення у відтворенні терміна за умов браку усталеної термінології, енциклопедичних та лексикографічних джерел у галузі EMDR.

Для підвищення якості майбутніх перекладів необхідно на основі ґрунтовних досліджень створити глосарії термінів, закріпити за кожним терміном дефініцію, мінімізувати синонімний вжиток термінів на позначення одного поняття.

Значною мірою якість перекладів залежить і від текстової та текстотворчої компетенції перекладача. Для досягнення оптимального результату ми вважаємо необхідним етапом ознайомлення з якомога більшою кількістю паралельних текстів та доперекладовий аналіз вихідного тексту, який допоможе визначити атрактори та репелери й уникнути викривлень змісту в цільовому тексті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гофманн А. EMDR. Терапія наслідків психотравми. 3-тє вид., перероб. і допов. Львів : Свічадо, 2017. С. 268.
2. Дорофєєва М. Методологія перекладознавчих досліджень : навч.-метод. посіб. для студентів-магістрів. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2020. С. 156.
3. Єнієєва С. М. Лінгвосинергетика як напрямок сучасного мовознавства. *Сучасні дослідження з іноземної філології*. 2010. № 8. С. 217–225.
4. Єнієєва С. М. Система словотвору сучасної англійської мови: синергетичний аспект (на матеріалі новоутворень кінця XX – початку XXI століть) : автореф. дис. д-ра філол. наук. Київ, 2011. С. 32.
5. Журавльова О. Синергетика тексту як основа оцінювання адекватності перекладу. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. 2011. № 14. С. 218–221.
6. Ісаєва О. С. Особливості перекладу спеціальної медичної лексики. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. 2021. Т. 3, № 47. С. 27–30.
7. Кравченко Н. Синергетика дискурсу у міжкультурному контексті. *Мовні і концептуальні картини світу*. 2019. № 1 (65). С. 87–94.
8. Кукаріна А. Д. Методологія та методика способів перекладу абrevіатур англomовного та українomовного медичного дискурсу. *Молодий вчений*. 2016. № 9. С. 224–228.
9. Міністерство охорони здоров'я України. Кількість пацієнтів зі встановленим діагнозом ПТСР в Україні зростає: що треба знати про посттравматичний стресовий розлад. URL: <https://moz.gov.ua/uk/kilkist-pacientiv-zi-vstanovlenim-diagnozom-ptsr-v-ukraini-zrostaе-scho-treba-znati-pro-posttravmatichnij-stresovij-rozlad> (дата звернення: 08.12.2025).
10. Ольховська Н. С. Синергетичний підхід до дослідження німецькомовного тексту аграрної реклами. *Міжнародний філологічний часопис*. 2021. Т. 12, № 1. С. 88–92.
11. Ордатій Н., Ангельська В., Гуменюк Н. EMDR – метод терапії з доведеною ефективністю. *Психосоматична медицина та загальна практика*. 2024. Т. 9, № 2. С. 5. URL: <https://uk.e-medjournal.com/index.php/psp/article/view/524> (дата звернення: 09.12.2025).
12. Піхтовнікова Л. С. Витоки, основні положення, напрями і перспективи сучасної лінгвосинергетики (у науково-популярному викладі). *Нова філологія*. 2018. № 73. С. 95–101.
13. Піхтовнікова Л. С. Синергія стилю байки: німецька віршована байка XIII–XX ст. : монографія. Харків : Бізнес Інформ, 1999. С. 504.
14. Сенс – психологічна студія. EMDR – ефективний метод психотерапії. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=inZPxWsJHw8> (дата звернення: 10.12.2025).
15. Словник української мови. Обтяжливий. URL: <https://sum.in.ua/s/obtjazhlyvyj> (дата звернення: 07.12.2025).
16. Шигло Л. В. Лінгвосинергетика : конспект лекцій. Суми : Сумський державний університет, 2024. С. 74.
17. Hofmann A. EMDR: Praxisbuch zur Behandlung traumatisierter Menschen. 5. Aufl. Stuttgart : Georg Thieme Verlag, 2014. С. 268.
18. Jarero I., Artigas L. AIP model-based Acute Trauma and Ongoing Traumatic Stress Theoretical Conceptualization. *Iberoamerican Journal of Psychotraumatology and Dissociation*. Vol. 10. Number 1, 2018. URL: <https://www.revibapst.com/volumen-10-numero-1-2018-2019> (Accessed: 09.12.2025).
19. Neuroflex. Як схема-терапія допомагає позбутися шкідливих моделей поведінки. URL: <https://neuroflex.ua/blog/yak-shema-terapiya-dopomagaе-pozbutysya-shkidlyvyh-modelej-povedinky> (дата звернення: 08.12.2025).

REFERENCES

1. Dorofeieva M. (2020) Metodolohiia perekladoznavchykh doslidzhen [Methodology of Translation Studies]. Kyiv: Vydavnychiy dim Dmytra Buraho, 156 [in Ukrainian].
2. Hofmann A. (2014) EMDR: Praxisbuch zur Behandlung traumatisierter Menschen [EMDR: Practical Handbook for the Treatment of Traumatized People]. 5. Aufl. Stuttgart: Georg Thieme Verlag, 268 [in German].
3. Hofmann A. (2017) EMDR. Terapiia naslidkiv psykhotravmy [EMDR. Therapy of the Consequences of Psychological Trauma]. 3-tie vyd., pererob. i dopov. Lviv: Svichado, 268 [in Ukrainian].
4. Isaieva O. S. (2021) Osoblyvosti perekladu spetsialnoi medychnoi leksyky [Features of Translating Specialized Medical Vocabulary]. Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Seriia: Filolohiia, pr. 47(3), 27–30 [in Ukrainian].
5. Jarero I., Artigas L. (2018) AIP Model-Based Acute Trauma and Ongoing Traumatic Stress: Theoretical Conceptualization. *Iberoamerican Journal of Psychotraumatology and Dissociation*, pr. 10(1). URL: <https://www.revibapst.com/volumen-10-numero-1-2018-2019> (Accessed: 9 December 2025) [in English].
6. Kravchenko N. (2019) Synerhetyka dyskursu u mizhkulturalnomu konteksti [Discourse Synergetics in the Intercultural Context]. *Movni i kontseptualni kartyny svitu*, pr. 1(65), 87–94 [in Ukrainian].
7. Kukarina A. D. (2016) Metodolohiia ta metodyka sposobiv perekladu abreviatur anhlo-movnoho ta ukrainomovnoho medychnoho dyskursu [Methodology and Techniques of Translating Abbreviations in English– and Ukrainian-Language Medical Discourse]. *Molodyi vchenyi*, pr. 9, 224–228 [in Ukrainian].

8. Ministry of Health of Ukraine. (2025) Kilkist patsientiv zi vstanovlenym diahnozom PTSR v Ukraini zrostaie: shcho treba znaty pro posttravmatychnyi stresovyi rozlad [The Number of Patients Diagnosed with PTSD in Ukraine Is Increasing: What You Need to Know about Post-Traumatic Stress Disorder]. URL: <https://moz.gov.ua/uk/kilkist-pacientiv-zi-vstanovlenim-diahozom-ptsr-v-ukraini-zrostaie-scho-treba-znati-pro-posttravmatichnij-stresovij-rozlad> (Accessed: 8 December 2025) [in Ukrainian].
9. Neuroflex. (2025) Yak skhema-terapiia dopomahaie pozbutysia shkidlyvykh modelei povedinky [How Schema Therapy Helps to Get Rid of Maladaptive Behavior Patterns]. URL: <https://neuroflex.ua/blog/yak-shema-terapiya-dopomagaye-pozbutysya-shkidlyvykh-modelej-povedinky> (Accessed: 8 December 2025) [in Ukrainian].
10. Olkhovska N. S. (2021) Synerhetychnyi pidkhdid do doslidzhennia nimetskomovnoho tekstu ahranoi reklamy [A Synergetic Approach to the Study of German-Language Agricultural Advertising Texts]. Mizhnarodnyi filolohichni chasopys, pr. 12(1), 88–92 [in Ukrainian].
11. Ordatii N., Anhelska V., Humeniuk N. (2024) EMDR — metod terapii z dovedenoiu efektyvnistiu [EMDR as a Therapy Method with Proven Effectiveness]. Psykhosomatychna medytsyna ta zahalna praktyka [Psychosomatic Medicine and General Practice], pr. 9(2), 5. URL: <https://uk.e-medjournal.com/index.php/psp/article/view/524> (Accessed: 9 December 2025) [in Ukrainian].
12. Pikhtovnikova L. S. (1999) Synerhiia styliu baiky: nimetska virshovana baika XIII–XX st. [Synergy of Fable Style: German Verse Fable from the 13th to the 20th Centuries]. Kharkiv: Biznes Inform, 504 [in Ukrainian].
13. Pikhtovnikova L. S. (2018) Vytoky, osnovni polozhennia, napriamy i perspektyvy suchasnoi linhvosynerhetyky (u naukovo-populiarnomu vykladi) [Origins, Principles, Directions, and Prospects of Modern Linguosynergetics (Popular Science Overview)]. Nova filolohiia, pr. 73, 95–101 [in Ukrainian].
14. Sens – psykholohichna studia. EMDR – efektyvnyi metod psykhoterapii [Sens – Psychological Studio. EMDR – an Effective Method of Psychotherapy]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=inZPxWsJHW8> (Accessed: 10 December 2025) [in Ukrainian].
15. Shchychlo L. V. (2024) Linhvosynerhetyka [Linguosynergetics]. Konspekt lektsii. Sumy: Sumskyi derzhavnyi universytet, 74 [in Ukrainian].
16. Slovnyk ukrainskoi movy [Dictionary of the Ukrainian Language]. (2025) Obtiashlyvi. URL: <https://sum.in.ua/s/obtiashlyvi> (Accessed: 7 December 2025) [in Ukrainian].
17. Yenikieieva S. M. (2010) Linhvosynerhetyka yak napriamok suchasnoho movoznavstva [Linguosynergetics as a Trend in Modern Linguistics]. Suchasni doslidzhennia z inozemnoi filolohii, pr. 8, 217–225 [in Ukrainian].
18. Yenikieieva S. M. (2011) Systema slovotvoru suchasnoi anhliiskoi movy: synerhetychnyi aspekt (na materiali novoutvoren kintsia XX – pochatku XXI stolit) [Word-Formation System of Modern English: A Synergetic Aspect (Based on Neologisms of the Late 20th – Early 21st Centuries)]: avtoref. dys. d-ra filol. nauk. Kyiv, 32 [in Ukrainian].
19. Zhuravlova O. (2011) Synerhetyka tekstu yak osnova otsiniuvannia adekvatnosti perekladu [Text Synergetics as a Basis for Assessing Translation Adequacy]. Naukovyi visnyk Khersonskoho derzhavnogo universytetu, pr. 14, 218–221 [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 06.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 13.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



УДК 821.112.2-3.09(430)"19":141.82

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/95-2-28>

Іван ЗИМОМРЯ,

orcid.org/0000-0003-3211-8268

доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри теорії та практики перекладу
Ужгородського національного університету,
(Ужгород, Україна)

професор

Поморського університету в Слупську
(Слупськ, Польща) *ivan.zymomrya@uzhnu.edu.ua*

Руслана ЖОВТАНІ,

orcid.org/0000-0002-7421-148X

кандидат філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри міжнародних комунікацій
Ужгородського національного університету
(Ужгород, Україна) *r.zhovtani@gmail.com*

ЕСТЕТИКА ВИГНАННЯ: СОЦІАЛІСТИЧНИЙ РЕАЛІЗМ І НІМЕЦЬКА ЛІТЕРАТУРА ДОБИ ТОТАЛІТАРНИХ ЗРУШЕНЬ

У статті здійснено літературознавче осмислення естетики вигнання в німецькомовній літературі 1930–1940-х років, сформованої в умовах тоталітарних трансформацій, політичного терору та масового вигнання інтелектуалів після приходу нацистів до влади. Простежено, яким чином екзильний досвід вплинув на зміну художніх парадигм, жанрових моделей і наративних стратегій, сприяючи переорієнтації літератури з автономної естетичної сфери на простір етичного свідчення й політичної відповідальності. Особливу увагу приділено взаємодії соціалістичного реалізму з естетикою вигнання, яка формувалася в середовищі антифашистськи налаштованих письменників у Європі, СРСР та позаєвропейському екзилі. Показано, що соціалістичний реалізм у німецькій еміграційній літературі зазнав істотної трансформації: замість нормативної схематизації він поєднувався з документалізмом, психологічною глибиною та модерністськими прийомами, зберігаючи водночас орієнтацію на образ активного суб'єкта історії. Обґрунтовано, що просторово-культурна дистанція від Німеччини стимулювала розвиток соціального й автобіографічного роману, а також переосмислення історичного роману як інструменту політичної інтерпретації сучасності. У світлі концепції А. Дебліна історичний роман в екзилі постає як жанр «паралельної історії», що дозволяв осмислювати механізми диктатури, масової дегуманізації та колективної травми поза межами прямої пропаганди. Окремий блок дослідження присвячено художньо-документальним і репортажним текстам про концетраційні табори (Г. Баймлер, Г. Зетер, В. Ланггоф, Ф. К. Вайскопф), які розглядаються як ранні форми літератури свідчення та правозахисної документації. Доведено, що ці тексти сформували новий рівень етичної достовірності та заклали підвалини післявоєнної традиції «літератури таборів». Узагальнено, що німецькомовна література вигнання виробила багатоперспективну модель оповіді, в якій поєдналися документальність, соціалістичний реалізм і модерністські естетичні стратегії. Естетика вигнання постає як унікальний культурний феномен, що функціонує не лише як художня реакція на тоталітарну добу, але й як спосіб формування альтернативної історичної пам'яті, зорієнтованої на людську гідність, солідарність і моральну відповідальність інтелектуала.

Ключові слова: німецькомовна література, естетика вигнання, екзильна проза, соціалістичний реалізм, тоталітаризм, еміграція, документалізм, література опору, історична пам'ять.

Ivan ZYMOMRYA,

orcid.org/0000-0003-3211-8268

Doctor of Philological Sciences, Professor,

Head of Department of the Theory and Practice of Translation

Uzhhorod National University,

(Uzhhorod, Ukraine)

Professor

Pomeranian University in Słupsk

(Słupsk, Poland) ivan.zymomrya@uzhnu.edu.ua

Ruslana ZHOVTANI,

orcid.org/0000-0002-7421-148X

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,

Head of the Department of International Communication

Uzhhorod National University

(Uzhhorod, Ukraine) r.zhovtani@gmail.com

THE AESTHETICS OF EXILE: SOCIALIST REALISM AND GERMAN-LANGUAGE LITERATURE IN THE ERA OF TOTALITARIAN UPEAVALS

The article offers a literary analysis of the aesthetics of exile in German-language literature of the 1930s–1940s, shaped by totalitarian transformations, political terror, and the mass expulsion of intellectuals following the rise of the Nazi regime. It traces how the experience of exile influenced shifts in artistic paradigms, genre models, and narrative strategies, prompting a reorientation of literature from an autonomous aesthetic domain toward a space of ethical testimony and political responsibility. Special attention is paid to the interaction between socialist realism and the aesthetics of exile as they developed among anti-fascist writers in Europe, the USSR, and non-European exile communities. It is shown that socialist realism in German exile literature underwent a significant transformation: instead of normative schematization, it became intertwined with documentary modes, psychological depth, and modernist techniques, while still maintaining its focus on the figure of the active agent of history. The article argues that spatial and cultural distance from Germany stimulated the development of the social and autobiographical novel, as well as a reconceptualization of the historical novel as an instrument for the political interpretation of contemporary events. In light of A. Döblin's concept, the historical novel in exile emerges as a genre of "parallel history," enabling writers to examine the mechanisms of dictatorship, mass dehumanization, and collective trauma beyond the confines of direct propaganda. A separate section is devoted to documentary and reportage texts on concentration camps (H. Beimler, G. Seger, W. Langhoff, F. C. Weißkopf), which are examined as early forms of testimonial literature and human-rights documentation. It is demonstrated that these texts established a new level of ethical authenticity and laid the foundations for the postwar tradition of "camp literature." The article concludes that German-language exile literature developed a multiperspectival narrative model combining documentary writing, socialist realism, and modernist aesthetic strategies. The aesthetics of exile thus emerges as a unique cultural phenomenon that functions not only as an artistic response to the totalitarian era, but also as a means of shaping an alternative historical memory oriented toward human dignity, solidarity, and the moral responsibility of the intellectual.

Key words: *German-language literature, aesthetics of exile, exile prose, socialist realism, totalitarianism, emigration, documentary writing, resistance literature, historical memory.*

Постановка проблеми. Німецькомовна література періоду 1930–1940-х років розвивалася в умовах глибоких політичних і соціокультурних трансформацій, спричинених зростанням тоталітарних режимів, переслідуванням і масовим вигнанням інтелектуалів. Попри значний масив художніх, документальних та автобіографічних текстів, досі недостатньо системно осмислено, як саме екзильний досвід змінив естетичні засади, жанрові моделі та ідейні вектори німецької літератури цієї доби. Проблемним залишається питання про взаємовплив соціалістичного реалізму та естетики вигнання, їхню спільну орієнтацію на етичну відповідальність митця в умовах катастроф ХХ століття. Потребує уточнення також

роль документальних свідчень про нацистські злочини в формуванні нових художніх стратегій, що об'єднали літературу, політичний досвід та історичну пам'ять.

Аналіз досліджень і публікацій. Німецька екзильна література стала предметом ґрунтовних досліджень у працях, присвячених творчості Г. Броха, Л. Фойхтвангера, А. Зегерс, А. Дебліна та інших письменників, змушених залишити Німеччину після встановлення нацистського режиму. Значна кількість наукових студій охоплює історичний роман у контексті вигнання, підкреслюючи його еволюцію від класичних епічних структур до політизованої, документально насиченої форми. Дослідники також зосереджували увагу на

автобіографічній прозі та свідченнях про концентраційні табори (Г. Баймлер, В. Ланггоф, Г. Зеґер та ін.), розглядаючи їх як важливе джерело соціальної та моральної рефлексії. Водночас синтетичний огляд, який би інтегрував документалізм, соціалістичний реалізм і модерністські впливи в єдиному полі екзильної естетики, представлений у сучасній літературознавчій парадигмі фрагментарно. Саме тому комплексне осмислення цих напрямів залишається актуальним.

Мета статті полягає в аналізі естетики вигнання в німецькомовній літературі 1930–1940-х років та з'ясуванні того, як соціально-політичні обставини вплинули на формування нових жанрових і художніх стратегій.

Виклад основного матеріалу дослідження. Література вигнання стала унікальним простором, де поєдналися етична відповідальність, художній експеримент і політичний досвід, сформувавши нову модель реалістичного та модерністського письма в добу тоталітарних потрясінь. Ціла плеяда німецькомовних авторів прилучилася до розвитку соціалістичного реалізму у властивих цьому напрямку жанрах. Особливою мірою до цього спричинився Йоганнес Р. Бехер (1891–1958), який упродовж 1935–1945 рр. жив в еміграції в СРСР. Тут митець, зокрема, очолював німецькомовну редакцію журналу «Інтернаціональна література», що у 1939 році отримала назву «Дойче Блеттер» («Deutsche Blätter») (Braun, 2007: 67). Саме на шпальтах цього часопису вперше опубліковано твори «Рідні та знайомі» («Verwandte und Bekannte») В. Бределя, «Вигнання» («Exil») Л. Фойхтвангера, «Сьомий хрест» («Das siebte Kreuz») А. Зеґерс. Суперечлива заангажованість Й. Р. Бехера у справу розбудови соціалістичної системи, яка з плином часу дедалі більше відходила від його ідеалів та утопій, змусила митця глибоко відчувати трагічний характер власного існування та епохи. Досвід політичного переслідування, пильний контроль з боку радянських ідеологічних інституцій та внутрішня напруга між мистецькими переконаннями і державними вимогами стали одним із факторів, що зумовили гірку саморефлексію письменника; ця драма особистої відповідальності виразно позначилася і на стильовому розвитку всієї екзильної прози німецьких антифашистів.

Крім Й. Р. Бехера, творця державного гімну НДР, образ нового героя – людини-борця, активного учасника історичних процесів – у своїх художніх текстах утверджували Віллі Бредель, Еріх Вайнерт, Фрідріх Вольф та Анна Зеґерс (Naas, 1975: 108). Звернення цих авторів до моделі

дієвого героя було відповіддю на моральну і політичну катастрофу доби, коли літературі приписували функцію мобілізації читача, формування готовності до солідарних дій та захисту людської гідності. Так, у романі «Сьомий хрест» успішна втеча з концтабору пояснюється тим, що головний протагоніст Георг Гайслер відчуває солідарність аполітичних людей, які вирішують допомогти, а отже, виражають готовність до гуманістичних дій під час випробувального терміну, тобто в умовах кризової ситуації. Цей мотив спільотної підтримки формує альтернативу тотальному страху, протиставляючи нацистській логіці ізоляції та дегуманізації ідею людяності як базового етичного інстинкту. А. Зеґерс, спираючись на документальні свідчення та реальні прототипи, створює художню модель, в якій моральне рішення пересічної людини набуває історичної ваги; тим самим роман підкреслює значення «тихого опору» як реальної практики виживання та спротиву в Третьому Райху.

У 1930–1940-х рр. розквіту досягнув німецький психологічний та історичний роман. При цьому автори нерідко зверталися у своїх творах не до німецької минувшини, а до знакових подій у житті інших народів. Підхід, для якого характерна просторова дистанція стосовно Німеччини, можна пояснити прагненням осмислити загальні, не винятково національні закономірності історичного процесу. Таке зміщення оптики давало змогу письменникам спроектувати досвід сучасної їм катастрофи на ширшу історичну канву, випробувати різні моделі суспільної поведінки та простежити повторюваність соціальних механізмів насильства й дегуманізації. Відхід від безпосереднього німецького матеріалу перетворився на спробу зберегти інтелектуальну свободу, уникаючи прямої пропагандистської експлуатації історії, яка була неминучою у дискурсі Третього Райху. Концентрація на історичному матеріалі зумовлена, за слушним твердженням Альфреда Дебліна, такими чинниками, як: а) ізоляція від узвичаєного середовища, а відповідно й від рідної мови та культури; б) відсутність відчуття причетності до процесів безпосередньо в Німеччині; в) прагнення локалізувати себе в історії; г) «помста в уяві». «Німецька література, – підкреслив письменник у праці «Історичний роман і ми», – ніколи не знала такого розквіту історичного роману, який емігранти підняли на небувало якісний щабель. Гордість професорської літератури минулого століття, романи Г. М. Еберса, Ф. Дана та інших, давно застаріли й припадають пилом – і сталося це зовсім не тільки з причини художньої неспроможності цих авто-

рів – серед них були відмінні майстри. Причина в тому, що ці письменники, внаслідок політичної кастрації, вчиненої над німцями тих років, не могли мобілізувати історичний матеріал, досягти тієї єдиної достеменності, яка забезпечується могутньою й злободенною тенденційністю, пристрасною агресивністю. Вони хотіли з усім погоджуватися й все прикрашати. Вони були сумирні, ми – ні» (Döblin, 1977: 314). Історичний роман став для письменників-екзилантів тим жанром, в якому була зримо оприявлена політична орієнтація інтелігенції. Через історичну ретроспекцію вони формулювали власне бачення суспільної відповідальності митця, підкреслювали необхідність активної позиції та відмову від аполітичного відсторонення. Особливий інтерес дослідників викликає те, що екзильні інтелектуали трактували історію не як музейний артефакт, а як динамічний простір суперечок, в якому можна розпізнати механізми формування диктатур, масових афектів та колективних травм. Звернення до минулих епох створювало можливість говорити про сучасне без самоцензури, порівнювати форми влади, моделі суспільної поведінки та межі людської стійкості. Відтак, митці в екзилі, зокрема Л. Фойхтвангер, А. Зегерс, А. Деблін, виробили власну форму «паралельної історії», що поєднувала документальний матеріал, політичну інтерпретацію та художню реконструкцію. Звернення до історичного роману ставало способом формулювання застереження щодо сучасних тоталітарних процесів, адже паралелі з минулим дозволяли читачеві ідентифікувати небезпечні риси політичного сьогодення. У такий спосіб історичний роман інтегрувався у ширшу антифашистську стратегію літератури вигнання.

Перконливою ілюстрацією обґрунтованості слів А. Дебліна постає роман «Смерть Вергілія» («Der Tod des Vergil», 1945) Германа Броха. Прімітно, що австрійський автор, опрацьовуючи цю тему, спершу звернувся до жанру новели. 1937 року цей твір пролунав у радіопередачі під назвою «Повернення Вергілія додому». Попри звернення до античності, уважний реципієнт може помітити паралелі між культурними потрясіння епохи Августина та трагедіями ХХ ст., пов'язаних із приходом Гітлера до влади (Wefelmeyer, 2001: 243). Власне, міфологізований образ імперського занепаду в романі функціонує як інтелектуальний еквівалент руйнації європейського гуманістичного проекту, яку еміграційні письменники спостерігали впродовж 1930-х років.

Як і проза Р. Музіля, філософсько-художні твори Г. Броха позначені модерністськими віян-

нями, крізь призму яких митець прагнув розгорнути основи морально-етичної дискусії в тогочасному літературному процесі (Lützel, 2011: 115). Рецепція Г. Броха в еміграційному середовищі зміцнила уявлення про те, що модернізм може співіснувати з політичною ангажованістю, не редуktivно підпорядковуючи естетичний вимір агітаційним потребам. Натомість тексти письменника демонструють, як інтелектуальний аналіз історичних і духовних криз здатний народжувати нові етичні форми опору тоталітарній логіці – передусім через сумнів, рефлексію й відповідальність перед культурною традицією.

Особливої уваги заслуговують ті сполучні лінії, за допомогою яких тексти, створені в різних контекстах вигнання, можуть вводиться у діалог між собою. Спільними для всієї німецької еміграційної літератури стали аспекти ролі інтелігенції в житті народу, взаємозв'язку літератури й політики. Еміграційне письменство увібрало різножанрові художні світомоделі як у прозі, драмі, ліриці, так і критичної публіцистики. Авторами керувало прагнення розповісти світу про те, що трапилося в Німеччині, про атмосферу напередодні приходу нацистів до влади, про його перші наслідки. У багатьох митців це прагнення оформилося як етичний імператив – необхідність свідчити про агресію, переслідування та руйнування інтелектуальних інституцій, які ще донедавна були підмурівком європейської освіти та суспільного життя.

Чільне місце з-поміж творів із художньо-документальною основою посів автобіографічний роман «Випробування» («Die Prüfung», 1934) Віллі Бределя. Особисті враження автора, в основу яких покладено пережите ним у концтаборі Фульсбюттель, посилюють вплив твору на умовного реципієнта. Переконливі діалоги та внутрішні монологи представників різних суспільних прошарків (підприємець, редактор соціал-демократичної газети, громадський активіст, депутат Райхстагу) дають змогу зрозуміти тривоги та труднощі, які переслідували вигнанців. Драматургія цього тексту вибудована на досвіді порушення людської гідності, що набуває значення не приватної, а колективної травми епохи. З огляду на це роман «Випробування» перегукується з ранніми документальними свідченнями про радянські та іспанські табори, оскільки його авторська оптика поєднує соціальний аналіз із точністю репортажу.

Устремління до соціальної адаптації в сполучі з дезорієнтацією в новому середовищі та спробами приведення власної системи цінностей до реалій відіграють таку ж вагому роль, як і супер-

ечності всередині еміграційної спільноти. Відрив від свого узвичаєного німецькомовного читача-співвітчизника, з одного боку, звузив рецепційний потенціал тексту, а з іншого – через численні переклади – розширив потенційну аудиторію, зображуючи випробування внутрішніх сил людини. Усе це створює враження, ніби еміграційний роман існує у двох вимірах: як документ історичної доби та як лабораторія нової європейської суб'єктності, народженої у протистоянні тоталітарним структурам. Саме тому подібні твори нині розглядаються не лише як частина історії німецькомовної літератури, а як важливий сегмент транснаціонального дискурсу вигнання. Тут слід увиразнити, що під впливом мінливих умов життя в еміграції елементи риторики в палітрі художніх засобів відійшли на другий план. Пріоритетного значення отримав саме документалізм, заснований на фактичному матеріалі. Тогочасна критика відзначила істотну якісну відмінність твору «Випробування», в якому «фактичний звіт вийшов за свої межі й виріс до величини пережитого поетом» (Dufour, 1936: 4), відходячи від перенасиченої фактологічності новелістики. В. Бредель явив вдалу спробу розширити сімейний роман до насиченої хроніки епохи з пролетарської перспективи. Його творчість набула ознак тенденції, яку в наступні роки підхопила ціла низка літераторів-емігрантів (Hermant, 2010: 258). В. Бредель активно долучився до закладення підвалин для формування особливого типу еміграційної прози, в якій досвід соціального пригнічення поєднується з новою оповідною етикою – прагненням говорити не від імені класу чи партії, а з позиції особистої вразливості, яка розкриває механізми тоталітарного насильства більш виразно, ніж декларативний політичний пафос.

У вигнанні письменники втратили можливість безпосередньо спостерігати за внутрішньою ситуацією в Німеччині. Відтак, одним із потенційних ходів реалізації мистецької стратегії стало художнє зображення обставин екзиль з відповідним посиленням автобіографічного компонента. У цілій низці романів-хронік письменники відобразили історичні умови становлення й утвердження нацистської ідеології. Майстерно виписані репортажі-свідчення містяться в автобіографічних книжках «У таборі смерті Дахау. Чотири тижні в руках коричневих бандитів» («Im Mörderlager Dachau. Vier Wochen in den Händen der braunen Banditen», 1933) Г. Баймлера та «Оранієнбург. Перша автентична розповідь утікача з концентраційного табору» («Oranienburg: Erster authentischer Bericht eines aus dem Konzentrationslager Geflüchteten», 1934) Г. Зегера, романах «Багнові

солдати» («Die Moorsoldaten», 1935) В. Ланггофа, «Застрелений при спробі втечі» («Auf der Flucht erschossen», 1935) Б. Шенштедта, «Спокуса» («Die Versuchung», 1937) Ф. К. Вайскопфа. Центальною темою тут постають свідчення очевидців про гнітючі умови перебування особистості у в'язницях та концентраційних таборах. Характерно, що ці твори виконували подвійну функцію – були літературними текстами й водночас ранніми формами правозахисної документації. У їхній структурі чітко простежується жанрове зближення художнього репортажу та політичного акту звинувачення, що збігається з європейською тенденцією 1930-х років до перетворення літератури на інструмент морального свідчення. Вони швидко поширилися різними мовами, створивши основу для післявоєнної традиції «літератури таборів» (Lagerliteratur), яку дослідники нині розглядають як один із ключових корпусів текстів ХХ століття (Langbein, 1980). Досвід репресій, описаний у цих книгах, став одним із перших структурованих наративів про державне насильство новітньої епохи, ще до появи систематизованих свідчень про Голокост та інші масові злочини. Саме тому Г. Баймлера, Г. Зегера і В. Ланггофа доцільно розглядати як засновників документальної традиції, яка надалі суттєво вплинула на формування післявоєнної німецької пам'яті.

Усі відтінки викривлених психологічних та ідеологічних установок расистської та ксенофобської політики розкрито в широкому прозовому полотні «Сім'я Оппенгаймів» («Die Geschwister Oppenheim», 1933) Л. Фойхтвангера, в драмах «Професор Мамлок» («Professor Mamlock», 1933) Ф. Вольфа, «Раси» («Die Rassen», 1934) Ф. Брукнера, «Пастор Галл» («Pastor Hall», 1939) Е. Толлера. На широкому історичному тлі проблема людиноненавистництва висвітлена в романах «Посольство з Гранади» («Botschaft aus Granada», 1937) та «Заколот святих» («Revolte der Heiligen», 1944). У першому творі їхній автор, австрійсько-чехословацький письменник Ернст Зоммер (1888–1955), проектує її крізь призму переслідування інквізицією євреїв у XV ст. в Іспанії, а в іншому дія відбувається в окупованій Польщі (Breysach, 2005: 153). Ці тексти об'єднані прагненням розкрити механізми дегуманізації, що однаково діють у різні історичні епохи: від середньовічних релігійних переслідувань до модерних форм расової політики. Е. Зоммер створив один із найпереконливіших художніх паралелізмів між інквізиторською практикою та нацистськими репресіями, удаючись до історичної аналогії як способу актуалізації досвіду сучасності.

Умовно твори, які безпосередньо акцентують увагу реципієнта на злочинах нацистів, можна поділити з огляду на спосіб зображення художнього матеріалу. Так, приміром, німецька прозаїчка Ірмгард Койн (1905–1982) в епічному творі «Після півночі» («Nach Mitternacht», 1937) чи австрійська письменниця та перекладачка Гермінія Цур Мюлен (1883–1951) в романі «Наші доньки, нацистки» («Unsere Töchter, die Nazinnen», 1938) концентруються на злочинах нацистів проти людяності. Особливо виразним у цих текстах є представлення повсякденного терору – не в абстрактному, а в побутовому, мікросоціальному вимірі, де знеособлена державна політика матеріалізується в жестах нагляду, стеження, доносів, соціального тиску. У творі «Nach Mitternacht» І. Койн із винятковою увагою до психологічних деталей фіксує атмосферу страху, що поглинає приватний простір, а Г. Цур Мюлен демонструє процес перетворення молоді на носіїв ідеологічної агресії, описуючи механізм добровільної участі у репресивних практиках.

У свою чергу, такі письменники, як В. Вредель, А. Цвайг, В. Лангоф, А. Нойман на передній план висувають героїчні вчинки відважних особистостей, які стають на прю зі злом. Їхні персонажі – не абстрактні «борці». Автори зображують протагоністів, для яких опір виникає не з ідеологічної програми, а з усвідомлення моральних меж, переступити які означає співучасть у злочині. У програмних для цього напрямку творах простежується тенденція до синтезу репортажної манери з драматизмом класичного психологічного роману, що створює ще один потужний пласт еміграційної художньої моделі.

Звернення до історичних тем давало змогу літераторам-емігрантам увиразнити кризу призму паралелей з минулою специфіку власної епохи на рівні суб'єктивних художніх світомоделей, що особливо властиво доробку А. Дебліна, А. Зегерс, Г. Манна, Т. Манна, Й. Рота, Л. Фойхтвангера, а також Ш. Цвайга. В еміграції Ш. Цвайг особливо мірою спричинився до розвитку поезії німецькомовної малої прози, написавши твір «Шахова новела» («Schachnovelle», 1941). Оповідь про руйнування особистості під впливом психологічного терору, що відтворена у «Schachnovelle», сприймається як своєрідний мікромоделюваний образ доби, в якій насильство стає тотальним та невидимим. Ш. Цвайг показує, як спроба зберегти інтелектуальну автономію перетворюється на останній притулок людської гідності – мотив, який перегукується з ширшим дискурсом «вигнаного інтелектуала» в німецькомовній літературі

1930–1940-х років (Pawel, 2019). Крім того, перу австрійського автора належить одна з найбільш знакових автобіографій «Світ учора: спогади європейця» («Die Welt von gestern»), що була опублікована посмертно 1942 року. Цей текст вважають ключовим документом втраченої європейської культури «передкатастрофічної» доби, в якому індивідуальний досвід вигнання переплітається з масштабною рефлексією про кінець ліберальної цивілізації. Автобіографія Ш. Цвайга стала одним із найвпливовіших свідчень про емоційну та інтелектуальну руйнацію, спричинену тоталітаризмом ХХ століття.

В екзилі подальшого розвитку отримав соціальний роман, в якому увиразнено специфіку історичного періоду від початку ХХ ст. до приходу нацистів до влади (Scholdt, 1993: 846). Вагоме слово в цьому жанрі належить Арнольду Цвайгу. З-під його пера світ побачив цикл романів, що має ознаки експресіонізму, «нової предметності», під узагальненою назвою «Велика війна білих чоловіків» («Der große Krieg der weißen Männer»), до якого увійшли твори «Випадок сержанта Гріши» («Der Streit um den Sergeanten Grischa», 1927), «Молода жінка 1914 року» («Junge Frau von 1914», 1931), «Виховання під Верденом» («Erziehung vor Verdun», 1935), «Зведення на престол» («Einsetzung eines Königs», 1937), «Затишшя» («Die Feuerpause», 1954), «Час дозрів» («Die Zeit ist reif», 1957). Цикл дає змогу простежити, як соціалістично орієнтований автор переосмислює «велику війну» не як зіткнення імперій, а як довготривалу соціальну катастрофу, що руйнує людську гідність та моральні підвалини німецького суспільства. Для А. Цвайга війна стала інструментом критики політичних структур, які спричинили прихід нацизму (Berman, 1986).

Панорамна соціальна картина представлена також у тетралогії «Листопад 1918. Німецька революція» («November 1918. Eine deutsche Revolution», 1949–1950) А. Дебліна, автобіографічному творі «Прощання. Перша частина німецької трагедії 1900 – 1914» («Abschied. Einer deutschen Tragödie erster Teil 1900–1914», 1940) Й. Бехера, трилогії «Рідні та знайомі» («Verwandte und Bekannte», 1941; 1949; 1953) В. Бределя. Усі ці твори формують масштабний художній архів соціально-політичних конфліктів Ваймарської республіки, що, у свою чергу, допомагає зрозуміти витоки масових ідеологічних зрушень. Зокрема, тетралогія А. Дебліна нерідко розглядається в німецькій германістиці як один із найґрунтовніших літературних аналізів поразки демократичних сил у 1918–1919 рр. (Kiesel, 2017: 438).

Отже, німецькомовна література вигнання 1930–1940-х років постає складною, багатовимірною системою художніх відповідей на тоталітарні виклики доби. Вона поєднала соціалістично орієнтовану етику дії, документальне свідчення та модерністську рефлексивність, сформувавши простір, в якому література виконувала естетичну, виразно моральну та історіософську функцію. Дистанція вигнання, втрата безпосереднього зв'язку з національним культурним середовищем і водночас гостре відчуття історичної відповідальності зумовили появу нових жанрових форм – від історичного та соціального роману до художнього репортажу й автобіографічного свідчення. Саме в екзилі німецькі письменники змогли з особливою чіткістю осмислити механізми дегуманізації, ідеологічного насильства та масової мобілізації, створивши альтернативний культурний архів ХХ століття, зорієнтований на збереження людської гідності, пам'яті та критичного мислення.

Висновки. Німецькомовна література вигнання 1930–1940-х років сформувалася як особливий культурний і естетичний простір, в якому художня творчість набула виразної функції морального свідчення та історичної відповідальності. Умови політичного переслідування, еміграції та розриву з національним культурним середовищем зумовили глибоку трансформацію літературних форм і стратегій письма, сприяючи зближенню художнього нарративу з документальним дискурсом і водночас активному переосмисленню традиційних жанро-

вих моделей. Соціалістичний реалізм у контексті еміграційної літератури – гнучка естетична платформа, здатна інтегрувати психологічну глибину, модерністські прийоми та етичну проблематику, зберігаючи орієнтацію на активного, морально відповідального суб'єкта історії.

Вагомого значення в естетиці вигнання набув історичний роман, який у творчості А. Дебліна, Л. Фойхтвангера, А. Зегерс, Г. Броха та інших письменників перетворився на інструмент опосередкованої політичної рефлексії й «паралельної історії», що дозволяла осмислювати сучасні катастрофи крізь призму минулого, уникаючи прямої ідеологічної редукції. Поряд із цим художньо-документальні й репортажні тексти про в'язниці та концтраційні табори сформували новий рівень етичної достовірності та заклали підвалини європейської традиції літератури свідчення, істотно вплинувши на післявоєнну культуру пам'яті. Загалом різножанровість і поліфонічність екзильної прози засвідчують: німецькомовна література вигнання не була однорідною ідеологічною формацією, а радше відкритим дискурсивним полем, в якому співіснували соціальна ангажованість, модерністський сумнів і глибока моральна саморефлексія. У цьому сенсі естетика вигнання постає не лише як реакція на тоталітарну добу, а як тривала модель культурного спротиву, що зберігає актуальність у сучасних дискусіях про роль інтелігенції, відповідальність митця та значення літератури в умовах репресивних політичних режимів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Зимомря І., Жовтані Р. Німецькомовна література вигнання: досвід тоталітаризму. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2025. Вип. 90. Том 1. С. 249–255.
2. Berman R. A. *The Rise of the Modern German Novel: Crisis and Charisma*. Harvard: Harvard University Press, 1986. 352 p.
3. Braun M. *Kulturinsel und Machtinstrument: die Akademie der Künste, die Partei und die Staatssicherheit*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2007. 463 S.
4. Breysach B. *Schauplatz und Gedächtnisraum Polen: die Vernichtung der Juden in der deutschen und polnischen Literatur*. Göttingen: Wallstein-Verlag, 2005. 432 S.
5. Döblin A. *Der historische Roman und wir* (1936). *Deutsche Literatur im Exil: 1933 – 1945; Texte und Dokumente*; [hrsg. von Michael Winkler]. Stuttgart: Reclam, 1977. S. 296–321.
6. Dufour R. *Erzählungen aus Deutschland*. *Pariser Tageszeitung*. 21.10.1936. Jg. 1. Nr. 132. S. 4.
7. Haas E. *Ideologie und Mythos: Studien zur Erzählstruktur und Sprache im Werk von Anna Seghers*. Stuttgart: Akademischer Verlag Heinz, 1975. 251 S.
8. Hermand J. *Kultur in finsternen Zeiten: Nazifaschismus, Innere Emigration, Exil*. Köln: Böhlau Verlag, 2010. 338 S.
9. Kiesel H. *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1918 bis 1933: Von der Weimarer Republik bis zum Ende der NS-Diktatur*. München: C. H. Beck, 2007. 1304 S.
10. Langbein H. *Menschen in Auschwitz*. Frankfurt am Main: Ullstein, 1980. 607 S.
11. Lützel P. M. *Hermann Broch und die Moderne: Roman, Menschenrecht, Biografie*. Paderborn: Fink, 2011. 237 S.
12. Pawel E. *The Nightmare of Reason: A Life of Franz Kafka*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2019. 496 p.
13. Scholdt G. *Autoren über Hitler: deutschsprachige Schriftsteller 1919 – 1945 und ihr Bild vom «Führer»*. Bonn-Berlin: Bouvier, 1993. 1012 S.
14. Wefelmeyer F. *Geschichte als Verinnerlichung. Hermann Brochs Der Tod des Vergil Fritz Wefelmeyer. Travellers in time and space: the German historical novel = Reisende durch Zeit und Raum*; [ed. by Osman Durrani]. Amsterdam-New York, NY: Rodopi, 2001. S. 243–262.

15. Zymomrya I. The Word Against War: The Role of Literature in Overcoming Global Divides. *International scientific-practical conference "Current Issues of the World Economy, International Economic Relations and International Communications Amidst the Formation of a New World Order and Polarization of the World"* (March 24–25, 2025). Riga, Latvia: Baltija Publishing, 2025. Vol. 1. P. 318–321.

16. Zymomrya I., Zhovtani R. Exilliteratur als Raum des Widerstands und des Gedächtnisses: Künstlerische Zeugenschaft im Zeitalter des Totalitarismus. *Rozwój nowoczesnej edukacji i nauki – stan, problemy, perspektywy. Tom XIX: Człowiek, społeczeństwo, historia: dialog w przestrzeni humanistycznej* / [Red.: J. Grzesiak, I. Zymomrya, W. Ilnytskyj]. Konin – Uzhhorod – Przemyśl – Mikołajów: Poswit, 2025. S. 35–37.

REFERENCES

1. Zymomrya, I., Zhovtani, R. (2025). Nimetskomovna literatura vyhnannia: dosvid totalitaryzmu [German-Language Exile Literature: The Experience of Totalitarianism]. *Aktualni pyttannia humanitarnykh nauk*, 90, vol. 1, pp. 249–255. [in Ukrainian].

2. Berman, R. A. (1986). The Rise of the Modern German Novel: Crisis and Charisma. Cambridge, MA: Harvard University Press. 352 p.

3. Braun, M. (2007). Kulturinsel und Machtinstrument: die Akademie der Künste, die Partei und die Staatssicherheit [Cultural Island and Instrument of Power: The Academy of Arts, the Party, and the State Security]. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. 463 S. [in German].

4. Breysach, B. (2005). Schauplatz und Gedächtnisraum Polen: die Vernichtung der Juden in der deutschen und polnischen Literatur [Poland as a Site and Space of Memory: The Destruction of the Jews in German and Polish Literature]. Göttingen: Wallstein-Verlag. 432 S. [in German].

5. Döblin, A. (1977). Der historische Roman und wir (1936) [The Historical Novel and Us]. *Deutsche Literatur im Exil: 1933–1945. Texte und Dokumente* [German Literature in Exile: 1933–1945. Texts and Documents]; ed. by M. Winkler. Stuttgart: Reclam. S. 296–321. [in German].

6. Dufour, R. (1936). Erzählungen aus Deutschland [Stories from Germany]. *Pariser Tageszeitung*, 21 Oct. 1936, vol. 1, no. 132, p. 4. [in German].

7. Haas, E. (1975). Ideologie und Mythos: Studien zur Erzählstruktur und Sprache im Werk von Anna Seghers [Ideology and Myth: Studies on Narrative Structure and Language in the Works of Anna Seghers]. Stuttgart: Akademischer Verlag Heinz. 251 S. [in German].

8. Hermand, J. (2010). Kultur in finsternen Zeiten: Nazifaschismus, Innere Emigration, Exil [Culture in Dark Times: Nazi Fascism, Inner Emigration, Exile]. Köln: Böhlau Verlag. 338 S. [in German].

9. Kiesel, H. (2007). Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1918 bis 1933: Von der Weimarer Republik bis zum Ende der NS-Diktatur [History of German-Language Literature 1918–1933: From the Weimar Republic to the End of the Nazi Dictatorship]. München: C. H. Beck. 1304 S. [in German].

10. Langbein, H. (1980). Menschen in Auschwitz [People in Auschwitz]. Frankfurt am Main: Ullstein. 607 S. [in German].

11. Lützel, P. M. (2011). Hermann Broch und die Moderne: Roman, Menschenrecht, Biografie [Hermann Broch and Modernity: The Novel, Human Rights, Biography]. Paderborn: Fink. 237 S. [in German].

12. Pawel, E. (2019). The Nightmare of Reason: A Life of Franz Kafka. New York: Farrar, Straus and Giroux. 496 p.

13. Scholdt, G. (1993). Autoren über Hitler: deutschsprachige Schriftsteller 1919–1945 und ihr Bild vom «Führer» [Authors on Hitler: German-Language Writers 1919–1945 and Their Image of the «Führer»]. Bonn–Berlin: Bouvier. 1012 S. [in German].

14. Wefelmeyer, F. (2001). Geschichte als Verinnerlichung. Hermann Brochs „Der Tod des Vergil“ [History as Internalization: Hermann Broch's "The Death of Virgil"]. *Travellers in Time and Space: The German Historical Novel = Reisende durch Zeit und Raum*; ed. by O. Durrani. Amsterdam–New York, NY: Rodopi. Pp. 243–262. [in German].

15. Zymomrya, I. (2025). The Word Against War: The Role of Literature in Overcoming Global Divides. *Current Issues of the World Economy, International Economic Relations and International Communications Amidst the Formation of a New World Order and Polarization of the World: Proceedings of the International Scientific-Practical Conference* (March 24–25, 2025). Riga, Latvia: Baltija Publishing. Vol. 1, pp. 318–321.

16. Zymomrya, I., Zhovtani, R. (2025). Exilliteratur als Raum des Widerstands und des Gedächtnisses: Künstlerische Zeugenschaft im Zeitalter des Totalitarismus [Exile Literature as a Space of Resistance and Memory: Artistic Testimony in the Age of Totalitarianism]. *Rozwój nowoczesnej edukacji i nauki – stan, problemy, perspektywy, tom XIX: Człowiek, społeczeństwo, historia: dialog w przestrzeni humanistycznej*; ed. by J. Grzesiak, I. Zymomrya, W. Ilnytskyj. Konin – Uzhhorod – Przemyśl – Mykoliaiv: Poswit. Pp. 35–37. [in German].

Дата першого надходження статті до видання: 29.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



УДК 821.161.2-1.09: [801.73:27]

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/95-2-29>

Ірина ДМИТРІВ,

orcid.org/0000-0003-0937-1070

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри української літератури та теорії літератури
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(Дрогобич, Львівська область, Україна) *ira.myrna@gmail.com*

Петро ІВАНИШИН,

orcid.org/0000-0002-9624-0994

доктор філологічних наук, професор,

завідувач кафедри української літератури та теорії літератури
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(Дрогобич, Львівська область, Україна) *pivanyshyn@gmail.com*

ХРИСТИЯНСЬКИЙ ТА АНТИХРИСТИЯНСЬКИЙ ТИП ЕКЗИСТЕНЦІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ КЛАСИЧНІЙ ПОЕЗІЇ: ОСНОВНІ ГЕРМЕНЕВТИЧНІ АСПЕКТИ

У статті представлено художнє тлумачення християнської та антихристиянської екзистенції на філософсько-герменевтичних прикладах української класичної поезії. Виявлено, що в поезії Т. Шевченка, Є. Маланюка та Л. Костенко зображено не абстрактно-релігійний, а саме християнський характер українця, який в очікуванні «Священного» перебуває в активній позиції, зумовленій екзистенційними викликами та історичними обставинами. Героям української літератури не притаманна псевдохристиянська покора. Біблійні образи в художній рецепції українських поетів зазнають потужної інтерпретації та набувають національних рис. Часто очікування «Священного» – це очікування українського Месії, рятівника від окупації, а вільнодумні докори «старих християн», за Іваном Франком, лише увиразнюють близькість зі старозавітними псалмоспівцями і пророками. У статті обґрунтовано, що ідея найвищої самопожертви заради своєї нації стає суттю християнської віри шевченківської людини, здатної покласти життя за Батьківщину. Доведено, що у творах Т. Шевченка, Є. Маланюка та Л. Костенко псевдо– чи антихристиянська екзистенція переважно базується на провадженні «злого» проживання, коли людина не служить істинному Богові, а робить ідола із самого себе чи іншої особи, тобто поклоняється кумирові. Одним із виявів псевдохристиянського існування стає фарисейство, яке таврують і Є. Маланюк, і Л. Костенко, але найбільше Т. Шевченко, зокрема в поемі «Кавказ». У дослідженні підсумовано, що українська людина та народ існують не лише в координатах гайдетгерівської «четвірки» (Землі, Неба, Смертних і Божественних Сутностей), а й у межах національно-екзистенціального «трикутника» – Бога, Батьківщини (України), Свободи.

Ключові слова: христологічна герменевтика, християнська екзистенція, антихристиянська екзистенція, лжебог, Т. Шевченко, Є. Маланюк, Л. Костенко.

Iryna DMYTRIV,

orcid.org/0000-0003-0937-1070

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Ukrainian Literature and Theory of Literature
Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University
(Drohobych, Lviv region, Ukraine) *ira.myrna@gmail.com*

Petro IVANYSHYN,

orcid.org/0000-0002-9624-0994

Doctor of Philology, Professor,

Head of the Department of Ukrainian Literature and Theory of Literature
Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University
(Drohobych, Lviv region, Ukraine) *pivanyshyn@gmail.com*

CHRISTIAN AND ANTI-CHRISTIAN TYPES OF EXISTENCE IN UKRAINIAN CLASSICAL POETRY: MAIN HERMENEUTIC ASPECTS

The article presents artistic interpretations of Christian and anti-Christian existence based on philosophical and hermeneutic examples from Ukrainian classical poetry. It has been revealed that the poetry of Taras Shevchenko, Yevhen

Malaniuk, and Lina Kostenko depicts not an abstract religious character, but specifically the Christian character of the Ukrainian who, in anticipation of the "Sacred," remain in an active position determined by existential challenges and historical circumstances. The heroes of Ukrainian literature are not characterised by pseudo-Christian obedience. Biblical images in the artistic reception of Ukrainian poets undergo powerful interpretation and acquire national features. Often the expectation of the "Sacred" is the expectation of the Ukrainian Messiah, the saviour from occupation, and the free-thinking reproaches of the "old Christians," according to Ivan Franko, only emphasise the closeness to the Old Testament psalmists and prophets.

*The article substantiates that the idea of supreme self-sacrifice for the sake of one's nation becomes the essence of the Christian faith of the Shevchenko-type person capable of laying down his life for his Motherland. It is proven that in the works of Taras Shevchenko, Yevhen Malaniuk, and Lina Kostenko pseudo- or anti-Christian existence is mainly based on leading an "evil" life, when a person does not serve the true God but makes an idol out of himself or another person, that is, worships an idol. One of the manifestations of pseudo-Christian existence is pharisaism, which is condemned by Yevhen Malaniuk and Lina Kostenko but most of all by Taras Shevchenko, in particular in his poem *Kavkaz* (The Caucasus). The study concludes that Ukrainian people and the Ukrainian nation exist not only within the coordinates of Heidegger's "four" (Earth, Heaven, Mortals, and Divine Beings) but also within the national-existential "triangle" – God, Motherland (Ukraine) and Freedom.*

Key words: Christological hermeneutics, Christian existence, anti-Christian existence, false god, Taras Shevchenko, Yevhen Malaniuk, and Lina Kostenko.

Постановка проблеми. Незважаючи на довгий період політики войовничого атеїзму в СРСР, що регламентувалася в гносеологічній сфері псевдонауковою «марксистсько-ленінською методологією», в українській гуманітаристиці постімперського періоду доволі швидко відбулася реабілітація релігійного дискурсу. Християнський ренесанс не оминув і літературознавчої сфери, що повернуло в науковий обіг активне осмислення проблеми художнього вираження релігійного світогляду. Ця природна для емансипованого розуму актуалізація відбулася і триває досі на давно відомих принципах християнської екзегетики (чи христологічної герменевтики). Вона методологічно включає в себе дослідження сакруму, релігійно-літературну критику, біблійну компаративістику, частину архетипної критики, власне христологічну інтерпретацію та інші підходи, які так чи так стосуються «стратегії витлумачення явищ та закономірностей буття крізь призму християнства» (Іванишин, 2014: 83–85).

Аналіз досліджень. Серед багатой проблематики такого християнсько-герменевтичного підходу варто виокремити дослідження літературного тлумачення християнського та антихристиянського (атеїстичного чи фарисейського) типів людського існування (тут-буття, присутності чи *Dasein*) в українській класичній поезії XIX–XX століть як літературній традиції передусім шевченківського типу. Тому ми насамперед звертатимемо увагу на репрезентативні творчі досвіди Т. Шевченка (як засновника цієї традиції), Є. Маланюка та Л. Костенко як характерні приклади в різні історико-літературні періоди. На жаль, наявні студії авторства Ю. Барабаша, В. Барки, Ю. Бучинського, І. Дзюби, Д. Дроздовського, О. Забужко, Б. Завадки, М. Ільницького,

Г. Клочка, Ю. Коваліва, Л. Купенка, В. Пахаренка, Л. Плюща, Т. Салиги, С. Смаль-Стоцького, Д. Чижевського та інших лише частково заторкують це важливе питання. Тому є потреба зупинитися на ньому докладніше, прописавши можливу теоретичну пропедевтику, виявивши діахронію й окресливши перспективу подальших окремих досліджень цього феномена. При цьому розвиватимемо той синтез христологічного та націософського інтерпретаційного мислення, який продемонстрували герменевтичні праці Ю. Бойка, Л. Білецького, Ю. Вассіяна, Д. Донцова, В. Іванишина, Є. Маланюка, І. Франка та інших. Водночас застосовуватимемо досягнення онтологічної герменевтики М. Гайдеггера та його однодумців, яка містить важливі спостереження щодо людської екзистенції і яку можна вважати максимально близькою українській герменевтичній традиції. Одним із перших це зауважив, мабуть, Сергій Квіт в «Основах герменевтики» (Квіт, 1999: 44–48).

Це важливий момент, адже саме німецький мислитель пропонує продуктивну герменевтичну концепцію універсуму, яка узгоджується із по-філософськи глибинними художніми трактуваннями всесвіту і протистоїть спрощеній, суб'єктоцентричній моделі метафізики Нового часу. Він радить поглянути на світ як на «обличчя буття», онтологічну «четвірку» – дзеркальне схрещення чи взаємозв'язок чотирьох основних буттєвих елементів: Землі (простору, природи), Неба (часу, космічного ритму), Смертних (людського світу) і Божественних Сутностей (чи Божеств) як земних репрезентацій Бога, як присутність Божественного і священного. Так утверджується іманентність для будь-якої нормальної людської екзистенції релігійного аспекту: «Смертні мешкають, оскільки очікують Божественних Сутностей

як Божественних. Очікуючи, вони протиставляють їм те, що не очікуване. Вони чекають на знаки їх приходу і не визнають знамень їх відсутності. Вони не роблять богів з самих себе і не служать ідолам. Навіть у неволі – чекають на відібраний у них порятунок» (Гайдеггер, 1998 а: 319). В українському, та й німецькому, контекстах релігійне життя означає насамперед «мешкання» християнське. Відповідно той спосіб існування, який протистоїть чи заперечує окреслений, доречно вважати антихристиянським.

Саме з цього смислового ракурсу поглянемо на українську класичну поезію, обравши максимально глибокі філософсько-герменевтичні літературні приклади. Отже, **мета статті** – представити художні тлумачення християнської екзистенції, а також лжебога та відповідне йому антихристиянське існування.

Виклад основного матеріалу. Якщо уважно поглянути на тип екзистування української людини, репрезентований у поезії Т. Шевченка, Є. Маланюка та Л. Костенко, то неважко помітити її не якийсь абстрактно-релігійний (бо тільки *«пребезумний в серці скаже, / Що Бога немає...»* (Т. Шевченко «Давидові псалми»)) (Шевченко, 2003а : 360), а саме **християнський** характер. Це прямо перегукується із окресленням, наприклад, у листах Т. Шевченка українців як «душ хрещених» (на протигагу «москалям та німоті» у листі до Г. Квітки-Основ'яненка (1841)), а української мови – як «доброї мови християнської» (у листі до Я. Кухаренка (1859)) (Шевченко, 2003с: 15, 179).

Загалом у поезії йдеться про постійне співіснування індивідуального та колективного українського тут-буття не з будь-яким, а саме «явним» чи «прихованим» християнським Богом, проживання в Його присутності як постійному очікуванню на «Священне». Однак у межах поетичних досвідів це очікувальне проживання далеке від пасивності. До того ж, боротьба за сутнісні, архіважливі для українського буття-у-світі речі (передусім національної свободи) стає одним із найважливіших виявів християнського сенсу священного. Культивування саме такого активістичного типу присутності було актуальним та важливим в умовах окупації України (невипадкова вказівка на неї у вступі до «Неофітів»), коли і в білій, і в червоній імперіях панувала фальшива умиротвореність і псевдохристиянська благодать – *«...На всіх язиках все мовчить, / Бо благоденствує»* (Т. Шевченко «Кавказ») (Шевченко, 2003а : 345). Це ж мало протистояти так званому «непротівленню злу» (Л. Толстой), фальшивій побожності та пасивності, які утверджувало, за спостереженням Ярослава

Розумного, «кон'юнктурне імперське православ'я (Розумний, 1991: 63).

Тому Т. Шевченко раз у раз, від початку й до кінця творчості, створює образи, відмінні від офіційного, ялового, всестерпно-покірливого типу християнина-раба. Українець повинен орієнтуватися на інші, органічні взірці буття-християнином, ніж ті, які пропонувала імперська московська Церква. Підтекстово ці інші екзистенціальні зразки бачимо в потужних власних інтерпретаціях образів Матері Божої, Христа і перших християн у «Неофітах» (1857) та «Марії» (1859), що, крім аналогічного (універсально-релігійного) сенсу, володіють і «незвичайною глибинністю національного характеру» (Шерех, 1998: 187).

Христос ще малим хлопчиком навчає єврейських *«книжників і фарисеїв»* християнського тут-буття – *«Як в світі жити, людей любити, / За правду стати! За правду згинуть! / Без правди горе!»* («Марія») (Шевченко, 2003b : 325). Мати Божа дає приклад справжнього християнського існування, всюди супроводжуючи свого Сина-Месію і після Його смерті створюючи Церкву, надихаючи *«нетвердіх учеників»*: *«Мужі воспрянули святиє. (...) / ...Любов і правду рознесли / По всьому світу»* («Марія») (Шевченко, 2003b : 328). Перероджений Алкід, який стає апостолом замість розп'ятого Петра, стає прикладом непохитної християнської мужності та милосердя, вселяючи у своїх побратимів-неофітів перед жорстокою страстю віру в перемогу *«Христових воїнів святих»* та закликаючи, згідно з Нагірною проповіддю, молитися *«за ката лютого»*, свого убивцю («Неофіти») (Шевченко, 2003b : 254). Мати Алкідова, не зламана смертю сина, приймає християнство і продовжує справу неофітів, не боячись мученицької смерті – *«І на торжища, і в чертоги / Живого істинного Бога / Ти слово правди понесла»* («Неофіти») (Шевченко, 2003b : 257). У схожому плані – як екзистенціальний зразок для кожної нормальної людини – витлумачує Христове турботливе життя на землі і дяк у «Марусі Чурай» Л. Костенко: *«Воно як маєш серце не з льоду, / розп'яття – доля кожної людини»* (Костенко, 1979: 120). Цю ж тему розвиває авторка в медитації «А затишок співає, мов сирена...», де існування героїні (*«Тут головне – дивитись в очі звіру / і просто – залишатися людьми»*) ототожнюється з мужністю перших християн, бо *«Життя, мабуть, – це завжди Колізей»* (Костенко, 1989: 205).

Саме в дусі Божих заповідей закликає жити протагоніст Т. Шевченка українців. Однією з найголовніших стає співбуттєва заповідь братолубства вільних людей – *«розкуйтеся, братайтеся»*

(«Послання» (1845)) (Шевченко, 2003а : 348). Христос окреслює любов до Бога і любов до ближнього як дві найбільші заповіді (Мт. 22:37–40) і при цьому вказує на готовність пожертвувати власним життям як на найвищий ступінь альтруїзму: «Ніхто не спроможний полюбити більше, ніж тоді, коли він за своїх друзів своє життя віддає. (...) Ось що вам заповідаю: щоб ви любили один одного!» (Йо. 15:12–17).

Саме таку любов, яка в цьому плані постає певним еквівалентом екзистенціальної турботи, показує нам Т. Шевченко, коли змальовує минулу чи майбутню (коли Дніпро «понесе з України / У синє море / Кров ворожу» («Заповіт»)) боротьбу козаків чи гайдамаків із «катами» та «перевертнями» – убивцями, «злочинцями», руйнівниками рідного буття як «матері». Ідеться про боротьбу й помсту не за особисту повсякденну кривду, а за злочин проти всієї нації, кривду колективну як буттєво-історичне спустошення – за «народ отой убитий», за «обікрадену землю», за «волю України». Так з'являється об'єктивна можливість, за Юрієм Бойком, розрізнити «особистого» й «національного» ворога (Бойко, 1971: 101). Бо йдеться про боротьбу священну, благословенну українською Церквою (у тих же «Гайдамаках») та Творцем («...Вам Бог помагає!» з «Кавказу» стосується, очевидно, не лише лицарів-горян). Ідеться про реалізацію Божої «кари» – «правди-мсти», яка єдина уможливить нормальне, самобутнє, не спустошене окупантами життя: «І пустиню опанують / Веселії села» («Ісая. Глава 35» (1859)) (Шевченко, 2003b : 284). Тому не може відійти від свого козацького (провідницького) обов'язку і фастівський полковник Семен Палій, бо навіть ставши монахом, він молиться не за себе, не за спасіння власної душі, що було б нормально для будь-якого звичайного християнина, а за Батьківщину: «...За Україну молитись / Старий чернець пошкандибав» («Чернець» (1847)) (Шевченко, 2003b : 52). У такому ж дусі поєднано «душпастиря і козака» в колоритному образі владики Іоасафа з «Берестечка» Л. Костенко (Костенко, 1999: 97).

Очікування священного для героя Є. Маланюка – це очікування на українського Месію, рятівника від окупації: «...Жагу ж зустрінути Месію / Водю днів не утолить» («Вітри історії» (1924)) (Маланюк, 1992: 128). Однак воно далеко не пасивне, що засвідчує витлумачення протагоністом власного буття як органону Божої кари в «Молитві» (1933): «Вчини мене бичем Твоїм, / Ударом, вистрілом, набоем, / Щоб залишивсь хоч чорний дим / Над неповторною добою. (...) // ...Щоб басаманувати душі, / Щоб захитать

і знову зрушить / Смертельний чар дичавини!» (Маланюк, 1992: 374).

Подібний характер має очікування священного і в поезії Л. Костенко, прикладом чого може бути дід Михайло, «храмостроїтель», який «Між Богом – чортом душу не двоїв» і наслідував Христа в сутнісному: «...у мислях збудувавши храми, / торгуючих із храму виганяв» («Храми») (Костенко, 1989: 386). У всіх прикладах ідеться про промовистий євангельський епізод, коли Син Божий спалахує праведним гнівом на осквернителів (мінйялів і крамарів) дому Отця Свого: «Незабаром була юдейська Пасха, тож Ісус вирушив до Єрусалиму і зустрів у храмі тих, що продавали волів, овець і голубів, а й мінйяли сиділи теж. І зробивши бич із мотуззя, повиганяв усіх із храму, геть із вівцями й волами, гроші мінйялів порозсипав і столи поперекидав. Продавцям же голубів сказав: Заберіть оте звідси, не робіть дому Отця мого торговим домом!» (Йо. 3:16–21). Водночас цей епізод дає змогу чіткіше усвідомити різницю між особистим та надособистим ворогом і в самому Євангелії, про що дуже вдало сказав свого часу Іван Франко у розвідці «Молитва за ворогів», яку в дусі літературної герменевтики підсумовував поезією:

...Отсе, брати, ви добре розумійте,
Що ворог Божий, ворог правди й волі
Не варт любові вашої ніколи

(Франко, 1983: 174).

Прикметно, що для Т. Шевченка тип української присутності набагато ближчий (навіть з погляду етнопсихології, як про це розповідає нам, скажімо, «Щоденник») до «образу Божого», до християнського ідеалу співбуття, заповіданого Назореєм, ніж, наприклад, московитське тут-буття. Про це свідчать ті твори, де українець вибачає своєму особистому кривдникові, як Лукія у «Відьмі» (1847, 1858), козак-«неук» із «Меж скалами, неначе злодій...» (1848) (Шевченко, 2003b : 111–115) чи молодий вартовий-солдат у «Не спалося, а ніч, як море» (1847), який не піддається на пропозицію товариша-москаля убити («...Ну вот теперь и приколи») кривдника-панича, тепер – одного з їхніх в'язнів (Шевченко, 2003b : 21–23). Хоча, з іншого боку, герой не проти вбивства із самозахисту, як-от у «Княжні» (1847), де п'яний батько-ренегат чинить насильство власній дочці: «Убий гадюку, покусає! / Убий, і Бог не покарає» (Шевченко, 2003b : 32).

На момент онтологічно близького, екзистенціального зв'язку українців зі своїм Творцем та характер українського християнства вказують

навіть ті докори в душі вільнодумства «старих християн», як зазначав І. Франко (Франко, 1976: 279), що іноді лунають на Його адресу з вуст ліричного героя. Вони прямо нагадують докори біблійні («...Встань же, Боже, / Вскую будеш спати...» («Давидові псалми»)) (Шевченко, 2003а : 360) чи фольклорні звинувачення племінних богів, якщо згадати, наприклад, «Золоту галузку» англійського етнологіста та релігієзнавця шотландського походження Джеймса Джорджа Фрейзера. Висловлювання мають характер докорів героя-поета – цього справжнього «посередника між Богом і народом» (М. Гайдеггер) – як пророка-провідника тяжко гнобленої окупантами пастви, що складається з внутрішньо, тобто духовно вільних людей (звідси й оте Шевченкове – «...Ми не раби Його – ми люде!» («Ликері» (1860)) (Шевченко, 2003b : 351) своєму Всемогутньому пастиреві-охоронцю (Спасителю). Критикує протагоніст Бога саме за малу, на його думку, присутність у справах світу цього, за те, що Він «куняє. Бо се було б диво, / Щоб чути і бачить і не покаратъ. / Або вже аж надто долготерпеливий...» («Княжна» (1847)) (Шевченко, 2003b : 30). І ця позірна бездіяльність інколи змушує героя підозрювати Творця в тому, що Він (іронічно – «батечко») на боці «катів»: «...може, радишися з панами, / Як править миром» («Якби ви знали паничі...» (1850)) (Шевченко, 2003b : 222). Щоправда, після заслання такі інвективи практично зникають.

Уривок із листа до графині А. І. Толстої (від 22.04.1856 р.), на наш погляд, саме вказує не так на християнізацію свідомості поета (як можна переконалися, справжнім християнином він був і до заслання (див. «Заповіт», «Кавказ», «Сон», «Посланіє», «Давидові псалми», «Відьма» та ін.)), а, радше, на пересвідчення в межах власного досвіду важливості в бутті людини «випробовувань» як ознаки Божої любові: «Теперь и только теперь я вполне уверовал в слово: “Любя наказую вы”. (...) Оно (випробовування. – П. І., І. Д.) очистило, исцелило мое бедное больное сердце. (...) Оно научило меня, как любить врагов и ненавидящих нас. (...) Я теперь чувствую себя если не совершенным, то, по крайней мере, безукоризненным христианином» (Шевченко, 2003а: 118).

Інколи докори Богові спостерігаємо і в поезії Є. Маланюка, коли героєві знову-таки йдеться про збереження не власного, особистісного, а загальнонаціонального тут-буття, турбує знищення нації – «покритки Катерини / Мордували покірливу плоть». Так з піклування про Батьківщину народжується звертання: «Ти склепив тоді

хмарні вії / І ніхто не посмів нагадать» («В ті розжеврені, хижі години...» (1926)) (Маланюк, 1992: 252). В поетичному дискурсі Л. Костенко приклад такого типу критики спостерігаємо в «Тунгуському бозі», де герой-тунгус просто б'є свого дерев'яного божка як відповідального за втрачену свободу: «...ти віддав мою землю на глум моїх ворогів!» (Костенко, 1989: 356).

Своєрідним герменевтичним підсумком (і водночас джерелом) усіх інтерпретацій, що стосуються християнського буття-у-світі українців, їх шляху до Творця, у всіх трьох поетів може бути імперативна декларація протагоніста з поеми Т. Шевченка «Сон» (1847), яка допомагає чітко збагнути, що трансцендентна любов до Бога переверяється екзистенціальною, жертвовною, оберігальною любов'ю до національного буття, Батьківщини, упосліджених братів:

...Я Богу помолюсь...

Я так її, я так люблю

Мою Україну убогу,

Що проклену святого Бога,

За неї душу погублю! (Шевченко, 2003b : 40).

Заради своєї сплюндрованої окупантами «матері» (рідного буття), «України убогої», герой, у якого, за Дмитром Донцовим, «релігійність» органічно поєднується із «нестямною закоханістю у своїй Україні» (Донцов, 1961: 13), готовий пожертвувати найдорожчим, що є у людини з точки зору християнської релігії – спасінням власної душі. Цей найбільший – національний – ступінь пастирської самопошви, на який може піти глибоко віруючий християнин, розвиває смислову ідею національної самопожертви із «Заповіту», стає суттю християнської віри **шевченківської людини**, як її окреслив свого часу Микола Шлемкевич. Саме ця типово націоналістична жертвовність (щоправда, у колективному вимірі) становить смисл образів «заступання у смерть» в національному гимні, який, на жаль, не завжди помічений та усвідомлений широкою публікою: «Душу й тіло ми положим / За нашу свободу...».

Витлумачення **лжебога** та **антихристиянської екзистенції** у літературних досвідах аналізованих авторів здійснюється загалом із переважанням онтологічно-екзистенціального ракурсу розуміння над трансцендентно-метафізичним. На відміну від буттєвої християнської, екзистенція псевдо- чи антихристиянська у всіх трьох авторів переважно базується на провадженні «злого» проживання, що призводить, як твердить герменевтика, до «спустошення землі» і «знищення людського існування» (Гайдеггер, 1998 b: 106–121). Вона виражається

в тому, що людина й народ, на протигагу до нормального буття-у-світі, егоїстично «роблять богів із самих себе», «служать ідолам», множаючи протилежні «людям» типи присутностей – імперської людини-пана та імперської людини-раба.

Прикладами самовозвеличення та возвеличення ідолів у Т. Шевченка стають, наприклад, ерудовані атеїсти з «Послання» (1845), які обожнюють себе та своїх чужинців-учителів у модному гуманістично-просвітницькому дусі:

...І все те бачив, і все знаю,
Нема ні пекла, ані Раю,
Немає й Бога, тільки я!
Та куций німець узлуватий...
(Шевченко, 2003а : 350).

Ідолом для Івана Гуса з «Єретика» (1845) стає гротескний папа, невідповідний своєму місцю «чернець годований» на «апостольським престолі», що «людською кровію шинкує» (Шевченко, 2003а : 289). Лжебожу сутність мають обожнені своїми рабами («...й речете, / Що цар наш Бог, і цар надія...» («Осія. Глава XIV») (1859)) (Шевченко, 2003b : 233) «неситі» руйнівники національного буття – «імператори» та «царі» у «Сні» (1844), «Кавказі» (1845), «Царях» (1848), «Пророкові» (1848), «Неофітах» (1857) та ін. Своєрідним утіленням усіх антинаціональних, імперських, «чужих богів», тих брехливих «ідолів в чужих чертогах» стає протиставлений Богові у «Ликері» (1860) «візантійський Саваоф»: «Збрежуть люде, / І візантійський Саваоф / Одурить! Не одурить Бог!» (Шевченко, 2003b : 351). В образі Саваофа витлумачує герой офіційного «бога» московської православної Церкви, що допомагає поневолювати-спустошувати («розп'ятієм добивати») будь-яке органічне буття, будь-який «світ вольний» («Світе ясний! Світе тихий!» (1860)) (Шевченко, 2003b : 350).

Інтерпретаціями лжебога у протагоніста Є. Маланюка постають Антихрист, диявол, Адонай, «вбогий біс» тощо. Чи не найбільше такого типу образів віднаходимо у «Посланії» (1925–1926), де подана ціла парадигма новітніх ідолів, що доповнює парадигму шевченківську: «цар» і «сов-цар з Чека», «машина», «єдиний найсвятіший шлунок», «матерія», нігілістичні «ізми», – усе те, що стає основою «холопських культів», «рабських схизмів», «солодкого смороду гуманізму» у самообожненні «підлюдини» й «надлюдини» (Маланюк, 1966 b: 464–467). У середині XX ст. героєві вдається екзистенціально розімкнути, на його думку, усі основні складові диявольської сутності цього ідола спустошення:

...Вже нема личин

Ще нерозгаданих: вже знаєм всі личини

Лихого штукаря і лицедія,

фальшивника і вовкулаки духа,

Грача й удавача пустої гри

(«Молитва» (1958)) (Маланюк, 1992: 536).

Натомість для героїні Л. Костенко основним ідолом – «дияволом» – стає московсько-радянський «шовінізм» («Біль єдиної зброї»). Хоч у неї трапляються різні історичні витлумачення лжебога, скажімо, як «свого... бога» (Костенко, 1979: 126) князя-перевертня Яреми Вишневецького у «Марусі Чурай», що змушує його плондрувати матірну землю.

Лжехристияни не усвідомлюють брак Бога як брак і влаштовують власне проживання в антисвященній, демонічній присутності свого кумира, а не Господа, а тому перетворюють національний світ у «сатанинську нісенітницю» (Є. Маланюк «Надзшитком» (1964)) (Маланюк, 1992: 594) чи «сатанинський спектакль», у якому «сатана» хреститься, «благословляє» й «виголошує проповіді» захопленим слухачам (Л. Костенко «Коротко – як діагноз» (1993)) (Костенко, 1993).

Одними із найбільш конкретних виявів буттєспустошувального псевдохристиянського існування стає фарисейство – позірна побожність чи справедливість, що у своїй суті є «лицемірством і беззаконням» (Мт. 23:27–28) та ненавистю «до брата свого» (1 Йо. 4:20). Саме таким, як бачиться, є сенс антибуттєвих «культур рукотворних» у «Посланії» Є. Маланюка (Маланюк, 1966 b: 466) чи антилюдяне й антинаціональне щоденне розп'яття Христа «в мені», «на всьому білім світі», коли вже «всі народи – як розкрита рана» в «Ісус Христос розп'ятий був не раз...» Л. Костенко (Костенко, 1989: 366). Однак неперевершену за герменевтичною глибиною й естетичною майстерністю інтерпретацію феномену лжехристиянської екзистенції дав Т. Шевченко передусім у «Кавказі», показавши саму серцевину імперської релігійної доктрини, повністю позбавленої священного й божественного, по-ідолопоклонськи язичницької, на прикладі московської Церкви середини XIX ст.:

Ми християне; храми, школи

Усе добро, сам Бог у нас!

...У нас навчиться!.. В нас дери,

Дери та дай,

І просто в Рай,

Хоч і рідню всю забори!

*По закону апостола
Ви любите брата!
Суєслови, лицеміри,
Господом прокляті.*

Ви любите на братові

Шкуру, а не душу! (Шевченко, 2003а: 345–346).

Добрим контекстом для витлумачення московського православ'я є також згадки про нього у «Щоденнику» як про «главный узел московской старой внутренней политики». Характерними є також полемічні характеристики православних священників як «пьяных косматых жрецов», церков як «капищ», а архієрейської служби як тибетської чи японської «кукольной комедии», що, очевидно, базувалися на протиставленні української та московитської церковних традицій, які автор як практикуючий християнин добре знав (Шевченко, 2003d: 101, 110, 111, 154). Однак найпромовистішим виявом антихристиянської, мамонської суті московського православ'я як фарисейським і блюзнірським за суттю «насміхом» над усім божественним, над сотеріологічним чином Христа, як «православним поганством» (С. Вітте) (Маланюк, 1966 а: 199) стає виправдовування ним імперських царських війн – цього найбільш очевидного вияву егоїстичного спустошення. Ця псевдохристиянська сутність трактується згідно з методикою самого Христа, яка полягає в оцінюванні людей, їхнього мислення («дерев») за наслідками їхньої діяльності («плодами»), і яким послуговується сучасна христологія (Вейль, 1998): «Виплекайте дерево добре, то й плід його добрий; а посадить дерево погане, то й плід його поганий. Бо дерево пізнається з плоду» (Мт. 12:33). «Плоди» лицемірного християнства жахаюче «погані» й очевидні для незмаргіналізованої присутності – «кража», «война», «братня кров», про що від 2014 р. прямо свідчить і сучасна московська геноцидна війна проти українства:

*Храми, каплиці, і ікони,
І ставники, і мирри дим,
І перед обра[зо]м Твоїм
Неутомленіє поклони.
За кражу, за войну, за кров,
Щоб братню кров пролити, просять
І потім в дар Тобі приносять
З пожару вкрадений покров!*
(Шевченко, 2003а: 346).

Такий тип існування прямо протилежний до християнського проживання, яке оберігає, а не спустошує буття. Загалом помітна суголосність висловлених українськими поетами смислових

ідей деяким культурологічним ідеям «релігійного націоналізму» (Сміт, 1994: 57) чи націоналізму як форми «політичної релігії» (Сміт, 2004: 39).

Висновки. Висловлені вище міркування стосовно класичної поезії в межах шевченківської літературної традиції, на наш погляд, можуть стати певною методологічною основою для витлумачення схожого типу досвідів інших письменників-класиків в українському та світовому письменстві. Вони також дають можливість простежувати розвиток, діахронію релігійного художнього мислення у межах смислового трактування основоположного екзистенціального біному: християнське (ширше – релігійне) як питомо українське, національне – й антихристиянське (антирелігійне) як спустошене окупантами, непритаманне українцям буття.

Окрім того, з'являється можливість виявити, що українська людина та народ існують не лише в межах гайдегерівської «четвірки» (Землі, Неба, Смертних і Божественних Сутностей), а й у межах національно-екзистенціального «трикутника» (чи «трійки») – Бога, Батьківщини (України), Свободи – уперше чітко художньо вираженого та витлумаченого на рівні наскрізних образів, змістових концептів та смислових ідей у поезії Т. Шевченка (звідси й можлива назва «трикутника» – шевченківський).

Якщо «четвірка» німецького філософа постала на основі осмислення насамперед повсякденного та історичного нормального (автентичного) тут-буття та імпліцитного рефлексійного протистояння спустошенню, породженому передусім внутрішньою несвободою на базі західного (конкретніше – німецького) технократичного «розрахункового мислення», то «трикутник» Т. Шевченка, з'являється як буттєва структура екзистування людини, що поетично протистоїть спустошенню, спричиненому передусім несвободою зовнішньою – чужоземною окупацією та колонізацією. Саме в «трикутнику» проявляється те злиття національної та екзистенціальної парадигм, яке називають «буттям української людини в умовах колоніальної агресії» (Бондаренко, 2003: 64). У цьому, на нашу думку, полягає основна відмінність і спільність між гайдегерівським та шевченківським типами екзистенціалізму та герменевтики (буттєво-історичного мислення). Спільним моментом є також те, що в «трикутнику», як і в структурі німецького філософа, елементи невід'ємні та взаємопов'язані. Вивищення якогось над іншими, вилучення чи спотворення бодай одного з них унеможливує повноцінну екзистенцію української присутності. Звідси, українець та українці можуть повноцінно існувати лише як вільні християнські національні присутності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бойко Ю. Шевченко і релігія. *Бойко Ю. Вибране: У 3 т.* Мюнхен, 1971. Т. 1. С. 97–104.
2. Бондаренко Ю. Національна парадигма українського екзистенціалізму. *Слово і Час*. 2003. № 6. С. 64–70.
3. Вейль С. Укорінення. *Вейль С. Укорінення. Лист до клірика*. Київ : «Д.Л.», 1998. С. 3–233.
4. Гайдеггер М. Будувати, проживати, мислити. *Возняк Т. Тексти та переклади / Худож. оформлення автора*. Харків : Фоліо, 1998. С. 313–332.
5. Гайдеггер М. Вечірня розмова в таборі для військовополонених. *Українські проблеми*. 1998. № 1. С. 106–121.
6. Донцов Д. Незримі скрижалі Кобзаря (Містика лицарства запорозького). Торонто : Гомін України, 1961. 231 с.
7. Іванишин П. Українське літературознавство постколоніального періоду : монографія. Київ : ВЦ «Академія», 2014. 192 с.
8. Квіт С. Основи герменевтики : текст лекцій. Київ : КНУ ім. Т. Шевченка, 1999. 124 с.
9. Костенко Л. Берестечко : історичний роман. Київ : Український письменник, 1999. 157 с.
10. Костенко Л. Вибране. Київ : Дніпро, 1989. 559 с.
11. Костенко Л. Коротко – як діагноз. *Літературна Україна*. 1993. 14 жовтня.
12. Костенко Л. Маруся Чурай : історичний роман у віршах. Київ : Радянський письменник, 1979. 189 с.
13. Маланюк Є. До проблеми большевизму. *Маланюк Є. Книга спостережень. Проза*. Торонто : Гомін України, 1966. Т. 2. С. 134–207.
14. Маланюк Є. Поезії / Упорядк. та передмова Т. Салиги; примітки М. Старовойта; мистецьке оформлення О. Тищука. Львів : УПІ ім. Івана Федорова; «Фенікс Лтд», 1992. 686 с.
15. Маланюк Є. Посланіє. *Маланюк Є. Книга спостережень. Проза*. Торонто : Гомін України, 1966. Т. 2. С. 454–467.
16. Розумний Я. «Москалева криниця» примруженим оком. *Слово і Час*. 1991. № 11. С. 57–63.
17. Сміт Е. Д. Націоналізм : Теорія, ідеологія, історія / Пер. з англійської. Київ : «К.І.С.», 2004. 170 с.
18. Сміт Е. Д. Національна ідентичність. Київ : Основи, 1994. 226 с.
19. Франко І. Молитва за ворогів. *Франко І. Зібрання творів : У 50 т.* Київ : Наукова думка, 1983. Т. 39. С. 163–174.
20. Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. *Франко І. Зібрання творів : У 50 т.* Київ : Наукова думка, 1976. Т. 41. С. 194–470.
21. Шевченко Т. Зібрання творів : У 6 т. / Редкол. : М. Жулинський (голова) та ін. Київ : Наукова думка, 2003. Т. 1 : Поезія 1837–1847. 784 с.
22. Шевченко Т. Зібрання творів : У 6 т. / Редкол. : М. Жулинський (голова) та ін. Київ : Наукова думка, 2003. Т. 2 : Поезія 1847–1861. 784 с.
23. Шевченко Т. Листи. *Шевченко Т. Зібрання творів : У 6 т.* / Редкол. : М. Жулинський (голова) та ін. Київ : Наукова думка, 2003. Т. 6. С. 11–239.
24. Шевченко Т. Щоденник. *Шевченко Т. Зібрання творів : У 6 т.* / Редкол. : М. Жулинський (голова) та ін. Київ : Наукова думка, 2003. Т. 5. С. 11–191.
25. Шерех Ю. Стилі сучасної української літератури на еміграції. *Шерех Ю. Пороги і Запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології : У 3 т.* / Ред. рада : В. Шевчук та ін.; упоряд. та приміт. Р. Корогодського; худож. оформ. серії І. Гаврилюка, О. Назаренка; іл. С. Якутовича. Харків : Фоліо, 1998. Т. 1. С. 161–195.

REFERENCES

1. Boiko Yu. (1971) Shevchenko i religiiia. [Shevchenko and religion]. Boiko Yu. Vybrane : U 3 t. Munich. T. 1. S. 97–104. [in Ukrainian].
2. Bondarenko Yu. (2003) Natsionalna paradyhma ukrainskoho ekzystentsializmu. [National paradigm of Ukrainian existentialism]. Slovo i Chas. № 6. S. 64–70. [in Ukrainian].
3. Veil S. (1998) Ukorinennia. [Rooting]. Veil S. Ukorinennia. Lyst do kliryka. Kyiv : «D.L.». S. 3–233. [in Ukrainian].
4. Haidegger M. (1998) Buduvaty, prozhyvaty, myslyty. [To build, to live, to think]. Vozniak T. Teksty ta pereklady. Kharkiv : Folio. S. 313–332. [in Ukrainian].
5. Haidegger M. (1998) Vechirnia rozmova v tabori dla viiskovopolonenykh. [Evening conversation in a prisoner of war camp]. Ukrainski problemy. № 1. S. 106–121. [in Ukrainian].
6. Dontsov D. (1961) Nezrymi skryzhali Kobzaria (Mistyka lytsarstva zaporozkoho). [The Invisible Tablets of the Kobzar (The Mysticism of Zaporozhian Chivalry)]. Toronto : Homin Ukrainy. 231 s. [in Ukrainian].
7. Ivanyshyn P. (2014) Ukrainske literaturoznavstvo postkolonialnoho periodu : monohrafiia. [Ukrainian Literary Studies of the Postcolonial Period: Monograph]. Kyiv : VTs «Akademiia». 192 s. [in Ukrainian].
8. Kvit S. (1999) Osnovy hermenevtyky : tekst lektsii. [Fundamentals of Hermeneutics : Text of Lectures]. Kyiv : KNU im. T. Shevchenka – T. Shevchenko National University of Kyiv. 124 s. [in Ukrainian].
9. Kostenko L. (1999) Berestechko : istorychnyi roman. [Berestechko : Historical Novel]. Kyiv : Ukrainskyi pysmennyk. 157 s. [in Ukrainian].
10. Kostenko L. (1989) Vybrane. [Selected Works]. Kyiv : Dnipro. 559 s. [in Ukrainian].
11. Kostenko L. (1993) Korotko – yak diahnoz. [Briefly – as a Diagnosis]. Literaturna Ukraina. 14 zhovtnia. [in Ukrainian].
12. Kostenko L. (1979) Marusia Churai : istorychnyi roman u virshakh. [Marusya Churay : historical novel in verses]. Kyiv : Radianskyi pysmennyk. 189 s. [in Ukrainian].
13. Malaniuk Ye. (1966) Do problemy bolshevizmu. [To the problem of Bolshevism]. Malaniuk Ye. Knyha sposterezhen. Proza. Toronto : Homin Ukrainy. T. 2. S. 134–207. [in Ukrainian].

14. Malaniuk Ye. (1992) Poezii. [Poems]. Lviv : UPI im. Ivana Fedorova – Ivan Fedorov Institute of Literature; «Feniks Ltd». 686 s. [in Ukrainian].
15. Malaniuk Ye. (1966) Poslaniie. [Message]. Malaniuk Ye. Knyha sposterezhen. Proza. Toronto : Homin Ukrainy. T. 2. S. 454–466. [in Ukrainian].
16. Rozumnyi Ya. (1991) «Moskaleva krynytsia» prymruzhenym okom. ["Moskaleva krynytsa" squinting]. Slovo i Chas. № 11. S. 57–63. [in Ukrainian].
17. Smit E. D. (2004) Natsionalizm : Teoriia, ideolohiia, istoriia. [Nationalism : Theory, ideology, history]. Kyiv : «K.I.S.». 170 s. [in Ukrainian].
18. Smit E. D. (1994) Natsionalna identychnist. [National identity]. Kyiv : Osnovy. 226 s. [in Ukrainian].
19. Franko I. (1983) Molytva za vorohiv. [Prayer for enemies]. Franko I. Zibrannia tvoriv : U 50 t. Kyiv : Naukova dumka. T. 39. S. 163–174. [in Ukrainian].
20. Franko I. (1976) Narys istorii ukrainsko-rus'koi literatury do 1890 r. [An outline of the history of Ukrainian-Russ literature until 1890]. Franko I. Zibrannia tvoriv : U 50 t. Kyiv : Naukova dumka. T. 41. S. 194–470. [in Ukrainian].
21. Shevchenko T. (2003) Zibrannia tvoriv : U 6 t. [Collected works: In 6 volumes]. Kyiv : Naukova dumka. T. 1 : Poeziia 1837–1847. 784 s. [in Ukrainian].
22. Shevchenko T. (2003) Zibrannia tvoriv : U 6 t. [Collected works: In 6 volumes]. Kyiv : Naukova dumka. T. 2 : Poeziia 1847–1861. 784 s. [in Ukrainian].
23. Shevchenko T. (2003) Lysty. [Letters]. Shevchenko T. Zibrannia tvoriv : U 6 t. Kyiv : Naukova dumka. T. 6. S. 11–239. [in Ukrainian].
24. Shevchenko T. (2003) Shchodennyk. [Diary]. Shevchenko T. Zibrannia tvoriv : U 6 t. Kyiv : Naukova dumka. T. 5. S. 11–191. [in Ukrainian].
25. Sherekh Yu. (1998) Styli suchasnoi ukrainskoi literatury na emigratsii. [Styles of Modern Ukrainian Literature in Emigration]. Sherekh Yu. Porohy i Zaporizhzhia. Literatura. Mystetstvo. Ideolohii : U 3 t. Kharkiv : Folio. T. 1. S. 161–195. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 21.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



УДК 821.161.2.09

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/95-2-30>

Олександр КИРИЛЬЧУК,

orcid.org/0000-0002-1603-6580

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української та зарубіжної літератури
Рівненського державного гуманітарного університету
(Рівне, Україна) oleksandr.kyrylchuk@rshu.edu.ua

КОНТРДИСКУРСИВНІ ХУДОЖНІ ПРАКТИКИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ПОБУТОВОЇ КУЛЬТУРИ У ПОВІСТІ ІВАНА НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО «СТАРОСВІТСЬКІ БАТЮШКИ ТА МАТУШКИ»

Українська література другої половини XIX віку зосереджувала увагу на виробленні культурного продукту, який дав би потужний імпульс у протистоянні імперському тиску. У цьому контексті ключовою темою постає репрезентація народної рустикальної культури, що сприймалася як простір збереження та формування національної ідентичності. Художня проза Івана Нечуя-Левицького постає яскравим прикладом представлення сільського середовища та його традицій як ідеалізованого образу українства. Метою статті є спроба проаналізувати особливості зображення у повісті «Старосвітські батюшки та матушки» побутової культури як стратегії контрдискурсивного спротиву колоніальному дискурсу.

Письменник у повісті відтворює середовище українського сільського духовенства, що під впливом метропольного тиску втрачає національну тожсамість. Автор прагне проілюструвати докладну корозію системи цінностей традиційного суспільства, до якого на початку XIX століття належить духовенство. Іван Нечуй-Левицький у назві повісті наголошує на «старосвіткості» як ознаці доколоніального стану національного життя, що поступово деградує під тиском імперії. Водночас письменник у творі представляє тісний взаємозв'язок священників і селянства як виразників національної аксіології.

У середовищі українських українофілів 1870–80-х років саме рустикальні звичаї постають еталоною формою втілення питомо національних рис, а тому Іван Нечуй-Левицький докладно акцентує увагу на повсякденних нормах українського села. Важливим елементом побутової культури постають гастрономічні уподобання та культура частування, які засновані на землеробській світоглядній основі. Втім, на думку письменника, українське священицтво, що було із селянством частиною одного цілого, під впливом імперії поступово втрачає зв'язок із рустикальним світом, що проявляється через появу в культурі харчування таких метропольних продуктів як чай і цукор. Водночас зміна гастрономічних уподобань демонструє загальну кризу українського суспільства, яке перетворюється на типову колонізовану спільноту, позбавлену власних національних символів, традицій та мови. Повість Івана Нечуя-Левицького постає виразною спробою антиколоніальної стратегії в українській реалістичній прозі 1860–90-х років.

Ключові слова: контрдискурс, колоніальний дискурс, рустикальний світ, імперія, побутова культура, ідентичність.

Oleksandr KYRYLCHUK,

orcid.org/0000-0002-1603-6580

Candidate of Philology Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Ukrainian and Foreign Literature
Rivne State University of Humanities
(Rivne, Ukraine) oleksandr.kyrylchuk@rshu.edu.ua

COUNTERDISCURSIVE ARTISTIC PRACTICES OF REPRESENTING EVERYDAY CULTURE IN IVAN NECHUI-LEVYTSKYI'S NOVELLA "OLD-WORLD PRIESTS AND THEIR WIVES"

Ukrainian literature of the second half of the 19th century concentrated on producing a cultural product capable of providing a powerful impulse in confronting imperial pressure. In this context, the representation of folk rustic culture emerges as a key theme, perceived as a space for the preservation and formation of national identity. Ivan Nechui-Levytskyi's artistic prose offers a vivid example of presenting the rural milieu and its traditions as an idealised image of Ukrainianness. The aim of this article is to analyse the specific features of depicting everyday culture in the novella "Old-World Priests and Their Wives" as a strategy of counterdiscursive resistance to colonial discourse.

In the novella, the writer recreates the environment of the Ukrainian rural clergy, which, under metropolitan pressure, loses its national identity. The author seeks to illustrate the gradual corrosion of the value system of traditional society to

which the clergy belonged in the early 19th century. In the title of the novella, Nechui-Levytskyi underscores "old-worldness" as a marker of the pre-colonial condition of national life, which gradually degrades under the pressure of the empire. At the same time, the work presents the close interrelation of priests and the peasantry as exponents of national axiology.

Within the milieu of Ukrainian Ukrainophiles of the 1870s–1880s, rustic customs appear as an exemplary form of embodying authentically national traits; accordingly, Nechui-Levytskyi meticulously foregrounds the everyday norms of the Ukrainian village. An important element of everyday culture is constituted by gastronomic preferences and the culture of hospitality and treating guests, grounded in an agrarian worldview. Yet, in the writer's view, the Ukrainian clergy – once part of an integral whole together with the peasantry – under the influence of the empire gradually loses its connection with the rustic world, a process manifested in the appearance within food culture of such metropolitan products as tea and sugar. At the same time, the change in gastronomic preferences demonstrates a broader crisis of Ukrainian society, which is transformed into a typical colonised community deprived of its own national symbols, traditions, and language. Ivan Nechui-Levytskyi's novella thus constitutes a salient attempt at an anti-colonial strategy in Ukrainian realist prose of the 1860s–1890s.

Key words: counterdiscourse, colonial discourse, rustic world, empire, everyday culture, identity.

Постановка проблеми. Українська реалістична проза 1860-1890-х років продовжила практику романтизму щодо конструювання проєкту національної ідентичності. Однак, на відміну від романтиків, письменники-реалісти (Панас Мирний, Іван Нечуй-Левицький, Олександр Кониський та ін.) концентрували основну увагу не на відтворенні сюжетів із минулого, а на сучасності. Відтак у такій проєкції саме ідеалізація народного рустикального життя стала основою пошуків ідентичності українства. Проза Івана Нечуя-Левицького постає яскравим зразком репрезентування української побутової культури, що часто набуває не лише форм увиразнення етнокультурної самобутності України, але й контрдіскурсивного протистояння імперському асиміляційному тиску.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Творчість Івана Нечуя-Левицького як яскравого представника реалістичного письма займає чільне місце в каноні української літератури XIX віку. Серед присутніх студій прози письменника останніх років особливо можна виокремити працю Максима Тарнавського «Нечуваний Нечуй. Реалізм в українській літературі», у якій дослідник докладно простежує художню еволюцію авторського стилю у контексті художніх пошуків українського письменства другої половини XIX віку (Тарнавський, 2018). Також дослідниця Ярослава Муравецька осмислює прозу письменника у контексті інтермедіальної системи образів (Муравецька, 2023). Увага сучасних дослідників головним чином стосується знакових публіцистичних та художніх текстів Івана Нечуя-Левицького, таких як роман «Хмари» чи історична проза. Натомість повість «Старосвітські батюшки та матушки» не часто стає об'єктом літературознавчого зацікавлення. Зокрема, «Старосвітські батюшки та матушки» втілюють модель репрезентації українського світу, що є важливою основою творчості Івана Нечуя-Левицького, на такій перспективі акцентувала увагу Ніла Зборовська (Зборовська,

1999). Втім і надалі малодослідженим аспектом повісті письменника лишається роль побутової культури українства у репрезентації проєктів національної ідентичності у вітчизняній літературі другої половини XIX ст. Варто відзначити також і той фактор, що сучасний антропологічний зсув у літературознавстві зміщує дослідницьку оптику на проблеми існування героїв у їх просторі повсякдення. У цьому контексті знаковою є стаття Ігоря Папуші про осмислення відображення традиції чаювання у текстах українських письменників-реалістів, зокрема, й Івана Нечуя-Левицького (Папуша, 2008).

Мета статті полягає у спробі осмислити стратегію репрезентації побутової культури у повісті «Старосвітські батюшки та матушки» Івана Нечуя-Левицького як способу вибудовування антиколоніальної моделі спротиву імперському впливу.

Виклад основного матеріалу. Українська реалістична література другої половини XIX віку, насамперед проза, була зорієнтована на відображення, перш за все, особливостей рустикальної культури, що у багатьох інтелектуалів 1860-80-х років асоціювалася з ядром національного духовного життя, втраченого в добу колоніальної дійсності. Сергій Єсельчик у праці «Українофілі: світ українських патріотів другої половини XIX століття» стверджує, що українофільські діячі, спираючись на козацьку та селянську культурні спадщини, витворювали символічний національний міф із виразним антиколоніальним підтекстом, у якому ключовими маркерами постають елементи побутової культури: «одяг, їжа, вуса, іноді саме тіло» (Єсельчик, 2010: 21). Відтак саме такий симбіоз культурних кодів дозволяв вибудувати проєкцію етнокультурної тожсамості, яка протиставлялась метропольній моделі з її настановою на розчиненні української ідентичності в імперському морі. Іван Нечуй-Левицький, який також поділяв українофільські погляди на вітчиз-

няну культуру, у повісті «Старосвітські батюшки та матушки» (1881 р.) прагне відтворити історію згубного впливу імперії на український рустикальний світ.

Проза Івана Нечуя-Левицького оприявлює виразну картину українського життя. Максим Тарнавський наголошує, що магістральною лінією текстів письменника постає конструювання полілогічного образу України (Тарнавський, 2018). Прозаїк у творах різних періодів апелює до різноманітних сторінок та соціальних груп українського соціуму, намагаючись репрезентувати національну спільноту як повноцінне суспільство, а не відсталу маргіналізовану масу багатонаціональної Російської імперії. Втім ключовим фактором у такій художній стратегії Івана Нечуя-Левицького постає побутова культура українців (селян, священників, міської інтелігенції), яка дозволяє найповніше розкрити особливості життя нації.

Повість Івана Нечуя-Левицького «Старосвітські батюшки та матушки» презентує яскраву історію побутування українських православних священників та їх сімей. Середовище білого духовенства було безпосередньо близьким самому автору, оскільки він походив із давньої священницької родини, а тому добре знав звичаї цієї суспільної групи. Однак у творі письменник представляє широку історію українського духовенства під впливом Російської імперії впродовж кількох десятиліть першої половини XIX віку. У цьому контексті Івану Нечую-Левицькому залежить зобразити не лише українських православних священників, але й селянське середовище, що й становило основу українського традиційного суспільства. Рустикальний світ в авторській концепції втілює ідеал національного простору, у якому збережені питомі етнокультурні риси українства.

Назва повісті «Старосвітські батюшки та матушки» виразно свідчить про авторське прагнення репрезентувати історичний зріз українського традиційного суспільства з його звичаями та системою цінностей. Іван Нечуй-Левицький намагається продемонструвати корозію національного світу за кілька десятиліть під потужним імперським впливом. Водночас наголошення письменником на «старосвітській» проєкції України постає типовою контрдискурсивною стратегією ідеалізації минулого, яке протиставляється імперській візії світу.

Із перших сторінок повісті український прозаїк демонструє переплетення селянського та священницького світів, які не можуть існувати один без одного, а відтак обертаються в однаковій світоглядній та культурній системах цінностей. Так,

громада села Вільшаниця самостійно прагне обрати нового священника, апелюючи до давнього звичаю, і в цьому виборі постать Харитона Моссаковського якнайбільше відповідає селянським очікуванням. Не вадою, а швидше перевагою, постає його малоосвіченість, бо зближує молодого священника із селянами, оскільки його пастирська місія апелювання до традиційних цінностей патріархального світу села є зрозумілою вільшанцям, натомість книжна вченість Марка Балабухи викликає лише роздратування. Втім найголовнішим маркером є саме україномовність Мосаковського як фактор підкреслення його спорідненості із односельцями. Зрештою, оця простота молодого священника і витворює модель гармонійного співіснування пастора із своїми парафіянами.

Утім не лише поведінка Мосаковського як духовної особи, але й особливо життя його родини, потверджують онтологічну єдність із селянським середовищем. Селяни активно залучені до родинної обрядовості сімей сільських священників (весілля, хрестини, похорони), як, зрештою, і до відзначення знакових релігійних свят. Родини Мосаковських й інших батюшок (Прокоповичі, Мельхеседеки) не просто толерують народні звичаї, а самі постають їх активними апологетами й учасниками, демонструючи спільний культурний код із народною традицією.

Іван Нечуй-Левицький вдається до розлогіх описів різних народних звичаїв та обрядів, які набувають важливого значення у авторській стратегії репрезентації української народної культури. Герой-священники у повісті «Старосвітські батюшки та матушки» у своїх громадах стають важливими дійовими особами в реалізації традицій української патріархального суспільства. У повісті ритуальні практики родинної обрядовості пастирів не обмежуються лише вузьким сімейним колом, навпаки, передбачають залучення до дійства селян як носіїв етнокультурного спадку української спільноти. Так, одним із ключових епізодів звичаєвої культури стає обряд випікання короваю, до якого залучені усі значні господині села Чайки, і саме ця ритуалізована єдність жіночого товариства (матушок та селянок) у бганнях весільного хліба й мала стати запорукою приналежності щастя молодят.

Важливою точкою єднання українського селянства та священників постає їх господарювання на землі, оскільки це визначає не лише їх аграрний світогляд, але й матеріальну основу побуту. Православне духовенство України у XIX столітті існувало не стільки коштом регулярних пожертв прихожан, а за рахунок парафіяльного земель-

ного наділу, на якому займалося землеробством. Іван Нечуй-Левицький у повісті особливу увагу приділяє цьому факту, який витворює спільну світоглядну модель для українського рустикального світу. Відтак добробут як і селянського, так і священницького станів залежав від одного і того ж економічного середовища, а отже, глобально і повсякденне життя мало чим відрізнялося. Письменницька ідеалізація праці на землі постає як спроба репрезентувати ментальну рису українського національного світу, його вкоріненість на топографічному рівні, нерозривність українця та його рідної землі.

Авторська стратегія, окреслена у назві повісті з виразним наголошенням на «старосвітськості», апелює до репрезентації українського минулого як доби, у якій домінували питомо українські цінності. Контрдискурсивні моделі представляють доколониальну минувшину як «золоту епоху», яка протиставляється колоніальній дійсності, де панують закони та звичаї імперського світу. Іван Нечуй-Левицький натомість прагне проілюструвати саме етапи неунікної деградації українського етнокультурного світу під тиском Російської імперії та поруйнування соціальних структур українського рустикального суспільства, але й трансформацію національної ідентичності у середовищі освіченої верстви – священників.

Одним із ключових елементів окреслення маркерів української тожсамості у повісті «Старосвітські батюшки та матушки» постає національна культура харчування. Саме їжа, опису якій особливу увагу приділяє письменник, стає фактором репрезентації етнічної самобутності українства. Дослідниця Рейчел Лаудан наголошує, що те, чим повсякчас харчуються люди, і «визначає їхню ідентичність – як для них самих, так і для інших» (Laudan, 2013: 13). Українофільській діячі другої половини XIX віку, Іван Нечуй-Левицький у тому числі, свідомо прагнули ідеалізувати рустикальну побутову культуру, й особливо гастрономічні звички, як простір національного символів, у яких закодована справжня українська ідентичність, бо решта сфер (аристократична та міська культура) розчинилися під дією імперської політики асиміляції.

Українська реалістична проза другої половини XIX віку скрупульозно фіксувала негативний вплив метрополії на тожсамість української нації. Особливо показовим у цьому контексті постає стан соціальних груп (містяни, аристократи, священники), які свідомо чи з необхідності змушені були колаборувати з імперією, потрапляючи у її силове поле та віддаляючись від верстви, яка була піддана найбільшій колонізаційній атаці, але вод-

ночас і зберегла найбільше питомих національних традицій – селянства. Власне «старосвітськість» у письменника постає ознакою української тожсамості, яку поступово втрачає духовенство, що далі вони віддаляються від своєї пастви.

Побутова культура харчування у повісті Івана Нечуя-Левицького постає формою репрезентації таких ментальних рис українства як гостинність та хліборобський світогляд. Буденна чи святкова зустріч гостей передбачає, у першу чергу, їх частування, під час якого господарі намагалися не лише приязністю задобрити відвідувачів, але й вразити куховарством. Водночас і гості розраховують саме на багатство страв, ситність частування та вишуканість напоїв.

У тексті письменника «старосвітськість» проявляється у близькості побутових звичок священницького і селянського середовищ, що, у першу чергу, стосується кулінарних традицій. Селяни і їх духовні пастирі постають виразниками землеробської культури, що позначається і на їх культурі харчування, у якій домінує рослинна їжа. Прості, але водночас ситні, страви з різних видів борошна стають у повісті Івана Нечуя-Левицького ознакою питомо української традиційної культури.

Натомість відмова від звичної кухні стає маркером втрати зв'язку з національним простором та орієнтування на метропольну аксіологію. У повісті «Старосвітські батюшки та матушки» родина священника Терлецького через шляхетське походження його дружини прагне перейняти нові культурні цінності. Це проявляється, у першу чергу, в кулінарних уподобаннях родини. Саме імітація аристократичних звичок Терлецькими демонструє розлам із «старосвітським» українським середовищем, для якого гостинність полягала у щедро накритому столі з ситними наїдками. У родині Терлецьких існує «парадова» вечеря, розрахована на гостей, яка обмежується скромним переліком страв та відзначається швидше ритуальним пригощанням відвідувачів, ніж справжнім бажанням почастувати приїжджих. А реальна «своя, домашня» вечеря розпочинається після від'їзду гостей та позначена не шляхетською вишуканістю, а практичністю й ситністю страв, характерною для селянського світу: «В кімнаті застелили стіл простою скатертиною, й Килина принесла здорову вазку галушок з салом» (Нечуй-Левицький, 1966: 86).

Загалом родина Терлецьких у повісті «Старосвітські батюшки та матушки» постає втіленням свідомого розриву з українським світом та перебиранням метропольних звичок. Особливо ця тенденція проявляється під час церемонії весілля,

де було відкинуто традицію випікання весільного короваю і шишок, що сприймається іншими персонажами як наруга над давніми звичаями. А культура святкового частування набуває неукраїнських рис. Іван Нечуй-Левицький свідомо вдається до такого іншування героїв на тлі українського рустикального середовища, які своєю свідомою інакшістю колаборують з імперією.

Натомість родина Прокоповичів демонструє тісний зв'язок з українською традиційною культурою та чітко дотримується кулінарних стандартів національної кухні. І в буденних, і в святкових застіллях сім'я священника із села Чайки прагне виявити свою гостинність до відвідувачів, частуючи їх широким переліком страв та напоїв. Прикметно, що наїдки вирізняються простотою та ситністю, оскільки праця на землі вимагала калорійних страв, щоб мати змогу виконувати важку працю. Саме досвід родини Прокоповичів демонструє спільність гастрономічних уподобань для усього українського простору як питомо національної культури харчування. Як зазначає дослідниця Рейчел Лаудан, харчові вподобання певної нації, які сприймаються як своя «природна» їжа «насправді є соціально й символічно сконструйованою реальністю» (Laudan, 2013: 8).

Ідеалізація Іваном Нечуєм-Левицьким стану «старосвітськості» постає спробою контрдискурсивного протиставлення минулого імперській дійсності. Відтак втрата під тиском метрополії культурної «чистоти» національного простору відбувається саме у середовищі гастрономічних звичок. Священницьке середовище, яке внаслідок колоніальної політики було інкорпороване в соціальну систему імперії та отримало привілейований статус, у порівнянні з селянством, демонструє кризу національної ідентичності через зміну культури харчування. Ключовим елементом у такій трансформації постає проникнення у повсякденне споживання українських священників так званих «колоніальних продуктів» – чаю та цукру. Упродовж XVII–XVIII ст. колоніальна експансія європейських держав була спрямована на задоволення попиту метрополії у цих екзотичних продуктах, а отже, їх культивування зазвичай було пов'язане саме з рабською працею у європейських колоніях в Карибському регіоні. Іван Нечуй-Левицький у повісті «Старосвітські батюшки та матушки» свідомо наголошує, що чай і цукор постають не просто незвичними, а чужими для українського середовища стравами, нав'язаними імперським світом.

Запровадження сім'єю священника Терлецького новітніх харчових звичок стає частиною повсякденного побуту родини, серед якого особливе

місце посідає щоденне чаювання. Хоча культура споживання чаю в українській традиції пов'язана з XVIII століття, вона активно побутувала в середовищі вищого духовенства та козацької старшини (Яременко, 2012), однак масового поширення це явище набуває в середині XIX століття під впливом метропольних гастрономічних уподобань.

У повісті саме образ чаю та самовара постають маркерами оприсутнення в українському рустикальному світі імперської ідентичності. Родина священника Терлецького постає апологетом культури чаювання, яка для решти сільського духовенства сприймається як щось чуже та химерне. Письменник першу сцену споживання чаю у повісті подає у виразних сатирично-пародійних тонах, наголошуючи на її неприродності та штучності: «Почалося наливання чаю в стакани, бряжчання ложечками об посуд, неначе хто віз цілу балагулу битого скла» (Нечуй-Левицький, 1966: 82). Однак для родини Терлецьких пиття чаю стає повсякденною практикою, в основі якої лежить прийняття метропольних цінностей. Нові гастрономічні уподобання стають лише першим кроком до корозії власної національної ідентичності, позаяк нормою стає чаювання, подібно до цього і поглинання культурного продукту та мови імперії стає прийнятною перспективою. Таку лінію поведінки яскраво окреслює коло смаків та уподобань Олесі Терлецької, що обмежуються постійним пошуком романтичних пригод, а не дбанням про власне господарство. Втім фантазії героїні інспіровані зарубіжною романтичною прозою, яку жінка читає виключно російською мовою. Натомість «старосвітське» середовище українського сільського духовенства, що у повісті Івана Нечуя-Левицького найвиразніше представлено родиною Харитона Моссаковського, тримається давніх харчових уподобань, у яких чай сприймається як незрозуміла мода часу, що вживається тільки для частування гостей. Зрештою, чай і цукор стають продуктами, які демонструють не лише чужинність, але і суто економічну непевність, в силу своєї дороговизни, для селянського способу існування: «Онісія Степанівна одвезла в Богуслав на ярмарок трохи не повний віз мішків з борошном, а натомість привезла додому одну голову сахару та один фунт чаю. Голова сахару при великій з'їзі неначе од сонця розтавала» (Нечуй-Левицький, 1966: 249). Однак для молодшого покоління, яке також прагне орієнтуватися на модерні харчові звички чаювання стає невід'ємною щоденною практикою, яке провокує до трансформації усієї традиційної системи харчування, а як результат і зміну національної тожсамості під метропольним впливом:

«Онісія Степанівна задумала годувати зятя, по старому звичаю, борщем та кашею. Зятеві схотілося кращою харчі. Він звелів ставити вранці й увечері самовар, їздив в Богуслав та купував м'ясо та питльоване борошно на паляниці» (Нечуй-Левицький, 1966: 261). Відтак письменник у повісті демонструє історію втрати сучасними для нього поколіннями українців зв'язку з власною національною культурою доімперської доби.

Загалом у повісті Івана Нечуя-Левицького середовище українського сільського духовенства втілює заможність та гедоністичність існування, що викликає неабиякий інтерес заволодіти цим простором з боку Іншого, який найчастіше постає представником імперського світу. Відтак саме руська гастрономічна культура стають об'єктом агресивного поглинання метрополією «старосвітської» України з її ресурсами (насамперед харчовими), що викликають заздрість у колонізаторів. Люди імперії (гусари, архієрей зі свитою) демонструють зверхність у ставленні до українських автохтонів (родина священика Моссаковського та його парафіяни) як осіб цивілізаційно нищих, однак водночас намагаються брутально заволодіти їх статками: «Півчі, диякони, панотці, поліцейські, протопоп, а за ними всіма погоничі залили покої, сіни й пекарню отця Харитона. /.../ Вся ватага кинулась до позастелених столів. Погоничів посадили обідати надворі під вікнами. Кури, гуси, поросята, індики – все щезло в одну мить. /.../ Молодиці бігали, розносили страву й все-таки не нагодували тієї сарани. На двір отця Харитона неначе набігла татарська орда, об'їла, обпила, ще й вилаяла Онісію Степанівну, що всього було мало» (Нечуй-Левицький, 1966: 257-258). У сценах вечері гусарів та обіду архієрейської свити у Моссаковських

окреслено як споживання їжі перетворюється на агресивне дійство з виразним мілітарним підтекстом – підкорення (завоювання) українського простору через хижацьке поглинання його кулінарної культури: «Гусари кинулись на гуси та на поросята, як голодні вовки на вівцю; кістки тріщали, гусятина щезала шматок за шматком. /.../ Гусари, непрохані, самі наливали горілку й пили. Після вечері подали варенуху; гусари спробували, розкуштували, що смачна, й хилили цілими стаканами» (Нечуй-Левицький, 1966: 205). Маркування представників метропольного світу як «татарської орди», «сарани», «голодних вовків» постає не випадковим, а свідомою авторською стратегією увиразнення агресивного тиску імперії на український світ, який втрачає автентичність доколоніальної доби. Водночас жертвою тиску імперії стає не лише історичний наратив про минуле та українська мова, але й простір побутової культури, який саме, в оптиці українофільських діячів, поставав середовищем збереження національної культури та тожсамості.

Висновки. Іван Нечуй-Левицький у повісті «Старосвітські батюшки та матушки» демонструє корозію українського суспільства під впливом імперії. Автор свідомо ідеалізує минулу епоху, у якій метропольна присутність не мала тотального впливу на життя українського традиційного суспільства. Саме побутова культура, яка в українофільській візії конструювання національної ідентичності займала важливу роль, стає фактором розкриття згубної ролі метрополії у регресії українства, оскільки відмова від давніх звичаїв та традицій, особливо у гастрономічних уподобаннях, приводить до втрати етнокультурної самобутності, на зміну якій приходить імперська аксіологія.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Єсельчик С. Українофіли: світ українських патріотів другої половини XIX століття ; пер. з анг. М. Климчук. Київ : Видавництво «КІС», 2010. 268 с.
2. Зборовська Н., Ільницька М. Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків. Львів : Літопис, 1999. 336 с.
3. Муравецька Я. Візуальний код реалізму Івана Нечуя-Левицького. Київ : «Наукова думка», 2023. 158 с.
4. Нечуй-Левицький І. Старосвітські батюшки та матушки. *Нечуй-Левицький І. Зібрання творів у 10 т. Т.4.* Київ : «Наукова думка», 1966. С. 38–322.
5. Папуша І. До антропології чаювання в наративі української реалістичної прози. *Studia methodologica*. Тернопіль, 2008. № 24. С. 214–221.
6. Тарнавський М. Нечуваний Нечуй. Реалізм в українській літературі ; авториз. пер. з англ. Я. Стріхи. Київ : Laurus, 2018. 288 с.
7. Яременко М. Насолоди освічених в Україні XVIII століття (про культуру вживання церковною елітою чаю, кави та вина). *Київська Академія*. Київ, 2012. № 10. С. 117–185.
8. Laudan R. Cuisine and Empire. Cooking in World History. Berkeley, University of California Press, 2013. 464 p.

REFERENCES

1. Zborovska N., Ilnytska M. (1999). Feministychni rozdumy. Na karnavali mertvykh potsilunkiv [Feminist Reflections. At the Carnival of Dead Kisses]. L'viv: Litopys. 336. [in Ukrainian].
2. Yekelchik S. (2010). Ukrainofily. Svit ukrainskykh patriotiv druhoi polovyny XIX stolittia [Ukrainophiles: The World of Ukrainian Patriots in the Second Half of the 19th Century]. (Trans.). Kyiv: KIS Publishers. 268. [in Ukrainian].
3. Muravetska Ya. (2023). Vizualnyi kod realizmu Ivana Nechua-Levytskoho [The Visual Code of Realism by Ivan Nechui-Levytskyi]. Kyiv: Naukova dumka. 158. [in Ukrainian].
4. Papusha I. (2008). Do antropologii chayuвання v naratyvi ukrainskoi realistychnoi prozy [On the Anthropology of Tea-Drinking in the Narrative of Ukrainian Realistic Prose]. *Studia methodologica*. 24. 214–221. [in Ukrainian].
5. Nechui-Levytskyi I. (1966). Starosvitski batiushky ta matushky [Old-World Priests and Their Wives]. *Nechui-Levytskyi I. Zibrannia tvoriv u 10 t. [Nechui-Levytskyi, I. S. Collected Works in 10 volumes]*. Kyiv: Naukova dumka. 4. 38–322. [in Ukrainian].
6. Tarnawsky M. (2018). Nechuvanyi Nechui. Realizm v ukrainskii literaturi [The All-encompassing Eye of Ukraine: Ivan Nechui-Levytskyi's Realist Prose] (Trans.). Kyiv: Laurus. 288. [in Ukrainian].
7. Yaremenko M. (2012). Nasolody osvichenykh v Ukraini XVIII stolittia (pro kulturu vzhyvannya tserkovnoiu elitoiu chayu, kavy ta vyna) [Pleasures of the Educated in 18th-Century Ukraine: On the Culture of Tea, Coffee, and Wine Consumption by the Ecclesiastical Elite]. *Kyivska Akademiia [Kyivan Academy]*. 10. 117–185. [in Ukrainian].
8. Laudan R. (2013). Cuisine and Empire. Cooking in World History. Berkeley, University of California Press. 464.

Дата першого надходження статті до видання: 19.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



УДК 82-9

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/95-2-31>**Лариса МАКАРЕНКО,***orcid.org/0009-0004-3147-5903*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри філології та перекладуСхідноукраїнського національного університету імені Володимира Даля
(Київ, Україна) *larisamakarenko.sev@gmail.com***МЕЖА МІЖ МАСЛІТОМ І ВИСОКОЮ ЛІТЕРАТУРОЮ: ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ
ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО БЕСТСЕЛЕРА**

У статті досліджено феномен сучасного українського бестселера як складного культурного явища, що виникає на межі мистецького й комерційного дискурсів. Проаналізовано процес розмивання меж між масовою та високою літературою в українському літературному процесі початку XXI століття, зумовлений зміною читацьких стратегій, цифровізацією книжкового ринку та актуалізацією тем національної ідентичності, війни, пам'яті й моральної відповідальності. Визначено специфіку поняття «бестселер» у сучасному українському культурному просторі та критерії його успішності, серед яких поєднання високих продажів, соціальної резонансності, емоційної залученості читача й художньої довершеності тексту. Окреслено жанрово-стильові особливості українських бестселерів останніх десятиліть, зокрема технотрилера, психологічного детективу, медичного трилера, сімейно-психологічного роману, комбатантської прози та художнього репортажу. Виявлено, що поєднання елементів масової культури (динамічний сюжет, серіальність, кліфгенгери, інтермедіальність) та естетичних стратегій «високої» літератури (психологізм, символізм, філософічність, міжтекстовість) створює гібридний тип художнього тексту, здатного задовольняти як інтелектуальні, так і емоційні запити читачів. У статті простежено основні тенденції еволюції українського бестселера від постмодерної ігровості до етично орієнтованого реалізму «нового історизму». Підкреслено, що сучасний український бестселер стає своєрідним культурним медіатором між популярною та елітарною літературою, між національним досвідом і глобальними трендами, поєднуючи комерційний успіх із духовним і моральним змістом. Зроблено висновок, що феномен бестселера в Україні сьогодні виконує не лише економічну, а й культуротворчу функцію, оскільки сприяє оновленню читацької культури, формуванню нових моделей канонізації та переосмисленню ролі літератури в суспільстві.

Ключові слова: бестселер, масова література, висока література, жанрово-стильові домінанти, сучасна українська проза, інтермедіальність, культурна комунікація, літературний процес.

Larysa MAKARENKO,*orcid.org/0009-0004-3147-5903*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor;
Associate Professor at the Department of Philology and Translation
Volodymyr Dahl East Ukrainian National University
(Kyiv, Ukraine) *larisamakarenko.sev@gmail.com***THE BORDER BETWEEN POP LITERATURE AND HIGH LITERATURE: GENRE
AND STYLE FEATURES OF THE CONTEMPORARY UKRAINIAN BESTSELLER**

The article explores the phenomenon of the contemporary Ukrainian bestseller as a complex cultural formation that emerges at the intersection of artistic and commercial discourses. It analyzes the process of blurring boundaries between mass and high literature in the Ukrainian literary landscape of the early 21st century, a process driven by changing reading strategies, the digitalization of the book market, and the growing relevance of such themes as national identity, war, memory, and moral responsibility. The study defines the specificity of the concept of bestseller within the modern Ukrainian cultural space and outlines the key criteria of its success, including the combination of high sales, social resonance, reader engagement, and artistic excellence. The article identifies the main genre and stylistic features of Ukrainian bestsellers of recent decades, such as the techno-thriller, psychological detective, medical thriller, family-psychological novel, combat prose, and literary reportage. It demonstrates that the fusion of elements of mass culture (dynamic plot, seriality, cliffhangers, intermediality) and the aesthetic strategies of "high" literature (psychologism, symbolism, philosophical depth, intertextuality) creates a hybrid type of literary text capable of meeting both the intellectual and emotional needs of readers.

The study traces the main tendencies in the evolution of the Ukrainian bestseller from postmodern playfulness to the ethically oriented realism of the "new historicism." It emphasizes that the modern Ukrainian bestseller functions as a cultural mediator between popular and elite literature, between national experience and global trends, combining

commercial success with spiritual and moral content. The article concludes that the phenomenon of the Ukrainian bestseller today performs not only an economic but also a culture-forming function, as it contributes to the renewal of reading culture, the formation of new models of canonization, and the rethinking of literature's role in society.

Key words: *bestseller, mass literature, high literature, genre and stylistic dominants, contemporary Ukrainian prose, intermediality, cultural communication, literary process.*

Постановка проблеми. У сучасному українському літературному процесі спостерігається активне зміщення меж між масовою та високою літературою, що зумовлює необхідність нового осмислення природи художнього тексту, його рецепції та функцій у культурному просторі. Поява численних українських бестселерів свідчить про формування якісно нової моделі читання, у якій комерційний успіх поєднується з естетичною та інтелектуальною вартістю твору. Проте критерії, за якими відбувається розмежування чи зближення масліту і високої літератури, залишаються дискусійними. Проблема полягає у відсутності єдиних підходів до визначення жанрово-стильових параметрів сучасного українського бестселера як феномену, що поєднує елементи популярної культури та ознаки художньої майстерності. Актуальним є також питання: чи можливо говорити про становлення гібридного літературного простору, у якому кордони між «масовим» і «елітарним» зникають, формуючи нову читацьку ідентичність і змінюючи механізми літературної канонізації.

Дане дослідження спрямоване на виявлення жанрово-стильових особливостей сучасного українського бестселера та визначення його місця в системі координат між маслітом і високою літературою.

Аналіз досліджень. Проблематика співвідношення масової та високої літератури розглядається в межах культурологічної опозиції «масова / елітарна культура», що дозволяє окреслити поняттєві межі дослідження та уточнити критерії популярності, комерційності й естетичної вартості тексту (Умрихіна 2020). У цьому контексті важливою є концепція літератури як геокультурного проєкту, оскільки вона підкреслює вплив просторово-цивілізаційних детермінант на жанрові пріоритети та читачозорієнтовані стратегії українського письма (Поліщук 2008).

На теоретико-історичному тлі ключовою видається дискусія про трансформацію постмодерної парадигми у бік «нового історизму», що репрезентує зміщення акцентів від іронічної гри до реалістичнішого, етично навантаженого наративу, тісно пов'язаного з колективною пам'яттю та актуальним досвідом (Харчук 2008; Бернадська 2020). Перелаштування поетикальних моделей безпосередньо позначається на бестселері як гібридній формі між мистецьким і ринковим дискурсами.

Спеціалізовані студії масліту пропонують інструментарій для аналізу його дискурсивних, гендерних і жанрових параметрів; масова література осмислюється як комунікативна практика, зорієнтована на емоційне залучення читача, серійність та адаптивність до очікувань аудиторії (Філоненко 2011). Конкретизацію феномену «українського бестселера» запропоновано в ранньому тематичному огляді, де окреслено первинні критерії «читабельності», сюжетної динаміки та суспільного резонансу (Панченко та ін. 2003), що й сьогодні залишаються релевантними для ринку.

Окремий напрям становлять розвідки, присвячені жанрово-стильовим домінантам сучасного українського бестселера. Узагальнюючи практики «алхімії слова», дослідники підкреслюють синтез високих і популярних естетик, інтеграцію психологізму та сюжетної атрактивності, а також інтермедіальність і «кінематографічність» письма (Белімова 2017). Наративні моделі сучасної прози деталізуються через аналіз оніричних структур (Ніколаєнко 2022) та гендерно маркованих жанрових підвидів – зокрема жіночого детективу, що демонструє поліфонійність, гру з каноном і диспропорцію сюжетних ліній як спосіб емоційної комунікації з масовим читачем (Гуляк 2018).

Важливим чинником переоформлення читацького запиту стала поява й інституціоналізація комбатантської прози: її тематичні та поетикальні ресурси (документальність, свідчення, етичний вимір насильства) посилили тенденцію до «серйозного повороту» масового читання та вплинули на жанрові матриці бестселера (Рябенко 2019). Нова наративна економіка українських бестселерів, зокрема багатоплановість оповіді, ефект «множинного наратора» та адаптація під рецептивні очікування, окреслена у свіжих оглядах літературного процесу (Яо 2024), де простежується зближення комерційних і мистецьких критеріїв оцінювання.

З методичного погляду актуальні навчально-методичні матеріали фіксують інституційну увагу до сучасного літпроцесу й пропонують дидактичні моделі його аналізу у вишівському курсі, що сприяє уніфікації термінології та критеріїв опису жанрових інновацій (Гончарук 2024). Сукупно ці дослідження демонструють, що «межа» між маслітом і високою літературою в українському

контексті радше функціонує як зона інтенсивного обміну поетикальними практиками, де бестселер виступає маркером культурної динаміки й механізмом канонізації популярних форм.

Мета статті полягає у з'ясуванні жанрово-стильових особливостей сучасного українського бестселера та визначенні його статусу в контексті взаємодії масової й «високої» літератури.

Для досягнення поставленої мети передбачено виконання таких **завдань**: розглянути основні теоретичні підходи до розмежування масової та високої літератури в сучасному літературознавстві; визначити специфіку поняття «*бестселер*» у сучасному українському культурному просторі та окреслити критерії його успішності; проаналізувати жанрові та стильові домінанти найпомітніших українських бестселерів останніх десятиліть; виявити особливості поєднання елементів масової культури й естетичних стратегій «високої» літератури в текстах сучасних авторів; окреслити тенденції еволюції українського бестселера як феномена на межі мистецького та комерційного дискурсів.

Виклад основного матеріалу. У сучасному українському культурному просторі поняття «*бестселер*» набуло ширшого значення, ніж просто комерційно успішна книжка. Воно позначає твір, який стає культурним явищем, відображаючи суспільні настрої, цінності та емоційні запити певного часу. Бестселер об'єднує риси популярного продукту і якісного художнього тексту, що викликає широкий резонанс у читацькому середовищі, стає предметом обговорення в медіа, соціальних мережах і професійних колах. Його специфіка полягає в здатності поєднувати комерційну привабливість із суспільно значущим змістом, бути зрозумілим масовій аудиторії, але водночас залишатися естетично довершеним.

Критерії успішності бестселера в українській культурі містять кілька взаємопов'язаних складників. Передусім це високий рівень читацької рецепції, що виявляється в популярності твору серед різних вікових та соціальних груп, повторних накладах і стабільній присутності в книжкових рейтингах. Важливим показником є соціокультурна релевантність теми – бестселери часто реагують на суспільні травми, історичну пам'ять, моральні дилеми війни, питання ідентичності та особистісної стійкості. Не менш суттєвим чинником є медійна підтримка – наявність інтерв'ю з авторами, презентацій, відгуків у ЗМІ, активного просування в цифровому просторі.

Успішний український бестселер зазвичай вирізняється жанровою гнучкістю, поєднанням елементів масліту й високої літератури, психологічною глибиною персонажів, динамічним сюжетом та емоцій-

ною залученістю читача. Його художня цінність проявляється в майстерності наративу, а комерційна – у здатності формувати колективні смисли та відображати етапи національного самоусвідомлення. Таким чином, бестселер у сучасному українському контексті виступає не лише економічною категорією, а й індикатором культурних тенденцій, духовних запитів і рівня зрілості читацької культури.

Жанрові та стильові домінанти українських бестселерів останніх десятиліть демонструють помітну жанрову й тематичну розмаїтість, що відповідає загальній тенденції літературного процесу до синтезу масової привабливості та естетичної складності. У актуальному сегменті бестселера поряд існують технотрилер, психологічна драма, медичний і соціальний трилер, інтелектуальний детектив, комбатантська проза, автобіографічний роман та документально-художній репортаж. Найпомітнішими авторами цього поля є Макс Кідрук («Де немає Бога», «Колонія», «Нові темні віки»), Євгенія Кузнецова («Спитайте Мієчку», «Драбина»), Ірина Роздобудько («Амулет Паскаля», «Гудзик», «Останній діамант»), Іларіон Павлюк («Білий попіл», «Я бачу, вас цікавить п'ятьма», «Танець недоумка»), Наталка Доляк («Загублені між війнами»), Оксана Забужко («Музей покинутих секретів», «Планета Полин», «Казка про калинову сопілку»).

У романах Макса Кідрука технотрилер поєднує наукову фактографічність із високою емоційною напругою: реалістична технологічна база, глибока етична проблематика та кінематографічна динаміка сюжету роблять його тексти прикладами «реалістичної неймовірності». Камерний світ Євгенії Кузнецової будується на тонких психологічних спостереженнях і побутовій реалістиці, де інтимність досвіду героїв трансформується у філософію родинної пам'яті. Ірину Роздобудько вирізняє синтез жіночої психологічної прози й інтелектуального детективу: жанрова інтрига переплітається з рефлексією над ідентичністю та долею. Іларіон Павлюк у «Білому попелі», «Я бачу, вас цікавить п'ятьма» та «Танці недоумка» поєднує детективну модель із метафізичним підтекстом, фокусуючись на темах провини, меж раціонального та тіні людської природи.

Комбатантська проза, представлена Ігорем Мисяком і низкою авторів фронтових щоденників та документально-белетристичних текстів, характеризується репортажністю, відмовою від романтизації та акцентом на свідченні. Твори Оксани Забужко, незалежно від жанрової оболонки, інтегрують трилерну напругу, історіософський есеїзм і міфопоетику, розгортаючи масштабний наратив культурної пам'яті.

Спільними рисами цих творів є багатоплановість, експеримент із наративом, психологічна глибина та проєкція індивідуального досвіду на широкий соціокультурний контекст. Тяжіння до інтермедіальності, монтажності, візуальності тексту створює ефект кінематографічності та сприяє подальшим екранізаціям. Український бестселер таким чином не лише задовольняє читацький попит, а й виконує функцію культурної рефлексії, утримуючи баланс між популярною естетикою та інтелектуальною насиченістю, що робить його явищем соціально значущим і духовно репрезентативним.

Нарешті, інтермедіальність – одна з ключових рис синтезу. Сучасні тексти пишуться «з прицілом» на аудіо- та екранізацію: серіальна побудова, короткі сцени, діалогова драматургія, візуально сильні деталі. Водночас вони не втрачають «високих» стратегій (символічних мотивів, інтертекстуальних перегуків, історичних паралелей), завдяки чому масова форма стає провідником складних змістів. У підсумку бестселер як гібридний формат виконує подвійну функцію: утримує широку аудиторію механікою популярних жанрів і водночас акумулює досвід війни, травми, солідарності, пам'яті – той «важкий» зміст, який традиційно асоціюється з високою літературою.

Еволюція українського бестселера на межі мистецького та комерційного дискурсів позначена поступовим зсувом від постмодерної ігровості до етично навантаженого реалізму «нового історизму», де жанрова привабливість працює на артикуляцію колективного досвіду. Після 2014 року, а особливо з 2022-го, бестселер дедалі частіше виконує роль культурного медіатора травми й пам'яті: документальна та комбатантська проза, репортаж і нон-фікшн заходять у «масовий сегмент», не втрачаючи художньої складності. Паралельно посилюється жанрова гібридизація: технотрилер, психологічний детектив, сімейно-психологічний роман і воєнний наратив перехрещуються з есеїстикою, інтелектуальною прозою і міфопоетикою, що підвищує «читабельність» без зниження естетичної планки.

Комерційний вимір трансформується через «платформізацію» книжкового життя: рейтинги онлайн-крамниць, букстаграм/буксток, подкасти й екранізації формують нові траєкторії видимості, а «серіальність» і франшизність закріплюють успіх окремих текстів у довгому циклі споживання. Зростає частка е- та аудіоформатів, прискорюються додруки малих накладів; маркетинг стає даними керованим, а промоція – спільнотою (книжкові клуби, фестивалі, регіональні тури, волонтерські ініціативи). На цьому тлі утверджується домінування україномовного контенту й розширюється географія

збуту (діаспора та перекладні права), що поєднує локальну ідентичність із глобальною циркуляцією.

Мистецька логіка бестселера водночас ускладнюється: поширюються багатоголосі наративи, монтажна «кіношність», інтертекстуальні мережі, а емоційна залученість читача поєднується з аналітичним виміром тем війни, відповідальності, справедливості. У підсумку український бестселер перестає бути «компромісом» між ринком і мистецтвом і стає механізмом їхньої взаємодії: комерційні практики забезпечують видимість і масштаб, а естетичні стратегії – тривкість сенсів і канонізаційний потенціал.

Висновки. Сучасний український бестселер постає як складне багатопланове явище, у якому поєднуються комерційна привабливість і художня майстерність, масова доступність і культурна глибина. Його еволюція відображає відповідні процеси в національній культурі – демократизацію читання, переосмислення естетичних і соціальних функцій літератури, розширення комунікативного поля між автором і аудиторією. Бестселер стає не лише ринковим продуктом, а й формою суспільного діалогу, що акумулює досвід нації, осмислює травми, моральні вибори та процеси самоідентифікації.

Виявлено, що ключовими жанровими тенденціями українського бестселера є гібридність і тематична мобільність: поєднання елементів трилера, детективу, психологічного роману, воєнної прози, документалістики та есеїстики. Така багатовекторність забезпечує високий рівень читацької залученості й водночас дозволяє порушувати складні філософські, етичні та соціокультурні проблеми. Стильові домінанти сучасного бестселера – це кінематографічність, монтажність, багатоплановість, емоційна насиченість і виразна діалогічність, що підсилюють ефект присутності й актуалізують міжмедійний потенціал літератури.

Поєднання елементів масової культури й стратегії «високої» літератури створює новий тип тексту, орієнтований не лише на розвагу, а й на пізнання, моральне співпереживання та культурну рефлексію. Український бестселер водночас зберігає легкість сприйняття й пропонує глибокі сенси, стаючи простором перетину цінностей масової й елітарної аудиторій.

Отже, феномен українського бестселера на сучасному етапі визначається інтеграцією мистецького та комерційного дискурсів, що взаємно збагачують одне одного. Завдяки цьому він перетворюється на важливий індикатор культурної динаміки, нових типів читацької свідомості й способів осмислення реальності в добу швидких соціальних і технологічних змін.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Белімова Т. Алхімія слова : вимір сучасного українського бестселера. *Слово і час*. 2017. № 11. С. 22–31. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/sich_2017_11_5 (дата звернення: 04.09.2025)
2. Бернадська Н. Фінал постмодернізму. Новий історизм і масова література. *Філологічні семінари* / редкол.: М. Насенко, Н. Бернадська, О. Астаф'єв [та ін.]. Вип. 21. К. : ВПЦ «Київський університет», 2020. С. 101–110.
3. Гуляк Т. М. Жанрова своєрідність українського жіночого детективу. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія: Філологія. 2018. № 37, т. 1. С. 153–157.
4. Ніколаєнко В. Жанрова специфічність оніричного наративу. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер. : Філологія. 2022. № 55. С. 72–76.
5. Панченко В., Даниленко В., Шкляр В., Яровий О., Сивокін Г. Що таке український бестселер? *Слово і час*. 2003. № 2. С. 41–44.
6. Поліщук Я. Література як геокультурний проект. Київ : Академвидав, 2008. 304 с.
7. Рябченко М. Комбатантська проза в сучасній українській літературі: жанрові та художні особливості. *Слово і час*. 2019. № 6. С. 62–73.
8. Сучасний український літературний процес : метод. рек. до практич. занять та самостійн. роботи / МОН України, Уманський держ. пед. ун-т імені Павла Тичини, Ф-т філології та журналістики, Каф. укр. літ., українознавства та методик їх навчання ; уклад. В. А. Гончарук. Умань : Візаві, 2024. 36 с.
9. Умрихіна О. С. Масова та елітарна культура : термінологічний словник / МОН України, Уманський держ. пед. ун-тет імені Павла Тичини. Умань : Візаві, 2020. 125 с.
10. Філоненко С. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр : монографія. Донецьк : ЛАНДОН–XXI, 2011. 432 с.
11. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза: Постмодерний період: навч. посібник. Київ: ВЦ «Академія», 2008. 248 с.
12. Яо, Сяо Сяо. Наративні особливості українських бестселерів масової літератури. *Закарпатські філологічні студії*. 2024. Вип. 34, т. 2. С. 156–161. DOI: <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2024.34.2.26>

REFERENCES

1. Belimova, T. (2017). Alkhimiia slova: vymir suchasnoho ukrainskoho bestselera [Alchemy of the Word: The Dimension of the Modern Ukrainian Bestseller]. *Slovo i chas*, (11), 22–31. http://nbuv.gov.ua/UJRN/sich_2017_11_5 (accessed September 4, 2025) [in Ukrainian].
2. Bernadska, N. (2020). Final postmodernizmu. Novyi istoryzm i masova literatura [The End of Postmodernism: New Historicism and Mass Literature]. In M. Naenko, N. Bernadska, O. Astafiev (Eds.), *Filolohichni seminary [Philological Seminars]* (Vol. 21, pp. 101–110). Kyiv: Kyivskiy universytet Publishing Center [in Ukrainian].
3. Huliak, T. M. (2018). Zhanrova svoieridnist ukrainskoho zhinochoho detektyvu [Genre Specificity of the Ukrainian Women's Detective]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu*. Seriya: Filolohiia, 37(1), 153–157 [in Ukrainian].
4. Nikolaienko, V. (2022). Zhanrova spetsyfichnist onirychnoho naratyvu [Genre Specificity of the Oneiric Narrative]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu*. Seriya: Filolohiia, 55, 72–76 [in Ukrainian].
5. Panchenko, V., Danylenko, V., Shklyar, V., Yarovyi, O., & Syvokin, H. (2003). Shcho take ukrainskyi bestseller? [What Is a Ukrainian Bestseller?]. *Slovo i chas*, (2), 41–44 [in Ukrainian].
6. Polishchuk, Ya. (2008). Literatura yak heokulturnyi proekt [Literature as a Geocultural Project]. Kyiv: Akademvydav [in Ukrainian].
7. Riabchenko, M. (2019). Kombatanetska proza v suchasni ukrainskii literaturi: zhanrovi ta khudozhni osoblyvosti [Combatant Prose in Contemporary Ukrainian Literature: Genre and Artistic Features]. *Slovo i chas*, (6), 62–73 [in Ukrainian].
8. Honcharuk, V. A. (Comp.). (2024). Suchasnyi ukrainskyi literaturnyi protses: metodychni rekomendatsii do praktychnykh zaniat ta samostiinoi roboty [The Contemporary Ukrainian Literary Process: Methodological Guidelines for Practical and Independent Work]. Uman: Vizavi [in Ukrainian].
9. Umrykhina, O. S. (2020). Masova ta elitarna kultura: terminolohichni slovnyk [Mass and Elite Culture: A Terminological Dictionary]. Uman: Vizavi [in Ukrainian].
10. Filonenko, S. (2011). Masova literatura v Ukraini: dyskurs / gender / zhanr [Mass Literature in Ukraine: Discourse / Gender / Genre]. Donetsk: LANDON–XXI [in Ukrainian].
11. Kharchuk, R. B. (2008). Suchasna ukrainska proza: Postmodernyi period [Contemporary Ukrainian Prose: The Postmodern Period]. Kyiv: Akademiia Publishing Center [in Ukrainian].
12. Yao, Xiao Xiao. (2024). Naratyvni osoblyvosti ukrainskykh bestselleriv masovoi literatury [Narrative Features of Ukrainian Mass-Literature Bestsellers]. *Zakarpatski filolohichni studii*, 34(2), 156–161. <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2024.34.2.26> [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 07.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 13.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



Тетяна МАРШАЛ,

orcid.org/0009-0005-8634-9928

асистент кафедри іноземної філології та бізнес-комунікацій

Університету Короля Данила

(Івано-Франківськ, Україна) tetiana.marschal@ukd.edu.ua

ПРАГМАТИЧНІ АСПЕКТИ УСНОГО ТА ПИСЬМОВОГО ПЕРЕКЛАДУ

Статтю присвячено комплексному дослідженню прагматичних аспектів усного та письмового перекладу як одного з ключових чинників забезпечення ефективної міжкультурної комунікації в сучасному глобалізованому світі. У центрі уваги перебуває переклад як багатовимірний комунікативний процес, що виходить за межі суто лексико-граматичного відтворення тексту оригіналу та передбачає урахування інтенцій мовця, соціокультурного контексту, жанрово-стилістичних норм і очікувань адресата. Прагматичний підхід до перекладу розглядається як методологічна основа, що дозволяє забезпечити функціональну відповідність між оригінальним і перекладеним текстами.

Актуальність проблеми зумовлена тим, що в теорії та практиці перекладознавства прагматичні чинники нерідко залишаються недостатньо систематизованими, тоді як їх ігнорування призводить до зниження комунікативної ефективності перекладу, виникнення непорозумінь між учасниками комунікації та втрати прагматичного потенціалу тексту оригіналу. Особливої гостроти ця проблема набуває у зіставленні усного та письмового перекладу, оскільки різні умови їх здійснення зумовлюють специфічні підходи до прагматичної адаптації та оцінки перекладацьких рішень.

Метою статті є комплексний аналіз прагматичних аспектів усного та письмового перекладу з метою визначення їхньої ролі у досягненні комунікативної адекватності та функціональної еквівалентності перекладеного тексту. У роботі розглянуто традиційні підходи до трактування прагматики перекладу, зокрема з позицій передання прагматичних значень мовних одиниць, розуміння перекладу як прагматичної задачі конкретного комунікативного акту та необхідності прагматичної адаптації задля забезпечення рівності комунікативного ефекту в оригіналі й перекладі.

Узагальнені результати дослідження свідчать про те, що прагматична компетенція перекладача є визначальним чинником якості перекладу незалежно від його виду. У письмовому перекладі прагматичний аспект реалізується переважно через плановану адаптацію тексту до норм мови перекладу, жанрових конвенцій і фонових знань цільової аудиторії. В усному перекладі, навпаки, прагматична адекватність досягається в умовах часових обмежень і безпосередньої комунікації, що зумовлює необхідність оперативних трансформацій, узагальнень і перефразувань. Обґрунтовано положення про те, що прагматична норма перекладу має ситуативний характер і може підпорядковувати собі інші перекладацькі норми, зумовлюючи допустимість відступу від максимальної еквівалентності заради досягнення поставленої комунікативної мети. Зроблено висновок про визначальну роль прагматичного підходу у формуванні перекладу як ефективного засобу міжкультурної взаємодії.

Ключові слова: прагматика перекладу, усний переклад, письмовий переклад, прагматична адаптація, комунікативна адекватність, перекладацька норма.

Tetiana MARSCHAL,

orcid.org/0009-0005-8634-9928

Lecturer at the Department of Foreign Philology and Business Communications

King Danylo University

(Ivano-Frankivsk, Ukraine) tetiana.marschal@ukd.edu.ua

THE PRAGMATIC ASPECTS OF INTERPRETING AND TRANSLATION

The article is dedicated to the comprehensive study of the pragmatic aspects of interpreting and translation as the two are the key ingredients of effective intercultural communication within the context of contemporary globalisation. The heed is paid to the multi-facet functional nature of interpreting and translation since the latter as well as the former are greater than the mere lexical and grammatical renditions of a source text; they consider a speaker's intentions, social and cultural context, generic as well as stylistic norms, and a recipient's expectations. The pragmatic approaches to interpreting and translation are viewed as the fundamentals which provide for the functional correspondence between the original and its rendition.

The subject matter is topical since the translation studies may under-systematize the pragmatic factors; once being neglected, they may well reduce the communicative efficacy of either interpreting or translation, cause misunderstandings between the interlocutors, and deprive the original of any pragmatic potency. It is especially apparent whilst interpreting and translation are juxtaposed: The difference in settings affects the approaches to pragmatic adjustments and post-translation assessment.

The objective of the article is to comprehensively analyze the pragmatic aspects of interpreting as well as translation and thus define their part in achieving functional adequacy and functional equivalency. The article deals with the

traditional approaches to pragmatics interpretations accentuating the pragmatic meanings of the lexical units, viewing translation as a pragmatic attempt to assist a certain communication, and considering the necessity to pragmatically adapt the rendition due to invoked communicative effect.

The research summary proves that the translator's pragmatic competence is detrimental to the rendition quality in spite of its type being implied. While translating, the translator intends to adapt the text to the norms of the target language, generic conventions, and background knowledge – it eventually allows him/her to perform the pragmatic tasks. By contrast, while interpreting, the interpreter deals with time limitations, direct communication, swift transformations, generalization, and paraphrasing – it ultimately allows him/her to achieve the pragmatic adequacy. The article argues that the pragmatic norm of interpreting and translation is rather occasional and may affect the other translation norms; it ponders over the permitted inaccuracies versus full equivalency and prioritizes the communicative function. The article concludes that the pragmatic approach is determinative while defining translation as the effective means of intercultural interaction.

Key words: translation pragmatics, interpreting, translation, pragmatic adaptation, communicative adequacy, and translation norm.

Постановка проблеми. У сучасних умовах активної міжкультурної комунікації переклад відіграє ключову роль у забезпеченні ефективного обміну інформацією між представниками різних мовних і культурних спільнот. Зростання обсягів міжнародного співробітництва, глобалізаційні процеси та розвиток інформаційних технологій суттєво підвищують вимоги до якості усного та письмового перекладу. Водночас практика перекладацької діяльності свідчить, що зосередження виключно на лексико-граматичній точності не гарантує досягнення комунікативної адекватності перекладу, оскільки ігнорування прагматичних чинників може призвести до спотворення комунікативного наміру автора та зниження ефективності спілкування.

Проблема полягає в тому, що прагматичні аспекти перекладу, зокрема орієнтація на адресата, урахування соціокультурного контексту, комунікативної мети висловлювання та очікуваного прагматичного ефекту, часто залишаються недостатньо систематизованими як у теоретичних дослідженнях, так і в перекладацькій практиці. Особливо гостро ця проблема проявляється у зіставленні усного та письмового перекладу, де різні умови реалізації комунікації зумовлюють відмінні підходи до прагматичної адаптації тексту.

Недостатня увага до прагматичних чинників у процесі перекладу може спричиняти комунікативний збій, непорозуміння між учасниками спілкування та втрату функціонального потенціалу тексту оригіналу. Це зумовлює необхідність ґрунтовного аналізу прагматичних аспектів усного й письмового перекладу з метою визначення їхньої ролі у забезпеченні комунікативної еквівалентності та вироблення ефективних перекладацьких стратегій, адаптованих до конкретних умов міжкультурної взаємодії.

Аналіз досліджень. Проблематика прагматичних аспектів у перекладі є предметом активного наукового дослідження як вітчизняними, так і зарубіжними вченими. Павлик (2020) підкреслює,

що прагматика перекладу спрямована на відтворення не лише смислового змісту оригіналу, а й комунікативної функції висловлювань у цільовій культурі. Автор зазначає, що у процесі перекладу ключову роль відіграє адаптація висловлювань до контексту та мовленнєвої ситуації, що забезпечує досягнення комунікативної адекватності.

Ташченко (2021) розглядає актуальні проблеми теорії та практики перекладу, акцентуючи увагу на різниці між усним та письмовим перекладом у плані прагматичних стратегій. Зокрема, усний переклад передбачає оперативну адаптацію інформації, врахування невербальних сигналів та реакцій аудиторії, тоді як письмовий переклад дає змогу ретельніше опрацьовувати текст і здійснювати прагматичну нормалізацію на письмі.

Острцова та Піддубна (2016) виділяють прагматичну адаптацію як одну з основних функцій перекладацької діяльності, зазначаючи, що вона забезпечує відповідність між мовними засобами оригіналу та комунікативними очікуваннями цільової аудиторії. Аналізуючи усний переклад, Бойко (2024) акцентує увагу на його специфіці як особливого виду комунікації, де критично важливим є ментальний вибір адекватних засобів передачі змісту та намірів мовця, що прямо впливає на успішність комунікації.

Дослідження Голі-Оглу та Ромащенко (2025) підтверджують, що сучасні перекладацькі практики дедалі більше орієнтуються на прагматичну адекватність як основу професійної норми. Автори відзначають, що як усний, так і письмовий переклад потребують уважного аналізу контексту, культурних особливостей та цілей комунікації, що забезпечує ефективну передачу змісту та функцій оригіналу.

Існуючі дослідження демонструють, що прагматичні аспекти перекладу відіграють вирішальну роль у забезпеченні комунікативної адекватності, а розмежування усного та письмового перекладу дозволяє виокремити специфічні стратегії прагматичної адаптації для кожного типу перекладацької діяльності.

Метою статті є комплексний аналіз прагматичних аспектів усного та письмового перекладу, а також визначення їхньої ролі у забезпеченні комунікативної адекватності та функціональної еквівалентності перекладеного тексту в умовах міжкультурної взаємодії. У межах дослідження передбачається з'ясування специфіки реалізації прагматичних чинників у різних видах перекладу, окреслення основних труднощів, пов'язаних з прагматичною адаптацією, та обґрунтування необхідності врахування адресата, комунікативної мети й соціокультурного контексту в перекладацькій діяльності.

Виклад основного матеріалу. Прагматика як галузь лінгвістики зосереджується на вивченні функціонування мови в реальних комунікативних умовах і враховує взаємодію мовних засобів із намірами мовця, характеристиками адресата та конкретним соціокультурним контекстом. У перекладознавстві прагматичний підхід має особливу вагу, оскільки переклад розглядається не лише як передавання семантичного змісту іншою мовою, а як складний процес відтворення комунікативного акту в іншому культурному й мовному середовищі. Перекладач у цьому процесі виступає посередником між двома системами комунікації, що зумовлює необхідність врахування прагматичних чинників для досягнення адекватності перекладу.

Кожне мовленнєве повідомлення має певний прагматичний потенціал, який полягає у здатності впливати на реципієнта, формувати його ставлення до інформації, викликати емоційну реакцію або спонукати до конкретних дій. Саме цей потенціал визначає функціональну спрямованість тексту, його комунікативну мету та очікуваний ефект. У процесі перекладу важливо не лише зберегти зміст повідомлення, а й забезпечити максимально близький прагматичний вплив на адресата перекладу. Відмінності в культурних традиціях, соціальних нормах та мовних стереотипах часто унеможливають буквально відтворення тексту, що змушує перекладача вдаватися до прагматичних трансформацій.

Традиційно прагматичний аспект перекладу розглядається з трьох взаємопов'язаних позицій, кожна з яких відображає різні рівні взаємодії між мовою, перекладачем і комунікативною ситуацією. По-перше, прагматика перекладу аналізується з позиції передання прагматичних значень слів і висловлювань оригіналу, тобто тих додаткових смислів, які виходять за межі їхнього денотативного значення та включають емоційно-експресивні, оцінні, стилістичні й конотативні компоненти. У цьому випадку увага зосереджу-

ється на здатності перекладача розпізнати прагматичну навантаженість мовних одиниць і відтворити її засобами мови перекладу таким чином, щоб зберегти інтенцію мовця та його ставлення до предмета мовлення. Неврахування цих компонентів може призвести до формально точного, але прагматично неадекватного перекладу (Павлик, 2020: 191).

По-друге, прагматика перекладу трактується як прагматична задача конкретного перекладацького акту, що передбачає аналіз перекладу як цілеспрямованої діяльності, зумовленої умовами комунікації. У цьому розумінні переклад постає як процес прийняття рішень, у якому перекладач повинен ураховувати комунікативну мету автора оригіналу, очікування адресата перекладу, жанрові особливості тексту та ситуаційний контекст. Таким чином, прагматичний аспект виходить за межі окремих мовних одиниць і охоплює весь перекладацький процес, у якому кожне трансформаційне рішення має функціональне обґрунтування.

По-третє, у межах прагматичного підходу висувається вимога щодо прагматичної адаптації перекладу з метою забезпечення рівності або максимальної близькості комунікативного ефекту в оригіналі й у перекладі. Оскільки адресати оригінального тексту та перекладу належать до різних культурних і мовних спільнот, досягнення однакового прагматичного впливу часто потребує модифікації змісту, структури або мовних засобів тексту. Прагматична адаптація в цьому випадку спрямована не на формальну еквівалентність, а на функціональну відповідність, що дозволяє перекладу виконувати ту саму комунікативну функцію, що й текст оригіналу, в іншому соціокультурному середовищі.

Основним завданням перекладу є забезпечення повноцінної та ефективної передачі повідомлення оригінального тексту, що на практиці нерідко пов'язано з подоланням труднощів, зумовлених контекстуальною варіативністю значень. У цьому зв'язку особливої ваги набуває прагматичний підхід до перекладу, який дозволяє розглядати мовлення не лише як носій інформації, а як форму цілеспрямованої діяльності. Такий підхід орієнтує дослідника й перекладача на аналіз інтенцій мовця, комунікативних завдань, які він ставить перед собою, а також дій і реакцій, що реалізуються через мовленнєвий акт.

Прагматика дає змогу глибше зрозуміти механізми функціонування значення в конкретному комунікативному середовищі, оскільки розглядає його як багатокомпонентне явище. Значення формується не лише за рахунок вербальних мовних

засобів, а й завдяки невербальним елементам, інтонації, ситуації спілкування, взаєминам між мовцями та ширшому соціокультурному контекстові. У результаті одне й те саме висловлювання може набувати різних інтерпретацій залежно від теми комунікації, комунікативної ролі учасників та їхнього досвіду (Ташенко, 2021: 92).

З огляду на це теоретики перекладу наголошують на тому, що текст оригіналу для перекладача ніколи не є абсолютно однозначним. Процес перекладу завжди пов'язаний з інтерпретацією, у межах якої перекладач спирається на контекст, предметну сферу, фонові знання та уявлення про світ. Саме тому переклад є не механічним відтворенням тексту, а результатом осмислення й вибору найбільш доцільних засобів для передання змісту та комунікативного наміру автора.

З прагматичної точки зору оцінювання якості перекладу повинно ґрунтуватися, по-перше, на зіставленні того, як учасники комунікації – адресати оригіналу та перекладу – сприймають повідомлення, які змісти вони з нього виснують і яких висновків дійдуть у результаті його інтерпретації. По-друге, важливим критерієм є ступінь природності цільового тексту, тобто його відповідність мовним нормам, стилістичним конвенціям і комунікативним очікуванням носіїв мови перекладу. Лише поєднання цих чинників дозволяє говорити про переклад як прагматично адекватний і комунікативно ефективний.

У письмовому перекладі прагматичний аспект реалізується насамперед через орієнтацію на цільову аудиторію. Адресат перекладу може мати інший рівень фонових знань, професійної підготовки або культурної обізнаності, ніж адресат оригіналу. Це зумовлює потребу в прагматичній адаптації тексту, яка може включати пояснення реалій, заміну культурно маркованих елементів, уточнення або, навпаки, опущення інформації, що не є релевантною для нового комунікативного середовища. Особливо це стосується перекладу публіцистичних, рекламних та художніх текстів, де прагматичний ефект часто є важливішим за формальну точність.

Значну роль у письмовому перекладі відіграє також прагматика жанру та стилю. Кожна мова має власні жанрові й стилістичні конвенції, які формують очікування читача. Недотримання цих норм може призвести до зниження комунікативної ефективності перекладу, навіть за умови правильно переданого змісту. Тому перекладач повинен адаптувати текст відповідно до норм мови перекладу, зберігаючи при цьому функціональну спрямованість оригіналу. У наукових і технічних

текстах це означає чіткість, логічність і термінологічну однозначність, тоді як у художньому перекладі першочергового значення набуває відтворення емоційного забарвлення, підтексту та авторської інтенції.

Усний переклад, на відміну від письмового, здійснюється в умовах безпосередньої комунікації та суворих часових обмежень, що значно посилює роль прагматичних чинників. Перекладач змушений швидко реагувати на зміну ситуації спілкування, інтонацію мовця, темп мовлення, невербальні сигнали та реакцію аудиторії. У таких умовах прагматична адекватність перекладу часто досягається шляхом узагальнення, скорочення або перефразування висловлювань, що дозволяє зберегти комунікативний намір мовця навіть за втрати окремих деталей (Бойко, 2024: 54).

Особливу складність становить прагматичний аспект синхронного перекладу, де перекладач працює майже одночасно з мовцем і не має змоги повністю проаналізувати висловлювання. У таких умовах першочерговим завданням стає передавання основної ідеї та прагматичного ефекту повідомлення. Послідовний переклад, хоча й надає більше часу для осмислення, також вимагає від перекладача високого рівня прагматичної компетенції, оскільки необхідно відтворити логіку, переконливість і емоційний вплив ораторського мовлення.

В усному перекладі перекладач часто виконує функцію активного комунікативного посередника, який не лише передає мовлення, а й сприяє налагодженню ефективної міжкультурної взаємодії. Це може проявлятися в пом'якшенні культурно зумовлених висловлювань, адаптації форм ввічливості або уточненні змісту реплік з метою уникнення комунікативного збою. Така роль перекладача підкреслює важливість прагматичної компетенції як складової професійної підготовки.

Прагматичну норму перекладу доцільно розглядати як вимогу забезпечення функціональної та комунікативної значущості перекладеного тексту для конкретної ситуації спілкування. На відміну від інших перекладацьких норм, вона не має універсального характеру і не може вважатися нормою в класичному розумінні, оскільки прагматична задача кожного перекладацького акту є унікальною та визначається конкретними умовами комунікації, метою перекладу й очікуваннями адресата. У цьому сенсі прагматична норма має ситуативний характер і не завжди властива перекладу як такому, а формується в межах окремого комунікативного завдання (Острецова, Піддубна, 2016: 44).

Разом із тим трансформація результатів перекладацького процесу з прагматичних міркувань є поши-

реним явищем у перекладацькій практиці, без урахування якого неможлива об'єктивна та повноцінна оцінка якості перекладу. Прагнення реалізувати конкретну прагматичну мету фактично виступає надфункцією, яка підпорядковує собі інші аспекти перекладацької норми, зокрема вимоги еквівалентності, точності та формальної відповідності оригіналу. У таких випадках перекладач свідомо обирає ті трансформації, які дозволяють досягти потрібного комунікативного ефекту, навіть якщо це передбачає відступ від традиційних норм перекладу.

У процесі реалізації прагматичної надзадачі перекладач може відмовитися від максимально можливої семантичної еквівалентності, обмежитися частковим відтворенням змісту оригіналу або змінити жанрову належність тексту відповідно до потреб цільової аудиторії. У певних випадках допустимим стає також свідоме порушення мовних норм або усталеного узусу мови перекладу задля збереження прагматичного ефекту або функціональної спрямованості повідомлення. Такі рішення не слід розглядати як помилки, оскільки вони зумовлені специфікою комунікативної ситуації та спрямовані на досягнення головної мети перекладу.

Прагматичні умови перекладацького акту можуть змусити перекладача повністю або частково відмовитися від традиційного розуміння перекладу як всебічного відтворення оригіналу. У таких випадках переклад може набувати форм переказу, реферату, адаптованого викладу або іншого виду передавання змісту, який не претендує на повну репрезентацію всіх аспектів тексту оригіналу, але забезпечує виконання поставленої прагматичної задачі. Таким чином, прагматична норма перекладу постає як гнучка й динамічна категорія, що визначає доцільність і допустимість перекладацьких рішень у межах конкретного комунікативного акту (Голі-Оглу, Ромащенко, 2025: 175).

Загалом прагматичні аспекти усного та письмового перекладу є визначальними для досягнення комунікативної еквівалентності між оригіналом і перекладом. Успішний переклад передбачає не лише знання мовних систем, а й глибоке розуміння комунікативних цілей, культурних норм і очікувань адресата. Саме здатність перекладача адекватно враховувати прагматичні чинники забезпечує ефективність перекладу як засобу міжкультурної комунікації.

Висновки. Проведений аналіз прагматичних аспектів усного та письмового перекладу засвідчує, що прагматика є одним із ключових чинників, які визначають успішність перекладацької діяльності в сучасному міжкультурному комунікативному просторі. Переклад не може розглядатися

виключно як процес формального відтворення змісту тексту оригіналу іншою мовою, оскільки поза увагою лексико-граматичної еквівалентності залишається комунікативна мета висловлювання та його вплив на адресата. Саме прагматичний вимір забезпечує цілісність перекладу як акту комунікації та дозволяє досягти функціональної відповідності між оригіналом і перекладом.

У результаті дослідження встановлено, що прагматичний потенціал тексту є змінною величиною, яка залежить від соціокультурного контексту, жанрово-стилістичних норм і очікувань цільової аудиторії. У письмовому перекладі це зумовлює необхідність ретельної прагматичної адаптації, спрямованої на збереження комунікативного ефекту тексту за умов різниці фонових знань і культурних кодів. Перекладач у цьому випадку має виступати не лише як мовний транслятор, а як інтерпретатор смислів, здатний модифікувати текст із метою його функціональної доцільності для адресата перекладу.

З'ясовано, що усний переклад характеризується підвищеною залежністю від ситуативних та екстралінгвістичних чинників, зокрема темпу мовлення, інтонації, невербальної поведінки мовця та реакції аудиторії. У таких умовах прагматична адекватність часто досягається шляхом оперативних трансформацій, що передбачають узагальнення, скорочення або перефразування висловлювань. Це свідчить про те, що в усному перекладі пріоритетним є передавання комунікативного наміру мовця та збереження логіки й переконливості повідомлення, навіть за умови часткової втрати формальних елементів оригіналу.

Порівняльний аналіз усного та письмового перекладу дозволяє дійти висновку, що, попри спільну прагматичну основу, ці види перекладу реалізують її по-різному залежно від умов комунікації. Якщо у письмовому перекладі прагматична адаптація має переважно планований і контрольований характер, то в усному перекладі вона є ситуативною та імпровізаційною. Це вимагає від перекладача високого рівня прагматичної компетенції, комунікативної гнучкості та здатності швидко приймати рішення.

Урахування прагматичних аспектів усного та письмового перекладу є необхідною умовою досягнення комунікативної еквівалентності та ефективної міжкультурної взаємодії. Отримані результати підтверджують доцільність подальших досліджень у цьому напрямі, зокрема зосереджених на розробці практичних рекомендацій для перекладачів та вдосконаленні методики підготовки фахівців з урахуванням прагматичного виміру перекладацької діяльності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бойко Я. В. Усний переклад як особливий вид комунікації. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2024. Т. 74, № 35. С. 52–57.
2. Голі-Оглу Т.В, Ромащенко Л.І. Прагматичні проблеми перекладу: сучасний стан і перспективи. *Закарпатські філологічні студії*. 2025. Т. 1, № 39. С. 173–177. URL: <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2025.39.1.29>
3. Острецова І.В Піддубна Л.М. Вступ до перекладознавства: конспект лекцій. Дніпропетровськ: НМетАУ, 2016. 58 с.
4. Павлик О. Прагматичні аспекти в перекладі. *Humanities science current issues*. 2020. Т. 2, № 31. С. 191–196. URL: <https://doi.org/10.24919/2308-4863.2/31.213877>
5. Тащенко Г. В. Актуальні проблеми теорії та практики перекладу: конспект лекцій для студентів освіт.-кваліфікац. рів. «Бакалавр» ф-ту інозем. мов. Харків: друк. «Мадрид», 2021. 168 с.

REFERENCES

1. Boiko Ya. V. (2024) Usnyi pereklad yak osoblyvyi vyd komunikatsii. [Oral translation as a special type of communication] *Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu imeni V. I. Vernadskoho. Serii: Filolohiia. Zhurnalistyka*. T. 74, № 35. S. 52–57. [in Ukrainian].
2. Holi-Ohlu T. V., Romashchenko L. I. (2025) Pragmatychni problemy perekladu: suchasnyi stan i perspektyvy. [Pragmatic problems of translation: current state and prospects] *Zakarpatski filolohichni studii*. T. 1, № 39. S. 173–177. <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2025.39.1.29> [in Ukrainian].
3. Ostretsova I. V., Piddubna L. M. (2016) Vstup do perekladoznastva: konspekt lektsii. [Introduction to translation studies: lecture notes] Dnipropetrovsk: NMetAU. 58 s. [in Ukrainian].
4. Pavlyk O. (2020) Prahmatychni aspekty v perekladi. [Pragmatic aspects in translation] *Humanities science current issues*. T. 2, № 31. S. 191–196. <https://doi.org/10.24919/2308-4863.2/31.213877> [in Ukrainian].
5. Tashchenko H. V. (2021) Aktualni problemy teorii ta praktyky perekladu: konspekt lektsii dlia studentiv osv.-kv. riv. “Bakalavr” f-tu inozem. mov. [Actual problems of translation theory and practice: lecture notes for the Bachelor’s students of the Faculty of Foreign Languages] Kharkiv: druk. “Madrid”. 168 s. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 23.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



УДК 811.162.1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/95-2-33>

Тетяна НЕДАШКІВСЬКА,

orcid.org/0000-0001-7810-8773

*кандидат філологічних наук, професор,
завідувач кафедри слов'янської і германської філології та перекладу
Житомирського державного університету імені Івана Франка
(Житомир, Україна) meganed777@gmail.com*

ПОЛЬСЬКА МОВА В МЕРЕЖІ ІНТЕРНЕТ: ВЗАЄМОДІЯ ВЕРБАЛЬНИХ І НЕВЕРБАЛЬНИХ ЗАСОБІВ

Стаття доводить, що в цифровізованому світі інтернет вважається найдосконалішим мультимедійним засобом, що об'єднує різних людей задля спільної комунікації, яка відбувається за допомогою вербальних та невербальних засобів комунікації. До перших відносяться розмовна лексика і просторіччя, англіцизми, гібридні форми, скорочення та абревіації, графічні варіанти слів, хештеги, ключові слова тощо. Емодзі, стікери, гіф-анімація, меми, графічні засоби оформлення тексту становлять її невербальне наповнення. Мета роботи – показати, як саме польська мова функціонує в інтернеті та наскільки успішним для неї є використання вербальних і невербальних засобів комунікації, що доповнюють її бажані смисли, емоційність та прагматику.

У результаті роботи встановлено дієвість вербально-невербального спілкування в інтернеті польською мовою. За його допомогою будується семіотична система звуків, слів і зображень, що відтворює інтенції, прагматичні та емоційні учасників цифрового онлайн-дискурсу. Визначено функції вербальних і невербальних засобів комунікації та окреслено комунікативні стратегії інтернет-спілкування, орієнтація яких направлена на швидке, емоційно насичене і культурно марковане сприйняття інформації. Саме вони демонструють нову форму мовленнєвої онлайн-взаємодії, де вербальні та невербальні елементи працюють спільно, демонструючи ефективність такого тандему.

Висновки підтвердили, що, функціонування польської мови в інтернет-просторі позначене формуванням вербально-невербальних засобів комунікації, за допомогою яких польськомовний онлайн-дискурс став мультимодальним. Представлені емодзі, меми, гіф-анімації, форматування і графічними маркерами невербальні засоби спілкування функціонують в мережових текстах задля точнішої їх інтерпретації. А під час взаємодії з вербальними елементами, змінюють механізми традиційного сприйняття інформації та націлюють адресата розмови на довірливий тон, створюючи атмосферу присутності та доброзичливості в різних комунікативних стратегіях.

Ключові слова: *цифровізований світ, інтернет-дискурс, вербальні та невербальні засоби спілкування, польська мова, ефективна комунікація.*

Tetiana NEDASHKIVSKA,

orcid.org/0000-0001-7810-8773

*PhD in Philology, Professor;
Head of the Department of Slavic and Germanic Philology and Translation
Zhytomyr Ivan Franko State University
(Zhytomyr, Ukraine) meganed777@gmail.com*

POLISH LANGUAGE ON THE INTERNET: INTERACTION OF VERBAL AND NON-VERBAL MEANS

The article proves that in the digitalized world, the Internet is considered the most advanced multimedia tool that unites different people for joint communication, which occurs using verbal and non-verbal means of communication. The former includes colloquial vocabulary and colloquialisms, anglicisms, hybrid forms, abbreviations and acronyms, graphic variants of words, hashtags, keywords, etc. Emojis, stickers, gif animation, memes, graphic means of text design constitute its non-verbal content. The purpose of the work is to show how the Polish language functions on the Internet and how successful it is in using verbal and non-verbal means of communication that complement its desired meanings, emotionality and pragmatics.

The results of the study demonstrate that verbal-nonverbal communication on the Internet is in demand and effective. When it is harmoniously combined during communication, it forms an important and colorful semiotic system filled with images, sounds and words, capable of very accurately reproducing the intentions, pragmatisms and emotions of the recipients of digital discourse online. The functional typology of verbal and nonverbal means in Polish-language online discourse has been determined, and it has been stated that their interaction can significantly transform communication, because the author's meanings embedded in it are built on the intersection of different sign systems. Communicative strategies of Internet communication have been outlined, the orientation of which is aimed at fast, emotionally rich and

culturally marked perception of information. They demonstrate a new form of online speech interaction, where verbal and nonverbal elements work together, demonstrating the effectiveness of such a tandem.

The findings confirmed that the functioning of the Polish language in the online space is marked by the interaction of verbal and non-verbal means of communication, through which Polish-language online discourse has become multimodal.

Key words: digitalized world, Internet discourse, verbal and non-verbal means of communication, Polish language, effective communication.

Постановка проблеми. Інтернет за час свого існування призвів до трансформації мов, користувачі яких не лише не завжди дотримуються норм і правил, а й часто, особливо в соціальних публіках уважають це виявом нової мовленнєвої культури, адже спілкування через комп'ютерні монітори та екрани смартфонів – специфічне, вільне від традиційних правил. Інформаційні технології дозволяють використовувати розмовний стиль, писати листи і спілкуватися за допомогою скорочень, аббревіатур, акронімів, Емої, мемів, гіф-анімації, хештегів, графічних символів і навіть форматування тексту. Отже, взаємодія вербальних і невербальних засобів щільніша, ніж у «живій» комунікації. Варто зауважити, що таке перетворення звичного для нас лінійного тексту на відверто мультимедійний характерне для усіх без винятку національних мов, що більшою чи меншою мірою проявляють свою активність в інтернеті.

Польська мова, про яку ми говоритимемо в межах нашого дослідження, докладає достатньо зусиль, щоб її адаптація до сучасних цифровізаційних умов була максимально успішною та ефективною. Скажімо, створює чи запозичує такі лексичні одиниці, за допомогою яких можна яскравіше передавати почуття, смисли, оцінку, бажання тощо. А ще залучає візуальні паралінгвальні засоби, що стають компенсаторами і заміниками інтонацій, мімічних рухів, жестів та безпосереднього контакту між учасниками діалогу.

Аналіз досліджень. Як переконує А. Вежбіцька-Олейнічак, сьогодні варто говорити про очевидну неоднорідність польської онлайн-комунікації, яка через неухильність або й свідомо порушує мовні правила, публікує вебсайти приватних осіб та установ, використовує різноманітні стилі спілкування, що важко назвати нейтральними, бо вони можуть інтерпретуватися з різних сторін. Дослідниця переконує, що «жива» мова інтернету потребує розвитку нових форм комунікації, нових текстових жанрів та нової ввічливої поведінки в соцмережах з урахуванням того, що інтернет не є простором офіційного спілкування, а віртуальний вимір реальності, в якому кожна людина комунікує за власними правилами і вподобаннями (Wierzbińska-Olejniczak). За словами А. Панек, комунікація в інтернеті відрізняється від традиційної міжособистісної комунікації, найбільшою пробле-

мою якої дослідниця називає відсутність граматики та ризики, пов'язані з візуальною культурою і зниженням ролі слів в інтернет-просторі (Panek, 2016). К. Гарвол стверджує, що віртуальний дискурс заповнив не лише польську розмовну мову, а й мову офіційних заяв, правильний синтаксис яких все частіше змінюється інтернет-сленгом, саме тому, вважає науковиця, досліджувати мову віртуального спілкування, що продукується через інтернет і текстові повідомлення, важливо з погляду лінгвістики та соціології (Garwol, 2014). М. Щепаняк вважає інтернет-мову такою ж категорією, як письмова та усна і наголошує, що онлайн спілкування створює нову масштабну якість, якої раніше не було (Szczepaniak, 2020).

Що ж стосується вивчення взаємодії вербальних і невербальних засобів спілкування в соцмережах, то воно представлене низкою наукових розвідок О. Чайковська досліджує взаємодію мовних та позамовних засобів у текстах новин (Чайковська, 2020). О. Очеретна переконує, що сучасна комунікація є складним інтерактивним процесом, у якому вербальні та невербальні елементи емоційно підсилюють текстові повідомлення (Ocheretna, 2023). А. Загнітко та А. Троян вважають, що невербальні ресурси заповнюють ту прогалину у зв'язку з комунікантами, яку не можуть повністю закрити вербальні (Загнітко, Троян, 2024). Попри таку увагу до проблеми, системного аналізу специфіки вербальної та невербальної взаємодії в польській мові все ж не представлено, що ми й спробуємо виправити у межах запропонованої роботи.

Мета статті – визначити, як саме польська мова функціонує в інтернеті та наскільки успішним для неї є використання вербальних і невербальних засобів комунікації, що доповнюють її бажані смисли, емоційність та прагматику. Для цього ми визначимо, які вербально-невербальні засоби характерні для польськомовного онлайн-спілкування, а також їх специфіку, функціонал і комунікативні стратегії, що з їх допомогою реалізуються тощо.

Виклад основного матеріалу. Активно відстоюючи свою ідентичність, польські мовці з усіх сил прагнуть залишити свій унікальний слід у цифровому онлайн-дискурсі. Як переконує журналіст польського тижневика «Polityka» Б. Хацінський, багато неологізмів поляки намагаються

переінакшити на свій мовний ґрунт. Наприклад, у слові *podcast* використовують літеру «k», а не «c». таким чином утворився «полонізований» термін *podkast* тощо (Стемпневич, Рибалт). Та і загалом, спілкування в мережі – це унікальна можливість для кожної мови заявити про себе і вигідно себе репрезентувати. Завдяки соцмережам, наприклад, будь-хто може дізнатися, що найдовше польське слово *Konstantynopolitańczykowiec*. Воно має 32 літери і означає *мала мешканка Константинополя*. А найважче для написання – *gżegżółka*, що українською називається *зозулька* (Стемпневич, Рибалт).

Як ми уже говорили у вступі, інтернет-комунікація поєднує у собі мовні та позамовні елементи, тому польський онлайн-дискурс активізує усі можливі складові вербального і невербального спілкування. Нагадаємо, що вербальними мовними засобами прийнято вважати всі словесно виражені елементи, з-поміж яких виділимо властиві для інтернет-лінгвістики:

– **розмовну лексику та просторіччя**, до яких належать **зменшувально-пестливі форми**: *chwilka* / *хвилинка*, *koteczka* / *котик*, *buziaczek* / *поцілунок*, *słoneczko* / *сонечко*, які передають теплоту, іронію або дружнє ставлення; **розмовні скорочення та усічення**: *spoko* (від *spokojnie* / «окей»), *nara* (від *na razie* / «поки»), *siema* / *привіт*, *czesc* – *cześć* / *привіт* – *привітик* – *привітульки*, *co tam?* – *ст?* / *що там?* / *як справи?* / *як ти?* – *як?*, *що?*, *як воно?* або *co tam u ciebie?* – *ctu?* / *як у тебе справи?* / *що в тебе нового?* – *як ти?*, *що нового?*; **орфографічні спрощення**, що імітують усне мовлення: *zamiast* – *zamiast* – *zamiast* – *zamiast*, *nie wiem* – *nw*, *zaraz wracam* – *zaraz wr*, *ok* – *okejka*. Представлені неформальні форми, скорочення, зменшувально-пестливі суфікси надають розмові неофіційного статусу і встановлюють довірливі стосунки між співрозмовниками;

– **англіцизми та гібридні форми**, які вимушено адаптуються до польської мови і стають рівноцінними учасниками її лексичного наповнення: *hejt* (від *hate*) – *хейт*, *ненависть*, *цькування*; *lajkować* / *lajk* (від *like*) – *лайкати* / *лайк*; *postować* / *post* (від *post*) – *постити* / *допис*; *scrollować* (від *scroll*) – *гортати*, *скролити*; *fejk* (від *fake*) – *фейк*, *підробка*; *influencer* – *інфлюенсер* / *блогер*, *content* – *контент*, *stream* – *стрім*, *трансляція*, *challenge* – *челендж* / *виклик*, *trend* – *тренд*, *feedback* – *зворотний зв'язок*, *фідбек*;

– **скорочення і аббревіатури**, що «економлять» мовні зусилля і прискорюють комунікацію: *nw* (*nie wiem*) – *не знаю*, *brb* (*be right back*, англ., *уживане і в польському чаті*) – *зараз повернуся*, *idk* (*I don't*

know) – *не знаю*, *lol* – *смішно* / *лол*, *thx* / *thanks* – *дякую*, *pls* / *plz* – *будь ласка*, *imo* (*in my opinion*) – *на мою думку*, *btw* (*by the way*) – *до речі*, *nwm* (*nie wiem*, *może*) – *не знаю, можливо*, *w8* (*wait*) – *почекай*. Сюди також входять **власне польські внутрішні чат-скорочення**: *spk* (*spoko*) / *окей*, *нормально*, *pzdr* (*pozdrawiam*) / *вітання*, з найкращими побажаннями, *cb* (*ciebie*) / *тебе*, *dzk* (*dzięki*) / *дякую*, *zar* (*zaraz*) / *зараз*, *jutro* – *jtr* / *завтра*. Усі вони дозволяють оптимізувати спілкування та інтегрують польську мову до міжнародної цифрової спільноти, що комунікує однаковими кодами;

– **графічні варіанти слів**, у яких свідомо порушені орфографічні норми та наявні інтонаційні, емоційні та стилістичні відтінки. На письмі вони виявляються через **подовження голосних і приголосних**: *taaaak* / *тааак*, *nooo* / *ну-у-у*, *jeeest* / *еее*, *suuper* / *суууупер*; **свідоме спотворення написання** з метою створення комічного ефекту: *hehehe*, *hahaha*, *xD* / *хе-хе*, *ха-ха*, *laaaa* / *ooo*, *jejeje* / *xixi*; **великі регістри (capslock)**, що імітують «крик» або шквал емоцій: *CO TY ROBISZ?! / ЦО ТИ РОБИШ?!*, *NIEEE!* / *НІІІ!*, *OMG NIE MOGE!* / *Боже, я не можу*; звуконаслідувальні графічні форми на зразок *miau*, *haii*, *biu*, *teh*, *ufff* / *мяу*, *гав*, *буу*, *ех*, *уф*. Саме такі засоби є паралінгвальними маркерами, що активно використовуються в онлайн-комунікації;

– **хештеги та ключові слова** – використовуються для тематичної стилізації інформації. Наприклад, **повсякденне життя, лайфстайл**: *#codziennosc* (*буденність*), *#zyciecodzienne* (*повсякденне життя*), *#poranek* (*ранок*), *#relaks*; **політика, суспільство, новини**: *#wybory* (*вибори*), *#prawoclowieka* (*права людини*), *#aktualnosc* (*новини*); **робота, бізнес, продуктивність**: *#praca*, *#biznes*, *#homeoffice*.

Тепер розглянемо детальніше, які саме невербальні засоби та їхнє специфічне функціональне навантаження. Найголовніше, що роблять ці компоненти – компенсують відсутність безпосереднього контакту між співрозмовниками, під час якого звичною є зміна тембру голосу в розмові, міміка і жестикуляція, які показують настрій та емоції того, хто говорить. Отже, все це у мережевому спілкуванні замінюють:

– **емодзі**, завдання яких полягає у конкретизації емоційної складової мережевого діалогу. Ось кілька прикладів, що можуть підсилювати або пом'якшувати те чи інше висловлювання: 😊, 😞, 😏, ❤️ (4). Зазначимо, що усі пристрої *iOS*, *Android 4.4+* та *Windows 8.1+* мають вмонтовану функцію «смайликового» відображатися. Ці кумедні фігурки розділені на 8 категорій, а їх загальна

чисельність становить 1800. Виробники технологічних інновацій, розуміючи важливість якісного спілкування в соцмережах, навіть передбачили, що якщо старіші версії електронних приладів не підтримують деякі графічні малюнки, то операційна система автоматично змінює їх на альтернативні зображення.

– **Стікери та гіф-анімації** – передають емоції, іронію, сарказм або реакції на повідомлення. Популярними є досить типові для усіх мов, а не лише польської, *написи на стікерах / у GIF: Kocham! / Люблю!, Super!, Mega!, O nie..., Serio? / Серйозно?, Jestem w szoku / Я в шоці.* Самі GIF-и можуть описувати сцени, де зображені аплодисменти і це буде демонстрація схвалення; «зачені» очі – іронія або роздратування; пара, що танцює – радість чи святкування; реакції під час повсякденного спілкування: Dzień dobry! – сонечко, Dobranoc! – місяць.

– **Мемі** – кумедні зображення чи карикатури, текст яких має культурно-специфічний характер (Рис. 1):



Рис. 1. Мемі

Джерело: (Польські мемі).

– **Графічні засоби оформлення тексту** – великі літери, повтор знаків оклику чи знаків питань, довгі пробіли, що вказують на напруженість розмови або вагання / роздуми співрозмовника.

Як бачимо, невербальне спілкування на просторах інтернету є не менш затребуваним і дієвим, ніж вербальне. А коли вони гармонійно поєднуються під час комунікації, то утворюють важливу та колоритну семіотичну систему, наповнену зображеннями, звуками і словами, здатну дуже точно відтворювати інтенції, прагматії та емоції реципієнтів цифрового дискурсу онлайн. Що ж стосується функцій кожного окремо взятого елементу, то вважаємо, найкраще представити їх допоможе сконструйована нами таблиця:

З огляду на викладене, можемо говорити про, так би мовити, вербально-невербальні елементи у польськомовному онлайн-спілкуванні, що демонструють мультимодальний тип комунікації, яка дає

зможу інтернет-користувачу інтерпретувати повідомлення, використовуючи одночасно декілька каналів передачі інформації.

Окремої уваги заслуговує також характеристика самої взаємодії вербальних і невербальних компонентів розмови, адже вона:

- **впливає на** модальність висловлення;
- **створює або усуває** амбівалентність (коли одночасно співіснують протилежні почуття, думки, бажання чи ставлення);
- **регулює** прагматичну інтерпретацію (розуміння комунікативного наміру співрозмовника);
- **визначає** ступінь емоційної залученості адресата;
- окреслює культурну зумовленість інтерпретації.

Звідси випливає, що взаємодія вербальних і невербальних елементів може суттєво трансформувати комунікацію, адже закладені в ній авторські смисли будуються на перетині різних знакових систем. Саме тому стає очевидним, що існують окремі комунікативні стратегії, орієнтація яких направлена на швидке, а щонайважливіше – емоційно насичене і культурно марковане сприйняття інформації. Розглянемо їх детальніше:

- стратегія емоційного залучення адресата, коли експресивна лексика, а ще візуальні реакції, графіка, мемі, емодзі створюють враження, що адресат розмови перебуває з вами дуже близько, ви бачите, як він вам співпереживає і навіть можете поділитися з ним усім у неформальній обстановці;
- стратегія інтенсифікації смислу, яка реалізується тоді, коли візуальні компоненти уточнюють або посилюють зміст вербального тексту через стікери, мемі й міні-зображення;

– стратегія іронізації та дистанціювання, яку часто застосовують поляки, коли створюють такі повідомлення, в яких зміст і його візуалізація кардинально відрізняються. Такий спосіб дозволяє відмежуватися від сказаного та, граючись, уникати конфліктів;

– стратегія імпліцитної оцінки, коли у розмові неможливо відразу зрозуміти позицію комуніканта, але використовувані ним візуальні маркери чітко окреслюють його позитивне або негативне ставлення;

– стратегія групової ідентифікації, суть якої полягає в тому, що носії однієї культури однаково точно маркують і розуміють мемі, візуальні шаблони, сленг та символи, притаманні специфічним ідентичностям, групам і спільнотам;

– стратегія економії мовних засобів, головним девізом якої є швидка і лаконічна комунікація, що її можна успішно реалізувати через короткі фрази і візуальні елементи (мемі / гіфку тощо).

Таблиця 1

Функціональна типологія вербальних і невербальних засобів у польськомовному онлайн-дискурсі

Функція	Сутність функції	Вербальні засоби	Невербальні засоби	Приклад / пояснення
Емоційно-експресивна	Виражає емоційний стан мовця, конкретизує або підсилює зміст повідомлення, знімає семантичну невизначеність	Оцінні прикметники (<i>światny, okropny</i>), вигук (<i>wow, ojej</i>), емоційно марковані конструкції, повтори	Емодзі, GIF, стікери	<i>No świetnie</i> + 😊 = щира радість; <i>No świetnie</i> + 😏 = іронія
Прагматична	Реалізує комунікативні наміри мовця: прохання, сарказм, осуд, підтримку, солідарність тощо	Імперативи, модальні дієслова, риторичні запитання, формули ввічливості (<i>proszę, może, czy mógłbyś</i>)	Меми, GIF, капслок, емодзі, повтори літер, розриви рядків	<i>Zrób to NATYCHMIAST</i> → капслок як маркер напруження; <i>Zrób to, proszę</i> 😊 → пом'якшення
Дискурсивна	Структурує повідомлення, організовує комунікацію, полегшує сприйняття інформації	Дискурсивні маркери (<i>po pierwsze, potem, więc</i>), абзаци, пунктуація	Емодзі-маркери, хештеги, графічні символи, форматування	Емодзі 🏠 або 💡 можуть позначати перехід між частинами тексту; хештеги групують теми
Культурно-ідентифікаційна	Сигналізує належність мовця до певної культурної спільноти, покоління або субкультури; формує ефект «свого» дискурсу	Сленг, інтертекстуальні алюзії, цитати з фільмів/серіалів, локальні мемні фрази	Мем-шаблони, впізнавані GIF, візуальні культурні коди	Використання польських мемів або локальних жартів створює ефект «для своїх», зрозумілий лише певній групі
Компенсаторна	Компенсує відсутність жестів, міміки та інтонації в онлайн-спілкуванні; зменшує ризик непорозуміння і сприяє емоційному контакту	Пояснювальні вставки (<i>żartuję, serio, bez ironii</i>), емоційні ремарки	Емодзі, GIF, стікери, реакції	Емодзі 😊 або 😏 сигналізують жарт, запобігаючи хибній інтерпретації висловлення

Джерело: сформовано автором.

Висновки. Як показали результати дослідження, функціонування польської мови в інтернет-просторі позначене нерозривною взаємодією вербальних і невербальних засобів комунікації, за допомогою яких польськомовний онлайн-дискурс став мультимодальним. Невербальні засоби спілкування в польськомовному інтернет-дискурсі переважно представлені візуальними елементами – емодзі, мемами, гіф-анімаціями, форматуванням і графічними маркерами – та функціонують

в мережових текстах для максимально адекватної інтерпретації їх, а у взаємодії з вербальними елементами трансформують механізми традиційного сприйняття інформації та націлюють адресата розмови на довірливий тон, створюючи атмосферу присутності та доброзичливості в різних комунікативних стратегіях. Фактично є підстави говорити про формування в інтернет-комунікації гібридного елемента – вербально-невербальних засобів комунікації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Загнітко А., Троян А. Особливості сучасного електронного спілкування : вербальні та невербальні ресурси. *Слобожанський науковий вісник. Серія : Філологія*. 2024. Вип. 5. С. 23–27. DOI: <https://doi.org/10.32782/philsu/2024.5.4>.
2. Нечипоренко В., Паславська І. Синергія вербальних і невербальних актуалізаторів американських соціокультурних цінностей у масмедійних текстах. *Наукові записки. Серія : Філологічні науки*. 2024. Вип. 1 (208). С. 259–265. DOI: <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2024-208-36>.
3. Польські меми. *Польські слова та фрази*: веб-сайт. URL: <https://instagram.com/polski.tu?igshid=YmMyMTA2M2Y=> (дата звернення: 15.01.2026).
4. Список Еможі. *Рідні символи Еможі в MO і Android – PiliApp* : веб-сайт. URL: <https://uk.piliapp.com/emoji/list/> (дата звернення: 15.01.2026).

5. Стемпнівч Я., Рибалт А. Польська мова майбутнього. *Українська Служба Польська мова без кордонів* : веб-сайт. 13.12.2020. URL: <https://www.polskieradio.pl/398/8227/artykul/2637543,%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0-%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%B0-%D0%BC%D0%B0%D0%B9%D0%B1%D1%83%D1%82%D0%BD%D1%8C%D0%BE%D0%B3%D0%BE> (дата звернення: 16.01.2026).
6. Чайковська О. Взаємодія вербальних, невербальних та паравербальних засобів текстів телевізійних новин. *Молодий вчений*. 2020. № 5 (81). С. 479–481. DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2020-5-81-98>.
7. Garwol K. Język Internetu i SMS-a zagrożeniem dla stylistyki języka polskiego. *Edukacja–Technika–Informatyka*. 2014. Vol. 10(2). P. 322–327. URL: <https://journals.ur.edu.pl/jetacomps/article/view/6612/8295> (data dostępu: 16.01.2026).
8. Ocheretna O. The interaction of verbal and non-verbal components in modern english internet discourse. *Львівський філологічний часопис*. 2023. № 13. С. 142–146. DOI <https://doi.org/10.32447/2663-340X-2023-13.21>.
9. Panek A. Język w przestrzeni internetu. *Social space journal*. 2016. Vol. 1. P. 1–25. URL: <https://socialspacejournal.eu/11%20numer/Panek%20-%20J%20C4%99zyk%20w%20przestrzeni%20internetu.pdf> (data dostępu: 15.01.2026).
10. Szczepaniak M. Język internetu a język pisany, mówiony, zapisany język a Media. *Perspektywy i zagrożenia języka we współczesnych mediach* / pod redakcją E. Horyń, B. Skowronka, A. Waleckiej-Rynduch. Kraków, 2020. P. 119–127. URL: https://www.researchgate.net/publication/370300924_Jezyk_internetu_a_jezyk_pisany_mowiony_zapisany (data dostępu: 15.01.2026).
11. Wierzbicka-Olejniczak A. Komunikacja językowa i grzeczność w Internecie. *Komunikowanie publiczne. Zagadnienia wybrane* / pod redakcją B. Kudra, E. Olejniczak. Łódź, 2014. P. 123–156. URL: https://ebookpoint.pl/pobierz-fragment/komunikowanie-publiczne-zagadnienia-wybrane-barbara-kudra-elwira-olejniczak_e_0e1y/pdf (data dostępu: 15.01.2026).

REFERENCES

1. Zahnitko A., Troian A. (2024) Osoblyvosti suchasnoho elektronnoho spilkuvannia : verbalni ta neverbalni resursy. [Features of modern electronic communication : verbal and non-verbal resources] *Slobozhanskyi naukovyi visnyk. Seriya : Filolohiia*, 5. 23–27. DOI: <https://doi.org/10.32782/philsu/2024.5.4>. [in Ukrainian].
2. Nechyporenko V., Paslavska I. (2024) Synerhiia verbalnykh i neverbalnykh aktualizatoriv amerykanskykh sotsiokulturnykh tsinnosti u masmediinykh tekstakh. [Synergy of verbal and nonverbal actualizer of American sociocultural values in massmedia texts] *Naukovi zapysky. Seriya : Filolohichni nauky*, 1(208). 259–265. DOI: <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2024-208-36>. [in Ukrainian].
3. Polski memy [Polish memes]. (n.d) Polski slova ta frazy : veb-sait. URL: <https://instagram.com/polski.tu?igshid=YmMyMTA2M2Y=>. [in Ukrainian].
4. Spysok Emoji [Emoji List] (n.d). Ridni symvoly Emoji v MO i Android – PiliApp : veb-sait. URL: <https://uk.piliapp.com/emoji/list/>. [in Ukrainian].
5. Stempnievych Ya., Rybalt A. (2020) Polska mova maibutnoho [Polish language of the future]. *Ukrainska Sluzhba Polska mova bez kordoniv* : veb-sait. URL: <https://www.polskieradio.pl/398/8227/artykul/2637543,%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0-%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%B0-%D0%BC%D0%B0%D0%B9%D0%B1%D1%83%D1%82%D0%BD%D1%8C%D0%BE%D0%B3%D0%BE>. [in Ukrainian].
6. Chaikovska O. (2020) Vzaiemodiia verbalnykh, neverbalnykh ta paraverbalnykh zasobiv tekstiv televiziinykh novyn. [Interaction of verbal, nonverbal and paraverbal means of television new texts] *Molodyi vchenyi*, 5 (81). 479–481. DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2020-5-81-98>. [in Ukrainian].
7. Garwol K. (2014) Język Internetu i SMS-a zagrożeniem dla stylistyki języka polskiego. [The language of the Internet and text messages as a threat to the stylistic design of the Polish language] *Edukacja–Technika–Informatyka*, 10 (2). 322–327. URL: <https://journals.ur.edu.pl/jetacomps/article/view/6612/8295>. [In Polish].
8. Ocheretna O. (2023) The interaction of verbal and non-verbal components in modern english internet discourse. *Lvivskyi filolohichniy chasopys*, 13. 142–146. DOI <https://doi.org/10.32447/2663-340X-2023-13.21>.
9. Panek A. (2016) Język w przestrzeni internetu. [Language in the Internet space] *Social space journal*, 1. 1–25. URL: <https://socialspacejournal.eu/11%20numer/Panek%20-%20J%20C4%99zyk%20w%20przestrzeni%20internetu.pdf>. [In Polish].
10. Szczepaniak M. (2020) Język internetu a język pisany, mówiony, zapisany. język a Media. [Internet language and written, spoken, and recorded language. Language and the media] *Perspektywy i zagrożenia języka we współczesnych mediach* / pod redakcją E. Horyń, B. Skowronka, A. Waleckiej-Rynduch. Kraków, 119–127. URL: https://www.researchgate.net/publication/370300924_Jezyk_internetu_a_jezyk_pisany_mowiony_zapisany. [In Polish].
11. Wierzbicka-Olejniczak A. (2014) Komunikacja językowa i grzeczność w Internecie. [Linguistic communication and politeness on the internet] *Komunikowanie publiczne. Zagadnienia wybrane* / pod redakcją B. Kudra, E. Olejniczak. Łódź, 123–156. URL: https://ebookpoint.pl/pobierz-fragment/komunikowanie-publiczne-zagadnienia-wybrane-barbara-kudra-elwira-olejniczak_e_0e1y/pdf. [In Polish].

Дата першого надходження статті до видання: 23.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



УДК [811.161.2'271:808.5]:[37.06:004]

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/95-2-34>

Ірина ОНИЩЕНКО,

orcid.org/0000-0003-0672-0570

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри початкової освіти

Криворізького державного педагогічного університету

(Кривий Ріг, Дніпропетровська область, Україна) irina_onischenko@ukr.net

МОВЛЕННЄВИЙ ЕТИКЕТ У МІЖОСОБИСТІСНОМУ ЦИФРОВОМУ СПІЛКУВАННІ: ТРАНСФОРМАЦІЯ І НОВІ КОМУНІКАТИВНІ ВИКЛИКИ

У статті досліджуються напрями трансформації мовленнєвого етикету в міжособистісній інтернет-комунікації, описуються зміни в мовних засобах його дотримання порівняно з традиційними нормами ввічливого спілкування. Метою роботи є аналіз особливостей функціонування мовленнєвого етикету в міжособистісному цифровому спілкуванні й виявлення основних напрямів його трансформації в умовах сучасного інформаційного середовища. Проаналізовано наукові підходи до визначення сутності мовленнєвого етикету, мережевого мовленнєвого етикету, специфіки міжособистісної комунікації в сучасному цифровому просторі.

В аспекті досліджуваної проблеми «мовленнєвий етикет» розглядається як **система мовних норм і комунікативних правил, що регулюють етикетну поведінку учасників міжособистісного спілкування в цифровому середовищі; «мережевий мовленнєвий етикет»** – як інтегративний регулятор мережевої комунікативної поведінки, що функціонує в умовах цифрового дискурсу та зазнає постійних структурно-функціональних змін. Визначено, що онлайн-комунікація зумовлює трансформацію традиційних етикетних норм, актуалізуючи потребу адаптації мовної поведінки до цифрового середовища. З'ясовано, що в соціальних мережах, месенджерах і форумах відбувається спрощення мовлення, редукція форм звертання, використання скорочень, сленгу, аббревіатур і емодзі. Окреслено нові комунікативні виклики, пов'язані з дотриманням мовної етики в цифровому спілкуванні.

Доведено, що цифрове середовище змінює традиційні норми мовленнєвої поведінки та сприяє формуванню нових етикетних моделей, які поєднують традиційні мовні норми з інноваційними цифровими практиками. Зроблено висновок, що міжособистісне цифрове спілкування відіграє важливу роль у сучасному комунікативному просторі, оскільки воно не лише розширює можливості соціальної взаємодії, а й виступає чинником трансформації мовленнєвого етикету та формування нових комунікативних викликів.

Ключові слова: мовленнєвий етикет, мережевий мовленнєвий етикет, культура мовлення, міжособистісна комунікація, міжособистісне спілкування, цифрове спілкування, міжособистісне цифрове спілкування.

Iryna ONYSHCHENKO,

orcid.org/0000-0003-0672-0570

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of primary education

Kyryvi Rih State Pedagogical University

(Kyryvi Rih, Dnipropetrovsk region, Ukraine) irina_onischenko@ukr.net

SPEECH ETIQUETTE IN INTERPERSONAL DIGITAL COMMUNICATION: TRANSFORMATION AND NEW COMMUNICATIVE CHALLENGES

The article examines the directions of transformation of speech etiquette in interpersonal Internet communication and describes changes in the linguistic means of its observance in comparison with traditional norms of polite interaction. The aim of the study is to analyze the features of the functioning of speech etiquette in interpersonal digital communication and to identify the main directions of its transformation in the contemporary information environment. Scholarly approaches to defining the essence of speech etiquette, online (network) speech etiquette, and the specifics of interpersonal communication in the modern digital space are analyzed.

Within the framework of the study, speech etiquette is considered a system of linguistic norms and communicative rules that regulate the etiquette behavior of participants in interpersonal communication in a digital environment, while online speech etiquette is defined as an integrative regulator of network communicative behavior that functions within digital discourse and undergoes constant structural and functional changes. It is determined that online communication leads to the transformation of traditional etiquette norms, actualizing the need to adapt linguistic behavior to the digital environment. It is established that in social networks, messengers, and forums there is a simplification of speech, a reduction in forms of address, and the use of abbreviations, slang, acronyms, and emojis. New communicative challenges related to the observance of linguistic ethics in digital communication are outlined.

It is demonstrated that the digital environment changes traditional norms of speech behavior and contributes to the formation of new etiquette models that combine conventional linguistic norms with innovative digital practices. The study concludes that interpersonal digital communication plays an important role in the contemporary communicative space, as it not only expands opportunities for social interaction but also acts as a factor in the transformation of speech etiquette and the emergence of new communicative challenges.

Key words: speech etiquette; online speech etiquette; speech culture; interpersonal communication; interpersonal interaction; digital communication; interpersonal digital communication.

Постановка проблеми. Сучасний етап розвитку суспільства характеризується активним упровадженням цифрових технологій у всі сфери комунікації, що зумовлює істотні зміни в мовленнєвій поведінці носіїв мови. У ХХІ столітті інтернет-комунікація стала провідною формою міжособистісної взаємодії, що визначає нові правила, темп і способи мовного контакту між комунікантами. В умовах цифровізації інтернет як культурний феномен «впливає на людську свідомість та сприйняття користувачами реального світу, призводить до зміни уявлень про час і простір» (Борисенко, Шумейко 2023: 4) та виступає основним середовищем міжособистісного спілкування, у межах якого виникають і закріплюються нові моделі та правила комунікативної взаємодії.

Онлайн-комунікація зумовлює трансформацію традиційних етикетних норм, актуалізуючи потребу адаптації мовної поведінки до цифрового середовища. Інтернет-дискурс, що формується в цифрових платформах, стає не лише новим простором комунікативної взаємодії, а й середовищем формування своєрідних мовленнєвих форм, що помітно відрізняються від усталених мовних норм (Жалко, 2025: 104). Цифрове спілкування, реалізоване через соціальні мережі, месенджери та інші онлайн-платформи, формує нові комунікативні умови, у яких традиційні норми мовленнєвого етикету зазнають переосмислення та трансформації.

У міжособистісному цифровому спілкуванні спостерігається зниження формальності, скорочення дистанції між комунікантами та поява нових мовних засобів вираження ввічливості. У зв'язку з цим особливої ваги набуває проблема порушення етикетного балансу між свободою самовираження та необхідністю дотримання норм ввічливості в онлайн-взаємодії. Нерідко цифрове спілкування супроводжується знеціненням традиційних форм звертання, привітань і вибачень, що негативно впливає на якість міжособистісних контактів. Це зумовлює потребу системного наукового аналізу мережевого мовленнєвого етикету у міжособистісному цифровому спілкуванні як динамічного явища, що трансформується та породжує нові комунікативні виклики.

Аналіз досліджень. Аналіз наукових джерел засвідчує стійкий інтерес дослідників до проблем

мовленнєвого етикету як складника комунікативної культури та важливого чинника міжособистісної взаємодії. Теоретичні засади мовленнєвого етикету в українському мовознавстві ґрунтовно висвітлено у працях Ф. Бацевича, Ю. Деревянко, Л. Зубкової, М. Копчак, Л. Масенко, Л. Мацько, О. Мельничук, Н. Плющ, О. Селіванової, М. Стахів, Л. Чернікової та ін., у яких мовленнєвий етикет розглядається як соціально й культурно зумовлена система комунікативних норм і стратегій. Національно-культурну специфіку етикетних форм сучасної української мови проаналізовано в дослідженнях М. Баган, С. Єрмоленко, Д. Жук, Н. Кислиціної, І. Лаврової, О. Мазуркевич, Л. Ставицької, О. Федоренко, М. Шутової та ін., де акцентовано увагу на зв'язку мовленнєвого етикету з мовною картиною світу.

Останніми роками активізувалися дослідження, присвячені впливу цифрового середовища на мовленнєву культуру та комунікативну поведінку користувачів. Особливості мовленнєвого етикету як динамічного явища, що змінюється під впливом цифрового спілкування, досліджували С. Бернацька, М. Баган, Л. Близнюк, Т. Жалко, Т. Івахненко, Т. Книш, А. Козак, О. Скляренко, Л. Харчук та ін. Так, С. Бернацька вивчила роль та вплив інтернет-комунікації на культуру мовлення в сучасному світі (Бернацька, 2023); М. Баган та О. Скляренко висвітлили питання мовленнєвого етикету сучасної української молоді, установили її комунікативні орієнтири, їхню відповідність традиційним нормам ввічливого спілкування (Баган, Скляренко, 2024); Т. Жалко дослідила трансформації комунікативних норм у молодіжному цифровому просторі, проаналізувала зміни етикетних стратегій (Жалко, 2025); Л. Харчук обґрунтувала особливості мережевого мовленнєвого етикету в умовах сучасної онлайн-комунікації (Харчук, 2020) та ін.

Водночас недостатньо систематизованими залишаються спостереження щодо визначення напрямів трансформації мовленнєвого етикету під впливом цифрового спілкування. Бракує комплексних досліджень, присвячених вивченню механізмів адаптації традиційних етикетних моделей до умов мережевого спілкування. Таким чином, попри наявність значної кількості досліджень,

проблема трансформації мовленнєвого етикету в міжособистісному цифровому спілкуванні залишається недостатньо вивченою й потребує подальшого комплексного осмислення, що зумовлює актуальність обраної теми.

Мета статті – проаналізувати особливості функціонування мовленнєвого етикету в міжособистісному цифровому спілкуванні й описати основні напрями його трансформації в умовах сучасного інформаційного середовища. Відповідно до мети дослідження сформульовано такі завдання: на основі опрацювання наукових джерел з'ясувати підходи до розуміння сутності мовленнєвого етикету, мережевого мовленнєвого етикету, специфіки міжособистісної комунікації в сучасному цифровому просторі; визначити основні напрями трансформації мовленнєвого етикету під впливом цифрового спілкування; виявити зміни традиційних норм мовленнєвої поведінки; окреслити нові комунікативні виклики, пов'язані з дотриманням мовної етики в цифровому спілкуванні.

Виклад основного матеріалу. Етикет із давніх часів розглядають як дієвий засіб регулювання соціальних взаємин, який не лише сприяє ефективній комунікації між різними групами людей, а й відображає їхні моральні, естетичні та світоглядні цінності й загальний рівень культури суспільства. Мовленнєвий етикет охоплює систему мовних норм і правил, що регулюють поведінку співрозмовників у різних життєвих ситуаціях. Через мовні формули ввічливості виявляються повага, доброзичливість, щирість у спілкуванні. Український мовленнєвий етикет є провідною складовою національної культури та відіграє важливу роль у міжособистісному спілкуванні, адже саме через нього люди налагоджують взаєморозуміння та підтримують гармонійні стосунки.

У лінгвістичних дослідженнях поняття «мовленнєвий етикет» традиційно розглядають як сукупність усталених мовних засобів і правил, що регулюють комунікативну поведінку мовців у типових ситуаціях спілкування. Мовознавчі студії спрямовані на з'ясування того, яким чином мовна особистість використовує мову як засіб комунікації, а також на виявлення того, як у мовних одиницях відображається індивід із його внутрішнім світом, сприйняттям навколишньої дійсності, системою взаємин і спілкуванням з іншими людьми (Копчак, 2013: 68). У цьому контексті дослідження мовленнєвого етикету як важливого складника етикетної й комунікативної поведінки особистості посідає значне місце в сучасних лінгвістичних дослідженнях.

Науковці звертають увагу на те, що мовленнєвий етикет не є статичною системою, а перебуває в постійному процесі розвитку й адаптації до суспільних змін і нових форм комунікації. Особливо помітними ці трансформації стають у добу цифровізації, коли традиційні моделі спілкування зазнають суттєвого переосмислення. У контексті цифрової комунікації дослідники вводять поняття мережевого мовленнєвого етикету, або нетикету, який поєднує традиційні етикетні норми з новими комунікативними практиками, зумовленими специфікою цифрового середовища. Таким чином, мовленнєвий етикет у мережі постає важливим чинником ефективної та етично виваженої комунікації.

У контексті нашого дослідження заслуговує на увагу наукова праця Л. Харчук, у якій обґрунтовано особливості мережевого мовленнєвого етикету в умовах сучасної онлайн-комунікації. У контексті цифрової комунікації, як зазначає авторка, традиційні уявлення про мовленнєвий етикет зазнають істотних змін, оскільки з'являються нові форми ввічливості, реалізовані через скорочення, емодзі та реакції. Дослідниця зауважує, що «мовленнєвий нетикет – це не звичайне зведення правил усного та писемного спілкування сучасної комунікації, але й система, що орієнтує користувачів інтернету на дотримання принципів культури мовлення незалежно від того, реальна вона чи віртуальна» (Харчук, 2020: 129). Зазначене положення підкреслює комплексний характер мовленнєвого нетикету, який виходить за межі формального регламентування комунікативної поведінки в мережі. Дотримання норм мовленнєвого нетикету, на думку ученої, є умовою ефективної комунікації в сучасному інформаційному суспільстві та вказує на актуальність його подальшого наукового осмислення.

Л. Соломенко, досліджуючи специфіку масової мовленнєвої культури в соціальних мережах, зазначає, що в процесі комунікації користувачі нових медіа виконують особливі комунікативні ролі, зумовлені не лише потребою конструювання образу уявної цільової аудиторії, а й прагненням до самопрезентації, що закономірно відбивається в мовних засобах спілкування. Указані фактори, на думку дослідниці, «зумовлюють ігрові умови комунікації, карнавальний характер, що призводить до мовних новацій, перегляду мовних норм та соціальних обмежень» (Соломенко, 2023: 100). Отже, позиція авторки дає підстави стверджувати, що міжособистісне цифрове спілкування трансформує не лише мовні засоби, а й саму модель комунікативної поведінки мовців. Орієнтація на

самопрезентацію, ігровість і карнавальність взаємодії в соціальних мережах зумовлює переосмислення традиційних мовленнєво-етикетних норм. Унаслідок цього мовленнєвий етикет у цифровому середовищі набуває динамічного характеру, поєднуючи нормативні та інноваційні елементи.

Цікавою для нашого дослідження є наукова розвідка Т. Жалко, у якій проаналізовано особливості трансформації комунікативних норм у молодіжному інтернет-дискурсі крізь призму лінгвокультурного підходу. Дослідниця вважає, що інтернет-дискурс молоді є динамічним і гнучким мовним середовищем, у якому активно трансформуються традиційні комунікативні норми (Жалко, 2025: 105). Погоджуємося із авторкою, що ці трансформації охоплюють не лише мовні засоби на рівні лексики, орфографії, пунктуації, а й комунікативні стратегії, типи мовленнєвої поведінки, ступінь формальності, вияв емоційності, етичні рамки спілкування; вони зумовлені прагненням молоді до свободи самовираження, стирання ієрархій у спілкуванні, швидкості інформаційного обміну й інтеграції в нові форми цифрової культури (Жалко, 2025: 107–108).

С. Бернацька, досліджуючи вплив інтернет-комунікації на сучасну культуру мовлення, дійшла висновку, що цифрове спілкування має значний вплив на лексичний склад та мовленнєву поведінку користувачів глобальної мережі. Цей вплив може мати як позитивні, так і негативні наслідки для мовленнєвої культури. До позитивних авторка відносить можливість швидкої та ефективної комунікації між людьми, що призводить до поширення нових мовних форм, а також до більшої динамічності та варіативності мови; негативних – спотворення правопису, нездорові мовні звички, та інші явища, що можуть вплинути на якість мовлення та мовленнєву культуру загалом (Бернацька, 2023: 72).

Отже, аналіз наукових розвідок учених показав, що міжособистісне цифрове спілкування відіграє важливу роль у сучасному комунікативному просторі, оскільки воно не лише розширює можливості соціальної взаємодії, а й виступає чинником трансформації мовленнєвого етикету. У цифровому середовищі відбувається переосмислення традиційних етикетних норм, що зумовлює появу нових мовленнєвих стратегій і моделей поведінки. Водночас варіативність етикетних форм у мережевій комунікації ускладнюють процеси взаєморозуміння та потребують свідомого регулювання мовленнєвої поведінки. Це актуалізує необхідність подальших лінгвістичних досліджень, спрямованих на виявлення механізмів адаптації мовленнєвого етикету до умов цифрового дискурсу.

У нашому дослідженні поняття «мовленнєвий етикет» розглядається як система мовних норм і комунікативних правил, що регулюють етикетну поведінку учасників міжособистісного спілкування в цифровому середовищі; «мережевий мовленнєвий етикет» – як інтегративний регулятор мережевої комунікативної поведінки, що функціонує в умовах цифрового дискурсу та зазнає постійних структурно-функціональних змін. Таке розуміння мовленнєвого етикету та мережевого мовленнєвого етикету дає змогу врахувати динамічну природу цифрової комунікації, у якій традиційні етикетні норми трансформуються під впливом технологічних, соціокультурних і психологічних чинників.

З'ясуємо напрями трансформації мовленнєвого етикету в міжособистісній інтернет-комунікації, опишемо зміни в мовних засобах його дотримання порівняно з традиційними нормами ввічливого спілкування. Так, у сучасній цифровій чат-комунікації спостерігається спрощення традиційних етикетних формул, зокрема заміна повних форм привітань (*«Доброго ранку», «Добрий день», «Добрий вечір»*) скороченими варіантами (*«Привіт», «Доброго», «Хай»*). Така трансформація зумовлена прагненням до економії мовленнєвих зусиль і швидкості обміну повідомленнями, що є характерною ознакою онлайн-спілкування. Скорочені форми привітань часто використовуються незалежно від статусу співрозмовників, зокрема в напівофіційних і навіть професійних чатах. Наприклад, у робочих месенджерах звертання *«Привіт»* дедалі частіше витісняє нормативні офіційні формули. Це свідчить про зниження комунікативної дистанції та посилення неформальності взаємодії. Отже, спрощення етикетних формул у цифровій чат-комунікації відображає загальну тенденцію трансформації мовленнєвого етикету, що поєднує зручність і швидкість спілкування з новими викликами для збереження мовної культури.

Характерною трансформацією мовленнєвого етикету в цифровому спілкуванні є редукція форм звертання, коли в офіційному або напівофіційному дискурсі опускаються імена та по батькові, а звертання замінюються нульовими або нейтральними формами. Наприклад, у професійних чи навчальних чатах звертання *«Шановний Михайле Івановичу», «Шановна Оксано Вікторівно», «Пане Іване», «Пані Тетяно»* дедалі частіше поступаються формам *«Михайле», «Оксано», «Іване», «Тетяно»* або взагалі відсутні. Така практика створює ілюзію рівності незалежно від соціального чи статусного розмежування. Водночас у чат-

комунікації активно функціонують звертання типу «друзе», «колего», які набувають універсального характеру й використовуються навіть щодо мало-знайомих осіб. Це може призводити до порушення традиційних етикетних норм і викликати комунікативний дискомфорт у ситуаціях, де очікується офіційність. Отже, редукція та фамільяризація форм звертання в цифровому спілкуванні свідчать про трансформацію мовленнєвого етикету, що поєднує прагнення до неформальності з новими викликами дотримання мовної етики.

У чатах поширюється тенденція до відсутності етикетних форм завершення комунікації, таких як «З повагою», «До побачення» та ін., що раніше були обов'язковими в писемному мовленні. Замість них повідомлення часто завершуються без жодних прощальних формул або обмежуються короткими маркерами типу «ок», «дякую», емодзі чи реакціями. Така практика зумовлена швидким темпом цифрового спілкування та сприйняттям чатів як безперервного комунікативного процесу, а не завершеного тексту. Водночас відсутність формул прощання може спричинити неоднозначне тлумачення намірів мовця й сприйматися як прояв мовленнєвої неухваженості або неввічливості. Отже, редукція етикетних форм завершення комунікації є ще одним свідченням трансформації мовленнєвого етикету в цифровому середовищі, що потребує осмислення з погляду збереження комунікативної культури.

Значних змін зазнають формули подяки та вибачення, які в цифровій чат-комунікації часто реалізуються за допомогою скорочень («дякую» → «дяк», «вибачте» → «сорі») або емодзі. Такі заміни зумовлені прагненням до швидкості спілкування та орієнтацією на неформальний характер взаємодії, особливо в міжособистісних чатах. Наприклад, емодзі 🙌 або 😊 нерідко повністю замінюють вербальні формули подяки, а смайли з вибачальним значенням використовуються замість розгорнутих мовних конструкцій. Водночас у професійному чи навчальному цифровому спілкуванні подібна редукція може знижувати рівень мовленнєвої ввічливості та спричинити неоднозначне сприйняття комунікативного наміру адресанта.

У цифровій чат-комунікації часто використовуються розмовні та жаргонні форми підтримки або оцінки («ок», «норм», «клас», «топ» та ін.), які поступово витісняють традиційні етикетні формули схвалення. Такі лексеми виконують функцію позитивної реакції на повідомлення співрозмовника та сигналізують про згоду або підтримку без розгорнутого вербального оформлення. Напри-

клад, коротка відповідь «ок» нерідко замінює нормативні вислови на кшталт «добре», «погоджуюся», «прийнято до уваги» та ін. Водночас уживання розмовних та жаргонних форм у ситуаціях офіційного спілкування може знижувати рівень мовленнєвої культури та сприйматися як недотримання етикетних норм. Отже, поширення розмовних і жаргонних одиниць як засобів схвалення є показником трансформації мовленнєвого етикету, що відображає загальну тенденцію до неформалізації цифрового спілкування та потребує свідомого регулювання залежно від комунікативної ситуації.

У віртуальному середовищі комуніканти активно комбінують елементи різних мов, що зумовлено глобалізацією цифрового простору та домінуванням англійської мови в онлайн-комунікації. Така інтеграція призводить до появи нових комунікативних форм, адаптованих до специфіки цифрового контенту та потреб швидкого обміну інформацією. Це проявляється у фразях, які поєднують лексичні одиниці з різних мов у межах одного вислову. Наприклад, у повсякденному онлайн-спілкуванні часто вживають слова на кшталт засейвити файл, заапрувити ідею, залогінитися в систему, які поєднують іншомовну основу з українськими словотвірними моделями. Такі гібридні форми спрощують та пришвидшують комунікацію між користувачами, особливо в професійному або молодіжному середовищі. Водночас надмірне використання іншомовних елементів може ускладнювати сприйняття повідомлення та впливати на мовну культуру.

У цифрових чатах спостерігається активне послуговування аббревіатурами й акронімами, що зумовлено прагненням заощадити час, продемонструвати обізнаність з темою або створити ефект «посвяченості» в інформацію, маловідому широкому загалу. Таке кодування змісту реалізується через одиниці на кшталт ІПСО (інформаційно-психологічна спеціальна операція), ФБ (Facebook), нз (не знаю), які швидко розпізнаються членами певної спільноти. Використання подібних скорочень сприяє внутрішньогруповій солідарності, однак водночас може ускладнювати комунікацію для зовнішніх адресатів. У професійних або публічних цифрових дискурсах надмірна кількість аббревіатур інколи знижує зрозумілість повідомлення та суперечить принципам етикетної доступності. Отже, поширення аббревіацій у чат-комунікації є показником оптимізації мовлення та водночас викликом для забезпечення балансу між ефективністю, зрозумілістю й дотриманням норм мовленнєвого етикету

Цифрова чат-комунікація під час повномасштабної війни стала справжнім осередком лексичних інновацій, де активно з'являються okazіоналізми – слова, створені для конкретної ситуації, що описують реалії супротиву. Наприклад: *свинособака* – зневажливе найменування ворога; *бавовна* – вибух на ворожій території; *літакопад* – систематичне збивання ворожих літаків; *задвохсотити* – знищити ворога; *затрьохсотити* – поранити ворога; *дискотека* – бойові дії; *затридні* – нереалістичні плани; *діванні війська* – експерти в соцмережах та ін. Ці мовні інновації не тільки збагачують сучасну українську лексику, а й стають своєрідним маркером національної ідентичності та єдності. Вони демонструють, як мова може служити не лише засобом комунікації, а й способом психологічного захисту, культурного опору та сатиричного осмислення воєнних подій. Аналіз появи таких слів свідчить про те, що мовна творчість активно реагує на виклики часу, створюючи засоби для самоіронії, критики та колективної мобілізації свідомості.

У сучасному цифровому комунікативному просторі спостерігаються численні нестандартні явища, які відображають емоційний стан автора та прагнення до ефектного самовираження. Серед них можна виділити застосування великих літер (*ЦЕ ПРАВДА???*), дублювання букв (*нііі, жаааа, нееелюди*), нагромодження знаків оклику (!!!) та питань (???), лапкування слів чи словосполучень (*їхній «дружній» візит*). Такі прийоми виконують важливу функцію в онлайн-комунікації: дозволяють переконливо передавати емоції, підкреслювати значущість повідомлення й формувати індивідуальний стиль автора. Наприклад, нагромодження знаків оклику у повідомленні *«Ви серйозно це зробили???!»* створює відчуття здивування і навіть шоку, а лапкування у фразі *«Він «допоміг» мені»* додає сарказму чи іронії. Аналіз цих явищ показує, що цифрова писемність активно експериментує з формою для досягнення максимальної комунікативної ефективності, поєднуючи вербальні й візуальні засоби вираження. Як бачимо, нестандартні правописні практики сучасного інтернет-спілкування відображають комунікативні потреби користувачів, створюючи багатий цифровий лексико-стилістичний простір, де письмова мова стає засобом творчого самовираження та соціальної взаємодії.

Характерною рисою сучасної цифрової чат-комунікації є заміщення вербальних етикетних засобів паралінгвістичними елементами, зокрема смайлами та реакціями, які виконують функції ввічливості, підтримки або схвалення. Наприклад,

емодзі 😊 та 👍 часто використовуються як еквіваленти формул подяки, згоди чи позитивної оцінки висловлювання співрозмовника. Такі засоби сприяють швидкому передаванню емоційного ставлення та зменшенню мовленнєвих зусиль, що відповідає динаміці онлайн-спілкування. Водночас надмірне використання паралінгвістичних елементів або їх уживання в офіційних контекстах може знижувати рівень етикетної коректності та ускладнювати інтерпретацію комунікативного наміру.

Отже, аналіз наукових праць учених показав, що однією з визначальних характеристик сучасного міжособистісного цифрового спілкування є тенденція до неформалізації мовлення, що виявляється в домінуванні розмовного стилю та активному використанні сленгу, жаргонних елементів, okazіоналізмів і різноманітних нестандартних лексичних одиниць. У цифровому спілкуванні комуніканти все частіше ігнорують усталені орфографічні й пунктуаційні норми, свідомо спрощуючи синтаксичну будову висловлювань з метою пришвидшення обміну інформацією або підсилення емоційного впливу.

Мовленнєвий етикет перебуває в тісному взаємозв'язку з культурою мовлення, оскільки саме через етикетні формули реалізуються норми мовної правильності, доречності та комунікативної доцільності. Високий рівень культури мовлення передбачає не лише «вміння правильно, точно та доречно користуватися різноманітними виражальними засобами сучасної літературної мови, дотримуючись усталених мовних норм» (Онищенко, 2025: 25), а й здатність добирати етикетні мовні засоби відповідно до комунікативної ситуації і характеру міжособистісної взаємодії. Мовленнєвий етикет забезпечує нормативну та етичну регуляцію мовленнєвої поведінки, сприяючи досягненню взаєморозуміння між комунікантами. У цифровому спілкуванні взаємозв'язок культури мовлення й етикету набуває особливої актуальності, адже спрощення мовних форм часто супроводжується порушенням етикетних норм. Отже, мовленнєвий етикет виступає важливим індикатором рівня культури мовлення та є необхідною умовою коректної комунікації в сучасному мовному просторі.

Цифрове спілкування створює нові комунікативні виклики, пов'язані з трансформацією традиційних норм мовленнєвого етикету. Зокрема, анонімність і дистанційність взаємодії знижують рівень відповідальності мовця та сприяють поширенню грубощів, іронії на межі образи та мовної агресії. Водночас скорочений формат повідомлень, емодзі та меми часто замінюють вер-

бальні етикетні формули, що ускладнює коректну інтерпретацію намірів співрозмовника. Окремим викликом є розмитість меж між офіційним і неофіційним стилями, особливо в професійному онлайн-листуванні. Це призводить до порушення ієрархічних норм спілкування та непорозумінь між комунікантами. У таких умовах мовленнєвий етикет потребує адаптації до цифрового середовища без втрати базових принципів ввічливості та поваги. Отже, формування етичної мовної поведінки в цифровому просторі стає важливим чинником ефективної міжособистісної комунікації.

Висновки. Підсумовуючи зазначене вище, можемо констатувати, що міжособистісне цифрове спілкування відіграє важливу роль у сучасному комунікативному просторі, оскільки воно не

лише розширює можливості соціальної взаємодії, а й виступає чинником трансформації мовленнєвого етикету та формування нових комунікативних викликів. Цифрове середовище змінює традиційні норми мовленнєвої поведінки, зокрема форми ввічливості, звертання та комунікативні стратегії. У соціальних мережах, месенджерах і форумах відбувається спрощення мовлення, редукція форм звертання, використання скорочень, сленгу, аббревіатур і емодзі. Чат-комунікація сприяє формуванню нових етикетних моделей, які поєднують традиційні мовні норми з інноваційними цифровими практиками. Такі мовні практики зумовлені специфікою функціонування цифрових платформ, які орієнтовані на оперативність й інтерактивність комунікації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Баган М. П., Скляренко О. В. Мовленнєвий етикет сучасної української молоді: динаміка комунікативних орієнтирів. *Вісник КНЛУ. Серія «Філологія»*. 2024. Том 27. № 1. С. 9–18. DOI: <https://doi.org/10.32589/2311-0821.1.2024.309598>
2. Бернацька С. Роль і вплив інтернет-комунікації на сучасну культуру мовлення. *Вісник науки і освіти*. 2023. № 4 (10). С. 62–75. DOI: [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2023-4\(10\)-62-75](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2023-4(10)-62-75)
3. Борисенко І., Шумейко З. Вплив інтернет-спілкування на культуру мовлення здобувачів вищої освіти. *Вісник Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка*. 2023. Вип. 177 (21). С. 3–7. DOI: <https://doi.org/10.58407/visnik.232101>
4. Жалко Т. Й. Трансформація комунікативних норм у молодіжному інтернет-дискурсі: лінгвокультурний аналіз. *Академічні студії. Серія «Гуманітарні науки»*. 2025. № 2. С. 104–109. DOI: <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2025.2.15>
5. Копчак М. М. Мовленнєвий етикет у світлі комунікативно-дискурсивної парадигми знання. *Наукові записки Національного університету Острозька академія. Серія: Філологічна*. 2013. № 33. С. 68–70.
6. Онищенко І. В. Культура мовлення вчителя початкових класів як складова його мовно-комунікативної компетентності. *Закарпатські філологічні студії*. 2025. Вип. 40. Том 2. С. 22–26. DOI: <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2025.40.2.4>
7. Соломенко Л. І. Особливості масової мовленнєвої культури соціальних мереж. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2023. № 1. С. 99–103. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2023.277641>
8. Харчук Л. Мережевий мовленнєвий етикет в умовах сучасної комунікації. *Інформація, комунікація, суспільство 2020* : матеріали 9-ї Міжнародної наукової конференції (Львів, 21–23 травня 2020 р.). Львів : Вид-во Львівської політехніки, 2020. С. 128–129.

REFERENCES

1. Bahan M. P., Skliarenko O. V. (2024) Movlennievyyi etyket suchasnoi ukrainskoi molodi: dynamika komunikatyvnykh oriientyryv. [Speech etiquette of contemporary Ukrainian youth: dynamics of communicative guidelines] Visnyk KNLU. Seriya «Filolohiia», 27, 1, 9–18. DOI: <https://doi.org/10.32589/2311-0821.1.2024.309598> [in Ukrainian].
2. Bernatska S. (2023) Rol i vplyv internet-komunikatsii na suchasnu kulturu movlennia. [The role and influence of internet communication on modern speaking culture] Visnyk nauky i osvity, 4 (10), 62–75. DOI: [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2023-4\(10\)-62-75](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2023-4(10)-62-75) [in Ukrainian].
3. Borysenko I., Shumeiko Z. (2023) Vplyv internet-spilkuvannia na kulturu movlennia zdobuvachiv vyshchoi osvity. [Influence of internet communication on the speech culture of students of higher education] Visnyk Natsionalnoho universytetu «Chernihivskiy kolehium» imeni T. H. Shevchenka, 177 (21), 3–7. DOI: <https://doi.org/10.58407/visnik.232101> [in Ukrainian].
4. Zhalko T. Y. (2025) Transformatsiia komunikatyvnykh norm u molodizhnomu internet-dyskursi: linhvokulturnyi analiz. [Transformation of communicative norms in youth internet discourse: a linguistic and cultural analysis] Akademichni studii. Seriya «Humanitarni nauky», 2, 104–109. DOI: <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2025.2.15> [in Ukrainian].
5. Kopchak M. M. (2013) Movlennievyyi etyket u svitli komunikatyvno-dyskursyvnoi paradyhmy znannia. [Movlennievyyi etyket in the light of the communicative-discursive paradigm of knowledge] Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu Ostrozka akademii. Seriya: Filolohichna, 33, 68–70. [in Ukrainian].
6. Onyshchenko I. V. (2025) Kultura movlennia vchytelia pochatkovykh klasiv yak skladova yoho movno-komunikatyvnoi kompetentnosti. [Speech culture of primary school teachers as a component of their linguistic and communicative competence] Zakarpatski filolohichni studii, 40, 2, 22–26. DOI: <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2025.40.2.4> [in Ukrainian].

7. Solomenko L. I. (2023) Osoblyvosti masovoi movlennievoi kultury sotsialnykh merezh. [Features of mass speech culture in social networks] Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv, 1, 99–103. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2023.277641> [in Ukrainian].

8. Kharchuk L. (2020) Merezhevi movlennieviy etyket v umovakh suchasnoi komunikatsii. [Network speech etiquette in modern communication] Informatsiia, komunikatsiia, suspilstvo 2020 : materialy 9-yi Mizhnarodnoi naukovoï konferentsii, (Lviv, 21–23 travnia 2020 r.). Lviv : Lviv Polytechnic Publishing House, 128–129. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 27.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



Наталія ПЕТРИЦА,

orcid.org/0000-0003-1205-931X

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри словацької філології

Державного вищого навчального закладу «Ужгородський національний університет»

(Ужгород, Україна) *natalia.petricea@uzhnu.edu.ua*

ДИНАМІЧНІ ПРОЦЕСИ У ЛЕКСИЦІ ЧЕСЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ МОВ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ

Стаття присвячена порівняльному аналізу динамічних процесів у лексиці сучасної української та чеської мов у контексті глобалізаційних, соціально-політичних і технологічних трансформацій початку XXI століття. Характерними тенденціями розвитку словникового складу сучасної чеської та української мов є процеси демократизації, інтелектуалізації, інтернаціоналізації. Основну увагу зосереджено на механізмах оновлення словникового складу, зокрема на процесах іноземних запозичень, неологізації, семантичних зсувів, архаїзації та універбації. Проведене дослідження засвідчує високий ступінь паралельності основних напрямів лексичної еволюції в обох мовах за збереження їхньої структурної та функціонально-стилістичної специфіки. Дослідження засвідчує, що в чеській мові іноземні елементи швидше інтегруються в нормативну систему, тоді як в українській спостерігається вища конкуренція варіантів і стилістична стратифікація нових запозичень. Особлива увага надається неологізації та семантичним зсувам. Виявлено, що неологізми в обох мовах зосереджені переважно у сферах цифрових технологій, медіакомунікації, економіки та суспільно-політичного життя. Водночас українська мова після 2022 року демонструє значно вищу інтенсивність семантичних переосмислень, зумовлених війною, що надає новим лексемам виразного емоційно-оцінного та ідентифікаційного сенсу. У чеській мові аналогічні процеси відбуваються повільніше й мають більш абстрактний, медійно-гуманітарний характер, часто пов'язаний із темами солідарності, інтеграції та міжнародної відповідальності. Доведено, що українська мова в умовах пандемії та повномасштабної війни демонструє прискорені процеси неологізації й семантичного переосмислення, часто з виразним емоційно-оцінним компонентом, тоді як у чеській мові інновації мають переважно поступовий та інституціоналізований характер. Зроблено висновок, що динаміка сучасної лексики є чутливим індикатором суспільних змін і водночас важливим чинником збереження національної мовної ідентичності в умовах глобалізації.

Ключові слова: лексичні зміни, лексичні неологізми, семантичні зсуви, запозичення, лексична інтернаціоналізація, універбація, архаїзація.

Natalia PETRITSKA,

orcid.org/0000-0003-1205-931X

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Slovak Philology

Uzhhorod National University

(Uzhhorod, Ukraine) *natalia.petricea@uzhnu.edu*

DYNAMIC PROCESSES IN THE VOCABULARY OF THE CZECH AND UKRAINIAN LANGUAGES: A COMPARATIVE ASPECT

The article is devoted to a comparative analysis of dynamic processes in the vocabulary of modern Ukrainian and Czech languages in the context of globalization, socio-political and technological transformations of the early 21st century. The characteristic trends in the development of the vocabulary of modern Czech and Ukrainian languages are the processes of democratization, intellectualization, internationalization. The main attention is focused on the mechanisms of vocabulary renewal, in particular, on the processes of foreign-language borrowings, neologization, semantic shifts, archaization and univerbation. The conducted research demonstrates a high degree of parallelism of the main directions of lexical evolution in both languages while preserving their structural and functional-stylistic specificity. The research demonstrates that in Czech foreign-language elements are more quickly integrated into the normative system, while in Ukrainian there is a higher competition of variants and stylistic stratification of new borrowings. Particular attention in the work is paid to neologization and semantic shifts. It was found that neologisms in both languages are concentrated mainly in the areas of digital technologies, media communication, economics and socio-political life. At the same time, the Ukrainian language after 2022 demonstrates a significantly higher intensity of semantic rethinking caused by the war, which gives new and re-actualized lexemes a distinct emotional-evaluative and identification component. In the

Czech language, similar processes occur more slowly and have a more abstract, media-humanitarian character, often associated with the themes of solidarity, integration and international responsibility. It is proven that the Ukrainian language in the conditions of a pandemic and full-scale war demonstrates accelerated processes of neologization and semantic rethinking, often with a distinct emotional-evaluative component, while in the Czech language innovations are mainly gradual and institutionalized in nature. It is concluded that the dynamics of modern vocabulary is a sensitive indicator of social changes and at the same time an important factor in preserving national linguistic identity in the context of globalization.

Key words: lexical changes, lexical neologisms, semantic shifts, borrowings, lexical internationalization, univerbation, archaization.

Постановка проблеми. Дослідження сучасної української та чеської лексики є важливим у контексті глобалізаційних процесів, розвитку інформаційних технологій та соціально-політичних змін. Аналіз механізмів запозичення, неологізації, семантичних зсувів, архаїзації та універбації дозволяє виявити, як мови адаптуються до нових реалій та змін у комунікації.

Сучасні чеська та українська мови зазнали істотних змін протягом останніх двадцяти п'яти років, насамперед у сфері словникового складу. Розвиток науки і техніки, а також активізація інших галузей суспільної діяльності й поява нових реалій зумовили потребу в їх мовному найменуванні. У зв'язку з цим значна кількість лексичних одиниць запозичується з інших мов, передусім з англійської, що свідчить про посилення процесів інтернаціоналізації. Водночас зміни в граматичній структурі, синтаксисі, морфології та фонетиці відбуваються значно повільніше, що підтверджує відносну стабільність цих мовних підсистем.

Чеська літературна мова дедалі більше перебуває під впливом загальночеської розмовної мови, з якої в літературний ужиток проникає значна кількість раніше нестандартних форм і зворотів. Розмовні мовні засоби поступово втрачають стилістичну маркованість, набуваючи нейтрального статусу, а згодом можуть закріплюватися і в письмовому, книжному мовленні. Слова, що раніше вважалися нестандартними, зокрема *holka* або *taku*, на сучасному етапі функціонують як нормативні одиниці літературної мови.

Аналіз досліджень. Дослідженню особливостей розвитку сучасної української лексики присвячено чимало статей, серед них студії Н. Клименко (2007), М. Навальної (2009), Н. Стратулат (2014), Г. Горбань (2023) О. Стишова (2024), К. Яриновської (2024) та ін. У чеській лінгвістиці чимало праць присвячено вивченню питання запозичення та адаптації іншомовної лексики, передусім англіцизмів, зокрема це праці І. Боздехової (1997, 2009, 2017), Мартінцової (2003, 2005, 2013). Варто згадати і студії, присвячені загальним тенденціям розвитку чеської лексики, передусім праці Свободової Д (2007), Л. Яновця (2007) та

колективну монографію «*Dynamika českého lexika a lexikologie*» науковців Університету ім. Палацького в Оломоуці (2013).

Незважаючи на значну кількість досліджень сучасної лексики як української, так і чеської мов, існує потреба в систематичному описі її динаміки, особливо з урахуванням порівняльного аспекту. Лексика обох мов постійно оновлюється, реагуючи на соціальні, культурні та технологічні зміни в суспільстві. Сучасна лексика активно збагачується неологізмами, запозиченнями, кальками та новими фразеологізмами, що робить її предметом постійного наукового інтересу. Порівняльний аналіз дозволяє виявити подібності та відмінності у процесах розвитку лексичних систем, що сприяє глибшому розумінню закономірностей мовної еволюції та взаємодії мов у сучасному контексті.

Мета статті – проаналізувати динамічні процеси в лексичі сучасної української та чеської мов, визначити тенденції її оновлення та розвитку, а також окреслити подібності й відмінності цих процесів у порівняльному аспекті.

Виклад основного матеріалу. Характерними тенденціями розвитку словникового складу сучасної чеської мови дослідники вважають демократизацію, інтелектуалізацію, інтернаціоналізацію (Janoves, 2007: 58). Усі зазначені процеси перебувають у тісному взаємозв'язку та відображають адаптацію національних мов до змін у соціокультурному, науковому та комунікативному просторі.

1. Демократизація мови. Тенденція демократизації мовного розвитку полягає у зростанні впливу засобів чеської розмовної мови на літературну норму. Особливо виразно цей процес простежується протягом ХХ століття та на сучасному етапі. Активно формується розмовна форма літературної мови, розширюється шар розмовних елементів у письмовому мовленні, унаслідок чого літературна мова частково наближається до загальноновживаної. Разом із тим пропозиції надати регіонально та соціально найпоширенішому інтердіалекту (obecní čeština), тобто загальночеській мові, статус другої літературної мови поряд із кодифікованою літературною чеською викликали значний резонанс і численні критичні зауваження

як з боку лінгвістів, так і з боку широкого загалу (Janovec, 2007: 59). Попри це, відбувається поступове регіональне та соціальне розширення сфери функціонування літературної мови, зростає кількість її носіїв, переважно активних користувачів.

Демократизація мови виявляється також у зближенні кодифікованої норми з реальним мовним ужитком (*přibližování kodifikace jazykovému úzu*), у зростанні ступеня розмовності, у продуктивності процесів універбації, за допомогою яких складні словосполучення замінюються однослівними назвами (*akciovka, kabelovka, mikrovlnka*), у поширенні сленгових одиниць (*lůžkoden, pařba, snoubič*), а також у виникненні okazіональних утворень (*jablkoalіsmus, olіvofil*) (Janovec, 2007: 62).

2. Інтелектуалізація мови. Інтелектуалізація мови відображає її функціонування в умовах розвитку науки, техніки, природничих і соціальних дисциплін, а також мистецтва. Ця тенденція спрямована на забезпечення потреб логічного мислення та професійної комунікації і виявляється у поступовій адаптації мовної системи до зовнішніх вимог її користувачів. Йдеться про можливість використання мови для формування точних, абстрактних і концептуально складних висловлювань, здатних передавати складні логічні зв'язки, аргументацію та багаторівневі міркування. Показовими у цьому плані є процеси розширення іменних конструкцій та прийменникових сполук (*v důsledku, z hlediska / як наслідок, з точки зору*).

Результати інтелектуалізації найвиразніше простежуються у словниковому складі, зокрема в термінології, що передбачає активне творення нових термінів. У чеській мові спостерігається зростання кількості професійної лексики, що свідчить про процеси термінологізації, водночас значна частина термінів виходить за межі вузькопрофесійного вжитку й переходить у загальномовну сферу, що відповідає явищу детермінологізації. Процес детермінологізації торкнувся виразів, які, з одного боку, сприймаємо як складову мовлення певної професійної, напівпрофесійної чи за інтересами сфери, а з іншого боку, вони є також частиною нефахового ужитку, в публіцистиці та медіа, наприклад *server, myš, bungee jumping, duathlon, adresa* «дані, що ідентифікують місцезнаходження веб-сайту в Інтернеті», *akvaerobik/aquaerobic*, *last minute* «тур, проданий незадовго до його початку» або як прикметник «такий, що належить до типу *last minute*» (Janovec, 2007: 59).

За спостереженнями чеського дослідника Л. Яновця, іншою ознакою інтелектуалізації мови є зростання кількості абстрактних іменників, а також певні прояви неосемантизації, передусім

додавання абстрактного значення до конкретних назв. Чеська мова після дев'яностих років зафіксувала значне зростання кількості абстрактів, пов'язаних, з одного боку, з новими реаліями (переважно запозичення або лексеми, утворені на основі запозичень): *image, joint venture* «кооперація або компанія, заснована на капіталовій та технологічній участі учасників», *promotion* «просування (продукту)», *artiklace, dealerství*; а з іншого боку – з новим найменуванням сутностей, які вже існували в суспільстві, але раніше позначалися іншим способом, наприклад *hlasatelování, demonizace, kabelizace* (Janovec, 2007: 60).

Інтелектуалізовані мовні засоби активно проникають і в журналістський дискурс. У масмедійній комунікації нерідко фіксується використання спеціалізованої термінології поза межами відповідної професійної сфери, зокрема з метою підвищення авторитетності висловлювання політиків або посадових осіб.

Ця тенденція охоплює як словниковий склад, так і синтаксичну організацію висловлювання, тісно поєднуючись з інтернаціоналізаційними процесами, зростанням частки фахової мови, збільшенням кількості абстрактних лексем (*image, promotion, dealerství*), семантичними зсувами (*scéna* у значеннях «музична», «політична» тощо), запозиченнями (*fast food, last minute, leasing*) та процесами мультивербації (*podat důkaz, mít ohled*).

3. Інтернаціоналізація мови. Інтернаціоналізація мовного розвитку є наслідком активних мовних контактів, передусім у межах міжнародної співпраці між багатомовними комунікантами в різних сферах діяльності. Вона полягає у проникненні елементів інших мов у національну мовну систему, що особливо посилюється в умовах глобалізації економіки, політики, науки, медицини, спорту, реклами, а частково також освіти та права. Прояви інтернаціоналізації літературних мов найвиразніші у лексиці, де зростає кількість інтернаціоналізмів і запозичень, насамперед з англійської мови, а також у синтаксисі, що зазнає впливу іншомовних моделей побудови висловлювання. Підтримка інтернаціоналізаційних процесів у певних галузях та відсутність жорстких пуристичних настанов сприяють активному функціонуванню цієї тенденції, особливо у професійному мовленні, новітніх соціальних і професійних сленгах (зокрема у сфері інформаційних технологій та реклами), а також у повсякденній комунікації окремих соціальних груп.

Розглянемо докладніше зазначені тенденції на матеріалі сучасних української та чеської мов.

1. Запозичення іншомовної лексики (лексична інтернаціоналізація). У сучасній чеській

мові найбільш виразною тенденцією є активне запозичення лексики з англійської мови, зокрема таких одиниць, як *startup, influencer, scrollovat, fake, freestyle* /frýstajl/, *comp, singl.* Запозичені лексеми зазнають морфологічної адаптації відповідно до граматичної системи чеської мови, що засвідчують такі утворення, як *hejter, čatovat, lajkovat, hrát beach, trendový*. Окрім англіцизмів, у чеській мові простежується вплив інших культур, що відображається у вживанні лексем *anime, sushi, espresso, hummus* (Bozděchová, 2009: 259).

Аналогічні процеси спостерігаються й в українській мові. Англіцизми *стартап, інфлюенсер, скролити, фейк* уже зафіксовані у «Словнику новотворів української мови». Відбувається активне засвоєння назв нових реалій, зокрема *стрімінг, лайкати, челендж*, а також їх морфологічна адаптація, що реалізується у формах *хейтер, читати (чатитися)*. Поряд із цим зберігається проникнення культурно маркованих іншомовних термінів, таких як *суші, піца, хумус*, що підтверджується матеріалами корпусу української мови.

Сфери функціонування іншомовних запозичень в чеській мові є надзвичайно широкими. Передусім вони активно використовуються в науковій галузі, зокрема в таких словосполученнях, як *regenerativní medicína, umělé látkové implantáty, superparamagnetické nanočástice, mononasyčené a polynasyčené tuky, informační systém datových schránek* (Bozděchová, 2009: 259). Значна кількість іншомовної лексики зафіксована також у масмедійній, публіцистичній та рекламній сферах: *pseudoccelebrity, billboard, úspěšný come-back, non-stop, multiplex, shopping galerie s food courtem, pod headline dáme bodycopy* (Bozděchová, 2009: 259).

У сфері господарства та економіки, зокрема в назвах професій і посад, широко вживаються запозичення *sales manager, bankovní relationship manažer, software developer, webdesigner-grafik, reprezentant call centra, junior účetní/právnik*. В інформаційних технологіях поширені такі словосполучення, як *digitální televize, digitální snímky, 3D hřebenový filtr, bluetooth handsfree, full HD televizor*. У сфері способу життя, спорту та харчування активно функціонують лексеми *vizažista, all inclusive, showroom, skipas, skiareál, snowpark, truck-centrum, bageterie, whiskerie, babyboxy* (Bozděchová, 2009: 260).

2. Неологізми. У сучасному мовознавстві прийнято розрізняти лексичні та семантичні неологізми.

2.1. Лексичні неологізми. Чеська мова. У чеських мовних корпусах зафіксовано значну кількість лексичних новотворів, пов'язаних передусім із розвитком технологій, зокрема *cloud, streaming,*

biotechnologie. Суттєвий вплив на оновлення лексики справили також суспільні зміни, унаслідок яких з'явилися та набули високої частотності такі одиниці, як *lockdown, home office, klimatická krize*, що зафіксовані у статтях порталу iDNES.cz за 2020–2023 роки та матеріалами інших медіаресурсів після 2020 року.

Особливу увагу привертає неологізм *sluníčkář*, який упродовж останніх років активно функціонує в чеському публічному дискурсі. К. Оліва, колишній директор Інституту чеської мови АН Чеської Республіки (Ústav pro jazyk český), зазначає, що це слово сприймається переважно з пейоративним відтінком (Trachtová, 2015). Лексема *sluníčkář* використовується для позначення особи, яка характеризується наївністю, позитивним світосприйняттям, відкритістю до світу, мультикультурною орієнтацією та лівими політичними поглядами. За спостереженнями К. Оліви, частотність уживання цього неологізму на сучасному етапі є надзвичайно високою; водночас він наголошує, що слово *sluníčkář* витіснило раніше поширений публіцистичний вираз *pravdoláskař* (Trachtová, 2015). До групи лексичних неологізмів належить також слово *dotykač*, яким позначають мобільний телефон, керований за допомогою дотику пальцем.

Українська мова. В українській мові лексичні неологізми активно виникають у сферах інформаційних технологій та науки, що ілюструють одиниці нейромережа, діджиталізація, наноматеріали. Пандемія COVID-19 спричинила появу низки нових лексем, зокрема *дистанційка, масковане обличчя*.

Показовим прикладом є слово *спендемік*, поява якого безпосередньо пов'язана з пандемією. Лексема утворена шляхом поєднання англійського дієслова *spend* («витрачати») та компонента епідемія. За своїм значенням *спендемік* позначає людину, яка під час кризових ситуацій схильна до надмірних витрат, у тому числі на непотрібні речі. В українському мовному просторі, як і загалом у світовому контексті, це слово стало актуальним навесні 2020 року, коли кризова ситуація, спричинена пандемією, призвела до ажіотажного попиту на окремі товари, зокрема *крупы та туалетний папір*.

Починаючи з 2022 року, під впливом соціально-політичних процесів та повномасштабної війни в українській мові з'явилася значна кількість нових термінів, серед яких *безпілотник, дрони, е-підтримка, кіберзахист*. Особливо продуктивно виявилася група лексичних неологізмів, утворених за словотвірними моделями дієлівної деривації.

До першої групи належать похідні від назв видів зброї, усі з яких семантично пов'язані зі значенням «нищити ворога»: байрактарити, енлоїти, джавелініти, стінгерити, хаймарсити. Другу групу становлять неологізми, утворені від власних назв, персоналій або назв подій. Зокрема, чорнобаїти означає «наступати на одні й ті самі помилки»; кадири́ти – «видавати бажане за дійсне», що асоціюється з діяльністю так званого «тіктокерського війська» Кадирова; наволонтерити – «знайти або здобути щось необхідне, навіть за складних умов»; відукраїнити – «дати жорстку відповідь на невинуваті дії»; відбандерити ворогів – «убити»; макронити – «демонструвати стурбованість без реальних дій»; валяти шольца – «обіцяти, але не виконувати обіцянки»; відкобзонити – «убити», синонімічне до відминусувати, задвохсотити; кімити – «зберігати спокій і оптимізм», утворене від прізвища голови Миколаївської обласної військової адміністрації.

2.2. Семантичні зсуви / семантичні неологізми

Семантичний зсув (semantic shift) – це історична або синхронна зміна лексичного значення вже наявного в мові слова. У межах цього процесу відбуваються внутрішньомовні зміни, об'єктом яких є семантика лексичної одиниці: слово формально залишається незмінним, однак трансформується обсяг або характер його значення.

До основних механізмів семантичних зсувів належать розширення або звуження значення, метафоризація та метонімізація, а також зміна емоційно-оцінного забарвлення. У сучасній українській мові повномасштабна війна спричинила різке прискорення процесів семантичного переосмислення, тоді як у чеській мові ці процеси мають менш інтенсивний характер, проте також простежуються, зокрема у сферах медіаполітики, соціальної інтеграції та військової термінології, що частково зумовлено підтримкою України.

Слова запозичені слова набувають нових значень: *drive* – „мотивація“, *virál* – „щось, що поширюється онлайн“, *hype* означає трендовість. В українській мові семантика слів трансформується подібно: *драйв* – „енергія, натхнення“, *вірусний* – „той, що швидко поширюється в інтернеті“. Значення слова *тренд* поширилося з моди на будь-яку сферу: *тренд у політиці*, *тренд в освіті*.

Показовим прикладом семантичного зсуву в обох мовах є лексема *амбасадор* / *ambasador*. У чеській мові традиційне значення цього слова фіксується в лексикографічних джерелах як «дипломатичний представник, посол». Так, *Slovník současné češtiny* подає таку дефініцію: *ambasador* [ambasador] – *velvyslanec* «посол»,

напр., *italský ambasador*. Аналогічне значення засвідчує й *Internetová jazyková příručka*, що покликається на *ASCS* (*Akademický slovník cizích slov*). У *Slovníku spisovného jazyka českého* зазначено: *ambasador*, -a m <f> *velvyslanec*; також зафіксоване застаріле значення 2. *legát*.

Водночас *Akademický slovník současné češtiny* та матеріали *Českého národního korpusu* фіксують уживання цієї лексеми в новому, семантично розширеному значенні – «представник або промоутер певної ідеї, бренду, проєкту чи суспільної ініціативи». У цьому контексті *ambasador* тлумачиться як особа, яка публічно репрезентує та підтримує певний задум або цінність: *kdo na veřejnosti reprezentuje, zastupuje určitý projekt ap., zástupce, vyslanec*. Типовими є словосполучення *ambasador značky* – рекламне обличчя бренду, *ambasador projektu* – публічний комунікатор ідеї, *ambasador dobré vůle* – особа, що підтримує соціальні кампанії. Стилістично це значення характеризується як нейтрально-публіцистичне та широко функціонує в галузях PR і комунікацій. У сучасній чеській мові слово *ambasador* у цьому значенні є повністю інституціалізованим і нормативним.

В українській мові лексема *амбасадор* функціонує в подібному семантичному полі й означає публічного популяризатора, лідера думок або поширювача ідеології, бренду чи соціальної ініціативи. Типовими є словосполучення *амбасадор бренду*, *амбасадор волонтерської ініціативи*, *амбасадор міста / регіону*. Однак після 2022 року в українській мові до цього значення додався виразний соціально-емоційний компонент: *амбасадор* позначає особу, яка репрезентує українську ідентичність, культуру та досвід війни, виступає носієм ціннісного дискурсу «вільної України», зокрема в міжнародному контексті. У такому вживанні словосполучення *амбасадор української культури* за кордоном або висловлювання на кшталт «Він – справжній амбасадор України в Європі» не мають дипломатичного значення, а відображають репутаційне та символічне представництво держави.

У сучасній чеській мові семантичні зсуви актуалізуються передусім у політичному, гуманітарному та медійному дискурсах і здебільшого пов'язані з осмисленням колективної відповідальності та транснаціональної співучасті.

Семантичні неологізми в українській мові.

До семантичних неологізмів сучасної української мови належать, зокрема, одиниці, що виникли або зазнали переосмислення під впливом пандемії COVID-19, воєнних подій, суспільних трансформацій та кризових ситуацій.

До семантичних неологізмів, зумовлених пандемією COVID-19, належить слово дистанційка, що є скороченням від словосполучень «дистанційне навчання» або «дистанційна робота». Його поява пов'язана з вимушеною необхідністю забезпечення безпеки в умовах поширення коронавірусної інфекції, коли навчання та професійна діяльність здійснювалися віддалено за допомогою інтернету та спеціалізованих програм.

Ще одним прикладом є лексема коронаскептик, якою позначають особу, що не визнає існування коронавірусу або скептично ставиться до обмежувальних заходів, пов'язаних із пандемією. Імовірно, це слово виникло з потреби в узагальненому найменуванні порушників протиепідемічних норм, зокрема тих, хто демонстративно відмовлявся від носіння масок, а також учасників акцій, спрямованих проти вакцинації. Порівняно з лексемою антивакцинатор, слово коронаскептик є семантично ширшим і стилістично нейтральнішим, що зумовлює його використання в засобах масової інформації з метою уникнення оцінної забарвленості в інформаційних повідомленнях.

У військовій сфері зафіксовано низку лексем із переносним або переосмисленим значенням. Так, слова балалайка (летюча) та мопед уживаються для позначення іранського дрона типу Shahed, який використовується окупаційними військами для обстрілів території України. Лексеми приліт

та смска в сучасному мовленні означають влучання ракети або інших боєприпасів у цивільні чи військові об'єкти. Назви град і гради функціонують як узагальнене позначення ворожої реактивної системи залпового вогню. До цієї ж групи належать слова мультит, піксель, термуха, педалі, які в умовах війни набули значення назв елементів одягу та взуття військового або тактичного призначення.

Окрему групу становить семантичне переосмислення слова кіборги, яким позначають українських військових, що брали участь в обороні Донецького аеропорту. Назва кіборги закріпилася за ними завдяки їхній винятковій стійкості та незламності. Первинно цей термін походить із наукової фантастики й є скороченням від словосполучення «кібернетичний організм», що означає біологічний організм, який містить механічні або електронні компоненти, здатні замінювати або доповнювати його органи. У сучасному українському мовленні ця лексема зазнала повного семантичного переосмислення й набула символічного значення.

3. Скорочення та універбація.

Універбація – тенденція до вираження єдиного значення одним словом, а не словосполученням, що досягається шляхом словотвору аббревіації (*народний депутат – нардеп*), заміни одного зі слів словосполучення суфіксом (*щоденні записи – щоденник*),

Таблиця 1

Сучасні семантичні зсуви в чеській мові (2022–2025) (іменники, зафіксовані у чеських медіа)

Слово	Первісне значення	Нове актуалізоване значення	Коментар / Контекст
azyl	юридичний статус захисту/ ochranný pobyt, který poskytuje stát na svém území cizímu státnímu příslušníkovi	будь-яке безпечне місце / підтримка/: místo poskytující bezpečí a klid, útočiště:	„Škola je azylem pro děti z Ukrajiny.“
ubytovna	гуртожиток для працівників	центр тимчасового розміщення біженців	зміна соціальної коннотації
dobrovolník	волонтер	майже професійна соціальна роль	зростає інституціоналізація
vyslanec	дипломат	представник на рівні громадянських кампаній	«vyslanec pro rekonstrukci Ukrajiny»

Таблиця 2

Сучасні семантичні зсуви в українській мові (2022–2025)

Слово	Первісне значення	Нове значення	Коментар
залізо	метал	військова техніка загалом	медійне закріплення
бавовна	рослина/тканина	вибух (евфемізм, меметизація)	іронічна евфемізація, криптономінація
прильот	прибуття	потрапляння снаряда/ракети	спеціалізація + метонімія
птаха / пташка	птаха	дрон	технічна метафоризація
коридор	прохід у приміщенні	гуманітарний/евакуаційний маршрут	спеціалізація
вікно	отвір / інтервал	часова можливість для евакуації/удару	тактична метафора «вікно для евакуації»

злиттям двох слів (*Бог дай – бодай*) (Літературознавча енциклопедія, 2007: 515). Універбацію часто розглядають як різновид суфіксального словотворення, за якого ціле словосполучення трансформується в одне слово шляхом додавання суфікса. Цей процес базується на семантичній еквівалентності між вихідним словосполученням і отриманим похідним словом (Навальна 2009: 560). Основу нового слова складає той компонент словосполучення, який виконує роль атрибута, тоді як суфікс набуває функції іменника та передає предметне значення (Клименко, 2007: 776).

У чеській мові, на думку Л.Яновця, серед репрезентантів мультивербальних сполук в сучасності з'являються терміни, які часто переходять з однієї сфери комунікації в іншу, особливо коли йдеться про термінологію галузі, що активно відстежується носіями мови, є сучасною, користується популярністю і перебуває в центрі уваги суспільства (спорт, сучасні комунікаційні технології, політика тощо), наприклад первинні терміни *adrenalinové sporty*, *akrobatické lyžování*, *extrémní sporty* (Janovec, 2007: 61). Часто поряд із мультивербальним найменуванням з'являється також його універбізований відповідник – як неекспресивний, так і експресивний, що характеризує прояви тенденції до демократизації (*adrenalinové sporty* × *adrenaliny*, *doménové jméno* × *doména*, *dotovaný telefon* × *doták*, *extrémní sporty* × *extrémy*, *komunální volby* × *komunálky*, *senátorské volby* × *senátorky*) (Janovec, 2007: 61).

Універбації поширені і в українській лексиці: *унік* (університет), *смайт* (смайтфон), *залік* (заліковий іспит). Активно творяться універбовані форми: *студка* (студентська кімната), *держслужбовець* (замість словосполучення).

На думку української дослідниці М. Навальної, у мові сучасної української газетної періодики

простежуються процеси інтенсивної суфіксальної універбації, найчастотнішим є суфікс -к(а). Приклади таких утворень: мажоритарка – мажоритарна система виборів; імперативка – система імперативного мандата; масовка – масові виступи протесту; автономка – автономне опалення; мережевики – готельні мережі; системник – системний адміністратор (Навальна, 2009: 560).

Іноді, за спостереженням М. Навальної, сприйняття тексту ускладнює використання універбатів із різною мотивацією, кількість яких на початку ХХІ століття зростає в українській періодиці. Такі утворення здебільшого є зрозумілими для читача лише з контексту. Зокрема, лексема персоналка може вживатися не лише на позначення персонального комп'ютера, а й автомобіля, виготовленого за індивідуальним замовленням, або як відповідник словосполучення «персональні відомості» (Навальна, 2009: 605).

Вищезазначений мовний матеріал засвідчує, що обидві мови динамічно реагують на глобалізаційні процеси. Аналіз демонструє високий ступінь паралельності динамічних процесів у чеській та українській лексиці. Обидві мови характеризуються: масовим засвоєнням англіцизмів; активним творенням неологізмів у сфері технологій та суспільних змін; розвитком інтернет-сленгу; витісненням питомих слів іншомовними (див. зведену таблицю 3).

Отже, аналіз сучасної лексики чеської та української мов у засвідчує високий ступінь динамічності словникового складу обох мов, зумовлений глобалізаційними процесами, інтенсивним розвитком цифрових технологій, впливом масової культури та соціально-політичними трансформаціями початку ХХІ століття. Найактивніші зміни лексичної системи виявляються у масовому запозиченні англіцизмів, продуктивному творенні неологізмів,

Таблиця 3

Динамічні тенденції у лексиці чеської та української мов

Тенденція	Чеська мова (приклади, джерела)	Українська мова (приклади, джерела)
Запозичення з англійської	<i>startup, influencer, scrollovat, fake</i>	<i>стартап, інфлуенсер, скролити, фейк</i>
Адаптація іншомовних слів	<i>hejter (< hater), čatovat (< chat)</i>	<i>хейтер, чітати/чатитися</i>
Неологізми технологій	<i>cloud, streaming, biotechnologie</i>	<i>нейромережа, діджиталізація, наноматеріали</i>
Суспільні неологізми	<i>lockdown, home office, klimatická krize</i>	<i>локдаун, дистанційка, безпілотник, е-підтримка</i>
Інтернет-сленг	<i>cringe, hype, flexit, random, LOL, OMG</i>	<i>крінж, хайп, рендом, зафлексити, лол, рофл, омг</i>
Молодіжна мова	<i>boomer, vibes, dejchnout</i>	<i>топчик, зашквар, крінжовий контент</i>
Скорочення та універсалізація	<i>gympl (gymnázium), komp (počítač), sekáč (second-hand)</i>	<i>унік (університет), смайт (смайтфон), залік (заліковий іспит)</i>

розвитку інтернет-сленгу, процесах семантичних зсувів, а також у витісненні частини питомої лексики іншомовними одиницями. Порівняльний аналіз показав, що хоча лексичні зміни в чеській та українській мовах розвиваються в межах спіль-

ного європейського мовного простору, кожна з мов по-різному реагує на зовнішні виклики: українська – через швидку експресивну адаптацію та семантичну інноваційність, чеська – через поступову інституціоналізацію нових значень і форм.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Віняр Г. М. Словник новотворів української мови початку XXI століття. Кривий Ріг, 2005. 200 с.
2. Горбань Г. М. Формування лексичного складу сучасної української мови (на матеріалі публік рилейшнз). *Закарпатські філологічні студії*. 2023. Вип. 29. Т. 1. С. 27–33.
3. Клименко Н.Ф. Універбація. *Українська мова : енциклопедія* / за ред. В.М. Русанівського. Київ, 2007. С. 776.
4. Навальна М.І. Універбати в мові сучасної української періодики. *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст.* 2009. Вип. XXI. С. 599–606.
5. Стишов О. А. Розвиток лексики української мови в XXI сторіччі. *Лінгвістичні студії*. Вінниця, 2024. Вип. 47. С. 114–125.
6. Стратулат Н.В. Інноваційна лексика як результат соціальних умов мовного існування (на матеріалі тлумачного словника української мови в 20-ти томах). *Науковий часопис НПУ ім.М.П.Драгоманова. Серія 8. Філологічні науки (мовознавство)*. 2014. Вип. 6. С. 207–213.
7. Універбація. *Літературознавча енциклопедія : у 2 т.* / авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. Київ, 2007. Т.2. С. 515.
8. Яриновська К. Т. Неолексеми періоду 2022–2024 року у сучасних слов'янських мовах (на матеріалі польської та української). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: «Філологія»*. 2024. № 70. С. 119–123. DOI: 10.32782/2409-1154.2024.70.26 (дата звернення: 30.10.2026).
9. Bozděchová I. Vliv angličtiny na češtinu. *Český jazyk na přelomu tisíciletí* / Daneš F. a kol. 1997. S. 271–279.
10. Bozděchová I. Internacionalizační tendence a typ češtiny. 2010. URL: <https://ucjtk.ff.cuni.cz/wp-content/uploads/sites/57/2018/11/Internacionaliza%C4%8Dn%C3%AD-tendence.pdf> (дата звернення: 30.10.2026).
11. Bozděchová I. Anglicismy v českém lexiku. *CzechEncy-Nový encyklopedický slovník češtiny*. 2017. Веб-сайт. URL: <https://www.czechency.org/slovník/ANGLICISMY V ČESKÉM LEXIKU> (дата звернення: 30.10.2026).
12. Dynamika českého lexika a lexikologie : Studie k moderní mluvnici češtiny 4. / Adamková P. a kol. Olomouc, 2013. 200 s.
13. Janovec L. K projevům jazykových vývojových tendencí v současné češtině. *Naše řeč*. 2007. Ročník 90. Číslo 2. S. 57–66.
14. Martincová O. Neologismy v dnešní češtině. Praha, 2005. 248 s.
15. Martincová O. Internacionalizace a vyrovnávací tendence. *Internacionalizmy v nové slovní zásobě*. Praha, 2003. S. 17–22.
16. Martincová O. Neologické tendence v současné češtině. *Přednášky z 56. běhu LŠSS* / Hrdlička M. ed. 2013. S. 28–37.
17. Trachtová Z. Sluníčkář je nový pravdoláskař. Zda je to jen móda, experti neodhadnou. 2015. Веб-сайт. URL: https://www.idnes.cz/zpravy/domaci/slunickar-je-novy-pravdolaskar.A150716_091217_domaci_zt (дата звернення: 30.10.2026).
18. Svobodová D. Internacionalizace současné české slovní zásoby. Ostrava, 2007. 143 s.

REFERENCES

1. Viniar, H. M. (2005). Slovník novotvoriv ukrajskoi movy pochatku XXI stolittia [Dictionary of Ukrainian Neologisms of the Early 21st Century]. Kryvyi Rih. 200 p. [in Ukrainian].
2. Horban, H. M. (2023). Formuvannia leksychnoho skladu suchasnoi ukrajskoi movy (na materialii pablik ryleishnz) [Formation of the lexical composition of the modern Ukrainian language (based on public relations material)]. *Zakarpatski filolohichni studii*. Vyp. 29. T. 1. S. 27–33. [in Ukrainian].
3. Klymenko, N. F. (2007). Univerbatsiia [Univerbation]. *Ukrainska mova : Entsyklopediia* / za red. V.M. Rusanivskoho. Kyiv. S. 776. [in Ukrainian].
4. Navalna, M. I. (2009). Univerbaty v movi suchasnoi ukrajskoi periodyky [Universities in the language of modern Ukrainian periodicals]. *Aktualni problemy slovianskoi filolohii. Serii: Linhvistyka i literaturoznavstvo*. Vyp. XXI. S. 599–606. [in Ukrainian].
5. Styshov, O. (2024). Rozvytok leksyky ukrajskoi movy v XXI storichchi [The development of the vocabulary of the Ukrainian language in the 21st century]. *Linhvistychni studii*. S. 114–125. [in Ukrainian].
6. Stratulat, N. V. (2014). Innovatsiina leksyka yak rezultat sotsialnykh umov movnoho isnuvannia (na materialii tлумachnoho slovnika ukrajskoi movy v 20-ty tomakh) [Innovative vocabulary as a result of social conditions of linguistic existence (based on the material of the explanatory dictionary of the Ukrainian language in 20 volumes)]. *Naukovyi chasopys NPU im.M.P.Drahomanova. Serii 8.Filolohichni nauky (movoznavstvo)*. Vypusk 6. S. 207–213. [in Ukrainian].
7. Univerbatsiia [Univerbation]. (2007). *Literaturoznachna entsyklopediia : u 2 t.* /avt.-uklad. Yu.I. Kovaliv. Kyiv. T. 2. S. 515. [in Ukrainian].
8. Yarynovska, K. T. (2024). Neoleksemy periodu 2022–2024 roku u suchasnykh slovianskykh movakh (na materialii polskoi ta ukrajskoi) [Neolexemes of the period 2022–2024 in modern Slavic languages (based on Polish and Ukrainian material)]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Serii: «Filolohiia»*. No 70. S. 119–123. DOI: 10.32782/2409-1154.2024.70.26 [in Ukrainian].

9. Bozděchová, I. (1997). Vliv angličtiny na češtinu [The influence of English on Czech]. *Český jazyk na přelomu tisíciletí* / Daneš F. a kol. 1997. S. 271–279. [in Czech].
10. Bozděchová, I. (2010). Internacionalizační tendence a typ češtiny [Internationalization tendencies and type of Czech]. S. 257–269. URL: <https://ucjtk.ff.cuni.cz/wp-content/uploads/sites/57/2018/11/Internacionaliza%C4%8Dn%C3%AD-tendence.pdf> [in Czech].
11. Bozděchová, I. (2017). Anglicismy v českém lexiku [Anglicisms in the Czech lexicon]. *CzechEncy-Nový encyklopedický slovník češtiny*. Veb-sait. URL: https://www.czechency.org/slovník/ANGLICISMY_V_ČESKÉM_LEXIKU [in Czech].
12. Dynamika českého lexika a lexikologie : Studie k moderní mluvnici češtiny 4 (2013). [Dynamics of Czech Lexicon and Lexicology : Studies on Modern Czech Grammar 4] / Adamková P. a kol. Olomouc. 200 s. [in Czech].
13. Janovec, L. (2007). K projevům jazykových vývojových tendencí v současné češtině [On the manifestations of linguistic developmental tendencies in contemporary Czech]. *Naše řeč*. 2007. Ročník 90. Číslo 2. S. 57–66. [in Czech].
14. Martincová, O. (2005). Neologismy v dnešní češtině [Neologisms in Contemporary Czech]. Praha. 248 s. [in Czech].
15. Martincová, O. (2003). Internacionalizace a vyrovnávací tendence [Internationalization and balancing tendencies]. *Internacionalizmy v nové slovní zásobě*. Praha. S. 17–22. [in Czech].
16. Martincová, O. (2013). Neologické tendence v současné češtině [Neological tendencies in contemporary Czech]. *Přednášky z 56. běhu LŠSS* / Hrdlička M. ed. S. 28–37. [in Czech].
17. Trachtová, Z. (2015). Sluníčkář je nový pravdoláskař. Zda je to jen móda, experti neodhadnou [The sun-worshipper is the new truth-teller. Experts can't say whether it's just a fad]. Veb-sait. URL: https://www.idnes.cz/zpravy/domaci/slunickar-je-novy-pravdolaskar.A150716_091217_domaci_zt [in Czech].
18. Svobodová, D. (2007). Internacionalizace současné české slovní zásoby [Internationalization of contemporary Czech vocabulary]. Ostrava. 143 s. [in Czech].

Дата першого надходження статті до видання: 28.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



УДК 378.091.33:81'243:004

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/95-2-36>

Тетяна РИЧКА,

orcid.org/0000-0001-5415-4783

доцент кафедри іноземних мов

Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової

(Одеса, Україна) *rychta@ukr.net*

Райса ЛІСОВСЬКА,

orcid.org/0000-0002-1683-9543

доцент кафедри іноземних мов

Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової

(Одеса, Україна) *raliss@ukr.net*

Алла ЛІСОВСЬКА,

orcid.org/0000-0001-6288-1032

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри іноземних мов

Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової

(Одеса, Україна) *allalisovskaya55@gmail.com*

ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК АКАДЕМІЧНОГО ПИСЬМА ІНОЗЕМНОЮ МОВОЮ ЗАСОБАМИ ІНТЕРАКТИВНИХ ТЕХНОЛОГІЙ

Опанування академічного письма іноземною мовою відіграє важливу роль у формуванні здатності до ефективної наукової комунікації та розвитку критичного мислення, аналітичних умінь і системного підходу до навчальної й дослідницької діяльності здобувачів освіти. У межах академічної спільноти саме академічне письмо забезпечує коректну репрезентацію наукових ідей і результатів досліджень. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю подолання труднощів письмової комунікації іноземною мовою, оскільки сформованість цієї компетентності є передумовою професійного та академічного розвитку. Метою статті є теоретико-аналітичне обґрунтування дидактичного потенціалу інтерактивних технологій у формуванні академічного письма іноземною мовою, а також визначення педагогічних умов, принципів і практик їх ефективного застосування в процесі поетапного розвитку академічної інішомовної письмової компетентності здобувачів вищої освіти. Методологічну основу дослідження становлять теоретико-аналітичні методи, зокрема аналіз, синтез, систематизація та узагальнення. Додатково використано метод педагогічного спостереження. Результати роботи продемонстрували, що цифровізація освіти нівелює ефективність традиційних форм навчання. Для формування навичок академічного письма іноземною мовою найефективнішим підходом є використання цифрових шаблонів академічних жанрів, автоматизованого лінгвістичного контролю, цифрового поетапного навчання письма, онлайн-рецензування, колаборативного письма, автентичної письмової практики в цифровому середовищі та роботи з автентичними цифровими текстами. Усе це доцільно поєднувати із засобами інтерактивних технологій, такими як Microsoft Word, Google Docs, Canva Docs, Grammarly, Write & Improve, XMind, Zotero, EndNote та Turnitin. Така стратегія значно розширює дидактичні можливості викладання та сприяє індивідуалізації навчання. Практична значущість роботи полягає в обґрунтуванні застосування засобів інтерактивних технологій як ефективного інструменту для формування навичок академічного письма. Їх застосування уможливорює структурування освітнього процесу, забезпечення зворотного зв'язку, підвищення мотивації здобувачів та досягнення сталих результатів у розвитку грамотного академічного письма іноземною мовою.

Ключові слова: наукова комунікація, індивідуалізація навчання, академічний стиль, академічна доброчесність, формування академічної та письмово-комунікативної компетентності.

Tetiana RYCHKA,

orcid.org/0000-0001-5415-4783

*Associate Professor at the Department of Foreign Languages
The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music
(Odesa, Ukraine) rychta@ukr.net*

Raisa LISOVSKA,

orcid.org/0000-0002-1683-9543

*Associate Professor at the Department of Foreign Languages
The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music
(Odesa, Ukraine) raliss@ukr.net*

Alla LISOVSKA,

orcid.org/0000-0001-6288-1032

*Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of Foreign Languages
The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music
(Odesa, Ukraine) allalisovskaya55@gmail.com*

DEVELOPING ACADEMIC WRITING SKILLS IN A FOREIGN LANGUAGE USING INTERACTIVE TECHNOLOGIES

Mastering academic writing in a foreign language plays an important role in developing the ability to communicate effectively in a scientific context and in developing critical thinking, analytical skills, and a systematic approach to the educational and research activities of students. Within the academic community, it is academic writing that ensures the accurate representation of scientific ideas and research results. The relevance of the study is determined by the need to overcome the difficulties of written communication in a foreign language, since the formation of this competence is a prerequisite for professional and academic development. The purpose of the article is to provide a theoretical and analytical justification of the didactic potential of interactive technologies in the formation of academic writing in a foreign language, as well as to determine the pedagogical conditions, principles, and practices for their effective application in the process of the gradual development of academic foreign language writing competence in higher education students. The methodological basis of the study consists of theoretical and analytical methods, in particular analysis, synthesis, systematization, and generalization. Additionally, the method of pedagogical observation was used. The results of the work demonstrated that the digitization of education negates the effectiveness of traditional forms of learning. The most effective approach to developing academic writing skills in a foreign language is the use of digital templates of academic genres, automated linguistic control, digital step-by-step writing training, online peer review, collaborative writing, authentic writing practice in a digital environment, and working with authentic digital texts. All of this should be combined with interactive technologies such as Microsoft Word, Google Docs, Canva Docs, Grammarly, Write & Improve, XMind, Zotero, EndNote, and Turnitin. This strategy significantly expands the didactic possibilities of teaching and promotes the individualization of learning. The practical significance of the work lies in justifying the use of interactive technologies as an effective tool for developing academic writing skills. Their use makes it possible to structure the educational process, provide feedback, increase the motivation of students, and achieve sustainable results in the development of competent academic writing in a foreign language.

Key words: *scientific communication, individualization of learning, academic style, academic integrity, formation of academic and written communication competence.*

Постановка проблеми. Академічне письмо є основним інструментом наукової комунікації та важливим складником освітнього процесу в закладах вищої освіти (далі – ЗВО). Водночас практика викладання іноземних мов показує, що здобувачі мають низький рівень сформованості навичок академічного письма. Викладачі акцентують на низці проблем, зокрема нездатності чітко структурувати текст, відсутності уміння аргументувати власну позицію, недотриманні академічного стилю та некоректному опрацюванні наукових джерел.

У контексті цифровізації традиційні методи навчання письма виявляються недостатньо ефек-

тивними щодо мотивації здобувачів, індивідуалізації процесу навчання та швидкого зворотного зв'язку. З огляду на розширення академічної мобільності та потребу у формуванні сучасних компетентностей, постає необхідність оновлення підходів до викладання академічного письма іноземною мовою. Зокрема, поєднання традиційних лінгводидактичних методів з інтерактивними технологіями може забезпечити ефективне формування навичок академічного письма та підвищити рівень наукової підготовки здобувачів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сучасні дослідники підкреслюють, що академічне

письмо є невіддільною частиною освітнього процесу. Так, М. Іконнікова, О. Петрушенко та І. Фридрих наголошують на необхідності інтеграції академічного письма в професійно орієнтовану підготовку відповідно до міжнародних освітніх стандартів. Автори стверджують, що академічне письмо є важливою умовою розвитку критичного мислення, інформаційної культури та професійної мобільності здобувача освіти (Іконнікова та ін., 2025). На потенціалі інформаційно-комунікаційних технологій (далі – ІКТ) в навчанні англійської мови акцентує А. Щеглова. ІКТ забезпечують доступ до автентичних матеріалів, мультимедійних ресурсів та середовищ реальної мовної практики. Особливу увагу авторка приділяє використанню відеоматеріалів, освітніх платформ і спеціалізованих застосунків, роблячи висновок, що вони ефективні для засвоєння лексики, граматики та розвитку мовленнєвих умінь (Щеглова, 2020).

Значну увагу вивченню академічного письма української мови приділяють С. Шестакова, О. Фенцик, Т. Недашківська, Т. Шарова, А. Землянська (Шестакова та ін., 2023; Шарова, Землянська, 2024). На важливості письмового мовлення як частини іншомовної комунікативної компетентності наголошують Н. Каліберда та О. Осадча, оскільки письмо забезпечує можливість академічної, професійної та міжкультурної взаємодії (Каліберда, Осадча, 2021).

На окрему увагу заслуговує проблема недостатнього рівня сформованості письмових навичок іноземною мовою. Як зазначають А. Фандєєва та Ю. Чевичелова, це обмежує можливості здобувачів в участі в міжнародних освітніх та наукових програмах, оскільки ускладнює професійну комунікацію. Відповідно, така ситуація супроводжується зниженням мотивації та впевненості у власних мовленнєвих можливостях. У зв'язку з цим формування письмової компетентності варто здійснювати через опанування різних форм письма, спрямованих на формування практичних умінь використання іноземної мови в реальних комунікативних ситуаціях (Фандєєва, Чевичелова, 2020).

На перевагах використання інтерактивних технологій для подолання типових труднощів письмового мовлення наголошують П. МакІнтайр та колеги. Зокрема, автори вказують на їхню ефективність у виправленні орфографічних і граматичних помилок (P. MacIntyre et al., 2020). Крім того, ресурси інтерактивних технологій також забезпечують оперативний зворотний зв'язок і сприяють індивідуалізації навчання (Vouglanis, Driga, 2023), що робить їх особливо корисними для формування письмової компетентності в сучасних умовах.

У контексті євроінтеграції, академічної мобільності та цифровізації освіти питання розвитку письмової компетентності іноземною мовою набуває особливої актуальності. Перехід до гібридних форм навчання через активні військові дії підкреслює необхідність ефективного використання цифрових інструментів для розвитку академічного письма. Водночас у воєнних умовах спостерігається фрагментарне застосування цифрових ресурсів та недостатня методична систематизація їх використання саме для формування письмових навичок.

Аналіз наукової літератури продемонстрував, що наявні підходи до використання інтерактивних технологій у навчанні академічного письма іноземною мовою потребують подальшого осмислення та адаптації до українських освітніх реалій. Попри наявність низки напрацьованих методик, їхнє впровадження в практику залишається фрагментарним, а методична систематизація є недостатньою, що обмежує ефективне формування письмових компетентностей здобувачів.

Внесок статті полягає в теоретико-аналітичному осмисленні дидактичного потенціалу інтерактивних технологій, а також у систематизації найбільш ефективних цифрових інструментів і викладацьких практик, спрямованих на поетапний розвиток академічного письма іноземною мовою.

Метою статті є теоретико-аналітичне обґрунтування дидактичного потенціалу інтерактивних технологій у формуванні навичок академічного письма іноземною мовою, а також визначення педагогічних умов, принципів і практик їх ефективного застосування у процесі поетапного розвитку академічної іншомовної письмової компетентності здобувачів вищої освіти.

Відповідно до мети сформульовано такі завдання:

- 1) розкрити сутність академічного письма іноземною мовою як когнітивно-комунікативного та поетапного процесу формування письмової компетентності здобувачів;
- 2) обґрунтувати дидактичний потенціал інтерактивних технологій у розвитку мовних, дискурсивних та етичних компонентів академічного письма;
- 3) систематизувати практики та цифрові інструменти інтерактивних технологій, що забезпечують поетапне формування навичок академічного письма іноземною мовою.

Виклад основного матеріалу. Для формування навичок академічного письма іноземною мовою інтерактивні технології варто розглядати як багатофункціональні дидактичні засоби, що забезпечують інтеграцію мовного, когнітивного та комунікативного компонентів письмової діяль-

ності. Використання таких технологій сприяє розвитку мовних, когнітивних, дискурсивних та етичних компетентностей здобувачів, формуючи цілісний підхід до академічної письмової компетентності.

Інтерактивні технології дають змогу реалізувати процесуальний підхід до навчання письма, зосереджуючи увагу здобувачів не лише на кінцевому результаті, а й на етапах планування, формулювання, редагування та рефлексії. Вони забезпечують системну організацію освітнього процесу та сприяють розвитку навичок колективного письма й взаємодії в академічному дискурсі.

У цьому контексті варто зауважити, що ефективність інтерактивних технологій значно залежить від готовності викладача виконувати роль фасилітатора письмового процесу та дотримання низки педагогічних умов, зокрема поетапної організації письмової діяльності з поступовим переходом від репродуктивних до продуктивних і творчих форм письма.

Крім поетапної дидактичної стратегії, методично обґрунтованим є ускладнення навчальних завдань, що забезпечує поступове формування навичок аргументації, логічної побудови тексту та дотримання академічного стилю. Систематичне застосування інтерактивних технологій істотно впливає на якість академічного письма іноземною мовою, зокрема на розвиток здатності до аргументованого викладу думок і логічної організації тексту.

До того ж використання інтерактивних технологій формує в здобувачів розуміння необхідності дотримання академічної доброчесності, оскільки робота в цифрових середовищах передбачає прозорість авторства. В умовах цифровізації освіти смартфони та комп'ютери активно використовуються в освітньому процесі, що забезпечує природне й безперервне впровадження інтерактивних технологій в освітню практику. Сьогодні застосування цифрових інструментів для здобувачів і викладачів стає швидше нормою, ніж винятком. Використання інтерактивних засобів сприяє підвищенню навчальної мотивації, трансформуючи процес опанування письмових навичок із репродуктивного в інтерактивний і залучений.

Інтерактивні технології уможливають індивідуалізацію навчання, оскільки викладач може враховувати освітні потреби, інтереси та рівень підготовки здобувачів. Для поглибленого опрацювання навичок академічного письма передбачена можливість пропонувати додаткові самостійні завдання. Проте, з етичного погляду, варто пам'ятати, що цифрові ресурси не можуть повністю замінити

традиційні форми навчання (Лавріненко, 2024). На початкових етапах опанування іноземної мови доцільно використовувати традиційні навчальні матеріали, виконувати письмові вправи в аудиторії та забезпечувати безпосередню взаємодію з викладачем.

Крім того, важливо розмежовувати поняття «письмо» та «писемне мовлення» (Сторожук, 2020: 18). Таке розмежування дозволяє уточнити дидактичні орієнтири навчання письмової діяльності, розглядати його як поетапний процес формулювання та графічної репрезентації думок засобами мови, що охоплює опанування орфографічних та структурно-композиційних навичок, а також створення складних академічних текстів (есе, рецензій, статей). Писемне мовлення є автономним видом мовленнєвої діяльності із власною структурною організацією та нормативними характеристиками, що відрізняють його від усного мовлення (Черчата, Король, 2022).

Відповідно, писемне мовлення розглядається як форма свідомо вмотивованої комунікативної діяльності, реалізація якої ґрунтується на регулюванні правил письмової форми мовної взаємодії (M. Afzaal et al., 2024). У межах пропонованого дослідження письмо насамперед осмислюється як когнітивно-комунікативний процес, що відбувається з урахуванням соціокультурних та ситуативно-комунікативних чинників, а не лише як технічна навичка фіксації висловлювання. У такому розумінні письмо становить основу формування академічної іншомовної письмової компетентності.

Під компетенцією академічного письма іноземною мовою пропонуємо розуміти здатність здобувачів ефективно реалізовувати іншомовну письмову діяльність на основі володіння сукупністю мовних знань та мовленнєвих умінь. Метою академічного письма іноземною мовою є створення письмового іншомовного тексту відповідно до академічного формату. Таким чином, ця діяльність охоплює не лише системні знання іноземної мови, а й творчу діяльність та вміння виокремлювати явища з каузальними зв'язками (О. Бойко, 2023: 48).

На підставі власного досвіду можемо стверджувати, що застосування засобів інтерактивних технологій у процесі навчання академічного письма сприяє розвитку академічної та письмово-комунікативної компетентності. Загалом використання цифрових ресурсів уможливорює послідовне формування навичок – від письмової фіксації іншомовних висловлювань до написання складних академічних текстів.

У цьому контексті поетапна організація освітнього процесу з поступовим ускладненням завдань для розвитку навичок академічного письма іноземною мовою є базовою стратегією та важливим складником ефективного навчання. До цього доцільно додавати систематичне використання інтерактивних інструментів, які підвищують мотивацію здобувачів та стимулюють самостійне опанування академічної іншомовної письмової діяльності.

Принципи поетапного формування академічного письма іноземною мовою за допомогою інтерактивних технологій становлять основну тактику навчання іншомовного спілкування (табл. 1).

Отже, у контексті формування академічного письма іноземною мовою принцип поетапного ускладнення завдань вважається найефективнішим. Він поєднує класичні методики навчання на початкових етапах опанування мови з поступовим залученням інтерактивних технологій, що дозволяє системно й глибоко опрацьовувати окремі теми та жанри академічного дискурсу.

Як показано в таблиці 1, опанування академічного письма за допомогою інтерактивних засобів, зокрема через практику міжкультурної комунікації на спеціалізованих онлайн-платформах, значно збільшує обсяг і варіативність письмової практики. Мобільні додатки із завданнями різного рівня складності сприяють формуванню позитивного ставлення здобувачів до навчання та підвищують їхню мотивацію та залученість.

Інструменти, такі як інтерактивні дошки, онлайн-платформи для міжкультурного спілкування, мобільні додатки із вправами й шаблонами різних жанрів академічного письма (есе, статті, оголошення), а також інші цифрові ресурси, є важливими елементами навчання академічного письма (О. Бойко, 2023: 134). Вони дають змогу здобувачам структурувати складний навчальний матеріал, опановувати техніки академічного письма та надалі інтегрувати цей досвід у створення власних письмових академічних текстів (табл. 2).

Таблиця 1

**Практики поступового формування навичок письма
із застосуванням засобів інтерактивних технологій**

Ефект від використання	Засоби інтерактивних технологій	Навчальна перевага
Уміння структурувати письмове висловлювання	Використання шаблонів есе, листів, статей; програм автоматичного редагування тексту	Формується логіка викладу, уміння дотримуватися жанрових і структурних вимог
Формування навичок написання листів	Використання онлайн-ресурсу samples-help.org.uk	Ефективне засвоєння мовленнєвих кліше, в здобувачів розвивається прагматична компетенція
Компетенції в розпізнаванні та написанні коротких письмових жанрів (SMS, email, листівки)	Postcrossing (для міжнародного обміну листівками)	Здобувачам пропонується справжня міжкультурна комунікація, що мотивує до письма
Можливість обміну комунікативними повідомленнями з носіями мови	Tandem, HelloTalk, HiNative, Speaky, InterPals, Cambly, iTalki	Розвиток автентичності письмової практики та міжкультурної компетентності
Розширення словникового запасу	Онлайн-бібліотеки, іншомовні цифрові ресурси	Розширення лексичного мінімуму, підвищення якості академічного письма
Можливість контролю й самоконтролю письмових навичок	Платформи для тестувань як от MyTest	Об'єктивна перевірка сформованості письмової компетенції здобувачів
Покращення академічного стилю	Програми Peferpat, AutoLex, InterAct, AutoTutor	Допомога в удосконаленні стилістичної точності, термінологічної коректності
Навички контекстуального та стилістичного вживання лексики	Ludwig (надає приклади з автентичних джерел)	Формує в здобувачів чуття мови, запобігає стилістичним помилкам
Підтримка для викладачів	Освітні платформи, зокрема Education.com	Покращує підготовку навчальних матеріалів, дає можливість інтерактивізації занять
Мотивує до академічного письма	Освітній контент у соціальних мережах, як-от TikTok	Гейміфікація навчання, мотивація та зацікавленість для здобувачів

Джерело: власна розробка авторів.

Таблиця 2

Функціональне призначення технік академічного письма іноземною мовою

Навичка академічного письма	Опис техніки / методики	Результат / ефект для здобувача
Вміння формулювати тезу та розвивати аргументи	Створення чіткої, лаконічної тези з послідовним обґрунтуванням за допомогою доказів і логічних міркувань	Здобувач створює цілісний текст із логічною академічною аргументацією
Структурування академічного тексту	Поділ тексту на логічні блоки з чіткими переходами між ними	Текст стає зрозумілим, організованим та академічно коректним
Формулювання вступу	Написання контексту дослідження, актуальності теми та тези	Забезпечує орієнтацію та визначення напрямку академічного тексту
Структурування основної частини тексту	Використання правил оформлення роботи: абзаци, ключові слова, аргументація, аналіз	Формує послідовний розвиток думки та переконливість академічного тексту
Формулювання висновків	Узагальнення результатів, повторне осмислення тези, окреслення перспектив	Завершує аргументацію та підкреслює наукову цінність роботи
Використання академічного мовного реєстру	Дотримання формального, об'єктивного стилю письма	Формує наукову коректність і професійність тексту
Дотримання ясності та лаконічності	Уникнення надмірно складних конструкцій і неакадемічної лексики	Полегшує сприйняття тексту та підвищує точність викладу
Правильне цитування джерел	Дотримання академічної доброчесності при оформленні посилань	Забезпечує дотримання правил академічної доброчесності
Дотримання правил рецензування	Отримання зворотного зв'язку від колег	Виявлення недоліків та підвищення якості роботи

Джерело: власна розробка авторів.

Опанування навичок, представлених у таблиці 1, у поєднанні з активним використанням інтерактивних технологій є ефективною стратегією для академічного розвитку здобувачів та підвищення їхнього успіху в навчанні. Під належним керівництвом викладачів здобувачі опановують способи подолання типових труднощів академічного письма, що сприяє формуванню чіткого, послідовного та академічно суворого письмового тексту. Використання інтерактивних технологій у цьому процесі дозволяє поєднати розвиток мовних, когнітивних та комунікативних компетентностей, що ілюструє рис. 1.

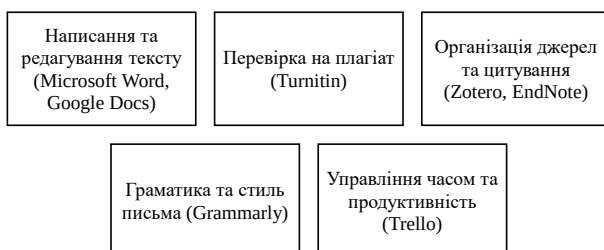


Рис. 1. Основні цифрові інструменти для формування академічного письма іноземною мовою

Джерело: власна розробка авторів.

Рисунок 1 ілюструє основні цифрові інструменти, які сприяють розвитку академічного

письма іноземною мовою та підвищенню якості освітнього процесу. До них належать текстові редактори (Microsoft Word, Google Docs), які забезпечують написання та редагування тексту; програми для перевірки на плагіат (Turnitin), що підтримують академічну доброчесність; інструменти для організації джерел та цитування (Zotero, EndNote), які полегшують управління науковою літературою; сервіси для перевірки граматики та стилю письма (Grammarly), що покращують точність і формальність тексту; а також інструменти для управління часом і продуктивністю (Trello), які допомагають планувати роботу над письмовими завданнями та ефективно розподіляти навчальне навантаження.

Використання цих інструментів у поєднанні з традиційними методиками навчання та інтерактивними технологіями створює сприятливі умови для поетапного розвитку мовних, когнітивних і комунікативних компетентностей здобувачів, підвищує їхню залученість та продуктивність академічного письма (Шевчук, 2021).

Отже, результати дослідження демонструють, що поєднання традиційних методик викладання з інтерактивними технологіями створює найсприятливіші умови для розвитку академічної компетентності здобувачів та підготовки їх до наукової діяльності на міжнародному рівні.

Висновки. Результати теоретико-аналітичного дослідження засвідчили, що формування навичок академічного письма іноземною мовою є складним, мультикомпонентним і поетапним процесом, який охоплює розвиток мовних, когнітивних, дискурсивних та етичних компетентностей здобувачів. Аналіз наукових джерел дозволив визначити інтерактивні технології як ефективне освітнє середовище, що сприяє переходу від репродуктивних до продуктивних і творчих форм іншомовної письмової діяльності.

З'ясовано, що імплементація інтерактивних інструментів, зокрема онлайн-платформ для міжкультурної комунікації, програм для написання, редагування й аналізу текстів, мобільних застосунків та освітнього контенту соціальних мереж, позитивно впливає на рівень навчальної мотивації та індивідуалізацію навчання. Застосування таких засобів забезпечує розширення обсягу автентичної письмової практики, а також сприяє підвищенню якості академічних текстів, зокрема їхньої структурованості, стилістичної коректності та відповідності жанровим вимогам академічного дискурсу.

Доведено, що систематичне використання інтерактивних технологій у процесі навчання академічного письма іноземною мовою сприяє формуванню чіткості, логічної послідовності та академічної суворості письмових робіт. За умови педагогічного супроводу викладача такі технології також підтримують дотримання принципів академічної доброчесності та розвитку відповідального ставлення здобувачів до результатів власної письмової діяльності.

Отримані результати підтверджують доцільність цілеспрямованого й системного залучення інтерактивних технологій до освітнього процесу як ефективного засобу формування академічної іншомовної письмової компетентності та підготовки здобувачів до участі в міжнародному науковому дискурсі.

Перспективним напрямом подальших досліджень є емпірична перевірка результативності окремих цифрових інструментів, а також розробка методичних моделей їх упровадження в освітні програми ЗВО.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бойко О. М. Місце методології CLIL у навчанні віртуальної англомовної письмової комунікації учнів середньої школи. *Вісник Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького. Серія: Педагогічні науки*. 2023. № 4. С. 133–146. DOI: <https://doi.org/10.31651/2524-2660-2023-4-133-146>
2. Бойко О. Ю. Педагогічне застосування психолінгвістичного аспекту віртуальної комунікації на уроках англійської мови. *Вісник студентського наукового товариства Горлівського інституту іноземних мов: матеріали VIII Всеукр. наук.-практ. конф. молодих учених «Мовна комунікація і сучасні технології у форматі різнорівневих систем»*. 2023. Вип. 11. С. 48–49. https://edu.forlan.org.ua/?page_id=112 (дата звернення: 18.01.2026).
3. Іконнікова М. В., Петрушенко О. О., Фридрих І. І. Формування академічного письма як компонента професійної іншомовної підготовки (для здобувачів освіти нефілологічних спеціальностей). *Педагогічна Академія: наукові записки*. 2025. № 24. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.17817561>
4. Каліберда Н., Осадча О. Сучасні підходи до вивчення іншомовного академічного письма студентами немовних факультетів. *Сучасні дослідження з іноземної філології*. 2021. Вип. 2(20). С. 261–270. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/handle/lib/77185> (дата звернення: 18.01.2026).
5. Лавріненко О. А. Розвиток педагогічної майстерності викладачів закладів вищої освіти в цифровому освітньому середовищі у повоєнний час: практичний poradnik. Київ, 2024. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/739606/> (дата звернення: 18.01.2026).
6. Сторожук С. Д. Формування писемної комунікативної компетентності майбутніх викладачів англійської мови на основі проєктних технологій: дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Дніпро, 2020. URL: <http://dspace.pdpu.edu.ua/handle/123456789/9615> (дата звернення: 18.01.2026).
7. Фандєєва А. Є., Чевичелова О. О. Підвищення ефективності формування іншомовної писемної компетенції студентів технічних ЗВО. *Проблеми інженерно-педагогічної освіти*. 2020. № 68. С. 121–128. DOI: <https://doi.org/10.32820/2074-8922-2020-68-121-128>
8. Черчата Л. М., Король Л. Л. Формування у студентів закладу вищої освіти компетенцій академічного письма засобами іноземної мови. *Інноваційна педагогіка*. 2022. Вип. 53. Т. 2. С. 146–150. URL: http://www.innovpedagogy.od.ua/archives/2022/53/part_2/28.pdf (дата звернення: 18.01.2026).
9. Шарова Т. М., Землянська А. В. Зауваги до вивчення курсу «Українська мова за професійним спрямуванням та основи академічного письма» здобувачами освіти технічних спеціальностей. *Удосконалення освітньо-виховного процесу в закладі вищої освіти*. 2024. Вип. 27. С. 383–390. URL: <https://www.tsatu.edu.ua/nmc/wp-content/uploads/sites/52/zbirnyk-tdata-280624-pravka.pdf#page=384> (дата звернення: 18.01.2026).
10. Шевчук А. О. Метод колективного написання есе як засіб формування навичок письма у студентів. *Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова. Серія 5: Педагогічні науки: реалії та перспективи*. 2021. Вип. 79. Т. 2. С. 200–204. URL: <https://repository.hneu.edu.ua/handle/123456789/25987> (дата звернення: 18.01.2026).
11. Шестакова С. О., Фенцик О. М., Недашківська Т. Є. Аналіз жанрових особливостей академічного письма української мови. *Вісник науки та освіти*. 2023. № 7(13). С. 315–327. DOI: [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2023-7\(13\)-315-327](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2023-7(13)-315-327)

12. Щеглова А. О. Дидактичні основи використання ІКТ при викладанні іноземної мови у немовних закладах вищої освіти. *Інформаційні технології і засоби навчання*. 2020. Т. 8. № 1. С. 95–104. URL: <https://dspace.nuft.edu.ua/items/e3fdc03c-2cf7-431f-a0ae-e8301f503f58> (дата звернення: 18.01.2026).
13. Afzaal M., Shanshan X., El-Dakhs D. A. S. A comprehensive bibliometric analysis of speech acts in international journals (2013–2023). *Cogent Arts & Humanities*. 2024. Vol. 11. № 1. DOI: <https://doi.org/10.1080/23311983.2024.2380556>
14. MacIntyre P. D., Gregersen T., Mercer S. Language teachers' coping strategies during the Covid-19 conversion to online teaching: Correlations with stress, wellbeing and negative emotions. *System*. 2020. Vol. 94. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.system.2020.102352>
15. Vouglanis T., Driga A. M. The use of ICT in the education of students with dysgraphia/ *World Journal of Advanced Engineering Technology and Sciences*. 2023. Vol. 10. № 01. P. 021–029. DOI: <https://doi.org/10.30574/wjaets.2023.10.1.0253>

REFERENCES

1. Boyko O. M. (2023) Mistse metodolohii CLIL u navchanni virtualnoi anhlo-movnoi pismovoi komunikatsii uchniv serednoi shkoly [The place of CLIL methodology in teaching virtual English-language written communication to secondary school students]. *Visnyk Cherkaskoho natsionalnoho universytetu imeni Bohdana Khmelnytskoho. Seriya: Pedahohichni nauky*, 4. 133–146. <https://doi.org/10.31651/2524-2660-2023-4-133-146> [in Ukrainian].
2. Boyko O. M. (2023) Pedahohichne zastosuvannya psykholinhvistychnoho aspektu virtualnoi komunikatsii na urokakh anhliiskoi movy [Pedagogical application of the psycholinguistic aspect of virtual communication in English lessons]. *Visnyk studentskoho naukovoho tovarystva Horlivskoho instytutu inozemnykh mov: materialy VIII Vseukr. nauk.-prakt. konf. molodykh uchenykh «Movna komunikatsiia i suchasni tekhnolohii u formati riznorivnykh system»*, 11. 48–49. Retrieved from https://edu.forlan.org.ua/?page_id=112 [in Ukrainian].
3. Ikonnikova M. V., Petrushenko O. O., & Fridryk I. I. (2025) Formuvannya akademichnoho pysma yak komponenta profesiinoi inshomovnoi pidhotovky (dlia zdobuvachiv osvity nefilolohichnykh spetsialnosteï) [Formation of academic writing as a component of professional foreign language training (for students of non-philological specialties)]. *Pedahohichna Akademiia: naukovy zapysky*, 24. <https://doi.org/10.5281/zenodo.17817561> [in Ukrainian].
4. Kaliberda N., & Osadcha O. (2021) Suchasni pidkhody do vyvchennia inshomovnoho akademichnoho pysma studentamy nemovnykh fakultetiv [Modern approaches to the study of foreign language academic writing by students of non-linguistic faculties]. *Suchasni doslidzhennia z inozemnoi filolohii*, 2(20). 261–270. Retrieved from <https://dspace.uzhnu.edu.ua/handle/lib/77185> [in Ukrainian].
5. Lavrinenko O. A. (2024) Rozvytok pedahohichnoi maisternosti vykladachiv zakladiv vyshchoi osvity v tsyfrovomu osvithomu seredovyshchi u povoiennyi chas: praktychnyi poradyk [Development of pedagogical skills of teachers of higher education institutions in the digital educational environment in the post-war period: a practical guide]. Kyiv. Retrieved from <https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/739606/> [in Ukrainian].
6. Storozhuk S. D. (2020) Formuvannya pysemnoi komunikativnoi kompetentnosti maibutnikh vykladachiv anhliiskoi movy na osnovi proiektnykh tekhnolohii: dys. ... kand. ped. nauk : 13.00.02 [Formation of written communicative competence of future English teachers based on project technologies: dissertation ... candidate of pedagogical sciences: 13.00.02]. Dnipro. Retrieved from <http://dspace.pdpu.edu.ua/handle/123456789/9615> [in Ukrainian].
7. Fandeeva A. E., & Chevychelova O. O. (2020) Pidvyshchennia efektyvnosti formuvannya inshomovnoi pysemnoi kompetentsii studentiv tekhnichnykh ZVO [Increasing the effectiveness of the formation of foreign language written competence of students of technical higher education institutions]. *Problemy inzhenerno-pedahohichnoi osvity*, 68. 121–128. <https://doi.org/10.32820/2074-8922-2020-68-121-128> [in Ukrainian].
8. Cherchata L. M., & Korol L. L. (2022) Formuvannya u studentiv zakladu vyshchoi osvity kompetentsii akademichnoho pysma zasobamy inozemnoi movy [Formation of academic writing competencies in students of higher education institutions using foreign language]. *Innovatsiina pedahohika*, 53(2). 146–150. Retrieved from http://www.innovpedagogy.od.ua/archives/2022/53/part_2/28.pdf [in Ukrainian].
9. Sharova T. M., & Zemlyanska A. V. (2024) Zauvahy do vyvchennia kursu «Ukrainska mova za profesiinym spriamuvanniam ta osnovy akademichnoho pysma» zdobuvachamy osvity tekhnichnykh spetsialnosteï [Notes on studying the course “Ukrainian language in a professional direction and the basics of academic writing” by students of technical specialties.]. *Udoskonalennia osvitho-vykhovnoho protsesu v zakladi vyshchoi osvity*, 27. 383–390. Retrieved from <https://www.tsatu.edu.ua/nmc/wp-content/uploads/sites/52/zbirnyk-tdata-280624-pravka.pdf#page=384> [in Ukrainian].
10. Shevchuk A. O. (2021) Metod kolektyvnoho napsannia ese yak zasib formuvannya navychok pysma u studentiv [The method of collective essay writing as a means of forming writing skills in students]. *Naukovyi chasopys NPU im. M. P. Drahomanova. Seriya 5: Pedahohichni nauky: realii ta perspektyvy*, 79(2). 200–204. Retrieved from <https://repository.hneu.edu.ua/handle/123456789/25987> [in Ukrainian].
11. Shestakova S. O., Fentsyk O. M., & Nedashkivska T. Ye. (2023) Analiz zhanrovnykh osoblyvosteï akademichnoho pysma ukrainskoi movy [Analysis of the genre features of academic writing in the Ukrainian language]. *Visnyk nauky ta osvity*, 7(13). 315–327. [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2023-7\(13\)-315-327](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2023-7(13)-315-327) [in Ukrainian].
12. Shcheglova A. O. (2020) Dydaktychni osnovy vykorystannia IKT pry vykladanni inozemnoi movy u nemovnykh zakladykh vyshchoi osvity [Didactic foundations of using ICT in teaching a foreign language in non-language institutions of higher education]. *Informatsiini tekhnolohii i zasoby navchannia*, 8(1). 95–104. Retrieved from <https://dspace.nuft.edu.ua/items/e3fdc03c-2cf7-431f-a0ae-e8301f503f58> [in Ukrainian].
13. Afzaal M., Shanshan X., & El-Dakhs D. A. S. (2024) A comprehensive bibliometric analysis of speech acts in international journals (2013–2023). *Cogent Arts & Humanities*, 11(1). <https://doi.org/10.1080/23311983.2024.2380556>.

14. MacIntyre P. D., Gregersen T., & Mercer S. (2020) Language teachers' coping strategies during the Covid-19 conversion to online teaching: Correlations with stress, wellbeing and negative emotions. *System*, 94. <https://doi.org/10.1016/j.system.2020.102352>.

15. Vouglanis T., & Driga A. M. (2023) The use of ICT in the education of students with dysgraphia. *World Journal of Advanced Engineering Technology and Sciences*, 10(01). 021–029. <https://doi.org/10.30574/wjaets.2023.10.1.0253>.

Дата першого надходження статті до видання: 28.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



Марина КОМІНА,

orcid.org/0000-0003-2973-0165

кандидат філологічних наук,

старший викладач кафедри іноземних мов

Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського

(Харків, Україна) *komina.hnusa@gmail.com*

Тетяна БОРОВЕНСЬКА,

orcid.org/0000-0001-8866-9312

старший викладач кафедри іноземних мов

Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського

(Харків, Україна) *borovenskaya28@gmail.com*

ОСОБЛИВОСТІ ФОНЕТИЧНОЇ ІНТЕРФЕРЕНЦІЇ ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ТА ІТАЛІЙСЬКОЇ МОВ ЯК ДРУГОЇ ТА ТРЕТЬОЇ ІНОЗЕМНИХ

Метою дослідження було виявити та проаналізувати найтиповіші прояви фонетичної інтерференції в усному українському та італійському інішомовному мовленні, а також з'ясувати причини її виникнення з урахуванням попереднього мовного досвіду студентів. Теоретико-методологічну основу роботи склали напрацювання, присвячені викладу теоретичних аспектів методики викладання «третьої мови» у контексті плюрилінгвальної освіти та явища мовної інтерференції, зокрема на фонетичному рівні. За допомогою порівняльного та описового методів проаналізовано основні орфоепічні помилки українських та китайських здобувачів, для яких, наприклад, італійська є третьою після рідної української й іноземної англійської та четвертою після рідної китайської, іноземних англійської й української мов. Сформульовано основні фактори, що впливають на характер подібного міжмовного впливу (типологічна спорідненість/віддаленість мов, своєрідність їхньої функціональної ролі в освітньому процесі, порядок опанування іноземних мов тощо). У ході дослідження було враховано й основні типологічні особливості англійської, італійської, китайської та української фонетичних систем, такі як: якісна та кількісна характеристика звуків за артикуляційно-акустичними ознаками, фонологічні опозиції, специфіка наголошування та інтонування тощо. Встановлено, що фонетична інтерференція у такому багатомовному контексті має комплексний характер та охоплює артикуляційний, просодичний та графічно-фонетичний рівні. Отримані результати засвідчили важливість урахування свідомого лінгвістичного досвіду та сформованого інішомовного репертуару конкретної студентської аудиторії. Перспективним визнано розроблення єдиної ефективної лінгводидактичної стратегії комплексної орфоепічної роботи в межах одного закладу вищої освіти в умовах одночасного опанування кількох іноземних мов.

Ключові слова: плюрилінгвістичний підхід, «третья мова», фонетична інтерференція, типологічні особливості, українське інішомовне мовлення, італійська фонетична система.

Maryna KOMINA,

orcid.org/0000-0003-2973-0165

Candidate of Philological Sciences,

Senior Lecturer at the Foreign Languages Department

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts

(Kharkiv, Ukraine) *komina.hnusa@gmail.com*

Tetiana BOROVENSKA,

orcid.org/0000-0001-8866-9312

Senior Lecturer at the Foreign Languages Department

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts

(Kharkiv, Ukraine) *borovenskaya28@gmail.com*

FEATURES OF PHONETIC INTERFERENCE WHEN LEARNING UKRAINIAN AND ITALIAN AS SECOND AND THIRD FOREIGN LANGUAGES

The aim of the study was to identify and analyze the most typical manifestations of phonetic interference in spoken Ukrainian and Italian foreign language speech, as well as to determine the causes for its occurrence, taking into account

the students' previous language experience. The theoretical and methodological basis of the work was formed by developments devoted to the presentation of theoretical aspects of the methodology of teaching a «third language» in the context of plurilingual education and the phenomenon of language interference, in particular at the phonetic level. Using comparative and descriptive methods, the main orthoepic errors of Ukrainian and Chinese learners were analyzed, for whom, for example, Italian is the third language after their native Ukrainian and foreign English, and the fourth after their native Chinese, foreign English and Ukrainian. The main factors influencing the nature of such interlingual influence (typological similarity/distance between languages, the peculiarity of their functional role in the educational process, the order of foreign language acquisition, etc.) are formulated. The study also took into account the main typological features of the English, Italian, Chinese and Ukrainian phonetic systems, such as: qualitative and quantitative characteristics of sounds according to articulatory and acoustic features, phonological oppositions, specifics of stress and intonation, etc. It was established that phonetic interference in such a multilingual context is complex in nature and covers the articulatory, prosodic and graphic-phonetic levels. The results obtained demonstrated the importance of taking into account the conscious linguistic experience and the established foreign language repertoire of a specific student audience. The development of a unified and effective linguistic and didactic strategy for comprehensive orthoepic work within a single higher education institution in the context of simultaneous acquisition of several foreign languages is considered a promising direction for further research.

Key words: plurilingual approach, «third language», phonetic interference, typological features, Ukrainian foreign language speech, Italian phonetic system.

Постановка проблеми. Стрімкий розвиток сучасного суспільства з притаманними йому глобалізаційними процесами, появою новітніх комунікаційних технологій та тенденціями до полікультурності не могли не вплинути на освітні потреби представників ХХІ століття. Плюрилінгвізм як здатність володіти кількома іноземними мовами стає однією з провідних якостей освіченої людини нашого часу, оскільки засвідчує безперервний розвитку її особистості та вміння долучатися до міжкультурної взаємодії. Так, одним із запитів здобувачів вищої освіти в Україні сьогодні є оволодіння не однією, а декількома іноземними мовами з проєкцією на фахове спрямування. Зокрема іноземні студенти вокальних профілізацій Харківського національного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського мають можливість уже з першого курсу бакалаврату вивчати українську та італійську мови. Перша для них є мовою освітнього процесу, друга ж – базова для професійної діяльності. Відповідно, під час навчання у ЗВО в слухачів значною мірою розширюється загальна іншомовна комунікативна компетенція, в межах якої усі набуті мовні знання і досвід постають складовими, а структурні особливості вивчених мов переплітаються та вступають у двобічну взаємодію (Бігич та ін., 2013: 535). Подібний взаємозв'язок по суті є одним із виявів фонетичної інтерференції через вплив рідної (китайської) та інших вивчених раніше (англійської) мов. Саме це ми й визначаємо предметом цього дослідження.

Аналіз досліджень. Питання методики викладання кількох іноземних мов або реалізації концепції багатомовної освіти є розробленим в науковому світі, про що свідчить значна кількість вітчизняних і зарубіжних напрацювань, присвячених опануванню мов як однієї, так і різних мовних груп

(М. Захареви́ч, С. Ніколаєва, Т. Полонська, О. Тарнопольський; К. Бенсон, Дж. Сеноз, У. Йесснер, Б. Хаммарберг та ін.). Щодо дослідження накладання фонетичних особливостей однієї мови на систему іншої з подальшим відхиленням від орфоепічних мовних норм встановлено, що ця тема не є вичерпною в українській лінгвістиці та має фрагментарний характер (Н. Бориско, О. Даниленко, К. Мізін, О. Огуй, та ін.). Тим більше досі не існує порівняльного аналізу прикладів мовної інтерференції на фонетичному рівні під час опанування української та італійської мов як другої та третьої іноземних.

Відтак **мета нашої роботи** – проаналізувати найпоширеніші приклади фонетичної інтерференції в усному українському та італійському мовленні студентів; з'ясувати основні причини виникнення цього явища й узагальнити найбільш дієві способи його уникнення або попередження.

Виклад основного матеріалу. Передусім варто зазначити, що плюрилінгвістичний підхід до опанування іноземних мов сприяє формуванню в конкретного мовця певної усвідомленої металінгвістичної парадигми, яка базується на спільних для всіх мов елементах, але при цьому забезпечує здатність цієї особи до абстрактно-логічних операцій з кількома мовними системами, передбачаючи можливість застосовувати вивчені мови для активної комунікації (Бігич та ін., 2013: 535).

Якщо говорити про теоретико-методологічну базу дослідження, слід звернути увагу на відмінності в понятійно-категоріальному апараті представників української та світової, так званих мультилінгвальних шкіл. Так, на вітчизняних теренах у методиці викладання кількох іноземних мов традиційно використовуються поняття: «рідна мова» (PM), «перша іноземна мова» (IM1), «друга іно-

земна мова» (М2) тощо (Бігич та ін., 2013; Даниленко, 2024). Тоді як західний науковий контекст оперує термінами «перша» (М1), «друга» (М2) і «третя» (М3) мови (Hammarberg, 2009). Подібна різниця не випадкова. Справа в тому, що, наприклад, Б. Хаммарберг уникає формулювання «рідна мова» через те, що все більше дітей зараз зростають в умовах білінгвального мовного середовища (Hammarberg, 2009: 127). Це часто пов'язано з міжнаціональними шлюбами або іншими соціально-політичними причинами. Натомість учений наполягає, що процес вивчення третьої (тобто другої іноземної) мови суттєво відрізняється від опанування другої (тобто першої іноземної), оскільки він спирається на вже наявний досвід засвоєння попередньої нерідної мови. Знання і стратегії вивчення М2 стають додатковим лінгвістичним ресурсом під час оволодіння наступною мовною системою М3.

Загалом, так званий *third language acquisition* як окремий напрям у методиці викладання іноземних мов, пов'язаний із засвоєнням М3 виник в 90-х роках ХХ ст. Згідно з його ідеями, у підсумку кожна наступна мова для інофона може мати інший порядковий номер, однак термін «третя мова» вживається для ілюстрування наявності самого досвіду вивчення іноземних мов, адже це кардинально відрізняє ситуацію, коли нерідна мова опановується вперше (Даниленко, 2024: 29).

Сформульований Б. Хаммарбергом та підтриманий іншими авторитетними лінгвістами особливий *status factor* другої мови демонструє той факт, що її вплив часто виявляється значно більшим, аніж вплив першої, тобто рідної. Це не завжди зумовлено типологічною близькістю М2 та М3 (вони можуть суттєво відрізнятися за структурними типами), але часто пов'язано з хронологічним накладанням періодів опанування цих мов, коли їх вивчають у тісній послідовності або взагалі одночасно (Hammarberg, 2009). Особливо помітна домінантна роль другої мови на лексичному рівні, зокрема в ситуаціях спонтанного використання М3 та під час вибору стратегії комунікації.

Українська науковиця О. Даниленко, акцентує вплив психолінгвістичних та соціальних аспектів на явище трілінгвізму, стверджує, що багатомовна освіта неабияк розвиває особливі когнітивні навички мовця (Даниленко, 2024). Підкреслимо, що протягом останнього часу розроблено значну кількість лінгвістичних теорій та стратегій стосовно методики опанування великої кількості іноземних мов, але жодна з них, на нашу думку, не є вичерпною та еталонною на сьогодні. Складність полягає в численних варіаціях контексту, де від-

буваються процеси вивчення кожної нової мови, а також у різних психо-фізичних особливостях учнів (вік, інтелектуальні здібності, когнітивні навички, мотивація, етнопсихологічне підґрунтя).

Так чи так, процес оволодіння М3 здійснюється в умовах тісного контактування попередньо вивчених мов, що проявляється в закономірному накладанні їхніх норм – мовній інтерференції. Тому вважаємо за доцільне окреслити основні теоретичні аспекти цього питання. Наприклад, М. Кочерган, один із фундаторів української компаративної лінгвістики, розрізняє такі види інтерференції: фонетичну, граматичну, лексико-семантичну та стилістичну. Мовознавець називає першу одним із найстійкіших видів міжмовного впливу і стверджує, що найпершим її джерелом постає саме рідна мова, артикуляційні навички якої найбільш автоматизовані (Кочерган, 2006). Його погляди своєю чергою ґрунтувалися на напрацюваннях американського соціолінгвіста першої половини ХХ ст. У. Вайнрайха. Саме він представив світові основні типи фонічних інтерференційних відхилень, серед яких: недорозрізнення та надрозрізнення фонем, реінтерпретація розрізень (розмежування за хибними ознаками), субституція звуків (перенесення звука з рідної мови), фонотактичні помилки (вплив наголосу та інтонації) тощо (Weinreich, 1979).

Таким чином, наступним етапом нашого дослідження буде прослідкувати найчастотніші випадки подібного інтерференційного впливу під час викладання української та італійської мов як другої та третьої іноземних.

Коментуючи усне українське мовлення іноземних студентів, зокрема з Китаю, не можна не звернути увагу на вплив рідної мови. Як слушно зауважував М. Кочерган, інтерференція з М1 є найвідчутнішою саме на фонетичному рівні, адже автоматизувалася протягом багатьох років життя носіїв мови. Тому на початковому етапі важливо ретельно зіставити категорії мовних систем М1 та М2, щоб свідомо попередити ймовірний некоректний вплив на усне іншомовне мовлення, яке тільки формується.

Цікавою в цьому контексті є стаття Ма Юньфей, яка детально порівнює фонетичні системи типологічно далеких української та китайської мов. За словами дослідниці, в останній виділяють чотири варіанти інтонування складів: високий рівний, висхідний, спадно-висхідний і різко спадний тони. Вони майже не змінюються, але збігаються з морфемами, що не характерно для слов'янських мов (Ма Юньфей, 2009: 183). Китайські склади, подібно до слів, мають наголос і специфічне гра-

фічне зображення та можуть змінювати своє значення зі зміною тону. У нормативній путунхуа кількість складів чітко обмежена, тоді як в українській – все кардинально навпаки. Також цілком відсутні відповідники українських звуків [б], [в], [г], [д], відтак здобувачі замінюють їх найближчими у фонетичному плані китайськими відповідниками, що спричиняє поплутання і формування акценту. Не представлена в китайській і відмінність приголосних за глухістю/дзвінкістю, тому розрізняти [б] – [п], [г] – [к], [д] – [т] китайцям теж складно. Подібна ситуація й з твердістю/м'якістю, що призводить до численних орфоепічних порушень у їхньому мовленні (Ма Юньфей, 2009: 184).

Також незвичним для іноземних здобувачів з Китаю є поєднання двох дзвінких звуків, що зумовлює неадекватну вимову українських африкат [дж], [дз] (найближчі китайські варіанти – [zh], [z]). Відмінності, як стверджує науковиця, полягають у тому, що в утворенні [дж] присутній компонент какумінальної дзвінкої артикуляції, а [zh] – ретрофлексний й огублений, тобто глухий, що загалом не характерно для української мови; [дз] – також дзвінкий, дорсальний, а [z] – глухий, апікальний (Ма Юньфей, 2009: 184).

Окремо слід торкнутися проблеми відтворення носіями китайської мови українського дрижачого [p]. На нашу думку, необхідно почати з детального пояснення процесів функціонування мовленнєвого апарату україномовного носія під час творення цієї нової для китайців фонemi. Далі розвинути вміння диференціювати цю українську фонему з-поміж інших. А наступним етапом може стати вдосконалення дихальних навичок та артикуляційної моторики (фрикативний [p] за умови широкого піднятого вгору язика з подальшою вібрацією), необхідних для правильного відтворення фінального дрижачого [p] ізольовано та у зв'язному мовленні. Отже, йдеться про важливість логопедичної складової під час засвоєння орфоепічних навичок в іноземців.

Щодо проявів фонетичної інтерференції з англійської як М2 для китайських носіїв, які вивчають українську, тут ситуація дещо відрізняється. Досвід її опанування в переважній більшості є свідомим та високомотивованим, що засвідчує формування в студентів специфічного лінгвістичного мислення, яке дає їм змогу самостійно встановлювати аналогії між граматичними категоріями М1, М2, далі М3; зіставляти їх, визначати спільне та відмінне, а відтак забезпечує глибоке та адекватне засвоєння іншомовного матеріалу та є необхідною базою для його подальшого застосування в конкретних комунікативних ситуаціях (Даниленко, 2024: 57).

Однак негативний вплив фонетичних особливостей англійської мовної системи все ж має місце й про це можна говорити, наприклад, у контексті редукції ненаголошених голосних або аспірації вибухових глухих приголосних, адже оригінальні англійські [p], [t] і [k] супроводжуються коротким видихом на початку слова або наголошеного складу (в результаті отримуємо [pʰан] замість [пан], [tʰорт] замість [торт] тощо). Оглушення кінцевих дзвінких приголосних може спричинити поплутання значень слів ([друк] замість [друг], [крук] замість [круг] тощо). А палаталізовані приголосні фонemi в англійській мові взагалі відсутні. Ще одним відхиленням від орфоепічних норм української мови є акцентуаційні помилки (наявність двох наголосів, наголошування першого складу в складних словах англійської мови або прикінцевий голосовий акцент у словах із суфіксами *-eer*, *-ese*, *-ique*, *-ette* тощо). Також поширеними є нетипові для інтонаційні моделі, що провокує комунікативну неадекватність україномовного висловлювання. Різниця між типами інтонування названих мов криється в способах їх реалізації, функціональному навантаженні та ритмічній структурі мовлення (Лук'янченко, Боева, 2025: 35–39).

Загалом, як зазначають І. Лук'янченко та Е. Боева, типологічні характеристики фонетичних систем української та англійської мов суттєво відрізняються в аспектах кількості фонем (відповідно, 6 проти 20 голосних і 32 проти 24 приголосних), їх розподілі за якістю (відповідно, монофтонги проти монофтонгів і дифтонгів) та тривалістю (відповідно, відсутність системи розрізнення голосних за тривалістю проти довгих і коротких англійських звуків), а також в аспекті артикуляції (залежно від положення язика) тощо (Лук'янченко, Боева, 2025: 35–39).

Далі розглянемо прояви фонетичної інтерференції в процесі опанування італійської мови як другої та третьої іноземної на прикладі двох груп здобувачів: українських та китайських. Більшість наявних досліджень зосереджені на вивченні італійської як першої іноземної або розглядають загальні механізми міжмовного впливу без урахування багатомовного досвіду учнів. Тому подібний порівняльний підхід дасть змогу прослідкувати ці особливості та їхній вияв в усному італійському мовленні, зокрема на рівні фонетичної варіативності та міжмовного переносу.

У випадку українських студентів, для яких італійська є третьою мовою (М3) після англійської (М2), спостерігається перенесення артикуляційних, просодичних та сегментних моделей з першої

іноземної на другу. Це проявляється, наприклад, у труднощах із розрізненням і відтворенням італійських фонем, що не мають прямого еквівалента в англійській чи українській мовах. Такі феномени супроводжують порушення артикуляційної точності, зміну нормових схем наголосу та ритмічної структури вимови, що суттєво відрізняється від фонологічних систем рідної (M1) та першої іноземної (M2) мов.

Для китайських здобувачів, у яких італійська виступає четвертою мовою (M4) після китайської (M1), англійської (M2) та української (M3), фонетична інтерференція набуває ще більш складної форми: одночасно активуються кілька мовних систем, що можуть мати як подібні, так і кардинально відмінні фонетичні категорії. Внаслідок цього студенти демонструють підвищений рівень варіативності у вимові італійських фонем, більш часті випадки неправильного артикуляційного переносу та значні відхилення від нормативної італійської артикуляції. Особливо це помітно у випадках, коли типологічно віддалена фонологічна система китайської накладається на вже освоєні англійської та української моделі, що виявляється в сприйнятті й відтворенні складних для них фонем італійської. Зазначені явища узгоджуються з положеннями напрацьованих у галузі M3-фонології, згідно з якими фонетичні характеристики третьої чи наступних мов значною мірою залежать від того, які саме мовні системи були засвоєні раніше та як вони активуються у процесі нової мовної діяльності (Cabrelli Amaro, Wrembel, 2016). Аналогічно, емпіричні дослідження засвідчують, що міжмовна взаємодія в процесі M3-опанування може мати як прогресивний, так і регресивний характер, ускладнюючи формування нормативної вимови без цілеспрямованої орфоепічної роботи (Stan, 2024). Це передусім пов'язано з різними функціями попередньо вивчених мов.

Досвід викладання італійської українським та китайським здобувачам свідчить, що вплив англійської мови, як правило, має більш проблемний характер і часто ускладнює засвоєння італійської фонетичної системи, тоді як українська у випадку китайських студентів може виконувати допоміжну, посередницьку роль в автоматизації правильної артикуляції.

Для українських студентів, які вивчають італійську як третю мову після англійської, саме англійська фонетична база стає основним джерелом інтерференції. Це проявляється у тенденції поплутання італійських приголосних [c] та [ch] з англійськими відповідниками, у невиправданій палаталізації або фрикативній реалізації звуків,

а також у неточному відтворенні голосних [a] та [e]. Такий переніс суперечить фонетичним нормам італійської мови, де вокалізм є стабільним, а якісні відмінності голосних звуків мають системний характер і виконують смислорозрізнявальну функцію. Таким чином, англійська мова, попри типологічну близькість до італійської на лексичному рівні, на фонетичному – часто гальмує формування нормативної артикуляції італійською.

Натомість для китайських здобувачів негативний вплив англійської (M2) часто нейтралізується українською (M3), що значно полегшує перехід до італійської фонетичної системи (M4). Наявність в українській мові чіткої вокалічної системи, відсутність редукції голосних та стабільної артикуляції приголосних сприяє кращому засвоєнню італійських фонем і ритміко-інтонаційних моделей. Водночас це не усуває повністю інтерференційні процеси з M3, оскільки на графічно-фонетичному рівні вона може виступати джерелом специфічних орфоепічних труднощів. Зокрема у вимові італійських слів фіксується перенесення українських графемно-фонетичних відповідників, що призводить до систематичних помилок. Так, італійська літера *p* часто інтерпретується, як українська *p*, внаслідок чого слово *poesia* реалізується у вимові як *roesia*. Подібні випадки свідчать про активацію української графічної системи як домінантної навчальної мови в процесі читання італійських текстів.

Окремої уваги заслуговує інтерференція, пов'язана з італійською літерою *m*, яка в окремих випадках вимовляється китайськими здобувачами, як [t]. Така помилка пояснюється зовнішньою подібністю італійської латинської літери *m* до рукописної або прописної української букви *m*, що активує неправильну фонетичну асоціацію. У результаті слово *tese* може звучати, як [tese]. Подібні випадки підтверджують: фонетична інтерференція в багатомовних носіїв має не лише аудитивну, але й візуально-графічну природу, що особливо актуально в середовищі паралельного вивчення кількох мов.

Ще одним поширеним проявом міжмовного впливу є заміна італійського твердого приголосного [k] на [s]. Це зумовлено впливом англійської та української мов, де літера *s* часто асоціюється з м'яким або фрикативним звучанням. Унаслідок цього італійське слово *casa* реалізується у вимові як [sasa]. Аналогічні труднощі спостерігаються і у словах *come*, *capire*, *cultura*, де відсутність стабільної відповідності між графемою та фонемою у попередніх мовах призводить до некоректної артикуляції в італійській.

Сукупність наведених прикладів демонструє, що орфоепічні труднощі китайських здобувачів мають комплексний характер, зумовлений взаємодією кількох мовних систем, і потребують цілеспрямованої стратегії подолання у процесі навчання.

Висновки. Підсумовуючи, можемо констатувати, що процес опанування української та італійської мов як другої та третьої іноземних відбувається в умовах активної міжмовної взаємодії, у межах якої задіяні як рідна, так і раніше вивчені іноземні мови. Попередньо опановані мовні знання та навички некоректно асоціюються з навчальним матеріалом, яким потрібно оволодіти, що передусім проявляється на орфоепічному рівні. Встановлено, що фонетична інтерференція в контексті аналізованих мов виявляється системним явищем і має різну природу, залежно від типологічної близькості мов та послідовності їх засвоєння. Акцентовано автоматизований, часто підсвідомий

вияв китайської артикуляційної бази, як рідної для здобувачів з Китаю, в українському іншомовному мовленні. Доведено, що вплив англійської мовної системи натомість має більш усвідомлений характер і проявляється в навмисному перенесенні артикуляційних та просодичних моделей. Водночас українська як МЗ для китайських здобувачів може виконувати позитивну посередницьку функцію у формуванні італійської вимови, полегшуючи засвоєння вокалізму та ритміко-інтонаційних особливостей, хоча на графічно-фонетичному рівні також здатна спричиняти специфічні орфоепічні помилки. Отримані результати підтверджують необхідність цілеспрямованої орфоепічної роботи в багатомовному освітньому середовищі. Доцільним може стати розроблення спеціальних стратегій навчання, спрямованих на усвідомлення джерел інтерференції та їх поступову нейтралізацію під час одночасного опанування кількох мов.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бігич О. Б., Бориско Н. Ф., Борецька Г. Е. та ін. Методика навчання іноземних мов і культур: теорія і практика : підручник для студ. класичних, педагогічних і лінгвістичних університетів / за заг. ред. С. Ю. Ніколаєвої. Київ : Ленвіт, 2013. 590 с.
2. Даниленко О. О. Формування продуктивної граматичної компетентності майбутніх учителів у процесі самостійної роботи (англійська мова після німецької): дис. ... д-ра філософії : 011 Освітні, педагогічні науки / Тернопільський нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. Тернопіль, 2024. 326 с.
3. Кочерган М. П. Основи зіставного мовознавства : підручник. Київ : Академія, 2006. 424 с.
4. Лук'яненко І. О., Боєва Е. В. Порівняльна типологія англійської та української мов з практикумом: навч. посіб. Одеса : Видавець Букаєв Вадим Вікторович, 2025. 286 с.
5. Ма Яньфей. Порівняльна характеристика звуків українського та китайського мовлення в аспекті навчання китайських студентів української мови. *Studia Linguistica*. 2009. Вип. 3. С. 182–185.
6. Cabrelli Amaro J., Wrembel M. Investigating the acquisition of phonology in a third language – a state of the science and an outlook for future research. *International Journal of Multilingualism*. 2016. Vol. 13, No. 4. P. 395–409.
7. Hammarberg B. The factor «perceived crosslinguistic similarity» in third language production: How does it work? *Processes in third language acquisition* / ed. by B. Hammarberg. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009. P. 127–153.
8. Stan I. A cross-linguistic study of L3 speech perception of voiced and voiceless stops. *Estudios de Fonética Experimental*. 2024. No. 33. P. 137–152.
9. Weinreich U. Languages in contact. Findings and problems. With a preface by A. Martinet. 9th printing. The Hague: Mouton Publishers, 1979. 148 p.

REFERENCES

1. Bigich O. B., Borisko N. F., Boretska G. E., et al. (2013) *Metodyka navchannia inozemnykh mov i kultur: teoriia i praktyka*. [Methods of teaching foreign languages and cultures: theory and practice]: pidruchnyk dlia stud. klasychnykh, pedahohichnykh i lnhvistychnykh universytetiv / za zah. red. S. Yu. Nikolaievoi. Kyiv: Lenvit. 590. [in Ukrainian].
2. Danylenko O. O. (2024) *Formuvannia produktyvnoi hramatychnoi kompetentnosti maibutnikh uchyteliv u protsesi samostiinoi roboty (anhliiska mova pislia nimetskoi)* [Formation of productive grammatical competence of future teachers in the process of independent work (English after German)] : dys. ... d-ra filosofii: 011 Osvitni, pedahohichni nauky. Ternopil'skyi nats. ped. un-t im. V. Hnatiuka, Ternopil. 326. [in Ukrainian].
3. Kocherhan, M. P. (2006) *Osnovy zistavnoho movoznavstva: pidruchnyk*. [Fundamentals of contrastive linguistics: textbook] Kyiv: Akademiia. 424. [in Ukrainian].
4. Lukianchenko I. O., Boieva E. V. (2025) *Porivnialna typolohiia anhliiskoi ta ukrainskoi mov z praktykumom: navchalnyi posibnyk*. [Comparative typology of English and Ukrainian with practical exercises: a study guide] Odessa: Vydavets Bukaiev Vadym Viktorovich. 286. [in Ukrainian].
5. Ma Yanfei. (2009) *Porivnialna kharakterystyka zvukiv ukrainskoho ta kytaiskoho movlennia v aspekti navchannia kytais'kykh studentiv ukrainskoi movy*. [Comparative characteristics of Ukrainian and Chinese speech sounds in teaching Ukrainian to Chinese students] *Studia Linguistica*, 3. 182–185. [in Ukrainian].
6. Cabrelli Amaro J., Wrembel M. (2016) Investigating the acquisition of phonology in a third language – a state of the science and an outlook for future research. *International Journal of Multilingualism*, 13 (4). 395–409.

7. Hammarberg B. (2009) The factor «perceived crosslinguistic similarity» in third language production: How does it work? Processes in third language acquisition / ed. by B. Hammarberg. Edinburgh: Edinburgh University Press. 127–153.

8. Stan I. (2024) A cross-linguistic study of L3 speech perception of voiced and voiceless stops. Estudios de Fonética Experimental, 33. 137–152.

9. Weinreich U. (1979) Languages in contact. Findings and problems. With a preface by A. Martinet. 9th printing. The Hague: Mouton Publishers. 148.

Дата першого надходження статті до видання: 16.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 13.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



УДК 378.147.091.33:338.48

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/95-2-38>**Роман КОРСАК,***orcid.org/0000-0001-9245-252X**доктор історичних наук, професор,**завідувач кафедри туристичної інфраструктури та готельно-ресторанного господарства**Державного вищого навчального закладу «Ужгородський національний університет»**(Ужгород, Україна) roman.korsak@uzhnu.edu.ua*

ДУАЛЬНА ОСВІТА ЯК ІНСТРУМЕНТ ПІДГОТОВКИ КАДРІВ ДЛЯ ГОТЕЛЬНО-РЕСТОРАННОГО ТА ТУРИСТИЧНОГО БІЗНЕСУ

Стаття присвячена аналізу дуальної освіти як ефективного інструменту підготовки кадрів для готельно-ресторанного та туристичного бізнесу. В умовах динамічного розвитку індустрії гостинності, посилення конкуренції та підвищення вимог до якості сервісу актуальною стає підготовка фахівців, що поєднує теоретичну базу з активним освоєнням практичних навичок безпосередньо на підприємствах готельно-ресторанної сфери та туризму.

Автор зазначає, що дуальна освіта дозволяє студентам здобувати системний практичний досвід, який формує професійні компетенції, критичне мислення, адаптивність та готовність до виконання реальних виробничих завдань. Основними елементами дуальної моделі є чергування навчальних та виробничих періодів, наставництво на підприємствах, участь роботодавців у розробці навчальних програм та оцінки результатів навчання. Такий підхід забезпечує узгодженість освітнього процесу з потребами ринку праці та корпоративними стандартами обслуговування.

Важливим аспектом є розвиток партнерства між освітніми установами і готельно-ресторанними та туристичними підприємствами, що дозволяє коригувати зміст навчальних дисциплін відповідно до актуальних вимог галузі та підвищує конкурентоспроможність випускників. Інтеграція практики в освітній процес сприяє формуванню професійної мотивації, відповідальності та готовності до впровадження інноваційних підходів у роботі.

Таким чином, дуальна освіта розглядається як стратегічно вагомий інструмент підготовки кваліфікованих кадрів для готельно-ресторанного та туристичного бізнесу, що сприяє підвищенню якості сервісу та прискоренню адаптації випускників.

Ключові слова: *дуальна освіта, підготовка кадрів, готельно-ресторанний бізнес, туристичний бізнес, практика, наставництво, професійні компетенції, інтеграція освіти та виробництва, адаптація випускників, якість сервісу, індустрія гостинності.*

Roman KORSACK,*orcid.org/0000-0001-9245-252X**Doctor of Historical Sciences, Professor,**Head of the Department of Tourism Infrastructure and Hotel and Restaurant Industry**Uzhhorod National University**(Uzhgorod, Ukraine) roman.korsak@uzhnu.edu.ua*

DUAL EDUCATION AS A TOOL FOR TRAINING STAFF FOR THE HOTEL, RESTAURANT AND TOURISM BUSINESS

The article is devoted to the analysis of dual education as an effective tool for training personnel for the hotel, restaurant and tourism business. In the conditions of dynamic development of the hospitality industry, increased competition and increased requirements for the quality of service, the training of specialists that combines the theoretical base with the active development of practical skills directly at the enterprises of the hotel, restaurant and tourism sector is becoming relevant.

The author notes that dual education allows students to gain systematic practical experience that forms professional competencies, critical thinking, adaptability and readiness to perform real production tasks. The main elements of the dual model are the alternation of educational and production periods, mentoring at enterprises, the participation of employers in the development of training programs and the assessment of learning outcomes. This approach ensures the consistency of the educational process with the needs of the labor market and corporate service standards.

An important aspect is the development of partnerships between educational institutions and hotel and restaurant and tourism enterprises, which allows adjusting the content of academic disciplines in accordance with the current requirements of the industry and increases the competitiveness of graduates. Integration of practice into the educational process contributes to the formation of professional motivation, responsibility and readiness to implement innovative approaches in work.

Thus, dual education is considered as a strategically important tool for training qualified personnel for the hotel and restaurant and tourism business, which contributes to improving the quality of service and accelerated adaptation of graduates.

Keywords: *dual education, personnel training, hotel and restaurant business, tourism business, practice, mentoring, professional competencies, integration of education and production, adaptation of graduates, quality of service, hospitality industry.*

Постановка проблеми. Актуальність теми дослідження полягає у тому, що готельно-ресторанний та туристичний бізнес є висококонкурентною сферою, де ключовим фактором успіху стає якість обслуговування та професійна компетентність персоналу. Проте традиційна система підготовки фахівців часто не забезпечує повноцінного поєднання теоретичних знань та практичних навичок, необхідних для ефективної роботи в умовах реального виробництва. У результаті випускники стикаються з труднощами адаптації, що знижує їхню конкурентоспроможність та впливає на ефективність роботи підприємств.

Крім того, існують організаційні та інституційні бар'єри запровадження дуальної освіти. Багато підприємств не готові до активної участі в освітньому процесі, відсутні стандарти співпраці між навчальними закладами та готельно-ресторанними комплексами, а також механізми оцінки ефективності практичної підготовки. Ці обмеження перешкоджають широкому поширенню дуальної моделі, незважаючи на її доведену ефективність у міжнародній практиці та потенційне значення для національного ринку гостинності (Корсак, 2024: 241–246).

Таким чином, постановка проблеми полягає у необхідності розробки та впровадження ефективних механізмів дуальної освіти, які б дозволили поєднувати теоретичну підготовку з практичним досвідом, підвищити професійну компетентність студентів і забезпечити потреби готельно-ресторанного та туристичного бізнесу у кваліфікованих кадрах. Актуальність дослідження визначається потребою галузі в інноваційних підходах до навчання, які сприяють скороченню розриву між освітою та реальною професійною діяльністю.

Аналіз дослідження. Аналіз сучасних досліджень демонструє, що дуальна освіта є одним із ключових інструментів підготовки кваліфікованих кадрів для готельно-ресторанного та туристичного бізнесу. Так, у публікації О. Шікіної та О. Кузнєцової особлива увага приділяється інтеграції освітнього процесу та виробничої практики у рамках готельних мереж. Автори зазначають, що системне поєднання теорії та практики дозволяє формувати у студентів професійні компетенції, що безпосередньо відповідають вимогам підприємств індустрії гостинності. Такий підхід сприяє скороченню періоду адаптації випускників до реальної професійної діяльності та підвищує їх конкурентоспроможність на ринку праці (Шікіна, Кузнєцова, 2024).

О. Кашинська у своєму дослідженні аналізує досвід впровадження елементів дуальної форми

навчання у підготовку фахівців готельно-ресторанного бізнесу. Автор зазначає, що використання дуальної моделі дозволяє ефективно поєднувати аудиторне навчання із практичними стажуваннями на підприємствах, формуючи у студентів професійні навички, трудову дисципліну та розуміння корпоративної культури (Кашинська, 2020).

Підбиваючи підсумки аналізу представлених джерел, можна стверджувати, що дуальна освіта виступає ефективним інструментом підготовки кадрів в індустрії гостинності та туризму, сприяючи формуванню практичних компетенцій, професійної мотивації і готовності до реальної роботи. При цьому сучасні дослідження вказують на необхідність подальшого вивчення питань комплексної оцінки ефективності дуальної моделі, впливу цифрових технологій та дистанційних форм навчання на якість практичної підготовки, а також розроблення методик адаптації міжнародного досвіду до національних умов (Амеліна, 2010: 107–112; Корсак, 2025: 350–357).

Мета статті. Метою дослідження є теоретичне обґрунтування та комплексний аналіз дуальної освіти як ефективного інструменту підготовки кадрів для готельно-ресторанного та туристичного бізнесу, а також виявлення його ролі у формуванні професійних компетенцій фахівців, підвищенні якості сервісу і забезпеченні відповідності системи професійної підготовки сучасним вимогам індустрії гостинності та туризму.

Виклад основного матеріалу. Сутність дуальної освіти у системі професійної підготовки кадрів для сфери готельно-ресторанного та туристичного бізнесу полягає в органічному поєднанні теоретичного навчання в освітній установі та практичної діяльності студента безпосередньо на підприємстві індустрії гостинності. Така модель орієнтована на формування у майбутніх фахівців як фундаментальних знань, так і стійких професійних навичок, які відповідають реальним вимогам готельно-ресторанних та туристичних підприємств. Дуальна освіта передбачає активну участь роботодавців в освітньому процесі, що дозволяє узгодити навчальні програми з потребами ринку праці та специфікою конкретних підприємств (Корсак, 2025: 350–357; Марценюк, Груздев, 2021: 58–65).

Змістовно дуальна модель підготовки кадрів у готельно-ресторанному та туристичному бізнесі охоплює комплекс професійних компетенцій, що включають організацію обслуговування гостей, управління персоналом, основи сервісу та гостинності, стандарти якості, комунікацію з клієнтами, а також знання технологічних процесів у

готельно-туристичних підприємствах. Практична частина навчання реалізується в умовах реального виробничого середовища, де студент набуває досвіду роботи з клієнтами, освоєння внутрішніх регламентів підприємства, корпоративної культури та стандартів обслуговування. Це сприяє глибшому засвоєнню теоретичного матеріалу та формуванню професійного мислення (Попик, Реблян, 2021: 24–28).

Відмінною особливістю дуальної освіти є її практикоорієнтована спрямованість та безперервність взаємодії між освітньою установою та підприємством готельно-ресторанного та туристичного бізнесу. На відміну від традиційних форм навчання, де практика часто носить епізодичний та обмежений за часом характер, дуальна модель передбачає регулярне чергування навчальних та виробничих періодів. Такий підхід забезпечує системне накопичення професійного досвіду та знижує розрив між теорією та практикою, який є однією з ключових проблем класичної системи професійної освіти (Кашинська, 2020: 569–576).

Традиційні форми підготовки кадрів зазвичай орієнтовані переважно на аудиторне навчання, де домінують лекційні та семінарські заняття, а практична підготовка обмежується короткими стажуваннями. У результаті випускники нерідко стикаються із труднощами професійної адаптації, необхідністю додаткового навчання та освоєння практичних навичок вже на робочому місці. Дуальна освіта, навпаки, дозволяє студентам ще в процесі навчання інтегруватися у професійне середовище, сформувати навички командної роботи та відповідальності за результат своєї діяльності (Корсак, 2025: 350–357).

Таким чином, дуальна освіта у сфері готельно-ресторанного та туристичного бізнесу виступає ефективною формою професійної підготовки кадрів, орієнтованою на потреби галузі. Її сутність полягає у тісній інтеграції освіти та практики, а зміст спрямовано на формування конкурентоспроможних фахівців, готових до роботи в умовах високої динаміки, сервісу та клієнтської орієнтованості, що принципово відрізняє цю модель від традиційних форм навчання.

Історичні передумови формування дуальної моделі освіти пов'язані з потребою економіки у кваліфікованих кадрах, здатних ефективно виконувати професійні функції відразу після завершення навчання. Перші елементи дуальної освіти виникли у Європі, насамперед у Німеччині, де ще у середньовічний період існувала система учнівства, заснована на передачі професійних навичок безпосередньо на робочому

місці. Надалі ця модель отримала інституційне оформлення у вигляді поєднання навчання у професійних школах та практики на підприємствах, що дозволило забезпечити тісний зв'язок освіти з потребами виробництва та ринку праці (Амеліна, 2010: 107–112; Сакун, 2004: 5–17).

Еволюція дуальної моделі освіти відбувалася під впливом індустріалізації, ускладнення виробничих процесів та зростання вимог до професійної кваліфікації працівників. У XIX–XX століттях дуальна освіта почала розглядатися не тільки як форма підготовки ремісників, але й як ефективний механізм формування фахівців для різних галузей економіки. Поступово дуальна система вийшла за рамки промислового сектору та почала активно застосовуватися у сфері послуг, де особливого значення набули такі якості, як клієнтоорієнтованість, комунікативні навички та вміння працювати в умовах високої конкуренції (Кравченко, 2020).

Формування дуальної моделі освіти у сфері послуг та індустрії гостинності було обумовлено специфікою даної галузі, яка характеризується високою залежністю від людського фактора та якістю взаємодії персоналу із споживачами. Готельно-ресторанний та туристичний бізнес вимагає не тільки теоретичних знань, але й розвинених практичних умінь, навичок обслуговування, дотримання стандартів сервісу та етикету. Саме тому дуальна освіта виявилася особливо затребуваною у цій сфері, оскільки вона дозволяє учням освоювати професійні ролі у реальному робочому середовищі (Симонович, 2021: 39–42; Корсак, 2025: 350–357).

У процесі розвитку індустрії гостинності дуальна модель освіти адаптувалася до нових умов, включаючи глобалізацію, міжнародні стандарти обслуговування та зростання конкуренції на ринку послуг. Навчальні програми почали орієнтуватися на формування міжкультурних компетенцій, володіння іноземними мовами, використання сучасних технологій управління готелями і ресторанами. Практична складова навчання стала невід'ємною частиною професійної соціалізації майбутніх спеціалістів, дозволяючи їм швидше адаптуватися до вимог міжнародного ринку гостинності (Корсак, Гуштан, 2024: 40–41; Ільницький, Корсак, 2024: 174–177).

Таким чином, історичний розвиток дуальної моделі освіти та її еволюція у сфері послуг свідчать про поступовий перехід від вузькопрофесійного навчання до комплексної системи підготовки кадрів. В індустрії гостинності дуальна освіта сформувалася як відповідь на потребу висококваліфікованих, гнучких і клієнтоорієнтованих

фахівців, здатних ефективно працювати в умовах постійних змін і високих стандартів сервісу.

Відмітимо, що міжнародний досвід дуальної освіти в індустрії гостинності свідчить про її високу ефективність як форми підготовки кваліфікованих кадрів, здатних відповідати вимогам динамічного та конкурентного ринку послуг. Найбільш розвинені моделі дуальної освіти сформувалися в країнах Західної Європи, насамперед у Німеччині, Австрії та Швейцарії, де система тісної взаємодії освітніх установ та підприємств готельно-ресторанного бізнесу є стійкою та інституційно закріпленою. У цих країнах значна частина професійної підготовки майбутніх фахівців здійснюється безпосередньо на базі готелів, ресторанів та туристичних комплексів, що забезпечує високий рівень практичної готовності випускників (Корсак, 2024: 39-40; École hôtelière de Lausanne; Les Roches Global Hospitality Education).

Особливістю зарубіжних моделей дуальної освіти в індустрії гостинності є активна участь роботодавців у формуванні освітніх програм та оцінки результатів навчання. Представники готельних та рестораних мереж беруть участь у розробці навчальних планів, визначенні переліку професійних компетенцій та організації практичного навчання. Такий підхід дозволяє забезпечити відповідність змісту освіти актуальним вимогам галузі, а також формувати у студентів розуміння корпоративних стандартів, культури сервісу та специфіки роботи у міжнародному середовищі (Попик, Реблян, 2021: 24–28).

Значний інтерес представляє досвід країн із розвинутою туристичною індустрією, таких як Франція, Італія та Іспанія, де дуальна освіта орієнтована на поєднання професійної підготовки із збереженням національних традицій гостинності. У цих країнах практична складова навчання тісно пов'язана з регіональною специфікою, гастрономічною культурою та історичними особливостями обслуговування. Це дозволяє майбутнім спеціалістам не тільки освоювати сучасні технології сервісу, але й формувати унікальну професійну ідентичність, яка потрібна на міжнародному туристичному ринку (Les Roches Global Hospitality Education; CMH – International Hospitality Management School; Povidaychik, Poryuk, 2021: 51–53).

Можливості адаптації міжнародного досвіду дуальної освіти до національних умов багато у чому залежить від рівня розвитку готельно-ресторанного та туристичного бізнесу, нормативно-правової бази та готовності підприємств до активної участі в освітньому процесі. Важливою умовою

успішної адаптації є створення стійких партнерських зв'язків між освітніми установами та підприємствами індустрії гостинності, а також розробка гнучких освітніх програм, що враховують специфіку національного ринку праці та потреб роботодавців (Lisova, 2022: 195–212; Cynthia, 2015: 301–324).

Крім того, при адаптації зарубіжних моделей дуальної освіти необхідно враховувати соціально-економічні та культурні особливості країни, рівень підготовки педагогічних кадрів та наявність системи наставництва на підприємствах. Перенесення міжнародного досвіду без урахування національного контексту може знизити ефективність дуальної моделі, тоді як його творче переосмислення та адаптація дозволяють сформувати сталу систему професійної підготовки. Таким чином, міжнародний досвід дуальної освіти в індустрії гостинності є цінним ресурсом для модернізації національної системи підготовки кадрів та підвищення конкурентоспроможності готельно-ресторанного та туристичного бізнесу (Шикіна, Кузнецова, 2024).

Стосовно розвитку дуальної освіти у вітчизняному готельно-ресторанному та туристичному бізнесі відмітимо, що в Україні її впровадження супроводжується низкою проблем, зумовлених як особливостями національної системи професійної освіти, так і специфікою функціонування самої індустрії гостинності. Однією з ключових проблем є недостатньо сформована нормативно-правова база, яка не завжди чітко регламентує механізми взаємодії освітніх установ та підприємств. Відсутність єдиних стандартів організації дуального навчання, розподілу відповідальності між сторонами та системи оцінки результатів підготовки знижує ефективність впровадження даної моделі та стримує її широке поширення (Кравченко, 2021; Кашинська, 2020: 569–576).

Істотною проблемою залишається обмежена готовність готельно-ресторанних та туристичних підприємств до активної участі в освітньому процесі. Багато представників бізнесу розглядають дуальну освіту насамперед як додаткове навантаження, пов'язане з необхідністю виділення наставників, часу та ресурсів для навчання студентів. Крім того, нестабільність економічної ситуації, сезонний характер діяльності та кадрові плинності у готельно-ресторанній сфері ускладнюють довгострокове планування співпраці з освітніми установами та формування стійких дуальних програм (Корсак, 2025: 350–357).

Ще одним бар'єром розвитку дуальної освіти є недостатній рівень матеріально-технічної бази та

кадрового потенціалу окремих освітніх установ. Не завжди забезпечується узгодженість навчальних програм із реальними технологічними та організаційними процесами, що використовуються у сучасних готелях та ресторанах. Це призводить до розриву між теоретичною підготовкою та практичними вимогами галузі, що знижує мотивацію студентів та довіру з боку роботодавців (Корсак, Годя, 2024: 283–288; Гуштан, Корсак, Ільницький, 2024: 164–167).

Водночас, перспективи розвитку дуальної освіти в готельно-ресторанному бізнесі України є досить значними. Поглиблення євроінтеграційних процесів, орієнтація на міжнародні стандарти якості та зростання конкуренції на ринку послуг об'єктивно стимулюють попит на кваліфіковані, практикоорієнтовані кадри. Дуальна освіта здатна стати ефективним інструментом формування професійних компетенцій, скорочення періоду адаптації випускників та підвищення рівня сервісу у вітчизняних готелях та ресторанах (Яковчук, 2019: 111–116).

Перспективним напрямом є розширення партнерства між освітніми установами та підприємствами індустрії гостинності, запровадження систем наставництва та мотиваційних механізмів для роботодавців. Важливу роль також відіграє державна підтримка дуальних програм, розвиток нормативного забезпечення та інтеграція кращих міжнародних практик з урахуванням національних умов. У довгостроковій перспективі дуальна освіта може стати одним із ключових факторів модернізації системи підготовки кадрів та підвищення конкурентоспроможності готельно-ресторанного бізнесу України як на внутрішньому, так і міжнародному ринку (Кравченко, 2021;).

На особливу увагу у контексті дуальної освіти як інструменту підготовки кадрів для готельно-ресторанного та туристичного бізнесу заслуговує співпраця України з країнами ЄС. Обмін досвідом, спільні освітні проекти та стажування на європейських підприємствах дозволяють адаптувати найкращі міжнародні практики дуальної підготовки до національного контексту та підвищувати якість професійної підготовки студентів (Ільницький, Корсак, Годя, 2024: 230–232; Корсак, Ільницький, 2022: 49–63).

В умовах війни та розвитку мілітарі-туризму особливого значення набуває підготовка фахівців, здатних працювати у нестандартних умовах,

забезпечувати високий рівень сервісу та одночасно адаптуватися до нових форм гостинності. Дуальна модель освіти у цьому випадку виступає ефективним механізмом не тільки передачі практичних навичок, але й формування професійної стійкості, відповідальності та гнучкості майбутніх кадрів, що є ключовим фактором для повоєнного відновлення та розвитку туристичної галузі України (Корсак, Ільницький, 2024: 180–183; Корсак, Ільницький, 2024: 231–234).

Висновки. Підбиваючи підсумки дослідження, слід зазначити, що дуальна модель професійної підготовки є ефективним механізмом інтеграції освіти та практичної діяльності. Дуальна освіта дозволяє подолати розрив між теоретичними знаннями та реальними вимогами індустрії гостинності, формуючи у майбутніх фахівців стійкі професійні навички, орієнтовані на якість сервісу, клієнтоорієнтованість та дотримання галузевих стандартів.

Аналіз міжнародного та національного досвіду показує, що ефективність дуальної освіти безпосередньо залежить від рівня взаємодії освітніх установ, бізнесу та держави. Наявність нормативної бази, системи наставництва та спільно розроблених освітніх програм є ключовою умовою сталого розвитку дуальної моделі. В умовах розвитку готельно-ресторанного та туристичного бізнесу, де якість людського капіталу визначає успіх підприємства, дана форма підготовки набуває особливого значення.

Перспективи подальшого наукового пошуку пов'язані з поглибленим вивченням механізмів підвищення ефективності взаємодії між освітніми установами і підприємствами індустрії гостинності та туризму. Актуальними напрямками досліджень залишається розробка моделей оцінки результативності дуальних програм, аналіз впливу дуального навчання на якість сервісу та конкурентоспроможність підприємств, а також обґрунтування економічного ефекту від запровадження цієї форми підготовки кадрів.

Крім того, науковий інтерес представляє адаптація міжнародних практик дуальної освіти до національних соціально-економічних умов, вивчення ролі цифрових технологій та наставництва у дуальній системі, що дозволить сформувати науково обґрунтовані рекомендації для подальшого розвитку професійної освіти у сфері гостинності та туризму.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Амеліна С.М. Особливості дуальної системи вищої професійної освіти у навчальних закладах Німеччини: Проблеми трудової і професійної підготовки. 2010. Вип. 15. С. 107–112.
2. Гуштан Т., Корсак Р., Ільницький В. Інтерактивні методи навчання в готельно-ресторанній сфері. Актуальні питання освіти і науки в умовах сучасної російсько-української війни. Том І. Дрогобич – Ужгород – Тернопіль: Посвіт, 2024. С. 164-167.
3. Ільницький В., Корсак Р., Годя І. Міжнародна співпраця України та ЄС у сфері туризму та гостинності Розвиток сучасної освіти і науки: результати, проблеми, перспективи. Том 12: Виклики та можливості науки та освіти у контексті сучасних трендів [колективна монографія]. Конін – Ужгород – Перемишль – Миколаїв: Посвіт, 2024. С. 230–232.
4. Ільницький В., Корсак Р. Стратегії підвищення конкурентоспроможності готелів та ресторанів на міжнародному ринку. Актуальні питання освіти і науки в умовах сучасної російсько-української війни. Том. Дрогобич – Ужгород – Тернопіль: Посвіт, 2024. С. 174-177.
5. Кашинська О. Упровадження елементів дуальної форми здобуття вищої освіти в підготовку фахівців готельно-ресторанної справи. *Scientific achievements of modern society. Abstracts of the 9th International scientific and practical conference*. Cognum Publishing House. Liverpool, United Kingdom, 2020. Pp. 569–576.
6. Корсак Р. Готельно-ресторанна освіта у XXI столітті: ключові аспекти та перспективи підготовки фахівців. Актуальні проблеми розвитку сфери гостинності: перспективи та виклики: матеріали II Міжнародної наукової конференції (24-25 квітня 2024 р.). – Ужгород: Вид-во УжНУ «Говерла», 2024. С. 241-246.
7. Корсак Р. Інноваційні підходи у готельно-ресторанній освіті Європейського Союзу: найкращі практики. Сучасні тренди, реалії і перспективи розвитку туризму та готельно-ресторанної справи: збірник тез Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції (Хмельницький – Меджибіж, 23-24 травня 2024 року). Хмельницький – Меджибіж: Хмельницький національний університет, 2024. С. 39-40.
8. Корсак Р. Готельно-ресторанна освіта: використання європейського досвіду у навчальних програмах України. Наука і освіта України в умовах російсько-української війни: виклики та завдання в контексті національної безпеки. Том II. Київ – Дрогобич – Львів – Переяслав – Ужгород – Запоріжжя: Видавничий дім «Гельветика», 2024. С. 239-242.
9. Корсак Р. В. Педагогічні стратегії формування практичних навичок у сфері HoReCa та туризму. Актуальні питання гуманітарних наук. Вип. 88, том 1, 2025. С. 350-357.
10. Корсак Р., Годя І. Значення сучасних технологій та устаткування для підготовки фахівців з готельно-ресторанної справи. Актуальні проблеми розвитку сфери гостинності: перспективи та виклики: матеріали II Міжнародної наукової конференції (24-25 квітня 2024 р.). – Ужгород: Вид-во УжНУ «Говерла», 2024. С. 283-288.
11. Корсак Р. В., Гуштан Т. В. Готельно-ресторанна справа: сучасні виклики для фахівців. Сучасні тренди, реалії і перспективи розвитку туризму та готельно-ресторанної справи: збірник тез Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції (Хмельницький – Меджибіж, 23-24 травня 2024 року). Хмельницький – Меджибіж: Хмельницький національний університет, 2024. С. 40-41.
12. Корсак Р., Ільницький В. Відпочинок у вогні: використання готельно-ресторанних послуг у військово-історичному туризмі. Наука і освіта України в умовах російсько-української війни: виклики та завдання в контексті національної безпеки. Том II. Київ – Дрогобич – Львів – Переяслав – Ужгород – Запоріжжя: Видавничий дім «Гельветика», 2024. С. 231–234.
13. Корсак Р., Ільницький В. Маркетингові стратегії для «мілітарі» готельно-ресторанних комплексів: ефективні підходи та інструменти. Актуальні питання освіти і науки в умовах сучасної російсько-української війни. Том І. Дрогобич – Ужгород – Тернопіль: Посвіт, 2024. С. 180–183.
14. Корсак Р., Ільницький В. Торгівля та готельно-туристична галузь Чехії у контексті євроінтеграції: можливості для українсько-чеської співпраці (2000 – 2019 рр.). Вісь Європи. 2022. Випуск 1. С. 49–63.
15. Кравченко О. Дуальна освіта в Україні: від концепції до практики // *Молодий вчений*, № 2 (90). 2021. <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2021-2-90-12>
16. Кравченко О. Деякі аспекти історичного розвитку дуальної освіти у Європі, *Молодий вчений*. № 8 (84). 2020. <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2020-8-84-6>
17. Марценюк Л. В., Груздєв О. В. Дуальна освіта як засіб ефективного поєднання теорії та практики. Економіка та держава. 2021. № 3. С. 58–65.
18. Попик М.М., Ребляна А.М. Професійна підготовка майбутніх фахівців сфери гостинності в європейських країнах. *Norwegian Journal of development of the International Science*. Vol 63. 2021. P. 24–28.
19. Сакун Л.В. Теорія і практика підготовки фахівців сфери туризму в розвинених країнах світу: Монографія. К: МАУП, 2004. 399 с.
20. Симонович Н. Визначальні особливості професійної підготовки майбутніх фахівців готельно-ресторанної справи. Нова педагогічна думка. Том 106 № 2. 2021. С. 39–42.
21. Шикіна, О., & Кузнецова, О. Дуальна освіта як інструмент інтеграційного розвитку готельних мереж. Економіка та суспільство, 2024. № 60. DOI: <https://doi.org/10.32782/2524-0072/2024-60-27>
22. Яковчук О.Л. Перспективи розвитку дуальної системи здобуття вищої освіти в Україні. Молодь і ринок. 2019. № 1. С. 111–116.
23. Cynthia D. Hospitality and Tourism Education in the International Classroom: A Case Study. *Journal of Teaching in Travel & Tourism*, 15(4), 2015. 301–324.
24. CMH – International Hospitality Management School. URL: https://cmh-academy.com/campusparis/?utm_campaign=google_my_business_paris&utm_source=google&utm_medium=organic (дата звернення 07.01. 2026)

25. École hôtelière de Lausanne. URL: <https://www.ehl.edu/fr/> (дата звернення 05.01. 2026).
26. Les Roches Global Hospitality Education. URL: <https://lesroches.edu/> дата звернення 03.01. 2026).
27. Lisova S. V. Problems of the professional development of the future specialist in the hotel and restaurant business at the stage of studying at an institution of higher education. *Zhytomyr Ivan Franko State University Journal. Pedagogical Sciences*. 2022. Vol. 4 (111). P. 195-212.
28. Povidaychik O., Popyk M. Some scientific approaches to professional training of future specialists of hotel and restaurant business. *Modern science and practice. Abstracts of VII International Scientific and Practical Conference*. Boston, USA. March 26 – 27, 2021. P. 51-53.

REFERENCES

1. Amelina S.M. (2010). Osoblyvosti dualnoi systemy vyshchoi profesiinoi osvity u navchalnykh zakladakh Nimechchyny. [Features of the dual system of higher vocational education in educational institutions of Germany: Problems of labor and professional training. 2010. Issue 15. P. 107–112.] *Problemy trudovoi i profesiinoi pidhotovky*. Vyp. 15. S. 107–112.
2. Hushtan T., Korsak R., Ilnytskyi V. (2024). Interaktyvni metody navchannia v hotelno-restorannii sfer. [Interactive teaching methods in the hotel and restaurant sector]. *Aktualni pytannia osvity i nauky v umovakh suchasnoi rosiisko-ukrainskoi viiny*. Tom I. Drohobych – Uzhgorod – Ternopil: Posvit. P. 164-167. [in Ukrainian].
3. Ilnytskyi V., Korsak R. (2024). Mizhnarodna spivpratsia Ukrainy ta YeS u sferi turyzmu ta hostynnosti. [International cooperation of Ukraine and the EU in the field of tourism and hospitality.]. *Rozvytok suchasnoi osvity i nauky: rezultaty, problemy, perspektyvy*. Tom XVII: Podolannia kryzovykh sytuatsii u nautsi ta osviti. Konin – Uzhgorod – Przemysl – Mykolaiv: Posvit. P. 230-232. [in Ukrainian].
4. Ilnytskyi V., Korsak R. (2024). Stratehii pidvyshchennia konkurentospromozhnosti hoteliv ta restoraniv na mizhnarodnomu rynku. [Strategies for increasing the competitiveness of hotels and restaurants in the international market]. *Aktualni pytannia osvity i nauky v umovakh suchasnoi rosiisko-ukrainskoi viiny*. Tom I. Drohobych – Uzhgorod – Ternopil: Posvit. P. 174-177. [in Ukrainian].
5. Kashynska O. (2020). Uprovadzhennia elementiv dualnoi formy zdobuttia vyshchoi osvity v pidhotovku fakhivtsiv hotelno-restoranoi spravy. [Introduction of elements of the dual form of higher education in the training of hotel and restaurant specialists]. *Scientific achievements of modern society. Abstracts of the 9th International scientific and practical conference*. Cognum Publishing House. Liverpool, United Kingdom, Pp. 569 – 576. [in Ukrainian]
6. Korsak R. (2024). Hotelno-restoranna osvita u XXI stolitti: kluchovi aspekty ta perspektyvy pidhotovky fakhivtsiv. [Hotel and restaurant education in the 21st century: key aspects and prospects for training specialists]. *Aktualni problemy rozvytku sfery hostynnosti: perspektyvy ta vyklyky: materialy II Mizhnarodnoi naukovo konferentsii (24-25 kvitnia 2024 r.)*. Uzhgorod: Publishing house of UzhNU "Hoverla". P. 241-246. [in Ukrainian].
7. Korsak R. (2024). Innovatsiini pidkhody u hotelno-restorannii osviti Yevropeiskoho Soiuzu: naikrashchi praktyky. [Innovative approaches in hotel and restaurant education in the European Union: best practices]. *Suchasni trendy, realii i perspektyvy rozvytku turyzmu ta hotelno-restoranoi spravy: zbirnyk tez Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi internet-konferentsii (Khmelnitskyi – Medzhybizh, 23-24 travnia 2024 roku)*. Khmelnitskyi – Medzhybizh: Khmelnitskyi National University. P. 39-40. [in Ukrainian].
8. Korsak R. (2024). Hotelno-restoranna osvita: vykorystannia yevropeiskoho dosvidu u navchalnykh prohramakh Ukrainy. [Hotel and restaurant education: using European experience in the curricula of Ukraine]. *Nauka i osvita Ukrainy v umovakh rosiisko-ukrainskoi viiny: vyklyky ta zavdannia v konteksti natsionalnoi bezpeky*. Tom II. Kyiv – Drohobych – Lviv – Pereiaslav – Uzhgorod – Zaporizhzhia: Helvetica Publishing House. P. 239-242. [in Ukrainian].
9. Korsak R. V. (2025). Pedahohichni stratehii formuvannia praktychnykh navychok u sferi HoReCa ta turyzmu. [Pedagogical strategies for forming practical skills in the field of HoReCa and tourism]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. Vyp. 88, tom 1. Lviv: Publishing Center. P. 350–357. [in Ukrainian].
10. Korsak R., Hodia I. (2024). Znachennia suchasnykh tekhnolohii ta ustakuvannia dlia pidhotovky fakhivtsiv z hotelno-restoranoi spravy. [The importance of modern technologies and equipment for training specialists in the hotel and restaurant business]. *Aktualni problemy rozvytku sfery hostynnosti: perspektyvy ta vyklyky: materialy II Mizhnarodnoi naukovo konferentsii (24-25 kvitnia 2024 r.)*. Uzhgorod: Publishing house of UzhNU "Hoverla". P. 283-288. [in Ukrainian].
11. Korsak R. V., Hushtan T. V. (2024). Hotelno-restoranna sprava: suchasni vyklyky dlia fakhivtsiv. [Hotel and restaurant business: modern challenges for specialists]. *Suchasni trendy, realii i perspektyvy rozvytku turyzmu ta hotelno-restoranoi spravy: zbirnyk tez Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi internet-konferentsii (Khmelnitskyi – Medzhybizh, 23-24 travnia 2024 roku)*. Khmelnitskyi – Medzhybizh: Khmelnitskyi National University. P. 40-41. [in Ukrainian].
12. Korsak R., Ilnytskyi V. (2024). Vidpochynok u vohni: vykorystannia hotelno-restorannykh posluh u viiskovo-istorychnomu turyzmi. [Leisure in the fire: the use of hotel and restaurant services in military-historical tourism]. *Nauka i osvita Ukrainy v umovakh rosiisko-ukrainskoi viiny: vyklyky ta zavdannia v konteksti natsionalnoi bezpeky*. Tom II. Kyiv – Drohobych – Lviv – Pereiaslav – Uzhgorod – Zaporizhzhia: Helvetica Publishing House. P. 231–234. [in Ukrainian].
13. Korsak R., Ilnytskyi V. (2024). Marketynhovi stratehii dlia «militari» hotelno-restorannykh kompleksiv: efektyvni pidkhody ta instrumenty. [Marketing strategies for “military” hotel and restaurant complexes: effective approaches and tools]. *Aktualni pytannia osvity i nauky v umovakh suchasnoi rosiisko-ukrainskoi viiny*. Tom I. Drohobych – Uzhgorod – Ternopil: Posvit Publishing House. P. 180–183. [in Ukrainian].
14. Korsak R., Ilnytskyi V. (2022). Torhivlia ta hotelno-turystychna haluz Chekhii u konteksti yevrointehratsii: mozhlyvosti dlia ukrainsko-cheskoj spivpratsi (2000–2019 rr.). [Trade and hotel-tourism sector of the Czech Republic in the context of European integration: opportunities for Ukrainian-Czech cooperation (2000–2019)]. *Vis Yevropy*, Issue 1. P. 49–63. [in Ukrainian].

15. Kravchenko O. (2021). Dualna osvita v Ukraini: vid kontseptsii do praktyky. [Dual education in Ukraine: from concept to practice]. *Molodyi vchenyi*, Issue 2 (90). DOI: 10.32839/2304-5809/2021-2-90-12. [in Ukrainian].
16. Kravchenko O. (2020). Deiaiki aspekty istorychnoho rozvytku dualnoi osvity v Yevropi. [Some aspects of the historical development of dual education in Europe].
 1. *Molodyi vchenyi*, Issue 8 (84). DOI: 10.32839/2304-5809/2020-8-84-6. [in Ukrainian].
17. Martseniuk L. V., Hruzdiev O. V. (2021). Dualna osvita yak zasib efektyvnoho poiednannia teorii ta praktyky. [Dual education as a means of effective combination of theory and practice]. *Ekonomika ta derzhava*, Issue 3. P. 58–65. [in Ukrainian]
18. Popyk M.M., Reblan A.M. (2021). Profesiina pidhotovka maibutnikh fakhivtsiv sfery hostynnosti v yevropeiskyykh krainakh. [Professional training of future specialists in the field of hospitality in European countries]. *Norwegian Journal of development of the International Science*. Vol 63. P. 24–28. [in Ukrainian].
19. Sakun L.V. (2004). Teoriia i praktyka pidhotovky fakhivtsiv sfery turyzmu v rozvynenykh krainakh svitu. [Theory and practice of training specialists in the tourism sector in developed countries of the world]. *Monohrafiia*. K: MAUP, 2004. 399 p. [in Ukrainian].
20. Symonovych N. (2021). Vyznachalni osoblyvosti profesiinoi pidhotovky maibutnikh fakhivtsiv hotelno-restoranoi spravy. [Defining features of professional training of future specialists in the hotel and restaurant business]. *Nova pedahohichna dumka*. – New pedagogical thought. Volume 106 No. 2. P. 39–42. [in Ukrainian].
21. Shykina O., Kuznietsova O. (2024). Dualna osvita yak instrument intehratsiinoho rozvytku hotelnykh merezh. [Dual education as an instrument of integrative development of hotel chains]. *Ekonomika ta suspilstvo*, Issue 60. DOI: 10.32782/2524-0072/2024-60-27. [in Ukrainian].
22. Yakovchuk O. L. (2019). Perspektyvy rozvytku dualnoi systemy zdobuttia vyshehoi osvity v Ukraini. [Prospects for the development of the dual system of higher education in Ukraine]. *Molod i rynek*, Issue 1. P. 111–116. [in Ukrainian]
23. Cynthia D. (2015). Hospitality and Tourism Education in the International Classroom: A Case Study. *Journal of Teaching in Travel & Tourism*, 15(4), 301–324.
24. CMH – International Hospitality Management School. URL: https://cmh-academy.com/campusparis/?utm_campaign=google_my_business_paris&utm_source=google&utm_medium=organic
25. École hôtelière de Lausanne [Lausanne Hotel School]. URL: <https://www.ehl.edu/fr/>. [in France].
26. Les Roches Global Hospitality Education. URL: <https://lesroches.edu/>.
27. Lisova S. V. (2022). Problems of the professional development of the future specialist in the hotel and restaurant business at the stage of studying at an institution of higher education. *Zhytomyr Ivan Franko State University Journal. Pedagogical Sciences*. Vol. 4 (111). P. 195-212.
29. Povidaychik O., Popyk M. (2021). Some scientific approaches to professional training of future specialists of hotel and restaurant business. *Modern science and practice. Abstracts of VII International Scientific and Practical Conference*. Boston, USA. March 26 – 27. P. 51-53.

Дата першого надходження статті до видання: 23.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



Валентина КУРИЛЯК,
orcid.org/0000-0001-5245-9700

доктор богослов'я, доцент,
 доцент кафедри богослов'я

Приватного вищого навчального закладу «Український гуманітарний інститут»
 (Буча, Київська область, Україна) v.kuryliak@ugi.edu.ua

ЦИФРОВІ ІНСТРУМЕНТИ ДУХОВНО-ЕТИЧНОЇ ФОРМАЦІЇ В УМОВАХ ДИСТАНЦІЙНОГО ТА ЗМІШАНОГО НАВЧАННЯ

Мета дослідження полягає в теоретичному осмисленні та практичному обґрунтуванні можливостей використання цифрових інструментів для духовно-етичної формації студентів закладів вищої освіти в умовах дистанційного та змішаного навчання, спричинених повномасштабною війною в Україні. Наукова новизна статті полягає у введенні та застосуванні концептів «цифрової інкультурації» та подолання «цифрового дуалізму» в контексті християнської освіти, а також у систематизації цифрових практик як інструментів не лише дидактичного, а й духовно-етичного впливу. Вперше в українському освітньому дискурсі цифрові платформи розглядаються як середовище формування цінностей, духовної рефлексії та резильєнтності особистості. Методологічну основу дослідження становлять міждисциплінарний підхід, що поєднує педагогіку, теологію, психологію та цифрову дидактику, а також методи системного аналізу, кейс-стаді та педагогічного моделювання. Емпіричну базу становить досвід ПВНЗ «Український гуманітарний інститут» у впровадженні дистанційних і змішаних форматів навчання з інтеграцією духовно-етичних компонентів. Основні результати дослідження полягають у розробці та апробації методики використання конкретних цифрових інструментів для різних освітніх завдань духовно-етичної формації, а саме цифровий сторітелінг (Flip, Canva) як засіб рефлексії над особистими та християнськими цінностями, віртуальна реальність і 360-градусні тури як інструмент візуалізації теологічних концептів у курсі «Основи креаціонізму», платформи структурованих дискусій (Kialo) для розвитку етичного мислення, мобільні додатки для духовних практик (YouVersion, Echo Prayer) як елемент повсякденної духовної дисципліни. Окремо обґрунтовано терапевтичний потенціал цифрових щоденників і журналіну як інструментів психологічної підтримки студентів у ситуації воєнної травматизації. У висновках доведено, що цифрова трансформація освіти не суперечить духовно-етичним цілям, а за умови ціннісно орієнтованого підходу створює нові можливості для формування цілісної особистості студента «цифрового покоління». Обґрунтовано перспективність подальших досліджень у напрямі розробки концепції «цифрового капеланства» та етичного використання штучного інтелекту в освітньому й духовному супроводі.

Ключові слова: духовно-етична формація, цифрові інструменти, дистанційне навчання, християнські цінності, Український гуманітарний інститут, креаціонізм, цифрова етика.

Valentyna KURYLIAK,
orcid.org/0000-0001-5245-9700

PhD, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Theology
 Ukrainian institute of arts and sciences
 (Bucha, Kyiv region, Ukraine) v.kuryliak@ugi.edu.ua

DIGITAL TOOLS FOR SPIRITUAL AND ETHICAL FORMATION IN DISTANCE AND BLENDED LEARNING ENVIRONMENTS

The purpose of this study is to provide a theoretical reflection and practical justification for the use of digital tools in the spiritual and ethical formation of students in higher education institutions under conditions of distance and blended learning caused by the full-scale war in Ukraine. The scientific novelty of the article lies in the introduction and application of the concepts of digital inculturation and the overcoming of digital dualism within the context of Christian education, as well as in the systematization of digital practices as instruments of not only didactic but also spiritual and ethical influence. For the first time in the Ukrainian educational discourse, digital platforms are conceptualized as environments for the formation of values, spiritual reflection, and personal resilience. The methodological framework of the study is based on an interdisciplinary approach that integrates pedagogy, theology, psychology, and digital didactics, employing methods of systemic analysis, case studies, and pedagogical modeling. The empirical basis of the research draws on the experience of the Ukrainian Institute of Arts and Sciences in implementing distance and blended learning formats with integrated spiritual and ethical components. The main results of the study include the development and testing of a methodology

for applying specific digital tools to various educational objectives of spiritual and ethical formation: digital storytelling (Flip, Canva) as a means of reflecting on personal and Christian values; virtual reality and 360-degree tours as tools for visualizing theological concepts in the course Foundations of Creationism; structured discussion platforms (Kialo) for the development of ethical reasoning; and mobile applications for spiritual practices (YouVersion, Echo Prayer) as elements of everyday spiritual discipline. Particular attention is given to the therapeutic potential of digital journals and journaling as instruments of psychological support for students experiencing war-related trauma. The conclusions demonstrate that the digital transformation of education does not contradict spiritual and ethical goals; rather, when guided by a value-oriented approach, it creates new opportunities for shaping the holistic personality of the student of the «digital generation». The study substantiates the need for further research into the development of the concept of digital chaplaincy and the ethical use of artificial intelligence in educational and spiritual support.

Key words: spiritual and ethical formation, digital tools, distance learning, Christian values, Ukrainian Institute of Arts and Sciences, creationism, digital ethics.

Актуальність теми дослідження. Сучасний етап розвитку вищої освіти в Україні характеризується безпрецедентними трансформаціями, зумовленими конвергенцією глобальних технологічних трендів, наслідками пандемії COVID-19 та, найбільш гостро, викликами повномасштабної війни. Для закладів вищої освіти, які позиціонують себе не лише як осередки професійної підготовки, але і як центри формування ціннісного світогляду, перехід до дистанційних та змішаних форматів навчання став екзистенційним викликом. Приватний вищий навчальний заклад «Український гуманітарний інститут» (ПВНЗ «УГІ»), місія якого полягає у формуванні цілісної особистості на основі християнських цінностей та відповідальності перед Богом і суспільством, опинився перед необхідністю переосмислення традиційних підходів до виховної роботи (Місія, бачення, б.д.).

В контексті вище зазначеного дослідження цифрових інструментів духовно-етичної формації зумовлено кількома взаємопов'язаними факторами, що мають педагогічний і соціокультурний вимір. По-перше, спостерігається фундаментальна зміна в когнітивних та комунікативних патернах студентської молоді. Сучасні здобувачі вищої освіти, які є представниками покоління Z, сприймають цифрове середовище не як інструментальний додаток до реальності, а як простір свого буття. Дослідження показують, що цифрові платформи стали основним середовищем соціалізації, пошуку інформації та формування ідентичності. Ігнорування цього факту в системі виховання призводить до розриву між академічним контентом та реальним життєвим контекстом студента. Якщо духовна формація обмежується лише фізичними аудиторіями, які в умовах війни часто є недоступними, вона ризикує втратити свій вплив. Відтак, виникає потреба в «цифровій інкультурації», а саме інтеграції християнських цінностей у простір цифрової взаємодії (Pasuang, Lilis, 2023).

По-друге, специфіка освітньої концепції ПВНЗ «УГІ» базується на інтеграції віри та навчання. Це

означає, що духовні цінності, такі як: віра, надія, любов, відповідальність, чесність, здоровий спосіб життя тощо мають не просто декларуватися, а бути імплементовані в освітній процес. В умовах дистанційного навчання традиційні методи «педагогіки присутності» (особистий приклад викладача, атмосфера кампусу в Бучі, спільні богослужіння тощо) зазнають значних обмежень. Виникає ризик так званого «розтілеснення» освіти, коли студент сприймає навчання виключно як трансляцію інформації, втрачаючи відчуття спільноти та духовного наставництва. Актуальним стає пошук шляхів реалізації «втіленого служіння» у цифровому просторі, де технології виступають не бар'єром, а мостом для передачі ціннісних смислів (Supit et al., 2024; Heryanto Pramono, 2026).

По-третє, безпекові умови в Україні вимагають гнучкості та адаптивності освітнього процесу. Дистанційне навчання часто стає єдиною можливою формою взаємодії, що забезпечує безперервність освіти та безпеку учасників процесу. У цьому контексті цифрові інструменти набувають додаткового значення як засоби психологічної стабілізації та пастирської опіки. Духовно-етична формація трансформується у систему підтримки резильєнтності, допомагаючи студентам знаходити екзистенційні опори в умовах невизначеності та стресу війни. А використання цифрових платформ дозволяє підтримувати зв'язок зі студентами, які перебувають у різних куточках світу, що в свою чергу зберігає їхню приналежність до академічної та духовної спільноти інституту. Зрештою, існує потреба в теоретичному осмисленні етики цифрової поведінки. «Цифровий дуалізм», тобто хибне уявлення про розмежування «віртуального» та «реального» життя часто призводить до деформації моральної свідомості, коли етичні норми, прийнятні в офлайн-спілкуванні, ігноруються в мережі. Завданням вищої школи є формування цифрової культури та етики, що базується на повазі до гідності людини як образу Божого, незалежно від формату комунікації. Таким чином, роз-

робка та впровадження системи цифрових інструментів духовно-етичної формації в ПВНЗ «УГІ» є не просто технічним завданням, а стратегічним пріоритетом, що забезпечує реалізацію місії закладу в умовах сучасних викликів. Це вимагає глибокого аналізу наявних технологічних рішень та їх адаптації до специфіки християнської гуманітарної освіти (Plummer, 2025; Hia et al., 2025).

Метою дослідження є теоретичне обґрунтування, систематизація та практична розробка методики застосування цифрових інструментів для забезпечення ефективної духовно-етичної формації студентів ПВНЗ «Український гуманітарний інститут» в умовах дистанційного та змішаного навчання. Дослідження спрямоване на визначення педагогічних умов, за яких цифрові технології сприяють, а не перешкоджають інтеріоризації християнських цінностей та професійному становленню майбутніх фахівців.

Основні результати дослідження. Перш ніж перейти до опису конкретних інструментів, необхідно окреслити методологічний фундамент їх застосування. В основі системи духовно-етичної формації ПВНЗ «УГІ» лежить розуміння студента як цілісної особистості, що потребує гармонійного розвитку інтелектуальної, фізичної, соціальної та духовної сфер. В умовах дистанційного навчання цей цілісний підхід стикається з викликом фрагментації досвіду. Для подолання цього виклику пропонується спиратися на модель «Спільноти запитування», адаптовану до контексту християнської освіти. Ця модель передбачає створення навчального досвіду через перетин трьох типів присутності, а саме соціальної, когнітивної та викладацької. У контексті духовної формації додається четвертий вимір, тобто «духовна присутність» або «присутність священного» (Місія, бачення, б.д.). Це означає, що цифрові інструменти мають не просто передавати знання, а створювати простір для рефлексії, молитви та зустрічі з Богом та ближнім – звісно в рамках дозволених освітнім процесом норм.

Важливим аспектом є подолання «цифрового дуалізму». В цьому контексті Натан Юргенсон та інші дослідники цифрової культури стверджують, що наше онлайн і офлайн життя не є окремими світами, а взаємопроникаючими реальностями. Відтак, християнська етика та духовні практики не можуть залишатися «аналоговими» в цифровому світі. Формування характеру повинно включати навчання чеснотам у цифровому просторі. Таким як цифрове терпіння (протидія культурі миттєвого задоволення), цифровій стриманості (контроль часу та уваги), цифровій емпатії (вміння «чути»

іншого через текст). Тому впровадження цифрових інструментів у ПВНЗ «УГІ» має відбуватися за принципом «технологія як слуга, а не господар». Це означає, що вибір платформи (Moodle, Google Classroom, Zoom, Google Meet тощо) визначається не популярністю сервісу, а здатністю служити місії інституту, тобто розкривати переваги християнського бачення світу. Наприклад, дисципліна «Формування особистості фахівця» є стрижневою у навчальному плані ПВНЗ «УГІ», оскільки вона закладає фундамент професійної етики та самоідентифікації студента як майбутнього професіонала-християнина. В умовах дистанційного навчання головним завданням курсу є перехід від пасивного споживання інформації про етику до активного конструювання власної професійної ідентичності (Omelchenko, 2025; Тищенко, 2020; Hlianenko et al., 2024).

Традиційні методи, такі як написання есе чи рефератів, в онлайн-середовищі часто втрачають свою ефективність через академічну недоброчесність та низький рівень емоційного залучення. Натомість пропонується використання цифрового сторітелінгу як методу глибокої рефлексії. Суть методу полягає у створенні студентами мультимедійних наративів (відеороликів тривалістю 3–5 хвилин), в яких вони розповідають про своє покликання, життєві цінності та бачення майбутньої професії крізь призму віри. Цей процес дозволяє студентам інтегрувати розрізнені знання та досвід у цілісну історію. Для створення історій рекомендується використовувати доступні платформи, такі як Canva (для візуального оформлення), Adobe Creative Cloud Express (раніше Adobe Spark) або мобільні додатки для відеомонтажу (InShot, CapCut). Ці інструменти є інтуїтивно зрозумілими для студентів і дозволяють комбінувати голос, фотографії, відеоряд та музику. Готові проекти можуть розміщуватися на закритих каналах YouTube (з доступом за посиланням) або на спеціалізованій освітній платформі Flip (раніше Flipgrid) (10 digital teaching tools, 2024). Flip є особливо цінним інструментом для соціального навчання, оскільки дозволяє створити захищений відео-форум курсу. Викладач створює «тему» (наприклад, «Мої цінності в професії журналіста»), а студенти записують відеовідповіді та коментують роботи однокурсників у відеоформаті. Це створює ефект присутності та живої спільноти, який часто втрачається в текстових форумах Moodle. Створення цифрової історії вимагає від студента глибокого самоаналізу (інтроспекції). Проговорювання своїх цінностей вголос та їх візуалізація сприяють їх інтеріори-

зації та перетворенню із зовнішнього знання на внутрішнє переконання. Крім того, перегляд історій однокурсників формує атмосферу емпатії та взаєморозуміння в групі (Thomas, Manalil, 2025; Bouchrika, 2026; Belmont, Fielding, 2023).

Ба більше формування особистості неможливе без регулярної практики самоперевірки та усвідомлення власного зростання. В умовах дистанційного навчання ведення паперових щоденників може бути ускладненим з точки зору перевірки та зворотного зв'язку. Цифрові журнали пропонують сучасну альтернативу. Рекомендується використання спеціалізованих додатків для журналінгу, таких як Penzu, DayOne або Reflection.app. Також можливо використовувати приватні блоги на платформах Blogger або функціонал «Щоденник» у системі Moodle, налаштований на приватний режим (Yüce, 2020; Kivimäki, 2023; Reflection.App, n.d.; 7 Best Journaling Apps, 2025).

У рамках курсу студентам пропонується вести щотижневий рефлексивний журнал. Викладач надає структуровані запитання (промпти), наприклад: «Опишіть ситуацію цього тижня, де ваші цінності зазнали випробування», «Як віра допомагає мені долати стрес навчання під час війни?», «Які риси характеру Христа я хотів би проявити у своїй майбутній професії?» тощо. Критично важливою є етична складова використання цифрових щоденників. Платформи типу Penzu забезпечують шифрування та захист паролем, що гарантує приватність найпотаємніших думок студента. Викладач може оцінювати не зміст одкровенень, а сам факт системної рефлексії та глибину аналізу, або ж просити студентів надсилати лише вибірки своїх роздумів, зберігаючи повні тексти для себе (Yüce, 2020).

Для українських студентів, багато з яких переживають травматичний досвід війни, цифровий щоденник стає терапевтичним інструментом. Письмова фіксація думок та емоцій допомагає структурувати хаос переживань та знаходити духовні ресурси для резильєнтності. Тому, формування фахівця відбувається не лише через засвоєння теорії, а й через спілкування з майстрами своєї справи. ПВНЗ «УГІ» має потужну базу випускників та партнерів (наприклад, медіагрупа «Надія»), які можуть виступати менторами (Kivimäki, 2023; 7 Best Journaling Apps, 2025).

Використання LinkedIn для створення професійного профілю та нетворкінгу з християнськими фахівцями (Noor et al., 2025). Організація вебінарів та менторських сесій через Zoom або Google Meet з успішними випускниками, які діляться досвідом інтеграції віри та професії. Завданням курсу може бути проведення онлайн-інтерв'ю з

фахівцем у обраній галузі на тему етичних викликів професії. Це змушує студента вийти за межі теорії і зануритися в реальний контекст професійної діяльності (Chang et al., 2021).

Друга дисципліна – це «Основи креаціонізму» також є унікальною складовою ідентичності ПВНЗ «УГІ» (Наші переваги, б.д.). Мета цього освітнього компонента сформувати у студентів біблійний погляд на походження Всесвіту та життя, розвинути навички критичного мислення та вміння аргументовано відстоювати власну позицію в науковій дискусії. Специфіка предмету, який часто оперує складними науковими даними (геологія, біологія, астрономія), робить його ідеальним майданчиком для використання цифрових засобів візуалізації. В умовах неможливості фізичного відвідування музеїв або геологічних пам'яток, технології віртуальної реальності (VR) та 360-градусних турів стають незамінними. Провідні креаційні центри світу, такі як Creation Museum та тематичний парк Ark Encounter (США), пропонують багатий цифровий контент. Студенти можуть здійснити віртуальну прогулянку залами музею, розглядаючи експонати, що ілюструють біблійну історію (Створіння, Гріхопадіння, Потоп). Оскільки більшість цих ресурсів є англomовними, це створює можливості для міждисциплінарних зв'язків з курсами іноземної мови. Викладач може також використовувати ресурси Google Earth для віртуальних польових досліджень. Наприклад, аналіз Великого Каньйону з точки зору доказів швидкої водної ерозії (катастрофізму) на противагу уніформістським моделям (Johnson, 2025; Oberlin, 2020; Online Tour, n.d.).

Використання онлайн-турів українськими краєзнавчими та природничими музеями з завданням критичного аналізу експозиції. Студенти отримують завдання знайти експонати, інтерпретація яких на музейних табличках базується на еволюційній парадигмі, і запропонувати альтернативне пояснення з точки зору креаціонізму, використовуючи наукові аргументи. Курс вимагає роботи з першоджерелами для формування наукової доброчесності та глибини аргументації. Студенти мають навчитися користуватися спеціалізованими цифровими бібліотеками та ресурсами організацій, що займаються креаційною наукою Institute for Creation Research (ICR), Answers in Genesis, Creation Ministries International, Geoscience Research Institute тощо (Homeschool Science Curriculum, n.d.; Resources for Students, n.d.).

Також креаціонізм неминуче передбачає полеміку. Для розвитку навичок етичної та

логічної дискусії пропонується використання платформ для візуалізації аргументів. Платформа Kialo або Tricider дозволяє створювати структуровані дискусії. Викладач задає тезу (наприклад, «Потоп був глобальною, а не локальною подією»), а студенти додають аргументи «за» (pro) і «проти» (con), підкріплюючи їх посиланнями. На відміну від хаотичних суперечок у соцмережах або на форумах, Kialo змушує структурувати думку, уникати логічних помилок (ad hominem) та бачити дерево дискусії цілком. Це виховує інтелектуальну чесність та повагу до опонента, у тому числі важливі християнські чесноти. Студенти вчаться відділяти факти від інтерпретацій та світоглядних упереджень (Klei, 2022).

До цього блоку входять курси, що формують практичну етику повсякденного життя та служіння: «Етика сімейних відносин», «Християнські парадигми управління ресурсами», «Ділова етика» тощо. Християнське розуміння управління ресурсами виходить за межі простої бухгалтерії і включає поняття десятини, пожертв, етичного інвестування та відповідального споживання. Використання фінансових додатків у навчальному процесі. Додатки типу FaithFi (раніше MoneyWise), EveryDollar або адаптовані українські аналоги дозволяють вести бюджет на основі біблійних принципів (Faithful Stewardship, n.d.; EveryDollar, n.d.). Студенти отримують завдання змодельовати бюджет сім'ї або некомерційної організації на семестр, використовуючи додаток. Вони мають приймати рішення щодо розподілу коштів в умовах обмежених ресурсів, враховуючи необхідність підтримки церкви та благодійність. Це переводить абстрактні поняття у площину практичних навичок. Для формування екологічної свідомості (як частини управління Божим творінням) можна використовувати калькулятори вуглецевого сліду (Carbon Footprint Calculators) та додатки для трекінгу еко-звичок (наприклад, JouleBug), аналізуючи свій вплив на довкілля крізь призму відповідальності перед Творцем (Oliani, 2021).

Курси з етики (сімейної, ділової, журналістської) вимагають відпрацювання поведінкових моделей у складних ситуаціях. Використання генеративного ШІ (ChatGPT, Claude) для симуляції етичних дилем. Студент отримує промпт: «Зіграй роль роботодавця, який змушує працівника порушити суботу. Я буду працівником-християнином, який намагається відстояти свої переконання, зберігаючи повагу та пропонуючи компроміс». Після діалогу студент аналізує транскрипт, оцінюючи свої аргументи та емоційну реакцію. Це дозволяє кожному студенту отримати індивідуальний

досвід вирішення конфлікту у безпечному середовищі перед тим, як стикнутися з ним у реальному житті. Використання Miro, Padlet або Mural для колективного вирішення кейсів. Студенти можуть спільно будувати «дерево рішень» для складних етичних ситуацій в сімейному житті, візуалізуючи наслідки кожного вибору (Вінярська та ін., 2025).

У рамках ціннісного блоку важливо перейти від теорії до практики (ортопраксії). Технології можуть слугувати «цифровими риштуваннями» для побудови духовних дисциплін. Інтеграція YouVersion Bible App у навчальний процес. Функція «Плани читання» дозволяє групі студентів разом з викладачем проходити тематичні плани (наприклад, «Шлюб», «Лідерство», «Чесність» тощо), залишаючи коментарі до прочитаного у спільному чаті всередині додатку. Це перетворює читання Біблії на спільний соціальний досвід. Використання додатків Echo Prayer або PrayerMate для організації молитовної підтримки в групі. Студенти можуть ділитися молитовними потребами (анонімно або відкрито) та отримувати сповіщення, коли хтось молиться за них. Це особливо важливо для підтримки відчуття спільноти в умовах розсіяння через війну (Вінярська та ін., 2025; Top 9 Christian Apps, n.d.).

Висновки. Проведене дослідження дозволяє стверджувати, що цифрова трансформація освітнього процесу в ПВНЗ «Український гуманітарний інститут» не повинна розглядатися як загроза духовно-етичній формації, а як можливість для розширення її інструментарію. Запропоновані цифрові рішення для курсів «Формування особистості фахівця», «Основи креаціонізму» та блоку ціннісно-орієнтованих дисциплін дозволяють перенести акцент з пасивної трансляції знань на активну взаємодію, рефлексію та практичне застосування християнських цінностей. Використання цифрового сторітелінгу, віртуальних експедицій, платформ для дебатов та додатків для духовних практик сприяє глибшому залученню студентів «цифрового покоління», робить навчання більш персоналізованим та релевантним їхньому життєвому досвіду. В умовах війни ці інструменти виконують також важливу функцію збереження спільноти та надання психологічної підтримки.

Разом з тим, впровадження цифрових інструментів пов'язане з низкою суттєвих викликів, які вимагають уваги адміністрації та викладачів. По-перше, проблема «розтілеснення» та втрати особистого контакту. Жодна технологія не може повністю замінити живу присутність наставника та енергетику особистого спілкування. Християнство – це релігія втілення, тому виключно вір-

туальна формація має свої теологічні та психологічні межі. Існує ризик, що цифрові взаємодії залишаться поверхневими. Для мінімізації цього ризику необхідно використовувати гібридні формати, організовувати (де це безпеково можливо) офлайн-зустрічі, ретрити або інтенсивні сесії, а також максимально використовувати відеозв'язок для збереження зорового контакту.

По-друге, цифрова втома та когнітивне перевантаження. Студенти, які проводять багато часу перед екранами, можуть відчувати «Zoom-втому», що знижує їхню здатність до сприйняття духовної інформації. Необхідно дотримуватися цифрової гігієни, балансувати синхронні та асинхронні методи, та включати в курси завдання, що передбачають офлайн-активності (наприклад, волонтерство, спостереження за природою, спілкування з сім'єю) з подальшою цифровою рефлексією.

По-третє, етичні виклики штучного інтелекту. Доступність генеративного ШІ створює

спокосу передати йому виконання рефлексивних завдань, що нівелює виховний ефект. Відповіддю на це має бути не заборона, а зміна характеру завдань на такі, що вимагають особистого досвіду та унікальної авторської позиції, а також навчання етичному використанню ШІ як інструменту, а не замінника мислення.

Перспективним напрямком подальшої роботи є розробка комплексної стратегії «цифрового капеланства» в УГІ, створення україномовного цифрового контенту (відеокурсів, подкастів тощо), що відображає адвентистську філософію освіти, та проведення емпіричних досліджень впливу описаних цифрових інструментів на рівень сформованості духовно-етичних цінностей студентів. Інтеграція цифрових інструментів має відбуватися системно, з постійним моніторингом їх ефективності та відповідності місії інституту, а саме готувати фахівців, здатних змінювати світ на краще з вірою та професіоналізмом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вінярська М., Головчак М., Крицький Р. Цифрова трансформація системи вищої освіти в Україні: виклики та можливості. *Суспільство та національні інтереси*. 2025. № 12. С. 992–1000. DOI: [https://doi.org/10.52058/3041-1572-2025-12\(20\)-992-1000](https://doi.org/10.52058/3041-1572-2025-12(20)-992-1000).
2. Місія, бачення, цінності. *Приватний вищий навчальний заклад «Український гуманітарний інститут»*. URL: <https://ugi.edu.ua/institute/mission/> (дата звернення: 16.10.2025).
3. Наші переваги. *Український гуманітарний інститут*. URL: <https://ugi.edu.ua/institute/nashi-perevagy/> (дата звернення: 17.12.2025).
4. Тищенко М. А. Переваги та недоліки використання платформ дистанційного навчання Google Classroom та Kiddle як інструментів імплементації змішаного навчання. *International scientific e-journal АГОС.ОНЛАЙН*. 2020. № 16. URL: <https://www.ukrlogos.in.ua/10.11232-2663-4139.16.60.html> (дата звернення: 19.11.2025).
5. 10 digital teaching tools to revolutionize your online class. *ASU Prep Global*. 2024. URL: <https://www.asupreglobal.org/news/digital-teaching-tools/> (date of access: 17.12.2025).
6. Belmont T., Fielding K. Encouraging Meaningful Reflection With Creative Digital Tools. *Edutopia*. 2023. URL: <https://www.edutopia.org/article/meaningful-reflection-creative-digital-tools/> (date of access: 25.11.2025).
7. Bouchrika I. Disclosure Digital Storytelling: Benefits, Examples, Tools & Tips for 2026. *Research.com*. 2026. URL: <https://research.com/education/digital-storytelling> (date of access: 16.01.2026).
8. Can You See Me Now? A Measurement Study of Zoom, Webex, and Meet / H. Chang et al. *IMC '21: Proceedings of the 21st ACM Internet Measurement Conference*. 2021. P. 216–228. DOI: <https://doi.org/10.1145/3487552.3487847>.
9. Christian Spiritual Formation on the Digital Campus: A Theological Literature Review of E-Learning and Hybrid Learning / B. Hia et al. *Socio-Economic and Humanistic Aspects for Township and Industry*. 2025. Vol. 3, no. 4. P. 765–778. DOI: <https://doi.org/10.59535/sehati.v3i4.577>.
10. Digital Mission in a Post-Pandemic World: Reimagining Evangelism and Discipleship / K. M. Supit et al. *Philosophy Global: International Journal of Christian and Catholic Philosophy*. 2024. Vol. 1, no. 4. P. 48–62. DOI: <https://doi.org/10.70062/philosophyglobal.v1i4.176>.
11. EveryDollar. *Faith Tools*. URL: <https://faith.tools/app/121-everydollar> (date of access: 11.11.2025).
12. Faithful Stewardship Every Day. *Faithfi*. URL: <https://www.faithfi.com/app> (date of access: 11.11.2025).
13. Heryanto, Pramono R. Uncovering Technological Barriers in Church Ministry: A Systematic Literature Review. *The Pharos Journal of Theology*. 2026. Vol. 107, no. 1. P. 1–17. DOI: <https://doi.org/10.46222/pharosjot.107.9>.
14. Homeschool Science Curriculum. *Answers in Genesis*. URL: <https://answersingenesis.org/homeschool/science/> (date of access: 17.12.2025).
15. Johnson F. Creation Museum Gift Shop Online: Exploring the Digital Hub for Biblical Worldview Resources and Unique Gifts. *Wonderful Museums*. 2025. URL: <https://www.wonderfulmuseums.com/museum/creation-museum-gift-shop-online/> (date of access: 06.01.2026).
16. Kivimäki V. Structured learning diary and epistemic beliefs predict academic achievement in higher education. *Frontiers in Education*. 2023. Vol. 8. P. 1–14. DOI: <https://doi.org/10.3389/educ.2023.1153618>.
17. Klei Z. Creationist Student Resource List. *Missouri Association for Creation*. 2022. URL: <https://missouricreation.com/student-resource-list> (date of access: 16.12.2025).

18. Noor N., Tong A., Zainol Z. Unlocking LinkedIn adoption for higher education students: findings from PLS-SEM and NC. *Young Consumers: Insight and Ideas for Responsible Marketers*. 2025. Vol. 26, no. 7. P. 172–187. DOI: <https://doi.org/10.1108/YC-01-2025-2411>.
19. Oberlin K. C. *Creating the Creation Museum How Fundamental Beliefs Come to Life*. New York : New York University Press, 2020. 280 p.
20. Oliani M. C. Sustainability Apps and Social Practices: Exploring How Carbon Footprint Apps Seek to Change User Practices: MSc Thesis Environmental Policy Group. Wageningen: Wageningen University, 2021. 61 p. DOI: <https://edepot.wur.nl/549507> (date of access: 11.11.2025).
21. Omelchenko S. How students in Ukraine use technology to overcome education barriers. 2025. URL: <https://euromaidanpress.com/2025/12/01/how-students-in-ukraine-use-technology-to-overcome-education-barriers/> (date of access: 12.11.2025).
22. Online Tour of the Future Discovery Center. *Institute for Creation Research*. URL: <https://www.icr.org/museum-tour/> (date of access: 13.11.2025).
23. Pasuang D., Lilis M. S. Faith Formation in the Digital Era: Reconstructing Christian Religious Education for Generation Z Learners. *ISAR Journal of Multidisciplinary Research and Studies*. 2023. Vol. 1, no. 2. P. 71–75. URL: <https://www.semanticscholar.org/paper/Faith-Formation-in-the-Digital-Era:-Reconstructing-Komandla-Pasuang/a8d71940b472869fc61c83bcffaf53de8fc588c0> (date of access: 17.12.2025).
24. Plummer K. Discipled by Our Devices: Spiritual Formation in Our Digital Age. *Faith and Truth*. 2025. URL: <https://faithtruthmedia.com/discipled-by-our-devices-spiritual-formation-in-our-digital-age/> (date of access: 14.10.2025).
25. Reflection.App. URL: <https://www.reflection.app/> (date of access: 09.12.2025).
26. Resources for Students. *Institute for Creation Research*. URL: <https://www.icr.org/resources-for-students/> (date of access: 15.01.2026).
27. The 7 Best Journaling Apps of 2025: Ultimate Comparison Guide. *Holstee*. 2025. URL: <https://www.holstee.com/blogs/mindful-matter/best-journaling-apps> (date of access: 09.12.2025).
28. The Top 9 Christian Apps for Busy College Students. *Dallas Baptist University*. URL: <https://www.dbu.edu/blog/9-best-apps-christian-college-students.html> (date of access: 13.01.2026).
29. Thomas S., Manalil P. Digital storytelling and the pedagogy of belonging: reimagining inclusion in higher education. *Frontiers*. 2025. Vol. 10. DOI: <https://doi.org/10.3389/fcomm.2025.1630596>.
30. Utilisation of digital educational technologies in Ukraine's educational system / K. Hlianenko et al. *Multidisciplinary Reviews*. 2024. Vol. 7. P. 1–8. DOI: <https://doi.org/10.31893/multirev.2024spe009>.
31. Yüce E. Keeping Online Diaries as an Integrated Activity for Writing Skill in EFL Classes: The Case of Penzu. *Bartın University Journal of Faculty of Education*. 2020. Vol. 9, no. 1. P. 132–140. DOI: <https://doi.org/10.14686/buefad.651004>.

REFERENCES

1. Viniarska, M., Holovchak, M., & Krytskyi, R. (2025). Tsyfrova transformatsiia systemy vyshchoi osvity v Ukraini: vyklyky ta mozhlyvosti [Digital transformation of the higher education system in Ukraine: challenges and opportunities]. *Suspilstvo ta natsionalni interesy*, (12), 992–1000. [https://doi.org/10.52058/3041-1572-2025-12\(20\)-992-1000](https://doi.org/10.52058/3041-1572-2025-12(20)-992-1000) [in Ukrainian].
2. Misiia, bachennia, tsinnosti [Mission, vision, values]. (b. d.). Pryvatnyi vyshchy navchalnyi zaklad “Ukrainskyi humanitarnyi instytut”. <https://ugi.edu.ua/institute/mission/> [in Ukrainian].
3. Nashi perevahy [Our advantages]. (n.d.). *Ukrainskyi humanitarnyi instytut*. <https://ugi.edu.ua/institute/nashi-perevagy/> [in Ukrainian].
4. Tyshchenko, M. A. (2020). Perevahy ta nedoliky vykorystannia platform dystantsiinoho navchannia Google Classroom ta Kiddom yak instrumentiv implementatsii zmishanoho navchannia [Advantages and disadvantages of using distance learning platforms Google Classroom and Kiddom as tools for implementing blended learning]. *International scientific e-journal AIOFOS.ONLINE*, (16). <https://www.ukrlogos.in.ua/10.11232-2663-4139.16.60.html> [in Ukrainian].
5. 10 digital teaching tools to revolutionize your online class. (2024). *ASU Prep Global*. <https://www.asuprepglobal.org/news/digital-teaching-tools/>
6. Belmont, T., & Fielding, K. (2023). Encouraging Meaningful Reflection With Creative Digital Tools. *Edutopia*. <https://www.edutopia.org/article/meaningful-reflection-creative-digital-tools/>
7. Bouchrika, I. (2026). Advertiser Disclosure Digital Storytelling: Benefits, Examples, Tools & Tips for 2026. *Research.com*. <https://research.com/education/digital-storytelling>
8. Chang, H., Varvello, M., Hao, F., & Mukherjee, S. (2021). Can You See Me Now? A Measurement Study of Zoom, Webex, and Meet. *IMC '21: Proceedings of the 21st ACM Internet Measurement Conference*, 216–228. <https://doi.org/10.1145/3487552.3487847>
9. Hia, B., Pasaribu, A., Sitopu, E., & Tobing, L. (2025). Christian Spiritual Formation on the Digital Campus: A Theological Literature Review of E-Learning and Hybrid Learning. *Socio-Economic and Humanistic Aspects for Township and Industry*, 3(4), 765–778. <https://doi.org/10.59535/sehati.v3i4.577>
10. Supit, K. M., Johannis, M., Maisudu, J., & Tarek, J. (2024). Digital Mission in a Post-Pandemic World: Reimagining Evangelism and Discipleship. *Philosophy Global: International Journal of Christian and Catholic Philosophy*, 1(4), 48–62. <https://doi.org/10.70062/philosophyglobal.v1i4.176>
11. EveryDollar. (n.d.). *Faith Tools*. <https://faith.tools/app/121-everydollar>
12. Faithful Stewardship Every Day. (n.d.). *Faithfi*. <https://www.faithfi.com/app>
13. Heryanto & Pramono, R. (2026). Uncovering Technological Barriers in Church Ministry: A Systematic Literature Review. *The Pharos Journal of Theology*, 107(1), 1–17. <https://doi.org/10.46222/pharosjot.107.9>.

14. Homeschool Science Curriculum. (n.d.). *Answers in Genesis*. <https://answersingenesis.org/homeschool/science/>
15. Johnson, F. (2025). Creation Museum Gift Shop Online: Exploring the Digital Hub for Biblical Worldview Resources and Unique Gifts. *Wonderful Museums*. <https://www.wonderfulmuseums.com/museum/creation-museum-gift-shop-online/>
16. Kivimäki, V. (2023). Structured learning diary and epistemic beliefs predict academic achievement in higher education. *Frontiers in Education*, 8, 1–14. <https://doi.org/10.3389/educ.2023.1153618>
17. Klei, Z. (2022). Creationist Student Resource List. *Missouri Association for Creation*. <https://missouricreation.com/student-resource-list>
18. Noor, N., Tong, A., & Zainol, Z. (2025). Unlocking LinkedIn adoption for higher education students: findings from PLS-SEM and NC. *Young Consumers: Insight and Ideas for Responsible Marketers*, 26(7), 172–187. <https://doi.org/10.1108/YC-01-2025-2411>
19. Oberlin, K. C. (2020). *Creating the Creation Museum How Fundamental Beliefs Come to Life*. New York : New York University Press.
20. Oliani, M. C. (2021). Sustainability Apps and Social Practices: Exploring How Carbon Footprint Apps Seek to Change User Practices. MSc Thesis Environmental Policy Group, Wageningen: Wageningen University. <https://edepot.wur.nl/549507>
21. Omelchenko, S. (2025). How students in Ukraine use technology to overcome education barriers. <https://euromaidanpress.com/2025/12/01/how-students-in-ukraine-use-technology-to-overcome-education-barriers/>
22. Online Tour of the Future Discovery Center. (n.d.). *Institute for Creation Research*. <https://www.icr.org/museum-tour/>
23. Pasuang, D., & Lilis, M. S. (2023). Faith Formation in the Digital Era: Reconstructing Christian Religious Education for Generation Z Learners. *ISAR Journal of Multidisciplinary Research and Studies*, 1(2), 71–75. <https://www.semanticscholar.org/paper/Faith-Formation-in-the-Digital-Era:-Reconstructing-Komandla-Pasuang/a8d71940b472869fc61c83bcffaf53de8fc588c0>
24. Plummer, K. (2025). Discipled by Our Devices: Spiritual Formation in Our Digital Age. *Faith and Truth*. <https://faithtruthmedia.com/discipled-by-our-devices-spiritual-formation-in-our-digital-age/>
25. Reflection.App. (n.d.). <https://www.reflection.app/>
26. Resources for Students. (n.d.). *Institute for Creation Research*. <https://www.icr.org/resources-for-students/>
27. The 7 Best Journaling Apps of 2025: Ultimate Comparison Guide. (2025). *Holstee*. <https://www.holstee.com/blogs/mindful-matter/best-journaling-apps>
28. The Top 9 Christian Apps for Busy College Students. (n.d.). *Dallas Baptist University*. <https://www.dbu.edu/blog/9-best-apps-christian-college-students.html>
29. Thomas, S., & Manalil, P. (2025). Digital storytelling and the pedagogy of belonging: reimagining inclusion in higher education. *Frontiers*, 10. <https://doi.org/10.3389/fcomm.2025.1630596>
30. Hlianenko, K., Sosnova, M., Mikhaylichenko, M., Soter, M., & Kuzminska, Y. (2024). Utilisation of digital educational technologies in Ukraine's educational system. *Multidisciplinary Reviews*, 7, 1–8. <https://doi.org/10.31893/multirev.2024spe009>
31. Yüce, E. (2020). Keeping Online Diaries as an Integrated Activity for Writing Skill in EFL Classes: The Case of Penzu. *Bartın University Journal of Faculty of Education*, 9(1), 132–140. <https://doi.org/10.14686/buefad.651004>

Дата першого надходження статті до видання: 19.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



УДК 373.5.016:784]:[140.8:7](043.53)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/95-2-40>

Чжен ЛИНЬ,
orcid.org/0009-0005-4725-7238
аспірантка кафедри музичного мистецтва
Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка
(Суми, Україна) yaremenko1969@ukr.net

ПРОВІДНІ ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКО-ІНТЕРПРЕТАЦІЙНИХ НАВИЧОК УЧНІВ У ПРОЦЕСІ ГРИ НА ФОРТЕПІАНО

У статті мотивовано необхідність розгляду проблеми виконавсько-інтерпретаційних навичок крізь призму запровадження педагогічних умов їх формування в піаністів-початківців. Визначено забезпечення позитивної гедоністично спрямованої атмосфери на заняттях з фортепіано під час художньої комунікації між учасниками навчання як педагогічну умову, що позитивно впливає на зацікавленість учнів музичним матеріалом, комплексне набуття мистецьких знань, розвиток здібностей, художніх можливостей і потреб. Другою педагогічною умовою формування виконавсько-інтерпретаційних навичок вихованців наголошено забезпечення індивідуалізації мистецького навчання, котре орієнтує вчителя на виявлення і збереження в учнів молодшого віку індивідуальних проявів, смакових переваг у мистецтві, врахування та розвиток унікальних, неповторних для певної особистості засобів мистецьких дій. Реалізація єдності раціональних і емоційних способів освоєння фортепіанного мистецтва передбачає активізацію вчителем інтелектуальних можливостей учнів у єдності з емоційними аспектами усвідомлення естетичної сутності мистецьких образів та їх творення. У процесі реалізації наступної умови – збагачення музичного тезаурусу піаністів-початківців з метою активізації музично-практичної діяльності, в тому числі, під час сценічних виступів – посилюються пізнавальні аспекти у змісті фортепіанного навчання, відбувається формування оцінних суджень, ціннісних проявів, ставлення на основі отриманої інформації до фортепіанних творів. У контексті зазначеної умови посилюється дієвість практичних форм усвідомлення музичних творів піаністами-початківцями. Під час фортепіанно-практичної діяльності відбувається формування потреб школярів, чітке формулювання завдань практичної роботи, надбання й усвідомлене використання практичних засобів досягнення мети, здатність до оцінки результатів мистецької діяльності. Під час такої діяльності виявляються здібності, почуття, смаки, уміння, формується свідомість.

Ключові слова: педагогічні умови, молодші школярі, фортепіанне навчання, художня комунікація, індивідуалізація навчання, виконавсько-інтерпретаційні навички, сценічні виступи.

Zheng LIN,
orcid.org/0009-0005-4725-7238
Postgraduate Student at the Musical Art Department
Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko
(Sumy, Ukraine) yaremenko1969@ukr.net

LEADING PEDAGOGICAL CONDITIONS FOR THE FORMATION OF PUPILS' PERFORMANCE-INTERPRETATION SKILLS IN THE PROCESS OF PLAYING THE PIANO

The article considers the problem of performance-interpretation skills through the prism of introducing pedagogical conditions for their formation in beginner pianists. Ensuring a positive hedonistically oriented atmosphere at piano lessons during artistic communication between participants in the study is identified as a pedagogical condition that positively affects pupils' interest in musical material, comprehensive acquisition of artistic knowledge, development of abilities, artistic opportunities and needs. The second pedagogical condition for the formation of pupils' performance-interpretation skills is the individualization of art education, which orients the teacher at identifying and preserving the individual manifestations and taste preferences in art in junior schoolchildren, considering and developing unique, unrepeatable for a certain individual means of artistic actions. The implementation of the unity of rational and emotional methods of mastering piano art involves activation by the teacher of pupils' intellectual capabilities in unity with the emotional aspects of awareness of the aesthetic essence of artistic images and their creation. In the process of implementing the next condition – enrichment of the beginner pianists' musical thesaurus to activate musical and practical activities, in particular during stage performances – cognitive aspects in the content of piano education are strengthened, evaluation judgments, value manifestations, and attitudes based on the information received are formed towards piano works. It is noted that performance and teaching practice serves as the basis for the formation of pupils' interpretation skills. The main features of piano teaching and practical work are: the persistence of artistic actions of junior schoolchildren in

order to acquire musical knowledge and skills, as well as the formation of an artistic worldview; the consistency of artistic activity, which is ensured by systematic actions regarding the mastery of piano material; the activity of schoolchildren, which is characterized by an attentive attitude to musical art and the emotional richness of performing actions.

Key words: *pedagogical conditions, junior schoolchildren, piano training, artistic communication, individualization of training, performance and interpretation skills, stage performances.*

Постановка проблеми. Розвиток сучасного соціуму передбачає нову особливість освіти, в центрі якої знаходиться особистість високої культури, здатна відповідально ставитись до культурно-соціальних подій у сучасному світі. З'ясування такого завдання уможливорюється за умов новітнього перегляду змісту, методів, форм та інших засобів навчання, спрямованих на вдосконалення становлення особистісних якостей, зокрема такого важливого їх аспекту як продуктивної діяльності. Вона є суттєвим проявом освіченості, забезпечує мобільне самовизначення особистості та стимулює її розвиток.

Слід зазначити, що формування виконавських навичок підростаючого покоління – вагома наукова проблема, яка в основі має великий науковий доробок. Вітчизняна система освіти містить значні можливості активізації процесу становлення й розвитку продуктивної діяльності особистості, спроможної до високоморальних вчинків і духовно насичених дій.

Аналіз досліджень. Під таким кутом зору означена проблема знайшла своє відображення у здобутку таких науковців, як О. Буров, С. Долуханов, М. Киященко, Н. Миропольська, В. Панченко, Г. Падалка (Падалка, 2008), О. Рудницька, Т. Танько. Опрацювання наукових джерел свідчить про те, що виконавська діяльність вивчається в контексті формування музичного сприйняття (Н. Гродзенська, О. Костюк, В. Остроменський, О. Ростовський та ін.); у зв'язку з художнім інтересом (О. Дем'янчук, Г. Щукіна та ін.); з естетичною оцінкою (В. Бутенко, Л. Коваль); становленням особистості та її естетичних проявів у дійсності та мистецтві (І. Бех, І. Зязюн, Г. Тарасова та ін.). Водночас, аналіз останніх досліджень свідчить, що проблема виконавсько-інтерпретаційних навичок учнів-початківців поки що не стала предметом спеціального дослідження.

З метою ефективного формування у школярів молодшого віку виконавсько-інтерпретаційних навичок під час гри на фортепіано нами виділено та обґрунтовано низку педагогічних умов. Вчені (Науменко, 2015: 15–18; Мозгальова, 2010: 39–43; Олексюк, 2006) влучно вважають, що умова означає обставину, яка що-небудь зумовлює; вимогу однієї зі сторін, що знаходять спільну мову; ситуацію, в якій здійснюється будь-який процес. Крім того, науковці обґрунтовують сутність обраного поняття як сукупність педагогічних заходів, зорієнтованих на поліпшення освітнього процесу.

У галузі мистецької освіти Г. Падалка вважає, що педагогічні умови мистецького навчання – це спеціально створені, або цілеспрямовано організовані та застосовані обставини навчання в мистецькій сфері, які здійснюють вплив на його результативність (Падалка, 2008). Відтак, нам імпонує твердження науковців, що умови – це комплекс заходів задля досягнення поставлених цілей, що складається із зовнішніх характеристик, методичних прийомів, які спрямовані на взаємодію з учнем.

Мета статті полягає в обґрунтуванні педагогічних умов формування виконавсько-інтерпретаційних умов учнів-початківців.

Виклад основного матеріалу. У нашому дослідженні ефективність формування виконавсько-інтерпретаційних навичок забезпечується взаємодією трьох розроблених умов, серед яких: забезпечення позитивної гедоністично спрямованої атмосфери на заняттях з фортепіано під час художньої комунікації між учасниками навчання; реалізація індивідуалізації фортепіанного навчання з урахуванням єдності між раціональними та емоційними способами сприйняття та усвідомлення з метою активізації музично-практичної діяльності, в тому числі, під час сценічних виступів.

Формування виконавсько-інтерпретаційних навичок зумовлюється педагогічною взаємодією, в межах якої відбувається контакт вчителя і учня з приводу засвоєння фортепіанних творів. Така взаємодія є ефективною лише в тому випадку, коли вчитель має спілкування із учнем, що приносить задоволення, викликає інтерес.

В основі спільної роботи лежить ідея підтримки учня, спрямування його художньо-пізнавального процесу. Наприклад, на початковому етапі навчання завдання вчителя полягає в тому, щоб показати учневі свою майстерність володіння інструментом, зацікавити його, переконати, що необхідно серйозно ставитися до занять, уважно слухати вчителя і займатися вдома.

Взаєморозуміння між вчителем і учнями проявляється в усвідомленні мотивації дій та вчинків. У педагогічному спілкуванні взаєморозуміння має кілька аспектів, включаючи розуміння вчителем учнів, учнями вчителя і взаєморозуміння між учнями. Вчитель відіграє ключову роль у формуванні цілісного процесу взаєморозуміння. Це взаєморозуміння призводить до виникнення резонансу

між вчителем і учнями в усвідомленні однакових дій, вчинків і явищ. Відсутність взаєморозуміння може спричинити конфлікти та зневільувати освітньо-виховний вплив заходів, які вчитель проводить.

Внаслідок взаєморозуміння виникає взаємна спорідненість та взаємний обмін діями, спрямований на реалізацію спільної діяльності. Це процес безпосереднього або опосередкованого впливу один на одного. Для цього необхідні певні комунікативні гуманістичні установки, які мають діалогічний характер. Оскільки, від того, на якому теоретичному фундаменті здійснюється навчання мистецтва музики, залежить його ефективність, основою наявності такого типу спілкування між учасниками освітнього процесу виступає суб'єктна взаємодія, у ході якої вчитель ставиться до учня як до унікальної особистості, яка здатна продукувати естетичні цінності, перетворювати їх, інтерпретувати, а не тільки засвоювати (Олексюк, 2006).

Упровадження означеної умови забезпечує реалізацію самостійних творчих винайдень учнів, що позитивно впливають на формування їх виконавсько-інтерпретаційних навичок. Слід підкреслити, що відбувається врахування думок учнів, їхніх мистецьких уподобань і переваг із метою сприяння міжсуб'єктного діалогічного характеру спільної музично-навчальної діяльності. Відтак, особливостями такої взаємодії між учасниками освітнього процесу (вчителем та піаністом-початківцем) виступає обмін позиціями, думками, мистецькими оцінками та ін. Пріоритетне значення в такому процесі має художній досвід, як учителя, так і учня, тому що відбувається обмін художніми результатами власних спостережень і емоційних переживань стосовно образів музичних творів. У цьому процесі велику роль відіграє організація творчої діяльності, без якої унеможливується процес формування виконавсько-інтерпретаційних навичок. Навчання має продуктивні результати, якщо і вчитель, і учні спільно працюють у мистецькій творчій сфері.

У зазначеному контексті слід звернути увагу на те, що пізнавальна діяльність молодших школярів зумовлює використання різноманітних наочних матеріалів, цікавих завдань на заняттях з фортепіано. Крім того, позитивна насиченість навчальної діяльності неможлива без щирого ставлення вчителя до учня. Така взаємодія позитивно впливає на обсяг і якість музичного матеріалу, що вивчається, з урахуванням індивідуальних особливостей школяра. Під таким кутом зору мають значення прийоми заохочення, підтримки, які активізують прояви зацікавленості мистецьким матеріалом.

Відтак процес формування мистецько-навчального діалогу забезпечується спроможністю вчителя формулювати питання в потрібному аспекті,

здатність уважно вислухати, відверто цікавитися змістом як відповіді учня, так і результатами його творчого самовираження. У цьому процесі педагогічний артистизм, мовленнєва компетентність створюють основу діалогу художнього характеру, під час якого учень виявляє власну активність.

Здійснення позитивної довірливої атмосфери на заняттях з фортепіано, а також під час публічних виступів ефективно впливає на творчі винайдення учнів, їх художні прояви, унеможливує появи в них скутості, невпевненості. Реалізація цієї умови сприяє виникненню творчої ініціативи, активізації художнього потенціалу, стимулюванню самостійності. Доброзичливе, довірливе ставлення до вчителя з боку учнів впливає на зацікавленість учнів-початківців фортепіанним матеріалом, комплексним набуттям мистецьких знань. Намагання вчителя до забезпечення позитивної атмосфери уроку з фортепіано сприяє розвиткові в учня здібностей, художніх можливостей і потреб. Відтак, щире, відверте, доброзичливе ставлення до вихованця як до особистості, здатність сприймати його світосприйняття, світогляд, – необхідна обставина організації позитивної атмосфери з метою адекватного усвідомлення мистецьких явищ.

Слід наголосити, що узагальнення поданих вище матеріалів дослідження дає змогу описаний нами комплекс педагогічних умов тлумачити як єдине ціле. Крім того, сучасні соціокультурні обставини актуалізують необхідність нових підходів до розробки педагогічних умов з метою формування виконавсько-інтерпретаційних навичок.

Другою педагогічною умовою формування виконавсько-інтерпретаційних навичок вихованців наголошено забезпечення індивідуалізації мистецького навчання, котре орієнтує вчителя на виявлення і збереження в учнів молодшого віку індивідуальних проявів, смакових переваг у мистецтві, врахування та розвиток унікальних, неповторних для певної особистості засобів мистецьких дій. Реалізація єдності раціональних і емоційних способів освоєння фортепіанного мистецтва передбачає активізацію вчителем інтелектуальних можливостей учнів у єдності з емоційними аспектами усвідомлення естетичної сутності мистецьких образів та їх творення.

Вивчення психолого-педагогічної літератури дозволяє підкреслити, що пізнавальна діяльність містить можливості для творчості. І навпаки, творчі підходи суттєво поліпшують пізнавальні дії та створюють можливість для оцінювання результатів пізнання (Падалка, 2008). За Г. Падалкою, художнє пізнання, як взаємовплив сприймання, оцінювання і творення в мистецькій сфері посідає особливе місце у навчанні школярів (Падалка, 2008).

У контексті обґрунтування представленої умови доцільно вказати, що емоційні важелі визначаються тим, що основу сприймання музичного матеріалу складають емоції, почуття, асоціативні аспекти. Це дозволяє засобами музичного мистецтва розширювати коло емоційних переживань та почуттів учнів-початківців, що виявляється в їхніх емоційних реакціях.

Завдання музичного виховання мають з'ясовуватися з урахуванням вікової специфіки учнів та рівня їхнього інтелектуального та фізичного розвитку, а також емоційного навантаження. Зазначена умова пов'язана з попередньою, адже враховуються індивідуальні особливості розумової діяльності, нервової системи учнів, їх швидка втомлюваність, розумова діяльність чергується з активною, веселою ігровою ситуацією та ін. Принагідно наголосити, що пізнавальний мотив стимулює усвідомлене ставлення учнів до активних творчих дій під час мистецького самовираження. Емоційний мотив пов'язаний з інтенсивним переживанням потреби у творчій діяльності в ході перцептивного опанування фортепіанних творів.

Одним із важливих чинників забезпечення другої педагогічної умови є добір музичного репертуару, що виступає ефективним ресурсом формування виконавсько-інтерпретаційних навичок молодших школярів у процесі гри на фортепіано.

Ефективність формування виконавсько-інтерпретаційних навичок в учнів дитячих музичних шкіл необхідно залежить від доцільного вибору музичного репертуару, який виступає дієвим ресурсом розвитку інтересу до продуктивної діяльності, вмінь перевтілюватися під час сценічного виконання музичних творів різних стилів, жанрів, форм. Зокрема, до репертуару висувається вимога методичної доцільності, що передбачає опанування певних навичок, наприклад, гри штрихом *legato* під час опанування творів українських композиторів, народної музики тощо.

Науковець І. Шевченко обґрунтовує критерії відбору репертуару наступним чином:

- оцінювання художнього образу творів у взаємодії музики та тексту;
- врахування художньо-виконавських можливостей виконавця;
- особливості сприйняття творів з огляду на вікові особливості учнів;
- порівняння конкретного твору з іншими композиціями у програмі;
- врахування виховних функцій творів;
- підбір творів для щоденної роботи та на майбутнє, які підходять для концертних виступів (тематичних, приурочених до календарних свят, для звітних концертів) (Шевченко, 2017: 143).

Під час добору репертуару для формування виконавсько-інтерпретаційних навичок важливо враховувати цілісне, смислове навантаження музичного твору та можливість виявлення його естетичних аспектів під час виконання. Музична діяльність визначається як специфічна навичка, що не обмежується тільки теоретичними знаннями. Музичне навчання, зокрема, фортепіанне, спрямовується на систематичне усвідомлення музики, розвиток творчих здібностей, культурного розмаїття та формування естетичного ставлення до навколишнього світу через призму виконавського втілення. Музика, як один з важливих засобів виховання, збагачує школярів новими ідеями, почуттями та емоціями, розширюючи їхній світогляд та сприйняття світу. Основна мета музичного виховання полягає в розвитку особистості дитини, формуванні її відношення до музичного мистецтва, вихованні художнього та музичного смаку, навчанні орієнтуватися у найкращих музичних традиціях. Таким чином, індивідуально спрямований процес вибору фортепіанного матеріалу актуалізує використання унікальних можливостей впливу музичного мистецтва на кожного учня.

Організація систематичних виступів учнів на різноманітних концертах, конкурсах, фестивалях сприяє залученню їх до сценічної практики та формуванню навичок виступу на публіці.

Концертно-виконавська діяльність є надзвичайно важливою для майбутнього піаніста-виконавця, адже вона дозволяє публічно презентувати результати навчально-виконавської роботи, сприяє процесу аналізу власних виконавських здобутків, потреб і проблем. За допомогою концертно-виконавської діяльності формується емоційна стійкість, самостійність та індивідуальність виконавця.

Для виконавця на фортепіано необхідно розуміти, що музика – це особливий вид мистецтва, який потребує та допомагає досягнути авторський задум, осмислення, відтворення та передачі слухачеві музичного твору. Концертно-виконавська діяльність є особливим способом самореалізації особистості в сучасному музичному просторі. Специфіка такого виду діяльності полягає в тому, що необхідно бути не тільки майстром та художником, а ще й мати артистичні навички. Тож артистичність як феномен є обов'язковим та необхідним проявом сформованості виконавських навичок учнів дитячих музичних шкіл.

Концертно-публічна форма формування виконавсько-інтерпретаційних навичок учнів-піаністів розширює їх світогляд та дозволяє намітити кінцевий або проміжний результат на будь-якому етапі навчання (Науменко, 2015). Під час концертного виступу мобілізується та активується увага,

концентрація творчих сил, артистичність, стресостійкість, емоційність.

У процесі реалізації наступної умови – збагачення музичного тезаурусу піаністів-початківців з метою активізації музично-практичної діяльності, в тому числі, під час сценічних виступів – посилюються пізнавальні аспекти у змісті фортепіанного навчання, відбувається формування оцінних суджень, ціннісних проявів, ставлення на основі отриманої інформації до фортепіанних творів. Усе це сприяє формуванню виконавсько-інтерпретаційних навичок учнів. Слід підкреслити, що школярі оцінюють естетичні явища з точки зору значущості предметів і явищ як прекрасних і досконалих із метою збагачення власного мистецького тезаурусу задля організації фортепіанної діяльності. Результатом набуття мистецьких знань та активізації продуктивної діяльності є створення особливих умов формування мистецького світогляду учня. Такий результат стає можливим під час інтеграції наочних форм діяльності, як навчальної, так і виконавської.

У контексті зазначеної умови посилюється діяльність практичних форм усвідомлення музичних творів піаністами-початківцями. Під час фортепіанно-практичної діяльності відбувається формування потреб школярів, чітке формулювання завдань практичної роботи, надбання й усвідомлене використання практичних засобів досягнення мети, здатність

до оцінки результатів мистецької діяльності. Під час такої діяльності виявляються здібності, почуття, смаки, уміння, формується свідомість. Таким чином, виконавсько-навчальна практика виступає основою становлення інтерпретаційних навичок учнів. Головні ознаки фортепіанної навчальної практичної роботи полягають у: наполегливості мистецьких дій молодших школярів з метою надбання музичних знань і вмінь, а також формування мистецького світогляду; послідовності мистецької діяльності, що забезпечується систематичними діями з приводу опанування фортепіанного матеріалу; активності школярів, яка характеризується уважним ставленням до музичного мистецтва та емоційною насиченістю виконавських дій.

Висновки. Таким чином, ефективність формування виконавсько-інтерпретаційних навичок забезпечується взаємодією трьох розроблених умов, серед яких: забезпечення позитивної гедоністично спрямованої атмосфери на заняттях з фортепіано під час художньої комунікації між учасниками навчання; реалізація індивідуалізації фортепіанного навчання з урахуванням єдності між раціональними та емоційними способами сприйняття та усвідомлення фортепіанних творів, збагачення музичного тезаурусу піаністів-початківців з метою активізації музично-практичної діяльності, в тому числі, під час сценічних виступів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Науменко С. Особливості діагностики музичних здібностей дошкільників. *Освіта та розвиток обдарованої особистості*. 2015. Вип. 10. С. 15–18.
2. Мозгальова Н. Змістове наповнення поняття інструментально-виконавська підготовка вчителя музики. *Науковий часопис НПУ ім. М. Драгоманова*. 2010. Вип.9. С. 39–43.
3. Олексюк О. Музична педагогіка: навчальний посібник. Київ: КНУКіМ, 2006. 188 с.
4. Падалка Г. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін): монографія. Київ: Освіта України, 2008. 274 с.
5. Шевченко І. Вокальний ансамбль як форма організації музично-творчої діяльності майбутнього педагога-музиканта. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. 2017. Вип. 4 (157). С. 141–147.

REFERENCES

1. Naumenko, S. (2015). *Osoblyvosti diahnostyky muzychnykh zdibnostei doshkilnykiv* [Peculiarities of diagnostics of preschoolers' musical abilities]. *Osvita ta rozvytok obdarovanoi osobystosti*. Vyp. 10. Pp. 15–18 [in Ukrainian].
2. Mozghalova, N. (2010). *Zmistove napovnennia poniattia instrumentalno-vykonavska pidhotovka vchytelia muzyky* [The content of the concept of instrumental and performing training of a music teacher]. *Naukovyi chasopys NPU im. M.P. Dragomanova*. Vyp. 9. Pp. 39–43. [in Ukrainian].
3. Oleksiuk, O. (2006). *Muzychna pedahohika* [Music pedagogy]: *navchalnyi posibnyk*. Kyiv: KNUKiM. 188 s. [in Ukrainian].
4. Padalka, H. (2008). *Pedahohika mystetstva (Teoriia i metodyka vykladannia mystetskykh dystsyplin)* [Pedagogy of art (Theory and methods of teaching art disciplines)]: *monohrafiia*. Kyiv: Osvita Ukrainy. 274 s. [in Ukrainian].
5. Shevchenko, I. (2017). *Vokalnyi ansambl yak forma orhanizatsii muzychno-tvorchoi diialnosti maibutnoho pedahohamuzykanta* [Vocal ensemble as a form of organization of musical and creative activity of a future teacher-musician]. *Naukovi zapysky. Seriia: Pedahohichni nauky*. Vyp. 4 (157). Pp. 141–147. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 29.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



УДК 811'159.95

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/95-2-41>

Оксана МАКСИМЕЦЬ,
orcid.org/0000-0002-4833-5593

кандидат філологічних наук,
завідувач кафедри української мови

Закладу вищої освіти «Подільський державний університет»
(Кам'янець-Подільський, Хмельницька область, Україна) on_maksimec@ukr.net

МЕТАЛІНГВІСТИЧНІ НАВИЧКИ ЯК ФУНДАМЕНТ ФОРМУВАННЯ АКАДЕМІЧНОЇ ГРАМОТНОСТІ У ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ

У контексті сучасної парадигми вищої освіти особливої ваги набуває формування у студентів металінгвістичних здібностей як інструменту свідомого володіння мовою. Створення академічного тексту – це не лише складна когнітивна діяльність, яка вимагає таких умінь як структурування інформації, критичного ставлення до джерел, перевірки доказової бази, а й оформлення результатів дослідження у вигляді різних наукових жанрів. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю формування та пошуку нових шляхів розвитку зазначених навичок у здобувачів вищої освіти.

Металінгвістичні уміння розглядаються в роботі як складне когнітивно-мовленнєве утворення, що забезпечує здатність студента об'єктивувати мовні явища. Зазначено, що на відміну від мовних навичок, які дозволяють нам використовувати мову, металінгвістичні є складним багаторівневим конструктом, який забезпечує не лише розуміння мови, а й усвідомлене керування нею як інструментом мислення.

Проаналізовано основні рівні металінгвістичних навичок, а саме: морфологічний, синтаксичний, лексичний, фонологічний, прагматичний.

Окреслено основні мовленнєві помилки, які трапляються в академічних текстах відповідно до зазначених рівнів. Проаналізовано різні навчальні концепції для успішного засвоєння матеріалу, ефективні методики щодо формування та розвитку зазначених здібностей у здобувачів вищої освіти при створенні академічних текстів.

Для формування металінгвістичної компетентності у здобувачів вищої освіти викладачам-мовникам варто використовувати низку методів навчання, які б спонукали до розуміння структури слова та правил, за якими слова змінюються, розвивали здатність оцінювати граматичну правильність речень, уміння розпізнавати слова, розуміння того, як контекст академічного тексту впливає на аудиторію.

Ключові слова: металінгвістичні навички, академічний текст, мовленнєві помилки, методи навчання.

Oksana MAKSYMETS,
orcid.org/0000-0002-4833-5593
Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Ukrainian Language Department
Higher educational institution «Podillia State University»
(Kamianskyi-Podilskyi, Khmelnytskyi region, Ukraine) on_maksimec@ukr.net

METALINGUISTIC SKILLS AS THE FOUNDATION OF FORMATION OF ACADEMIC LITERACY IN HIGHER EDUCATION STUDENTS

In the context of the modern paradigm of higher education, the formation of metalinguistic abilities in students as a tool for conscious language mastery is of particular importance. After all, the creation of an academic text is not only a complex cognitive activity that requires such skills as structuring information, a critical attitude to sources, checking the evidence base, but also the presentation of research results in the form of various scientific genres. The relevance of the study is due to the need to form and find new ways to develop these skills in higher education applicants.

Metalinguistic abilities are considered in the work as a complex cognitive-speech formation that provides the student's ability to objectify language phenomena. It is noted that unlike language skills, which allow us to use language, metalinguistic ones are a complex multi-level construct that provides not only understanding of language, but also conscious control of it as a tool of thinking.

The main levels of metalinguistic skills are analyzed, namely: morphological, syntactic, lexical, semantic, phonological, pragmatic.

The main speech errors that occur in academic texts according to the specified levels are outlined. Various teaching concepts are analyzed, for the successful assimilation of the material, effective methods for the formation and development of these abilities in higher education students when creating academic texts.

To form metalinguistic competence in higher education students, language teachers should use a number of teaching methods that would encourage understanding of the structure of the word and the rules by which words change, word recognition, the ability to assess the grammatical correctness of sentences, and understanding how the context of an academic text affects the audience.

Key words: metalinguistic skills, academic text, speech errors, teaching methods.

Постановка проблеми. У контексті динамічної інтеграції вищої освіти України до європейського освітнього та наукового простору, володіння навичками академічного письма стає не просто допоміжною компетенцією, а фундаментальним складником підготовки конкурентоспроможного фахівця. Здатність чітко, логічно та етично висловлювати наукову думку є ключовим індикатором якості вищої освіти та академічної доброчесності. Створення академічного тексту – це не лише складна когнітивна діяльність, яка вимагає таких умінь як структурування інформації, критичного ставлення до джерел, розпізнавання упереджень та перевірки доказової бази, а й оформлення результатів дослідження у вигляді таких жанрів як есе, доповідь, реферат, дисертація, монографія, стаття, тези, анотація, рецензія тощо. Фундаментальним "містком" між звичайним володінням мовою та створенням складних наукових праць є металінгвістичні навички.

Аналіз досліджень. У сучасній психолінгвістичній літературі поняття «металінгвістичні навички» розглядається як здатність суб'єкта відсторонитися від смислового наповнення мовлення та зосередити увагу на його формальних характеристиках. Фундаторка когнітивного підходу в цій галузі Е. Бялисток (Бялисток, 1986) визначає металінгвістичну обізнаність як здатність об'єктивувати мову, де ключовими компонентами є аналіз мовних знань та когнітивний контроль над ними. Розвиваючи цю думку, В. Танмер та М. Герріман (Tunmer, Herriman, 1984) наголошують, що такі навички дозволяють людині свідомо маніпулювати структурними одиницями мови – від фонем до цілих речень.

У дослідженнях К. Рер зазначено, що металінгвістичні здібності передусім стосуються «можливості використання мови понад поверхневих структур, використання мови абстрактним способом, глибокого осмислення її, використання її в нашому розумінні і спостереженнях» (Roehr, 2007).

В українському науковому дискурсі Т. І. Доцевич (Доцевич, 2016) розширює це поняття, трактуючи металінгвістичні здібності як інтегральне утворення, що включає рефлексію над текстом та здатність до глибокого аналізу мовних конструкцій.

Мета роботи – проаналізувати основні рівні металінгвістичних навичок, окреслити типові мовленнєві помилки, які трапляються в наукових роботах та проаналізувати ефективні методики щодо формування та розвитку зазначених здібностей у здобувачів вищої освіти при створенні академічних текстів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Визначення терміна "металінгвістичні навички" (або металінгвістична обізнаність/здібності) зустрічається у роботах з психолінгвістики, когнітивної психології та педагогіки. Основна ідея полягає в тому, що це здатність людини об'єктивувати мову, тобто сприймати її не просто як засіб передачі думки, а як окремий об'єкт аналізу.

Якщо мовні навички дозволяють нам використовувати мову, то металінгвістичні є складним багаторівневим конструктом, який забезпечує не лише розуміння мови, а й усвідомлене керування нею як інструментом мислення.

Металінгвістичні навички допомагають автору не просто записувати думки, а конструювати текст, зважаючи на жанри наукових досліджень, уміючи вдало та логічно поєднувати речення та абзаци за допомогою дискурсивних маркерів, обирати найбільш влучні терміни замість загальновживаних слів. Важливим аспектом зазначених умінь є також й здатність до саморедагування. Адже металінгвістична усвідомленість дозволяє автору подивитися на власний текст "очима стороннього читача", помічаючи при цьому логічні прогалини, виправляючи стилістичні, лексичні помилки. Оцінювати, чи відповідає тон тексту академічним стандартам таким як об'єктивність, відстороненість, достовірність.

Розвиток металінгвістичних навичок – тобто здатності усвідомлено аналізувати мову як систему, дистанціюватися від змісту заради форми та розуміти механізми побудови тексту – є фундаментом таких навчальних курсів як «Академічне письмо та доброчесність», «Академічне письмо та риторика».

Металінгвістичні навички – це набір складних здібностей, які насправді ми розвиваємо на постійній основі, однак є ряд базових навичок: фонологія – відноситься до рефлексії, яку ми здійснюємо над зв'язком між фонемами та графемами, між письмовою мовою та розмовною мовою, морфосинтаксис – уміння, за допомогою якого створюємо осмислені речення, семантика – значення та тлумачення слів і те, як вони впливають на комунікацію, прагматика – спосіб, у який ми застосовуємо на практиці свою здатність висловлюватись різними мовами (Ковальчук, Попчук, Ковальчук, 2023: 194).

Для розвитку саме таких умінь здобувачі вищої освіти виконують низку практичних, творчих вправ, завдань інтерактивного характеру, що активно впроваджуються сьогодні в освітній процес.

Науковці зазвичай виділяють кілька рівнів цих навичок:

Рівень	Що аналізується
Морфологічний	Розуміння структури слова та правил, за якими слова змінюються або утворюються
Синтаксичний	Здатність оцінювати граматичну правильність речень
Лексичний та семантичний	Розуміння того, що слова є довільними символами для позначення об'єктів або концептів
Фонологічний	Здатність розрізняти та «маніпулювати» звуками (фонемами)
Прагматичний	Розуміння того, як контекст впливає на аудиторію

Проблемною зоною багатьох академічних текстів є аномалиї на рівні морфології. Попри те що морфологічні форми наукового стилю є чітко кодифікованими, на практиці ми спостерігаємо низку типових помилок. Якщо ми аналізуємо академічний текст **на морфологічному рівні**, то тут варто звернути увагу на такі його особливості як номіналізація (переважання іменників), вживання специфічних форм дієслів, абстрактної лексики. Потрібно також пам'ятати правила щодо вживання закінчень родового відмінка множини слів із високою фактичною частотністю, уникати системної помилки щодо утворення ступенів порівняння прикметників, замінити в наукових роботах такі *займенники* як «щось», «що-небудь», «дещо» на вказівні займенники «цей», «такий» та ін.

Ось добірка завдань, які допоможуть здобувачам вищої освіти опанувати механізми роботи з академічним текстом на зазначеному рівні.

Щоб зрозуміти, як заміна частини мови робить твердження більш універсальним та об'єктивним перетворіть речення з дієсловами на конструкції з віддієслівними іменниками («Коли речовина окислюється, вивільняється енергія» – «Під час окиснення речовини відбувається вивільнення енергії»). Тут варто пояснити, що науковий стиль – це не «розповідь про подію», а зазвичай «опис явища».

У науковій термінології суфікси відіграють ключову роль у класифікації понять. Для визначення семантичних відтінків суфіксів, студентам можна запропонувати згрупувати терміни за суфіксами та визначте спільне значення для кожної групи. Наприклад: *інтеграція, калькуляція, матеріалізація* (процеси); *резистивність, плинність, щільність* (характеристики/властивості).

Специфічною ознакою наукових текстів є те, що для створення дистанції вони позбавлені «авторського я». На сьогодні склалася своєрідна

система літературних прийомів, застосування якої у наукових текстах має високий ступінь імперативності. Вона зобов'язує того, хто пише, у разі необхідності повідомити щось від власного імені використовувати займенник «ми» (відповідно, дієслова у першій особі множини) або зворо́ти безособового характеру (Івасенко, Капраль, Михайлович, 2024: 192). Щоб краще здобувачі вищої освіти зрозуміли, що словотвірна модель може бути інструментом створення нових мовленнєвих конструкцій, можна запропонувати їм таке завдання: *відредагуйте уривок з наукової статті, написаний від першої особи однини («Я дослідив...», «Я вважаю...», «Я проаналізував...»), використовуючи безособові форми («досліджено...», «вважається...»), пасивні конструкції («об'єкт було проаналізовано...»).*

Особливими є й правила, які регулюють синтаксис академічних текстів. На **синтаксичному рівні** металінгвістичні уміння забезпечують розуміння того, як структура речення впливає на об'єктивність, точність та логіку викладу думки. Коли йдеться про синтаксичну будову наукового тексту, то тут можна виокремити такі типові порушення як стилістична невідповідність синтаксичної конструкції науковому мовленню, порушення узгодженості частин речення, неправильне вживання однорідних членів речень, зворотів, недоречне нагромадження підрядних конструкцій, надлишковість, багатослів'я та ін.

Вміння керувати щільністю тексту – ключова металінгвістична навичка на синтаксичному рівні. Щоб навчити здобувачів вищої освіти створювати стислий науковий синтаксис можна запропонувати перетворити дієслівні конструкції (процеси) у віддієслівні іменники (поняття) («Коли речовина розчиняється» / «Під час розчинення речовини»).

Синтаксис наукового тексту тримається на сполучниках, що виражають причинно-наслідкові зв'язки. Запропонуйте здобувачам вищої освіти набір простих речень (фактів) і список логічних маркерів (отже, попри те що, внаслідок чого, відповідно до). Завдання – об'єднати ці факти в одне складне речення, яке демонструє конкретний тип зв'язку (допустовий, наслідковий тощо).

Можна порадити студентам відредагувати речення, в яких трапляються надмірні уточнення та повторами, надлишкові фазові дієслова або сталі вирази, які не несуть змісту. Наприклад: «Машина, яку ми використовували для того, щоб вимірювати тиск...» / «Використана для вимірювання тиску установка...»; «Здійснювати процес проведення аналізу» / «Аналізувати»; «Має місце бути той факт, що...» / «Встановлено, що...».

Неодноразове редагування тексту сприятиме розвитку гнучкості володіння мовними засобами. Під час редагування письмового тексту в здобувачів також формуються навички та вміння (само)оцінювання і (само)рефлексії. Ці вміння є підґрунтям формування ціннісного ставлення до письмової комунікації (Харченко, 2023: 350).

Досить часто в академічних текстах трапляється стилістична невідповідність синтаксичної конструкції науковому мовленню. Щоб розвинути металінгвістичне розуміння, корисно дати студентам таку таблицю для самоперевірки:

Характеристика	Невдалий варіант (побутовий/розмовний)	Вдалий варіант (науковий стиль)
Суб'єкт	Я думаю, що показники зміняться.	Прогнозується (передбачається, очікується) зміна показників.
Зв'язок	Це сталося, бо температура впала.	Зниження температури зумовило цей процес.
Динаміка	Ми почали впроваджувати...	Було розпочато впровадження...
Результат	Ми довго змішували ці реактиви і побачили, що колір змінився	У результаті тривалого змішування реактивів спостерігалася зміна пігментації розчину

Мова наукової роботи має бути максимально нормативною з погляду вживання **лексичних засобів**. Типовим мовним недоліком наукових текстів є неправильний переклад слів, що зумовлює лексичні анормативи, вживання загальноживаної лексики, паронімів, плеоназмів, надмірне зловживання запозиченими термінами. Перешкодою змістовному, чіткому викладу думок академічного тексту, їх розумінню та засвоєнню реципієнтом слугує і таке лінгвокультурне явище, як міжмовні омоніми – слова чи фрази з різних мов, які однаково звучать та пишуться, але мають різне значення (Максимець, 2023: 151).

У науковому тексті кожне слово має чіткі межі значення. Можна запропонувати здобувачам вищої освіти проаналізувати пари слів, визначити різницю в їхній семантиці та обрати варіант, який підходить для наукового контексту, аргументуючи свій вибір металінгвістично (автор пропонує (*ефективний / ефектний*) метод очищення стічних вод; у статті (*розкриваються / відкриваються*) питання...).

Щоб студенти краще зрозуміли, як працює металінгвістика на рівні семантики, можна про-

демонструвати їм концепцію семантичного поля. Це показує, як одне поняття обростає термінами залежно від контексту (Завдання: замініть виділене загальноживане слово на найбільш точний науковий відповідник із запропонованих: *детермінувати, корелювати, апробувати, імплементувати*. Результати тестування мають збігатися з теоретичними розрахунками. Цей чинник може *визначати* подальший хід хімічної реакції. Ми плануємо *перевірити* на практиці нову методику навчання. Держава має *впровадити* нові стандарти екологічної безпеки).

Щоб закріпити аналізовані навички, можна порадити студентам виписати з їхньої курсової чи дипломної роботи кілька речень. Підкреслити в них усі іменники та перевірити за словником, чи є вони термінами в їхній галузі. Якщо ні – спробувати знайти більш спеціалізований термін-синонім.

З метою розвитку у здобувачів вищої освіти чутливості до семантичних відтінків та академічної точності добре б було застосувати метод «Лексичного препарування». Студенти працюють не з цілим текстом, а з окремими «сильними» дієсловами або термінами. Як це працює: Ви даєте речення з розмитим лексичним значенням (наприклад: "*Науковець зробив дослідження*"). Студенти мають замінити універсальне дієслово на точне: *здійснив, провів, виконав, репрезентував*.

Для самоаналізу студентам можна запропонувати завантажити їхню власну чорнову роботу у сервіс створення хмар слів (Word Cloud). Якщо в центрі хмари опиняються слова «дуже», «до речі», «всі» замість ключових термінів – це сигнал для лексичного редагування.

Отже, розвиток металінгвістичних навичок (здатності усвідомлено аналізувати мовні структури) на лексичному рівні – це перехід від простого «вживання слів» до розуміння того, чому саме це слово є доречним у науковому контексті.

Робота з **фонологічним рівнем** у науковому стилі є специфічною, оскільки наукова мова орієнтована насамперед на письмо і точність. Проте металінгвістичні навички тут допомагають студентам опанувати передусім правильну вимову, наголошування складних слів під час презентації результатів наукових досліджень. З метою розвитку здатності «чути» текст під час його написання здобувачам вищої освіти можна дати прослухати речення з наукового тексту, де навмисно порушено закони милозвучності та запропонувати перефразувати фразу так, щоб вона звучала фонологічно збалансовано (наприклад: «*Ми провели дослідження у всіх зазначених університетах і ймовірно результати презентували на конференції*»).

Варто зазначити, що науковий текст має специфічну ритмомелодику: логічні паузи, пониження тону на дужках, акцент на термінах. Щоб студенти усвідомили, як фонологічні засоби (паузи, темп) допомагають структурувати складну інформацію для слухача їм можна запропонувати прочитати складний абзац із наукової статті та розставити «партитуру, а саме: вертикальні риски для пауз (/), стрілки для підвищення/пониження тону та підкреслення для логічного наголосу.

Прагматичний рівень металінгвістичних навичок в академічному письмі – це здатність автора не просто граматично правильно будувати речення, а усвідомлено керувати тим, як текст впливає на читача (наукову спільноту) та як він вписується в контекст наукової комунікації. До основних аспектів, які складають цей рівень можна віднести такі як урахування аудиторії; розуміння того, який із підстилів наукового стилю варто застосувати (суто науковий, науково-популярний, науково-навчальний); дотримання жанрових форм; уміння використовувати обережні формулювання («можливо», «ймовірно»), щоб уникнути надмірної категоричності; вміння коректно критикувати попередників, не порушуючи професійної етики та ін.

Ось добірка практичних завдань, які можна запропонувати студентам.

Завдання на розвиток обережності тверджень. Це допомагає студентам уникати необґрунтованих узагальнень. Даємо студентам список «агресивних» або занадто самовпевнених речень (наприклад: *«Цей метод є єдиною правильним для розв'язання проблеми»*). Завдання: перефразувати їх, використовуючи прислівники (*ймовірно, можливо, частково*).

Завдання на зміну аудиторії вчить наших здобувачів вищої освіти адаптувати складність та тон мовлення відповідно до категорії слухачів.

Студент має описати суть свого дослідження (або конкретний термін) для трьох різних груп: для колеги-експерта (суто науковий стиль); для грантодавця (акцент на користі та результаті, менше теорії); для науково-популярного блогу (максимальна простота та метафоричність).

Отже, для розвитку прагматичних навичок завдання мають фокусуватися не на виправленні граматичних, лексичних помилок, а на зміні контексту, аудиторії або мети. Студент повинен навчитися «грати» з текстом, розуміючи, як кожне слово впливає на сприйняття його як науковця.

Висновки. Сьогодні розвиток та формування навичок академічного письма є одним із найважливіших складників наукової діяльності здобувачів вищої освіти, які беруть участь у науковій комунікації. Фундаментом академічного письма є металінгвістичні навички, оскільки вони слугують переходом від репродуктивного письма до свідомої побудови наукового дискурсу. Саме розвиток цих умінь передбачає, що здобувачі вищої освіти перестають писати «інтуїтивно» і починають свідомо обирати мовні засоби для досягнення конкретної комунікативної мети; уміють дистанціюватися та бачити свій текст очима читача.

У дослідженні було окреслено основні рівні металінгвістичних здібностей, а саме: фонологічний, морфологічний, лексичний, синтаксичний, прагматичний. Визначено, яких типових помилок припускаються здобувачі вищої освіти при створенні академічних текстів та запропоновано цілу низку творчих завдань, вправ для вдосконалення мовних навичок у сфері наукової комунікації та формування вмінь працювати з науковими текстами різних жанрів.

Перспективним напрямом є вивчення впливу інструментів штучного інтелекту на трансформацію металінгвістичних навичок сучасного студента.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Доцевич Т. І. Металінгвістичні здібності викладача вищої школи: структура та зміст. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. Серія: Психологічні науки. 2016. Вип. 1(1). С. 31-36.
2. Івасенко Л. О., Капраль І. І., Михайлович О. П. Способи висловлення авторського «Я» у наукових текстах. *Поліграфія і видавнича справа*. 2024. Вип. 1 (87). С. 189-195.
3. Ковальчук І. В., Попчук М. А., Ковальчук Ю. В. Особливості метакогнітивних процесів у навчальній діяльності студентів. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»*. Острого: Вид-во НаУОА. 2023. Вип. 17(85). С. 193-195. DOI: 10.25264/2519-2558-2023-17(85)-193-195
4. Максимець О. М. Лексико-стилістичні аномативи в академічному тексті. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2023. Вип. 69. том 2. С. 148-153. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/69-2-24>
5. Харченко І. Формування навичок академічного письма майбутніх фахівців нефілологічного профілю в умовах інформаційно-освітнього середовища. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2023. Вип. 64. том 2. С. 347-351. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-2-55>
6. Bialystok E. Bilingualism and the development of metalinguistic awareness. *Applied Psycholinguistics*. 1986. Vol. 7, No. 3. P. 161-174.
7. Roehr K. Metalinguistic Knowledge and Language Ability in University-Level L2 Learners. *Applied Linguistics*. 2007. № 29(2). P. 173-199.

8. Tunmer W. E., Herriman M. L. The development of metalinguistic awareness: A conceptual overview. *Metalinguistic awareness in children*. Berlin : Springer, 1984. P. 12-35.

REFERENCES

1. Dotsevych T. I. (2016) Metalinhvistychni zdibnosti vykladacha vyshchoi shkoly: struktura ta zmist. [Metalinguistic abilities of a higher education teacher: structure and content]. *Naukovyi visnyk Khersonskoho derzhavnoho universytetu*. Seriya: Psykholohichni nauky. 2016. Vyp. 1(1). S. 31-36. [in Ukrainian].
2. Ivasenko L. O., Kapral I. I., Mykhailovych O. P. (2024) Sposoby vyslovlennia avtorskoho «Ja» u naukvoykh tekstakh. [Ways of expressing the author's "I" in scientific texts]. *Polihrafiia i vydavnycha sprava*. Vyp.1 (87). S.189-195. [in Ukrainian].
3. Kovalchuk I. V., Popchuk M. A., Kovalchuk Yu. V. (2023) Osoblyvosti metakohnityvnykh protsesiv u navchalnii diialnosti studentiv. [Peculiarities of metacognitive processes in students' educational activities]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia»: seriiia «Filolohiia»*. Ostroh : Vyd-vo NaUOA. Vyp. 17(85). S. 193-195. [in Ukrainian].
4. Maksymets O.M. (2023) Leksyko-stylistychni anormatyvy v akademichnomu teksti. [Lexico-stylistic anomalous norms in academic text]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. 2023. Vyp. 69. tom 2. S. 148-153. [in Ukrainian].
5. Kharchenko I. (2023) Formuvannia navychok akademichnoho pysma maibutnikh fakhivtsiv nefilolohichnoho profilu v umovakh informatsiino-osvitnoho seredovyshcha. [Formation of academic writing skills of future non-philological specialists in the information and educational environment]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. 2023. Vyp. 64. tom 2. S. 347-351. [in Ukrainian].
6. Bialystok E. (1986) Bilingualism and the development of metalinguistic awareness. *Applied Psycholinguistics*. Vol. 7, No. 3. P. 161-174.
7. Roehr K. (2007) Metalinguistic Knowledge and Language Ability in University-Level L2 Learners. *Applied Linguistics*. № 29(2). P. 173-199.
8. Tunmer W. E., Herriman M. L. (1984) The development of metalinguistic awareness: A conceptual overview. *Metalinguistic awareness in children*. Berlin : Springer, P. 12-35.

Дата першого надходження статті до видання: 29.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



УДК 378.016:811.112.2'243:37.091.33

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/95-2-42>

Михайло МАЛЬЧЕНКО,

orcid.org/0000-0002-0288-8328

викладач кафедри германської філології та зарубіжної літератури

Житомирського державного університету імені Івана Франка

(Житомир, Україна) *asedimiruna@gmail.com*

ІНТЕРАКТИВНІ МЕТОДИ ТА ІГРОВІ ТЕХНОЛОГІЇ У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ ЯК ІНОЗЕМНОЇ

У статті досліджено теоретичні та практичні аспекти дидактичної трансформації навчання німецької мови як іноземної (DaF) у вищій школі на засадах системно-діяльнісного підходу. Проаналізовано роль інтерактивних методів та ігрових технологій (гейміфікації) як центральних ланок інтенсифікації автономної діяльності здобувачів освіти. Здійснено аналіз сучасних досліджень щодо цифровізації лінгводидактичного процесу, використання мобільних додатків та інструментів Web 2.0 у формуванні професійно орієнтованої ініціативної компетентності. Обґрунтовано використання гейміфікації не як епізодичного розважального елемента, а як цілісної інфраструктури, що дозволяє трансформувати зовнішню навчальну вимогу у внутрішню пізнавальну потребу студентів.

У межах дослідження представлено модель трансформації традиційних навчальних завдань у гейміфікований DaF-контент, що охоплює роботу з граматичними парадигмами, лексичними масивами та розвиток компенсаторної компетенції. Описано практичні кейси впровадження цифрових квестів, лінгвістичних битв та рольових симуляцій, які сприяють зниженню «афективного фільтра» та автоматизації мовленнєвих навичок. Пояснено значимість рефлексивних компонентів та наративних протоколів у подоланні методичного розриву між ігровою дією та мовною нормою. Запропоновано методологічну рамку *convergent parallel design* для об'єктивного оцінювання результативності навчання, що передбачає синхронну інтеграцію статистичних показників успішності та якісного аналізу суб'єктивного досвіду здобувачів. Визначено роль викладача як архітектора освітнього середовища та фасилітатора, що забезпечує перетворення німецької мови зі «штучного об'єкта вивчення» на живий інструмент діяльності. Обґрунтовано актуальність досліджуваної теми у контексті сучасної цифровізації освіти. У висновках визначено вплив гейміфікованого мультимедійного простору на формування автентичної ініціативної компетентності майбутніх фахівців.

Ключові слова: інтерактивні методи, ігрові технології, німецька мова як іноземна, комунікативна компетенція, гейміфікація, мотивація, фасилітація.

Mykhailo MALCHENKO,

orcid.org/0000-0002-0288-8328

Lecturer at the Department of Germanic Philology and Foreign Literature

Zhytomyr Ivan Franko State University

(Zhytomyr, Ukraine) *asedimiruna@gmail.com*

INTERACTIVE METHODS AND GAME TECHNOLOGIES IN THE PROCESS OF TEACHING GERMAN AS A FOREIGN LANGUAGE

The article examines the theoretical and practical aspects of the didactic transformation of German as a Foreign Language teaching in higher education based on the systems-and-activities approach. The role of interactive methods and game technologies (gamification) as central links for intensifying the autonomous activity of students is analyzed. An analysis of modern research on the digitalization of the linguodidactic process, the use of mobile applications, and Web 2.0 tools in the formation of professionally oriented foreign language competence is carried out. The use of gamification is justified not as an episodic entertainment element but as a comprehensive infrastructure that allows transforming external educational requirements into the internal cognitive needs of students.

Within the framework of the study, a model for transforming traditional educational tasks into gamified German as a Foreign Language content is presented, covering work with grammatical paradigms, lexical arrays, and the development of compensatory competence. Practical cases of implementing digital quests, linguistic battles, and role-play simulations that contribute to the reduction of the “affective filter” and the automation of speech skills are described. The significance of reflective components and narrative protocols in overcoming the methodological gap between game action and linguistic norms is explained. A methodological framework of *convergent parallel design* is proposed for the objective evaluation of learning effectiveness, which involves the synchronous integration of statistical success indicators and the qualitative analysis of students' subjective experiences. The role of the teacher as an architect of the educational environment and a facilitator is defined, ensuring the transformation of the German language from an “artificial object of study” into a living tool of activity. The conclusions determine the impact of the gamified multimedia space on the formation of authentic foreign language competence in future specialists.

Key words: interactive methods, game technologies, German as a foreign language, communicative competence, gamification, motivation, facilitation.

Постановка проблеми. Глобалізаційні процеси та євроінтеграційний вектор України висувають нові вимоги до рівня володіння німецькою мовою як інструментом міжнародного бізнесу та науки. За таких умов традиційна репродуктивна модель навчання поступається місцем фасилітації, що потребує пошуку методів для інтенсифікації стратегічної комунікації в автентичному середовищі.

Особливого значення у викладанні німецької мови як іноземної (*Deutsch als Fremdsprache* – далі DaF) набувають інтерактивні методи та ігрові технології, які створюють ефективне «штучне іншомовне середовище». Проте, попри їхнє широке теоретичне обґрунтування, практична імплементація часто залишається фрагментарною або виключно розважальною. Саме тут і виникає ключова суперечність: наявність значного арсеналу ігрових ресурсів не нівелює методичний розрив між ігровою активністю та досягненням конкретних навчальних цілей, як-от засвоєння складної граматики чи професійної лексики.

Попри значний масив практичних розробок, стихійне впровадження ігрових елементів без належного теоретико-методологічного обґрунтування та діагностичного інструментарію унеможливує об'єктивне відстеження когнітивного поступу здобувачів вищої освіти. На теоретичному рівні постає гостра потреба концептуалізації системного підходу, здатного гармонізувати емоційну залученість ігрового процесу з академічними вимогами щодо контролю результатів навчання. Подібна стратегія вимагає переосмислення дизайну дослідження у лінгводидактиці, зокрема в аспекті інтеграції кількісних показників успішності та якісних даних рефлексивного аналізу. Примітно, що саме цілісний підхід виступає передумовою подолання існуючого розриву між зовнішньою формою ігрової діяльності та її внутрішнім дидактичним змістом у процесі опанування німецької мови.

Аналіз досліджень. У сучасній лінгводидактиці питання трансформації освітнього процесу через цифровізацію посідають центральне місце. Зокрема, О. Чайковська (Чайковська, 2023) визначає цифровізацію як засадничий чинник оновлення викладання іноземних мов у закладах вищої освіти. У контексті вимушеного переходу на дистанційні форми навчання Н. Тонконог та ін. (Тонконог та ін., 2021) роблять акцент на ефективності використання цифрових інструментів для підтримки якості іншомовної освіти. При цьому Н. Бондар (Бондар, 2025) наголошує, на критичній ролі цифрових технологій для формування професійно орієнтованої компетентності у студентів нефілологічних спеціальностей.

Істотним вектором науково-педагогічного дискурсу вбачається питання мобільності навчання. У своїй праці О. Білик та О. Пуга (Білик, Пуга, 2020) розкривають дидактичний потенціал мобільних додатків як засобу інтеграції аудиторної та самостійної діяльності здобувачів освіти. Аналіз впровадження таких застосунків у вітчизняну практику вищої школи, проведений у праці О. Баланаєвою та ін. (Баланаєва та ін., 2024), свідчить про їхню значну роль в інтенсифікації опанування іноземних мов.

Особливий інтерес для поточного дослідження становлять праці, присвячені гейміфікації вивчення DaF. У дослідженні N. Nursalam (Nursalam, 2025) гейміфікацію розглянуто як провідний засіб мотиваційної регуляції, що підтверджується позитивними результатами використання цифрових педагогічних рамок. Ю. Різник та Ю. Вовк (Різник, Вовк, 2024) доводять, що лінгвістичні ігри не лише покращують засвоєння матеріалу, а й сприяють розвитку творчого мислення та ефективності мовлення. Досвід, описаний у праці О. Oyedele, M. Ayankunle (Oyedele, Ayankunle, 2022), демонструє успішну імплементацію ігрових механік у викладання німецької мови як іноземної, незалежно від географічного контексту.

Технологічний аспект інтерактивних технологій та гейміфікації розширюється за рахунок інструментів Web 2.0. L. Yildirim, E. Karahan (Yildirim, Karahan, 2023) експериментально підтверджують позитивний вплив таких засобів на розвиток навичок аудіювання. Перспективним вбачається напрямок використання віртуальної реальності, що відображено у системному огляді R. Pinto et al. (Pinto et al., 2021), де VR-технології розглядаються як середовище для найвищого рівня залученості здобувачів у мовленнєву діяльність.

Мета статті – обґрунтувати системний підхід до використання інтерактивних та ігрових технологій у навчанні німецької мови як іноземної, що забезпечує подолання методичного розриву між емоційною залученістю студентів та досягненням визначених лінгводидактичних цілей.

Виклад основного матеріалу. Примітно, що сучасне теоретичне обґрунтування трансформацій у методиці викладання *DaF* здійснюється на основі переосмислення фундаментальних засад *системно-діяльнісного підходу*. У межах дослідження автори дотримуються точки зору про те, що іншомовна компетенція не є статичною сумою лексичних одиниць чи граматичних схем, а уявляє з себе складний динамічний результат активної взаємодії суб'єкта з освітнім середовищем. Згідно з цим підходом, навчальний процес слід

організовувати таким чином, щоб основна увага приділялася активній та різнобічній самостійній діяльності здобувача освіти, сфокусованій на формування нового знання (Чайковська, 2023: 176). Результати освітнього процесу тут не надаються здобувачам як сукупність готової інформації, а здобуваються ними самостійно через дослідницьку діяльність за умови створення викладачем відповідних дидактичних передумов.

Центральними ланками, що забезпечують інтенсифікацію автономної діяльності здобувачів, визначено інтерактивні методи та ігрові технології (гейміфікацію). Сутність цих підходів безпосередньо співвідноситься з теорією мотиваційної регуляції, оскільки вони дозволяють трансформувати зовнішню навчальну вимогу у внутрішню пізнавальну потребу. У контексті вивчення німецької мови (DaF) вони набувають особливої ваги: через «штучність» іншомовного середовища в аудиторії виникає ризик втрати зв'язку між мовною формою та її комунікативним призначенням. Використання інтерактивних форматів у поєднанні з ігровими механіками виступає регулятором, що повертає мовленню його прагматичний сенс (Тонконог та ін., 2021: 176).

В основу інноваційної організації освітнього процесу з використанням інтерактивних й цифрових технологій покладено принципи системності, гуманності та педагогічно ефективної активності особистості. Гейміфікація та інтерактивні методи виступають тут, на сам перед не як епізодичні розважальні елементи, а у якості цілісної інфраструктури, що забезпечує систематичну роботу здобувачів у межах набуття іншомовної компетенції при вивченні DaF. Цілком очевидно, що це дозволяє забезпечити залученість кожного здобувача вищої освіти, оскільки знання перестають бути об'єктом пасивного сприйняття і стають продуктом власної інтелектуальної праці (Бондар, 2025: 75). Пріоритетною областю застосування запропонованих методів є будь-яка циклічна та одноманітна робота

з неігровим контекстом, яка зазвичай призводить до зниження інтересу. Впровадження ігрових елементів та інтерактивної взаємодії дозволяє змінити звичну поведінку студентів, активізуючи їхній творчий потенціал без зміни змісту самого освітнього контенту.

З боку викладача реалізація згаданих технологій вимагає визнання індивідуальних всебічного усвідомлення потреб здобувачів освіти та здійснення безперервної підтримки мотивації до навчання. Викладач у цій системі виступає архітектором умов, де найбільша увага приділяється самостійній залученості до освітнього процесу. Така синергія методів створює передумови для подолання методичного розриву між емоційним тлом заняття та досягненням запланованих лінгводидактичних результатів. У результаті «штучна мова» підручника трансформується в живий інструмент комунікації, інтегрований у структуру особистого досвіду студента (Білик, Пуга, 2020: 157).

Примітно, що дидактична трансформація тут вбачається у зміні самої форми подачі навчального матеріалу та способів роботи з ним. Завдяки зануренню у мультимедійно-ігровий простір стимулюється мотиваційна спрямованість здобувачів освіти на досягнення поставленої мети. Створення такого простору гарантує формування позитивної мотивації та готовності до самостійного досягнення нових мовних закономірностей. Навчальна рутинна перетворюється на систему дослідницьких завдань, де кожна граматична чи лексична одиниця виступає засобом розв'язання ігрової ситуації. Модель такої трансформації для аспектів вивчення німецької мови представлена у таблиці 1.

З таблиці можна помітити, що апелювання до віртуальних ігрових технологій дозволяє структурувати мультимедійне середовище навчання таким чином, щоб воно відповідало вимогам сьогоденного дня в аспекті організації занять з іноземної

Таблиця 1

Модель трансформації традиційних навчальних завдань у гейміфікований DaF-контент

Традиційна форма (одноманітна робота)	Гейміфікована форма (мультимедійно-ігровий простір)	Механіка мотиваційної регуляції
Тренування граматичних парадигм (Passiv, Konjunktiv II) через підстановку.	Цифровий квест (Actionbound): пошук граматичних «ключів» для розблокування наступних рівнів сценарію.	Перехід від механічного заучування до інструментального використання мови для досягнення мети.
Засвоєння лексичних пластів (списки слів за темою).	Рейтингові дуелі (Quizizz/Kahoot): інтерактивне змагання на швидкість та точність ідентифікації значень.	Стимулювання азарту та негайний зворотний зв'язок (Instant Feedback).
Читання та переклад текстів професійної спрямованості.	Рольова симуляція: розв'язання «кейсу» або участь у дебатах, де текст є джерелом стратегічної інформації.	Реалізація творчого потенціалу та зниження «афективного фільтра».

мови. Завдяки цьому вдається знайти шлях подолання пасивності та сприяє розвитку когнітивних процесів, оскільки здобувачі залучаються до активного функціонування у мовному просторі, де форма роботи стимулює до самостійного пошуку рішень. Таким чином, гейміфікація тут виступає не лише зовнішньою надбудовою, а інтегрованим методом, що дозволяє гармонізувати академічні вимоги із психологічними особливостями сучасного студента. Обґрунтування дидактичної трансформації через імплементацію інтерактивних та ігрових технологій в освітній процес зумовлює необхідність вибору ефективного інструментарію для верифікації її ефективності (Баланаєва та ін., 2024: 136). Оскільки впровадження інтерактивних та ігрових технологій впливає одночасно на когнітивні досягнення та психоемоційний стан здобувача освіти, виникає потреба у методології, здатній синхронно зафіксувати ці різномірні зміни, що й розглядається в межах наступного підрозділу.

Для об'єктивного оцінювання результативності запропонованої моделі навчання у межах вивчення DaF доцільно використовувати паралельний конвергентний дизайн (convergent parallel design). Вибір цієї стратегії зумовлений потребою в отриманні цілісної картини освітнього процесу, де потенційні статистичні показники успішності мають бути доповнені глибинним розумінням досвіду суб'єктів навчання. Зазначений дизайн передбачає три окремі, але чітко синхронізовані етапи реалізації моніторингу (Nursalam, 2025; Різник, Вовк, 2024).

На першому етапі передбачається паралельний збір даних. Кількісні та якісні показники мають фіксуватися одночасно під час єдиної навчальної сесії. За цією моделлю кожен учасник генерує відповіді для статистичного аналізу (через систему рейтингових оцінок та шкалювання мотивації) і паралельно створює наративні протоколи. Останні пропонується фіксувати за допомогою методу «мислення вголос» під час виконання гейміфікованих завдань або через короткі рефлексивні інтерв'ю після завершення ігрових циклів. Такий підхід дозволить зафіксувати не лише результат дії, а й ментальні процеси, що йому передували.

Другий етап проекту передбачає незалежний аналіз масивів даних, які планується отримати:

1. Кількісні дані мають оброблятися статистичними методами для виявлення динаміки успішності та рівня сформованості мовних навичок.

2. Якісні дані підлягатимуть тематичному аналізу, що дозволить структурувати рефлексивні звіти студентів за ключовими категоріями: «автономність», «подолання мовного бар'єру», «стан потоку».

Незалежність цих ліній аналізу на етапі обробки покликана забезпечити неупередженість майбутньої інтерпретації.

Завершальним, третім етапом повинна стати інтеграція та інтерпретація результатів. На цій стадії результати двох ліній порівнюються та поєднуються. Інтеграція має відбуватися під час формулювання загальних висновків, що дозволить збагатити статистичні дані щодо ефективності гейміфікації глибинним контекстом студентської рефлексії. Це відкриває можливість пояснити, чому певні ігрові механіки виявляються ефективнішими за інші та як саме системно-діяльнісний підхід сприяє активації знань.

Методологічне підґрунтя, сформоване у межах convergent parallel design, дозволяє теоретично спрогнозувати трансформацію навчального матеріалу в мовленнєві навички. Практична імплементація гейміфікації та інтерактивних методів у такій моделі базується на принципі «виклику та винагороди», де складність лінгвістичного завдання корелює з інтелектуальним та ігровим азартом здобувача, забезпечуючи перехід від теорії до живого комунікативного ресурсу (Oyedele, Ayankunle, 2022).

Першим кейсом, що демонструє подолання формалізму при вивченні Passiv та Konjunktiv II, є розробка цифрового квесту «Загублений архів» на базі Actionbound. Сценарій передбачає роботу з «пошкодженими» документами. Студентові необхідно не просто змінити активний стан дієслова на пасивний, а реконструювати послідовність виробничого процесу або наукового дослідження. Наприклад, замість вправи «Напишіть речення в Passiv», ставиться ігрова задача: «Звітуйте про стан лабораторії, де суб'єкт дій невідомий». Вживання конструкцій «Das Dokument wurde vernichtet» або «Hätte man das Archiv früher gesichert...» стає умовою отримання коду до наступного рівня. Аналіз результатів підтверджує, що в ситуації ігрового тиску (обмеження часу) студенти швидше автоматизують складні граматичні форми, оскільки когнітивна енергія спрямовується на функціональне призначення мови, а не на страх перед помилкою.

Другим кейсом виступає робота над управлінням дієслів (Verben mit Präpositionen). Практика доводить, що механічне заучування списків прийменників є малоефективним через швидке згасання інтересу. Для подолання цієї проблеми впроваджено систему командних «лінгвістичних битв» у середовищі Quizizz. Специфіка кейсу полягає у використанні адаптивних алгоритмів: програма автоматично повертає студента до тих поєдинків дієслів, де було допущено помилку, але у

новому ігровому контексті. Використання бонусів (наприклад, «Power-ups» для подвоєння балів за швидку відповідь) стимулює багаторазову репетицію матеріалу. Якісний аналіз рефлексивних звітів свідчить, що здобувачі сприймають такі вправи як «тренування перед боєм», що радикально змінює ставлення до циклічної роботи.

Третій кейс присвячено розвитку компенсаторної компетенції у межах теми «Професійні переговори». Студентам пропонуються рольові карти з обмеженим ресурсом (наприклад, «Бюджет стартапу»), де кожна успішна мовленнєва стратегія (вживання кліше, аргументація, переконання) приносить ігрові дивіденди. Практична цінність цього кейсу полягає у використанні «випадкових подій» (Event-cards): під час переговорів викладач вводиться нову обставину німецькою мовою, на яку учасники мають миттєво відреагувати. Це змушує студентів виходити за межі завчених фраз і використовувати мову як гнучкий інструмент у непередбачуваних ситуаціях.

Отже, через запропоновані кейси реалізується головна мета дидактичної трансформації: перетворення німецької мови зі «штучного об'єкта вивчення» на живий інструмент діяльності. Статистика та наративні протоколи в межах досліджень (Yildirim, Karahan, 2023; Pinto et al., 2021) підтверджують, що ігрова форма забезпечує високу залученість, оскільки академічний прогрес у DaF стає відчутним через успіх у віртуальному або симулятивному просторі.

Для того щоб гейміфікація та інтерактивні методи у вивченні німецької мови були методично виправданими, необхідно структурувати заняття як цикл «дія – усвідомлення». Насамперед рекомендується використовувати синтез ігрових сценаріїв та методу Case-study. Це означає, що цифрові платформи мають слугувати не лише для перевірки знань, а й для розв'язання проблемних ситуацій, де студенти, наприклад, у ролі консультантів розробляють стратегії для німецькомовних проектів. У такому форматі гейміфікація створює зовнішню мотиваційну рамку, тоді як інтерактивне обговорення кейсу забезпечує змістовну глибину навчання.

Важливим елементом методики є впровадження рефлексивних «дебріфінгів» після кожної активної фази заняття. Замість сухого звіту про виконання вправи, варто застосовувати метод наративного протоколювання, під час якого здобувачі описують логіку своїх рішень та обрані мовленнєві стратегії. Завдяки цьому викладач отримує змогу побачити приховані афективні бар'єри та допомогти здобувачеві освіти перетворити

ситуативний ігровий успіх на усвідомлену іншомовну компетенцію. Це допомагає стабілізувати знання та перевести їх із короточасної пам'яті у сферу практичного досвіду.

Для розвитку навичок спонтанного мовлення доцільно інтегрувати в симуляції елементи випадковості, наприклад, через цифрові «картки подій», що змушують миттєво реагувати на нові обставини поза межами завчених діалогів. Крім того, кооперативне навчання через командні змагання на платформах типу Quizizz стимулює горизонтальну комунікацію, де викладач переходить від ролі контролера до позиції фасилітатора. Запропоноване поєднання ігрових та інтерактивних інструментів забезпечує цілісність освітнього процесу, роблячи німецьку мову не об'єктом вивчення, а реальним інструментом професійної діяльності.

Висновки. Дидактична трансформація навчання німецької мови через впровадження гейміфікованих сценаріїв у мультимедійному просторі відкриває суттєві перспективи для інтенсифікації освітнього процесу в умовах ЗВО. Гейміфікація та інтерактивні технології, реалізовані через системно-діяльнісний підхід, виступають в якості ефективних механізмів мотиваційної регуляції, що дозволяє перетворити одноманітну роботу над граматичними структурами та лексичними репертуаром на активну пізнавальну діяльність. Використання інструментів цифрової візуалізації, квест-технологій та систем миттєвого зворотного зв'язку сприяє подоланню «афективного фільтра» та мінімізує відчуття штучності іншомовного середовища.

Показовим виявилось те, що успішна імплементація ігрових технологій вимагає розв'язання низки методичних викликів, пов'язаних із подоланням розриву між ігровим азартом та академічною нормою, забезпеченням глибинної рефлексії здобувачів та адаптацією цифрового контенту до академічних цілей. Вирішальне значення для верифікації такої моделі навчання має застосування конвергентного паралельного дизайну, який дозволяє інтегрувати об'єктивні статистичні показники успішності з якісним аналізом суб'єктивного досвіду студентів через наративні протоколи. Викладачеві у цьому процесі відводиться роль архітектора ігрового простору та модератора рефлексії, що спрямовує цифрову активність на формування автентичної іншомовної компетентності.

Перспективи подальших досліджень вбачаються у розробці та апробації адаптивних ігрових платформ на основі штучного інтелекту, які б

дозволяли персоналізувати траєкторію вивчення складних аспектів німецької граматики залежно від індивідуального когнітивного стилю здобувача освіти. Також, окремого наукового пошуку потре-

бує питання лонгітюдного впливу гейміфікації на стійкість сформованих іншомовних навичок у професійній діяльності випускників нефілологічних спеціальностей.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Чайковська О. Цифровізація викладання іноземних мов у закладах вищої освіти. *Філологічні дисципліни в закладі вищої освіти: лінгводидактичні аспекти*. Львів-Торунь : Liha-Pres, 2023. С. 173–186. DOI: 10.36059/978-966-397-304-3-13
2. Тонконог Н., Черепинська А., Лисенко Т. Використання сучасних цифрових технологій під час дистанційного навчання іноземних мов. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Вип. 45 (2). С. 172–180. DOI: 10.24919/2308-4863/45-2-29
3. Бондар Н. В. Роль цифрових технологій у формуванні професійно орієнтованої іншомовної компетентності студентів нефілологічних спеціальностей. *Закарпатські філологічні студії*. 2025. Т. 2, вип. 40. С. 73–77. URL: http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/40/part_2/15.pdf (дата звернення: 20.12.2025).
4. Білик О., Пуга О. Дидактичний потенціал мобільних додатків у вивченні іноземної мови в умовах аудиторної та позааудиторної діяльності. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Вип. 28 (1). С. 154–158. DOI: 10.24919/2308-4863.1/28.208573
5. Баланаєва О. В., Мамонова О. І., Дзевицька Л. С. Використання мобільних додатків у процесі вивчення іноземних мов у закладах вищої освіти України. *Вісник науки та освіти*. 2024. № 8 (26). С. 126–141. DOI: 10.52058/2786-6165-2024-8(26)-126-141
6. Nursalam N. Gamification-driven motivation enhancement in German language learning: evidence from a digital pedagogical framework. *Klasikal: JOURNAL OF EDUCATION, LANGUAGE TEACHING AND SCIENCE*. 2025. Vol. 7, № 3. P. 1292–1301. DOI: 10.52208/klasikal.v7i3.1589
7. Різник Ю. Ю., Вовк Ю. О. Застосування лінгвістичних ігор для покращення вивчення німецької мови: розвиток творчості та ефективності мовлення. *Тези 76-ї наукової конференції професорів, викладачів, наукових працівників, аспірантів та студентів університету*, 14–23 травня 2024 р. Полтава : Нац. ун-т ім. Юрія Кондратюка, 2024. Т. 1. С. 414–415. URL: <https://reposit.nupp.edu.ua/handle/PoltNTU/15989> (дата звернення: 20.12.2025).
8. Oyedele O., Ayankunle M. The Introduction of Gamification in the Teaching of German as a Foreign Language at Obafemi Awolowo University, Ile-Ife, Nigeria. *Studien zur deutschen Sprache und Literatur*. 2022. Vol. 47. P. 189–209. DOI: 10.26650/sdsl2021-1000893
9. Yildirim L., Karahan E. Effect of Web 2.0 Gamification Tools on Listening Comprehension Skills in a Second Foreign Language German Course. *Digital Education Review*. 2023. Vol. 43. P. 37–67. URL: <https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1394958.pdf> (Last accessed: 20.12.2025).
10. Pinto R. D., Peixoto B., Melo M., Cabral L., Bessa M. Foreign language learning gamification using virtual reality – a systematic review of empirical research. *Education Sciences*. 2021. Vol. 11, № 5. P. 222. DOI: 10.3390/educsci11050222

REFERENCES

1. Chaikovska, O. (2023). Tsyfrovizatsiia vykladannia inozemnykh mov u zakladakh vyshchoi osvity [Digitalization of foreign language teaching in higher education institutions]. *Filolohichni dystsypliny v zakladi vyshchoi osvity: lnhvodydaktychni aspekty*. Lviv-Torun: Liha-Pres, 173–186. <https://doi.org/10.36059/978-966-397-304-3-13> [in Ukrainian].
2. Tonkonoh, N., Cherepinska, A., Lysenko, T. (2021). Vykorystannia suchasnykh tsyfrovyykh tekhnolohii pid chas dystantsiinoho navchannia inozemnykh mov [Use of modern digital technologies in distance foreign language learning]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 45 (2), 172–180. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/45-2-29> [in Ukrainian].
3. Bondar, N. V. (2025). Rol tsyfrovyykh tekhnolohii u formuvanni profesiino oriientovanoi inshomovnoi kompetentnosti studentiv nefilolohichnykh spetsialnostei [The role of digital technologies in the formation of professionally oriented foreign language competence of non-philological students]. *Zakarpatski filolohichni studii*, 2 (40), 73–77. URL: http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/40/part_2/15.pdf [in Ukrainian].
4. Bilyk, O., Puha, O. (2020). Dydaktychnyi potentsial mobilnykh dodatviv u vyvchenni inozemnoi movy v umovakh audytornoi ta pozaaudytornoi diialnosti [Didactic potential of mobile applications in foreign language learning in classroom and extracurricular activities]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 28 (1), 154–158. <https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/28.208573> [in Ukrainian].
5. Balanaieva, O. V., Mamonova, O. I., Dzevytska, L. S. (2024). Vykorystannia mobilnykh dodatviv u protsesi vyvchennia inozemnykh mov u zakladakh vyshchoi osvity Ukrainy [Use of mobile applications in the process of foreign language learning in higher education institutions of Ukraine]. *Visnyk nauky ta osvity*, 8 (26), 126–141. [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2024-8\(26\)-126-141](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2024-8(26)-126-141) [in Ukrainian].
6. Nursalam, N. (2025). Gamification-driven motivation enhancement in German language learning: evidence from a digital pedagogical framework. *Klasikal: JOURNAL OF EDUCATION, LANGUAGE TEACHING AND SCIENCE*, 7 (3), 1292–1301. <https://doi.org/10.52208/klasikal.v7i3.1589>
7. Riznyk, Yu. Yu., Vovk, Yu. O. (2024). Zastosuvannia lnhvistychnykh ihor dlia pokrashchennia vyvchennia nimetskoi movy: rozvytok tvorchosti ta efektyvnosti movlennia [The use of linguistic games to improve German language learning: development of creativity and speech efficiency]. *Tezy 76-i naukovoї konferentsii profesoriv, vykladachiv, naukovykh pratsivnykiv, aspirantiv ta studentiv universytetu*, 1, 414–415. URL: <https://reposit.nupp.edu.ua/handle/PoltNTU/15989> [in Ukrainian].

8. Oyedele, O., Ayankunle, M. (2022). The Introduction of Gamification in the Teaching of German as a Foreign Language at Obafemi Awolowo University, Ile-Ife, Nigeria. *Studien zur deutschen Sprache und Literatur*, 47, 189–209. <https://doi.org/10.26650/sdsl2021-1000893>

9. Yildirim, L., Karahan, E. (2023). Effect of Web 2.0 Gamification Tools on Listening Comprehension Skills in a Second Foreign Language German Course. *Digital Education Review*, 43, 37–67. URL: <https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1394958.pdf>

10. Pinto, R. D., Peixoto, B., Melo, M., Cabral, L., Bessa, M. (2021). Foreign language learning gamification using virtual reality – a systematic review of empirical research. *Education Sciences*, 11 (5), 222. <https://doi.org/10.3390/educsci11050222>

Дата першого надходження статті до видання: 28.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



УДК 78.01:78.071.1(477):37:94(477)"15/19"
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/95-2-43>

Гнат МЕРЕНКОВ,

orcid.org/0000-0002-8283-6332

кандидат філософських наук, доцент,
доцент кафедри графічного дизайну

Приватного вищого навчального закладу «Український гуманітарний інститут»
(Буча, Київська область, Україна) ignatmerenkov@gmail.com

ПЕРЕДУМОВИ РОЗВИТКУ НАРОДНОГО ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ВИКОНАВСТВА В ОСВІТНІХ ОСЕРЕДКАХ УКРАЇНИ (ДО ПОЧАТКУ ХХ СТ.)

У статті здійснено комплексний історико-педагогічний та соціокультурний аналіз передумов розвитку народного інструментального виконавства в освітніх осередках України від кінця XVI до початку ХХ століття. Метою дослідження є подолання усталеного стереотипу про українську музичну культуру як переважно вокально-хорову та реконструкція інструментальної складової як важливого, але маргіналізованого елемента національної музично-педагогічної традиції. Обґрунтовано тезу про існування «втраченої ланки» в історії української музичної освіти, пов'язаної з інституційним і позаінституційним навчанням гри на народних інструментах. У дослідженні простежено еволюцію форм музичної освіти, а саме від раннього впровадження теоретичної дисципліни «мусікія», лінійної нотації та елементів інструментальної підготовки у братських школах до синтезу фольклорних традицій із західноєвропейською бароковою культурою в освітньому середовищі Острозької та Києво-Могилянської академій. Особливу увагу приділено діяльності Глухівської співацької школи як першого державного закладу, де формувалися професійні навички гри на народних інструментах, зокрема бандурі та гусях. Окремо проаналізовано унікальну «тіньову» систему музичної освіти кобзарських цехів, їхню внутрішню ієрархію та методику навчання, зафіксовану в так званих «Устиянських книгах». Розглянуто прикладний і функціональний характер інструментальної підготовки в середовищі Запорозької Січі, де музичне мистецтво виконувало не лише естетичну, а й військову, комунікативну та ідеологічну функції. Завершальний етап дослідження присвячено процесам науково-методичного оформлення та академізації народного інструментального виконавства на межі XIX–XX століть, пов'язаним із діяльністю М. Лисенка та Г. Хоткевича, що створило підґрунтя для формування сучасної системи професійної музичної освіти в Україні. Зроблено висновок про спадкоємність і цілісність розвитку народного інструментального виконавства в освітніх осередках України як важливої складової національної культурної ідентичності.

Ключові слова: музична освіта, братські школи, Києво-Могилянська академія, Глухівська співацька школа, кобзарські цехи, музична педагогіка, Запорозька Січ.

Hnat MERIENKOV,

orcid.org/0000-0002-8283-6332

Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor;
Associate Professor at the Department of Graphic Design
Ukrainian Institute of Arts and Sciences
(Bucha, Kyiv region, Ukraine) ignatmerenkov@gmail.com

PREREQUISITES FOR THE DEVELOPMENT OF FOLK INSTRUMENTAL PERFORMANCE IN EDUCATIONAL CENTERS OF UKRAINE (UNTIL THE BEGINNING OF THE 20TH CENTURY)

The article provides a comprehensive historical-pedagogical and sociocultural analysis of the prerequisites for the development of folk instrumental performance in educational centers of Ukraine from the late sixteenth to the early twentieth century. The aim of the study is to overcome the established stereotype of Ukrainian musical culture as predominantly vocal-choral and to reconstruct the instrumental component as an important yet marginalized element of the national musical and pedagogical tradition. The author substantiates the thesis of a «missing link» in the history of Ukrainian music education associated with both institutional and non-institutional instruction in playing folk instruments. The study traces the evolution of forms of music education, from the early introduction of the theoretical discipline musika, linear notation, and elements of instrumental training in brotherhood schools to the synthesis of folk traditions with Western European Baroque culture in the educational environments of the Ostroh Academy and the Kyiv-Mohyla Academy. Particular attention is paid to the Hlukiv Singing School as the first state institution where professional skills in playing folk instruments – specifically the bandura and gusli – were formed. The article also examines the unique «shadow» system of music education within kobzar guilds, their internal hierarchy, and teaching methods documented in the so-

called Ustyianske Books. The applied and functional nature of instrumental training in the milieu of the Zaporizhian Sich is analyzed, where musical art served not only aesthetic but also military, communicative, and ideological functions. The final stage of the study focuses on the processes of scientific and methodological formalization and academization of folk instrumental performance at the turn of the nineteenth and twentieth centuries, associated with the work of Mykola Lysenko and Hnat Khotkevych, which laid the foundation for the modern system of professional music education in Ukraine. The article concludes by affirming the continuity and integrity of the development of folk instrumental performance in Ukrainian educational centers as an important component of national cultural identity.

Key words: music education, brotherhood schools, Kyiv-Mohyla Academy, Hlukiv Singing School, kobzar guilds, music pedagogy, Zaporizhian Sich.

Постановка проблеми. Історія становлення музичного професіоналізму в Україні – це складний, багатовекторний процес, що розвивався на перетині східної та західної культурних традицій, під впливом релігійних догматів, політичних трансформацій та соціальних зрушень. Дослідження передумов розвитку народного інструментального виконавства в освітніх осередках до початку XX століття вимагає відмови від спрощеного погляду на українську музичну культуру як виключно вокально-хорову. Хоча православна літургійна традиція дійсно виключала інструментальну музику з богослужіння, це обмеження парадоксальним чином стало каталізатором розвитку потужної інструментальної культури в паралітургійних та світських сферах: у шкільному театрі, цеховому побуті, козацькому війську та магнатських резиденціях.

Актуальність даного дослідження полягає у необхідності реконструкції «втраченої ланки» в історії української музичної педагогіки. Тривалий час у науковому дискурсі домінувала думка про те, що професійна освіта на народних інструментах (бандурі, цимбалах, сопілці) виникла лише у радянський період або під час національно-визвольних змагань початку XX століття. Однак, глибокий аналіз джерельної бази від статутів братських шкіл XVI століття до методичних розробок Миколи Лисенка та Гната Хоткевича, що свідчить про наявність тяглої, хоча часто неформалізованої, традиції інструментального навчання.

Метою даної роботи є вичерпна характеристика освітніх, соціальних та культурологічних передумов, що сформували підґрунтя для академізації народного інструментального виконавства. Ми розглянемо еволюцію педагогічних підходів у ключових освітніх центрах: від Острозької та Києво-Могилянської академії до Глухівської співацької школи та унікальної «тіньової» системи освіти кобзарських цехів. Особлива увага буде приділена аналізу репертуару, інструментарію та методики передачі виконавської майстерності, що дозволить зрозуміти генезу українського професійного інструменталізму.

Виклад основного матеріалу. Кінець XVI століття в Україні ознаменувався загострен-

ням релігійної полеміки, викликаній Берестейською унією 1596 року та експансією католицької освіти через мережу єзуїтських колегіумів. У відповідь на ці виклики українське міщанство почало об'єднуватися у братства, створюючи школи, які мали на меті забезпечити високий рівень освіти, конкурентний із західним, але базований на православній традиції (Панасюк, 2015).

Музична освіта у братських школах Львова, Києва, Луцька, Острога мала стратегічне значення. Вона не обмежувалася лише підготовкою півчих. Як зазначають дослідники, братства змушені були «успішно протистояти співом музичним звукам органа», який звучав у католицьких костелах і приваблював вірян своєю поліфонічною потужністю (Панасюк, 2015). Ця конкуренція призвела до виникнення партесного співу багатоголосної вокальної музики, яка за своєю фактурою та гармонічною логікою імітувала інструментальне звучання. «Інструменталізація» хорового мислення стала першою ментальною передумовою для майбутнього розвитку інструментальної педагогіки: учні вчилися мислити вертикальними гармонічними комплексами, що є характерним для інструментальної музики бароко (Кравчук, 2000).

У статуті Львівської братської школи (1586) музика («спів і мусікія») була закріплена як обов'язкова дисципліна. Важливо розрізняти ці поняття, оскільки «спів» стосувався літургійної практики, тоді як «мусікія» (як одна з семи вільних мистецтв) передбачала вивчення теорії музики, акустики та нотної грамоти (Бодрова, 2017). Навчання базувалося на передових європейських методиках. Замість архаїчної крюкової нотації впроваджувалася лінійна «київська» нотація, що дозволяло фіксувати не лише висоту звуку, а й ритм критично важливий елемент для інструментальної музики. Учні опановували сольмізацію, вивчали лади та основи контрапункту (Біличенко, 2015, Литовченко, 2021).

Хоча прямих документальних свідчень про наявність спеціалізованих класів гри на інструментах у братських школах збереглося небагато, опосередковані докази є незаперечними. У словнику Памва Беринди «Лексикон словенороский»

(1627), виданому в друкарні Києво-Печерської лаври, зафіксовано десятки назв музичних інструментів: *гудок, скрипиця, арфа, цитра, кінїра, ліра, лютня, псалтир, труба, флетня, сурма, цимбал*. Така детальна термінологія свідчить про те, що ці інструменти були невід'ємною частиною інтелектуального та побутового простору освічених людей того часу (Історія створення музичних інструментів, 2005; Врублевська, 2020).

Острозька слов'яно-греко-латинська академія, заснована князем Василем-Костянтином Острозьким, стала унікальним явищем, де поєдналися візантійська духовність та західноєвропейський гуманізм. Музичне життя Острога не обмежувалося стінами академії. При дворі князя існувала капела, де грали на лютнях, віолах, скрипках та духових інструментах (Атаменко, 2014).

Студенти академії перебували в атмосфері, насиченій інструментальною музикою. Високий рівень розвитку місцевого побутового музикування, наявність у місті музичного цеху, а також особисті естетичні смаки князя створювали середовище, де вміння грати на інструменті вважалося ознакою освіченої людини (Величко та ін., 2023). Саме тут, ймовірно, відбувалися перші спроби адаптації західноєвропейського лютневого репертуару для місцевих інструментів, таких як кобза та бандура. Збережені лютневі табулатури того часу містять твори («Козацький танець»), які свідчать про проникнення українського фольклору в професійну інструментальну музику (Мельник, 2022).

У XVII–XVIII століттях Києво-Могилянська академія (КМА) стала головною кузницею кадрів не лише для церкви, а й для світської адміністрації. Музика в КМА пронизувала всі сфери життя спудеїв (студентів). На відміну від суворої дисципліни західних університетів, побут могилянців був демократичнішим і тісно пов'язаним з народною культурою (Кравчук, 2000).

Справжнім феноменом, що сприяв масовому поширенню інструментального виконавства, стала практика «миркання» (від слова «мир»). Бідні студенти, щоб прогодувати себе, об'єднувалися у ватаги і під час вакацій або свят мандрували містами і селами, виконуючи канти, псалми та вертепні драми. Такий спосіб життя вимагав мобільності та універсальності: спудей мав не лише співати, а й акомпанувати собі на бандурі, скрипці, сопілці або цимбалах. Це створило унікальну «польову педагогіку». Старші студенти навчали молодших грі на інструментах безпосередньо в процесі мандрів. Репертуар таких ватаг складався з творів, що поєднували шкільну

поетику (силабічні вірші) з народною мелодикою. Саме через діяльність мандрівних дяків та спудеїв інструментальна музика «високого» бароко (канти, партесні концерти) проникала в найвіддаленіші села, а народні мотиви в академічні аудиторії (Біліченко, 2015; Литовченко, 2021).

У стінах самої Академії функціонували хор та оркестр. Склад оркестру був типовим для українського бароко – змішаним. Поруч зі скрипками, віолончелями (басолями), флейтами та гобоями в ньому використовувалися бандури, гуслі та цимбали. Це свідчить про те, що народні інструменти в той час не сприймалися як «низькі», а були повноправними учасниками академічного музикування (Кравчук, 2000).

Навчання грі на інструментах часто відбувалося у формі приватних уроків або в спеціальних класах, які існували як додаткові до основного курсу наук. Випускники Академії, такі як Григорій Сковорода, були мультиінструменталістами. Сковорода віртуозно грав на флейті (сопілці), скрипці, бандурі та гуслях. Його філософія «сродної праці» та естетичні погляди значною мірою сформувалися під впливом музичної гармонії. Сковорода часто використовував музичні метафори у своїх творах, а його пісні («Всякому місту нрав і права») стали народними гімнами, що виконувалися кобзарями (Величко, Маковецька, 2024).

Важливою складовою навчального процесу в КМА була шкільна драма. Вистави ставилися регулярно і супроводжувалися музикою. Між діями драми виконувалися інтермедії – це комічні сценки з народного життя, де звучала жвава танцювальна музика (козачки, гопаки) у виконанні троїстих музик або бандуристів. Це вимагало від студентів-акторів володіння народними інструментами на професійному рівні (Korniy, 2020).

Вертепна драма, яка генетично пов'язана зі шкільним театром, також була важливим чинником розвитку інструментальної музики. Друга, світська частина вертепу, була насичена танцями та піснями, що супроводжувалися грою на скрипці, сопілці або бандурі. Вертепники, часто ті самі спудеї КМА, розносили ці інструментальні традиції по всій Україні, уніфікуючи виконавський стиль та репертуар (Korniy, 2020).

В добу Гетьманщини музика набула державного значення. Військо Запорозьке потребувало не лише зброї, а й розвиненої системи комунікації та церемоніалу, яку забезпечувала «військова музика». Універсал Богдана Хмельницького 1652 року про організацію цехів і шкіл для кобзарів та лірників став безпрецедентним актом державної підтримки музичної освіти. Вперше

на законодавчому рівні було визнано необхідність фахової підготовки музикантів (Біліченко, 2015).

На Запорозькій Січі функціонувала школа вокальної та інструментальної музики, орієнтована на практичні потреби війська та церкви, що надавало навчання чітко прикладного характеру. Тут готували виконавців сигнальної музики сурмачів, трубачів і довбишів (литавристив), які опановували систему звукових сигналів для управління боєм і похідним строєм, а також читців і співців для січової церкви Покрови Богородиці. Поряд із цим середовище Січі, де перебували старі козаки-«сидні» та кобзарі, сприяло живій передачі епічної традиції дум і історичних пісень, навіть за відсутності формалізованих класів гри на бандурі в сучасному розумінні. Кобза на Січі виконувала не розважальну, а виховну й ідеологічну функцію, слугуючи «духовною зброєю» для збереження історичної пам'яті та формування патріотизму, тому володіння нею заохочувалося серед молодих козаків джур (Біліченко, 2015).

Водночас у великих полкових містах Полтаві, Чернігові, Ніжині діяли музичні цехи, організовані за європейським зразком як професійні корпорації з монополією на музичне обслуговування весіль, свят і офіційних заходів. Навчання в цехах відбувалося у формі учнівства тривалістю від трьох до шести років, було платним або відробітковим; музиканти виступали мультиінструменталістами, володіючи скрипками, басолями, цимбалами, дудами та трубами, а їхній репертуар охоплював танцювальну музику («гречаники», «метелиці»), церемоніальні марші та канти (Біліченко, 2015; Литовченко, 2021).

Центральним елементом цехової педагогіки були так звані «Устиянські книги» не матеріальні рукописи, а система з дванадцяти усних розділів знань, які мав опанувати кожен професійний музикант. За свідченнями дослідників, до їхнього змісту входили духовні настанови, зокрема правила молитви, норми поведінки у спілкуванні з людьми, чітко окреслений репертуар (жебрацькі пісні, псалми, сатиричні твори), а також корпус таємних знань, що охоплював елементи символічного тлумачення, народної медицини й магічних практик. Повним обсягом усіх дванадцяти розділів володіли лише найбільш авторитетні майстри, що підкреслювало ієрархічний характер професійної спільноти. Така чітка структурованість усного знання свідчить про високий рівень методичної організації народної педагогіки та її здатність забезпечувати не лише фахову підготовку, а й цілісну соціально-духовну формацію особистості (Кушпет, 2007).

Діяльність полкових цехів сприяла стандартизації інструментарію та підвищенню технічного рівня виконавства. Саме з цього середовища згодом вийшли музиканти, що наповнили поміщицькі оркестри та перші професійні театри. Заснування у 1729 році в Глухові (тодішній столиці Гетьманщини) спеціальної співацької школи стало поворотним моментом в історії української, та й усієї імперської музичної освіти. Школа створювалася з ініціативи гетьмана Данила Апостола та за підтримки імператорського двору з утилітарною метою – постачати кадри для Придворної співацької капели в Петербурзі. Проте її роль значно переросла ці рамки (Заїка, 2016).

Школа фінансувалася з державного бюджету, що дозволяло утримувати штат викладачів та забезпечувати учнів усім необхідним. Відбір був жорстким, але демократичним – талант був єдиним критерієм. Це створило потужний соціальний ліфт для обдарованих дітей з усієї України. Попри назву «співацька», Глухівська школа давала ґрунтовну інструментальну підготовку. Архівні документи свідчать про наявність у штаті вчителів гри на гусях, бандурі та скрипці. У 1738 році в школі було відкрито спеціальні інструментальні класи. Навчання гри на гусях та бандурі в державному закладі XVIII століття – факт надзвичайної ваги. Він свідчить про те, що ці інструменти розглядалися як академічні, здатні до виконання складної музики. Саме в Глухові відбувався синтез народної виконавської традиції з європейською теорією музики (партесним багатоголоссям, генерал-басом) (Заїка, 2016).

Випускники школи – Максим Березовський та Дмитро Бортнянський стали символами цієї епохи. Хоча вони увійшли в історію як хорові композитори, їхнє інструментальне мислення було сформоване саме в Глухові (і пізніше відшліфоване в Італії). Їхні сонати для чембало та скрипкові твори демонструють глибоке розуміння природи інструменту. Той факт, що українські композитори того часу писали інструментальну музику на рівні європейських майстрів, є прямим наслідком існування Глухівської школи (Заїка, 2016).

XIX століття принесло зміну парадигми. Під впливом романтизму, який шукав джерела натхнення в народній культурі, інструментальне виконавство почало переходити зі сфери побуту та етнографії в сферу високого мистецтва. Діяльність «Руської трійці», Тараса Шевченка, Пантелеймона Куліша підготувала ґрунт для сприйняття кобзи та бандури як національних символів.

Фундатором наукового підходу до народного інструменталізму став Микола Лисенко. Його праця

про Остапа Вересая (1873) стала першим музикознавчим аналізом кобзарського мистецтва. Лисенко не просто захоплювався фольклором, він намагався інтегрувати його в систему професійної освіти. У 1904 році в Музично-драматичній школі Лисенка в Києві було зроблено спробу відкрити клас бандури, викладачем якого став видатний кобзар Іван Кучугура-Кучеренко. Хоча через методичні складнощі (незрячий педагог, відсутність підручників) цей досвід був короточасним, він створив прецедент: народний інструмент переступив поріг академічного закладу (Кузнецова, 2023). У Західній Україні подібну роль відігравав Сидір Воробкевич. Його діяльність на Буковині сприяла розвитку інструментальної музики в гімназіях та семінаріях. Воробкевич, будучи композитором і педагогом, створював хори та оркестри, для яких писав твори на основі народних мелодій, закладаючи основи буковинської інструментальної школи (Гаврильців, 2022).

Критичною передумовою для масового навчання стала технічна модернізація інструментів. Старосвітська бандура була діатонічною, що обмежувало її репертуар. Наприкінці XIX століття починаються експерименти з хроматизацією бандури та цимбал (майстри А. Паплінський, О. Корнієвський) (Коваленко, 2020). Це дозволило виконувати на них класичну музику. Кульмінацією цього процесу стала діяльність Гната Хоткевича. Його виступ на XII Археологічному з'їзді в Харкові (1902) з ансамблем бандуристів викликав фурор. У 1909 році Хоткевич видав у Львові перший «Підручник гри на бандурі», що перевело навчання з усної форми в письмову, методично обґрунтовану систему (Пилипчук, 2022).

Упродовж XVI – початку XX століття в Україні сформувалася багаторівнева система інституцій, у межах яких розвивалося народне інструментальне виконавство. У братських школах XVI–XVII століть музична освіта ґрунтувалася на дисципліні «мусікія», що поєднувала основи нотної грамоти, сольмізації та елементи теорії музики; важливим досягненням цього етапу стало впровадження лінійної нотації та формування теоретичної бази музичного навчання (Бодрова, 2017). У XVII–XVIII століттях Києво-Могилянська академія стала осередком синтезу фольклорних традицій і барокової музичної культури: тут використовувалися скрипка, флейта, бандура та гуслі, а навчання здійснювалося через оркестрову практику, приватні уроки та усні форми передавання навичок, що сприяло формуванню світського професійного музиканта.

Паралельно на Запорозькій Січі існувала прикладна система музичної підготовки, зорієнтована на військові й церковні потреби. Основними

інструментами були литаври, сурми, труби та кобза, а навчання відбувалося шляхом усної передачі сигналів і репертуару; ключовим здобутком цього середовища стала державна підтримка військової музики та збереження епічної традиції. У XVIII столітті особливе місце посіла Глухівська школа, де вперше було запроваджено професійно-спеціалізовані державні класи гри на гуслях, бандурі та скрипці, що сприяло підготовці віртуозів, знаних далеко за межами України (Заїка, 2016).

У XVII–XIX століттях кобзарські цехи виконували функцію професійних корпорацій, у яких навчання здійснювалося на основі усної, частково езотеричної методики, пов'язаної з «Устиянськими книгами»; саме в цьому середовищі було збережено й передано думи та сформовано стійку традицію народного виконавства. Завершальним етапом інституціоналізації стали кінець XIX – початок XX століття, коли у школах Миколи Лисенка та гімназіях народне інструментальне мистецтво набуло академічного статусу: було створено перші підручники, здійснено хроматизацію інструментів, зокрема бандури, та відкрито класи народних інструментів у музичних навчальних закладах.

Висновки. Аналіз історичного шляху становлення українського інструментального виконавства в освітніх осередках до початку XX століття дає підстави стверджувати, що цей процес мав системний і послідовний характер та спирався на глибокі культурно-освітні традиції. Простежується безперервна лінія розвитку від музично-теоретичної підготовки в братських школах через оркестрову й прикладну практику XVII–XVIII століть до науково-методичного оформлення інструментального навчання наприкінці XIX – на початку XX століття. Формування української інструментальної школи відбувалося в умовах синтезу різних культурних впливів візантійської співочої традиції, західноєвропейської музичної теорії та автохтонного фольклору, що зумовило її унікальність і життєздатність. Важливою рисою цього процесу стала інституційна різноманітність, коли музична освіта розвивалася як у формалізованих академічних структурах, так і в неофіційних середовищах – кобзарських цехах та на Запорозькій Січі, що забезпечувало збереження традиції навіть у періоди політичних і соціальних потрясінь. Особливу роль відіграла «тіньова» система цехового навчання, яка виконувала функцію консервації та передачі унікальних виконавських технік і репертуару. Саме сукупність цих історико-культурних передумов створила міцний фундамент для становлення у XX столітті академічного народного інструментального виконавства, розвитку феномена капел бандуристів та формування професійної музичної освіти в консерваторіях.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Korniy L. Ukrainian School Drama of the 17th–18th Centuries: the Problem of Musical Component Interpretation. *Folk Art and Ethnology*. 2020. No. 4. P. 102–113. URL: <https://nte.etnolog.org.ua/en/archive/2020-year/4/2195-from-ethnological-scientific-achievements/4297-the-ukrainian-school-drama-of-the-xviiith-xviiiith-centuries-an-issue-of-interpreting-a-musical-component> (date of access: 05.11.2025).
2. Атаманенко А., Атаманенко В. Духовна спадщина Острозької Академії. *Етнічна історія народів Європи*. 2001. № 11. С. 100–104. URL: <http://ethnic.history.univ.kiev.ua/data/2001/11/articles/21.pdf> (дата звернення: 05.11.2025).
3. Атаменко В. Духовне значення Острозької Академії. *Studia Polsko-Ukraińskie*. 2014. № 1. С. 159–175. URL: <https://publisherspanel.com/api/files/view/1632325.pdf> (дата звернення: 11.11.2025).
4. Біліченко В. Розвиток музичної освіти в Україні у період козацької доби (Гетьманщини). *Людинознавчі студії. Серія : Педагогіка*. 2015. № 31. С. 34–47. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lstud_2015_31_6 (дата звернення: 11.11.2025).
5. Бодрова Т. Методика музичного навчання в Україні: ретроспективний огляд. *Topical questions of contemporary science*. 2017. С. 411–415. URL: <https://enpuirb.udu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/9007d672-3a44-4ed2-a0cd-49f338d6e616/content> (дата звернення: 13.11.2025).
6. Величко О. Б., Салдан С. О., Маковецька І. Г. Музично-інструментальне мистецтво на теренах України XVII–XIX століть у виконавському вимірі. *Musical art and linguistic thesaurus of world culture: Ukraine's experience : scientific monograph*. Riga, Latvia, 2023. С. 73–94. DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-293-7-5>.
7. Величко О. Б., Маковецька І. Г. Особливості розвитку музичної педагогіки та освіти доби Ренесансу в європейському та українському вимірах. *Слобожанські мистецькі студії*. 2024. № 1. С. 21–25. DOI: <https://doi.org/10.32782/art/2024.1.4>.
8. Гаврильців О. В. Інструментальна музика у творчості Сидора Воробкевича : магістерська робота. Львів: Львівська Національна Музична Академія імені М. В. Лисенка, 2022. 53 с. URL: <https://lnma.edu.ua/wp-content/uploads/2019/01/Havrylytsia-O.-Instrumentalna-muzyka-u-tvorchosti-Sydora-Vorobkevycha.pdf> (дата звернення: 12.11.2025).
9. Заїка О. Я. Глухівська співацька школа та роль гетьмана Данила Апостола у її заснуванні. *Сіверщина в історії України*. 2016. № 9. С. 243–247. URL: <https://nasplib.isofts.kiev.ua/server/api/core/bitstreams/56ecc27d-1055-49d1-9236-b260b909f911/content> (дата звернення: 11.11.2025).
10. Історія створення музичних інструментів (бандура, баян, скрипка, фортепіано) : Науково-метод. матеріали / упоряд.: Н. С. Турко, В. І. Буцяк. Рівне : РДГУ, 2005. 40 с.
11. Коваленко А. Становлення та розвиток вітчизняної гітарної освіти (середина XIX – початок XXI ст.) : монографія. Умань : Вид. «Соч. М. М.», 2020. 228 с.
12. Кравчук О. Інструментальна музика в Києво-Могилянській академії у контексті барокового синкретизму. *Наукові записки НАУКМА*. 2000. Т. 18. С. 153–155. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/10084> (дата звернення: 11.11.2025).
13. Кузнецова О. Рецепція особистості та творчості Миколи Лисенка в соціокультурних координатах Галичини до 1942 року : дис. ... д-ра філософії в галузі культурології : 025. Дрогобич: Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, 2023. 245 с.
14. Кушпет В. Старцтво: мандрівні старці-музиканти в Україні (XIX – поч. XX ст.) : наук. вид. Київ : Темпора, 2007. 592 с.
15. Литовченко В. Історичні передумови становлення професійної музичноінструментальної освіти в Україні: синтез культурних традицій. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Т. 1, № 42. С. 329–334. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/42-1-47>.
16. Мельник В. О. Сучасне бандурне мистецтво України у виконавському вимірі : магістерське дослідження. Львів: Львівська Національна Музична Академія імені М. В. Лисенка, 2022. 82 с.
17. Памво Беринда – укладач першого українського словника / ред. Г. Й. Врублевська. Житомир, 2020. 13 с. URL: <https://www.lib.zt.ua/sites/default/files/publication/9465.pdf> (дата звернення: 11.11.2025).
18. Панасюк С. Л. Роль братських шкіл у розвитку музичної освіти в Україні. *Західна Україна: історико-культурний та етнологічний аспекти* : Колект. монографія / ред.: Ю. В. Плекан, О. С. Кондур, О. В. Слипанюк. Івано-Франківськ, 2015. С. 212–221. URL: <https://files01.core.ac.uk/download/pdf/153586672.pdf> (дата звернення: 19.11.2025).
19. Пилипчук В. Бандурне мистецтво початку XX ст. та його особливості. *Інноваційна педагогіка*. 2022. Т. 2, № 43. С. 85–88. DOI: <https://doi.org/10.32843/2663-6085/2022/43/2.17>.
20. Харченко П. Роль європейських академій в розвитку музичного мистецтва та освіти. *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки. Мистецькі обрії*. 2008. № 1(10). С. 265–269. URL: https://mari.kyiv.ua/sites/default/files/inline-images/pdfs/mo10/MO-10_2008_p-265-269_Harchenko.pdf (дата звернення: 12.11.2025).

REFERENCES

1. Korniy L. (2020) Ukrainian School Drama of the 17th–18th Centuries: the Problem of Musical Component Interpretation. *Folk Art and Ethnology*. 4. 102–113. URL: <https://nte.etnolog.org.ua/en/archive/2020-year/4/2195-from-ethnological-scientific-achievements/4297-the-ukrainian-school-drama-of-the-xviiith-xviiiith-centuries-an-issue-of-interpreting-a-musical-component>
2. Atamanenko A., Atamanenko V. (2001) Dukhovna spadshchyna Ostrozkoj Akademii [The Spiritual Heritage of the Ostroh Academy]. *Etnichna istoriia narodiv Yevropy*. 11. 100–104. URL: <http://ethnic.history.univ.kiev.ua/data/2001/11/articles/21.pdf> [in Ukrainian].
3. Atamenko V. (2014) Dukhovne znachennia Ostrozkoj Akademii [The spiritual significance of the Ostroh Academy]. *Studia Polsko-Ukraińskie*. 1. 159–175. URL: <https://publisherspanel.com/api/files/view/1632325.pdf> [in Ukrainian].

4. Bilichenko V. (2015) Rozvytok muzychnoi osvity v Ukraini u period kozatskoi doby (Hetmanshchyny) [The development of musical education in Ukraine during the Cossack era (Hetmanate)]. *Liudynoznavchi studii. Seriya : Pedahohika*. 31. 34–47. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lstud_2015_31_6 [in Ukrainian].
5. Bodrova T. (2017) Metodyka muzychnoho navchannia v Ukraini: retrospektyvnyi ohliad [Music teaching methodology in Ukraine: a retrospective review]. *Topical questions of contemporary science*. 411–415. URL: <https://enpuirb.udu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/9007d672-3a44-4ed2-a0cd-49f338d6e616/content> [in Ukrainian].
6. Velychko O. B., Saldan S. O., Makovetska I. H. (2023) Muzychno-instrumentalne mystetstvo na terenakh Ukrainy XVII-XIX stolit u vykonavskomu vymiri [Musical and instrumental art in Ukraine in the 17th-19th centuries in the performance dimension]. In *Musical art and linguistic thesaurus of world culture: Ukraine's experience*. Riga, Latvia: Baltija Publishing. 73–94. DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-293-7-5> [in Ukrainian].
7. Velychko, O. B. Makovetska I. H. (2024) Osoblyvosti rozvytku muzychnoi pedahohiky ta osvity doby Renesansu v yevropeiskomu ta ukrainskomu vymirakh [Peculiarities of the development of musical pedagogy and education during the Renaissance in the European and Ukrainian dimensions]. *Slobozhanski mystetski studii*. 1. 21–25. DOI: <https://doi.org/10.32782/art/2024.1.4> [in Ukrainian].
8. Havryltsiv O. V. (2022). Instrumentalna muzyka u tvorchosti Sydora Vorobkevycha: mahisterska robota [Instrumental music in the work of Sydor Vorobkevych: master's thesis]. Lviv: Lviv National Academy of Music named after M. V. Lysenko. 53 p. URL: <https://lnma.edu.ua/wp-content/uploads/2019/01/Havrylytsia-O.-Instrumentalna-muzyka-u-tvorchosti-Sydora-Vorobkevycha.pdf> [in Ukrainian].
9. Zaika O. Ya. (2016) Hlukhivska spivatska shkola ta rol hetmana Danyla Apostola u yii zasnuvanni [The Hlukhiv Singing School and the Role of Hetman Danylo Apostol in Its Foundation]. *Sivershchyna v istorii Ukrainy*. 9. 243–247. URL: <https://nasplib.isoftware.kiev.ua/server/api/core/bitstreams/56ecc27d-1055-49d1-9236-b260b909f911/content> [in Ukrainian].
10. Turko N. Ye., Butsiak, V. I. (Arrs.) (2005) Istoriia stvorennia muzychnykh instrumentiv (bandura, baian, skrypka, fortepiano) [History of the creation of musical instruments (bandura, accordion, violin, piano)]. Rivne: RDHU. 40 p. [in Ukrainian].
11. Kovalenko A. (2020) Ctanovlennia ta rozvytok vitchyznianoï hitarnoi osvity (seredyna XIX – pochatok XXI st) [The formation and development of domestic guitar education (mid-19th – early 21st centuries)]. Uman: Vydavets "Sochinskyi M. M.". 228 p. [in Ukrainian].
12. Kravchuk O. (2000) Instrumentalna muzyka v Kyievo-Mohylianskii akademii u konteksti barokovoho synkretizmu [Instrumental music at the Kyiv-Mohyla Academy in the context of baroque syncretism]. *Naukovi zapysky NaUKMA*. 18. 153–155. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/10084> [in Ukrainian].
13. Kuznetsova, O. (2023). Retseptsiiia osobystosti ta tvorchosti Mykoly Lysenka v sotsiokulturnykh koordynatakh Halychyny do 1942 roku [Reception of the personality and creativity of Mykola Lysenko in the socio-cultural coordinates of Galicia before 1942]: PhD dissertation in Cultural Sciences. Drohobych: Drohobych State Pedagogical University. 245 p. [in Ukrainian].
14. Kushpet V. (2007) Startyvstvo: mandrivni startsi-muzykanty v Ukraini (XIX – poch. XX st) [Startyvstvo: Wandering Elder Musicians in Ukraine (19th – early 20th centuries)]. Kyiv: Tempora. 592 p. [in Ukrainian].
15. Lytovchenko V. (2021). Istorychni peredumovy stanovlennia profesiinoï muzychno-instrumentalnoi osvity v Ukraini: syntez kulturnykh tradytsii [Historical prerequisites for the formation of professional musical-instrumental education in Ukraine: synthesis of cultural traditions]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. 1(42). 329–334. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/42-1-47> [in Ukrainian].
16. Melnyk V. O. (2022). Suchasne bandurne mystetstvo Ukrainy u vykonavskomu vymiri: mahisterske doslidzhennia [Contemporary bandura art of Ukraine in the performance dimension: master's research]. Lviv : Lviv National Academy of Music named after M. V. Lysenko. 82 p. [in Ukrainian].
17. Vrublevska H. Y. (Ed.) (2020) Pamvo Berynda – ukladach pershoho ukrainskoho slovnyka [Pamvo Berynda – compiler of the first Ukrainian dictionary]. Zhytomyr. 13 p. URL: <https://www.lib.zt.ua/sites/default/files/publication/9465.pdf> [in Ukrainian].
18. Panasiuk S. L. (2015) Rol bratskykh shkil u rozvytku muzychnoi osvity v Ukraini [The role of fraternal schools in the development of music education in Ukraine]. In Yu. V. Plekan, O. S. Kondur, & O. V. Slypaniuk (Eds.). *Zakhidna Ukraina: istoryko-kulturnyi ta etnolinhvistychnyi aspekty*. Ivano-Frankivsk: NAIR. 212–221. URL: <https://files01.core.ac.uk/download/pdf/153586672.pdf> [in Ukrainian].
19. Pylypchuk V. (2022) Bandurne mystetstvo pochatku XX st. ta yoho osoblyvosti [Bandura art of the early 20th century and its features]. *Innovatsiina pedahohika*. 2(43). 85–88. DOI: <https://doi.org/10.32843/2663-6085/2022/43/2.17> [in Ukrainian].
20. Kharchenko P. (2008) Rol yevropeiskykh akademii v rozvytkovi muzychnoho mystetstva ta osvity [The role of European academies in the development of musical art and education]. *Aktualni problemy mystetskoï praktyky i myststvoznavchoi nauky. Mystetski obrii*. 1(10). 265–269. URL: https://mari.kyiv.ua/sites/default/files/inline-images/pdfs/mo10/MO-10_2008_p-265-269_Harchenko.pdf [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 28.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



Олена ОЛІФЕР,

orcid.org/0000-0002-8837-5514

кандидат філософських наук,

старший викладач кафедри англійської мови з методикою викладання

Криворізького державного педагогічного університету

(Кривий Ріг, Дніпропетровська область, Україна) *olifer.olena@kdpu.edu.ua*

ГЕНЕРАТИВНИЙ ШТУЧНИЙ ІНТЕЛЕКТ У СИСТЕМІ ДИСТАНЦІЙНОГО ВИКЛАДАННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ У ВИЩІЙ ШКОЛІ

У статті розглянуто проблему використання генеративного штучного інтелекту (ГШІ) на прикладі ChatGPT під час викладання іноземної мови в закладах вищої освіти в умовах дистанційного навчання. Окреслено особливості організації дистанційного викладання іноземної мови, зокрема на підготовчому етапі, під час синхронної та асинхронної взаємодії, а також на етапі аналізу й удосконалення навчальних результатів. Визначено основні професійні виклики для викладача іноземної мови, пов'язані з необхідністю високого рівня цифрової грамотності, підтримання мотивації здобувачів освіти, забезпечення їхньої активної участі в освітньому процесі та ризиками професійного вигорання.

Особливу увагу приділено функціональним можливостям ChatGPT як інструменту автоматизації рутинних завдань викладача, створення й адаптації дидактичних матеріалів, індивідуалізації та персоналізації навчання, а також його ролі як навчального тренера для студентів у процесі опанування лексико-граматичного матеріалу та розвитку навичок іншомовної комунікації. Водночас проаналізовано ключові ризики використання ГШІ в освітньому процесі, зокрема порушення принципів академічної доброчесності, формування когнітивної й емоційної залежності від цифрових інструментів, зниження рівня самостійності й епістемічної автономії здобувачів освіти. Обґрунтовано, що надмірне й недоброчесне використання ГШІ може уповільнювати розвиток комунікативної компетентності з іноземної мови та сприяти формалізації навчальної діяльності.

Зроблено висновок, що впровадження ГШІ не змінює сутнісно ролі викладача іноземної мови, а посилює вже наявну студентоцентровану парадигму навчання, у межах якої викладач виступає фасилітатором, який залучає студентів до комунікативної взаємодії. Акцентовано на необхідності вироблення чітких дидактичних і етичних принципів використання ГШІ в дистанційному навчанні іноземних мов.

Ключові слова: генеративний штучний інтелект, ChatGPT, дистанційне навчання, іноземна мова, заклад вищої освіти.

Olena OLIFER,

orcid.org/0000-0002-8837-5514

Candidate of Philosophical Sciences,

Senior Lecturer at the Department of English Language and Methods of Teaching

Kryvyi Rih State Pedagogical University

(Kryvyi Rih, Dnipropetrovsk region, Ukraine) *olifer.olena@kdpu.edu.ua*

GENERATIVE ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN THE SYSTEM OF DISTANCE FOREIGN LANGUAGE TEACHING IN HIGHER EDUCATION

The article addresses the issue of using generative artificial intelligence (GAI), exemplified by ChatGPT, in foreign language teaching at higher education institutions in the context of distance learning. The study outlines the specific features of organising distance foreign language instruction, in particular at the preparatory stage, during synchronous and asynchronous interaction, as well as at the stage of analysing and improving learning outcomes. The main professional challenges faced by foreign language teachers are identified, including the need for a high level of digital literacy, maintaining learners' motivation, ensuring their active participation in the educational process, and the risks of professional burnout.

The article pays special attention to the functional capabilities of ChatGPT as a tool for automating routine teaching tasks, creating and adapting didactic materials, and supporting the individualisation and personalisation of learning, as well as to its role as a learning coach for students in the process of mastering lexico-grammatical material and developing foreign language communication skills. At the same time, the key risks of using GenAI in the educational process are analysed, in particular violations of the principles of academic integrity, the formation of cognitive and emotional dependence on digital tools, and a decrease in learners' self-sufficiency and epistemic autonomy. The paper argues that excessive and academically dishonest use of GenAI may slow down the development of foreign language communicative competence and contribute to the formalisation of learning activities.

The article concludes that the implementation of GenAI does not fundamentally change the role of the foreign language teacher but rather reinforces the existing student-centred learning paradigm, within which the teacher acts as a facilitator who actively engages students in communicative interaction. The paper places emphasis on the need to develop clear didactic and ethical principles for the use of GenAI in distance foreign language learning.

Key words: generative artificial intelligence, ChatGPT, distance learning, foreign language, higher education institution.

Постановка проблеми. У лютому 2023 року для українських користувачів став доступним ChatGPT – генеративний штучний інтелект, розроблений OpenAI, який викликав активну дискусію. Загалом ставлення дослідників до впровадження штучного інтелекту в освіту є позитивним, адже в науковому дискурсі поширена думка, що за допомогою ШІ можна подолати освітні втрати, інтенсифікувати навчання, оновити традиційні методи викладання та наблизити освітні програми до потреб сучасного ринку праці.

Генеративний штучний інтелект (ГШІ) є багатомовним, доступним і простим у використанні. У зв'язку з цим він докорінно змінює навчальний контекст, особливо викладання іноземних мов. ГШІ може бути корисним інструментом для опанування англійської, проте його використання в освітньому контексті породжує низку дидактичних та етичних ризиків, особливо в умовах дистанційного навчання, що зумовлює наше дослідження.

Аналіз досліджень. Проблема дистанційного навчання перебуває у фокусі уваги багатьох науковців, зокрема В. Бикова, В. Бондаренка, В. Кременя, В. Кухаренка, І. Леонтьєвої та ін. У працях цих дослідників дистанційне навчання всебічно осмислюється як сучасна освітня технологія. Вплив дистанційної форми організації навчального процесу на результати освіти аналізували І. Остополець, А. Соломаха, Н. Кучеренко і С. Кучеренко.

Методичні аспекти дистанційного викладання іноземної мови висвітлено у публікаціях Т. Гарлицької, Л. Гапоненко, О. Гладкої, Н. Євтушенко й І. Салати. Авторки порушують проблему мотивації здобувачів освіти в умовах дистанційного навчання, а також описують методику викладання іноземної мови із залученням інтерактивних методів і цифрових інструментів.

Проблематиці використання штучного інтелекту в освіті, його потенційним викликам і перспективам упровадження присвячено публікації С. Паламар, М. Науменко, М. Москалюка, Н. Москалюк, А. Леня. У зазначених дослідженнях переважно акцентовано увагу на позитивних аспектах застосування штучного інтелекту, водночас потенційні ризики його використання окреслюються фрагментарно та потребують подальшого науко-

вого осмислення. Штучний інтелект як інструмент у викладанні іноземних мов розглядають А. Брутман, І. Гусленко, І. Змійова, О. Зубенко, О. Карпенко, Т. Наумчук, І. Паненко, І. Холод та ін. У їхніх працях визначено функціональні можливості різних видів штучного інтелекту й проаналізовано цифрові інструменти, придатні для використання в освітньому процесі. Водночас під час оцінювання ефективності застосування ШІ автори, як правило, не враховують специфіку дистанційного навчання як окремого освітнього контексту. Це зумовлює необхідність комплексного аналізу можливостей і обмежень застосування ChatGPT у дистанційному викладанні іноземних мов у закладах вищої освіти.

Мета статті – розглянути переваги та ризики використання генеративного штучного інтелекту (ГШІ) на прикладі ChatGPT під час викладання іноземної мови в закладах вищої освіти в умовах дистанційного навчання.

Виклад основного матеріалу. В українському науковому дискурсі дистанційне навчання як форма організації починають обговорювати на початку ХХІ ст. У публікаціях В. Кухаренка, В. Бикова, В. Кременя та ін. схарактеризовано дистанційне навчання як одну з форм організації навчання, описані принципи впровадження дистанційного навчання в освітній процес та зміни, які відбуваються у педагогічній взаємодії між учителем і учнем порівняно з іншими формами організації навчання. З 2020 р. під час пандемії COVID-19 починається так зване «екстремне дистанційне навчання», коли в дуже стислі терміни викладачі були змушені повністю перевести навчальні дисципліни в онлайн-формат (Кухаренко, 2020: 18). Сьогодні дистанційне навчання все ще залишається актуальною формою організації освітнього процесу.

Дистанційне навчання має свої особливості. Традиційно вирізняють синхронне й асинхронне навчання. Перша форма організації передбачає одночасне онлайн-навчання певної академічної групи за допомогою засобів відеоконференції, коли викладач миттєво надає студентові зворотний зв'язок. Друга форма стосується виконання завдань студентом індивідуально за власним графіком і допускає певну затримку в зворотному зв'язку між викладачем і студентом. Асинхронне

та синхронне дистанційне навчання можуть поєднуватися й за наявності виробничої необхідності замінювати одна одну. Як правило, дистанційне навчання поєднується з очною формою, тоді йдеться про змішане навчання.

Сьогодні ефективне викладання іноземної мови в умовах дистанційного навчання передбачає від викладача розв'язання певної кількості завдань. Ми виокремимо завдання, які виникають до початку викладання іноземної мови, під час викладання іноземної мови та після завершення викладання.

На підготовчому етапі, перед початком викладання навчальної дисципліни, відбувається розробка електронного навчального курсу в електронному середовищі, наприклад Moodle. Викладач іноземної мови ставить мету та окреслює завдання навчальної дисципліни, відповідно до яких створює дизайн електронного курсу. Важливими при цьому є знання таксономії Блума й уміння будувати електронний курс відповідно до неї. Далі відбувається наповнення електронного курсу необхідними матеріалами. Особлива увага приділяється адаптації аналогових матеріалів у цифровий формат і зручному розміщенню матеріалів на сторінці курсу, чітких інструкціях і критеріях оцінювання. Як зазначають І. Салата та Н. Євтушенко, зараз серед викладачів і студентів існує запит на використання зручної електронної освітньої платформи для дистанційного вивчення іноземної мови, особливо такої, що була б доступна зі смартфонів. Прикладом такої платформи є MyEnglishLab, яка за допомогою інтерактивних завдань різного ступеня складності сприяє опануванню англійської мови (Салата, Євтушенко, 2023: с. 120–121). Проте на нашу думку, для вивчення англійської мови за професійним спрямуванням однієї зазначеної платформи буде недостатньо, щоб сформувати в здобувачів освіти комунікативної компетентності в професійній та академічній сферах. Тому викладачу іноземної мови є потреба створювати бібліотеку навчальних матеріалів електронного курсу: записувати короткі відеоуроки з поясненням граматики, добирати подкасти на актуальні теми і матеріал для аудіювання, створювати інтерактивні вправи для закріплення пройденого лексичного матеріалу та для самоконтролю. Для реалізації цього завдання викладачу необхідно мати вміння та навички з виготовлення та редагування аудіо- й відео контенту, а також знання цифрових інструментів (Wordwall, LearningApps, Kahoot!) і вміння ними користуватися. Оскільки цифрових інструментів й автентичних матеріалів, які б заохочували до вивчення іно-

земної мови, доволі багато, то викладачу потрібно витратити значну кількість часу для створення електронного курсу. За словами В. Кухаренка, викладачу необхідно від 6 до 9 місяців для створення ефективного онлайн-курсу. І також треба його кілька ітерацій на практиці, щоб викладач почувався впевненіше під час викладання (Кухаренко, 2020: 11).

Під час викладання іноземної мови в умовах дистанційного навчання для викладача найбільшими проблемами є утримання уваги здобувачів освіти та підтримання мотивації до навчання. За словами О. Матвіяс, студенти нефілологічних освітніх програм часто мають низький рівень мотивації до вивчення іноземної мови і більше спрямовані на формальне проходження підсумкового контролю, ніж на покращення власного рівня володіння мовою (Матвіяс, 2023: 78–79). При цьому вони початково мають низький рівень володіння іноземною мовою, страх перед помилками та низький рівень саморегуляції. Часто в студентів виникають труднощі в адаптації до нових методик викладання іноземних мов у ЗВО у порівнянні зі здобутим раніше досвідом (Матвіяс, 2023: 83–84).

У зв'язку з вищевикладеним в умовах дистанційного навчання важливим є ефективна організація синхронного навчання. За словами О. Гладкої, під час синхронного заняття слід використовувати групові форми роботи й обов'язково залучати аудіовізуальний супровід. Необхідно включати у заняття дебати, дискусії, диспути, мозкові штурми, рольові ігри, симуляції та інтерв'ю. Викладач може комбінувати роботу в парах і малих групах, якщо використовує функцію «сесійних залів» на платформі Zoom (Гладка, 2022: 121–122). Крім того, якісне проведення синхронного заняття з іноземної мови потребує інтерактивних засобів навчання, таких як створення інтерактивної історії, проходження вебквестів, запис студентами коротких подкастів (Салата, Євтушенко, 2023: 127–128).

Після завершення викладання навчальної дисципліни перед викладачем стоїть завдання здійснити якісний і кількісний аналіз отриманих результатів, провести саморефлексію, вдосконалити наявні матеріали, за потреби розширити бібліотеку матеріалів чи оновити її. Зауважимо, що кожна наступна ітерація електронного курсу дозволяє краще адаптувати його під потреби академічної групи завдяки апробації різноманітних методичних розробок і створенню бібліотеки вправ й інтерактивних завдань різного рівня складності, що дозволяє більш гнучко підходити до викладання. На даному етапі доцільним є

також вивчення, узагальнення й систематизація дидактико-методичного досвіду колег.

Отже, під час викладання іноземної мови в умовах дистанційного навчання окрім досконалого знання іноземної мови та методики навчання, вимагає від викладача цифрової грамотності, уміння швидко перебудовувати заняття, якщо виникають технічні проблеми, розвитку м'яких навичок задля постійного мотивування студентів до навчання й утримання їхньої уваги.

Усе це може призвести до професійного вигорання викладачів, які працюють в умовах дистанційного навчання. Дослідження, проведене серед викладачів ЗВО, показує, що викладачі, які працюють у дистанційному форматі, демонструють емоційне виснаження, деперсоналізацію, зниження професійних досягнень – усе це є ознаками професійного вигорання. Серед причин, які обумовлюють професійне вигорання, дослідники називають технічні труднощі, ізоляцію, відсутність зворотного зв'язку та брак соціальної взаємодії з іншими учасниками освітнього процесу, а також розмитість меж професійного й особистого життя (Остополець та ін., 2025: 251). Отже, дистанційне навчання може мати негативний вплив на учасників освітнього процесу.

Одним зі способів поліпшення ситуації є запровадження штучного інтелекту (ШІ) в освіті. І. Холод пропонує функціональну класифікацію ШІ: (1) аналітичний ШІ, (2) генеративний, (3) автономний, (4) медичний і (5) ШІ-персональний помічник. Серед зазначених видів найбільше уваги привертає генеративний ШІ (ГШІ), який здатен створювати новий контент за запитом користувача: текст (Gemini, Claude, ChatGPT); зображення (MidJourney, DALL·E); музику (Suno AI); відео (Runway AI) (Холод, 2025: 822).

На наш погляд, використання генеративного штучного інтелекту (ГШІ) стало невід'ємною частиною навчання і викладання. Зокрема, дослідження М. Москалюка, Н. Москалюк і А. Леня показало, що лише 2% студентів і 4% викладачів ніколи не користувалися ШІ. 65% опитаних викладачів вважають, що використання ШІ в умовах дистанційного навчання значно підвищує якість навчання (Москалюк та ін., 2023: 90–92).

Залучення ШІ до освітнього процесу має позитивні та негативні наслідки. Серед переваг для викладача використання ШІ виокремлюють такі: (1) автоматизація рутинних завдань, (2) створення дидактичних матеріалів, (3) швидка перевірка домашніх завдань, їх аналіз і прогнозування успішності, (4) запровадження більш прозорого оцінювання з миттєвою зворотною відповіддю

(Змійова та ін., 2025: 76–77). Серед переваг для студентів О. Зубенко називає підвищення мотивації до навчання, забезпечення індивідуальних освітніх потреб, інтенсифікація навчання і забезпечення миттєвого зворотного зв'язку (Зубенко, 2023: 84). Конкретизуємо зазначене в контексті іноземної мови у ЗВО в умовах дистанційного навчання.

Функціональні можливості ChatGPT допомагають під час роботи з лексикою та граматикою під час написання транскрипції слів, написання дефініцій, добір антонімів і синонімів, узагальнення та систематизація граматичного матеріалу у вигляді таблиць і схем, створення тестових завдань для перевірки пройденого. ChatGPT здатен адаптувати лексико-граматичне завдання під рівень мовця, трансформувати один тип вправ в інший, наприклад, зробити з тексту для читання завдання на використання мови. Тож робота з ChatGPT забезпечує швидке наповнення бібліотеки завдань електронного курсу. Також ГШІ уможливорює створювати навчальні матеріали для розвитку комунікативної компетентності, наприклад, картки для рольових ігор за заздалегідь запропонованим зразком, швидко адаптувати один вид дидактичних ігор в інший, а також згенерувати запитання для говоріння. Тобто ChatGPT виступає як інструмент, який розв'язує переважно технічні завдання.

Для студента ChatGPT може виступати в ролі тренера, який пояснює лексико-граматичний матеріал, вчасно виявляє прогалини у знаннях і може створювати вправи для корекції, виступає співрозмовником, з яким можна потренуватися у письмовому чи усному спілкуванні в безпечному середовищі.

Серед ризиків використання ШІ в освітньому процесі зазвичай називають такі: (1) порушення принципів академічної доброчесності, (2) когнітивна залежність і зниження самостійності; (3) зміна ролі викладача в академічному середовищі. Розглянемо ці зауваження докладніше в контексті іноземної мови в умовах дистанційного навчання.

Порушення академічної доброчесності. ChatGPT як ГШІ має зручний інтерфейс, він простий у використанні та є багатомовним, що може спричинити низку зловживань з боку здобувачів освітнього процесу. Зокрема, ChatGPT здатен зчитувати текст із зображення, аналізуючи його, наприклад, може розв'язувати кросворди, генерувати презентації від плану до текстового наповнення слайду, писати академічні есе за запитом, вирішувати тести з множинним вибором,

аналізувати текст і давати відповіді у завданні «правда / неправда».

С. Паламар і М. Наumenко звертають увагу на те, що більшість студентів використовують ChatGPT та інші ГШІ для виконання домашнього завдання. Однак 45,9% респондентів не можуть однозначно сказати, чи порушили вони принципи академічної доброчесності. Дослідниці пропонують розрізняти доброчесне і недоброчесне використання ГШІ. Доброчесним використанням є оформлення, перефразування власної ідеї, структурування матеріалу (Паламар, Наumenко, 2024: 76). Проте застосування ГШІ для генерації тексту курсових і дипломних робіт, так само, як і розв'язання лексико-граматичних вправ є порушення академічної доброчесності.

Політики щодо доброчесного використання ГШІ зводяться до таких принципів: (1) усі неправомірні використання ГШІ мають бути висвітлені в робочій програмі навчальної дисципліни й доведені до здобувачів вищої освіти; (2) студент має зазначати, чи користувався він ГШІ і вказувати мету використання; (3) для завдань, які допускають використання ГШІ, у робочій програмі повинні чітко прописані правила й система оцінювання; (4) за всі неточності ГШІ, недостовірну інформацію студент несе персональну відповідальність, якщо навчальне завдання допускає використання ГШІ (Паламар, Наumenко, 2024: 79).

На наш погляд, викладач іноземної мови мусить пояснити студентам, що використання ChatGPT для швидкого виконання домашніх завдань у довгостроковій перспективі уповільнює розвиток комунікативної компетентності. Чим більше здобувач освіти працює над вправами та чим частіше повторює лексико-граматичний матеріал у різних контекстах, тим швидше відбувається інтеріоризація граматичних структур і перехід лексичних одиниць, що вивчаються, до активного словника. Натомість за систематичного використання ГШІ здобувач освіти не набуває навички самостійної роботи з новим лексико-граматичним матеріалом, унаслідок чого граматичні конструкції не інтеріоризуються, а лексичні одиниці не закріплюються в активному словнику. Використання ГШІ для виконання домашніх завдань перетворює їх на формальність без реального залучення до мовленнєвої діяльності.

Більше того, оскільки ГШІ є багатомовним, то користувач може згенерувати есе англійською мовою навіть якщо сформулює тему українською, що в умовах дистанційного навчання унеможливує справедливе і точне оцінювання викладачем навичок академічного письма у студентів. На нашу

думку, ситуацію студента, який недоброчесно користується ГШІ, можна описати через метафору «китайської кімнати» Дж. Серля. Філософ пропонує уявити людину, замкнену в кімнаті, яка не знає китайської мови. Через отвір у дверях їй подають тексти китайською мовою. Разом із ними людина має детальну інструкцію рідною мовою, яка чітко визначає, як маніпулювати китайськими символами: які знаки з якими поєднувати, які відповідати на певні вхідні символи, у якій послідовності їх віддавати назад (Searle, 1980 : 418). Людина в кімнаті механічно виконує правила, не розуміючи жодного значення символів. Для зовнішнього спостерігача ж здається, що людина в кімнаті «розуміє» китайську: відповіді є правильними, логічними й доречними. Студент, який недоброчесно використовує ГШІ, опиняється на місці головного героя цього сценарію, а замість інструкцій є ChatGPT.

Когнітивна залежність від ГШІ. Дослідниці А. Брутман і Т. Наумчук вважають, що постійне використання ГШІ на заняттях з іноземної мови знижує когнітивні здібності студентів. Також вони помітили емоційну залежність під час користування ChatGPT: здобувачі освіти пов'язують успіх у навчанні з використанням ГШІ, а відмова від користування ним викликає тривожність (Брутман, Наумчук, 2023, с. 218).

ГШІ здатен зробити переклад, написати транскрипцію, запропонувати дефініцію слів, підібрати антоніми і синоніми, перефразувати текст – усе те, що раніше потребувало звернення до друкованих або електронних словників, зараз можна зробити, не виходячи з одного текстового чату, що призводить до втрати здобувачами навички пошуку інформації і роботи зі словниками, а тому викликає певну емоційну залежність.

Постійне переадресування завдань ГШІ, навіть якщо воно не порушує принципів академічної доброчесності, призводить до того, що студент наділяє ChatGPT епістемічним авторитетом. За словами Н. Козаченко, епістемічний авторитет у буденному смислі – це людина або інституція, на яку можна покластися «у формуванні переконань та набутті знань» (Козаченко, 2024: 323). Некритичне ставлення до контенту, який генерує ГШІ, підриває епістемічну автономію, тобто «здатність суб'єкта самостійно підтримувати власні переконання у стані найбільшої достовірності» (Козаченко, 2024: 318). У свою чергу наявність епістемічної автономії має фундаментальне значення для здобувача освіти, оскільки вона лежить в основі формування компетентностей. Основна мета викладача іноземної мови – сформувати і роз-

вивати комунікативну компетентність, яка постає як інтеграція як лінгвістичного аспекту (словниковий запас, знання граматики), так і поєднання соціолінгвістичного і соціокультурного аспектів (врахування статусів співрозмовника, дотримання мовленнєвого етикету, знання культурних реалій). Щоб сформувати комунікативну компетентність, потрібна активність і цілеспрямована діяльність студента, щоб здійснювати усну і писемну комунікацію в різних ситуаціях. ГШП в умовах дистанційного навчання стає посередником між учасниками освітнього процесу. При його надмірному залученні в навчальний процес відбувається відчуження здобувачів освіти один від одного та від викладача, що може призвести до зменшення мотивації вчитися й формалізації освітнього процесу.

ГШП та зміна ролі викладача. ГШП здатен адаптуватися до кожного студента, будувати індивідуальні плани навчання в залежності від потреб і цілей користувача, розробляти персоналізовані вправи. Він робить це швидше і ефективніше, ніж звичайний викладач. У зв'язку з цим серед ризиків використання ШП дослідники також називають зниження ролі викладача (Брутман, Наумчук, 2023: 218).

На наш погляд, використання ГШП під час вивчення іноземної мови не призводить до зміни ролі викладача у освітньому процесі, а лише закріплює тренди, описані філософами освіти П. Фрейре та М. Ліпманом. Йдеться про перехід від вчителецентованої освітньої парадигми до студентоцентованої. Вчителецентована освітня парадигма характеризується тим, що П. Фрейре називає «авторитарною педагогікою»: викладач є суб'єктом, а здобувач освіти – об'єктом. Суб'єкт має усю повноту авторитету та влади стосовно об'єкта: він транслює об'єктові свої думки, погляди, вибір, цінності, вимагаючи від останнього підкорення й дисципліни (Freire, 2005: 73). Студентоцентована парадигма передбачає діалогічну взаємодію між викладачем та студентом як рівноцінними учасниками освітнього процесу не тільки у виборі змісту освіти, а також у формах освітніх практик. Зазначена освітня парадигма характеризується демократичністю, принципами рівної участі й активності усіх залучених до освітнього процесу сторін. У такій освітній парадигмі освітяни є порадиниками й фасилітаторами.

Ми вважаємо, що викладання іноземної мови є студентоцентованим, що зумовлено специфікою навчальної дисципліни та дидактичними підходами до її опанування.

Мова передусім є засобом комунікації, а її ефективне вивчення можливо тоді, коли студенти

є активними учасниками заняття. Зараз викладання іноземної мови здійснюється на основі комунікативного підходу, який передбачає залучення студентів до комунікації в типових уявних контекстах. Комунікативний підхід ґрунтується на комунікативних завданнях, рольових іграх і симуляціях, взаємодії студентів у дискусіях і під час виконання спільних проєктів. У комунікативному підході викладачу вже відводяться ролі «співрозмовника та фасилітатора комунікативних ситуацій», а не контролера (Матвіяс, 2023: 82).

Однак зауважимо, що викладання іноземної мови в ЗВО повинно враховувати актуальні комунікативні потреби студентів, а тому комунікативний підхід має доповнюватися іншими підходами. О. Мельник і Н. Гурина визначають компетентнісний підхід як найефективніший під час вивчення іноземних мов, оскільки за його допомогою здобувач освіти набуває здатності вирішувати практичні завдання за допомогою іноземної мови, що пов'язані з майбутньою професійною діяльністю. Поряд з компетентнісним підходом зазначені дослідниці виокремлюють також діяльнісно-орієнтований, мета якого – занурити студента в реальні життєві комунікативні ситуації, ознайомити з реальними подіями й людьми, а й прищепити критичне мислення (Мельник, Гурина, 2024: 170–171). Застосування зазначених підходів вимагає від викладача іноземної мови володіти комунікативною та міжкультурною компетентностями на високому рівні, щоб залучати студентів у діалогічну взаємодію на занятті, створювати безпечний простір для обміну думками, виявляє емоційну підтримку та методологічну гнучкість, поєднуючи традиційні та інноваційні методи навчання. Така модель поведінки викладача передбачає демократичний стиль спілкування. А дистанційна форма організації навчання спонукає викладача до ще більшої взаємодії, щоб втримати увагу під час синхронних занять.

Отже, викладання іноземної мови ґрунтується на студентоцентованій освітній парадигмі. У цьому контексті ГШП не змінює ролі викладача в освітньому процесі, а лише посилює вже наявну тенденцію до студентоцентованого навчання, надаючи їй більшої стійкості.

Висновки. У статті ми розглянули впровадження ГШП у викладанні іноземних мов в умовах дистанційного навчання. Дистанційна форма організації навчання вимагає від викладача вирішувати як власне методичні завдання й ті, що пов'язані з цифровою грамотністю, що може призвести до професійного вигорання. ГШП може полегшити роботу, зменшуючи час на підготовку до занять та оформлення дидактичних матеріа-

лів. Проте як викладачі можуть давати рутинні завдання на аутсорсинг ГШІ, так само студенти можуть виконувати домашнє завдання за допомогою ChatGPT, що створює потенційні ризики симулювання виконання завдань і втрати студентом епістемічної автономії. Зазначене призведе до уповільнення розвитку комунікативної компетентності у вивченні іноземних мов. Однак навіть надмірне і недоброчесне використання ГШІ здобувачем освіти не вплине на роль викладача. Навпаки: щоб здобувачі освіти не ставилися до вивчення

іноземних мов формально, викладачу необхідно бути максимально залученим у ролі фасилітатора, щоб мотивувати студентів до активної взаємодії усіх учасників освітнього процесу.

У перспективі майбутніх досліджень вивчення питань, пов'язаних із дидактичними аспектами викладання іноземних мов в умовах дистанційного навчання з використанням ГШІ, а також дослідження способів використання ГШІ здобувачами освіти під час дистанційного опанування іноземною мовою.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Брутман А., Наумчук Т. Штучний інтелект на заняттях з іноземної мови за професійним спрямуванням у закладах вищої освіти. *Сучасні дослідження з іноземної філології: збірник наукових праць*. 2023. Вип. 1(23). С. 211–219. DOI: <https://doi.org/10.32782/2617-3921.2023.23.211-218>.
2. Гладка О. Особливості формування іншомовної дискурсивної компетентності студентів-філологів в умовах дистанційного навчання. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. 2022. № 202. С. 118–123. DOI: [10.36550/2522-4077-2022-1-202-118-123](https://doi.org/10.36550/2522-4077-2022-1-202-118-123).
3. Зміюва І. В., Паненко І. О., Гусленко І. Ю., Карпенко О. В. Проблеми філології в епоху ШІ: як штучний інтелект змінює ESL-викладання, переклад і наукові дослідження. *Вісник харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. 2025. № 102. С. 74–82. DOI: [10.26565/2786-5312-2025-102-09](https://doi.org/10.26565/2786-5312-2025-102-09).
4. Зубенко О. В. Штучний інтелект і вивчення іноземної мови. *Закарпатські філологічні студії*. 2023. № 27. Т. 2. С. 80–85. DOI: <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.27.2.15>.
5. Козаченко Н. П. Штучний інтелект і академічна доброчесність в контексті епістемології чеснот. *Актуальні проблеми духовності*. 2024. № 25. С. 315–341. DOI: <https://doi.org/10.55056/apm.7740>.
6. Кухаренко В. М., Бондаренко В. В. Екстрене дистанційне навчання в Україні: монографія. Харків: Вид-во КП «Міська друкарня», 2020. 409 с.
7. Матвіяс О. Сучасні підходи до методики викладання англійської мови у вищих навчальних закладах. *Науковий вісник Вінницької академії безперервної освіти. Серія «Педагогіка. Психологія»*. 2023. № 4. С. 77–85. DOI: <https://doi.org/10.32782/academ-ped.psyh-2023-4.13>.
8. Мельник О. В., Гурина Н. В. Виклики часу. Сучасні тенденції у викладанні англійської мови в Україні для немовних спеціальностей. *Інноваційна педагогіка*. Вип. 75. 2024. С. 168–173. DOI: <https://doi.org/10.32782/2663-6085/2024/75.31>.
9. Москалюк М. М., Москалюк Н. В., Лень А. В. Штучний інтелект в закладах вищої освіти: переваги та недоліки. *Open educational e-environment of modern University*. 2023. № 15. С. 85–96. DOI: [10.28925/2414-0325.2023.157](https://doi.org/10.28925/2414-0325.2023.157).
10. Остополець І., Соломаха А., Кучеренко Н., Кучеренко С. Дистанційне навчання як чинник професійного виго-рання педагогів. *Psychology Travelogs*. 2025. № 1. С. 244–253. DOI: <https://doi.org/10.31891/PT-2025-1-25>.
11. Паламар С., Наumenко М. Штучний інтелект в освіті: використання без порушення принципів академічної чесності. *Освітнологічний дискурс*. 2024. № 1(44). С. 68–83. DOI: <https://doi.org/10.28925/2312-5829.2024.15>.
12. Салата І. А., Євтушенко Н. І. Формування мовної особистості учнів на уроках англійської мови у профільній школі в умовах дистанційного навчання. *Сучасні тенденції методики навчання: мовно-літературна царина: колективна монографія / за заг. ред. проф. З. П. Бакум. Кривий Ріг: КДПУ, 2023. С. 97–134.*
13. Холод І. В. Можливості ChatGPT у дидактичній діяльності викладача-філолога. *Вісник науки та освіти*. 2025. № 4(34). С. 818–827. DOI: [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2025-4\(34\)-818-827](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2025-4(34)-818-827).
14. Freire P. *Pedagogy of the Oppressed*. New York: The Continuum International Publishing Group Inc., 2005. 183 p.
15. Searle J. R. Minds, brains, and programs. *The Behavioral and Brain Sciences*. 1980. Issue 3. P. 417–457. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0140525X00005756>

REFERENCES

1. Brutman A., Naumchuk T. (2023). Shtuchnyi intelekt na zaniattiakh z inozemnoi movy za profesiinym spriamuvanniam u zakladakh vyshchoi osvity. [Artificial intelligence and «Foreign language for specific purposes» classes in higher education institutions] Suchasni doslidzhennia z inozemnoi filolohii: zbirnyk naukovykh prats, 1 (23). 211–219. [in Ukrainian].
2. Hladka O. (2022). Osoblyvosti formuvannia inshomovnoi dyskursyvnoi kompetentnosti studentiv-filolohiv v umovakh dystantsiinoho navchannia. [Features of the Formation of Foreign Language Discourse Competence of Philology Students in Distance Learning] Naukovi zapysky. Serii: Filolohichni nauky, 202. 118–123. [in Ukrainian].
3. Zmiiova I. V., Panenko I. O., Huslenko I. Yu., Karpenko O. V. (2025). Problemy filolohii v epokhu ShI: yak shtuchnyi intelekt zminiuiе ESL-vykkladannia, pereklad i naukovi doslidzhennia. [Challenges of philology in the age of AI: how artificial intelligence is changing ESL-teaching, translation and research] Visnyk kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina, 102. 74–82. [in Ukrainian].
4. Zubenko O. V. (2023). Shtuchnyi intelekt i vyvchennia inozemnoi movy. [Artificial Intelligence and Learning a Foreign Language]. Zakarpatski filolohichni studii, 27. V. 2. 80–85. [in Ukrainian].

5. Kozachenko N. P. (2024). Shtuchnyi intelekt i akademichna dobrochesnist v konteksti epistemologii chesnot. [Artificial intelligence and Academic integrity in the Context of Virtue Epistemology] Aktualni problemy dukhovnosti, 25. 315–341. [in Ukrainian].
6. Kukhareno V. M., Bondarenko V. V. (2020). Ekstrene dystantsiine navchannia v Ukraini: monohrafiia [Emergency distance learning in Ukraine: monograph] Kharkiv. 409. [in Ukrainian].
7. Matviias O. (2023). Suchasni pidkhody do metodyky vykladannia anhliiskoi movy u vyshchykh navchalnykh zakladakh. [Modern Approaches to Teaching Methods of English at Universities] Naukovyi visnyk Vinnytskoi akademii bezpererвної osvity. Seriiia «Pedahohika. Psykholohiia», 4. 77–85. [in Ukrainian].
8. Melnyk O. V., Huryna N. V. (2024). Vyklyky chasu. Suchasni tendentsii u vykladanni anhliiskoi movy v Ukraini dlia nemovnykh spetsialnostei. [The Challenges of Time. Modern Trends in Teaching English in Ukraine for Non-Philological Students] Innovatsiina pedahohika, 75. 168–173. [in Ukrainian].
9. Moskaliuk M. M., Moskaliuk N. V., Len A. V. (2023). Shtuchnyi intelekt v zakladakh vyshchoi osvity: perevahy ta nedoliky. [Artificial Intelligence in Institutions of Higher Education: Advantages and Disadvantages] Open educational e-environment of modern University, 15. 85–96. [in Ukrainian].
10. Ostopolets I., Solomakha A., Kucherenko N., Kucherenko S. (2025). Dystantsiine navchannia yak chynnyk profesiinoho vyhorannia pedahohiv. [Distance Learning as a Factor in Teachers' Professional Burnout] Psychology Travelogs, 1. 244–253. [in Ukrainian].
11. Palamar S., Naumenko M. (2024). Shtuchnyi intelekt v osviti: vykorystannia bez porushennia pryntsyipiv akademichnoi chesnosti. [Artificial Intelligence in Education: Use Without Violating the Principles of Academic Integrity] Osvitolohichni dyskurs, 1 (44). 68–83. [in Ukrainian].
12. Salata I. A., Yevtushenko N. I. (2023). Formuvannia movnoi osobystosti uchniv na urokakh anhliiskoi movy u profilnii shkoli v umovakh dystantsiinoho navchannia. [Formation of students' linguistic personality in English language classes at a specialized secondary school under distance learning conditions] Suchasni tendentsii metodyky navchannia: movno-literaturna tsaryna : kolektyvna monohrafiia / za zah. red. prof. Z. P. Bakum, Kryvyi Rih. 97–134. [in Ukrainian].
13. Kholod I. V. (2025). Mozhlyvosti ChatGPT u dydaktychnii diialnosti vykladacha-filoloha. [Opportunities of ChatGPT in the Didactic Activity of a Philology Teacher] Visnyk nauky ta osvity, 4 (34). 818–827. [in Ukrainian].
14. Freire P. (2005). Pedagogy of the Oppressed. The Continuum International Publishing Group Inc., New York. 183.
15. Searle J. R. (1980). Minds, brains, and programs. The Behavioral and Brain Sciences, 3. 417–457.

Дата першого надходження статті до видання: 29.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



УДК 378.147:[37.011.3-051:373.3]:37.091.322-021.464
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/95-2-45>

Наталія ОПАНАСЕНКО,
orcid.org/0000-0002-3265-6421
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри педагогіки, теорії і методики початкової освіти
Університету Григорія Сковороди в Переяславі
(Переяслав, Київська область, Україна) nataliopanasenko@gmail.com

Галина ЧЕРНЕНКО,
orcid.org/0000-0003-2080-3946
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри педагогіки, теорії і методики початкової освіти
Університету Григорія Сковороди в Переяславі
(Переяслав, Київська область, Україна) chernenko.galyana@gmail.com

ЗМІСТ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ ПРИ ВИВЧЕННІ ПЕДАГОГІЧНИХ ДИСЦИПЛІН

У статті розглянуто роль самостійної роботи у професійній підготовці майбутніх учителів початкової школи. Проаналізовано зміст самостійної діяльності під час опанування студентами педагогічних дисциплін бакалаврського й магістерського рівнів. Подано приклади завдань самостійної роботи (творчі завдання, підготовка доповідей, рефератів та їх презентація) для здобувачів бакалаврату з освітніх компонентів «Педагогіка (загальні основи педагогіки, історія педагогіки)» (передбачає вивчення становлення і розвитку педагогічної науки, розкриття суті основних компонентів педагогіки) і «Основи наукових педагогічних досліджень». Останній компонент відіграє ключову роль у формуванні готовності здобувачів до самостійного виконання наукових робіт, оволодіння методикою підготовки повідомлень, рефератів, курсових, дипломних робіт і написання наукових статей. Також розглянуто особливості самостійної роботи магістрів на прикладі освітніх компонентів «Педагогіка партнерства» (напрямок педагогіки, що ґрунтується на спілкуванні, взаємодії та співпраці між учителем, учнем і батьками) та «Організація інноваційного освітнього середовища в НУШ» (використання ініціативності, творчості в організації освітнього процесу в НУШ).

Доводиться думка про важливість розвитку самостійності майбутніх педагогів. У статті зазначено, що самостійна робота сприяє: усвідомленому засвоєнню знань; удосконаленню умінь і навичок, передбачених програмою; підготовці студентів до осмисленого застосування знань у практичній діяльності; розвитку пізнавальних здібностей; формуванню культури розумової праці; підвищенню готовності до самостійної професійної діяльності. Стверджується, що досвід самостійної роботи, здобутий у процесі навчання, дає можливість розширювати професійну компетентність, удосконалювати навички розв'язування фахових завдань, допоможе майбутнім учителям початкової школи організовувати освітній процес так, щоб заохочувати учнів до пізнавальної активності, самостійної пошукової діяльності.

Ключові слова: самостійна робота, організація самостійної роботи, зміст самостійної роботи, індивідуальна творча робота, освітній процес, освітній компонент, майбутні вчителі початкової школи.

Nataliia OPANASENKO,

orcid.org/0000-0002-3265-6421

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the Department of Pedagogy, Theory and Methodology of Primary Education

Hryhorii Skovoroda University in Pereiaslav

(Pereiaslav, Kyiv region, Ukraine) nataliopanashenko@gmail.com

Halyna CHERNENKO,

orcid.org/0000-0003-2080-3946

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the Department of Pedagogy, Theory and Methodology of Primary Education

Hryhorii Skovoroda University in Pereiaslav

(Pereiaslav, Kyiv region, Ukraine) chernenko.galina@gmail.com

CONTENT OF INDEPENDENT WORK OF FUTURE PRIMARY SCHOOL TEACHERS IN THE STUDY OF PEDAGOGICAL DISCIPLINES

The article examines the role of independent work in the professional training of future primary school teachers. The content of students' independent activities during the study of pedagogical disciplines at the bachelor's and master's levels is analyzed. Examples of independent work assignments (creative tasks, preparation of reports, essays, and their presentation) are provided for bachelor's degree students within the educational components «Pedagogy (General Foundations of Pedagogy, History of Pedagogy)» (which involves studying the formation and development of pedagogical science, revealing the essence of the main components of pedagogy) and «Fundamentals of Scientific Pedagogical Research». The latter component plays a key role in developing students' readiness for independently completing academic projects, mastering the methodology of preparing presentations, essays, course papers, theses, and writing scientific articles.

The article also discusses the specifics of independent activities of master's students using the examples of the educational components «Partnership Pedagogy» (a branch of pedagogy based on communication, interaction, and cooperation among teacher, student, and parents) and «Organization of an Innovative Educational Environment in the New Ukrainian School (NUS)» (use of initiative and creativity in organizing the educational process in NUS).

The importance of developing independence in future educators is emphasized. The article states that independent work contributes to: conscious acquisition of knowledge; improvement of skills foreseen by the curriculum; preparing students for meaningful application of knowledge in practical activities; development of cognitive abilities; formation of a culture of intellectual work; and increased readiness for independent professional activity. It is argued that the experience of independent work acquired during studies enables students to expand professional competence, refine skills for solving professional tasks, and helps future primary school teachers organize the educational process in a way that encourages pupils' cognitive activity and independent inquiry.

Key words: independent work, organization of independent work, content of independent work, individual creative work, educational process, educational component, future primary school teachers.

Постановка проблеми. Одним із ключових завдань організації освітнього процесу в сучасній вищій школі є розвиток у здобувачів умінь самостійної роботи, що становить важливу частину їхньої професійної підготовки. Вона спрямована на формування у майбутніх фахівців самостійності, творчого мислення та здатності до неперервної самоосвіти. Самостійна робота студентів виступає основним засобом опанування навчальним матеріалом у час, вільний від обов'язкових аудиторних занять.

Аналіз досліджень. Самостійна робота була предметом дослідження педагогів минулого. Принцип самостійності в навчанні розглядається в педагогічній літературі з кінця XVII ст. Так, німецький педагог Ф. Дістервег називав самодіяльність засобом і водночас результатом освіти (Енциклопедія освіти, 2008: 804). Під самодіяльністю педагог розумів активність, ініціативу

як важливу рису особистості. Мета виховання за Ф. Дістервегом полягає в тому, щоб розвинути в підростаючого покоління «самодіяльність у служінні істині, красоті і добру» (Левківський, 2003: 69). Сучасні науковці В. Андрущенко, І. Бех та ін. досліджували проблему самовдосконалення, самореалізації особистості засобами навчання. Питання вміння педагога пробуджувати самостійність думки учнів розкривається в працях дидактів В. Лозової, О. Савченко та ін. Дослідники, які займаються проблемою організації самостійної роботи здобувачів вищої школи: А. Алексюк, М. Дяченко, Л. Журавська, С. Ісаєва, Л. Кандибович, С. Кандибович, В. Король, А. Кузьмінський, І. Летуновська, О. Мороз, В. Мусієнко, В. Ортинський, Н. Соловей, Н. Токова, М. Фіцула та ін.

Дослідження науковців переконливо довели, що самостійна робота дозволяє успішно розв'язувати такі завдання: формувати усвідомлений

процес засвоєння знань; удосконалювати вміння і навички, визначені програмою кожного освітнього компонента; готувати майбутніх фахівців до усвідомленого застосування знань у практичній діяльності; розвивати пізнавальні здібності; виховувати культуру розумової праці; виробляти потребу ефективно підвищувати свою готовність до самостійної діяльності.

Викладач бере участь в організації самостійної роботи здобувачів вищої освіти, створюючи відповідні умови, під якими розуміють сукупність факторів, що діють в освітньому процесі та впливають як на навчальну діяльність, так і на її результати. При визначенні умов організації самостійної роботи необхідно враховувати, що до її результатів належать не лише продукти діяльності, а й набуті компетентності, отриманий досвід, зміни в особистісному розвитку здобувача, зокрема формування внутрішньої мотивації до самостійності.

Самостійна робота може здійснюватися як опосередковано – за допомогою методичних вказівок, навчально-методичних матеріалів і завдань, – так і безпосередньо під контролем викладача, шляхом проведення консультацій, бесід, індивідуальних чи групових занять (Король та ін., 2003).

Науковці С. Ісаєва, Н. Соловей, І. Летуновська зазначають, що самостійна робота з будь-якого освітнього компонента «може мати різні форми в залежності від робочої програми, дисципліни, мети й завдання» (Ісаєва та ін., 2023: 387). Поділяють її на базову і додаткову. Базова самостійна робота «націлена на підготовку студентів до аудиторних занять або контрольних заходів і включає такі види робіт: опрацювання навчального матеріалу та літератури, виконання домашніх завдань..., вивчення тем, винесених на самостійне опрацювання, підготовка до практичних занять..., до контрольної роботи...» (Ісаєва та ін., 2023: 387). Додаткова самостійна робота «забезпечує поглиблення і закріплення знань студентів». Вона включає «участь у наукових студентських олімпіадах, семінарах і конференціях; написання рефератів і есе..., розробка мультимедійних презентацій, виконання індивідуальних завдань» (Ісаєва та ін., 2023: 387).

Мета статті полягає в аналізі змісту самостійної роботи в процесі вивчення педагогічних дисциплін майбутніми вчителями початкової школи.

Виклад основного матеріалу. Самостійна робота здобувачів вищої освіти – це «планова індивідуальна або колективна робота, що виконується за завданням і при методичному керівництві викладача, але без його безпосередньої участі» (Енциклопедія освіти, 2008: 804). У наш час само-

стійна навчальна робота здобувача закладу вищої освіти «нарівні з аудиторною є однією з форм навчального процесу, істотною його частиною, основним засобом оволодіння навчальним матеріалом у час, вільний від обов'язкових навчальних занять» (Енциклопедія освіти, 2008: 804). Вона призначена як для оволодіння кожним освітнім компонентом, так і для формування навичок самостійної роботи взагалі. Вона є самостійною діяльністю, яку викладач планує разом зі студентом, але виконує її здобувач за завданнями та під методичним керівництвом і контролем викладача, без його прямої участі (Ортинський, 2009). Під час вивчення освітнього компонента виокремлюють такі види самостійного учіння здобувача: слухання лекцій, участь у семінарських заняттях, виконання практичних і лабораторних робіт; відпрацювання тем лекцій та семінарських занять, виконання практичних завдань студентами заочної форми навчання; підготовка рефератів і курсових робіт, написання дипломної роботи; підготовка до модульного контролю та іспитів; робота з літературою та ін. (Ортинський, 2009: 249).

У процесі навчання самостійна робота здобувачів вищої освіти виступає засобом закріплення знань, вироблення вмінь та навичок, способом формування самостійності та активності особистості, її репродуктивних і творчих здібностей, професійного мислення. Л. Хомич у монографії «Професійно-педагогічна підготовка вчителя початкових класів» зазначає, що самостійна робота забезпечує саморозвиток майбутнього вчителя як складової становлення творчої особистості. Через вивчення освітніх компонентів у здобувачів формуються такі складові саморозвитку: самовизначення, самореалізація, самоорганізація (Хомич, 1998).

Для успішного виконання здобувачем самостійної роботи викладачу необхідно створити відповідні умови, підвищити рівень мотивації виконання і т. ін. (Енциклопедія освіти, 2008: 804). Науковці Н. Гавриш, Т. Лопухіна виділяють такі соціально-педагогічні характеристики готовності майбутнього вчителя до самостійної навчальної діяльності: спрямованість на безперервну самостійну освітню діяльність, перспективність, постійний пошук, осмислення нових знань та застосування їх у педагогічній діяльності; адаптація до змін у педагогічній діяльності, мобільність у застосуванні новітніх програм та технологій; готовність до свідомої корекції власної професійної діяльності, поведінки та ставлення; відкритість новому досвіду, професійна активність, творча індивідуальність, готовність до розв'язання кре-

ативних завдань; самокритичність, відповідальність, доцільність; перспективність у стосунках, постійне підвищення рівня спілкування, комунікації з іншими суб'єктами взаємодії (Гавриш, Лопухіна, 2005).

Уже на першому курсі першого (бакалаврського) рівня вищої освіти, в процесі вивчення навчальних дисциплін педагогічного циклу, студенти мають ознайомитися з особливостями і головними проблемами навчальної та професійної самостійної діяльності, оволодіти основами продуктивної навчальної діяльності, зокрема основними методами, а також у них має виробитися позитивна мотивація щодо самостійної пізнавальної діяльності.

Відповідно до Положення про організацію освітнього процесу в Університеті Григорія Сковороди в Переяславі (Положення про організацію освітнього процесу, 2025), модуль самостійної роботи включає:

Виконання завдань самостійної аудиторної роботи, які ставить викладач, зокрема:

- індивідуальна творча робота (написання рефератів, підготовка доповідей та їх презентація);

- аналіз першоджерел та інші завдання.

2. Наукову роботу, що передбачає:

- участь у вебінарах, круглих столах, конференціях, конкурсах, олімпіадах.

3. Роботу в модульному середовищі на платформі MOODLE, наприклад: складання тестових завдань.

Освітній компонент «Педагогіка (загальні основи педагогіки, історія педагогіки)» покликаний дати поняття про педагогіку як науку, розкрити її становлення й розвиток, систему педагогічних наук та зв'язок педагогіки з іншими науками. Навчальний курс синтезує ретроспективне становлення та розвиток освітніх і виховних систем від найдавніших часів і до сьогодення. Дисципліна висвітлює процес виникнення, становлення і розвитку основних педагогічних категорій: «навчання», «освіта», «виховання», педагогічних систем і концепцій, а також досвід освітньо-виховної практики. Вона розглядає історико-педагогічні процеси як Європи, так і України в різні періоди, починаючи від первіснородового ладу. Майбутні вчителі початкової школи, знайомляться з особливостями виховання і навчання дітей в окремий історичний період, з ідеями визначних зарубіжних та українських педагогів.

Освітній компонент складається з двох модулів (модуль 1. Загальні основи педагогіки, модуль 2. Історія педагогіки) та п'яти змістових модулів: «Теоретичні основи педагогіки», «Формування та

розвиток особистості школяра», «Історія зарубіжного шкільництва та педагогічної думки», «Історія становлення та розвитку українського шкільництва й педагогічної думки», «Освіта й педагогічна думка другої половини XIX–XX століття». Він побудований у відповідності із сучасними вимогами. Вміщує як модульний підхід у розподілі тем, так і рейтингову систему оцінки знань студентів.

Вивчення освітнього компонента відбувається за трьома модулями: практичним, теоретичним, самостійної роботи.

З освітнього компонента «Педагогіка (загальні основи педагогіки, історія педагогіки)» нами розроблена тематика завдань для самостійної роботи таким чином, щоб вона сприяла розвитку інтересу в здобувачів до педагогічних знань. Індивідуальна творча робота студента передбачає написання реферата. Пропонуємо окремі теми: «Значення педагогічної професії в розвитку суспільства», «Особистість учителя Нової української школи», «Народна педагогіка про особистість, її розвиток, виховання і формування», «Місце та роль початкової школи в системі безперервної освіти», «Методика розвиваючого навчання Й. Песталоцці», «Проблема вчителя та його підготовка в творах Й. Песталоцці», «Теорія національного виховання в Німеччині кінця XVIII – початку XX ст.», «Дидактика розвиваючого навчання Ф. Дістервега», «Система підготовки вчительських кадрів у творах і практиці Ф. Дістервега», «Основні напрями розвитку педагогічної науки кінця XIX – початку XX ст.», «Реформаторство в педагогіці Заходу в кінці XIX – початку XX ст.», «Педагогічна система М. Монтесорі», «Реформи освіти в провідних країнах Заходу кінця XX – початку XXI ст.», «Християнство та його роль у розповсюдженні писемності в Київській Русі», «Літературно-педагогічні пам'ятки Київської Русі та їх вплив на розвиток школи і педагогіки в Україні», «Виховний ідеал українських діячів «Прогрес» кінця XIX – початку XX ст.», «Громадський рух за пропаганду педагогічних ідей і поширення освіти серед народу в Україні кінця XIX – початку XX ст.» та ін. Студентам пропонується зробити презентацію до теми реферату.

Важливе значення має вивчення на першому курсі освітнього компонента «Основи наукових педагогічних досліджень». Мета його вивчення полягає у наданні здобувачам необхідного обсягу знань у галузі наукових досліджень, підготовка їх до самостійного виконання наукової роботи, ознайомлення з формами звітів, методикою підготовки повідомлень, рефератів, курсових, дипломних робіт, написання наукових статей.

З дисципліни «Основи наукових педагогічних досліджень» пропонуємо такі творчі завдання для самостійної роботи: скласти схему основних етапів розвитку сучасної науки в Україні; скласти зміст курсової роботи до запропонованої теми з педагогіки; скласти зміст курсової роботи до запропонованої теми з методики навчання освітньої галузі; скласти зміст дипломної роботи до запропонованої теми; сформулювати понятійний апарат (мету, завдання, предмет, об'єкт дослідження) до запропонованої теми дипломної роботи другого (магістерського) рівня; розкрити методику проведення формувального експерименту (тема за вибором студента); зробити бібліографічний опис наукової літератури (статті, книги, автореферату та ін.); зробити виписку (дослівна цитата тексту) з запропонованого тексту викладачем та ін.

На першому курсі другого (магістерського) рівня вищої освіти здобувачі вивчають освітній компонент «Педагогіка партнерства», покликаний дати поняття про напрям педагогіки, що являє собою систему методів і прийомів виховання і навчання на засадах гуманізму та творчого підходу до розвитку особистості. В основі педагогіки партнерства – спілкування, взаємодія та співпраця між учителем, учнем і батьками. Педагогіка партнерства покладена в основу Концепції Нової української школи.

Навчальна дисципліна «Педагогіка партнерства» складається з двох змістових модулів: «Партнерські засади в освітньому процесі НУШ», «Вимоги до вчителя початкових класів НУШ». У процесі вивчення навчального предмету студенти виконують індивідуальну творчу роботу, зокрема, підготовка доповідей та їх презентація. Наведемо приклади тем доповідей: «Освітній простір НУШ», «Традиції навчання в школах України», «Сучасні технології навчання в освітньому процесі початкової школи», «Роль ранкових зустрічей в організації освітнього процесу НУШ», «Ефективні форми налагодження партнерських взаємин між вчителем та батьками учнів», «Партнерство заради успіху дітей» та ін.

Програма освітнього компонента «Організація інноваційного освітнього середовища в НУШ» передбачає навчити здобувачів другого (магістерського) рівня вищої освіти вирішувати про-

блеми в галузі початкової освіти щодо створення освітнього середовища та організації освітнього процесу; знаходити шляхи і методи розв'язання складних непередбачуваних ситуацій; запроваджувати та використовувати ініціативність і творчість у створенні освітнього середовища в НУШ. А задля цього потрібно надати здобувачам освіти необхідний обсяг знань у галузі початкової освіти, зокрема, особливості облаштування освітнього середовища в НУШ, підготовка їх до творчості у створенні освітнього середовища в класній кімнаті, ознайомлення їх із безпечним, психологічним, інклюзивним, інформаційним освітнім середовищем.

У процесі вивчення освітнього компонента «Організація інноваційного освітнього середовища в НУШ» здобувачі виконують завдання самостійної роботи такого змісту: напишіть відгук про існуюче освітнє середовище в закладах початкової освіти (із власного досвіду роботи, чи при проходженні практик); запропонуйте шляхи покращення створення освітнього середовища в початковій школі; розробіть правила поведінки молодших школярів під час повітряних тривог (евакуація в укриття, освітній процес (проведення уроків)); складіть план роботи на уроці з дітьми з особливими потребами та ін.

Висновки. Отже, виконання студентами самостійних завдань сприяє формуванню їхніх власних думок і суджень, а також розширенню й закріпленню знань і практичних умінь, здобутих під час лекційних та практичних занять. Така діяльність відіграє важливу роль у розвитку творчого потенціалу майбутніх фахівців початкової освіти. Набутий у процесі навчання досвід самостійної роботи забезпечує можливість поглиблювати професійні знання, удосконалювати здатність до розв'язування фахових завдань та формувати стійку мотивацію до подальшої самоосвіти.

Особливо значущим є те, що сформовані навички самостійної діяльності дозволяють майбутньому вчителю у подальшій педагогічній практиці ефективно організовувати освітній процес таким чином, щоб стимулювати учнів до пізнавальної активності й навчати їх уміння вчитися. Це відповідає ключовим завданням, визначеним Концепцією Нової української школи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гавриш Н.В., Лопухіна Т.В. Організація самостійної пізнавальної діяльності майбутніх педагогів у процесі професійної підготовки. *Проблеми сучасної педагогічної освіти. Серія: Педагогіка і психологія*. Вип.8 . Ч. 1. Ялта: РБВ КГУ, 2005. С. 8-14.
2. Енциклопедія освіти / Головний ред. В.Г. Кремень. Київ: Юрінком Інтер, 2008. 1040 с.
3. Ісаєва С., Соловей Н., Летуновська І. Самостійна робота студентів як запорука ефективної організації навчального процесу у вищих закладах освіти. *Грааль науки*. 2023. № 28. С. 385-392.

4. Король В.М., Мусієнко В.М., Токова Н.Т. Організація самостійної роботи студентів. Черкаси: Вид-во ЧДУ, 2003. 216 с.
5. Левківський М.В. Історія педагогіки: підручник. Київ: Центр навчальної літератури, 2003. 360 с.
6. Ортинський В.Л. Педагогіка вищої школи: навчальний посібник. Київ: «Центр учбової літератури» 2009. 472 с.
7. Положенням про організацію освітнього процесу в Університеті Григорія Сковороди в Переяславі (зі змінами і доповненнями) (наказ № 238 від 23.06.2025 р.). URL: <https://drive.google.com/file/d/1XwytXC5TDgPAb4cCSem1tFtai163Z2Gd/view> (дата звернення: 5.01.2026).
8. Хомич Л.О. Професійно-педагогічна підготовка вчителя початкових класів: монографія. Київ: «Магістр-S», 1998. 200 с.

REFERENCES

1. Havrysh N.V., Lopukhina T.V. (2005) Orhanizatsiia samostiinoi piznavalnoi diialnosti maibutnikh pedahohiv u protsesi profesiinoi pidhotovky. [Organization of independent cognitive activity of future educators in the process of professional training]. *Problemy suchasnoi pedahohichnoi osvity. Seriia: Pedahohika i psykhohiia*. Vyp. 8. Ch.1. Yalta: RVV KHU, S. 8-14. [in Ukrainian].
2. Entsyklopediia osvity. (2008) [Encyclopedia of Education]. / Holovnyi red. V.H. Kremen. Kyiv: Yurinkom Inter, 1040 s. [in Ukrainian].
3. Isaieva S., Solovei N., Letunovska I. (2023) Samostiina robota studentiv yak zaporuka efektyvnoi orhanizatsii navchalnoho protsesu u vyshchikh zakladakh osvity. [Independent work of students as a prerequisite for the effective organization of the educational process in higher education institutions]. *Hraal nauky*. № 28. S. 385-392. [in Ukrainian].
4. Korol V.M., Musiienko V.M., Tokova N.T. (2003) Orhanizatsiia samostiinoi roboty studentiv. [Organization of students' independent work]. Cherkasy: Vyd-vo ChDU, 216 s. [in Ukrainian].
5. Levkivskiy M.V. (2003) Istoriia pedahohiky: pidruchnyk. [History of Pedagogy: textbook]. Kyiv: Tsentr navchalnoi literatury, 360 s. [in Ukrainian].
6. Ortynskyi V.L. (2009) Pedahohika vyshchoi shkoly: navchalnyi posibnyk. [Pedagogy of Higher Education: study guide]. Kyiv: «Tsentr uchbovoi literatury», 472 s. [in Ukrainian].
7. Polozhenniam pro orhanizatsiiu osvitnoho protsesu v Universyteti Hryhoriia Skovorody v Pereiaslavi (zi zminamy i dopovnenniamy) (nakaz № 238 vid 23.06.2025 r.). (2025) [Regulations on the Organization of the Educational Process at Hryhoriia Skovoroda University in Pereiaslav (with amendments and supplements) (Order № 238 of 23.06.2025)]. URL: <https://drive.google.com/file/d/1XwytXC5TDgPAb4cCSem1tFtai163Z2Gd/view> (data zvernennia: 5.01.2026). [in Ukrainian].
8. Khomych L.O. (1998) Profesiino-pedahohichna pidhotovka vchytelia pochatkovykh klasiv: monohrafiia. [Professional and Pedagogical Training of Primary School Teachers: monograph]. Kyiv: «Mahistr-S», 200 s. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 09.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 13.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



Тарас ПАСКА,

orcid.org/0000-0002-4579-388X

доктор філософії,

асистент кафедри педагогіки та освітнього менеджменту імені Богдана Ступарика

Карпатського національного університету імені Василя Стефаника

(Івано-Франківськ, Україна) taras.paska@cnu.edu.ua

ОСОБЛИВОСТІ СОЦІАЛЬНОЇ ІНКЛЮЗІЇ СТУДЕНТІВ В УМОВАХ МІЖНАРОДНОЇ АКАДЕМІЧНОЇ МОБІЛЬНОСТІ

У статті здійснено теоретичне осмислення та комплексний аналіз особливостей соціальної інклюзії студентів в умовах міжнародної академічної мобільності як важливого соціально-педагогічного чинника розвитку сучасної вищої освіти. Актуальність дослідження зумовлена посиленням процесів інтернаціоналізації, інтеграцією України до Європейського простору вищої освіти та необхідністю забезпечення рівного доступу різних категорій студентів до участі у програмах академічної мобільності. Метою статті є теоретичне осмислення та аналіз особливостей соціальної інклюзії студентів в умовах міжнародної академічної мобільності, визначення ключових чинників і механізмів її забезпечення, а також обґрунтування ролі закладу вищої освіти у формуванні інклюзивного освітнього середовища.

У роботі проаналізовано нормативно-правові засади реалізації принципів рівності, доступності та соціальної справедливості у сфері вищої освіти. Розкрито сутність понять «соціальна інклюзія», «інклюзивне освітнє середовище», «міжнародна академічна мобільність» та обґрунтовано їх взаємозв'язок у контексті формування сучасної освітньої політики. Окреслено основні соціально-педагогічні бар'єри, з якими стикаються студенти під час участі в програмах міжнародної академічної мобільності, зокрема соціально-психологічні, академічні, культурні та інституційні, а також визначено роль закладу вищої освіти у їх подоланні.

Значну увагу приділено практичному аналізу досвіду Карпатського національного університету імені Василя Стефаника щодо реалізації Стратегії інтернаціоналізації на 2026–2030 роки, орієнтованої на принципи інклюзії, різноманіття та сталого розвитку. Доведено, що системна інституційна політика, розвиток міжнародних партнерств, участь у програмах Еразмус+ та впровадження інклюзивних освітніх програм створюють передумови для ефективної соціальної інтеграції студентів у міжнародне освітнє середовище. Зроблено висновки, що системна інституційна політика, зорієнтована на принципи інклюзії, різноманіття та соціальної справедливості, є ключовою передумовою успішної соціальної інтеграції студентів у міжнародному освітньому просторі та підвищення ефективності програм міжнародної академічної мобільності.

Ключові слова: соціальна інклюзія, міжнародна академічна мобільність, вища освіта, інтернаціоналізація освіти, інклюзивне освітнє середовище, безбар'єрність, міжкультурна компетентність.

Taras PASKA,

orcid.org/0000-0002-4579-388X

Doctor of Philosophy (PhD in Pedagogy),

Assistant at the Bohdan Stuparyk Department of Pedagogy and Educational Management

Vasyl Stefanyk Carpathian National University

(Ivano-Frankivsk, Ukraine) taras.paska@cnu.edu.ua

FEATURES OF SOCIAL INCLUSION OF STUDENTS IN THE CONTEXT OF INTERNATIONAL ACADEMIC MOBILITY

The article provides a theoretical understanding and comprehensive analysis of the characteristics of social inclusion of students in the context of international academic mobility as an important socio-pedagogical factor in the development of modern higher education. The relevance of the study is determined by the intensification of internationalization processes, Ukraine's integration into the European Higher Education Area, and the need to ensure equal access for different categories of students to participate in academic mobility programs. The purpose of the article is to provide a theoretical understanding and analysis of the characteristics of social inclusion of students in the context of international academic mobility, to identify the key factors and mechanisms for ensuring it, and to justify the role of higher education institutions in shaping an inclusive educational environment.

The paper analyzes the regulatory and legal framework for implementing the principles of equality, accessibility, and social justice in higher education. It reveals the essence of the concepts of "social inclusion," "inclusive educational environment," and "international academic mobility" and substantiates their interconnection in the context of shaping

modern educational policy. The main socio-pedagogical barriers faced by students when participating in international academic mobility programs, in particular socio-psychological, academic, cultural, and institutional barriers, are outlined, and the role of higher education institutions in overcoming them is determined.

Considerable attention is paid to the practical analysis of the experience of Vasyl Stefanyk Carpathian National University in implementing its Internationalization Strategy for 2026–2030, which is based on the principles of inclusion, diversity, and sustainable development. It has been proven that systematic institutional policy, the development of international partnerships, participation in Erasmus+ programs, and the implementation of inclusive educational programs create the conditions for the effective social integration of students into the international educational environment. It is concluded that systematic institutional policy, focused on the principles of inclusion, diversity, and social justice, is a key prerequisite for the successful social integration of students into the international educational space and increasing the effectiveness of international academic mobility programs.

Key words: social inclusion, international academic mobility, higher education, internationalization of education, inclusive educational environment, accessibility, intercultural competence.

Постановка проблеми. Сучасні процеси глобалізації, інтеграції України до європейського та світового освітнього простору, а також активний розвиток програм міжнародної академічної мобільності істотно трансформують освітнє середовище закладів вищої освіти. Участь студентів у міжнародних освітніх проектах, обмінах, стажуваннях відкриває широкі можливості для професійного, особистісного й міжкультурного розвитку, формування глобальних компетентностей та підвищення конкурентоспроможності на ринку праці. Водночас перебування в іншомовному, іншокультурному та соціально новому середовищі нерідко супроводжується труднощами соціальної адаптації, почуттям ізольованості, зниженням рівня психологічного комфорту, виникненням бар'єрів у комунікації та міжособистісній взаємодії. Особливо вразливою у цьому контексті є категорія студентів з особливими освітніми потребами, представників соціально незахищених груп, а також тих, хто не має достатнього досвіду міжкультурної комунікації. Це актуалізує проблему соціальної інклюзії як ключового чинника успішної реалізації міжнародної академічної мобільності та повноцінної інтеграції студентів у нове освітнє й соціальне середовище.

Водночас у вітчизняній педагогічній науці та практиці питання соціальної інклюзії студентів у контексті міжнародної академічної мобільності ще не набули системного та комплексного осмислення. Найчастіше інклюзія розглядається переважно крізь призму освітніх потреб осіб з інвалідністю, тоді як її соціальний вимір у міжнародному освітньому просторі залишається недостатньо дослідженим. Недостатня розробленість механізмів підтримки соціальної адаптації, відсутність чітких моделей інклюзивного супроводу студентів-учасників програм мобільності, а також обмежена підготовленість закладів вищої освіти до створення інклюзивного міжкультурного середовища зумовлюють ризики формального характеру

участі у таких програмах без досягнення їхнього повного освітнього та соціального потенціалу. У цьому контексті особливої значущості набуває необхідність наукового аналізу особливостей соціальної інклюзії студентів в умовах міжнародної академічної мобільності, що дозволить визначити ефективні стратегії їхньої соціальної підтримки, інтеграції та самореалізації в багатокультурному освітньому просторі.

Аналіз досліджень. Аналіз наукових джерел засвідчує, що проблема міжнародної академічної мобільності як важливого чинника розвитку вищої освіти ґрунтовно представлена у працях вітчизняних дослідників, які розкривають її концептуальні, організаційні та функціональні аспекти. Зокрема, теоретичні засади академічної мобільності, її роль в інтернаціоналізації освітнього простору, механізми реалізації та інституційні моделі досліджували В. Антонюк, О. Василенко, С. Глібко, А. Губіна, А. Загородня, Ю. Заячук, А. Зленко, Д. Дерев'янка, С. Довбня, О. Ісайкіна, О. Канюк, С. Колесник, С. Лехніцька, А. Мартинюк, І. Подрес-Ряполова, О. Розгон, І. Саханда, Л. Швидун, С. Хоминець, Г. Черушева та ін. Значний внесок у розуміння стратегічного значення академічної мобільності зробили також А. Мазаракі, В. Сай, Т. Дупляк, А. Самко, М. Супрун, Д. Супрун, Ю. Шевченко, які підкреслюють її роль як інструменту європейської інтеграції та модернізації вищої освіти України.

Водночас значний масив наукових досліджень присвячено проблемі соціальної інклюзії в освіті та суспільстві загалом. Теоретичні та прикладні аспекти соціальної інклюзії, рівного доступу до освітніх ресурсів, подолання соціального виключення та дискримінації висвітлюються у працях М. Бойченка, Г. Давиденко, Н. Єсіної, Л. Кожури, Ю. Найди, М. Нестерової, О. Оржель, Т. Перегудової, О. Петроє, Л. Потапюк, Г. Слозанської, О. Стрельнікової, Л. Ткаченко, С. Цимбалюк, Н. Шофолової та ін. Учені акцентують увагу на

необхідності системного впровадження принципів рівності, доступності, різноманіття та соціальної справедливості у політику й практику функціонування закладів вищої освіти. Разом із тим у науковому дискурсі соціальна інклюзія переважно аналізується в межах національного освітнього простору або в контексті інклюзивної освіти осіб з особливими освітніми потребами, тоді як специфіка її реалізації в умовах міжнародної академічної мобільності залишається недостатньо розкритою.

Мета статті – теоретичне осмислення та комплексний аналіз особливостей соціальної інклюзії студентів в умовах міжнародної академічної мобільності, визначення її соціально-педагогічних чинників, бар'єрів і механізмів реалізації, а також обґрунтування ролі закладу вищої освіти у створенні інклюзивного міжнародного освітнього середовища.

Виклад основного матеріалу. У сучасних умовах розвитку вищої освіти міжнародна академічна мобільність дедалі більше розглядається не лише як інструмент інтернаціоналізації, а і як важливий соціально-педагогічний механізм забезпечення рівного доступу до якісної освіти, особистісного та професійного зростання студентської молоді. Реалізація мобільності вимагає створення інклюзивного освітнього середовища, у межах якого кожен студент, незалежно від соціального статусу, культурних, мовних чи індивідуальних особливостей, матиме можливість повноцінної участі в освітньому процесі та соціальному житті університетської спільноти. Саме тому проблема соціальної інклюзії студентів в умовах міжнародної академічної мобільності потребує ґрунтовного наукового осмислення та комплексного аналізу.

Нормативно-правові засади реалізації принципів рівності та доступності освіти в Україні закладені на конституційному рівні. У статті 53 Конституції України (1996) чітко зафіксовано: «Кожен має право на освіту» (Конституція України, 1996). Це положення визначає фундаментальний характер освіти як соціального блага та підкреслює обов'язок держави забезпечувати рівні можливості для всіх громадян незалежно від їх соціального статусу, фізичних можливостей, місця проживання чи інших ознак. У контексті міжнародної академічної мобільності це право набуває особливої ваги, оскільки передбачає не лише формальний доступ до участі в програмах обміну, а й створення реальних умов для повноцінної соціальної та академічної інтеграції студентів у нове освітнє середовище.

Вагомим кроком у напрямі інтернаціоналізації вищої освіти стало приєднання України до Болонського процесу у 2005 році, що засвідчило

її прагнення реформувати систему вищої освіти відповідно до європейських стандартів і цінностей. Болонський процес орієнтований не лише на гармонізацію освітніх програм і кваліфікацій, а й на утвердження соціального виміру вищої освіти, що передбачає забезпечення рівного доступу до освітніх можливостей та усунення бар'єрів для участі в академічній мобільності. У цьому контексті важливим є розуміння інтернаціоналізації як багатовимірного процесу. Так, науковці М. Супрун, Д. Супрун, Ю. Шевченко визначають інтернаціоналізацію освітньої сфери як «чинник становлення глобального простору вищої освіти, що класифікується як зовнішня (міжнародна академічна мобільність) і внутрішня (впровадження світових стандартів, навчальних курсів, міжкультурних програм тощо)» (Супрун та ін., 2021). Зазначене визначення дозволяє розглядати міжнародну академічну мобільність не ізольовано, а у взаємозв'язку з внутрішніми трансформаціями освітнього середовища закладів вищої освіти, що мають бути орієнтовані на формування інклюзивної культури, відкритості та міжкультурного діалогу.

Стратегічні орієнтири розвитку вищої освіти України чітко окреслені у «Стратегії розвитку вищої освіти в Україні на 2022-2032 роки», де визначено пріоритети, спрямовані на посилення міжнародної співпраці, академічної мобільності та розвитку інноваційного потенціалу здобувачів освіти. У документі підкреслюється прагнення України стати повноправним членом європейської освітньої спільноти, а стратегічні й операційні цілі відповідають зобов'язанням держави за Угодою про асоціацію з Європейським Союзом. У статті 431 глави 23 цієї Угоди наголошується на необхідності «активізації мобільності студентів, наукових, науково-педагогічних та педагогічних працівників» (Стратегія розвитку, 2022). Це положення засвідчує, що академічна мобільність розглядається не лише як інструмент освітнього обміну, а як важливий ресурс розвитку людського капіталу та інтеграції України в європейський науково-освітній простір.

Нормативно-правове поле академічної мобільності в Україні закріплене в Законі України «Про вищу освіту» (2014), де академічна мобільність визначається як «можливість учасників освітнього процесу навчатися, викладати, стажуватися чи проводити наукову діяльність в іншому закладі вищої освіти (науковій установі) на території України чи поза її межами» (Про вищу освіту, 2014). Це визначення підкреслює універсальний характер академічної мобільності як інстру-

менту професійного та особистісного розвитку учасників освітнього процесу, що передбачає їхню активну участь у міжнародному освітньому просторі.

Поглиблюючи розуміння цього поняття, науковці А. Мазаракі, В. Сай, Т. Дупляк визначають міжнародну академічну мобільність як академічну мобільність, право на яку реалізується вітчизняними учасниками освітнього процесу у закладах вищої освіти і наукових установах – партнерах поза межами України, а також іноземними учасниками освітнього процесу у вітчизняних закладах вищої освіти і наукових установах (Мазаракі та ін., 2018). Таке трактування дозволяє розглядати міжнародну академічну мобільність як двосторонній процес, що передбачає не лише виїзд українських студентів за кордон, а й інтеграцію іноземних студентів у вітчизняний освітній процес. У цьому контексті проблема соціальної інклюзії набуває подвійного виміру: з одного боку, йдеться про забезпечення комфортних і справедливих умов для українських студентів у закордонних закладах освіти, а з іншого – про готовність українських університетів створювати інклюзивне середовище для іноземних здобувачів освіти.

Для ґрунтового аналізу порушеної проблеми необхідно чітко окреслити зміст поняття «соціальна інклюзія». Науковці ДЗВО «Університет менеджменту освіти» визначають соціальну інклюзію як «процес залучення до суспільного життя осіб і груп, які забезпечують соціальне виключення, забезпечення їм рівного доступу до ресурсів, послуг та можливостей» (Глосарій термінів, 2025: 27). Такий підхід акцентує увагу на активній ролі соціальних інститутів у подоланні виключення та нерівності.

Подібної позиції дотримується і дослідниця Г. Давиденко, яка трактує соціальну інклюзію як «процес створення середовища, в якому всі люди можуть брати повну та рівну участь в економічному, соціальному, освітньому та культурному житті своїх громад» (Давиденко, 2023: 11). У межах міжнародної академічної мобільності це означає не лише фізичну присутність студента в іншому університеті, а й його повноцінну соціальну та академічну інтеграцію.

Важливим для нашого дослідження є також розуміння поняття «інклюзивне освітнє середовище». У Законі України «Про освіту» (2017) воно визначається як «сукупність умов, способів і засобів їх реалізації для спільного навчання, виховання та розвитку здобувачів освіти з урахуванням їхніх потреб та можливостей» (Про освіту, 2017). Це положення закріплює нормативну основу для фор-

мування інклюзивної культури в закладах освіти та передбачає необхідність адаптації освітнього процесу до різноманітності потреб студентів. У площині міжнародної академічної мобільності інклюзивне освітнє середовище має виходити за межі національного контексту та забезпечувати можливість успішної інтеграції студентів у багатокультурне, багатомовне та соціально різноманітне середовище.

З огляду на це соціальна інклюзія у сфері вищої освіти повинна розглядатися як комплексна й системна політика, спрямована на подолання структурних і соціальних нерівностей. У дослідженнях науковців Національної академії педагогічних наук України О. Оржель, М. Бойченка, О. Петроє, С. Цимбалюк, Н. Шофолової підкреслюється, що «важливою умовою соціальної інклюзії вищої освіти є її наскрізний характер, міжгалузевий підхід, принципи доступності, справедливості, різноманітності та включення в усі закони, політики й практики щодо вищої освіти, забезпечення рівного доступу до вищої освіти та збільшення участі у вищій освіті недостатньо представлених, тих, що має особливі потреби, та вразливих категорій осіб» (Оржель та ін., 2024: 66). Наведена позиція акцентує увагу на необхідності інтеграції принципів соціальної інклюзії у всі рівні функціонування системи вищої освіти, включно з організації міжнародної академічної мобільності.

Соціальний вимір вищої освіти є одним із ключових аспектів досягнення цілей Болонської декларації (1999), де наголошується на повазі до культурного різноманіття та сприянні мобільності шляхом подолання перешкод для вільного пересування студентів і доступу до освітніх можливостей та відповідних послуг у межах формування Європейського простору вищої освіти (The Bologna Declaration, 1999). Зазначені положення засвідчують, що соціальна інклюзія є органічною складовою європейської освітньої політики та повинна реалізовуватися у всіх аспектах академічної мобільності.

Важливим орієнтиром для розвитку інклюзивності в освітньому процесі є також «План дій з цифрової освіти на 2021–2027 роки» (2020), у якому підкреслюється, що підвищення якості та інклюзивності систем освіти і навчання є невід’ємним елементом сучасної освітньої політики. У документі наголошується, що якісна та інклюзивна освіта має бути адаптована до потреб сучасного і майбутнього суспільства та стратегічно впроваджувати цифрові технології, які відіграють ключову роль у підвищенні рівності та інклюзивності (Digital Education Action, 2020).

Важливим міжнародним документом, що визначає орієнтири розвитку соціального виміру вищої освіти, є «Римське міністерське комюніке» (2020) та Додаток II до нього, де серед фундаментальних принципів зазначено що «програми мобільності у вищій освіті повинні бути структуровані й впроваджені таким чином, щоб сприяти різноманітності, справедливості та інклюзії, і особливо сприяти участі студентів та персоналу з таких категорій осіб, як недостатньо представлені, з особливими потребами та вразливі» (Rome Ministerial, 2020). Це положення надає чітке нормативне підґрунтя для розгляду соціальної інклюзії як обов'язкового складника політики міжнародної академічної мобільності.

Соціально-педагогічні особливості соціальної інклюзії студентів у міжнародному освітньому середовищі зумовлені насамперед необхідністю адаптації здобувачів освіти до нових соціокультурних, мовних та академічних умов. Перебування в іншій країні передбачає входження студента в нову систему соціальних норм, цінностей, моделей комунікації та академічних традицій, що вимагає високого рівня соціальної компетентності та підтримки з боку приймаючого закладу вищої освіти. Соціальна інклюзія у цьому контексті проявляється через відчуття приналежності студента до університетської спільноти, можливість брати участь у спільних освітніх, наукових і позаакадемічних заходах, а також через доступ до інформаційних, консультативних та соціальних сервісів.

Важливою складовою соціально-педагогічної інклюзії є міжкультурна комунікація, яка виступає як інструмент подолання соціальної дистанції між мобільними студентами та представниками приймаючої спільноти. Формування культури міжкультурного діалогу, толерантності та взаємоповаги сприяє зниженню рівня соціальної ізоляції, запобіганню дискримінаційним практикам і створенню безпечного освітнього середовища.

Разом із тим процес соціальної інклюзії студентів-учасників міжнародної академічної мобільності супроводжується низкою бар'єрів і ризиків. До основних соціально-психологічних бар'єрів належать культурний шок, труднощі міжособистісної комунікації, відчуття самотності та соціальної ізоляції. Академічні бар'єри пов'язані з відмінностями у змісті освітніх програм, формах організації освітнього процесу, системах оцінювання та академічних очікуваннях, що може ускладнювати адаптацію студентів і негативно впливати на їхню навчальну успішність.

Особливої уваги потребують бар'єри, з якими стикаються студенти з особливими освітніми потребами. Дослідниця Н. Дуб наголошує, що роз-

виток академічної мобільності у студентів з особливими освітніми потребами «сприятиме їхній успішній підготовці до майбутнього працевлаштування та самореалізації у професії, підвищенню конкурентоспроможності» (Дуб, 2025: 111). Водночас на практиці участь таких студентів у програмах мобільності часто ускладнюється через недостатню доступність освітнього середовища, обмеженість фінансової підтримки та відсутність адаптованих умов навчання і проживання.

Важливу роль у подоланні зазначених бар'єрів відіграє заклад вищої освіти як ключовий суб'єкт забезпечення соціальної інклюзії мобільних студентів. Саме університети мають формувати інклюзивну інституційну політику, яка охоплює розроблення програм адаптації, систем наставництва, психологічної та соціальної підтримки, а також впровадження принципів універсального дизайну в освітньому середовищі. Особливого значення набуває діяльність міжнародних відділів закладів вищої освіти, які координують програми мобільності та забезпечують інформаційний і організаційний супровід студентів. Співпраця таких структур з викладачами, адміністрацією, студентськими організаціями та соціальними службами сприяє створенню комплексної системи підтримки, орієнтованої на різноманітні потреби здобувачів освіти.

Практичний вимір забезпечення соціальної інклюзії студентів в умовах міжнародної академічної мобільності доцільно розглядати крізь призму інституційних стратегій та управлінських рішень закладу вищої освіти, що системно впроваджує принципи інтернаціоналізації, рівності та доступності. У цьому контексті показовим є досвід Карпатського національного університету імені Василя Стефаника (КНУВС), який у листопаді 2025 року затвердив нову Стратегію інтернаціоналізації на 2026–2030 роки. Прийняття цього документа засвідчує перехід до цілісної, стратегічно вибудованої політики, що враховує соціальний вимір вищої освіти та орієнтована на створення інклюзивного міжнародного освітнього середовища (Стратегія інтернаціоналізації, 2025).

Оновлена Стратегія інтернаціоналізації, підтримана Вченою радою університету, визначає ключові напрями міжнародного розвитку та закладає підґрунтя для розширення участі студентів у програмах міжнародної академічної мобільності. Важливим практичним інструментом її реалізації стала дорожня карта інтернаціоналізації, яка містить конкретні завдання, відповідальних виконавців і чітко визначені індикатори результативності. Такий підхід дозволяє не лише планувати міжнародну діяльність, а й здійснювати моніторинг

доступності мобільності для різних категорій студентів, у тому числі тих, які належать до вразливих або недостатньо представлених груп.

Суттєвим чинником соціальної інклюзії в умовах міжнародної академічної мобільності є розвиток міжнародних наукових платформ і центрів співпраці, зокрема Міжнародного наукового центру «Обсерваторія» на горі Піп Іван. Його діяльність створює унікальні можливості для залучення студентів до спільних українсько-польських дослідницьких проєктів, що поєднують освітню, наукову та соціальну складові. Участь у таких ініціативах сприяє формуванню міжкультурної компетентності, розвитку командної взаємодії та відчуття рівноправного партнерства між учасниками з різних країн, що є базовими елементами соціальної інклюзії у міжнародному освітньому просторі.

Практика участі університету в міжнародних консорціумах і мережових альянсах, зокрема EDUC та UNIVERSEN, відкриває додаткові можливості для формування інклюзивних освітніх програм. Завдяки цьому студенти отримують доступ до міжуніверситетських курсів, спільних навчальних модулів і програм подвійного дипломування, що значно розширює їх освітні траєкторії. Участь у таких програмах сприяє подоланню освітньої нерівності, оскільки надає можливість здобувати якісну міжнародну освіту незалежно від соціального походження чи місця проживання студентів.

Практична реалізація Стратегії інтернаціоналізації КНУВС ґрунтується на системному підході до розвитку міжнародних партнерств. Університет є членом низки міжнародних консорціумів та університетських спільнот, що забезпечує сталі канали академічної мобільності та сприяє формуванню мережових альянсів. Така мережевість дозволяє розширювати доступ студентів до програм подвійного дипломування, міжнародних стажувань і спільних освітніх проєктів, мінімізуючи соціальні та інституційні бар'єри участі.

Суттєвий внесок у розвиток інклюзивної мобільності забезпечує активна участь університету у програмах Європейського Союзу, зокрема Еразмус+. Реалізація академічних мобільностей у межах програм KA1 і KA2 створює умови для залучення студентів і викладачів до міжнародного освітнього процесу, сприяє обміну досвідом та формуванню міжкультурної компетентності. Участь університету у проєкті MoPED, де він вперше в Україні виступив грантоотримувачем, засвідчує інституційну спроможність впроваджувати інноваційні освітні практики з урахуванням принципів доступності та інклюзії.

Задекларовані у Стратегії інтернаціоналізації на 2026–2030 роки стратегічні цілі, зокрема інтер-

націоналізація за принципами інклюзії, різноманіття та сталого розвитку, мають чітке практичне наповнення. Реалізація інклюзивних міжнародних освітніх програм, розвиток міжкультурної та комунікаційної компетентності, а також упровадження справедливої мобільності за принципами гендерної рівності, доступності та соціальної справедливості створюють умови для системного забезпечення соціальної інклюзії студентів у міжнародному освітньому середовищі.

Таким чином, досвід КНУВС демонструє, що соціальна інклюзія студентів в умовах міжнародної академічної мобільності може бути ефективно забезпечена за умов наявності чіткої стратегії інтернаціоналізації, розвиненої мережі міжнародних партнерств, інституційної підтримки та орієнтації на принципи рівності, доступності й різноманіття.

Висновки. Проведений теоретичний аналіз засвідчив, що соціальна інклюзія студентів в умовах міжнародної академічної мобільності є багатовимірним соціально-педагогічним феноменом, тісно пов'язаним із реалізацією принципів рівності, доступності, справедливості та різноманіття у сфері вищої освіти. Узагальнення нормативно-правових документів, положень Болонського процесу та сучасних наукових підходів дало підстави розглядати міжнародну академічну мобільність не лише як інструмент інтернаціоналізації, а як важливий механізм соціальної інтеграції, формування міжкультурної компетентності та забезпечення рівних освітніх можливостей для різних категорій студентів. Практичний аналіз досвіду КНУВС засвідчив, що системна стратегія інтернаціоналізації, орієнтована на принципи інклюзії, різноманіття та сталого розвитку, створює реальні умови для подолання соціальних, культурних і академічних бар'єрів участі студентів у програмах міжнародної мобільності. Реалізація дорожньої карти інтернаціоналізації, розвиток міжнародних наукових центрів і мережових альянсів, участь у програмах Еразмус+ та впровадження інклюзивних освітніх програм підтверджують ефективність інституційного підходу до забезпечення соціальної інклюзії у міжнародному освітньому середовищі.

Перспективи подальших наукових розвідок у цьому напрямі доцільно пов'язати з поглибленим емпіричним дослідженням досвіду студентів – учасників міжнародної академічної мобільності, зокрема представників вразливих і недостатньо представлених груп. Актуальним є аналіз ефективності конкретних інституційних механізмів підтримки соціальної інклюзії, ролі цифрових технологій у зниженні соціальної ізоляції та формуванні відчуття приналежності до університетської спільноти, а також порівняльні дослідження інклюзивних практик українських і європейських університетів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Глосарій термінів освітньо-наукової програми «Соціальна робота. Соціальна реабілітація» спеціальності ІІО «Соціальна робота та консультування» галузі знань І «Охорона здоров'я та соціальне забезпечення» здобувачів другого (магістерського) рівня вищої освіти [Електронне навчально-методичне видання] / упоряд. Г. Кравченко, Т. Волотовська, Т. Махія, Н. Приходькіна, Т. Рожнова, І. Сіданіч, Г. Тимошко, В. Федорець, В. Івкін. Київ: ДЗВО «Університет менеджменту освіти» НАПН України. 2025. 200 с.
2. Давиденко Г. Цифрова інклюзія та доступність: соціальна діджиталізація: монографія. Вінниця: ТВОРИ, 2023. 240 с.
3. Дуб Н. Роль академічної мобільності як інструменту інклюзивної освіти студентів з інвалідністю в медичних освітніх закладах. *Проблеми хімії та сталого розвитку*. 2025. № 1. С. 109-114.
4. Конституція України. Відомості Верховної Ради України, 1996, № 30, ст. 141. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/254%D0%BA/96-%D0%B2%D1%80#Text> (дата звернення: 20.01.2026).
5. Мазаракі А., Сай В., Дупляк Т. Міжнародна академічна мобільність в рамках програми Європейського Союзу Еразмус+. *Інтернаціоналізація вищої освіти України в умовах полікультурного світового простору: стан, проблеми, перспективи*: матер. II міжнар. наук.– практ. конф., м. Маріуполь, 18-19 квітня 2018 р. Маріуполь: МДУ. 2018. С. 28-30.
6. Про вищу освіту: Закон України від 01.07.2014 № 1556-VII. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-18#Text> (дата звернення: 20.01.2026).
7. Про освіту: Закон України від 05.09.2017 № 2145-VIII. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#top> (дата звернення: 20.01.2026).
8. Соціальна інклюзія у сфері вищої освіти: теоретико-концептуальні засади, цільові групи, виміри та індикатори: монографія / О. Оржель, М. Бойченко, О. Петров, С. Цимбалюк, Н. Шофолова; за ред. О. Оржель. Київ: Інститут вищої освіти НАПН України, 2024. 122 с.
9. Стратегія інтернаціоналізації 2026-2030: КНУВС визначив пріоритети міжнародного розвитку. 2025. URL: <https://cnu.edu.ua/blog/2025/11/24/74249/> (дата звернення: 20.01.2026).
10. Стратегія розвитку вищої освіти в Україні на 2022-2032 роки: схвалено розпорядженням Кабінету Міністрів України від 23 лютого 2022 р. № 286-р. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/286-2022-%D1%80#Text> (дата звернення: 20.01.2026).
11. Супрун М., Супрун Д., Шевченко Ю. Побудова інклюзивного, інноваційного, соціально згуртованого суспільства в ракурсі інтеграції до Європейського науково-освітнього простору. *Освіта осіб з особливими потребами: шляхи розбудови*. 2021. № 18. С. 160-178.
12. Digital Education Action Plan (2021-2027). Resetting education and training for the digital age. 2020. 20 p. URL: https://education.ec.europa.eu/sites/default/files/document-library-docs/deap-communication-sept2020_en.pdf (дата звернення: 20.01.2026).
13. Rome Ministerial Communiqué. Annex II. Principles and Guidelines to Strengthen the Social Dimension of Higher Education in the EHEA. 2020. URL: https://ehea.info/Upload/Rome_Ministerial_Communique_Annex_II.pdf (дата звернення: 20.01.2026).
14. The Bologna Declaration of 19 June 1999. Joint declaration of the European Ministers of Education. The European Higher Education Area. 1999. URL: https://ehea.info/Upload/document/ministerial_declarations/1999_Bologna_Declaration_English_553028.pdf (дата звернення: 20.01.2026).

REFERENCES

1. Kravchenko H., Volotovska T., Makhynia T., Prykhodkina N., Rozhnova T., Sidanich I., Tymoshko H., Fedorets V., Ivkin V. (2025) Hlosarii terminiv osvitno-naukovoi prohramy «Sotsialna robota. Sotsialna reabilitatsiia» spetsialnosti IIO «Sotsialna robota ta konsultuvannia» haluzi znan I «Okhorona zdorovia ta sotsialne zabezpechennia» zdobuvachiv druhoho (mahisterskoho) rivnia vyshchoi osvity [Glossary of terms for the educational and scientific program “Social Work. Social Rehabilitation” specialty IIO “Social Work and Counseling” field of knowledge I “Health Care and Social Security” for applicants for the second (master's) level of higher education]. Kyiv: State Educational Institution “University of Educational Management” of the National Academy of Pedagogical Sciences of Ukraine. 200 p. [in Ukrainian].
2. Davydenko H. (2023) Tsyfrova inkluziia ta dostupnist: sotsialna didzhytalizatsiia [Digital inclusion and accessibility: social digitization]. Vinnytsia: TVORY. 240 p. [in Ukrainian].
3. Dub N. (2025) Rol akademichnoi mobilnosti yak instrumentu inkluzyvnoi osvity studentiv z invalidnistiu v medychnykh osvitnikh zakladakh [The role of academic mobility as a tool for inclusive education of students with disabilities in medical educational institutions]. *Problemy khimii ta staloho rozvytku*, 1. 109-114. [in Ukrainian].
4. Konstytutsiia Ukrainy. Vidomosti Verkhovnoi Rady Ukrainy [Constitution of Ukraine. Information from the Verkhovna Rada of Ukraine] (1996), 30. st. 141. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/254%D0%BA/96-%D0%B2%D1%80#Text> (date of access: 20.01.2026) [in Ukrainian].
5. Mazaraki A., Sai V., Dupliak T. (2018) Mizhnarodna akademichna mobilnist v ramkakh prohramy Yevropeiskoho Soiuzu Erasmus+ [International academic mobility within the framework of the European Union's Erasmus+ program]. *Internatsionalizatsiia vyshchoi osvity Ukrainy v umovakh polikulturnoho svitovoho prostoru: stan, problemy, perspektyvy*: mater. II mizhnar. nauk.– prakt. konf., Mariupol: MDU. 28-30. [in Ukrainian].
6. Pro vyshchu osvitu: Zakon Ukrainy vid 01.07.2014 № 1556-VII [On higher education: Law of Ukraine of July 1, 2014, № 1556-VII]. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-18#Text> (date of access: 20.01.2026) [in Ukrainian].
7. Pro osvitu: Zakon Ukrainy vid 05.09.2017 № 2145-VIII [On education: Law of Ukraine dated 05.09.2017 No. 2145-VIII]. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#top> (date of access: 20.01.2026) [in Ukrainian].

8. Orzhel O., Boichenko M., Petroie O., Tsymbaliuk S., Shofolova N. (2024) Sotsialna inkluziia u sferi vyshchoi osvity: teoretyko-kontseptualni zasady, tsilovi hrupy, vymiry ta indykatory [Social inclusion in higher education: theoretical and conceptual foundations, target groups, measurements, and indicators]. Kyiv: Institute of Higher Education of the National Academy of Pedagogical Sciences of Ukraine. 122 p. [in Ukrainian].
9. Stratehiia internatsionalizatsii 2026-2030: KNUVS vyznachyv priorytety mizhnarodnoho rozvytku [Internationalization Strategy 2026-2030: KNUVS has set priorities for international development] (2025). URL: <https://cnu.edu.ua/blog/2025/11/24/74249/> (date of access: 20.01.2026) [in Ukrainian].
10. Stratehiia rozvytku vyshchoi osvity v Ukraini na 2022-2032 roky: skhvaleno rozporiadzhenniam Kabinetu Ministriv Ukrainy vid 23 liutoho 2022 r. № 286-r [Strategy for the Development of Higher Education in Ukraine for 2022-2032: approved by the Cabinet of Ministers of Ukraine on February 23, 2022, № 286-p]. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/286-2022-%D1%80#Text> (date of access: 20.01.2026) [in Ukrainian].
11. Suprun M., Suprun D., Shevchenko Yu. (2021) Pobudova inkluzyvnoho, innovatsiinoho, sotsialno zghurtovanoho suspilstva v rakursi intehtratsii do Yevropeiskoho naukovo-osvitnoho prostoru [Building an inclusive, innovative, socially cohesive society in the context of integration into the European scientific and educational space]. Osvita osib z osoblyvymy potrebamy: shliakhy rozbudovy, 18. 160-178. [in Ukrainian].
12. Digital Education Action Plan (2021-2027). Resetting education and training for the digital age. 2020. 20 p. URL: https://education.ec.europa.eu/sites/default/files/document-library-docs/deap-communication-sept2020_en.pdf (date of access: 20.01.2026).
13. Rome Ministerial Communiqué. Annex II. Principles and Guidelines to Strengthen the Social Dimension of Higher Education in the EHEA. 2020. URL: https://eha.info/Upload/Rome_Ministerial_Communique_Annex_II.pdf (date of access: 20.01.2026).
14. The Bologna Declaration of 19 June 1999. Joint declaration of the European Ministers of Education. The European Higher Education Area. 1999. URL: https://eha.info/Upload/document/ministerial_declarations/1999_Bologna_Declaration_English_553028.pdf (date of access: 20.01.2026).

Дата першого надходження статті до видання: 29.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



UDC 378.147:811.111:004

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/95-2-47>

Iryna POPOVYCH,

orcid.org/0000-0002-5701-3318

PhD in Pedagogy,

Associate Professor at the Department of the Theory and Practice of Translation

Uzhhorod National University

(Uzhhorod, Ukraine) irina.popovich@uzhnu.edu.ua

Natalia PETIY,

orcid.org/0000-0002-3999-0932

Senior Lecturer at the Department of English Philology

Uzhhorod National University

(Uzhhorod, Ukraine) natalia.petiy@uzhnu.edu.ua

THE APPLICATION OF TASK-BASED LEARNING AND DIGITAL TECHNOLOGIES IN ENGLISH LANGUAGE TEACHING FOR HIGHER EDUCATION STUDENTS

The authors of the article attempt at analyzing the effectiveness of Task-Based Learning (TBL) methodology in teaching English as a foreign language to students of applied mathematics specialty with the use of digital technologies. The relevance of the study is determined by the need to transform traditional approaches to foreign language teaching in higher education institutions, which often prove ineffective in developing practical communicative competencies for future specialists.

The study aims to verify the effectiveness of TBL methodology with student-generated content elements by means of using digital technologies for students majoring in Applied Mathematics. The research was conducted in the form of an experimental study. It included 19 third-year students as the participants of the study, which was conducted during the spring semester of 2025.

The research methodology included dividing students into working groups, who were assigned to create their own interactive lexical modules using various digital platforms and instruments. The study combined quantitative methods involving entrance and exit testing of professional terminology proficiency levels and qualitative methods including a Likert scale questionnaire used to assess student motivation, engagement, and confidence.

The results of the carried-out experiment demonstrate an increase in the students' academic achievement level. The percentage of students who obtained excellent grades at the end of the study rose from 10.5% to 47.3%. Moreover, by the final stage, there were no students who obtained grades D and E. The mean subjective assessment of the effectiveness of the used methodology was $M=4.84$ according to a five-point scale with a low coefficient of variation of 7.6%, which indicates a unanimous opinion among the respondents. Thus, the authors of the article draw the conclusion that using TBL and digital technologies in the format of student project creation is an effective strategy for teaching English to students with a physics-mathematics profile, as it corresponds well to their cognitive style and professional expectations.

Key words: task-based learning, digital technologies, applied mathematics, student-generated content.

Ірина ПОПОВИЧ,

orcid.org/0000-0002-5701-3318

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри теорії та практики перекладу

Державного вищого навчального закладу «Ужгородський національний університет»

(Ужгород, Україна) irina.popovich@uzhnu.edu.ua

Наталія ПЕТІЙ,

orcid.org/0000-0002-3999-0932

старший викладач кафедри англійської філології

Державного вищого навчального закладу «Ужгородський національний університет»

(Ужгород, Україна) natalia.petiy@uzhnu.edu.ua

ЗАСТОСУВАННЯ МЕТОДИКИ TASK-BASED LEARNING ТА ЦИФРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ВИКЛАДАННІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ СТУДЕНТАМ ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ

У поданій статті здійснено аналіз ефективності впровадження методики навчання на основі виконання завдань (Task-Based Learning, або TBL) у процес викладання англійської мови як іноземної для здобувачів вищої

освіти технічного профілю, зокрема за спеціальністю «Прикладна математика», з активним залученням сучасних цифрових технологій. Актуальність представленого дослідження зумовлена потребою трансформації традиційних підходів до ініціативної підготовки у закладах вищої освіти.

Метою наукової роботи є експериментальна перевірка ефективності застосування методики TBL, збагаченої елементами контенту, створеного самими студентами, шляхом використання різноманітних цифрових інструментів. Дослідження носило емпіричний характер і проводилося протягом весняного семестру 2025 року. Експериментальною базою виступила група з 19 студентів третього курсу.

Методологія дослідження передбачала поділ студентів на малі робочі групи, завданням яких була розробка власних інтерактивних лексичних модулів із використанням цифрових платформ та онлайн-інструментів. Такий підхід дозволив змістити акцент з пасивного споживання інформації на її активне створення та опрацювання. Комплекс методів дослідження поєднав кількісний аналіз, який включав вхідне та вихідне тестування для визначення рівня володіння фаховою термінологією, та якісні методи, зокрема анкетування за шкалою Лайкерта, що було спрямоване на оцінку психолого-педагогічних аспектів: рівня студентської мотивації, залученості в навчальний процес та впевненості у власних мовних можливостях.

Аналіз отриманих даних дозволяє стверджувати про статистично значуще зростання рівнів академічних досягнень здобувачів освіти. Частка студентів, які отримали відмінні оцінки на завершальному етапі дослідження, зросла з 10,5% до 47,3%. Більше того, у фінальному зрізі знань були повністю відсутні студенти з низькими результатами (оцінки рівнів D та E), що свідчить про загальне вирівнювання успішності групи. Середня суб'єктивна оцінка ефективності запропонованої методики учасниками експерименту склала $M=4,84$ за п'ятибальною шкалою. При цьому зафіксовано низький коефіцієнт варіації (7,6%), що вказує на високий рівень однотипності респондентів у позитивному сприйнятті нововведень.

На підставі отриманих результатів автори доходять висновку, що синергія методики Task-Based Learning та цифрових технологій у форматі створення студентських проєктів є ефективною стратегією викладання англійської мови для студентів фізико-математичного профілю. Доведено, що такий підхід узгоджується з їхнім когнітивним стилем мислення, орієнтованим на вирішення проблем, та відповідає професійним очікуванням майбутніх фахівців прикладної математики.

Ключові слова: Task-Based Learning (TBL), навчання на основі завдань, цифрові технології, прикладна математика, студентський контент.

Problem statement. The current foreign language teaching in higher education is undergoing a significant change. Such classical linear approaches as the Presentation-Practice-Production (PPP) methodology have been an important aspect of the pedagogical models used in universities for decades. Although this method was useful in the past when learning a language was mainly seen as an academic exercise in translation and memorization, nowadays, as practice shows, it is becoming less and less useful (Richards, Rodgers, 2014: 34). This viewpoint is especially apparent when the goal of education is to produce highly skilled professionals who can use a foreign language as a practical tool for handling their real-world professional tasks and not as a mere subject of study.

Moreover, researchers argue that the natural, cognitive processes of language acquisition are frequently overlooked in traditional instruction. Conventional approaches cause significant discrepancy between the knowledge learned in the university auditorium and the requirements of professional communication in the real world since they place an undue emphasis on form (grammar rules, isolated vocabulary lists, and syntactic structures), instead of important content. Students frequently complain that although they have a theoretical understanding of the language structure, they are still unable to use it fluently in unpredictable professional speaking situations. For students in technical fields, where accuracy in communication is

essential, this gap becomes particularly problematic because discipline-specific communicative needs are rarely addressed in language instruction.

Consequently, there exists an urgent need to implement Task-Based Learning (TBL), an approach that fundamentally reconceptualizes language learning as a creative process of social interaction and cognitive construction. In contrast to outdated approaches in which the student is reduced to the role of a passive consumer of a pre-packaged “linguistic product”, TBL suggests an active approach in which language is implicitly learned through the performance of practical, goal-oriented tasks (Lai, Li, 2011: 499). This pedagogical change is especially relevant when it is applied to the needs of students majoring in technical specialties, particularly Applied Mathematics. The cognitive styles of these students are characterized by a tendency for logical reasoning, systemic analysis, tangible results, intelligible algorithms, etc. In order to turn the English classroom into a simulation of professional activity, the pedagogical challenge has to adapt the abstract principles of TBL to the particular context of technical specialties, where tasks must be grounded in authentic texts and professional contexts.

Analysis of previous research. Although there are many different ways to define a “task” in scientific discourse, scholars usually agree that it is a type of activity that is strictly focused on achieving a concrete outcome. One of the most important researchers in

TBL, R. Ellis, describes a task as a work plan that primarily requires meaningful language use, where learners focus on meaning rather than linguistic form. His groundbreaking work, which explores the connection between research, instruction, and tasks in ways that continue to influence modern pedagogy, has become a foundational study in this sphere (Ellis, 2003: 16).

David Nunan considers a task to be essentially different from an exercise because a task is more concerned with the result, whereas an exercise is more concerned with linguistic correctness. According to the author, tasks are activities that require students to understand, manipulate, produce, or engage in the target language while paying more attention to meaning than form (Nunan, 2004: 4).

J. Willis and her framework for TBL have become a classic reference for teachers in their practical implementation of the methodology. She outlines a three-stage structure consisting of pre-task, task cycle, and language focus, which has influenced classroom applications (Willis, 1996: 52).

C. Lambert, S. Aubrey and G. Bui added to this understanding by pointing out the non-linguistic objective of the task, which is to successfully complete a real-world task using language skills. Their view of TBL is consistent with the psycholinguistic theory, which explains that tasks promote critical cognitive functions like meaning negotiation, information processing, and cooperative interaction, all of which are important for language development (Lambert, Aubrey, Bui, 2023:7).

M. East's research demonstrated that tasks can guide learners' attention towards fluency, accuracy, and complexity through carefully designed tasks that are informed by code complexity, cognitive complexity, and communicative stress. The triadic model has proven useful in task design that takes into consideration learners' developmental stages and the communicative demands of language use. His study has demonstrated that tasks are qualitatively different and that the selection of tasks should be informed by an awareness of the interplay between task features and learner characteristics (East, 2021: 43).

Recent systematic reviews have demonstrated the effectiveness of task-based learning (TBL) on the development of communicative competence. The analysis conducted by Bryfonski and McKay showed that task-based learning is effective for developing oral proficiency when compared to other approaches (Bryfonski, McKay, 2019: 615). Furthermore, the inclusion of technology in task-based learning has been a natural progression of the methodology and has been informed by the communicative realities of the twenty-first century. In addition, M. González-Lloret

and L. Ortega argue that technology is more than just an adjunct to TBL, it can transform the very basis of tasks (González-Lloret, Ortega, 2014: 5).

Koos van den Branden's work on task-based language instruction emphasizes how important it is to close the gap between theory and practice. His research indicates that contextual factors must be taken into account for TBL to be implemented effectively. In the context of technical education, this includes the fact that students frequently doubt the benefits of learning a language, viewing it as incidental to their primary fields of study, which are engineering, math, and computer science (Branden, 2006: 10).

The **aim** of this research is to verify the effectiveness of Task-Based Learning methodology using digital technologies in teaching English to students majoring in Applied Mathematics.

Methods and research methodology. Taking into account the specific cognitive style of future specialists in the field of Applied Mathematics, which is characterized by a tendency for algorithmization, logical structuring, and systems analysis, the strategy of Task-Based Learning using digital tools was selected. The experimental basis for this study included an academic group of third-year students majoring in Applied Mathematics, consisting of nineteen respondents. The period of the experiment covered the spring semester of 2025, specifically from March to May, which provided sufficient duration for full implementation of the project methodology.

We put forward the hypothesis of the research that transforming the student from an object of teaching into a subject of student-generated content eliminates the barrier of alienation that technical students often feel toward the study of humanities disciplines. Instead of passive processing of standard textbooks such as "Professional English in Use", respondents were offered a complex and professionally-oriented task. They were assigned to develop their own interactive lexical modules that meet the modern requirements of linguodidactics. At first, the students were divided into small working groups, simulating the real conditions of work in the IT sector, specifically mimicking Scrum teams. Each participant performed a specific role, which ranged from content creator to product tester.

The researchers developed the diagnostic toolkit to measure objective indicators such as the success of vocabulary acquisition, and subjective psycho-pedagogical parameters, including motivation, engagement, and confidence. To achieve this objective, we employed a combination approach of testing entry and exit proficiency in professional terminology, as well as a lengthy questionnaire on a Likert scale. The

entry test, which was administered in early March 2025, consisted of forty multiple-choice questions. The questions focused on terminology in important fields such as algorithms, data structures, computational techniques, and mathematical modeling. In each question, a term or concept was presented with four potential definitions or applications, and the student was required to select the correct option. The test was designed to determine the students' familiarity with the technical vocabulary of English required for effective academic and professional discourse in applied mathematics.

Presentation of the main material. The process of training took the form of a single tech process, which consists of three stages. These stages are the preparatory-analytical stage, the constructive-creative stage, and the presentation-reflexive stage. During the first stage, which lasted throughout March, the students engaged in the analysis of the lexical set provided in standard professional materials. The task was not simply a matter of selecting the word, they also have to verify the word using corpus tools like Sketch Engine. They had to approach this as a database work problem, checking the frequency of the word, identifying collocations, and making semantic connections. This stage really tested their critical thinking skills, as they have to filter out outdated words and focus on those which are relevant in the current industry.

Students worked in groups of three to four members, each group assigned specific thematic areas such as “Types of computer systems”, “Input devices”, “Word processing”, etc. They were required to compile a glossary of at least fifty terms per group, including definitions, example sentences, and usage contexts. The result of this stage was the creation of structured glossaries in cloud-based spreadsheets, which served as the initial material for further work. It should be noted that the students demonstrated initiative in cross-referencing multiple sources. They compared explanations from academic textbooks, online resources, and corpus data to ensure accuracy and currency.

The second stage, which took place in April, was dedicated to the development of digital units. It proved to be the most complex and productive part of the experiment. The participants made use of various digital platforms such as Quizlet, LearningApps, Canva, etc. and transformed text data into interactive formats. Particular attention was paid to the gamification of the learning process. The development of exercises such as matching, fill-in-the-blanks, crosswords, and quizzes required students to understand the context of its usage in addition to the translation of a certain word. For instance, when creating a matching exercise for the lexeme “wearable”, the students had to generate

not only a correct definition but also plausible distractors – incorrect options that might seem correct to someone with partial understanding. This required them to anticipate common misconceptions and think metacognitively about the learning process itself.

An important aspect was that the groups functioned in a collaborative manner as they constantly shared ideas and worked through the draft work. The role of the teacher in this phase was a facilitator and a consultant. She intervened only when the students made methodological errors. This approach ensured that the participants had a good sense of autonomy regarding their final product. The practice of stand-up meetings, borrowed from agile development methodologies, was applied for each group to share their progress and receive feedback. This iterative process manifested continuous improvements and fostered a culture of continuous discussion in groups. The instructor observed how freely the students offered their feedback to each other, commenting on unsuccessful instructions, confusing layouts, or simplistic exercises, and realized that they had understood the professional standards.

The final stage in May involved testing and the defense of projects. It was performed as a process of peer teaching, where one group performed the tasks developed by another. This approach created a learning situation where students critically evaluated the work of their peers, searched for logical and linguistic “bugs”, and provided feedback regarding interface usability and clarity of instructions. It allowed the realization of the principle of “learning by teaching”, since to create a high-quality test or explain a rule, a student must first master it at an expert level. During the testing phase, students documented errors, ambiguities, and technical glitches they encountered, compiling bug reports that the creating group then used to refine their modules. This debugging process reminded the real-world software development practices, which reinforced the professional relevance of the task.

The final defense sessions were structured as formal presentations where each group demonstrated their module, explaining their design rationale, and responding to questions from peers and the teacher. Groups were evaluated not only on the quality of the final product but also on their ability to understand and integrate the pedagogical principles underlying their design choices.

To determine the students' attitude toward the new format of work, the researchers used a questionnaire with a 5-point Likert scale, where 1 point corresponded to the statement “strongly disagree” and 5 points to “strongly agree”. The obtained results demonstrate a high level of acceptance of the methodology by the target audience and confirm the effective-

tiveness of integrating digital technologies into the process of professional training. Detailed distribution of responses by key indicators is presented in Table 1.

The data in Table 1 reveal the highest mean value ($M=4.84$) for the item regarding the comparative effectiveness of the methodology. This figure serves as an indicator that applied mathematics students consider traditional reproductive teaching methods as outdated and ineffective. Productive activity involving content creation refers to their professional expectations and future career realities. The low coefficient of variation (7.6%) in this item indicates the unanimity of the group on this viewpoint regardless of their level of prior preparation. It suggests their preference for active learning process.

The indicator of $M=4.78$ for the item regarding the memorization of terminology confirms a psycholinguistic regularity since the information that has passed through the stage of active processing and structuring, known as deep encoding, is stored in long-term memory significantly better than information obtained through passive perception. After the experiment, the students noted that the process of selecting distractors (the incorrect options in multiple-choice tests) forced them to analyze the shades of meaning of words, which made mechanical learning impossible.

We observe a slightly lower indicator ($M=4.42$) regarding communicative skills. It can be explained by

the introverted personality type inherent in many representatives of the Applied Mathematics specialty. However, it was necessary to coordinate the structure of the unit and distribute duties in the team in order to make it a stimulus for the development of soft skills. Observation of the groups' work revealed an interesting gender aspect. In mixed groups, female students often worked as moderators and content editors, while male students focused on the technical implementation and logic of task construction. We have to note that this division of tasks was not imposed, it emerged organically since the students themselves chose their preferred roles that matched their strengths and interests.

Comparing the results of the entrance testing in March 2025 and the final control in May 2025 allows us to observe a qualitative change in the level of material mastery. We administered the exit test in late May 2025, which was structurally similar to the entrance test but featured different items to prevent the memorization of correct answers. It covered the same content areas and maintained equivalent difficulty levels. Data on the change on academic success are presented in Table 2.

The data in Table 2 demonstrate the complete elimination of the segment of low academic performance, specifically grades D and E, at the final stage of the experiment. At the beginning of the semester, 26.3% of students demonstrated a mediocre level of knowledge. However, after the implementation of the TBL

Table 1

Indicators of Subjective Assessment of TBL Methodology Effectiveness by Students (n=19)

Assessment Criterion (Questionnaire Statement)	Arithmetic Mean (M)	Standard Deviation (SD)	Coefficient of Variation (CV, %)
1. Creating my own exercises contributed to a deeper understanding and memorization of terminology.	4.78	0.42	8.7%
2. Using digital platforms increased interest in completing tasks.	4.63	0.59	12.7%
3. The group project work format improved communication and collaboration skills.	4.42	0.68	15.3%
4. I feel more confident in using professional English after the experiment.	4.73	0.45	9.5%
5. The Student-Generated Content methodology is more effective compared to traditional methods.	4.84	0.37	7.6%
6. The task allowed applying analytical skills (systems approach) in language learning.	4.57	0.60	13.1%

Table 2

Comparative Characteristics of Student Success on the ECTS Scale (n=19)

Grade on ECTS Scale	Entrance Control (Number of students / %)	Exit Control (Number of students / %)	Absolute Growth/Decline
A (Excellent)	2 (10.5%)	9 (47.4%)	+7 persons
B (Very Good)	5 (26.3%)	7 (36.8%)	+2 persons
C (Good)	7 (36.8%)	3 (15.8%)	-4 persons
D (Satisfactory)	3 (15.8%)	0 (0%)	-3 persons
E (Sufficient)	2 (10.5%)	0 (0%)	-2 persons

methodology, all students achieved a grade no lower than “Good” (C). We should note that the most indicative is the growth in the number of excellent grades, rising from 10.5% to 47.3%. This phenomenon can be explained by a change in the locus of control since the students felt personal responsibility for the quality of the created product because they knew that their developments would be used by their groupmates.

This “audience effect” worked as an external motivator, which fostered the students’ need to master the material perfectly in order to avoid making a public error. The fear of peer judgment, usually a source of anxiety in the classroom, was channeled into productive preparation and quality control. Students reported that they reviewed their modules several times before submission and it was not because of instructor requirements but because of concern for their reputation among peers.

The themes that emerged from qualitative feedback gathered in after-experiment discussions included the authenticity of the task, which students found more like real-world work than the typical classroom exercises. The opportunity to use the skills they have developed in math and programming classes and apply them to language learning was also appreciated. Some students reported that they had never considered language as a system that could be analyzed and optimized before, and the learning module development activity allowed them to recognize connections between linguistic and mathematical systems, which brought their technical identity closer to the subject matter in the humanities.

Conclusions. The results obtained in the study provide the grounds to assert that the integration of Task-Based Learning and digital technologies in the format of creating student projects is a highly effective strategy for teaching English to students of a physics and mathematics profile. The research revealed that the key factor of success was the congruence of the proposed methodology with the thinking style of the respondents. Applied mathematics students perceive language not as an abstract humanitarian system, but as a structured code that is subject to analysis and algorithmization. The task of developing a learning unit allowed them to apply their habitual mental operations (classification, modeling, and optimization) to linguistic material, which made language learning feel more relevant to their disciplinary sphere.

Another pedagogical conclusion is the rethinking of the role of digital technologies. In this experiment,

they acted not as “crutches” for translation or simplification of learning but as a means for creativity and professional self-realization. The students used a range of tools, which can be employed by them in further professional activity, whether in creating training materials for colleagues or in developing educational software. The application of these skills enhances the perceived value of the learning experience and shows that language learning can contribute to professional development beyond linguistic competence.

Furthermore, the methodology revealed a positive influence on group interaction. It promoted the integration of students and the development of teamwork skills, which is important for future IT specialists and data scientists who will work in collaborative spheres.

The structured group work during the experiment required the students’ negotiation, division of tasks, conflict resolution, and consensus-building, all of which are essential soft skills in technical professions. The participants of the study learned to give and receive constructive criticism, to articulate their ideas clearly to peers, and to coordinate complex projects with multiple moving parts. All these experiences will serve them well in their future careers.

Several perspectives for further research emerge. First, scaling this experiment to other technical specialties, such as computer science, engineering, or physics, will test the generalizability of the findings and allow to compare the usage of this methodology in other disciplines. Second, studying the long-term effect, or retention rate, by checking residual knowledge six to twelve months after the completion of the course will provide additional data on the durability of learning gains.

Third, of significant interest is a deeper analysis of the use of artificial intelligence tools in the process of content creation. As AI-powered language tools become increasingly advanced and sophisticated, there is potential to integrate them into TBL methodology. It can be done by encouraging students to use AI to generate initial drafts of exercises that they then refine and validate. This will develop critical skills in evaluating and editing AI-generated content, an increasingly important competence in the age of large language models.

The results of the conducted research prove that the transition from reproductive methods to productive ones, where the student is the author and creator, significantly changes the quality of foreign language teaching in establishments of higher education.

BIBLIOGRAPHY

1. Bryfonski L., McKay T. H. TBLT implementation and evaluation: A meta-analysis. *Language Teaching Research*. 2019. Vol. 23, no. 5. P. 603–632.
2. East M. Foundational principles of task-based language teaching. New York: Routledge, 2021. 215 p.
3. Ellis R. Task-based language learning and teaching. Oxford: Oxford University Press, 2003. 387 p.
4. González-Lloret M., Ortega L. Technology-mediated TBLT: Researching technology and tasks. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2014. 336 p.
5. Lai C., Li G. Technology and task-based language teaching: A critical review. *CALICO Journal*. 2011. Vol. 28, no. 2. P. 498–521.
6. Lambert C., Aubrey S., Bui G. The role of the learner in task-based language teaching: Theory and research methods. London: Routledge, 2023. 238 p.
7. Nunan D. Task-Based Language Teaching. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. 240 p.
8. Reinders H., Lai C., Sundqvist P. The Routledge handbook of language learning and teaching beyond the classroom. New York: Routledge, 2022. 462 p.
9. Richards J. C., Rodgers T. S. Approaches and methods in language teaching. 3rd ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2014. 419 p.
10. Van den Branden K. Task-based language education: From theory to practice. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. 296 p.
11. Willis J. A framework for task-based learning. Harlow: Longman, 1996. 183 p.

REFERENCES

1. Bryfonski, L., McKay, T. H. (2019). TBLT implementation and evaluation: A meta-analysis. *Language Teaching Research*. Vol. 23, no. 5. P. 603–632.
2. East, M. (2021). Foundational principles of task-based language teaching. New York: Routledge. 215 p.
3. Ellis, R. (2003). Task-based language learning and teaching. Oxford: Oxford University Press. 387 p.
4. González-Lloret, M., Ortega, L. (2014). Technology-mediated TBLT: Researching technology and tasks. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company. 336 p.
5. Lai, C., Li, G. (2011). Technology and task-based language teaching: A critical review. *CALICO Journal*. Vol. 28, no. 2. P. 498–521.
6. Lambert, C., Aubrey, S., Bui, G. (2023). The role of the learner in task-based language teaching: Theory and research methods. London: Routledge. 238 p.
7. Nunan, D. (2004). Task-Based Language Teaching. Cambridge: Cambridge University Press. 240 p.
8. Reinders, H., Lai, C., Sundqvist, P. (2022). The Routledge handbook of language learning and teaching beyond the classroom. New York: Routledge. 462 p.
9. Richards, J. C., Rodgers, T. S. (2014). Approaches and methods in language teaching. 3rd ed. Cambridge: Cambridge University Press. 419 p.
10. Van den Branden, K. (2006). Task-based language education: From theory to practice. Cambridge: Cambridge University Press. 296 p.
11. Willis, J. (1996). A framework for task-based learning. Harlow: Longman. 183 p.

Дата першого надходження статті до видання: 29.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



УДК 378.147:004.9

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/95-2-48>**Олександр ПРИВЕЗЕНЦЕВ,***orcid.org/0009-0008-7676-5196**аспірант кафедри професійної освіти та технологій
Бердянського державного педагогічного університету
(Запоріжжя, Україна) aua0077@gmail.com*

ОРГАНІЗАЦІЯ РЕФЛЕКСИВНО-ДІАГНОСТИЧНОГО СУПРОВОДУ БАКАЛАВРІВ З ПРОФЕСІЙНОЇ ОСВІТИ У ПРОЦЕСІ ПРОЄКТУВАННЯ ІНТЕРФЕЙСІВ

Стаття присвячена проблемі організації рефлексивно-діагностичного супроводу бакалаврів за спеціальністю 015.39 Цифрові технології у процесі проектування освітніх інтерфейсів. Актуальність дослідження зумовлена тим, що традиційна монологічна модель оцінювання є неадекватною для розвитку рефлексивної практики як маркера професійної зрілості дизайнера інтерфейсів. Мета статті – обґрунтувати та адаптувати модель багатоканального рефлексивно-діагностичного супроводу професійного становлення студентів. Методологічну основу дослідження становлять теорія рефлексивної практики Д. Шона, концепція формульовального оцінювання П. Блека та Д. Вільяма, акмеологічний підхід до професійного становлення. Розроблено модель 360-градусного оцінювання, що інтегрує чотири канали зворотного зв'язку: від викладача, однокурсників, експертів-практиків та самооцінювання. Для кожного каналу визначено фокус оцінювання, інструменти та частоту застосування. Обґрунтовано структуру професійного портфоліо дизайнера інтерфейсів, що документує не лише фінальні продукти, а й процес проектування від дослідження користувачів до тестування. Операціоналізовано таксономію рівнів рефлексії від описового до критичного та мета-рефлексії за Н. Хаттоном та Д. Смітом з адаптацією до контексту проектування інтерфейсів. Для кожного рівня визначено типові формулювання студентів та педагогічні стратегії стимулювання переходу на вищі рівні. Розкрито систему інструментів розвитку рефлексії: рефлексивні щоденники зі структурованими запитаннями, групові рефлексивні дискусії після презентації проєктів, лонгitudне порівняння проєктів для візуалізації прогресу. Наукова новизна полягає в обґрунтуванні та адаптації моделі багатоканального рефлексивно-діагностичного супроводу до специфіки підготовки бакалаврів з професійної освіти, що інтегрує технічні та педагогічні критерії оцінювання інтерфейсів. Практичне значення дослідження полягає у конкретних рекомендаціях щодо організації формульовального оцінювання та розвитку рефлексивної компетентності студентів.

Ключові слова: рефлексивна практика, діагностичний супровід, оцінювання 360 градусів, професійне портфоліо, дизайн інтерфейсів.

Oleksandr PRYVEZENTSEV,*orcid.org/0009-0008-7676-5196**PhD student at the Department of Vocational Education and Technologies
Berdyansk State Pedagogical University
(Zaporizhzhia, Ukraine) aua0077@gmail.com*

ORGANIZATION OF REFLECTIVE-DIAGNOSTIC SUPPORT FOR BACHELORS OF VOCATIONAL EDUCATION IN THE PROCESS OF INTERFACE DESIGN

The article addresses the problem of organizing reflective-diagnostic support for bachelors in specialty 015.39 Digital Technologies in the process of designing educational interfaces. The relevance of the study is determined by the fact that the traditional monological assessment model is inadequate for developing reflective practice as a marker of professional maturity of interface designers. The purpose of the article is to develop and substantiate a model of multi-channel reflective-diagnostic support for students' professional development. The methodological basis consists of D. Schön's theory of reflective practice, P. Black and D. Wiliam's concept of formative assessment, and the acmeological approach to professional development. A 360-degree assessment model has been developed that integrates four feedback channels: from the instructor, peers, practicing experts, and self-assessment. For each channel, the assessment focus, tools, and frequency of application are determined. The structure of the professional portfolio of an interface designer is substantiated, documenting not only final products but also the design process from user research to testing. The taxonomy of reflection levels from descriptive to critical and meta-reflection by N. Hatton and D. Smith has been operationalized with adaptation to the context of interface design. For each level, typical student formulations and pedagogical strategies for stimulating transition to higher levels are defined. A system of reflection development tools is revealed: reflective journals with structured questions, group reflective discussions after project presentations, longitudinal comparison

of projects to visualize progress. The scientific novelty lies in substantiating and adapting a model of multi-channel reflective-diagnostic support to the specifics of preparing bachelors in vocational education that integrates technical and pedagogical criteria for interface assessment. The practical significance lies in specific recommendations for organizing formative assessment and developing students' reflective competence.

Key words: *reflective practice, diagnostic support, 360-degree assessment, professional portfolio, interface design.*

Постановка проблеми. Підготовка бакалаврів за спеціальністю 015.39 Цифрові технології до проектування освітніх інтерфейсів вимагає не лише формування технічних навичок та педагогічних знань, а й розвитку рефлексивної компетентності – здатності усвідомлювати й аналізувати власні дизайнерські рішення, їх обґрунтування та наслідки. Проте традиційна модель оцінювання у професійній освіті базується на монологічному підході, де викладач виступає єдиним джерелом зворотного зв'язку, а оцінювання є переважно підсумковим та сумативним. Така модель не сприяє розвитку рефлексивної практики як маркеру професійної зрілості дизайнера інтерфейсів.

Розробник користувацьких інтерфейсів постійно приймає рішення в умовах невизначеності, балансує між конкуруючими критеріями якості, прогнозує реакції різних груп користувачів. Така діяльність вимагає не лише володіння технічними інструментами, а й здатності до критичного самоаналізу: чому я обрав саме це рішення? які альтернативи я розглядав? які припущення лежать в основі мого дизайну? як моє рішення вплине на навчальний досвід здобувачів професійної освіти? Формування такої метадизайнерської компетентності неможливе без систематичного рефлексивно-діагностичного супроводу, що включає багатоканальний зворотний зв'язок, інструменти рефлексії та розвиток самооцінювальних здібностей.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблематика рефлексивної практики у професійній підготовці фахівців досліджується у працях вітчизняних та зарубіжних науковців. Фундаментальні засади рефлексивної практики обґрунтовані Д. Шоном, який розрізняє рефлексію-в-дії та рефлексію-над-дією як ключові механізми професійного розвитку (Schön, 2017). Таксономію рівнів рефлексії від описового до критичного розробили Н. Хаттон та Д. Сміт, виділяючи чотири рівні рефлексивного мислення (Hatton & Smith, 1995).

Принципи формувального оцінювання як альтернативи традиційному підсумковому контролю обґрунтовують П. Блек та Д. Вільям, наголошуючи на необхідності негайного зворотного зв'язку для підтримки навчання (Black & Wiliam, 1998). Модель 360-градусного оцінювання, що включає множинні джерела зворотного зв'язку, аналізує Р. Берк, обґрунтовуючи її ефективність для діагностики професіоналізму та якості викладання (Berk, 2009).

Специфіку портфоліо як інструменту рефлексії та оцінювання в дизайн-освіті досліджує А. Пектерс, виявляючи його потенціал для документування процесу проектування та розвитку критичного мислення (Pektas, 2021). Українські дослідники, зокрема Р. Горбатюк та Ю. Козак, розглядають педагогічні умови формування фахових компетентностей майбутніх інженерів-педагогів через створення спеціально організованого освітнього середовища (Горбатюк & Козак, 2018).

Попри значний науковий доробок, недостатньо розроблені питання операціоналізації моделі рефлексивно-діагностичного супроводу саме для підготовки бакалаврів з професійної освіти до проектування освітніх інтерфейсів. Потребує подальшої конкретизації система багатоканального оцінювання, що інтегрує технічні критерії зручності використання з педагогічними критеріями ефективності навчання. Малодослідженими залишаються інструменти розвитку рефлексії, адаптовані до специфіки дизайнерської діяльності в освітньому контексті.

Мета статті – обґрунтувати та адаптувати модель багатоканального рефлексивно-діагностичного супроводу професійного становлення бакалаврів з професійної освіти у процесі проектування інтерфейсів.

Методологічну основу дослідження становлять теорія рефлексивної практики, концепція формувального оцінювання та акмеологічний підхід до професійного становлення фахівця. Використано методи теоретичного аналізу наукової літератури для обґрунтування концептуальних засад, метод моделювання для розробки системи багатоканального оцінювання, метод таксономічного аналізу для побудови ієрархії рівнів рефлексії. Емпіричні методи включають аналіз портфоліо студентів, експертне оцінювання проєктів за розробленими рубриками, опитування для діагностики рефлексивної компетентності.

Виклад основного матеріалу дослідження. Рефлексивна практика є основою професійної діяльності дизайнера інтерфейсів. За Д. Шоном, професіонал постійно веде діалог з ситуацією: пробує рішення, спостерігає за наслідками, коригує підхід (Schön, 2017, с. 132). Цей процес включає два типи рефлексії: рефлексію-в-дії, що відбувається безпосередньо під час проектування, та рефлексію-над-дією, що є ретроспективним аналізом завершених проєктів.

Для студентів-початківців рефлексія-в-дії є складною, оскільки вони ще не володіють достатнім репертуаром дизайнерських патернів. Тому критично важливою є систематична рефлексія-над-дією через ведення рефлексивних щоденників, участь у групових дискусіях, аналіз власних помилок. Така рефлексія поступово інтерналізується та трансформується у здатність до рефлексії-в-дії.

Формувальне оцінювання, на відміну від сумативного, орієнтоване не на виставлення підсумкової оцінки, а на надання зворотного зв'язку для покращення навчання. Дослідження П. Блека та Д. Вільяма засвідчують, що формувальне оцінювання підвищує навчальні досягнення особливо для слабших студентів, оскільки допомагає їм усвідомити прогалини та отримати конкретні рекомендації (Black & Wiliam, 1998, с. 141).

Акмеологічний підхід фокусується на досягненні професійної досконалості через цілеспрямовану практику. Застосування акмеологічного підходу до підготовки дизайнерів інтерфейсів означає орієнтацію не на мінімальні стандарти компетентності, а на культивування прагнення до майстерності, що передбачає систематичну роботу над складними завданнями з негайним зворотним зв'язком та рефлексією.

Традиційна модель оцінювання, де єдиним джерелом зворотного зв'язку є викладач, має суттєві обмеження. Викладач може не помітити проблеми, очевидні для реальних користувачів. Студент не розвиває здатність до самооцінювання, оскільки звик покладатися на зовнішній авторитет. Відсутність зворотного зв'язку від індустрії створює розрив між академічним та професійним контекстом.

Модель 360-градусного оцінювання долає ці обмеження через інтеграцію чотирьох каналів зворотного зв'язку, що представлені в таблиці 1.

Канал оцінювання від викладача включає формувальні рубрики – матриці оцінювання, що чітко визначають критерії якості проєкту та рівні досягнення для кожного критерію. Для освітніх інтерфейсів рубрики включають як технічні критерії (ефективність взаємодії, результативність виконання завдань, задоволеність користувачів), так і педагогічні критерії (відповідність навчальним цілям, підтримка когнітивних процесів, мотиваційний потенціал).

Канал оцінювання від однокурсників реалізується через структурований перегляд портфоліо, де студенти презентують свої проєкти та отримують зворотний зв'язок від колег за заздалегідь визначеними критеріями. Такий формат розвиває не лише вміння приймати критику, а й здатність давати конструктивний зворотний зв'язок іншим – метакомпетентність, критично важливу для колаборативної роботи в професійному середовищі.

Канал оцінювання від експертів-практиків інтегрує індустріальну перспективу в академічне навчання. Експерти з IT-компаній та дизайн-студій оцінюють портфоліо студентів раз на семестр, надаючи зворотний зв'язок щодо відповідності ринковим вимогам, технічній реалізованості, інноваційності рішень. У контексті дуальної форми здобуття освіти роль експертів зростає, оскільки вони стають партнерами у формуванні професійної компетентності студентів (Berk, 2009, с. 1075).

Канал самооцінювання є найбільш складним для розвитку, оскільки вимагає здатності до об'єктивного аналізу власних сильних та слабких сторін. Інструментами розвитку самооцінювальної компетентності є рефлексивні запитання після кожного проєкту, порівняння поточного проєкту з попередніми для виявлення прогресу, відеорефлексії де студент коментує власний дизайн-процес.

Таблиця 1

Структура багатоканального оцінювання проєктної діяльності студентів

Канал оцінювання	Фокус оцінювання	Інструменти	Частота
Викладач	Методологічна строгість, педагогічна обґрунтованість, відповідність критеріям	Формувальні рубрики, усний зворотний зв'язок, письмові коментарі	Щотижнево протягом проєкту
Однокурсники	Зрозумілість інтерфейсу, інноваційність рішень, естетична якість	Структурований перегляд портфоліо, форми взаємооцінювання	Після кожної фази дизайн-мислення
Експерти-практики	Відповідність галузевим стандартам, реалізованість, технічна якість	Оцінювання портфоліо, усне інтерв'ю, консультації	Один раз на семестр
Самооцінка	Прогрес у розвитку, усвідомлення лакун компетентності, планування розвитку	Рефлексивні запитання, відеорефлексії, порівняння проєктів	Після кожного завершеного проєкту

Таблиця 2

Таксономія рефлексивної компетентності дизайнера інтерфейсів

Рівень рефлексії	Характеристика	Типові формулювання студента	Педагогічна підтримка переходу на вищий рівень
1. Описовий	Фіксація дій без аналізу причин та наслідків	«Я створив кнопку синього кольору», «Я розмістив меню зліва»	«Чому саме так? Які альтернативи ти розглядав?»
2. Аналітичний	Пояснення рішень через правила та принципи	«Я обрав синій колір, оскільки це стандартний колір кнопок дії», «Я розмістив меню зліва відповідно до принципу F-pattern»	«Чи завжди це правило працює? Чи є ситуації, коли краще відступити від нього?»
3. Критичний	Усвідомлення обмежень рішень та альтернатив	«Синій колір може бути проблемним для користувачів з дальтонізмом», «Ліве меню економить простір, але погіршує доступність на мобільних пристроях»	«Які припущення лежать в основі цього рішення? Хто виграє, а хто може програти?»
4. Мета-рефлексія	Рефлексія власного процесу мислення та його еволюції	«На початку проекту я мислив шаблонами, але дослідження користувачів змусило мене переосмислити базові припущення», «Я помітив, що схильний до передчасної конвергенції»	Підтримка само регульованого навчання

Професійне портфоліо дизайнера інтерфейсів виконує подвійну функцію: воно є інструментом рефлексії для студента та інструментом оцінювання для викладачів та роботодавців. На відміну від традиційного портфоліо, що демонструє лише фінальні продукти, портфоліо дизайнера інтерфейсів повинно документувати процес проектування – від початкового дослідження користувачів до фінального тестування (Pektas, 2021).

Структура портфоліо для одного проєктного кейсу включає шість розділів: контекст та проблема, дослідження користувачів з персонами та картами досвіду, ідеяція з візуалізацією альтернативних концепцій, прототипи різних рівнів деталізації, результати тестування з аналізом проблем, рефлексія з обґрунтуванням ключових рішень та усвідомленням помилок. Така структура змушує студента систематично документувати кожен етап проектування та рефлексувати над ним.

Критерії оцінювання портфоліо включають повноту документування процесу, глибину дослідження користувачів, широту генерації альтернатив, якість обґрунтування рішень, рівень рефлексії та візуальну якість презентації матеріалів.

Рефлексія не є однорідною здатністю – вона має рівні складності. Таксономія Н. Хаттона та Д. Сміта виділяє чотири рівні рефлексії, що представлені в таблиці 2 з адаптацією до контексту проектування інтерфейсів (Hatton & Smith, 1995).

Більшість студентів-початківців перебувають на описовому рівні рефлексії, просто фіксуючи власні дії. Завдання викладача – через цілеспрямовані запитання стимулювати перехід на аналітичний рівень, де студент пояснює рішення

через принципи та правила дизайну. Критичний рівень передбачає усвідомлення обмежень будь-якого рішення та компромісів між конкуруючими критеріями. Найвищий рівень мета-рефлексії досягається, коли студент усвідомлює еволюцію власного мислення та здатний регулювати власні когнітивні процеси.

Рефлексивні щоденники є традиційним інструментом розвитку рефлексії. Студенти ведуть щоденник проектування, де після кожної робочої сесії відповідають на структуровані запитання: що я зробив сьогодні? які рішення прийняв та чому? які труднощі виникли? що я дізнався про себе як дизайнера? Структуровані запитання направляють рефлексію від простого опису до критичного аналізу.

Групові рефлексивні дискусії після презентації проєктів створюють простір для колективної рефлексії. Студенти діляться викликами, обговорюють альтернативні підходи, аналізують чому одні стратегії спрацювали, а інші ні. Така соціальна рефлексія збагачує індивідуальний досвід через множинні перспективи.

Лонгїтудне порівняння проєктів дозволяє студенту побачити власний прогрес. Наприкінці семестру студент порівнює перший та останній проєкт за однаковими критеріями, виявляючи зріст компетентності. Така візуалізація прогресу підвищує академічну самоефективність та мотивацію до подальшого розвитку.

Висновки. Організація багатоканального рефлексивно-діагностичного супроводу є важливою умовою професійного становлення бакалаврів з професійної освіти як дизайнерів освітніх інтер-

фейсів. Адаптована до контексту проєктування освітніх інтерфейсів модель 360-градусного оцінювання, що інтегрує зворотний зв'язок від викладача, однокурсників, експертів-практиків та самооцінювання, створює багатовимірну систему підтримки розвитку студента.

Використання професійного портфоліо як інструменту документування процесу проєктування стимулює систематичну рефлексію та створює основу для об'єктивного оцінювання не лише фінальних продуктів, а й процесу їх створення. Таксономія рівнів рефлексії від описового до критичного та мета-рефлексії дозволяє діагностувати поточний рівень рефлексивної компетентності студента та планувати педагогічні інтервенції для переходу на вищі рівні.

Інструменти розвитку рефлексії – щоденники, групові дискусії, лонгітудне порівняння про-

єктів – створюють систематичну практику рефлексії, що поступово інтерналізується та трансформується у професійну звичку до критичного само-аналізу. Така рефлексивна компетентність є маркером професійної зрілості дизайнера, здатного не лише створювати ефективні інтерфейси, а й усвідомлювати логіку власних рішень, їх сильні та слабкі сторони.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з емпіричною валідацією ефективності запропонованої моделі через порівняльне дослідження розвитку рефлексивної компетентності студентів при традиційній та багатоканальній моделях оцінювання, розробкою цифрових інструментів підтримки рефлексивної практики, дослідженням довгострокових ефектів рефлексивно-діагностичного супроводу на професійну траєкторію випускників.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Горбатюк Р. М., Козак Ю. Ю. Педагогічні умови формування графічної компетентності майбутніх інженерів-педагогів комп'ютерного профілю в педагогічних університетах. *Український журнал освітніх досліджень та інформаційних технологій*. 2018. Т. 6, № 3. С. 33–47.
2. Berk R. A. Using the 360° multisource feedback model to evaluate teaching and professionalism. *Medical Teacher*. 2009. Vol. 31, № 12. P. 1073–1080. DOI: <https://doi.org/10.3109/01421590802572775>
3. Black P., Wiliam D. Assessment and classroom learning. *Assessment in Education: Principles, Policy & Practice*. 1998. Vol. 5, № 1. P. 7–74. DOI: <https://doi.org/10.1080/0969595980050102>
4. Hatton N., Smith D. Reflection in teacher education: Towards definition and implementation. *Teaching and Teacher Education*. 1995. Vol. 11, № 1. P. 33–49. DOI: [https://doi.org/10.1016/0742-051X\(94\)00012-U](https://doi.org/10.1016/0742-051X(94)00012-U)
5. Pektas S. T. Design learning through making and storytelling using digital portfolios. *International Journal of Technology and Design Education*. 2021. Vol. 31. P. 507–528.
6. Schön D. A. The reflective practitioner: How professionals think in action. Routledge, 2017. 374 p. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781315237473>

REFERENCES

1. Horbatiuk, R. M., & Kozak, Yu. Yu. (2018). Pedagogical conditions for forming graphic competence of future engineer-teachers of computer profile in pedagogical universities. *Ukrainskyi zhurnal osvitykh doslidzen ta informatsiinykh tekhnolohii*, 6(3), 33–47 [in Ukrainian].
2. Berk, R. A. (2009). Using the 360° multisource feedback model to evaluate teaching and professionalism. *Medical Teacher*, 31(12), 1073–1080. DOI: <https://doi.org/10.3109/01421590802572775>
3. Black, P., & Wiliam, D. (1998). Assessment and classroom learning. *Assessment in Education: Principles, Policy & Practice*, 5(1), 7–74. DOI: <https://doi.org/10.1080/0969595980050102>
4. Hatton, N., & Smith, D. (1995). Reflection in teacher education: Towards definition and implementation. *Teaching and Teacher Education*, 11(1), 33–49. DOI: [https://doi.org/10.1016/0742-051X\(94\)00012-U](https://doi.org/10.1016/0742-051X(94)00012-U)
5. Pektas, S. T. (2021). Design learning through making and storytelling using digital portfolios. *International Journal of Technology and Design Education*, 31, 507–528.
6. Schön, D. A. (2017). *The reflective practitioner: How professionals think in action*. Routledge. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781315237473>

Дата першого надходження статті до видання: 16.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 13.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



Оксана ПРИТИКА,

orcid.org/0009-0006-9327-4677

*аспірант кафедри управління та освітніх технологій
Національного університету біоресурсів і природокористування України
(Київ, Україна) o.prytyka@nubip.edu.ua*

ІНТЕРАКТИВНІ ТЕХНОЛОГІЇ У ФОРМУВАННІ МОТИВАЦІЇ МАЙБУТНІХ АГРОБІОЛОГІВ ДО ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ

У дослідженні увагу акцентовано на тому, що за сучасного розвитку аграрного сектору професійна діяльність агробіолога перестає бути суто традиційною й дедалі більше орієнтується на аналіз даних, системне мислення, застосування точного землеробства, цифрових моделей та інтелектуальних систем підтримки рішень. За таких умов необхідним постає вироблення нових підходів до підготовки фахівців у сфері сільського господарства, здатних не тільки володіти сучасними технологіями, а й демонструвати високий рівень мотивації до професійного навчання, професійного розвитку й науково-дослідної роботи.

Однією з найбільших проблем сучасної української освіти є низька мотивація молоді не тільки до здобуття знань загалом, але й до опанування майбутньої професії, яку вони обрали. Багато досліджень в різних галузях знань (філософія, психологія, педагогіка, медицина, нейробіологія та ін.) присвячені пошуку причин зниження мотиваційного інтересу сучасної молоді. Як стає очевидним із практики повсякдення, традиційні форми навчання часто не забезпечують достатнього рівня залучення студентів, не сприяють розвитку внутрішньої мотивації та не відтворюють сучасний контекст професійної діяльності агробіолога. У зв'язку з цим інтерактивні технології (цифрові симуляції, віртуальні лабораторії, геоінформаційні системи, мобільні освітні платформи, гейміфікація, віртуальна та доповнена реальність тощо) відкривають широкі можливості для інтенсифікації і модернізації освітнього процесу.

Інтерактивні технології у підготовці майбутніх агробіологів до їхньої професійної підготовки відіграють чи не провідну роль в аграрних університетах. Причому інтерактивні технології стосуються не лише активізації навчального процесу чи активної взаємодії в процесі оволодіння знаннями. Інтерактивні технології стосуються, перш за все, мотивації студентів до іншого, більш динамічного, більш ємного та навіть більш «людяного» навчання. Інтерактивні технології мають системний, багаторівневий вплив на мотиваційну сферу майбутніх агробіологів, активізуючи емоційні, пізнавальні, діяльнісні та соціальні механізми, що у своїй сукупності формують стійку професійну мотивацію та підвищують результативність професійної підготовки.

Ключові слова: інтерактивне навчання, технології інтерактивного навчання, агробіологія, мотивація, мотивація до професійного навчання.

Oksana PRYTYKA,

orcid.org/0009-0006-9327-4677

*PhD student at the Department of Management and Educational Technology
National University of Life and Environmental Sciences of Ukraine
(Kyiv, Ukraine) o.prytyka@nubip.edu.ua*

INTERACTIVE TECHNOLOGIES IN SHAPING THE MOTIVATION OF FUTURE AGROBIOLOGISTS FOR PROFESSIONAL TRAINING

The study focuses on the fact that with the modern development of the agricultural sector, the professional activity of an agrobiologist ceases to be purely traditional and is increasingly focused on data analysis, systems thinking, the use of precision agriculture, digital models and intelligent decision support systems. Under such conditions, it is necessary to develop new approaches to training specialists in the field of agriculture who are able not only to master modern technologies, but also to demonstrate a high level of motivation for professional training, professional development and research work.

One of the biggest problems of modern Ukrainian education is the low motivation of young people not only to acquire knowledge in general, but also to master the future profession they have chosen. Many studies in various fields of knowledge (philosophy, psychology, pedagogy, medicine, neurobiology, etc.) are devoted to finding the reasons for the decrease in motivational interest of modern youth. As becomes evident from everyday practice, traditional forms of education often do not provide a sufficient level of student engagement, do not contribute to the development of internal motivation and do not reproduce the modern context of the professional activity of an agrobiologist. In this regard, interactive technologies (digital simulations, virtual laboratories, geographic information systems, mobile educational platforms, gamification, virtual and augmented reality, etc.) open up wide opportunities for intensification and modernization of the educational process.

Interactive technologies in the preparation of future agrobiologists for their professional training play almost a leading role in agricultural universities. Moreover, interactive technologies are not only about activating the educational process or active interaction in the process of mastering knowledge. Interactive technologies are, first of all, about motivating students to a different, more dynamic, more capacious and even more "human" learning. Interactive technologies have a systemic, multi-level impact on the motivational sphere of future agrobiologists, activating emotional, cognitive, activity and social mechanisms, which in their aggregate form stable professional motivation and increase the effectiveness of professional training.

Key words: *interactive learning, interactive learning technologies, agrobiology, motivation, motivation for professional learning.*

Постановка проблеми. Сучасна педагогічна наука і практика демонструють підвищений інтерес до питань організації навчання з використанням інтерактивних технологій, адже педагогіка не стоїть на місці, змінюється на вимогу часу, оновлює свій інструментарій та арсенал методів тощо. До того ж змінюється світ навколо – зростає кількість інформації, щільність інформаційних потоків, способи обробки інформації, способи взаємодії людей в межах виробництва тощо. Все це не може не впливати й на зміни навчального процесу в закладах освіти.

Інтенсивність змін в часі, в якому ці зміни відбуваються, спричиняє погіршення функційних станів студентів та формування в них нерациональних стилів мислення і відповідно стилів навчання. Тут маємо констатувати, що вітчизняна освітня система вимагає негайних змін і не тільки тактичних, але і стратегічних, адже, на жаль, не відповідає вимогам сучасного суспільства, бо:

- по суті, навчальні заклади (за невеликим виключенням) намагаються виконувати соціальне замовлення попередньої (індустріальної / постіндустріальної) епохи, перебуваючи в епосі цифровій;
- випускник багато знає (трапляються й інші варіанти), але мало вміє;
- випускник добре відтворює інформацію, але не здатний приймати самостійне рішення;
- випускник добре діє у «вчорашніх» умовах, добре працює на тактичному рівні, але не здатний бачити стратегічно та под.;
- випускник добре орієнтується за комп'ютером, проте в реальному житті виникають складності у вирішенні ситуації у взаємодії з іншими суб'єктами.

І цей список невідповідностей сьогоденної вищої освіти вимогам життя можна продовжувати в нюансах і далі. Проте однією з найбільших проблем сучасної української освіти є низька мотивація молоді не тільки до здобуття знань загалом, але й до опанування майбутньої професії, яку вони обрали. Багато досліджень в різних галузях знань (філософія, психологія, педагогіка, медицина, нейробіологія та ін.) присвячені пошуку причин зниження мотиваційного інтересу сучасної

молоді. Утім, українські вищі, будучи не тільки навчальними закладами, а й науково-дослідними осередками теж намагаються (хоча б у межах своєї компетенції) дослідити проблеми в мотиваційній сфері сучасного студента і спробувати змінити ситуацію на краще (хоча б доступними педагогічними методами).

Сьогоднішній студент-агробіолог знаходиться в тій самій ситуації, що й будь-який інший вітчизняний здобувач вищої освіти. І тут необхідно довести до всіх учасників освітнього процесу думку про те, що «вкрай важливо, щоб уже з ранніх етапів допрофесійного становлення студенти почали рефлексію свого смислового простору, побачили його зв'язки з цілями і завданнями майбутньої професії, а також були включені в спеціально організовану роботу з розвитку своїх смислових орієнтирів» (Биков, 2005: 15). Таке завдання виходить далеко за межі вищої фахової освіти, бо не може бути вирішеним без усіх ланок освітньої системи (від дитсадочку до вишу) і без змін у ставленні суспільства до обрання людиною професії, без виховання поваги до людини праці, без культурних зрушень у державі, без усвідомлення глибинних зв'язків української культури із сільськогосподарською працею.

Підвищення якості підготовки фахівців у галузі агробіології зумовлює потребу в активізації навчально-пізнавальної діяльності здобувачів формальної та неформальної освіти, створенні в дидактичному процесі умов для оптимального розкриття та реалізації внутрішнього потенціалу в навчальній і професійній діяльності. Не можна не погодитися з В. Помилуйко в тому, що одним із найбільш ефективних кроків у цьому напрямку є впровадження інтерактивних технологій в освітній процес, адже інтерактивні технології є тим інструментом, який уможливує розв'язання такого надважливого завдання як перехід «від процесуальної до результативної складової навчання й урізноманітнення способів практичної діяльності» (Помилуйко, 2017: 228).

На жаль, у вітчизняному навколоосвітньому науковому дискурсі занадто мало досліджень, присвячених вивченню впливів інтерактивних

технологій на формування мотивації майбутніх агробіологів. Пропонована стаття є одним з небагатьох досліджень з означеної теми. Саме цим і зумовлена актуальність пропонованої роботи.

Аналіз досліджень. Аналіз досліджень, присвячених використанню інтерактивних технологій в освіті, свідчить про те, що це питання постійно перебуває у фокусі уваги як вітчизняних, так і зарубіжних науковців, які досліджують можливості й переваги інтерактивного навчання в закладах середньої та вищої освіти, а також у процесі навчання впродовж життя.

Активно тему сучасних технологій в інтерактивному навчанні штудіювали ще на початку цього століття (1; 3; 4; 9–13), проте тільки сьогодні інтерактивне навчання майбутньої спеціальності за використання сучасних цифрових технологій набуває особливого значення. Так, у 2024 році світ побачила колективна праця (Guaña-Moya, 2024), в якій за допомогою систематичного огляду літератури та порівняльного аналізу існуючих технологій було розглянуто 64 статті, опубліковані між 2020 і 2024 роками. Результати засвідчують значне підвищення мотивації студентів (23%) та збереження знань (31%) за допомогою використання цих інструментів. Доповнена реальність виділяється середнім розміром ефекту 0,67 на академічну успішність. Були виявлені такі проблеми, як цифровий розрив та відсутність підготовки вчителів, причому 42% вчителів повідомили про труднощі у впровадженні. Результати підкреслюють трансформаційний потенціал інтерактивних технологій в онлайн-вищій освіті, але наголошують на важливості цілісного підходу, який ураховує технічні, педагогічні та соціально-економічні аспекти. І такі дослідження на сьогодні не є поодинокими, що свідчить про перспективність досліджень в означеному напрямку.

У наукових і науково-методичних працях Н. Баліцької, К. Баханова, О. Біди, Г. Волошиної, О. Дакалюк, О. Єльнікової, Г. Коберник, О. Коберника, Н. Коломієць, О. Коротаєвої, Л. Матвійчук, О. Пехоти, Л. Пироженко, Н. Побірченко, Д. Попова, О. Пометун, Н. Суворової, М. Тимчик, І. Шевчук, Т. Шеховцевої та М. Долінної застосування інтерактивних технологій розглядається як один із засобів реалізації діяльнісного, особистісно орієнтованого підходів до навчання, відновлення соціалізуючої функції навчальних закладів. Проблема використання інтерактивних технологій у навчально-виховному процесі загалом та у вишах зокрема присвячено не одне дисертаційне дослідження як вітчизняних, так і зарубіжних науковців.

Методичні аспекти використання інтерактивних технологій у процесі навчання майбутніх аграріїв розглядають В. Білобров, Д. Газда, А. Ващенко, Г. Карімов, Т. Конопельнюк, О. Краєвська, О. Крупій, О. Миронець, А. Осадчий, Л. Романенко, О. Слатвінська, Т. Фоменко та ін.

Мета статті дослідити значення інтерактивних технологій у формуванні мотивації майбутніх агробіологів.

Виклад основного матеріалу. Термін «інтерактивна педагогіка» був уведений до наукового обігу німецьким дослідником Г. Фріцом, який убачав основну мету інтерактивного процесу «у зміні й поліпшенні моделі поведінки його учасників, які, аналізуючи власні реакції та реакції партнера, вдаються до зміни моделі своєї поведінки, свідомо засвоюють її» (Горшков, 2018). За пів століття інтенсивного розвитку педагогіки змінився не тільки зміст поняття, але й самі інтерактивні технології.

Сьогодні інтерактивне навчання науковці розуміють як:

- організацію навчального процесу, яка характеризується постійною активною взаємодією всіх студентів, рівнозначністю педагога і студентів як суб'єктів навчання (С. Підлісна);
- організацію навчального процесу, яка характеризується постійною, активною взаємодією всіх учнів, рівнозначністю педагога і осіб, що навчаються, як суб'єктів навчання (О. Комар, Л. Пироженко, О. Пометун);
- навчання, яке будується з урахуванням психології людської взаємодії (Б. Бадмаєв);
- дидактичне застосування наукового знання, та наукових підходів до аналізу й організації навчального процесу з урахуванням емпіричних інновацій викладачів для досягнення високих результатів у професійній компетенції і розвитку особистості студентів (Д. Чернилевський);
- процес отримання знань як у ході скерованої викладачем взаємодії з учнями під час сумісної мовленнєвої розумової діяльності, так і в процесі самостійної творчої та пошукової діяльності, націлених на розв'язання проблемних ситуацій (І. Тягай);
- сукупність технологій, що складаються у педагогічну систему, яка заснована на спільній діяльності і має проблемно-пошукову природу (О. Єльнікова);
- навчання, яке побудоване на взаємодії студентів з навчальним середовищем, де центральним джерелом пізнання виступає досвід учасника навчання (Г. Васьківська);
- таку організацію навчання, за якої потрібна участь студента в колективному, заснованому на взаємодії процесі навчання (О. Моїсєєва).

Не можна не погодитись із твердженням, що в контексті інтерактивного навчання змінюється не тільки поведінка учасників освітнього процесу, навіть знання набувають іншої форми, ніж в контексті пасивного чи активного навчання. Так, М. Горшков зауважує, що, з одного боку, знання постають певною інформацією про навколишній світ, яку здобувачі вищої освіти одержують не у вигляді готового набору фактів, а в процесі власної пізнавальної діяльності. З іншого боку, у процесі взаємодії з іншими слухачами та викладачем здобувач вищої освіти опановує систему апробованих способів діяльності, засвоює різні механізми пошуку знань в індивідуальній, груповій чи колективній роботі. Тому знання, набуті здобувачами вищої освіти в такий спосіб, є одночасно й інструментом для самостійного їх здобування (Дудник, 2010: 36).

Аналіз підходів до визначення поняття «інтерактивне навчання» дає змогу виокремити основну ознаку інтерактивного навчання – взаємодію, яка відбувається в системах: а) «студент – викладач»; б) «студент – студент – викладач»; в) «студент – навчальне середовище» (Кухаренко, 2022: 140). Ще раз підкреслимо, що інтерактивне навчання тим і відрізняється від інших видів, що в інтеракції на рівних участь беруть і викладач, і студенти, а в процесі взаємодії всіх з усіма виникає ще й певний дискурс вивчення матеріалу тієї чи іншої навчальної дисципліни.

Спираючись на роботи Н. Дудник, будемо вважати, що «мета технологій інтерактивного навчання – розвиток творчості й самостійності мислення студентів, вироблення навичок оперативно й адекватно реагувати на виклики сьогодення. Такі технології є «спеціальною формою оптимізації пізнавальної діяльності, яка має конкретну, передбачувану мету – створити комфортні умови навчання» (Крутий, 2004: 103).

У роботах багатьох дослідників йдеться про значення інтерактивних технологій для розвитку критичного мислення, творчості, самостійності тощо. Нас же цікавить значення інтерактивних технологій у формуванні мотивації майбутніх агробіологів до професійної підготовки.

Інтерактивні технології постають одним із найбільш ефективних засобів формування мотивації здобувачів освіти, оскільки забезпечують взаємодію студента з навчальним середовищем, дозволяють відтворювати реальні професійні ситуації, створюють умови для особистісного залучення та професійної самореалізації. Для майбутніх агробіологів ці технології мають особливе значення: вони дають можливість побачити складні

процеси, моделювати агросистеми, проводити експерименти навіть за відсутності спеціалізованого обладнання, що безпосередньо підсилює навчально-професійну мотивацію.

Якщо йдеться про підготовку майбутніх агробіологів, то необхідно зауважити, що мотивація формується під впливом таких взаємопов'язаних чинників, як емоційно-ціннісне ставлення до професії, пізнавальна активність, усвідомлення практичної значущості знань. Інтерактивні технології впливають на всі зазначені компоненти, забезпечуючи високу залученість студентів та створюючи умови для виникнення внутрішньої мотивації. Психологічні механізми їх впливу полягають у створенні емоційного відгуку, стимулюванні діяльнісного підходу до навчання та формування досвіду успішної взаємодії з навчальним матеріалом.

Розглянемо більш докладно вплив названих чинників на мотивацію майбутніх агробіологів до професійного навчання.

Тож, першим чинником є емоційно-ціннісне ставлення до професії аграрія. Саме емоційне підкріплення є одним із базових механізмів формування внутрішньої мотивації, адже внутрішня мотивація стимулює студента до самостійного пізнання і пошуку додаткової інформації щодо певних питань у майбутній професії. Використання віртуальних лабораторій, VR/AR-технологій, цифрових стимуляторів агробіологічних процесів сприяє емоційному зануренню здобувачів освіти у професійний контекст, викликає почуття захоплення та інтересу. Вважаємо, що для агробіологів емоційна залученість є особливо важливою, оскільки предметом їхньої діяльності є живі організми, природні процеси, біологічні системи – а це потребує чутливості до динамічних змін, уміння спостерігати, аналізувати, робити висновки. Інтерактивні технології забезпечують можливість побачити невидимі процеси, що істотно підсилює мотиваційний компонент.

Другим чинником, що впливає на мотивацію майбутніх агробіологів, є стимулювання пізнавальної активності та самостійності. Інтерактивні методи (дискусії, проблемно-ситуаційні завдання, мозкові штурми, інтерактивні лабораторії) базуються на активній участі студента. Активність у навчанні безпосередньо корелює з рівнем мотивації, адже чим більше студент залучений до процесу, тим міцніші його інтереси та професійні наміри.

Тут наголосимо, що навчальна діяльність, побудована на інтерактивних технологіях, передбачає:

- пошук і аналіз інформації;

- роботу в команді;
- проєктування та експериментування;
- прийняття рішень і усвідомлення відповідальності за них;
- самооцінювання та взаємооцінювання.

Усі названі складники сприяють розвитку внутрішньої мотивації, орієнтованої на самовдосконалення, професійне зростання та науковий пошук.

Третім чинником, що формує мотивацію студентів-агробіологів, є актуалізація професійної значущості знань. Значна частина мотиваційних бар'єрів у студентів аграрних спеціальностей пов'язана з недостатнім розумінням практичної значущості теоретичного матеріалу. Інтерактивні технології дозволяють усунути цей бар'єр завдяки моделюванню реальних умов агробіологічної практики (виросування культур, аналіз ґрунту, діагностика хвороб рослин тощо); використанню кейсів, побудованих на реальних виробничих ситуаціях; створенню віртуальних агросистем із можливістю керувати процесами та ін. Унаслідок цього знання перестають бути абстрактними, адже студент має можливість зрозуміти їхню цінність, бачить вплив на реальні об'єкти та може оцінити професійні наслідки своїх рішень.

Ще одним мотиваційним чинником можна вважати соціальний компонент, бо інтерактивні технології містять сильний соціальний складник, передбачаючи постійну взаємодію між студентами і викладачем. Командна робота, дискусії, мережеві проєкти, рольові ігри та ділові симуляції активізують соціально значущі мотиви – бажання бути успішним у групі, домогтися визнання, виконувати роль, яка має значення.

Тут не останню роль для майбутніх агробіологів відіграє комунікативна культура та вміння працювати в мультидисциплінарних командах, а інтерактивні технології забезпечують ефективні умови для цього, одночасно підсилюючи мотивацію через соціальне залучення.

Індивідуалізація та персоніфікація навчання є не менш значущим чинником, ніж усі названі вище. І тут саме цифрові інтерактивні середовища можуть стати у пригоді, бо дозволяють адаптувати зміст, рівень складності та темп роботи до індивідуальних особливостей студента. Індивідуалізація навчання сприяє формуванню позитивного навчального досвіду, що впливає на зростання впевненості у власних силах, підвищує самооцінку студента, допомагає усвідомити особисті досягнення. Інтерактивне середовище формує не лише мотивацію, а й професійну самостійність – одну з ключових компетентностей агробіолога. Нагадаємо, що для агробіолога важливо пра-

цювати руками й очима, а інтерактив забезпечує саме такий процес.

Однією з важливих переваг інтерактивних технологій є можливість оперативного зворотного зв'язку, що дає студентам змогу одразу оцінити правильність своїх дій (у порівнянні із традиційною перевіркою письмових робіт), виправити помилки, побачити власний прогрес, уникнути накопичення невпевненості й наростання фрустрації. Оперативний фідбек підтримує мотивацію через позитивне підкріплення, підвищує самодисципліну й стимулює навчальну діяльність.

Тут спробуємо запропонувати теоретичну модель впливу інтерактивних технологій на формування мотивації майбутніх агробіологів до професійної підготовки, адже саме теоретична модель відображає взаємозв'язок між особливостями інтерактивних технологій, психологічними механізмами мотивації та результатом у вигляді стійкої професійної мотивації майбутніх агробіологів. Модель містить чотири структурних блоки та описує п'ять ключових механізмів впливу.

Цільовий блок моделі визначає мету застосування інтерактивних технологій – формування стійкої внутрішньої професійно-орієнтованої мотивації майбутніх агробіологів, що забезпечує активну усвідомлену участь у навчальному процесі й готовність до практичної діяльності.

Окреслена мета передбачає розвиток таких мотиваційних компонентів, як ціннісно-смісловий, пізнавальний, емоційний, діяльнісний, професійний.

Змістово-інструментальний блок містить сукупність інтерактивних технологій, а саме:

- цифрові інтерактивні лабораторії та симулятори (симуляція експериментальної діяльності, моделювання складних агробіологічних процесів);
- VR/AR-технології (занурення у професійне середовище, візуалізація мікро- й макропроцесів);
- методика case-study (аналіз реальних виробничих ситуацій, що підсилює практичну спрямованість знань);
- рольові та ділові ігри (моделювання професійних ролей агробіолога, розвиток відповідальності та вміння приймати рішення);
- інтерактивні платформи та освітні середовища (персоналізація, тестування, миттєвий зворотний зв'язок);
- проєктно-дослідницькі технології (створення довготривалих проєктів, які формують стійку внутрішню мотивацію).

У пропонованій нам моделі виділено п'ять ключових механізмів, що забезпечують розвиток мотивації, а саме:

- 1) емоційно-активуючий механізм;
- 2) когнітивно-пізнавальний;
- 3) практико-орієнтований механізм;
- 4) соціально-інтерактивний механізм;
- 5) особистісно-розвивальний механізм.

Результативний блок моделі дає розуміння того, що через застосування інтерактивних технологій формуються такі мотиваційні утворення, як:

- внутрішня навчальна мотивація (студент навчається не через зовнішній контроль, а завдяки інтересу й задоволенню від процесу);
- професійна мотивація (усвідомлення себе як майбутнього агробіолога, розуміння перспектив і соціальної значущості професії);
- мотивація до дослідницької та інноваційної діяльності (прагнення шукати нові рішення, проводити експерименти, працювати в наукових групах тощо);
- навчальна самостійність і відповідальність (готовність працювати самостійно, планувати власну діяльність, здійснювати рефлексію результатів);
- стабільність професійних намірів (зміцнення мотиваційної сфери та цільової спрямованості).

Розроблена теоретична модель демонструє, що інтерактивні технології мають системний, багаторівневий вплив на мотиваційну сферу майбутніх агробіологів, активізуючи емоційні, пізнавальні, діяльнісні та соціальні механізми, що у своїй сукупності формують стійку професійну мотивацію та підвищують результативність професійної підготовки.

Висновки. Резюмуючи викладене вище, можна стверджувати, що інтерактивні технології є ефективним інструментом формування мотивації майбутніх агробіологів завдяки комплексному впливу на емоційно-ціннісну, когнітивно-діяльнісну та соціальну сферу особистості здобувача освіти. Такі технології забезпечують умови для активної участі у навчальному процесі, стимулюють пізнавальну діяльність, посилюють професійну спрямованість, створюють ситуації успіху, уможливають індивідуалізацію навчання та сприяють розвитку професійної ідентичності майбутнього агробіолога. Сукупність цих факторів забезпечує формування стійкої, внутрішньо мотивованої готовності до професійної діяльності в галузі агробіології.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бех І. Д. Виховання сучасної вузівської молоді. *Філософія освіти XXI століття: проблеми і перспективи*: зб. наук. пр. / за ред. В. Андрущенко. Київ: Знання, 2000. Вип. 3. С. 226–234.
2. Биков В. Ю. Теоретико-методологічні засади моделювання навчального середовища сучасних педагогічних систем. *Інформаційні технології і засоби навчання*: зб. наук. пр. / за ред. В. Бикова, Ю. Жука. Київ: Атіка, 2005. С. 5–15.
3. Биков В. Ю. Відкрите навчальне середовище та сучасні мережні інструменти систем відкритої освіти. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 2: Комп'ютерно-орієнтовані системи навчання*. 2005. Вип. 9(16). С. 3–9.
4. Варга Л. І. Особливості формування комунікативної культури майбутніх учителів засобами інтерактивних технологій. *Наука і освіта*. 2015. № 9. С. 15–19.
5. Горшков М. Класифікація інтерактивних технологій. *Інтерактивний освітній простір ЗВО*: матеріали міжвузів. наук.-практ. вебінару, м. Вінниця, 23 берез. 2018 р. Вінниця: ВТЕІ КНТЕУ, 2018. С. 36–38.
6. Дудник Н. Застосування інноваційних технологій в освіті України. *Молодь і ринок*. 2010. № 12 (71). С. 99–104.
7. Крутий К. Місце інтерактивних методів навчання педагогів у здійсненні мовленнєвого розвитку дошкільників. *Вісник Луганського національного педагогічного університету імені Т. Шевченка*. 2004. № 10 (78). С. 140–144.
8. Кухаренко В. М., Рибалко О. В., Сиротенко Н. Г. Дистанційне навчання: умови застосування: навч. посіб. Харків: НТУ «ХПІ», 2002. 320 с.
9. Лазарев О. В. Професійна підготовка майбутніх фахівців аграрного профілю на засадах компетентнісного підходу. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2014. № 1 (35). С. 209–218.
10. Лодатко Є. О. Інформаційно-технологічна компетентність як основа підготовки майбутніх інженерів-педагогів до розвитку технічної творчості учнів. *Молодь і ринок*. 2015. № 7. С. 13–16.
11. Олійник В. В., Самойленко О. М. Формування професійних компетенцій майбутніх агроінженерів у комп'ютерно орієнтованому середовищі закладу вищої освіти. *Інформаційні технології і засоби навчання*. 2018. № 6. С. 140–154.
12. Пастухов В. І. Сучасні вимоги кваліфікації інженера сільськогосподарського виробництва. *Вісник Українського відділення Міжнародної академії аграрної освіти*. Запоріжжя: Інтер-М, 2013. № 1. С. 25–35.
13. Пометун О. І., Пироженко Л. В. Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання: наук.-метод. посіб. / за ред. О. І. Пометун. Київ: А.С.К., 2004. 192 с.
14. Помилушко В. Ю. Психологічні механізми розвитку ключових компетентностей у дорослому віці. *Психологія: реальність і перспективи*. 2017. Вип. 8. С. 225–230.
15. Guafía-Moya J., Arteaga-Alcivar Y., Criollo-C S., Cajamarca-Carrasco D. Use of Interactive Technologies to Increase Motivation in University Online Courses. *Education Sciences*. 2024. Vol. 14, No. 12. Art. 1406. DOI: <https://doi.org/10.3390/educsci14121406>.

REFERENCES

1. Bekh I. D. (2000) Vychovannia suchasnoi vuzivskoi molodi. [Education of modern university youth] *Filosofia osvity XXI stolittia: problemy i perspektivy*: zb. nauk. pr. / ed. by V. Andrushchenko, 3. 347–370. [in Ukrainian].
2. Bykov V. Yu. (2005) Teoretyko-metodolohichni zasady modeliuvannia navchalnoho seredovysheha suchasnykh pedahohichnykh system. [Theoretical and methodological principles of modeling the educational environment of modern pedagogical systems] *Informatsiini tekhnologii i zasoby navchannia* / ed. by V. Bykov, Yu. Zhuk. Kyiv: Atika. 5–15. [in Ukrainian].
3. Bykov V. Yu. (2005) Vidkryte navchalne seredovyshe ta suchasni merezhni instrumenty system vidkrytoi osvity. [Open learning environment and modern network tools of open education systems] *Naukovyi chasopys Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M. P. Drahomanova. Seriya 2: Kompiuterno-orientovani systemy navchannia*, 9(16). 3–9. [in Ukrainian].
4. Varha L. I. (2015) Osoblyvosti formuvannia komunikativnoi kultury maibutnikh uchyteliv zasobamy interaktyvnykh tekhnologii. [Features of forming the communicative culture of future teachers by means of interactive technologies] *Nauka i osvita*, 9. 15–19. [in Ukrainian].
5. Horshkov M. (2018) Klasyfikatsiia interaktyvnykh tekhnologii. [Classification of interactive technologies] *Interaktyvnyi osvithniy prostir ZVO: materialy mizhvuzivskoho naukovo-praktychnoho vebinaru* (Vinnytsia, March 23, 2018), Vinnytsia, VTEI KNTEU. 36–38 [in Ukrainian].
6. Dudnyk N. (2010) Zastosuvannia innovatsiinykh tekhnologii v osviti Ukrainy. [Application of innovative technologies in education of Ukraine] *Molod i rynok*, 12(71). 99–104. [in Ukrainian].
7. Krutii K. (2004) Mistse interaktyvnykh metodiv navchannia pedahohiv u zdiisnenni movlenevoho rozvytku doshkilnykiv. [The place of interactive teaching methods in the speech development of preschool children] *Visnyk Luhanskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni T. Shevchenka*, 10 (78). 140–144. [in Ukrainian].
8. Kukharenyk V. M., Rybalko O. V., Syrotenko N. H. (2002) *Dystantsiine navchannia: umovy zastosuvannia*. [Distance learning: conditions of application] Kharkiv: NTU “KhPI”. 320. [in Ukrainian].
9. Lazarev O. V. (2014) Profesiina pidhotovka maibutnikh fakhivtsiv ahrarnoho profilu na zasadakh kompetentnisnoho pidkhodu. [Professional training of future agricultural specialists on the basis of a competence-based approach] *Pedahohichni nauky: teoriia, istoriia, innovatsiini tekhnologii*, 1(35). 209–218. [in Ukrainian].
10. Lodatko Ye. O. (2015) Informatsiino-tekhnolohichna kompetentnist yak osnova pidhotovky maibutnikh inzheneriv-pedahohiv do rozvytku tekhnichnoi tvorchosti uchniv. [Information and technological competence as the basis for training future engineer-teachers] *Molod i rynok*, 7. 13–16. [in Ukrainian].
11. Oliinyk V. V., Samoilenko O. M., Batsurovska I. V., Dotsenko N. A. (2018) Formuvannia profesiinykh kompetentsii maibutnikh ahroinzheneriv u kompiuterno oriietovanomu seredovyschi zakladu vyshchoi osvity. [Formation of professional competencies of future agroengineers in a computer-oriented educational environment] *Informatsiini tekhnologii i zasoby navchannia*, 6. 140–154. [in Ukrainian].
12. Pastukhov V. Y. (2013) Suchasni vymohy kvalifikatsii inzhenera silskohospodarskoho vyrobnytstva. [Modern qualification requirements for an agricultural engineer]. *Visnyk Ukrainського viddilennia Mizhnarodnoi akademii ahrarnoi osvity, Zaporizhzhia*, 1. 25–35. [in Ukrainian].
13. Pometun O. I., Pyrozhenko L. V. (2004) Suchasnyi urok. Interaktyvni tekhnologii navchannia. [Modern lesson. Interactive learning technologies] / ed. by O. I. Pometun. Kyiv: A.S.K. 192. [in Ukrainian].
14. Pomyliuko V. Yu. (2017) Psykholohichni mekhanizmy rozvytku kliuchovykh kompetentnostei u doroslomu vitsi. [Psychological mechanisms of key competencies development in adulthood] *Psykhologhiia: realnist i perspektivy*, 8. 225–230. [in Ukrainian].
15. Gueña-Moya J., Arteaga-Alcívar Y., Criollo-C S., Cajamarca-Carrasco D. (2024) Use of Interactive Technologies to Increase Motivation in University Online Courses. *Education Sciences*, 14(12). 1406. <https://doi.org/10.3390/educsci14121406>.

Дата першого надходження статті до видання: 14.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 13.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)



ЗМІСТ

ІСТОРІЯ

Володимир МОРОЗЕНКО

ВІЙСЬКОВА ПОЛІТИКА ГЕНЕРАЛЬНОГО СЕКРЕТАРІАТУ ЦЕНТРАЛЬНОЇ РАДИ:

МЕХАНІЗМИ ФОРМУВАННЯ ТА ПРОБЛЕМИ ЛЕГІТИМНОСТІ (ЧЕРВЕНЬ-ЖОВТЕНЬ 1917 Р.)....4

Валентин МУХАНОВ, Ігор САЛАМАХА, Олена ХОМЕНКО

ДЕКОНСТРУКЦІЯ ІСТОРИЧНИХ МІФІВ ЯК СТРАТЕГІЯ

ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПРОТИДІЇ В УМОВАХ КОГНІТИВНОЇ ВІЙНИ.....11

Tetiana NIKOLAIUK

TOPONYMS “MOSCOVIA” AND “RUSSIA”: SPECIFICITY OF THEIR USE

IN IMPERIAL TRANSLATIONS OF THE 19TH CENTURY.....20**Любов ПАВЛИШИН**

РОЛЬ КУЛЬТУРНОЇ ДИПЛОМАТІЇ У ФОРМУВАННІ ЗОВНІШНЬОПОЛІТИЧНОГО ІМІДЖУ

ЧЕСЬКОЇ РЕСПУБЛІКИ: ІСТОРИЧНИЙ КОНТЕКСТ.....28

Юлія РУДЕНКО

ФОРМУВАННЯ ДОБРОЧЕСНОЇ ПОВЕДІНКИ МОЛОДІ: ІСТОРИЧНІ ТРАДИЦІЇ

УКРАЇНСЬКОГО ВИХОВАННЯ ТА СУЧАСНІ ПРАКТИКИ АНТИКОРУПЦІЙНОЇ ОСВІТИ.....40

Mykhailo SABINSKYI, Svitlana BILA, Olga VLADYGA

THE SCHOLARLY AND ORGANIZATIONAL ACTIVITIES OF MYKHAILO HRUSHEVSKY

IN THE HISTORIOGRAPHY OF THE UKRAINIAN DIASPORA.....47

Віктор САК

СКАНДИНАВСЬКИЙ ФАКТОР В ЕТНІЧНІЙ ІДЕНТИЧНОСТІ НАРОДІВ ЄВРОПИ.....56

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

Інесса КУЛЬЧИЦЬКА

РЕЦЕПЦІЯ АРХЕТИПІВ ВЕРТЕПУ У СЦЕНОГРАФІЇ

СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ ЛЯЛЬОК.....63

Ольга КОНОВАЛОВА

ІМЕРСИВНІ ТЕХНОЛОГІЇ У СУЧАСНОМУ МУЗЕЇ: ЄВРОПЕЙСЬКИЙ ДОСВІД.....75

Данило КОСЕНКО, Наталя РИШКЕВИЧ

ДИЗАЙН СЕРЕДОВИЩА БІБЛІОТЕК ЗАКЛАДІВ ОСВІТИ.....82

Катерина КРАСНОЩОК

ВЛАСТИВОСТІ ФОРТЕПІАННИХ ПАРТІЙ ВОКАЛЬНОГО ЦИКЛУ ОР. 3

«DRUGI SPIEWNIK» МЕЧИСЛАВА КАРЛОВИЧА.....92

Олексій КУРИЛИШИН, Олег РИБЧИНСЬКИЙ

АКТУАЛЬНИЙ СТАН ЗБЕРЕЖЕНОСТІ ТВОРІВ МИСТЕЦТВА В ПАМ'ЯТКАХ АРХІТЕКТУРИ.....99

Ірина ЛЕВИЦЬКА

ЕВОЛЮЦІЯ ФОРТЕПІАННИХ ВИКОНАВСЬКИХ ТРАДИЦІЙ:

ВІД ІСТОРИЧНОЇ АВТЕНТИЧНОСТІ ДО ЦИФРОВОЇ МЕДІАТИЗАЦІЇ.....106

Xiangyang LI, Nataliia SKLIARENKO

REGIONAL INNOVATIVE DESIGN STRATEGIES IN THE SHAPING

OF URBAN VISUAL IMAGE IN SHANDONG PROVINCE.....113

Наталія МАКАРОВА

ДІАЛОГ ЯК МОДЕЛЬ ЕКЗИСТЕНЦІЇ БУТТЯ (НА ПРИКЛАДІ АНАЛІЗУ

«ПРЕЛЮДІЇ І ФУГІ ФА-МАЖОР» №23 В. ЗАДЕРАЦЬКОГО).....120

Дмитро МАЯЦЬКИЙ

ФОРМУВАННЯ НОВОЇ ПАРАДИГМИ АКОРДЕОННОГО МИСТЕЦТВА

У ТВОРЧОСТІ КІММО ПОХЙОНЕНА.....128

Мирослава МЕЛЬНИК МАГІЧНІ ВЛАСТИВОСТІ ВОДИ У НАРОДНИХ ВІРУВАННЯХ УКРАЇНЦІВ: СЕМАНТИКА, ФУНКЦІЇ ТА ОБРЯДОВІ КОНТЕКСТИ.....	134
Олена НОВСЬКА, Наталія ГЕТМАНЕЦЬ ХОРОВЕ ВИКОНАВСТВО В УМОВАХ ВОЄННОГО ЧАСУ: ВИКЛИКИ ТА ШЛЯХИ ЗБЕРЕЖЕННЯ І РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКОГО ПОТЕНЦІАЛУ	141
Ольга ОГАНЕЗОВА-ГРИГОРЕНКО, Гуань ЦЗЕХАО ДУАЛЬНІСТЬ ЕСТЕТИЧНОЇ ПРИРОДИ РОК-ОПЕРИ.....	148
Тарас ПАСТЕРНАК ЛАНДШАФТ ЯК ЗАСІБ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ.....	154
Іванна ПЕРВИХ НАЦІОНАЛЬНА СПЕЦИФІКА ЗАСОБІВ HAND MADE У ГРАФІЧНОМУ ДИЗАЙНІ УКРАЇНИ.....	161
Роман ПЕТРУК, Рада МИХАЙЛОВА «МАМАЙ» МИКОЛИ СТОРОЖЕНКА.....	170
Оксана ПІДДУБНА, Дар'я КИРИЛЮК, Олена ТЕПЛОВА ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА.....	178
Юрій ПІКУШ СПЕЦИФІКА ВТІЛЕННЯ МУЗИЧНОЇ ПОДІЄВОСТІ У СИМФОНІЧНІЙ МІНІАТЮРІ (НА ПРИКЛАДІ ЧОТИРЬОХ «ФАНФАР» ВІТОЛЬДА ЛЮТОСЛАВСЬКОГО).....	187
Ігор ПОЛЯКОВ, Юрій МЕЛЬНИЧУК, Олена МЕЛЬНИЧУК, ПОСТАНОВКИ П'ЄСИ А. СТІНБЕРГА «ФРЕКЕН ЖЮЛІ» ЯК ХУДОЖНЄ ОСМИСЛЕННЯ ГЕНДЕРНОЇ НЕРІВНОСТІ В ПАТРІАРХАЛЬНОМУ СУСПІЛЬСТВІ.....	194
Оксана ПОПІНОВА, Олена ПРИНЦЕВСЬКА АВТОПОРТРЕТ ХУДОЖНИКА У КОНТЕКСТІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ЙОГО СТАТУСУ В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ ЖИВОПИСІ XVII–XIX СТОЛІТЬ.....	201
МОВОЗНАВСТВО. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО	
Софія ДОВЖОК, Михайло САЙКО ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ГАЛУЗЕВОГО ПЕРЕКЛАДУ (НА ПРИКЛАДІ ТЕКСТІВ ГАЛУЗІ EMDR-ТЕРАПІЇ).....	207
Іван ЗИМОМРЯ, Руслана ЖОВТАНІ ЕСТЕТИКА ВИГНАННЯ: СОЦІАЛІСТИЧНИЙ РЕАЛІЗМ І НІМЕЦЬКА ЛІТЕРАТУРА ДОБИ ТОТАЛІТАРНИХ ЗРУШЕНЬ.....	216
Ірина ДМИТРІВ, Петро ІВАНИШИН ХРИСТИЯНСЬКИЙ ТА АНТИХРИСТИЯНСЬКИЙ ТИП ЕКЗИСТЕНЦІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ КЛАСИЧНІЙ ПОЕЗІЇ: ОСНОВНІ ГЕРМЕНЕВТИЧНІ АСПЕКТИ.....	224
Олександр КИРИЛЬЧУК КОНТРАДИСКУРСИВНІ ХУДОЖНІ ПРАКТИКИ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ПОБУТОВОЇ КУЛЬТУРИ У ПОВІСТІ ІВАНА НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО «СТАРОСВІТСЬКІ БАТЮШКИ ТА МАТУШКИ».....	233
Лариса МАКАРЕНКО МЕЖА МІЖ МАСЛІТОМ І ВИСОКОЮ ЛІТЕРАТУРОЮ: ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО БЕСТСЕЛERA.....	240
Тетяна МАРШАЛ ПРАГМАТИЧНІ АСПЕКТИ УСНОГО ТА ПИСЬМОВОГО ПЕРЕКЛАДУ.....	245
Тетяна НЕДАШКІВСЬКА ПОЛЬСЬКА МОВА В МЕРЕЖІ ІНТЕРНЕТ: ВЗАЄМОДІЯ ВЕРБАЛЬНИХ І НЕВЕРБАЛЬНИХ ЗАСОБІВ.....	251
Ірина ОНИЩЕНКО МОВЛЕННЄВИЙ ЕТИКЕТ У МІЖОСОБИСТІСНОМУ ЦИФРОВОМУ СПІЛКУВАННІ: ТРАНСФОРМАЦІЯ І НОВІ КОМУНІКАТИВНІ ВИКЛИКИ.....	257

Наталія ПЕТРИЦА

ДИНАМІЧНІ ПРОЦЕСИ У ЛЕКСИЦІ ЧЕСЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ МОВ:
ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ.....265

Тетяна РИЧКА, Раїса ЛІСОВСЬКА, Алла ЛІСОВСЬКА

ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК АКАДЕМІЧНОГО ПИСЬМА ІНОЗЕМНОЮ МОВОЮ
ЗАСОБАМИ ІНТЕРАКТИВНИХ ТЕХНОЛОГІЙ.....274

ПЕДАГОГІКА**Марина КОМІНА, Тетяна БОРОВЕНСЬКА**

ОСОБЛИВОСТІ ФОНЕТИЧНОЇ ІНТЕРФЕРЕНЦІЇ ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ
ТА ІТАЛІЙСЬКОЇ МОВ ЯК ДРУГОЇ ТА ТРЕТЬОЇ ІНОЗЕМНИХ.....283

Роман КОРСАК

ДУАЛЬНА ОСВІТА ЯК ІНСТРУМЕНТ ПІДГОТОВКИ КАДРІВ
ДЛЯ ГОТЕЛЬНО-РЕСТОРАННОГО ТА ТУРИСТИЧНОГО БІЗНЕСУ.....290

Валентина КУРИЛЯК

ЦИФРОВІ ІНСТРУМЕНТИ ДУХОВНО-ЕТИЧНОЇ ФОРМАЦІЇ
В УМОВАХ ДИСТАНЦІЙНОГО ТА ЗМІШАНОГО НАВЧАННЯ.....298

Чжен ЛІНЬ

ПРОВІДНІ ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКО-ІНТЕРПРЕТАЦІЙНИХ
НАВИЧОК УЧНІВ У ПРОЦЕСІ ГРИ НА ФОРТЕПІАНО.....306

Оксана МАКСИМЕЦЬ

МЕТАЛІНГВІСТИЧНІ НАВИЧКИ ЯК ФУНДАМЕНТ ФОРМУВАННЯ
АКАДЕМІЧНОЇ ГРАМОТНОСТІ У ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ.....311

Михайло МАЛЬЧЕНКО

ІНТЕРАКТИВНІ МЕТОДИ ТА ІГРОВІ ТЕХНОЛОГІЇ
У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ ЯК ІНОЗЕМНОЇ.....317

Гнат МЄРЄНКОВ

ПЕРЕДУМОВИ РОЗВИТКУ НАРОДНОГО ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ВИКОНАВСТВА
В ОСВІТНІХ ОСЕРЕДКАХ УКРАЇНИ (ДО ПОЧАТКУ ХХ СТ.).....324

Олена ОЛІФЕР

ГЕНЕРАТИВНИЙ ШТУЧНИЙ ІНТЕЛЕКТ У СИСТЕМІ ДИСТАНЦІЙНОГО ВИКЛАДАННЯ
ІНОЗЕМНОЇ МОВИ У ВИЩІЙ ШКОЛІ.....331

Наталія ОПАНАСЕНКО, Галина ЧЕРНЕНКО

ЗМІСТ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ
ПРИ ВИВЧЕННІ ПЕДАГОГІЧНИХ ДИСЦИПЛІН.....339

Тарас ПАСКА

ОСОБЛИВОСТІ СОЦІАЛЬНОЇ ІНКЛЮЗІЇ СТУДЕНТІВ
В УМОВАХ МІЖНАРОДНОЇ АКАДЕМІЧНОЇ МОБІЛЬНОСТІ.....345

Iryna POROVYCH, Natalia PETIY

THE APPLICATION OF TASK-BASED LEARNING AND DIGITAL TECHNOLOGIES IN ENGLISH
LANGUAGE TEACHING FOR HIGHER EDUCATION STUDENTS.....353

Олександр ПРИВЕЗЕНЦЕВ

ОРГАНІЗАЦІЯ РЕФЛЕКСИВНО-ДІАГНОСТИЧНОГО СУПРОВОДУ БАКАЛАВРІВ
З ПРОФЕСІЙНОЇ ОСВІТИ У ПРОЦЕСІ ПРОЄКТУВАННЯ ІНТЕРФЕЙСІВ.....360

Оксана ПРИТИКА

ІНТЕРАКТИВНІ ТЕХНОЛОГІЇ У ФОРМУВАННІ МОТИВАЦІЇ
МАЙБУТНІХ АГРОБІОЛОГІВ ДО ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ.....365

CONTENTS

HISTORY

Volodymyr MOROZENKO

MILITARY POLICY OF THE GENERAL SECRETARIAT OF THE CENTRAL RADA:
FORMATION MECHANISMS AND PROBLEMS OF LEGITIMACY (JUNE–OCTOBER 1917).....4

Valentyn MUKHANOV, Ihor SALAMAKHA, Olena KHOMENKO

DECONSTRUCTION OF HISTORICAL MYTHS AS A STRATEGY
OF INFORMATION COUNTERACTION IN THE CONDITIONS OF COGNITIVE WAR.....11

Tetiana NIKOLAIUK

TOPONYMS “MOSCOVIA” AND “RUSSIA”: SPECIFICITY OF THEIR USE
IN IMPERIAL TRANSLATIONS OF THE 19TH CENTURY.....20

Liubov PAVLYSHYN

THE ROLE OF CULTURAL DIPLOMACY IN THE FORMATION OF THE FOREIGN POLICY IMAGE
OF THE CZECH REPUBLIC: HISTORICAL CONTEXT.....28

Yuliia RUDENKO

SHAPING VIRTUOUS BEHAVIOR IN YOUTH: HISTORICAL TRADITIONS OF UKRAINIAN
EDUCATION AND CONTEMPORARY PRACTICES IN ANTI-CORRUPTION EDUCATION.....40

Mykhailo SABINSKYI, Svitlana BILA, Olga VLADYGA

THE SCHOLARLY AND ORGANIZATIONAL ACTIVITIES OF MYKHAILO HRUSHEVSKY
IN THE HISTORIOGRAPHY OF THE UKRAINIAN DIASPORA.....47

Viktor SAK

THE SCANDINAVIAN FACTOR IN THE ETHNIC IDENTITY OF THE PEOPLES OF EUROPE.....56

ART STUDIES

Inessa KULCHYTSKA

RECEPTION OF VERTEP ARCHETYPES IN THE SCENOGRAPHY
OF CONTEMPORARY UKRAINIAN PUPPET THEATRE.....63

Olha KONOVALOVA

IMMERSIVE TECHNOLOGIES IN THE CONTEMPORARY MUSEUM:
THE EUROPEAN EXPERIENCE.....75

Danylo KOSENKO, Natalia RYSHKEVYCH

ENVIRONMENTAL DESIGN OF THE LIBRARIES OF THE EDUCATIONAL INSTITUTIONS.....82

Kateryna KRASNOSHCHOK

CHARACTERISTICS OF PIANO PARTS IN VOCAL WORKS BY MECYSLAW KARLOWICZ.....92

Oleksii KURYLYSHYN, Oleh RYBCHYNSKYI

CURRENT STATE OF PRESERVATION OF ARTWORKS IN ARCHITECTURAL MONUMENTS.....99

Iryna LEVYTSKA

EVOLUTION OF PIANO PERFORMANCE TRADITIONS:
FROM HISTORICAL AUTHENTICITY TO DIGITAL MEDIATISATION.....106

Xiangyang LI, Nataliia SKLIARENKO

REGIONAL INNOVATIVE DESIGN STRATEGIES IN THE SHAPING
OF URBAN VISUAL IMAGE IN SHANDONG PROVINCE.....113

Natalia MAKAROVA

DIALOGUE AS A MODEL OF THE EXISTENCE OF BEING (ON THE EXAMPLE
OF THE ANALYSIS OF “PRELUDE AND FUGUE IN F MAJOR” NO. 23 BY V. ZADERATSKY).....120

Dmytro MAIATSKYI

THE FORMATION OF A NEW PARADIGM OF ACCORDION ART
IN THE CREATIVE WORK OF KIMMO POHJONEN.....128

Myroslava MELNYK MAGICAL PROPERTIES OF WATER IN UKRAINIAN FOLK BELIEFS: SEMANTICS, FUNCTIONS, AND RITUAL CONTEXTS.....	134
Olena NOVSKA, Natalia HETMANETS CHORAL PERFORMANCE IN WARTIME CONDITIONS: CHALLENGES AND WAYS TO PRESERVE AND DEVELOP ARTISTIC POTENTIAL.....	141
Olha OHANEZOVA-HRYHORENKO, Guan ZEHAO THE DUALITY OF THE AESTHETIC NATURE OF ROCK OPERA.....	148
Taras PASTERNAK LANDSCAPE AS A MEANS OF NATIONAL SELF-IDENTIFICATION IN UKRAINIAN ART OF THE TWENTIETH AND EARLY TWENTY-FIRST CENTURIES.....	154
Ivanna PERVYKH NATIONAL SPECIFICITY OF HANDMADE TOOLS IN UKRAINIAN GRAPHIC DESIGN.....	161
Roman PETRUK, Rada MYKHAILOVA “MAMAI” BY MYKOLA STOROZHENKO.....	170
Oksana PIDUBNA, Daria KYRYLIUK, Olena TEPLOVA HISTORY OF THE DEVELOPMENT OF UKRAINIAN ART STUDIES.....	178
Yurii PIKUSH SPECIFICITY OF THE EMBODIMENT OF A MUSICAL EVENT IN A SYMPHONY MINIATURE (ON THE EXAMPLE OF FOUR “FANFARES” BY WITOLD LUTOŚLAWSKI).....	187
Igor POLYAKOV, Yuriy MELNYCHUK, Olena MELNYCHUK PRODUCTIONS OF A. STRINBERG’S PLAY “FREKEN JULIE” AS AN ARTISTIC INTELLECTUALIZATION OF GENDER INEQUALITY IN A PATRIARCHAL SOCIETY.....	194
Oksana POPINOVA, Olena PRYNTSEVSKA THE ARTIST’S SELF-PORTRAIT IN THE CONTEXT OF THE TRANSFORMATION OF HIS STATUS IN EUROPEAN PAINTING XVII–XIX CENTURIES.....	201
LINGUISTICS. LITERATURE STUDIES	
Sofia DOVZHOK, Mykhailo SAIKO LEXICAL AND SEMANTIC FEATURES OF SPECIALIZED TRANSLATION (BASED ON TEXTS IN THE FIELD OF EMDR THERAPY).....	207
Ivan ZYMOMRYA, Ruslana ZHOVTANI THE AESTHETICS OF EXILE: SOCIALIST REALISM AND GERMAN-LANGUAGE LITERATURE IN THE ERA OF TOTALITARIAN UPHEAVALS.....	216
Iryna DMYTRIV, Petro IVANYSHYN CHRISTIAN AND ANTI-CHRISTIAN TYPES OF EXISTENCE IN UKRAINIAN CLASSICAL POETRY: MAIN HERMENEUTIC ASPECTS.....	224
Oleksandr KYRYLCHUK COUNTERDISCURSIVE ARTISTIC PRACTICES OF REPRESENTING EVERYDAY CULTURE IN IVAN NECHUI-LEVYTSKYI’S NOVELLA “OLD-WORLD PRIESTS AND THEIR WIVES”.....	233
Larysa MAKARENKO THE BORDER BETWEEN POP LITERATURE AND HIGH LITERATURE: GENRE AND STYLE FEATURES OF THE CONTEMPORARY UKRAINIAN BESTSELLER.....	240
Tetiana MARSCHAL THE PRAGMATIC ASPECTS OF INTERPRETING AND TRANSLATION.....	245
Tetiana NEDASHKIVSKA POLISH LANGUAGE ON THE INTERNET: INTERACTION OF VERBAL AND NON-VERBAL MEANS.....	251
Iryna ONYSHCHENKO SPEECH ETIQUETTE IN INTERPERSONAL DIGITAL COMMUNICATION: TRANSFORMATION AND NEW COMMUNICATIVE CHALLENGES.....	257

Natalia PETRITSA DYNAMIC PROCESSES IN THE VOCABULARY OF THE CZECH AND UKRAINIAN LANGUAGES: A COMPARATIVE ASPECT.....	265
Tetiana RYCHKA, Raisa LISOVSKA, Alla LISOVSKA DEVELOPING ACADEMIC WRITING SKILLS IN A FOREIGN LANGUAGE USING INTERACTIVE TECHNOLOGIES.....	274

PEDAGOGY

Maryna KOMINA, Tetiana BOROVENSKA FEATURES OF PHONETIC INTERFERENCE WHEN LEARNING UKRAINIAN AND ITALIAN AS SECOND AND THIRD FOREIGN LANGUAGES.....	283
Roman KORSACK DUAL EDUCATION AS A TOOL FOR TRAINING STAFF FOR THE HOTEL, RESTAURANT AND TOURISM BUSINESS.....	290
Valentyna KURYLIAK DIGITAL TOOLS FOR SPIRITUAL AND ETHICAL FORMATION IN DISTANCE AND BLENDED LEARNING ENVIRONMENTS.....	298
Zheng LIN LEADING PEDAGOGICAL CONDITIONS FOR THE FORMATION OF PUPILS' PERFORMANCE- INTERPRETATION SKILLS IN THE PROCESS OF PLAYING THE PIANO.....	306
Oksana MAKSYMETS METALINGUISTIC SKILLS AS THE FOUNDATION OF FORMATION OF ACADEMIC LITERACY IN HIGHER EDUCATION STUDENTS.....	311
Mykhailo MALCHENKO INTERACTIVE METHODS AND GAME TECHNOLOGIES IN THE PROCESS OF TEACHING GERMAN AS A FOREIGN LANGUAGE.....	317
Hnat MIERIENKOV PREREQUISITES FOR THE DEVELOPMENT OF FOLK INSTRUMENTAL PERFORMANCE IN EDUCATIONAL CENTERS OF UKRAINE (UNTIL THE BEGINNING OF THE 20TH CENTURY)....	324
Olena OLIFER GENERATIVE ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN THE SYSTEM OF DISTANCE FOREIGN LANGUAGE TEACHING IN HIGHER EDUCATION.....	331
Nataliia OPANASENKO, Halyna CHERNENKO CONTENT OF INDEPENDENT WORK OF FUTURE PRIMARY SCHOOL TEACHERS IN THE STUDY OF PEDAGOGICAL DISCIPLINES.....	339
Taras PASKA FEATURES OF SOCIAL INCLUSION OF STUDENTS IN THE CONTEXT OF INTERNATIONAL ACADEMIC MOBILITY.....	345
Iryna POPOVYCH, Natalia PETIY THE APPLICATION OF TASK-BASED LEARNING AND DIGITAL TECHNOLOGIES IN ENGLISH LANGUAGE TEACHING FOR HIGHER EDUCATION STUDENTS.....	353
Oleksandr PRYVEZENTSEV ORGANIZATION OF REFLECTIVE-DIAGNOSTIC SUPPORT FOR BACHELORS OF VOCATIONAL EDUCATION IN THE PROCESS OF INTERFACE DESIGN.....	360
Oksana PRYTYKA INTERACTIVE TECHNOLOGIES IN SHAPING THE MOTIVATION OF FUTURE AGROBIOLOGISTS FOR PROFESSIONAL TRAINING.....	365

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

**АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ
ГУМАНІТАРНИХ НАУК**

**HUMANITIES SCIENCE
CURRENT ISSUES**

**ВИПУСК 95. ТОМ 2
ISSUE 95. VOLUME 2**

Редактори-упорядники

Микола Пантюк

Андрій Душний

Василь Ільницький

Іван Зимомря

Дата розміщення онлайн – 27.03.2026 р. Дата друку – 03.04.2026 р.

Гарнітура Times New Roman. Формат 64×84/8.

Друк офсетний. Папір офсетний.

Ум. друк. арк. 43,94. Зам. № 0226/198. Наклад 300 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»

65101, Україна, м. Одеса, вул. Інглєзі, 6/1

Телефони: +38 (095) 934-48-28, +38 (097) 723-06-08

E-mail: mailbox@helvetica.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи

ДК № 7623 від 22.06.2022 р.