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 86. ТОМ 1**
**ISSUE 86. VOLUME 1**

**Видавничий дім**
**«Гельветика»**
**2025**

*Рекомендовано до друку Вченою радою*
*Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*
*(протокол № 5 від 29.05.2025 р.)*

**Актуальні питання гуманітарних наук:** / [редактори-упорядники М. Пантюк, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомря]. – Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2025. – Вип. 86. Том 1. – 364 с.

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

*Редакційна колегія:*

**Пантюк М.П.** – головний редактор, доктор педагогічних наук, професор, проректор з наукової роботи (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Душний А.І.** – співредактор, кандидат педагогічних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Ільницький В.І.** – співредактор, доктор історичних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Дмитрів І.І.** – відповідальний секретар, кандидат філологічних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Андрєєв В.М.** – доктор історичних наук, професор (Київський університет імені Бориса Грінченка); **Батюк Т.В.** – кандидат історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Баукова А.Ю.** – кандидат історичних наук, доцент (Львівський національний університет імені Івана Франка); **Бермес І.Л.** – доктор мистецтвознавства, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Боровик Л.А.** – кандидат педагогічних наук, доцент (Міжнародний економіко-гуманітарний університет імені академіка Степана Дем'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); **Галик 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); **Заєць 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); **Пантюк Т.І.** – доктор педагогічних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Петречко О.М.** – доктор історичних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Печарський А.Я.** – доктор філологічних наук, професор (Львівський національний університет імені Івана Франка); **Попп Р.П.** – кандидат історичних наук (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Синкевич Н.Т.** – кандидат мистецтвознавства, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Ситник О.М.** – доктор історичних наук, професор (Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького); **Сташевська І.О.** – доктор педагогічних наук, професор (Харківська державна академія культури), заслужений діяч мистецтв України; **Сташевський А.Я.** – доктор мистецтвознавства, професор (Харківська державна академія культури), заслужений діяч мистецтв України; **Стецик Ю.О.** – доктор історичних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Стреначікова 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.** – кадидат 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 (А1 – Освітні науки, А2 – Дошкільна освіта, А3 – Початкова освіта, А4 – Середня освіта (за предметними спеціалізаціями), А5 – Професійна освіта (за спеціалізаціями), А6 – 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 (В11 – Філологія (за спеціалізаціями)) та у галузі культури і мистецтва (В2 – Дизайн, В3 – Декоративне мистецтво та ремесла, В4 – Образотворче мистецтво та реставрація, В5 – Музичне мистецтво, В6 – Перформативні мистецтва, В12 – Культурологія та музеєзнавство, В14 – 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 (В9 – Історія та археологія).**

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

Усі електронні версії статей збірника оприлюднюються на офіційному сайті видання
www.aphn-journal.in.ua

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

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

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

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

© Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, 2025
© Пантюк М.П., Душний А.І., Зимомря І.М., 2025

***Recommended for publication***
***by Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University Academic Council***
***(protocol No 5 from 29.05.2025)***

**Humanities science current issues** / [editors-compilers M. Pantyuk, A. Dushnyi, V. Ilnytskyi, I. Zymomrya]. – Drohobych : Publishing House „Helvetica", 2025. – Issue 86. Volume 1. – 364 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. Dushniy** – 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. Ivanyshyn** – Doctor of Philology, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Kekosh** – Candidate of Pedagogical Sciences (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **R. Korsak** – Doctor of Historical Sciences, Professor (Uzhhorod National University); **M. 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); **Marszałek-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. Matskiv** – Doctor of Philology, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Medvid** – Ph.D. in History, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Nevmerzhytska** – Doctor of Pedagogical Sciences, Associate Professor (General Pedagogy and Preschool Education of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **L. Orshanskyi** – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **M. Pahuta** – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **T. Pantiuk** – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Petrechko** – Doctor of History, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **A. Pecharskyi** – Doctor of Philological Sciences, Professor (Lviv National University); **R. Popp** – Ph.D. in History, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **N. Synkevych** – Candidate of Arts, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Sytnyk** – Doctor of Historical Sciences, Professor (Bohdan Khmelnytsky Melitopol State Pedagogical University); **I. Stashevska** – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Academic Affairs of Kharkiv State Academy of Culture), Honored Worker of Arts of Ukraine; **A. Stashevskyi** – 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. Ustymenko-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 «Humanities science current issues: Interuniversity collection of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University Young Scientists Research Papers»: Decision of the National Council of Television and Radio Broadcasting of Ukraine № 1190 as of 11.04.2024. Media ID: R30-04753.*

All electronic versions of articles in the collection are available on the official website edition
www.aphn-journal.in.ua

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

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

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

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

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

© Drohobych State Ivan Franko Pedagogical University, 2025
© M. Pantyuk, A. Dushnyi, I. Zymomrya, 2025

# ІСТОРІЯ

**УДК 314.113 (477)**
**DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-1-1**

***Світлана АТАМАНСЬКА,***
*orcid.org/0000-0003-0569-9896*
*кандидат історичних наук,*
*доцент кафедри соціально-гуманітарних дисциплін*
*Приватного вищого навчального закладу «Європейський університет»*
*(Київ, Україна) S.Atamanska@gmail.com*

## ОСОБЛИВОСТІ АДАПТАЦІЇ ТА ІНТЕГРАЦІЇ ВПО У КИЇВСЬКІЙ ОБЛАСТІ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ

*У статті розглянуто та проаналізовано особливості соціальної адаптації та інтеграції внутрішньо переміщених осіб (ВПО) у Київській області в умовах воєнного стану. З'ясовано, що внутрішньо переміщені особи в умовах воєнного стану стикаються з комплексними викликами адаптації та інтеграції, які охоплюють соціально-економічну вразливість, психологічні травми, ускладнений доступ до освітніх та медичних послуг, а також гостру необхідність соціокультурної адаптації до нових громад.*

*Досліджено специфічні проблеми ВПО у Київській області, зокрема питання житлового забезпечення, працевлаштування та доступу до соціальної інфраструктури. Проаналізовано ефективність державних програм підтримки та місцевих ініціатив, спрямованих на полегшення процесу інтеграції переселенців. У статті представлено результати емпіричного дослідження, яке виявило ключові фактори успішної адаптації ВПО, включаючи наявність соціальних зв'язків, доступ до освіти для дітей та можливості професійної реалізації для дорослих. Досвід Бучанського району демонструє позитивні результати завдяки запровадженню спеціалізованих програм, які поєднують матеріальну допомогу, психосоціальний супровід та сприяння у працевлаштуванні.*

*На основі аналізу статистичних даних та якісних досліджень встановлено, що найбільш ефективними заходами є створення інтеграційних хабів на базі громад, які забезпечують комплексний підхід до вирішення проблем ВПО та сприяють формуванню стійких соціальних зв'язків. Крім того, відзначено позитивний вплив інклюзивних освітніх програм та професійних перекваліфікацій на довгострокову адаптацію внутрішньо переміщених осіб. Особливу увагу приділено аналізу психосоціальної підтримки та її впливу на подолання травматичного досвіду вимушеного переселення. Визначено роль громадських організацій та волонтерських ініціатив у сприянні інтеграції ВПО на місцевому рівні. На основі проведеного дослідження запропоновано комплексні рекомендації щодо вдосконалення механізмів адаптації та інтеграції внутрішньо переміщених осіб у громади Київської області в умовах триваючого воєнного стану.*

***Ключові слова:*** *Київська область, переселенці, внутрішньо переміщені особи, адаптація, воєнний стан, соціальна інтеграція, психосоціальна підтримка, житлове забезпечення, працевлаштування, освітні можливості.*

***Svitlana ATAMANSKA,***
*orcid.org/0000-0003-0569-9896*
*Candidate of Historical Sciences,*
*Associate Professor at the Department of Social and Humanitarian Disciplines*
*Private Higher Educational Establishment "European University"*
*(Kyiv, Ukraine) S.Atamanska@gmail.com*

## FEATURES OF ADAPTATION AND INTEGRATION OF IDPS IN KYIV REGION UNDER MARTIAL LAW

*The article examines and analyzes the social adaptation and integration features of internally displaced persons (IDPs) in Kyiv region under martial law. The research reveals that IDPs under martial law face complex adaptation and integration challenges, including socio-economic vulnerability, psychological trauma, limited access to educational and medical services, and an urgent need for socio-cultural adaptation to new communities.*

*The specific problems of IDPs in Kyiv region are investigated, particularly regarding housing provision, employment opportunities, and access to social infrastructure. The effectiveness of state support programs and local initiatives aimed at facilitating the integration process of displaced persons is analyzed. The article presents empirical research findings that identified key factors for successful IDP adaptation, including social connections, access to education for children, and professional development opportunities for adults. The Bucha district experience demonstrates positive outcomes through the implementation of specialized programs combining material assistance, psychosocial support, and employment assistance.*

*Based on statistical data analysis and qualitative research, the study found that community-based integration hubs are among the most effective measures, providing a comprehensive approach to addressing IDP challenges and fostering sustainable social connections. Additionally, the positive impact of inclusive educational programs and professional retraining on long-term adaptation of internally displaced persons is noted. Special attention is given to analyzing psychosocial support and its effect on overcoming the traumatic experiences of forced displacement. The role of non-governmental organizations and volunteer initiatives in promoting local-level IDP integration is defined. Based on the research conducted, comprehensive recommendations are proposed to improve adaptation and integration mechanisms for internally displaced persons in Kyiv region communities under ongoing martial law conditions.*

***Key words:*** *Kyiv region, displaced persons, internally displaced persons, adaptation, martial law, social integration, psychosocial support, housing provision, employment, educational opportunities.*

**Постановка проблеми.** Повномасштабне вторгнення Росії в Україну 24 лютого 2022 року спричинило одну з найбільших гуманітарних криз в історії країни. Мільйони українців змушені були покинути свої домівки, рятуючись від бойових дій. Київщина, як регіон, що безпосередньо зазнав окупації та бойових дій, також стала прихистком для багатьох внутрішньо переміщених осіб (ВПО). З огляду на війну, ця допомога є надзвичайно важливою для забезпечення нормальних умов життя людей, які були змушені покинути свої домівки.

Питання ефективної соціальної підтримки ВПО набуло критичного значення в умовах затяжного воєнного конфлікту, коли тимчасове переміщення для багатьох родин перетворилося на довготривалий стан невизначеності. Особливої гостроти набувають проблеми забезпечення базових потреб переселенців, їх психологічної адаптації, працевлаштування, доступу до медичних та освітніх послуг.

Система соціального захисту Київщини зіткнулася з безпрецедентними викликами, що вимагали швидкої трансформації наявних механізмів підтримки та створення нових інструментів соціальної допомоги. Формування ефективної моделі соціальної підтримки ВПО потребує комплексного аналізу існуючих практик, виявлення проблемних аспектів та розробки науково обґрунтованих рекомендацій щодо їх удосконалення.

**Аналіз досліджень.** В умовах війни з Росією в Україні ще більшої гостроти та актуальності набуває питання дослідження проблем внутрішньо переміщених осіб (ВПО) та особливостей соціальної роботи з ними. Оцінкою соціально-економічних наслідків російської агресії займаються такі науковці, як: О. Міхеєва (О. Міхеєва, В. Середа: 2015), О. Клименко (О. Клименко: 2021), М. Логвинова (М. Логвинова: 2020), О. Малиновська (О. Малиновська: 2017), О. Новікова (О. Новікова, О. Панькова: 2018), О. Омельчук (О. Омельчук, С. Садогурська), Л. Черенько (Л. Черенько: 2023). Вчені активно вивчають проблеми та потреби осіб та сімей, котрі постраждали від війни і вимушені були залишити свої домівки. Більшість досліджень зосереджені на аналізі проблем внутрішньо переміщених осіб, зокрема у сферах забезпечення житлом, працевлаштування, фінансової підтримки, потреб у гуманітарній допомозі, труднощів із влаштуванням дітей до шкіл та дитячих садків, а також психологічної підтримки.

Дане дослідження спрямоване на глибокий аналіз системи соціальної підтримки внутрішньо переміщених осіб у Київській області, її структурних елементів та функціональних особливостей в умовах воєнного стану. Актуальність теми підкреслюється необхідністю пошуку оптимальних шляхів взаємодії державних інституцій, органів місцевого самоврядування, волонтерських організацій та міжнародних партнерів у процесі надання комплексної допомоги переселенцям та сприяння їх інтеграції в приймаючі громади.

**Метою дослідження** є вивчення процесів формування сприятливих умов для адаптації та інтеграції внутрішньо переміщених осіб у нові громади, а також забезпечення їхніх основних потреб і створення можливостей для працевлаштування.

**Виклад основного матеріалу.** Станом на початок 2024 року у Київській територіальній громаді проживає 410 489 офіційно зареєстрованих внутрішньо переміщених осіб (Особливості адаптації та інтеграції ВПО…). Однак, чисельність ВПО у громаді значно вища, з огляду на наявність незареєстрованих переселенців. Процес адаптації внутрішньо переміщених осіб (ВПО) на території Київської області має свою специфіку, зумовлену як географічним розташуванням регіону, так і його соціально-економічними характеристиками. Київщина, як прилегла до столиці область, демонструє відносно високий рівень економічного розвитку порівняно з іншими регіонами України, що створює певні передумови для інтеграції переселенців.

З цією метою на Київщині реалізуються різноманітні заходи підтримки ВПО, зокрема соціальна, гуманітарна та економічна допомога, а також програми психологічної підтримки, освітні ініціативи та житлові проєкти. Водночас у цьому процесі виникають виклики, пов’язані з нестачею

житла, труднощами з працевлаштуванням, перевантаженням соціальної інфраструктури та необхідністю довгострокових рішень для повноцінної інтеграції переселенців у місцеві громади.

Дослідження демографічного складу ВПО у Київській області вказує на переважання сімей з дітьми, осіб працездатного віку та літніх людей. Згідно з даними Київської обласної військової адміністрації, станом на початок 2025 року в області офіційно зареєстровано понад 180 тисяч внутрішньо переміщених осіб, що становить близько 10% від загальної кількості населення регіону. Найбільша концентрація ВПО спостерігається у містах-супутниках Києва: Броварах, Борисполі, Ірпені, Бучі та Василькові. До Київської області надходить гуманітарна допомога з різних куточків України та європейських країн. Товари першої необхідності передають для мешканців Київщини із Заходу України – Рівненської, Волинської, Львівської, Вінницької областей. Активно допомагає і міжнародна спільнота – волонтери з Італії, Німеччини, Польщі, Кіпру (Гуманітарна допомога для Київщини…).

Варто відзначити, що інтеграційні процеси ВПО на Київщині характеризуються нерівномірністю. Населені пункти, які мають розвинену інфраструктуру та транспортне сполучення з Києвом, демонструють вищий рівень інтеграції переселенців. Натомість у віддалених районах області, особливо північних, що межують із Білоруссю, спостерігається менша кількість ВПО та нижчий рівень їхньої інтеграції.

За офіційними даними, які було надано Білогородською сільською радою, Відділом з питань соціального захисту, у період з 24 лютого 2022 року і до 13 липня 2023 року з 12 областей України (Донецька, Київська, Херсонська, Харківська, Луганська, Запорізька, Миколаївська, Сумська, Дніпропетровська, Чернігівська, Житомирська, Одеська та АР Крим) до Білогородської ТГ Київщини перемістилося 5514 осіб.

Найбільше переселилося до Білогородської ТГ з Донецької області – 1353 особи. Друге місце займає Київська область – 1198 осіб. Саме з міста Ірпінь, м. Бучі, Гостомеля та смт. Бородянка найбільше переселилося осіб до Білогородської ТГ. Третє місце займає Херсонська область – 600 осіб. Четверте місце займає Харківська область – 537 осіб, які покинули свої домівки і оселилися в одному з населених пунктів Білогородської ТГ. П'яте місце посідає Луганська область – 512 осіб вимушено переселилися до Білогородської ТГ. Слід зазначити, що окремо було зареєстровано 189 осіб для інших ОТГ, які не проживають в Білогородській територіальній громаді (Кількість внутрішньо переміщених осіб з інших областей до Білогородської територіальної громади…).

Система соціальної підтримки внутрішньо переміщених осіб на Київщині формується на кількох рівнях взаємодії. Визначальну роль відіграють державні установи, органи місцевого самоврядування, міжнародні організації та громадський сектор. З метою відновлення приватних будинків громадян у населених пунктах Київщини, які постраждали від ворожих обстрілів та бомбардувань, продовжується виконання заходів Програми відновлення приватних будинків, зруйнованих внаслідок бойових дій на території Київської області на 2022–2024 рр. затвердженої рішенням Київської обласної ради від 23 червня 2022 року №258-11-VIII. На виконання цієї Програми на 2024 рік передбачені кошти у сумі 350 000,0 з тис. грн. з обласного бюджету. Також з метою забезпечення населення житлом у сільській місцевості на території Київської області діє Київська обласна програма індивідуального житлового будівництва на селі «Власний дім» до 2028 року, затверджена рішенням Київської обласної ради від 07 грудня 2023 року №763-22-VIII. (Програма соціально-економічного та культурного розвитку Київської області на 2025 рік).

Київська обласна військова адміністрація координує діяльність у сфері соціального захисту ВПО через Департамент соціального захисту населення. КОВА координує роботу з фіксації пошкоджень інфраструктури та житла, особливо в громадах, які постраждали від бойових дій. Вона також співпрацює з міжнародними організаціями, такими як ПРООН, для збору та аналізу даних про руйнування. У структурі департаменту функціонує спеціалізований відділ з питань внутрішньо переміщених осіб, який забезпечує реалізацію державних програм соціальної підтримки. Важливу функцію виконують також територіальні центри соціального обслуговування, розташовані в кожному районі області.

На рівні територіальних громад діють відділи соціального захисту населення, центри надання адміністративних послуг та центри соціальних служб. Вони забезпечують первинний прийом ВПО, оформлення документів, надання консультацій та базових соціальних послуг. Слід зазначити, що після адміністративно-територіальної реформи та створення нових об'єднаних територіальних громад, система соціальної підтримки стала більш децентралізованою, що дозволило наблизити послуги до кінцевих одержувачів.

В умовах воєнного стану на Київщині в кожній громаді активно здійснюються заходи із

соціального захисту населення. У громадах діють відповідальні особи, які надають догляд на дому маломобільним самотнім літнім людям та особам з інвалідністю, забезпечуючи їм належні умови проживання, харчування та, за потреби, медичну допомогу. Міжнародні організації (ООН, Червоний Хрест, NRC, UNICEF, WFP) забезпечують харчуванням, гуманітарною допомогою та тимчасовим житлом.

Громадський сектор представлений мережею волонтерських організацій та благодійних фондів, які здійснюють гуманітарну допомогу, соціальний супровід, психологічну підтримку та адвокацію прав ВПО. Серед найактивніших організацій на території Київщини можна відзначити ГО «Крим SOS», БФ «Право на захист», ГО «Донбас SOS», ГО «Восток SOS» та інші. Всі ці громадські організації, благодійні фонди були створені ще у 2014 року. Організації працюють як на правовому, так і на гуманітарному рівні, поєднуючи консультації, адвокацію та реальну допомогу «в полі».

Соціальна підтримка внутрішньо переміщених осіб на Київщині охоплює широкий спектр послуг та допомоги, які можна класифікувати за кількома напрямками. Першочергова допомога включає забезпечення житлом, гуманітарною допомогою (продукти харчування, одяг, засоби гігієни, медикаменти), надання грошової допомоги. У Київській області функціонують понад 30 модульних містечок та центрів компактного проживання ВПО, які забезпечують тимчасовим житлом найбільш вразливі категорії переселенців. Також діють програми компенсації оренди житла для ВПО та проєкти будівництва соціального житла.

Адміністративно-правові послуги передбачають оформлення довідки ВПО, реєстрацію місця проживання, відновлення втрачених документів, отримання соціальних виплат, пенсій та допомог. Важливим елементом є також юридичні консультації щодо захисту прав ВПО, зокрема у питаннях майнових прав, спадщини, соціальних гарантій.

Перші хвилі внутрішньо переміщених осіб були розміщені в центрах тимчасового проживання, організованих на базі навчальних закладів, санаторіїв та гуртожитків Бучанського району. Частина переселенців змогла знайти роботу та орендувати житло, проте значне збільшення кількості ВПО призвело до зростання вартості оренди житла в багатьох регіонах України.

Також на Київщині надають безкоштовне житло для ВПО з Донеччини та Луганщини. Американський бізнесмен і меценат Делл Лой Хансен виділив кошти на благодійні програми в Україні та створив місця для проживання ВПО у так званих «Містечках Хансена». Наприклад, у с. Тарасівка збудоване «Містечко Хансена» для переселенців з Донеччини та Луганщини. У селі Софіївська Борщагівка викуплені 259 квартир для переселенців, а в селі Колонщина побудоване «Чудо містечко». Це комплекс індивідуальних житлових будинків для переселенців похилого віку. Делл Лой Хансен уклав 50 контрактів щодо будівництва соціального житла на Київщині. Роботи планують завершити до кінця 2025 року (Допомога міжнародних фондів та організацій переселенцям…).

До речі, в селі Колонщина у Київській області збудують другу чергу «Чудо-містечка Хансена» для ВПО старшого віку, і там зможуть оселитися до 200 осіб. Кожне помешкання має вихід на власну терасу. Першу відкрили восени 2023 року. У цьому комплексі вже мешкають 105 родин. Це 160 осіб віком від 65 років до 100 з Донеччини, Луганщини, Херсонщини, Запоріжжя, Харківщини, Сумщини. Проживання у містечку повністю безкоштовне, мешканці навіть не сплачують за комунальні послуги.

Послуги з працевлаштування та професійної адаптації реалізуються через центри зайнятості, які пропонують вакансії, професійне навчання та перекваліфікацію. У співпраці з міжнародними організаціями на Київщині впроваджуються програми грантової підтримки підприємницьких ініціатив ВПО. Зокрема, за останні два роки було реалізовано понад 200 бізнес-проєктів, започаткованих внутрішньо переміщеними особами. Медичні послуги включають забезпечення доступу до первинної та спеціалізованої медичної допомоги, а також психологічну підтримку. У кожному районі області функціонують мобільні бригади психосоціальної допомоги, які надають послуги ВПО безпосередньо за місцем проживання.

Освітні послуги спрямовані на забезпечення доступу дітей-переселенців дошкільної, шкільної та позашкільної освіти. На Київщині реалізуються спеціальні програми інтеграції дітей ВПО в освітнє середовище, а також надається підтримка студентам з числа переселенців. Також слід відзначити, що відбулися зміни до Програми підтримки захисників і захисниць України на 2025 рік. За даними Білогородської ТГ – 32 дитини військовослужбовців з Білогородської громади отримують щомісячну грошову допомогу, а 4 студенти – щомісячну стипендію (Грошова допомога дітям військовослужбовців…).

Київська область стала майданчиком для впровадження низки інноваційних практик соціальної

підтримки внутрішньо переміщених осіб, які заслуговують на особливу увагу та поширення. Електронна система «Є-Підтримка ВПО» впроваджена у більшості територіальних громад області і дозволяє автоматизувати процес надання соціальних послуг. Система інтегрована з базами даних різних державних органів, що суттєво спрощує процедуру верифікації статусу ВПО та призначення соціальних виплат. Також функціонує мобільний додаток, який дозволяє переселенцям отримувати актуальну інформацію про доступні послуги та програми підтримки.

Програма «Громада для ВПО» реалізується у 15 територіальних громадах Київщини та передбачає створення інтеграційних центрів, які працюють за принципом «єдиного вікна». Такі центри пропонують комплексний підхід до вирішення проблем ВПО, поєднуючи адміністративні, соціальні, юридичні та психологічні послуги в одному місці. Особливістю програми є залучення самих ВПО до роботи інтеграційних центрів у якості консультантів та фасилітаторів.

У селах Мироцьке та Блиставиця планується будівництво чотирьох багатоквартирних будинків для переселенців. Проєкт має на меті не лише забезпечити житлом, а й створити робочі місця та сприяти інтеграції ВПО в громаду. Також у селі Михайлівка-Рубежівка відремонтовано занедбаний гуртожиток, який переобладнано в центр соціалізації переселенців. У нових смарт-квартирах розмістилися 19 родин. Ще одна Васильківська громада планує будівництво мікрорайону на 2,6 га для переселенців з Маріуполя, тоді як у Фастівському районі відкрито соціальний гуртожиток для ВПО, що надає тимчасове житло та підтримку.

Соціальне підприємництво стає ефективним інструментом економічної інтеграції переселенців. На території Київської області функціонує понад 20 соціальних підприємств, заснованих ВПО або створених для працевлаштування переселенців. Ці підприємства працюють у різних сферах: виробництво продуктів харчування, текстильна промисловість, сфера послуг, ІТ-технології. Важливо, що частина прибутку таких підприємств спрямовується на соціальні проєкти для громади.

Програма «Нове житло» впроваджується у співпраці з міжнародними донорами та передбачає будівництво постійного житла для ВПО за моделлю співфінансування. Відповідно до цієї програми, 50% вартості житла покривається з міжнародних грантів, 30% – з місцевого бюджету, а 20% вносять самі переселенці. Така модель дозволяє забезпечити доступність житла для ВПО та стимулює їх закріплення у громаді.

У Бучанському районі Київської області село Музичі отримало нове мобільне укриття для освітніх закладів. Встановлена споруда забезпечуватиме безпеку вихованців та персоналу Музичанського закладу дошкільної освіти «Перлинка» і Музичанського ліцею під час повітряних тривог. Проєкт реалізовано як частину загальнодержавної програми з підвищення безпеки освітнього простору в умовах війни та входить до комплексу заходів з оновлення інфраструктури для протидії сучасним загрозам. У закладах освіти здобувають освіту як діти з місцевої громади, так і діти з родин внутрішньо переміщених осіб (Звіт старости Музичанського старостинського округу…).

Музичанські освітні заклади стали прихистком для багатьох родин, які були змушені покинути свої домівки через бойові дії в різних регіонах України. Це посилило навантаження на місцеву інфраструктуру та підкреслило необхідність додаткових безпекових заходів. Особливу увагу було приділено психологічному комфорту дітей – укриття оформлене в яскравих кольорах та містить ігрові зони, що допомагає зменшити стрес і тривожність під час надзвичайних ситуацій. Місцева влада планує продовжити модернізацію безпекової інфраструктури та найближчим часом забезпечити подібними укриттями інші соціальні об'єкти громади, адже безпека дітей та мешканців залишається пріоритетним завданням в умовах триваючого воєнного стану.

Культурно-освітні ініціативи спрямовані на збереження культурної ідентичності ВПО та одночасно їх інтеграцію у місцеві громади. На Київщині регулярно проводяться фестивалі, виставки, майстер-класи, які представляють культурну спадщину регіонів, з яких походять переселенці. Такі заходи сприяють культурному обміну, формуванню толерантного ставлення та подоланню стереотипів.

Незважаючи на значні досягнення у формуванні системи соціальної підтримки внутрішньо переміщених осіб, Київська область стикається з низкою викликів, які потребують системного вирішення. Житлове питання залишається одним з найгостріших для ВПО. Висока вартість оренди житла у Київській області, особливо у містах-супутниках столиці, створює значне фінансове навантаження на бюджети переселенців. Існуючі програми компенсації оренди житла та будівництва соціального житла не покривають усіх потреб. За даними соціологічних досліджень, лише 15% ВПО на Київщині мають власне житло, тоді як більшість орендує житло або проживає у родичів чи знайомих.

Тривалість статусу ВПО створює психологічні та соціальні виклики. Більшість переселенців, які

проживають на Київщині вже понад три роки, відчувають невизначеність щодо свого майбутнього. Це ускладнює процес прийняття довгострокових рішень щодо місця проживання, працевлаштування, освіти дітей тощо.

Доступ до якісних медичних послуг залишається проблемним для ВПО, особливо у віддалених районах області. Відсутність електронної медичної картки та складність передачі медичної документації з тимчасово окупованих територій створює перешкоди у забезпеченні медичного супроводу хронічних захворювань.

Економічна інтеграція ВПО ускладнюється неформальною зайнятістю та дискримінацією на ринку праці. За даними дослідження, проведеного Київським обласним центром зайнятості, близько 40% ВПО працездатного віку працюють неофіційно або мають нестабільну тимчасову зайнятість.

Перспективи розвитку системи соціальної підтримки ВПО у Київській області пов'язані з кількома стратегічними напрямками:

1. Розширення програм постійного житла для ВПО через впровадження моделей доступного іпотечного кредитування, розвиток кооперативного будівництва та розширення програм співфінансування. Зокрема, планується збільшити кількість соціальних квартир для найбільш вразливих категорій ВПО на 500 одиниць протягом наступних двох років.

2. Посилення економічної спроможності ВПО через розвиток соціального підприємництва, програми мікрокредитування та професійної перепідготовки. Особлива увага приділяється формуванню підприємницьких навичок та фінансової грамотності серед переселенців.

3. Розвиток інтеграційних центрів у кожній територіальній громаді області з розширеним спектром послуг, включаючи культурну та освітню інтеграцію. Планується створення додаткових 10 інтеграційних центрів протягом наступного року.

4. Впровадження електронних сервісів для ВПО, які дозволять спростити доступ до адміністративних послуг, соціальних виплат, медичного обслуговування. Розробляється єдина електронна платформа «Е-ВПО Київщини», яка об'єднає всі сервіси для переселенців.

5. Розвиток програм психосоціальної підтримки з фокусом на подолання психологічних наслідків довготривалого переміщення та формування позитивної життєвої перспективи.

Київщина має значний кадровий потенціал, здатний забезпечити розвиток промисловості, сфери послуг, торгівлі та аграрного сектору. Завдяки ефективній державній політиці, створенню умов для повернення українців та їхньої інтеграції у вітчизняну економіку, регіон може стати одним із ключових драйверів відродження країни.

Соціальна підтримка внутрішньо переміщених осіб на Київщині має комплексний характер і охоплює різні аспекти життєдіяльності переселенців. Впроваджені програми та практики демонструють ефективність децентралізованого підходу з активним залученням місцевих громад та самих ВПО до формування системи підтримки.

Досвід Київщини у формуванні системи соціальної підтримки ВПО може бути корисним для інших регіонів України, особливо в контексті децентралізації влади та формування спроможних територіальних громад. Ключовими факторами успіху є гнучкість системи соціальної підтримки, її здатність адаптуватися до змінних потреб ВПО, а також залучення самих переселенців до процесу вироблення рішень.

**Висновки.** Отже, Київщина стала важливим центром допомоги внутрішньо переміщених осіб, прийнявши тисячі людей, які втратили свої домівки. Завдяки державним програмам, волонтерській допомозі та міжнародній підтримці переселенці отримують необхідні ресурси для адаптації. Однак, є низка викликів, які потребують вирішення для подальшої інтеграції ВПО у місцеві громади.

Дослідження виявило, що родини ВПО з дітьми демонструють значну різноманітність за структурою, економічним становищем та наявними ресурсами, однак стикаються з суттєвими перешкодами у забезпеченні належних умов проживання, повноцінного функціонування та розвитку. Ці сім'ї часто змушені долати комплексні виклики матеріально-побутового та психологічного характеру, застосовуючи як пасивні стратегії пристосування, так і активні підходи до розв'язання проблем, залежно від їхніх можливостей та доступної підтримки. Результати дослідження вказують на необхідність розвитку програм підтримки та розуміння впливу соціальних чинників на адаптацію внутрішньо переміщених осіб.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Міхеєва О., Середа В. Сучасні українські внутрішньо переміщені особи: основні причини, стратегії переселення та проблеми адаптації. Стратегії трансформації і превенції прикордонних конфліктів в Україні. Збірка аналітичних матеріалів. Львів: Галицька видавнича спілка. 2015. С. 9-49.
2. Клименко О. Проблема міграції дітей без супроводу дорослих. Соціологічні студії. 2021. Вип. 2 (19). С. 31-30.
3. Логвинова М.О. Передумови вимушеного внутрішнього переміщення на сході України. Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Географічні науки». 2020. Вип.12. С. 7-16.

4. Малиновська О. Шляхи вирішення проблеми внутрішньо переміщених осіб: деякі уроки із зарубіжного досвіду. Соціальна політика. 2017. №9. С. 26-32.
5. Новікова О. Ф., Панькова О. В. Вимушена міграція внутрішньо переміщених осіб України: стан, проблеми, шляхи розв'язання. Проблеми економіки. 2018. № 3(37). С. 222.
6. Омельчук О., Садогурська С. Природа та війна: як військове вторгнення Росії впливає на довкілля України. Екодія. URL: https://ecoaction.org.ua/pryroda-tavijna.html (дата звернення: 03.10.2024).
7. Якість життя населення України та перші наслідки війни / Черенько Л.М., Полякова С.В., Шишкін В.С., Реут А.Г., Крикун О.І., Когатько Ю.Л., Заяць В.С., Клименко Ю.А.; Нац. акад. наук. Укр., Ін-т демогр. та соц. дослідж. ім. М.В. Птухи. – Електронне видання. – Київ, 2023. – Об'єм даних 4,42 МБ.
8. Особливості адаптації та інтеграції ВПО у Київській територіальній громаді. https://kyivcity.gov.ua/img/item/general/11048.pdf (дата звернення 10.04.2025).
9. Гуманітарна допомога для Київщини. Київська обласна військова адміністрація (КОВА) https://koda.gov.ua/gumanitarna-dopomoga-dlya-kyyivshhyny/ (дата звернення 12.04.2025).
10. Кількість внутрішньо переміщених осіб з інших областей до Білогородської територіальної громади. За даними Білогородської сільської ради Бучанського району Київської області. Відділ з питань соціального захисту. (Отримано від 21.07.2024).
11. Програма соціально-економічного та культурного розвитку Київської області на 2025 рік https://koda.gov.ua/wp-content/uploads/2025/03/programa-na-2025-rik-1.pdf (дата звернення 12.04.2025).
12. Допомога міжнародних фондів та організацій переселенцям. За даними Білогородської сільської ради Бучанського району Київської області. Відділ з питань соціального захисту. (Отримано від 04.10.2024).
13. Грошова допомога дітям військовослужбовців. За даними Білогородської сільської ради Бучанського (Отримано від 13.04.2025).
14. Звіт старости Музичанського старостинського округу. За даними Білогородської сільської ради Бучанського району https://bilohorodka.org.ua/muzychanskyj-starostynskyj-okrug/ (дата звернення 17.04.2025).

**REFERENCES**

1. Mikheieva O., Sereda V. (2015) Suchasni ukrainski vnutrishno peremishcheni osoby: osnovni prychyny, stratehii pereselennia ta problemy adaptatsii. [Modern Ukrainian internally displaced persons: main reasons, resettlement strategies and adaptation problems]. Stratehii transformatsii i preventsii prykordonnykh konfliktiv v Ukraini. Zbirka analitychnykh materialiv. Lviv: Halytska vydavnycha spilka, 9-49. [in Ukrainian].
2. Klymenko O. (2021) Problema mihratsii ditei bez suprovodu doroslykh. [The problem of migration of unaccompanied children]. Sotsiolohichni studii, 2 (19), 21–30. [in Ukrainian].
3. Lohvynova M.O. (2020) Peredumovy vymushenoho vnutrishnoho peremishchennia na skhodi Ukrainy. [Prerequisites of forced internal displacement in eastern Ukraine]. Naukovyi visnyk Khersonskoho derzhavnoho universytetu. Seriia «Heohrafichni nauky», 12, 7-16. [in Ukrainian].
4. Malynovska O. (2017) Shliakhy vyrishennia problemy vnutrishno peremishchenykh osib: deiaki uroky iz zarubizhnoho dosvidu. [Ways to solve the problem of internally displaced persons: some lessons from foreign experience]. Sotsialna polityka, №9, 26-32. [in Ukrainian].
5. Novikova O. F., Pankova O. V. (2018) Vymushena mihratsiia vnutrishno peremishchenykh osib Ukrainy: stan, problemy, shliakhy rozviazannia. [Forced migration of internally displaced persons in Ukraine: status, problems, solutions]. Problemy ekonomiky, 3(37). p. 222. [in Ukrainian].
6. Omelchuk O., Sadohurska S. Pryroda ta viina: yak viiskove vtorhnennia Rosii vplyvaie na dovkillia Ukrainy. [The nature of this wine: how the influence of the Russian revolution on the development of Ukraine]. Ekodiia.URL: https://ecoaction.org.ua/pryroda-tavijna.html (data zvernennia: 03.10.2024).
7. Yakist zhyttia naselennia Ukrainy ta pershi naslidky viiny. [How did the population of Ukraine suffer the first consequences of the crime?] Cherenko L.M., Poliakova S.V., Shyshkin V.S., Reut A.H., Krykun O.I., Kohatko Yu.L., Zaiats V.S., Klymenko Yu.A.; In-t demohr. ta sots. doslidzh. im. M.V. Ptukhy. Elektronne vydannia. – Kyiv, 2023. – Obiem danykh 4,42 MB.
8. Osoblyvosti adaptatsii ta intehratsii VPO u Kyivskii terytorialnii hromadi. [Peculiarities of adaptation and integration of VPO in Kyiv Territorial Assembly] https://kyivcity.gov.ua/img/item/general/11048.pdf (data zvernennia 10.04.2025).
9. Humanitarna dopomoha dlia Kyivshchyny. Kyiv Regional Military Administration (KOVA). [Humanitarian aid for the Kyiv region. Kyiv Regional Military Administration (KOVA)]. https://koda.gov.ua/gumanitarna-dopomoga-dlya-kyyivshhyny/ (data zvernennia 12.04.2025).
10. Kilkist vnutrishno peremishchenykh osib z inshykh oblastei do Bilohorodskoi terytorialnoi hromady. Za danymy Bilohorodskoi silskoi rady Buchanskoho raionu Kyivskoi oblasti. [Number of internally displaced persons from other regions to the Bilogorodsk territorial community. According to the data of the Bilohorod Village Council of the Buchan district of the Kyiv region]. Viddil z pytan sotsialnoho zakhystu. (Otrymano vid 21.07.2024).
11. Prohrama sotsialno-ekonomichnoho ta kulturnoho rozvytku Kyivskoi oblasti na 2025 rik. [Program of socio-economic and cultural development of Kyiv region for 2025] https://koda.gov.ua/wp-content/uploads/2025/03/programa-na-2025-rik-1.pdf (data zvernennia 12.04.2025).
12. Dopomoha mizhnarodnykh fondiv ta orhanizatsii pereselentsiam. Za danymy Bilohorodskoi silskoi rady Buchanskoho raionu Kyivskoi oblasti, Viddil z pytan sotsialnoho zakhystu. [Assistance from international funds and organizations to displaced people. According to the results of a survey of residents of the Belohorod Territorial Community of Bucha district]. (Otrymano vid 04.10.2024).
13. Hroshova dopomoha ditiam viiskovosluzhbovtsiv. Za danymy Bilohorodskoi silskoi rady Buchanskoho raionu [Financial assistance to children of military personnel. According to the data of the Bilohorod Village Council of Buchanan District] (data zvernennia 13.04.2025).
14. Zvit starosty Muzychanskoho starostynskoho okruhu. Za danymy Bilohorodskoi silskoi rady Buchanskoho raionu. [Report of the headman of the Muzychansky headman district. According to the data of the Bilohorod Village Council of Buchanan District] https://bilohorodka.org.ua/muzychanskyj-starostynskyj-okrug/ (data zvernennia 13.04.2025).

**УДК 324.7(477.87)+331.5+94(477.87)**
**DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-1-2**

***Ігор БЕГЕЙ,***
*orcid.org/0000-0002-1201-8369*
*доктор політичних наук, професор,*
*професор кафедри соціальної сфери та культурної спадщини*
*Університету ветеринарної медицини та біотехнологій імені С. Гжицького*
*(Львів, Україна) begej@i.ua*

***Юлія МАТІЇВ,***
*orcid.org/0000-0003-2409-1552*
*викладач кафедри іноземних мов та військового перекладу*
*Національної академії сухопутних військ імені гетьмана Петра Сагайдачного*
*(Львів, Україна) matiivjuliya@ukr.net*

# СОЦІАЛЬНА СКЛАДОВА У ДІЯЛЬНОСТІ ПАРТІЙ ЛІВОГО ПОЛІТИЧНОГО СПЕКТРУ НА ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКИХ ЗЕМЛЯХ (КІНЕЦЬ XIX СТ. – ПЕРША ПОЛОВИНА 20-Х РОКІВ XX СТ.)

*Проаналізовано соціально-економічну проблематику в ідеології партій лівого спектра на західноукраїнських землях кінця XIX – початку XX ст. Відзначено, що у дискурсивному полі українського соціалізму кінця XIX – початку XX ст. домінували концепти соціальної справедливості, які тлумачилися крізь призму національної мобілізації. Зазначено, що теоретичне підґрунтя програм лівих партій формувалося на перетині європейських соціалістичних доктрин і специфічних умов соціоекономічного ландшафту Галичини. Охарактеризовано провідні ідеї «економічного соціалізму», що лягли в основу програмних засад «української лівиці» кінця XIX – початку XX ст. – РУРП та УСДП. Досліджено вплив марксистської доктрини на формування стратегій боротьби з соціальною нерівністю, констатовано, що імплементація соціально-економічних ідей відбувалася переважно на рівні громадянського суспільства, що компенсувало відсутність державної підтримки. Розглянуто еволюцію аграрного питання як ключового елементу соціалістичної риторики українських партій. Наголошено на ролі І. Франка, Ю. Бачинського та інших діячів у концептуалізації соціальних орієнтирів українського лівого руху. Висвітлено дискусії в середовищі лівих політичних сил щодо форм земельної власності та моделей кооперації. Відзначено специфіку соціально-економічного становища українського селянства в умовах австрійського і польського владного режимів. Описано трансформацію соціалістичних гасел у практичні програми дій на початку XX ст. Звернено увагу на вплив кооперативного руху на економічне становлення українців Галичини у досліджуваний період. Вказано, що декларовані економічні моделі лівих сил мали виразно просвітницький характер і були орієнтовані на модернізацію аграрного сектора через кооперативну практику. У науковій роботі також наголошено на важливості поєднання соціального та національного чинників у політичній стратегії лівих партій. Висвітлено регіональні особливості українського соціалізму в Галичині, вказано на суперечності між соціалістичними гаслами і реальними механізмами впливу на економіку регіону.*

***Ключові слова:*** *соціальна політика, політична партія, соціалізм, Галичина, РУРП, УСДП, марксизм, аграрне питання, соціальна справедливість, соціальна нерівність.*

***Ihor BEHEI,***
*orcid.org/0000-0002-1201-8369*
*Doctor of Political Sciences, Professor,*
*Professor at the Department of Social Sphere and Cultural Heritage*
*Stepan Gzhytskyi National University of Veterinary Medicine and Biotechnologies of Lviv*
*(Lviv, Ukraine) begej@i.ua*

***Yuliia MATIIV,***
*orcid.org/0000-0003-2409-1552*
*Lecturer at the Department of Foreign Languages and Military Translation*
*Hetman Petro Sahaidachnyi National Army Academy*
*(Lviv, Ukraine) matiivjuliya@ukr.net*

# THE SOCIAL COMPONENT IN THE ACTIVITIES OF LEFT-WING POLITICAL PARTIES IN THE WESTERN UKRAINIAN LANDS (LATE 19TH CENTURY – FIRST HALF OF THE 1920S)

*This article analyzes the socio-economic issues reflected in the ideology of left-wing parties in the Western Ukrainian lands at the turn of the 19th and 20th centuries. It is noted that the discursive field of Ukrainian socialism during this*

*period was dominated by concepts of social justice, which were interpreted through the lens of national mobilization. It is emphasized that the theoretical foundation of left-wing party programs was shaped at the intersection of European socialist doctrines and the specific socio-economic landscape of Galicia. The core ideas of "economic socialism" that underpinned the ideological principles of the Ukrainian left at the end of the 19th and beginning of the 20th century – particularly within the RURP (Ukrainian Radical Party) and the USDP (Ukrainian Social Democratic Party) – are characterized. The influence of Marxist doctrine on the development of strategies to combat social inequality is explored. It is stated that the implementation of socio-economic ideas took place primarily at the level of civil society, compensating for the absence of state support. The evolution of the agrarian question as a key element of the socialist rhetoric of Ukrainian parties is considered. The role of Ivan Franko, Yulian Bachynskyi, and other prominent figures in conceptualizing the social goals of the Ukrainian leftist movement is emphasized. Debates among left-wing political forces regarding land ownership and cooperative models are examined. The specific socio-economic conditions of Ukrainian peasantry under Austrian and Polish rule are highlighted. The transformation of socialist slogans into concrete action programs in the early 20th century is described. Attention is drawn to the influence of the cooperative movement on the economic development of Ukrainians in Galicia during the studied period. It is noted that the economic models declared by the left-wing forces had a distinctly educational and enlightenment-oriented character and were aimed at modernizing the agrarian sector through cooperative practices. The study also stresses the importance of combining social and national factors in the political strategy of the left parties. Regional features of Ukrainian socialism in Galicia are revealed, and the contradictions between socialist slogan s and the actual mechanisms for influencing the region's economy are pointed out.*

***Key words:*** *social policy, political party, socialism, Galicia, RURP, USDP, Marxism, agrarian question, social justice, social inequality.*

**Постановка проблеми.** Соціальне питання займало одне з найважливіших місць у теорії та практиці партій лівого спектра в умовах владних режимів Австро-Угорщини, Західно-Української Народної Республіки (ЗУНР) та Другої Речі Посполитої. Особливу увагу вони приділяли аграрному питанню, вбачаючи у ньому інструмент подолання соціальної нерівності, ключ до мобілізації селянських мас у боротьбі за національні та економічні права. Соціальна риторика тісно поєднувалася із засудженням польського економічного домінування на західноукраїнських землях. Зрештою констатуємо, що соціальна складова у діяльності українських партій лівого спектру поєднувала елементи соціалізму, національного визволення і антипольського спротиву.

**Аналіз досліджень.** Концептуально зважені висновки із досліджуваної теми знаходимо у наукових працях О. Жерноклеєва (Жерноклеєв, 2006), М. Кугутяка, 1993), І. Райківського (Райківський, 2019), І. Соляра (Соляр, 2013), О. Сухого (Львів, 1999), А. Айненкеля (Ajnenkiel, 1998) та ін. Однак, в українській і зарубіжній історіографії соціальна складова у діяльності політичних партій кінця XIX – першій половині 20-х рр. XX ст. досліджено недостатньо, що актуалізує тему розвідки.

**Мета статті** – ретроспективний аналіз соціальних програм політичних партій, які функціонували на західноукраїнських землях наприкінці XIX – першій половині 20-х рр. XX ст. у контексті тогочасних суспільно-політичних процесів.

**Виклад основного матеріалу.** «Економічний соціалізм» – надзвичайно важлива складова соціалістичного та комуністичного руху на західноукраїнських землях. Представники партій лівого політичного спектра Галичини мали власне бачення особливостей соціальної структури краю, що пояснюється впливом марксистської ідеології, яка констатувала, що «в економічних відносинах лежить остаточна причина всіх суспільних і політичних перемін. Отже – не в фільозофії, а в економії даної історичної доби» (Бачинський, 1924: 127).

У другій половині XIX століття було закладено теоретичне підґрунтя у бачення соціально-економічного ладу та економічних відносин майбутніми провідниками українських соціалістів, зокрема 1878 р. І. Франко написав польською мовою «Катехізис економічного соціалізму». Суть соціалізму, на його думку, полягала в усуненні «всякої суспільної нерівності, усякого визиску та злиднів» шляхом передачі засобів виробництва з приватної власності в загальну (Нахлік). У 1880 р. Каменяр разом із польськими соціалістами Б. Червенським та Л. Інлендером уклав першу «Програму галицьких соціалістів», яка значну увагу приділяла соціально-економічним проблемам тогочасних робітників і селян (як українських, так і польських) (Загородній).

Соціально-економічна програма соціалістів Австро-Угорщини викристалізувалася після утворення у 1889 р. Соціал-демократичної робітничої партії Австрії (СДРПА). «Декларація про принципи» висувала вимоги «справедливого робітничого законодавства», скорочення тривалості робочого дня, заборони дитячої праці. Передбачався також «перехід засобів виробництва у суспільну власність більшості, тобто трудового народу» (Жерноклеєв, 1997: 80).

Значно менше уваги ліві політичні сили приділяли аграрному питанню. Зокрема, на першому з'їзді Соціал-демократичної партії Галичини (1892 р.) СДПГ (із 1893 р. – і Сілезії) виступив

В. Будзиновський (як запрошений) і запропонував партії прийняти проєкт аграрної програми, який передбачав одержавлення великого землеволодіння шляхом викупу та поступовий перехід у власність держави селянських земель, що, на його думку, зміцнило б союз двох партій (Кугутяк, 1990: 55–63). Зрештою, аграрне питання було одним із центральних на І (відбувся у Львові в залі міської ратуші 31 січня – 2 лютого 1892 р.), ІІ з'їзді галицької соціал-демократії (березень 1893-го, у Кракові) та ІІІ з'їзді партії, що відбувся у Львові 12–15 серпня 1894 р., де було розглянуто проєкт аграрної програми, розроблений Я. Козакевичем. У той же період утворено ППС (1893), яка декларувала «економічний націоналізм» (Кугутяк, 1990: 55–63).

РУРП, утворена 1890-го, визнавала себе «соціалістичною», а отже, також чимало уваги приділяла «соціально-економічному блоку» у своїй політичній програмі. Тривала внутріпартійна боротьба завершилася 1895 р. перемогою молодих – постулат політичної незалежності України було доповнено економічним змістом (Шкраб'юк, 2012: 24). Під впливом «молодих» (М. Ганкевич, Ю. Бачинський, Р. Яросевич, В. Будзиновський, С. Вітик, Є. Левицький, В. Охримович, О. Колесса) до програми партії було включено положення про «переміни способу продукції згідно зі здобутками наукового соціалізму» та колективного устрою праці і колективної власності средств продукційних» (Програма русько-української радикальної партії, 1890: 301).

Аналіз програми РУРП дає підстави для висновку, що свої першочергові завдання в соціально-економічній сфері партія бачила в захисті найбідніших верств населення і надання їм можливості здобувати безоплатну освіту (Кравець, 1957: 127–130). Актуальність таких завдань випливала зі специфічного соціально-економічного становища українців краю. Скасування кріпацтва (1848) сприяло зародженню капіталістичних відносин у сільськогосподарському виробництві. Однак зубожіле українське селянство, яке становило переважну більшість місцевого населення, не володіло первинним капіталом і не могло активно включитись у нові виробничі відносини. Земля, її надра, фабрики, лихварський промисел в основному зосередилися в руках польської і єврейської меншин (Шкраб'юк, 2012: 45).

За таких обставин радикали запропонували конкретні шляхи і способи піднесення життєвого рівня знедолених українців. Серед них:

– організація робочого люду незалежно від занять для боротьби з капіталістичним визиском;

– проведення державою політики соціально-економічного протекціонізму щодо робітничих мас;

– зниження або повне скасування для них податків за рахунок збільшення розміру «оподаткування великих спекуляційних операцій капіталістичних»;

– зменшення витрат на мілітаризацію, утримання адміністративного апарату (Грицак, 1991: 80–82).

Вжиття цих та інших заходів мало б істотно полегшити соціальний тягар незаможних людей, створити передумови для їхнього економічного поступу (Грицак, 1991: 80–82).

Щодо УСДП відзначимо, що вплив партії на українське суспільство був незначним. Чимало тогочасних економістів і політиків шлях до розв'язання багатьох соціально-економічних проблем села бачили в парцеляції землі. Проте соціал-демократи, зокрема Ю. Бачинський, відстоювали інші позиції. Парцеляція, на його думку, з одного боку, перешкоджає капіталізації села, а з другого – не зупиняє його пролетаризації, як це відбувалося в тодішній Росії. Засуджуючи шлях парцеляції, він не був противником придбання селянами землі взагалі, а уявляв собі організацію сільського господарства як «щось в роді акційного підприємства, ще приміром оден морг ґрунту рівняв би ся одній акції» (Бачинський, 1904: 22).

Окрім цього, Ю. Бачинський вважав доцільним та корисним у тих умовах перехід маєтків навіть до євреїв, які добре і вміло господарюють, а економічний «інтерес привяже їх до галицького краю і зробить їх більше пожиточними членами галицької суспільности, як збанкрутувала шляхта» (Бачинський, 1924: 120). Створення сільського і міського робітництва Ю. Бачинський розглядав через призму капіталізації села та еміграційного руху. На його думку, наприкінці XIX ст. пролетаризація селянських мас стала очевидною і прогресуючою. Усе це відбувалося на тіл «непотрібності селянина містові» (Бачинський, 1924: 124).

Непотрібність селянина містові соціал-демократи пояснювали тим, що капіталізм, ставши «уже досить сильною ногою у Галичині, зруйнував середньовічну господарку, так сільську як і міську, але не витворив в краю фабричного промислу» (Бачинський, 1924: 130). Отож, для певної частини сільських пролетаріїв, вигнаних селом і не прийнятих містом, позбавлених захисту в рідному краї, залишився один шлях – еміграція. Лише до США станом на 1909 рік виїхало близько півмільйона українців. Окрім того, причини еміграції треба шукати ще й у психології українського селянина, який ладен був їхати в далеку Америку

чи Росію в пошуках клаптика землі, аби не йти в українське місто на завод. Але в краї ще залишався надлишок робочої сили, яка перевищувала потреби виробництва втричі взимку й удвічі влітку (Бегей, 2001: 85–96).

На відміну від РУРП та УСДП, значно більші можливості у розв'язанні цілого комплексу соціально-економічних проблем мала СДРПА. На VIII з'їзді партії (2–6 листопада 1901 р.), який відбувся за участі українських соціал-демократів (С. Вітик, М. Ганкевич, Р. Яросевич, В. Яхимович, Й. Дречевич), соціал-демократи пропонували державі забезпечити робітників безкоштовною охороною здоров'я, неупередженим судочинством (Жерноклеєв, 2006: 228). Партія пропагувала введення прогресивного оподаткування доходів, маєтків і спадщини, зрівняння жінок у правах із чоловіками, ліквідацію всіх обмежень свободи переселення, скасування смертної кари, визнання релігії приватною справою, усунення всіх перешкод у розвитку робітничих об'єднань. Передбачалося також утворення промислового інспекторату, збільшення кількості інспекторів і надання їм виконавчих повноважень, участь робітничих організацій у здійсненні контролю над дотриманням законів про охорону праці через виборних інспекторів (Жерноклеєв, 2006: 228).

Аграрні страйки початку XX століття визначили зміст ухвал політичних партій Галичини. Зокрема, як РУРП, так і УСДП взяли активну участь у Великому селянському страйку 1902 року. Найактивнішими організаторами страйку, як згодом згадував Л. Ганкевич, були Я. Остапчук, С. Вітик, А. Шмигельський, Т. Мелень, Є. Косевич і В. Старосольський (Ганкевич, 1920: 18). Принагідно зауважимо, що уперше питання про необхідність організації та проведення страйків селян як ефективного засобу боротьби за поліпшення їхнього соціально-економічного становища поставив на порядок денний і обґрунтував Ю. Бачинський у 1893–1894 роках на з'їздах РУРП (Бегей, 2001: 110–123).

Після завершення страйкової кампанії, 21–22 березня 1903 р. у Львові відбувся І з'їзд УСДП. У соціальній сфері партія закликала соціалістів боротися за скорочення робочого дня сільськогосподарських робітників, закликала владу забезпечувати належне лікування селян через каси хворих (значна увага до селянства пояснюється масовими селянськими страйками, які прокотилися у краї 1902 року) (Ганкевич, 1920: 19). «Аграрне питання» знову порушувалося на ІІ з'їзді УСДП у січні 1906-го. М. Огородник висунув вимогу «усуспільнення землі і всіх средств продукції», Соціал-демократи наголошували на необхідності «викупу церковної та дідичівської великої посілості та передачі її разом з державними, крайовими та громадськими землями під спільну управу громадам під контролею краю та держави» (Ганкевич, 1920: 19).

Суспільно-політичні умови у Галичині, де домінуючі позиції у всіх сферах економіки займали поляки та євреї, не сприяли реалізації програмних положень українських партій лівого спектра напередодні Першої світової війни. Більшість із них так і не змогла дати відповідь на запитання: «Що робити далі у соціально-економічній сфері?». Вихід зі становища члени партій шукали по-різному. Зокрема, К. Коберський відзначав, що «треба піднести матеріальний стан української етнографічної маси – селянина, робітника, інтеліґента. Заснувати їх професійні спілки, боротися за кращу платню, за зниження податку і т. д. Боротися всіма засобами проти грабунку землі колонізацією. Захопити в свої руки всю економіку, не тільки хліборобство, а й торгівлю, а там згодом при допомозі кооперативного капіталу повести наступ на промисловість. Це програма на кількадесят років» (Коберський, 1924: 52).

Сприятливі умови для реалізації соціально-економічної програми партії лівого спектра знайшли у ЗУНР, проте короткий період існування держави та українсько-польська війна не дозволили навіть частково втілити задумане у життя. Зокрема, делегати з'їзду УРП (1919) наголошували, що «землі великої посілости, церковні і мертвої руки» повинні відійти на «користь малоземельного та безземельного селянства». Землею також мали бути «наділені в першій мірі фронтові борці». До своєї заслуги УРП відносила також ухвалення земельного закону ЗО УНР (Кугутяк, 1993: 92).

Після входження Західної України до складу Другої Речі Посполитої, Галичина й надалі залишалася відсталою аграрною окраїною, оскільки владні кола Польщі проводили щодо регіону специфічну політику, штучно виділивши Західну Україну в окрему зону – так звану Польщу «Б», на противагу центральним та західним частинам держави (Польща «А»), куди надходили основні капіталовкладення. Також у Польській державі 1920–1930-х років українці потерпали від дискримінаційної щодо них політики (Економічні концепції соціал-демократії). «Ціла польська господарська політика податкова, промислова, торговельна та кредитова не дає українському працюючому селянству можливості звільнитися з напів-голодного становища, – відзначали, зокрема, радикали. – Кредити та податкові знижки

дістаються тільки польській шляхті і колоністам. Про охорону праці двірських слуг і заробітників не має навіть мови. Безземельні та малоземельні селяни не дістають жодної допомоги, хоча вимушені сплачувати великі податки» (Економічні концепції соціал-демократії).

Кожна з партій української лівого спектру у 1920-х рр. виробила власну соціально-економічну платформу, яка базувалася або на соціалістичній, або ж на комуністичній ідеології. Зокрема, УРП-УСРП критикувала доктрини марксизму та заявляла про «минулий характер капіталізму», господарство якого велося в інтересі експлуататорів, домагалася перебудови капіталістичного ладу на соціалістичний із збереженням товарно-грошових відносин. Таким чином, радикали у своїй програмі висували засаду «господарської демократії» (Міщук, 2005: 145–160).

Щодо селян, у політичній програмі «Чого хоче Українська Соціялістично-Радикальна партія» «найважливішою справою українського народу» названо земельне питання. Члени партії наголошували, що «всі землі, що обробляються постійним найманим трудом, мають без викупу перейти до народнього земельного фонду для наділу малоземельного й безземельного селянства України» (Чого хоче Українська Соціялістично-Радикальна партія, 1926: 15). Розподіл земель мали здійснювати ради працюючого народу. Польська колонізація мала бути ліквідована, а земля перейти до рук місцевого селянства (Чого хоче Українська Соціялістично-Радикальна партія, 1926: 15).

Робітниче питання також було одним із пріоритетних для УРП-УСРП. Соціалісти-радикали вимагали від влади «справедливої оплати праці», восьмигодинного робочого дня (при особливо важких умовах праці – шестигодинного), заборони використання праці дітей віком до 16 років, належних умов праці, захисту від травм, безробіття і т. д. Члени партії виступали з різкою критикою монополістичних підприємств, оскільки «всякий монополь, це по перше річ крайньо шкідлива для народнього господарства, а по друге – він руйнує кооперативну засаду добровільности і вільної конкуренції» (Чого хоче Українська Соціялістично-Радикальна партія, 1926: 15).

Важлива умова належного ставлення держави до українських робітників – створення національних фахових організацій. «Робітництво через свої організації, – відзначав К. Коберський, – мусить добиватися контролі над веденням капіталістичних і державних підприємств, ставлячи своєю метою їх соціалізацію». Великі підприємства, фабрики, копальні, ліси мали перейти у власність держави. Отже, передбачалося проведення соціалізації промисловості, яка, однак, мала проводитись «на підставі господарської демократії, тобто, щоби робітники і службовці мали запевнену участь в правліннях та контроль підприємства через свої ради» (Коберський, 1924: 57).

Чимало уваги УРП-УСРП приділяла кооперації. Кооперація, на думку соціалістів-радикалів, мала характер соціального компромісу (включала елементи як капіталістичного, так і соціалістичного ладу), що могло б забезпечити зміну суспільного ладу еволюційним шляхом. «Історично кооперація, – як відзначав К. Коберський, – утворена пристосуванням соціалістичного ідеалу до умов капіталістичного оточення» (Коберський, 1924: 72). Заснування кооперативів мало на меті збільшити трудовий прибуток. «Ми хочемо мати в кооперації цю організацію, яка піднесе усю масу селянства, робітнитства, учительства й дрібного міщанства на вищий економічний урівень, поліпшить у першу чергу їх щоденне життя», – відзначав один із лідерів партії (Коберський, 1924: 72).

У кооперації К. Коберський виділяв як моральні (ідея єдності або солідаризму – основа цілого кооперативного світогляду, ідея рівності і свободи, ідея справедливої ціни, суспільна ідея, ідея самопомочі та власних сил), так і економічні ідеї (боротьба із зайвим посередництвом, тверді ціни, господарська ощадність, поліпшення становища робітника, піднесення селянського та ремісничого господарства) (Коберський, 1924: 75). «Спілки-крамниці, спілки для збуту худоби, збіжжя, яєць, конопель, спілки молочарські, спілки робітничі, спілки для закупу машин і насіння, спілки кредитові – це те безмежне поле для діяльності українських освічених людей, викинених з посад усіма окупантами України», – відзначав К. Коберський (Коберський, 1924: 75).

Щодо комуністичних партій, їх економічна програма доволі передбачувана, оскільки опиралася на марксистське вчення з традиційною риторикою про «визволення пролетаріату з під влади буржуазного ладу». Проте відзначимо, що економічне питання у першій половині XX століття тісно переплiталося з національним (Сливка, 1979: 134). Зокрема, Комінстична робітнича партія польщі (КРПП) відзначала, що «польський робітник не зможе звільнитися з пут польського і міжнародного капіталу, доки буде допомагати польській буржуазії придушувати визвольні стремління підкорених народів або хоч би байдуже буде ставитися до них. Польський селянин не вирве землю від поміщиків, поки не впаде влада поміщиків на українських і білоруських землях, яка підсилює

їх могутність у державі» (II zjazd Komunistycznej Partii Robotniczej Polski, 1968: 571–573).

Комуністична партія Східної Галичини – Комуністична партія Західної України (КПСГ-КПЗУ) також чимало уваги приділяла соціально-економічним економічним проблемам. У «Відозві ЦК КПЗУ до трудящих з закликом боротися за возз'єднання Західної України з Радянською Україною» (1924) відзначено: «Як КПСГ виказувала, так і КПЗУ виказує облудну політику буржуазних націоналістичних партій, які хочуть задержати працюючі маси в невиносимому ярмі західноєвропейського капіталу, доводить, що шумно гучні патріотичні фрази не закриють нагої правди колоніального поневолення всіх земель сучасної Польщі, тільки служать до отуманення і роз'єднання працюючого класу та мають недопустити до революційного визволення пролетарів міста і села, заведення робітничо-селянської влади – диктатури пролетаріату» (KPP: Uchwały i rezolucje, 1953: 109).

З цих причин КПЗУ закликала робітників боротися за створення одноцілого пролетарського фронту всіх народів, «замешкуючих землі Західної України… Боротися за відновлення і скріплення професійних союзів, за створення фабричних рад – вибороти реальну заробітну платню, підпирати всі змагання до створення робітничо-селянського уряду як передумови заведення правдивої робітничої влади. КПЗУ закликає цілий робітничий клас земель Західної України не допустити до ніякої інтервенції імперіалістичної буржуазії, яка хоче згнобити революційну боротьбу пролетаріату сусідніх держав» (KPP: Uchwały i rezolucje, 1953: 109).

КПЗУ закликала селян до боротьби за «відібрання без викупу дідичівських земель і розділення їх поміж працюючим населенням села, спільної боротьби разом з робітниками, яка поведе пролетаріат міста і села Західної України до злуки з братами по той бік кордону – на Радянській Україні» (KPP: Uchwały i rezolucje, 1953: 111).

Як КПЗУ, так і Комуністична партія Польщі (КПП) не могли офіційно функціонувати в умовах польського владного режиму, що привело до радикалізації економічної програми партій. У резолюції III з'їзду КПП (1925) вказувалося, що «панування у Західній Україні і Західній Білорусії є також економічно однією з найважливіших основ польського капіталізму: ці землі є для Польщі джерелом сировини (деревина, нафта) і широким ринком збуту. Крім цього, десятки тисяч урядовців наживаються на «кресах», збагачуючись за рахунок українського й білоруського населення… Особливу вагу як господарську, так і політичну мають «креси» для польських поміщиків, які, володіючи в Західній Білорусії і Західній Україні величезними латифундіями, черпають з них значну частину суспільної сили і свого впливу на державну політику» (KPP: Uchwały i rezolucje, 1953: 112).

**Висновки.** У повсякденній діяльності партій лівого спектру блок питань, пов'язаний із соціально-економічними проблемами, мав надзвичайно важливе значення. Соціальна складова в ідеології цих партій на західноукраїнських землях кінця XIX – початку XX ст. виступала одним із провідних чинників політичної мобілізації населення. Концепти соціальної справедливості були інтегровані в ширший національний дискурс, формуючи синтез національно-визвольної та соціальної риторики. Українські ліві партії адаптували європейські соціалістичні доктрини до локального соціоекономічного контексту, що зумовило їх унікальний характер програмних положень. Діяльність РУРП та УСДП була зосереджена на боротьбі з соціальною нерівністю шляхом формування практичних механізмів впливу через інститути громадянського суспільства. Після утворення низки партій комуністичного напряму, інтерес лівих партій до соціально-економічних питань тільки зростав.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ


1. Бачинський Ю. Гльосси. Львів: наклад ред. «Іскри», 1904. 142 с.
2. Бачинський Ю. Україна irredenta. Берлін, 1924. 237 с.
3. Бегей І. Юліан Бачинський: соціал-демократ і державник. Київ, 2001. 256 с.
4. Ганкевич Л. З минулого нашої партії: матеріяли до історії УСДП. Калєндар «Вперед». 1920. С. 17–34
5. Геть з капіталістичним визиском. Громадський голос. 1933. 11 лютого. С. 2.
6. Грицак Я. «Молоді» радикали в суспільно-політичному житті Галичини. Записки НТШ. 1991. Т. CCXXII. С. 71–110.
7. Економічні концепції соціал-демократі. URL: http://lubbook.net/book_452_glava_14.
8. Жерноклеєв О. Національні секції австрійської соціал-демократії в Галичині й на Буковині (1890–1918 рр.). Івано-Франківськ: ВДВ ЦІТ, 2006. 535 с.
9. Жерноклеєв О. Українська соціал-демократична партія (1899–1918). Івано-Франківськ, 1997. 104 с.
10. Загородній Ю. Іван Франко і соціал-демократія. URL: http://www.pravda.com.ua/rus/articles/2006/09/4/4404604/view_print.
11. Коберський К. Українське народництво по обох боках Збруча. Львів, Коломия: Громада, 1924. 120 с.

12. Кравець М. До питання про Русько-українську радикальну партію у Східній Галичині в 90-х роках XIX ст. З історії західноукраїнських земель. 1957. Вип. 2. С. 124–140.
13. Кугутяк М. Галичина: сторінки історії: нарис суспільно-політичного руху (XIX ст. – 1939 р.). Івано-Франківськ, 1993. 200 с.
14. Кугутяк М. Радикальна партія в Східній Галичині. Український історичний журнал. 1990. № 10. С. 55–63.
15. Міщук М. Національна ідея в політичних програмах та практичній діяльності Української радикальної партії (1918–1939 рр.). Україна соборна: збірник наукових статей. 2005. Вип. 2. Ч. І. С. 192–201.
16. Міщук М. Національно-державна платформа Української соціалістично-радикальної партії (1926–1939 рр.). Нова парадигма. 2005. № 42. С. 145–160.
17. Нахлік Є. Франко: від соціаліста до державника. URL: https://zbruc.eu/node/55275
18. Програма Русько-української радикальної партії. Народ. 1890. 15 жовтня. С. 301.
19. Райківський І. Між конфронтацією і спробами порозуміння: українські та польські соціалісти в умовах розпаду Австро-Угорщини і проголошення ЗУНР. Дриновський збірник. 2019. Т. 12. С. 202–216.
20. Сливка Ю. Сторінки історії КПЗУ. Львів, 1989. 93 с.
21. Соляр І. «Просвіта» і радянофільський рух у Східній Галичині міжвоєнного періоду. Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. 2013. Вип. 23. С. 423–433.
22. Сухий О. Галичина: між Сходом і Заходом: нариси історії XIX – початку XX ст. 2-ге вид. допов. Львів, 1999. 226 с.
23. Чого хоче Українська Соціялістично-Радикальна партія. Львів, 1926. 27 с.
24. II zjazd Komunistycznej Partii Robotniczej Polski. Warszawa, 1968. S. 571–573.
25. Ajnenkiel A. Polityka Polski w stosunku do Ukraińców w okresie międzywojennym. Wybrane problemy. Polska – Ukraina: trudne pytania. Warszawa, 1998. T. 1–2. S. 11–28.
26. Zaporowski Z. Od negacji do akceptacji państwa polskiego. Ukraińskie wybory polityczne w II Rzeczypospolitej. Res historica. Państwo – władza – społeczeństwo w dwudziestym wieku. 2004. Z. 16. S. 221–233.

**REFERENCES**

1. Bachynskyi, Yu. (1904). Hlossy. [Glosses]. Lviv. 142 s. [in Ukrainian].
2. Bachynskyi, Yu. (1924). Ukraina irredenta. [Ukraina irredenta]. Berlin. 237 s. [in Ukrainian].
3. Behei, I. (2001). Yulian Bachynskyi: sotsial-demokrat i derzhavnyk. [Yulian Bachynskyi: Social Democrat and Statesman]. Kyiv. 256 s. [in Ukrainian].
4. Hankevych, L. (1920). Z mynuloho nashoi partii: materiialy do istorii USDP. [From the Past of Our Party: Materials for the History of the USDP]. Kaliendar «Vperedu». Calendar «Vpered». 17–34. [in Ukrainian].
5. Het z kapitalistychnym vyzyskom (1933). [Down with Capitalist Exploitation]. Hromadskyi holos. Hromadskyi Holos, 11 liutoho. 2. [in Ukrainian].
6. Hrytsak, Ya. (1991). «Molodi» radykaly v suspilno-politychnomu zhytti Halychyny. [«Young» Radicals in the Socio-Political Life of Galicia]. Zapysky NTSh. Notes of the Shevchenko Scientific Society, CCXXII. 71–110. [in Ukrainian].
7. Ekonomichni kontseptsii sotsial-demokrati. [Economic Concepts of Social Democracy]. URL: http://lubbook.net/book_452_glava_14 [in Ukrainian].
8. Zhernokleiev, O. (2006). Natsionalni sektsii avstriiskoi sotsial-demokratii v Halychyni y na Bukovyni (1890–1918 rr.). [National Sections of Austrian Social Democracy in Galicia and Bukovina (1890–1918)]. Ivano-Frankivsk. 535 s. [in Ukrainian].
9. Zhernokleiev, O. (1997). Ukrainska sotsial-demokratychna partiia (1899–1918). [Ukrainian Social Democratic Party (1899–1918)]. Ivano-Frankivsk. 104 s. [in Ukrainian].
10. Zahorodnii, Yu. Ivan Franko i sotsial-demokratiia. [Ivan Franko and Social Democracy]. URL: http://www.pravda.com.ua/rus/articles/2006/09/4/4404604/view_print [in Ukrainian].
11. Koberskyi, K. (1924). Ukrainske narodnytstvo po obokh bokakh Zbrucha. [Ukrainian Populism on Both Sides of the Zbruch]. Lviv, Kolomyia. 120 s. [in Ukrainian].
12. Kravets, M. (1957). Do pytannia pro Rusko-ukrainsku radykalnu partiiu u Skhidnii Halychyni v 90-kh rokakh XIX st. [On the Issue of the Ukrainian Radical Party in Eastern Galicia in the 1890s.]. Z istorii zakhidnoukrainskykh zemel. From the History of Western Ukrainian Lands, 2. 124–140. [in Ukrainian].
13. Kuhutiak, M. (1993). Halychyna: storinky istorii: narys suspilno-politychnoho rukhu (XIX st. – 1939 r.). [Galicia: Pages of History: An Outline of the Socio-Political Movement (19th century – 1939)]. Ivano-Frankivsk. 200 s. [in Ukrainian].
14. Kuhutiak, M. (1990). Radykalna partiia v Skhidnii Halychyni. [The Radical Party in Eastern Galicia]. Ukrainskyi istorychnyi zhurnal. Ukrainian Historical Journal, 10. 55–63. [in Ukrainian].
15. Mishchuk, M. (2005). Natsionalna ideia v politychnykh prohramakh ta praktychnii diialnosti Ukrainskoi radykalnoi partii (1918–1939 rr.). [The National Idea in the Political Programs and Practical Activities of the Ukrainian Radical Party (1918–1939)]. Ukraina soborna: zbirnyk naukovykh statei. United Ukraine: Collection of Scholarly Articles, 2. Ch. I. 192–201. [in Ukrainian].
16. Mishchuk, M. (2005). Natsionalno-derzhavna platforma Ukrainskoi sotsialistychno-radykalnoi partii (1926–1939 rr.). [The National-State Platform of the Ukrainian Socialist-Radical Party (1926–1939)]. Nova paradyhma. – Nova Paradyhma, 42. 145–160. [in Ukrainian].
17. Nakhlik, Ye. Franko: vid sotsialista do derzhavnyka. URL: https://zbruc.eu/node/55275 [in Ukrainian].

18. Prohrama Rusko-ukrainskoi radykalnoi partii (1890). [Program of the Ruthenian-Ukrainian Radical Party]. Narod. Narod, 15 zhovtnia. 301. [in Ukrainian].

19. Raikivskyi, I. (2019). Mizh konfrontatsiieiu i sprobamy porozuminnia: ukrainski ta polski sotsialisty v umovakh rozpadu Avstro-Uhorshchyny i proholoshennia ZUNR. [Between Confrontation and Attempts at Understanding: Ukrainian and Polish Socialists during the Collapse of Austria-Hungary and the Proclamation of the Western Ukrainian People's Republic]. Drynovskyi zbirnyk. Drinov Collection, 12. 202–216. [in Ukrainian].

20. Slyvka, Yu. Storinky istorii KPZU (1989). [Pages from the History of the Communist Party of Western Ukraine]. Lviv. 93 s. [in Ukrainian].

21. Soliar, I. (2013). «Prosvita» i radianofilskyi rukh u Skhidnii Halychyni mizhvoiennoho periodu. [«Prosvita» and the Sovietophile Movement in Interwar Eastern Galicia]. Ukraina: kulturna spadshchyna, natsionalna svidomist, derzhavnist. Ukraine: Cultural Heritage, National Consciousness, Statehood, 23. 423–433. [in Ukrainian].

22. Sukhyi, O. (1999). Halychyna: mizh Skhodom i Zakhodom: narysy istorii XIX – pochatku XX st. [Galicia: Between East and West: Essays on 19th – Early 20th Century History]. Lviv. 2-he vyd. dopov. 226 s. [in Ukrainian].

23. Choho khoche Ukrainska Sotsiialistychno-Radykalna partiia (1926). [What the Ukrainian Socialist-Radical Party Wants]. Lviv. 27 s. [in Ukrainian].

24. II zjazd Komunistycznej Partii Robotniczej Polski (1968). [Second Congress of the Communist Workers' Party of Poland]. Warszawa. 571–573. [in Poland].

25. Ajnenkiel, A.(1998). Polityka Polski w stosunku do Ukraińców w okresie międzywojennym. [Polish Policy Toward Ukrainians in the Interwar Period: Selected Issues]. Wybrane problemy. Polska – Ukraina: trudne pytania. Poland – Ukraine: Difficult Questions. Warszawa, 1–2. 11–28. [in Poland].

26. Zaporowski Z. (2004). Od negacji do akceptacji państwa polskiego. Ukraińskie wybory polityczne w II Rzeczypospolitej. [From Negation to Acceptance of the Polish State: Ukrainian Political Choices in the Second Republic of Poland]. Res historica. Państwo – władza – społeczeństwo w dwudziestym wieku. Res Historica. State – Power – Society in the Twentieth Century, 16. 221–233. [in Poland].

**УДК 378.014.5(497.6)»199/20»**
**DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-1-3**

***Микола ГАЛІВ,***
*orcid.org/0000-0001-7068-3124*
*доктор педагогічних наук, професор,*
*професор кафедри історії України та правознавства*
*Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*
*(Дрогобич, Львівська область, Україна) halivm@yahoo.com*

***Василь ІЛЬНИЦЬКИЙ,***
*orcid.org/0000-0002-4969-052X*
*доктор історичних наук, професор,*
*завідувач кафедри історії України та правознавства*
*Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*
*(Дрогобич, Львівська область, Україна) vilnickiy@gmail.com*

# ВИЩА ОСВІТА В БОСНІЇ І ГЕРЦЕГОВИНІ (КІНЕЦЬ XX – ПОЧАТОК XXI СТ.): МІЖ РЕФОРМАМИ І ТРАДИЦІЄЮ

*У статті представлено результати дослідження трансформацій у системі вищої освіти БіГ наприкінці XX – на початку XXI ст. Хронологічні межі дослідження пов'язані, з одного боку, із завершенням Боснійської війни (1995), з іншого – сучасними кроками владних органів федеративної держави у сфері освіти (2024). Досліджено, що у незалежній БіГ впродовж минулих 30 років тривав екстенсивний розвиток системи вищої освіти. Були засновані нові державні і приватні університети та вищі школи як класичного, так і професійного спрямування. У 2022 р. в федеративній країні діяли 39 акредитованих ЗВО. Основними нормативно-правовими актами стали рамковий закон про вищу освіту 2007 р., закони автономних суб'єктів (Республіки Сербської, округу Брчко, окремих кантонів Федерації Боснії та Герцеговини), документи щодо стратегій розвитку вищої освіти (2008, 2016 рр.). Серед ключових традиційних проблем у сфері вищої освіти післявоєнної БіГ стали: невисока престижність вищої освіти; зменшення чисельності здобувачів вищої освіти і випускників ЗВО з огляду на демографічні та міграційні проблеми; застарілість освітніх програм; надання переваги медичним, економічним, правничим, гуманітарним спеціальностям; політичний конформізм і провінціалізація університетів, етнізація вищої освіти; прояви негативного відбору при формуванні професорсько-викладацького складу (надання переваги політично та ідеологічно лояльним кадрам); невисокий рівень наукової активності та проблеми з академічною доброчесністю; незадовільне фінансування університетів загалом та науково-дослідницької роботи зокрема; недовірливе ставлення до Болонського процесу, інтернаціоналізації освіти, академічної мобільності. Попри все, в БіГ поступово відбувається реформування вищої освіти, що проявилося у створенні Агентства з розвитку вищої освіти та забезпечення якості; удосконалення механізму акредитації освітніх програм і ЗВО; застосування механізму накопичування кредитів (ECTS); збільшення видатків на наукові дослідження в ЗВО (у кантоні Сараєво); зростання уваги до інклюзії в освіті; поступова цифровізація освітнього процесу.*

***Ключові слова:*** *Боснія і Герцеговина, післявоєнна відбудова, вища освіта, університет, Болонський процес, європейська інтеграція.*

***Mykola HALIV,***
*orcid.org/0000-0001-7068-3124*
*Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,*
*Professor at the Department of Ukraine's History and Law*
*Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University*
*(Drohobych, Lviv region, Ukraine) halivm@yahoo.com*

***Vasyl ILNYTSKYI,***
*orcid.org/0000-0002-4969-052X*
*Doctor of Historical Sciences, Professor,*
*Head of the Department of Ukraine's History and Law*
*Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University*
*(Drohobych, Lviv region, Ukraine) vilnickiy@gmail.com*

# HIGHER EDUCATION IN BOSNIA AND HERZEGOVINA (LATE 20TH – EARLY 21ST CENTURIES): BETWEEN REFORMS AND TRADITION

*The article presents the results of a study of transformations in the higher education system of Bosnia and Herzegovina at the end of the 20th and beginning of the 21st centuries. The chronological boundaries of the study are connected, on*

*the one hand, with the end of the Bosnian War (1995), and on the other hand, with the modern steps of the authorities of the federal state in the field of education (2024). It is studied that in independent Bosnia and Herzegovina, extensive development of the higher education system has continued over the past 30 years. New state and private universities and colleges of both classical and professional orientation were founded. In 2022, 39 accredited HEIs operated in the federal country. The main regulatory legal acts were the Framework Law on Higher Education of 2007, the laws of autonomous entities (Republika Srpska, Brčko District, some cantons of the Federation of Bosnia and Herzegovina), and documents on higher education development strategies (2008, 2016). Among the key traditional problems in the field of higher education in post-war BiH were: low prestige of higher education; decrease in the number of higher education applicants and graduates of HEIs due to demographic and migration problems; outdated educational programs; preference for medical, economic, legal, and humanitarian specialties; political conformism and provincialization of universities, ethnicization of higher education; manifestations of negative selection in the formation of the teaching staff (preference for politically and ideologically loyal teachers); low level of scientific activity and problems with academic integrity; unsatisfactory financing of universities in general and scientific and research work in particular; distrust of the Bologna process, internationalization of education, and academic mobility. Despite everything, higher education is gradually being reformed in BiH, which was manifested in the creation of the Agency for the Development of Higher Education and Quality Assurance; improvement of the accreditation mechanism for educational programs and HEIs; application of the credit accumulation mechanism (ECTS); increased spending on scientific research in higher education (in the Sarajevo Canton); increased attention to inclusion in education; gradual digitalization of the educational process.*

***Key words:*** *Bosnia and Herzegovina, post-war reconstruction, higher education, university, Bologna Process, European integration.*

**Постановка проблеми.** Упродовж 1992–1995 рр. незалежна Боснія і Герцеговина (далі – БіГ) пережила спустошливу війну, яка завдала значних збитків людському потенціалу, економіці, інфраструктурі, соціальній сфері, освіті та культурі країни. Після укладення Дейтонської угоди (листопад 1995 р.) за підтримки міжнародних партнерів розпочалася післявоєнна відбудова БіГ, яка характеризувалася низкою реформ, що охопили, зокрема, й сферу освіти. Освітня політика БіГ за минулі 30 років, у тому числі й трансформації у сфері вищої освіти, потребують належної наукової рефлексії, оскільки досвід післявоєнних реформ може бути корисний для України.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Освітня політика у післявоєнній БіГ була об'єктом наукових зацікавлень боснійсько-хорватських дослідників і закордонних учених. Так, Аділи Пашаліч-Кресо проаналізувала вплив етнополітичних чинників на формування системи освіти в БіГ (Pasalic-Kreso, 1999; Pasalic-Kreso, 2008). Соціолог Мідхат Капо на основі ретроспективного підходу розкрив формування складних національних суперечностей і важко розв'язуваних проблем в освітній сфері БіГ (Kapo, 2012). Дослідник з Ганноверського університету Боно Вебер дав украй критичну оцінку академічному середовищу і політичному конформізму закладів вищої освіти БіГ, окресливши ситуацію як «кризу університетів» (Weber, 2007). Правові та фінансові основи вищої освіти БіГ описали Міладін Йовічіч та Анкіца Йовічіч (Jovičić, Jovičić, 2011). Дослідниця Майя Джуріч проаналізувала досвід впровадження Болонських процедур у систему вищої освіти БіГ (Đurić, 2021). Джерелами для нашої праці слугують нормативно-правові акти, статистичні матеріали, експертно-аналітичні висновки, мас-медійні тексти.

**Мета статті** – представити результати дослідження трансформацій у системі вищої освіти БіГ наприкінці XX – на початку XXI ст. Хронологічні межі дослідження пов'язані, з одного боку, із завершенням Боснійської війни, з іншого – сучасними кроками владних органів федеративної держави у сфері освіти.

**Виклад основного матеріалу.** Вища освіта в БіГ має давні традиції, які сягають XVI ст. У часи належності до складу Югославії на території БіГ були засновані і діяли п'ять державних університетів: Університет в Сараєво (1949), Університет в Баня-Луці (1975), Університет в Тузлі (1976), Університет в Мостарі (1977), Університет «Джемаль Бієдіч» в Мостарі (1977). У роки незалежності БіГ було засновано ще три державних університети: у 1992 р. – Університет Східного Сараєва (шляхом виокремлення низки факультетів від Сараєвського університету), у 1997 р. – Університет в Біхачі, у 2000 р. – Університет в Зеніці. Шість державних університетів діють на території Федерації Боснії та Герцеговини, два – в Республіці Сербській (Університет в Баня-Луці, Університет Східного Сараєва). Крім того, в Республіці Сербській було засновано два державні спеціалізовані заклади вищої освіти: Вища медична школа в Прієдорі (1997), Вища школа туризму і готельної справи в Требієні (2007).

Наприкінці XX – на початку XXI ст. у БіГ започаткували діяльність 29 приватних закладів вищої освіти. Серед них найвідомішими є Міжнародний університет в Сараєво, Американський університет у Боснії і Герцеговині (Тузла, Сараєво і Баня-Лука), Європейський університет «Каллос» (Тузла), Університет в Травніку тощо. В окрузі Брчко діє приватний Європейський університет. Загальна кількість закладів вищої освіти на 2010 р. становила: у Федерації Боснії та Герцеговини – 21 (6 державних і 15 приватних), у Республіці Сербській – 18 (4 державних і 14 приватних). Чисельність студентів в БіГ в тому ж році складала

115528 осіб, з них 71600 студентів у Федерації Боснії та Герцеговини (64756 студентів в державних ЗВО, 5350 – у приватних) і 43928 студентів у Республіці Сербській (30850 студентів в державних ЗВО, 13078 – у приватних) (Jovičić, Jovičić, 2011: 173). Державні заклади освіти серед абітурієнтів користуються більшою популярністю, аніж приватні, передусім тому, що держава надає можливість здібним молодим людям здобути безкоштовну освіту.

Зауважимо, що процес появи нових закладів вищої освіти в БіГ триває. Зокрема, з'явилися заклади вищої духовної освіти: чотири факультети мусульманської громади у Сараєво, Зеніці, Біхачі та Нові-Пазарі (у 2015–2020 рр. там навчалося близько 1600 студентів) (Tucaković, 2022: 105), католицький богословський факультет Університету в Сараєво (Univerzitet u Sarajevu, 2013), православний богословський факультет Св. Василія Острошки у Фочі при Університеті Східного Сараєва (Православни богословски факултет, 2016). За даними Центру інформації та визнання документів у сфері вищої освіти, у Боснії та Герцеговині на 2022 р. було 52 ліцензовані ЗВО, тоді як на офіційному веб-сайті Агентства з розвитку вищої освіти та забезпечення якості (Agencija za razvoj visokog obrazovanja i osiguranje kvaliteta – HEA) наразі перераховано 39 акредитованих вищих навчальних закладів (Informacija, 2022). Як бачимо, не усі ЗВО мають інституційну акредитацію, крім якої відбувається ще й акредитація освітніх програм. Обов'язковість акредитації передбачена законодавством БіГ.

У 2007 р. в БіГ було прийнято Рамковий закон про вищу освіту, який оголосив такі ціннісні засади: академічна свобода, академічне самоврядування та автономія університету; відкритість університету до громадськості, громадян та місцевої громади; нерозривність викладацької роботи та наукової чи художньої творчості; повага до європейських гуманістичних і демократичних цінностей, гармонізація з європейською системою вищої освіти; повага до прав людини і громадянських свобод, включаючи заборону всіх форм дискримінації; концепція навчання впродовж життя; взаємодія з соціальною спільнотою та зобов'язання університетів розвивати соціальну відповідальність студентів та інших членів академічної спільноти (Okvirni zakon, 2007).

Цим же законом було створено HEA. Стаття 48 згаданого закону визначала такі повноваження цього Агентства: 1) встановлення чітких, прозорих і доступних критеріїв акредитації ЗВО та прийняття норм, що визначають мінімальні стандарти у сфері вищої освіти; 2) встановлення критеріїв відбору вітчизняних та міжнародних експертів, які здійснюють оцінку та аудит якості і дають рекомендації щодо акредитації ЗВО; 3) надання рекомендацій щодо критеріїв і стандартів Міністерству Республіки Сербської, міністерствам кантонів і округу Брчко БіГ для створення та закриття ЗВО, а також для реструктуризації навчальних програм; 4) надання рекомендацій щодо критеріїв ліцензування ЗВО та освітніх програм; 5) надання рекомендацій щодо найнижчої плати за навчання для всіх студентів в акредитованих ЗВО з метою узгодження найнижчої плати за навчання на всій території БіГ; 6) надання консультацій з питань праці та політики розвитку Міністерству Республіки Сербської, міністерствам кантонів та округу Брчко БіГ; 7) надання зацікавленим особам консультацій та інформації з питань, що належать до компетенції HEA; 8) встановлення стандартів якості, аналіз якості, надання рекомендацій щодо усунення недоліків якості освіти в ЗВО; 9) представлення БіГ в міжнародних організаціях з якості вищої освіти; 10) пропонування загальних вказівок і критеріїв, на основі яких кошти з бюджету закладів БіГ можуть бути виділені закладам вищої освіти для науково-дослідницької роботи; 11) прийняття нормативно-правових та інших актів у межах своєї компетенції (Okvirni zakon, 2007).

Згідно із законом 2007 р., система вищої освіти у БіГ базується на принципах Болонської декларації, тож передбачає механізм накопичування кредитів (ECTS) і має три цикли: 1) бакалаврат, який зазвичай триває 3–4 роки нараховує загалом від 180 до 240 кредитів ECTS (винятком є студії в галузі медичних наук, які оцінюються в 360 кредитів ECTS). Після закінчення бакалаврату студенти отримують ступінь бакалавра; 2) магістратура, яка триває 1 або 2 роки, охоплює 60 або 120 кредитів ECTS та забезпечує ступінь магістра наук або мистецтв; 3) аспірантура, яка триває 3 роки (180 кредитів ECTS), а після її закінчення і захисту дисертації присвоюється ступінь доктора. В університетах також можна закінчити спеціальні курси, що тривають 1–2 роки. Абсольвенти курсів отримують дипломи спеціалістів у певних галузях (Informacija, 2022).

Відзначимо, що суб'єкти федеративної БіГ згодом приймали власні закони про вищу освіту. Так, у 2020 р. було ухвалено Закон про вищу освіту в Республіці Сербській (Закон о високом образовању, 2020). У 2024 р. з'явився Закон про вищу освіту в окрузі Брчко (Zakon o visokom obrazovanju, 2024). Окремі кантони Федерації Боснії та Герцеговини також оперують власними законами про вищу освіту. Наприклад, у 2019 р. Скупщина кантону

Центральна Боснія ухвалила Закон про вищу освіту (Zakon o visokom obrazovanju, 2019). У червні 2022 р. такий же Закон було прийнято в кантоні Сараєво (Zakon o visokom obrazovanju, 2022).

За деякими оцінками, близько 7% населення БіГ мають вищу освіту, на відміну, наприклад, від більшості країн ЄС, де цей показник сягає 35–40%, та Південної Кореї, де частка дорослого населення з вищою освітою перевищує 70%. Згідно з Конституцією БіГ, вища освіта є компетенцією суб'єктів федеративної держави. На рівні Республіки Сербської прийнято Закон про вищу освіту, а також усі супровідні документи (правила та положення). Закон однаково трактує як державні, так і приватні вищі навчальні заклади. Федерація Боснії і Герцеговини вирішила цю сферу дещо інакше. Вища освіта (особливо щодо фінансування) є виключною відповідальністю кантонів, кожен з яких приймає власний закон про вищу освіту. У Республіці Сербській обидва державні університети є інтегрованими університетами з казначейською операційною моделлю. У Федерації Боснії та Герцеговини лише деякі кантони спрямували фінансування через казначейство, а інші ще не зробили цього (Jovičić, Jovičić, 2011: 172). На рівні Федерації Боснії та Герцеговини ці асигнування становлять 0,01% ВВП, а на рівні Республіки Сербської – 0,008%. Зрозуміло, що ця різниця є незначною (Jovičić, Jovičić, 2011: 174).

Бюджет вищої освіти Федерації Босній і Герцеговини є практично сумою бюджетів вищої освіти кантонів. На рівні Федерації загальна сума асигнувань на одного студента у 2010 р. становила 1277 євро, тоді як асигнування на одного студента лише з кантонального бюджету становили в середньому 946 євро. На фінансування освіти одного студента у державних закладах вищої освіти Федерації Босній і Герцеговини у 2010 р. виділялося 1413 євро (з них 1067 євро з державного бюджету). На рівні Республіки Сербської загальний бюджет вищої освіти у цьому ж році складав понад 55,1 млн. євро. Загальна сума асигнувань на одного студента на рівні Республіки Сербської складала 1255 євро на рік, з них асигнування власне з бюджету також становили 1067 євро (Jovičić, Jovičić, 2011: 174).

Демографічні та міграційні проблеми також позначаються на кількості здобувачів вищої освіти в БіГ (див. таблицю 1). У зимовому семестрі 2021/22 н.р. на першому рівні освіти (включаючи короткий цикл та інтегроване навчання) у ЗВО навчалися 76028 студентів, з них 10467 осіб – на останньому курсі (Informacija, 2022). Як бачимо, впродовж дев'яти років (2013–2022) кількість студентів зменшилася на 37262 особи (див. таблицю 1).

Таблиця 1

**Кількість студентів в акредитованих закладах вищої освіти БіГ у 2013–2022 рр.**

| Рік | Кількість студентів |
|---|---|
| 2021/22 | 76028 |
| 2020/21 | 78343 |
| 2019/20 | 81228 |
| 2018/19 | 87548 |
| 2017/18 | 94827 |
| 2016/17 | 99977 |
| 2015/16 | 105299 |
| 2014/15 | 109259 |
| 2013/14 | 113290 |

*Джерело: (Informacija, 2018; Informacija, 2022)*

Серед державних університетів у Федерації Боснії і Герцеговини за кількістю студентів домінує Сараєвський університет (22147 осіб у 2022/23 н.р.), утричі менше здобувачів освіти нараховується в Університеті Мостару (7510 – у 2022/23 н.р.) та Університеті Тузли (6673 – у 2022/23 н.р.). Найменша кількість студентів навчається в Університеті Біхача (1630 – у 2022/23 н.р.). Серед здобувачів освіти переважають жінки (зокрема, в Сараєвському університеті вони складають 64% студентів) (Federalni zavod za statistiku, 2023: 14). Приватні вищі школи часто мають лише кілька сотень студентів, однак серед них є й «важковаговики»: Університет у Тавніку у 2022/23 н.р. налічував 1946 студентів (більшість з них – «надзвичайні» здобувачі освіти, тобто заочники – 1182 особи), Міжнародний Університет в Сараєво – 1923 студенти (з них лише 22 заочники), Міжнародний Бурч Університет в Сараєво – 1571 студент (з них лише 52 заочники і 41 особа на дистанційному навчанні) (Federalni zavod za statistiku, 2023: 15–16).

У чотирьох державних ЗВО Республіки Сербської у 2022/23 н.р. здобували освіту 16434 особи, у 15 приватних вищих школах – 7592 особи. Найбільша кількість здобувачів освіти припадала на два державні заклади: Університет в Баня-Луці (9572 особи) і Університет Східного Сараєво (6198 осіб). Серед приватних ЗВО за кількість студентів домінує Панєвропейський університет «Апеірон» (2019 осіб). Від 2012 до 2022 рр. загальна чисельність здобувачів вищої освіти у ЗВО Республіки Сербської зменшилася на понад 20 тис. осіб: від 45 тис. до 24026 студентів (Republički zavod za statistiku, 2023).

Кількість випускників усіх університетів і вищих шкіл БіГ також зменшилася, що демонструє таблиця 2.

Таблиця 2

**Кількість випускників першого рівня вищої освіти в акредитованих закладах вищої освіти БіГ у 2017–2022 рр.**

| Рік | Кількість випускників |
|---|---|
| 2021 | 12324 |
| 2020 | 13291 |
| 2019 | 14181 |
| 2018 | 14220 |
| 2017 | 14583 |

*Джерело: (Informacija, 2022)*

Молодь БіГ, яка здобуває вищу освіту, надає перевагу спеціальностям, пов'язаним з медициною та соціальним захистом. Так, в 2022/23 н.р. у ЗВО Федерації Боснії і Герцеговини на цьому напрямі навчалося 12442 студенти. Дещо менше здобувачів освіти надавало перевагу бізнесовій, адміністративній та правничій освіті (8849 студентів), інженерним, виробничим та будівельним спеціальностям (7662 студенти), інформаційно-комунікаційним технологіям (4864 студенти), педагогічним спеціальностям (4221 студент), соціальним наукам та журналістиці (4067 студенти), мистецтву та гуманістичним наукам (4008 студентів). Найменшим попитом користувалися природничі науки, математика та статистика (1979 студентів), сільськогосподарські, лісничі, рибальські спеціальності та ветеринарія (1464 студенти) (Federalni zavod za statistiku, 2023: 17). Схожі професійні уподобання студентської молоді фіксуються і в Республіці Сербській та окрузі Брчко.

Характеризуючи викладацький склад закладів вищої освіти БіГ, відзначимо, що у 2021/2022 н.р. там працювали 9782 викладачі та асистенти. Беручи до уваги повну зайнятість, загальна кількість викладачів і співробітників становить 6478 осіб. 48,3% викладачів і співробітників ЗВО працюють на умовах повної зайнятості, 51,7% – за сумісництвом (Informacija, 2022). У ЗВО Федерації Боснії і Герцеговини на 2022/23 н.р. працювали 7333 викладачі і асистенти, з них 3565 осіб на повну ставку, 3768 – на умовах неповної зайнятості (Federalni zavod za statistiku, 2023: 38). У ЗВО Республіки Сербської на 2022/23 н.р. працювали 2981 викладачів і асистентів, з них 2060 осіб на повну ставку, 921 – на умовах неповної зайнятості (Republički zavod za statistiku, 2023).

Викладачі університетів і вищих шкіл є державними службовцями, а тому їх працевлаштування відповідає законодавству про державну службу, законам про вищу освіту, колективним договорам тощо. Заробітна плата науково-педагогічних працівників здійснюється за рахунок коштів бюджету відповідних органів управління освітою або за рахунок власних надходжень університетів. Рівень заробітної плати регулюється законом про заробітну плату. Відповідно до колективного договору, який укладається і діє в кожному університеті, 40-годинне навантаження професорсько-викладацького складу складається з лекцій, практичних занять, семінарів, польових занять, консультацій, наставництва, рецензій програм, курсових робіт, іспитів, підготовки, підвищення педагогічної майстерності, роботи в раді факультету, роботи в комісіях факультету, науково-дослідної роботи та наукового стажування (Bosna i Hercegovina, 2024).

Викладацькі посади і звання ЗВО у БіГ поділяються на науково-педагогічні, мистецько-педагогічні та педагогічні. Науково-педагогічні та мистецько-педагогічні посади/звання: асистент, доцент і професор. Педагогічні посади/звання: викладач вищої школи та професор вищої школи. Викладачі на науково-педагогічних і мистецько-педагогічних посадах можуть викладати в усіх видах академічних і професійних студій. Науково-педагогічні та мистецько-педагогічні звання можуть набуватися лише у ЗВО. Крім того, в університетах можуть набуватися наукові та дослідницькі звання відповідно до нормативно-правових актів про науково-дослідницьку діяльність та статуту університету. Професори, як правило, виходять на пенсію у віці 65 років, якщо немає необхідності їх подальшої роботи відповідно до законодавства (Bosna i Hercegovina, 2024).

Окрім кількісних й інституційно-професійних характеристик академічного середовища боснійсько-герцеговинської вищої школи, слід вказати і на соціальну роль університетів в БіГ. Як відзначають дослідники, у роки Боснійської війни відбувся занепад престижності вищої освіти в суспільстві. Однак поступово після нормалізації суспільного життя й економічних відносин отримання університетської освіти знову стає передумовою для соціального піднесення особистості. Щоправда в БіГ ще з югославських часів залишилося прагнення партійно-політичних еліт контролювати університети, визначати змістові особливості освіти. Проявом цього стали факти входження представників партійно-політичних еліт, причому доволі далеких від питань освіти, до наглядових рад і управлінського апарату ЗВО (Weber, 2007: 27–28).

Дослідник з Гановерського університету (Німеччина) Боно Вебер у 2007 р. навіть вів мову про політичний конформізм університетів БіГ, який не тільки погіршив соціальне становище ЗВО, але також призвів до деградації науки та

академічного викладання, що, на його думку, значно перевершило ерозію, характерну для останніх двох десятиліть соціалістичного суспільного ладу Югославії. Створення нових університетів під час війни супроводжувалося різким збільшенням кількості студентів у повоєнний період. Так, Сараєвський університет у 2000 р. досяг довоєнного рівня кількості студентів, оскільки там навчалося 25000 осіб. Проте вже через три роки ця цифра зросте до вражаючих 47000. У Республіці Сербській цього ж навчального року в обох університетах у Баня-Луці та Паламі (факультет університету Східного Сараєво) навчалося загалом 25000 студентів, тоді як до війни в Університеті Баня-Луки здобували освіту 3–4 тис. студентів (Weber, 2007: 28).

У країні, де економіка повільно й лише в обмеженій мірі відновлюється після воєнних руйнувань, де рівень безробіття оцінюється приблизно у 50%, а загальна чисельність населення значно скоротилася, таке політично зумовлене кількісне розширення для університетів означало, що вони ще більше, ніж у 1980-х рр., змушені були взяти на себе функцію соціального клапана, яка є для них чужою. За цих умов академічна освіта виконувала регресивну функцію забезпечення офіційних академічних звань. Особливо виразною стала етнізація ЗВО, розміщених у національних регіонах федеративної БіГ. «Кадрова політика» нових політичних еліт, пов'язана з етнічною трансформацією університетів призвела до систематичної провінціалізації науково-педагогічного складу. Нове формування університетів під час війни за етнічними принципами супроводжувалося, зокрема, відбором і призначенням кількох «хвиль» нового викладацького складу, у якому діяв принцип негативного відбору, тобто він відбувався за ідеологічно-політичними критеріями, що знову відкрило двері для вербування кадрів із групи менш кваліфікованих молодих учених довоєнного періоду, із групи викладачів провінційних університетів і вищих шкіл із сусідніх держав – Сербії та Хорватії. Це відбувалося без урахування наукової кваліфікації, часто без необхідної формальної кваліфікації. Такий сформований під час війни професорсько-викладацький склад поповнився молодими вченими, яких протягом наступних років просували за принципом негативного відбору. За десятиліття (1997–2007) лише одна вища школа в Паламі підготувала близько сотні докторів наук. На вершині цього процесу депрофесіоналізації, як вважає Б. Вебер, знаходяться два державні університети в Республіці Сербській. У цих вищих навчальних закладах більшість професорсько-викладацького складу складають науковці, які, на думку німецького дослідника, не відповідають навіть мінімальним академічним кваліфікаційним критеріям, а в органах самоврядування університетів їх домінування є ще більшим (Weber, 2007: 28–29).

Ведучи мову про «кризу університетів» в БіГ, Б. Вебер вважав, що ідеологічний конформізм університетів зумовив внутрішньоуніверситетську трансформацію науки та освіти в країні. У той час як етнонаціоналізм почав домінувати в наукових дискурсах, етнізовані науки про культуру (історичні науки, літературознавство, філософія) переживали свій підйом як в академічному просторі, так і поза ним. Сербський і хорватський націоналізм, використовуючи «наукову» легітимізацію своїх ідей, набув особливо радикальної форми. Нормативні науки (право, економіка), які раніше займали панівне становище, як і природничі науки, втратили своє політичне значення. Процеси етнізації повністю знищили будь-яку наукову критику, а академічна професійна етика втратила своє практичне значення, навіть не увійшовши до внутрішньоакадемічних дискусій (Weber, 2007: 30).

На думку Б. Вебера, економічна та соціальна деградація університетів призвела до майже повного зникнення наукових досліджень. Загальні бюджетні асигнування на дослідження в Республіці Сербській у 2006 р. не перевищили 1 млн. євро. Крім того, дуже обмежені кошти, виділені міністерствами суб'єктів і кантонів на цю сферу, не сприяти проведенню серйозних наукових досліджень. Ці кошти розподілялися за політико-партійними критеріями, а не на основі якості наукових проєктів або актуальності запропонованих предметів дослідження. Також небуло ефективного контролю, щоб визначити, чи веде проведене дослідження до значних наукових результатів і чи воно взагалі використовувалося для дослідницьких цілей. В університетах БіГ, згідно зі спостереженням Б. Вебера, працюють дві групи вчених: одна група, члени якої не опублікували жодної наукової монографії за останні півтора десятиліття; інша група, представники якої публікують дві чи три статті на рік, причому наукова цінність їхньої «продукції» дуже сумнівна. У сфері соціальних наук брак грошей на наукову роботу з місцевих джерел частково компенсується роботою на потреби міжнародних організацій та західних політичних фондів. Однак у цих дослідженнях громадської думки, які визначаються інтересами міжнародних інституцій, часто відтворюється механізм соціалістичного регресу наукових досліджень у політичні послуги (Weber, 2007: 30–31).

Оцінивши у доволі негативних тонах внутрішні питання якості освіти в університетах БіГ, Б. Вебер пропонував вжити таких заходів: скорочення тривалості і дебюрократизацію процесу подання та затвердження магістерських і докторських дисертацій; деполітизація призначення членів керівних органів університетів; деполітизація процесу прийняття рішень щодо виділення державних коштів на наукові проєкти; усунення окремих викладачів університетів, які не мають достатньої наукової кваліфікації або поширюють радикальні ідеї з крайніми прояви упередженості; дозвіл на реєстрацію академічних асоціацій на державному рівні тощо. Особливий акцент Б. Вебер робив на потребу підтримки молодих науковців, які повинні замінити старше покоління викладачів. На його думку, молодих учених слід залучити до моніторингу стосунків в університетах БіГ, а також до стратегічних дискусій, що проводяться в рамках міжнародних організацій. Потрібно створити можливості для регулярної наукової та освітньо-політичної комунікації між молодими вченими, надати їм цільову фінансову підтримку, зокрема і в сфері наукових досліджень (Weber, 2007: 37–38).

Як і в Україні, викладачі вищих шкіл та університетів БіГ здебільшого з недовірою поставилися до Болонського процесу. Як зауважила дослідниця Майя Джуріч, в умовах запровадження Болонської системи у вищій освіті БіГ не було досягнуто багатьох ключових процесів, таких як зростання мобільностті студентів, кращі умови навчання, якість навчального процесу, більша конкурентоспроможність на внутрішньому та європейському ринку, зростання практики, піднесення науково-дослідницької роботи тощо (Đurić, 2021: 60). Дослідниця навіть використала термін «Болонський хаос», особливо щодо процедур академічної співпраці, гармонізації освітніх програм, переведення кредитів, а головне, мінімального та оптимізованого отримання знань. Вона також вказала на певне невдоволення студентів, які перебували на програмах академічної мобільності, але після повернення до БіГ жоден із курсів, які вони пройшли за семестр в одному з університетів ЄС, не був визнаний, тож їм довелося боротися за свої права. Таким чином, функціонування кредитної системи ECTS виявилося занадто складним завданням для деяких закладів вищої освіти БіГ (Đurić, 2021: 61). Нові тенденції у сфері реформування вищої освіти БіГ пов'язані з увагою до інклюзивної освіти.

Звісно, на теренах БіГ поступово відбуваються процеси модернізації системи вищої освіти, визначаються нові стратегічні і тактичні цілі й завдання, спрямовані на досягнення міжнародних стандартів у цій царині. Схвалені у 2008 р. «Стратегічні напрями розвитку освіти в БіГ з планом реалізації на 2008–2015 рр.» передбачали повне приєднання БіГ до Європейського простору вищої освіти (Strateške pravce razvoja obrazovanja, 2008). У період 2013–2015 рр. у БіГ тривав спільний проєкт ЄС та Ради Європи «Стратегічний розвиток вищої освіти та стандартів кваліфікації». Одним з її результатів стало розроблення пріоритетів для розвитку вищої освіти в БіГ на 2016–2026 рр. (Prioriteti za razvoj visokog obrazovanja, 2015). Документ визначив завдання у сфері управління і менеджменту ЗВО, ресурсів вищої освіти, кваліфікаційних стандартів, науково-дослідницької роботи, статистики.

Декілька років тому було затверджено Стратегію розвитку Федерації Боснії і Герцеговини на 2021–2027 рр., яка передбачала реформи у вищій освіті: узгодження освітніх програм ЗВО з соціальними та економічними потребами країни й вимогами ринку праці; акцент на науково-дослідницькій роботі, яка матиме ширше суспільне значення; поєднання зусиль освітніх та бізнес-інституцій (особливо через науково-технологічні парки), популяризація концепції «підприємницького університет», академічних інноваційних проєктів; реформування фінансування вищої освіти шляхом поступового зміщення фокусу з фінансування закладів на фінансування студентів (кредити на навчання); збільшення інвестицій в безперервний розвиток і навчання професорсько-викладацького складу, забезпечення якісної кадрової структури університетів; забезпечення дослідникам доступу до міжнародних баз даних, підтримка видання вітчизняних наукових журналів і публікацій фахових текстів в іноземних виданнях; створення інститутів та центрів передових технологій на факультетах і фінансування щорічного освітнього саміту для представників діаспори й вітчизняних дослідників; заохочення інтернаціоналізації вищої освіти шляхом запровадження курсів і програм англійською мовою; забезпечення необхідної інфраструктури та матеріально-технічні умов для дистанційного навчання; підтримка залучення викладачів/експертів з діаспори як запрошених викладачів/експертів до ЗВО країни (Strategija razvoja, 2020: 34–35). Серед цілей, які передбачається досягнути до 2027 р., відзначимо прагнення збільшити кількість університетів Федерації Боснії та Герцеговини, що займають місця в міжнародному рейтингу вище 1500 (за Webometrics), від одного до чотирьох.

Схожі завдання були визначені і Стратегією розвитку науки і технологій, вищої освіти та інформаційного суспільства в Республіці Сербській на період 2023–2029 років (Стратегија развоја, 2023). Цей документ, схвалений у 2023 р., відповідає глобальним цілям «Європа 2030 для сталого розвитку», відповідно до яких освіта, наука, технології, дослідження, інновації та цифровізація вважаються передумовою для досягнення сталої економіки ЄС, як частини Цілей сталого розвитку ООН. Важливо, щоб ця стратегія була реалізованою й не перетворилася на черговий декларативний документ.

**Висновки.** Отже, у незалежній БіГ впродовж минулих 30 років тривав екстенсивний розвиток системи вищої освіти. Були засновані нові державні і приватні університети та вищі школи як класичного, так і професійного спрямування. У 2022 р. в федеративній країні діяли 39 акредитованих ЗВО. Ключовими нормативно-правовими актами стали рамковий закон про вищу освіту 2007 р., закони автономних суб'єктів (Республіки Сербської, округу Брчко, окремих кантонів Федерації Боснії та Герцеговини), документи щодо стратегій розвитку вищої освіти (2008, 2016 рр.). Серед ключових традиційних проблем у сфері вищої освіти післявоєнної БіГ стали: невисока престижність вищої освіти; зменшення чисельності здобувачів вищої освіти і випускників ЗВО з огляду на демографічні та міграційні проблеми; застарілість освітніх програм; надання переваги медичним, економічним, правничим спеціальностям; політичний конформізм і провінціалізація університетів, етнізація вищої освіти; прояви негативного відбору при формування професорсько-викладацького складу (надання переваги політично та ідеологічно лояльним кадрам); невисокий рівень наукової активності та проблеми з академічною доброчесністю; незадовільне фінансування університетів загалом та науково-дослідницької роботи зокрема; недовірливе ставлення до Болонського процесу, інтернаціоналізації освіти, академічної мобільності. Попри все, в БіГ поступово відбувається реформування вищої освіти, що проявилося у створенні Агентства з розвитку вищої освіти та забезпечення якості; удосконалення механізму акредитації освітніх програм і ЗВО; застосування механізму накопичування кредитів (ECTS); збільшення видатків на наукові дослідження в ЗВО (у кантоні Сараєво); зростання уваги до інклюзії в освіті; поступова цифровізація освітнього процесу.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**


1. Bosna i Hercegovina: Uslovi službe za akademsko osoblje u visokom obrazovanju. 2024. URL: https://eurydice.eacea.ec.europa.eu/bs/national-education-systems/bosnia-and-herzegovina/bosna-i-hercegovinauslovi-sluzbe-za-akademsko (дата звернення: 10.01.2025)
2. Đurić M. Gdje smo sa visokim obrazovanjem u Bosni i Hercegovini? Izazovi i prilike visokog obrazovanja 21. stoljeća. Naučna monografija. Travnik, 2021. 160 s.
3. Federalni zavod za statistiku. Visoko obrazovanje 2022/2023. *Statistički Bilten*. 2023. B. 362. S. 7–39. URL: https://fzs.ba/wp-content/uploads/2023/07/Visoko-obrazovanje-2022-2023.pdf (дата звернення: 14.01.2025)
4. Informacija o statističkim pokazateljima u obrazovanju u Bosni i Hercegovini za 2022.godinu. URL: https://www.mcp.gov.ba/attachments/bs_Migrirani_dokumenti/Sektori/Obrazovanje/Obrazovanje-ostalo/Informacija_o_statistickim_pokazateljima_u_obrazovanju_u_BiH_u_2022_godini.pdf (дата звернення: 13.01.2025)
5. Informacija o statističkim pokazateljima u obrazovanju u Bosni i Hercegovini za 2018.godinu. URL: https://www.mcp.gov.ba/attachments/hr_Migrirani_dokumenti/Sektori/Obrazovanje/Obrazovanje-ostalo/Informacija_o_stat.pokazateljima_u_obraz._u_BiH_2018_(003)_hrvatski_jjezik.docx (дата звернення: 10.01.2025)
6. Jovičić M., Jovičić A. Visoko obrazovanje u Bosni i Hercegovini. *Zbornik_radova*. 2011. B. 6. S. 173–178.
7. Kapo M. Nacionalizam i obrazovanje: Studija slučaja Bosna i Hercegovina. Sarajevo: Fond otvoreno društvo Bosna i Hercegovina, 2012. 238 s.
8. Okvirni zakono visokom obrazovanju u Bosni i Hercegovini. 2007. URL: https://www.paragraf.ba/propisi/bih/okvirni-zakon-o-visokom-obrazovanju-u-bosni-i-hercegovini.html (дата звернення: 13.01.2025)
9. Pasalic-Kreso A. Education in Bosnia and Herzegovina: Minority Inclusion and Majority Rules. The system of education in BiH as a paradigm of political violence on education. *Current Issues in Comparative Education*. 1999. Issue 2(1). P. 6–13.
10. Pasalic-Kreso A. The War and Post-War Impact on the Educational System of Bosnia and Herzegovina. *International Review of Education.* 2008. Issue 54(3/4). P. 353–374.
11. Prioriteti za razvoj visokog obrazovanja u BiH za period 2016.–2026. 2015. URL: https://mcp.gov.ba/attachments/bs_Migrirani_dokumenti/Va%C5%BEni_dokumenti/Va%C5%BEno-Strategije/Prioriteti_za_razvoj_visokog_obrazovanja_u_BiH_za_period_2016-2026,.pdf (дата звернення: 10.01.2025)
12. Republički zavod za statistiku Republike Srpske. Уписани студенти: академіка година 2022/2023. URL: https://www.rzs.rs.ba/static/uploads/saopstenja/obrazovanje/visoko_obrazovanje/skolska_godina_2022_2023/UpisaniStudenti_2022_2023.pdf (дата звернення: 14.01.2025)

13. Strategija razvoja Federacije Bosne i Hercegovine 2021–2027. Sarajevo, 2020. 203 s. URL: https://parlamentfbih.gov.ba/v2/userfiles/file/Materijali%20u%20proceduri_2021/Strategija%20razvoja%20FBiH%202021-2027_bos.pdf (дата звернення: 10.01.2025)

14. Strateške pravce razvoja obrazovanja u Bosni i Hercegovini sa planom implementiranja, 2008.–2015. URL: https://aposo.gov.ba/sadrzaj/uploads/Strate%C5%A1ki-pravci-razvoja-obrazovanja-u-Bosni-i-Hercegovini-sa-planom-implementiranja-2008.-2015.pdf (дата звернення: 10.01.2025)

15. Tucaković E. Četiri razdoblja islamskog obrazovanja u Bosni i Hercegovini. *Časopis za interdisciplinarne studije.* 2022. B. 9(2). S. 89–118.

16. Univerzitet u Sarajevu – Katolički bogoslovni fakultet. 2013. URL: https://kbf.unsa.ba/fakultet/ (дата звернення: 15.01.2025)

17. Weber B. Kriza univerziteta i perspektive mladih naučnika u Bosni i Hercegovini. Sarajevo: Friedrich-Ebert-Stiftung, 2007. 112 s.

18. Zakon o visokom obrazovanju u Brčko distriktu Bosne i Hercegovine. 2024. URL: https://advokat-prnjavorac.com/zakoni/Zakon-o-visokom-obrazovanju-u-Brcko-distriktu-BiH.pdf (дата звернення: 13.01.2025)

19. Zakon o visokom obrazovanju. 2019. URL: https://mozks-ksb.ba/wp-content/uploads/2019/11/Zakon-o-visokom-obrazovanju.pdf (дата звернення: 13.01.2025)

20. Zakon o visokom obrazovanju. *Službene novine Kantona Sarajevo.* 2022. B. 1/96. S. 1–40. URL: https://www.unsa.ba/sites/default/files/dodatak/2022-09/ZVO%2022.pdf (дата звернення: 13.01.2025)

21. Закон о високом образовању («Службени гласник Републике Српске», број: 67/20). 2020. URL: https://www.avors.org/images/propisi/zakon_o_visokom_obrazovanju_.pdf (дата звернення: 13.01.2025)

22. Православни богословски факултет «Свети Василије Острошки». 2016. URL: https://www.bogoslovski.ues.rs.ba/wp-content/uploads/2016/11/istorija-fakulteta.pdf (дата звернення: 15.01.2025)

23. Стратегија развоја науке и технологије, високог образовања и информационог друштва у Републици Српској. 2023. URL: https://komorars.ba/wp-content/uploads/2023/06/Стратегија_МНРВОИД_нацрт.pdf (дата звернення: 10.01.2025)

**REFERENCES**

1. Bosna i Hercegovina. (2024). Bosna i Hercegovina: Uslovi službe za akademsko osoblje u visokom obrazovanju [Bosnia and Herzegovina: Conditions of Service for Academic Staff in Higher Education]. URL: https://eurydice.eacea.ec.europa.eu/bs/national-education-systems/bosnia-and-herzegovina/bosna-i-hercegovinauslovi-sluzbe-za-akademsko (date of access: 10.01.2025)

2. Đurić M. (2021). Gdje smo sa visokim obrazovanjem u Bosni i Hercegovini? Izazovi i prilike visokog obrazovanja 21. stoljeća. Naučna monografija [Where are we with higher education in Bosnia and Herzegovina? Challenges and opportunities of higher education in the 21st century. Scientific monograph]. Travnik. 160 p. [in Bosnian].

3. Federalni zavod za statistiku. (2023). Federalni zavod za statistiku. Visoko obrazovanje 2022/2023 [Federal Statistical Office. Higher education 2022/2023]. *Statistički Bilten – Statistical Bulletin*, 362, pp. 7–39. URL: https://fzs.ba/wp-content/uploads/2023/07/Visoko-obrazovanje-2022-2023.pdf (date of access: 14.01.2025) [in Bosnian].

4. Informacija. (2022). Informacija o statističkim pokazateljima u obrazovanju u Bosni i Hercegovini za 2022. godinu [Information on statistical indicators in education in Bosnia and Herzegovina for 2022]. URL: https://www.mcp.gov.ba/attachments/bs_Migrirani_dokumenti/Sektori/Obrazovanje/Obrazovanje-ostalo/Informacija_o_statistickim_pokazateljima_u_obrazovanju_u_BiH_u_2022_godini.pdf (date of access: 13.01.2025) [in Bosnian].

5. Informacija. (2018). Informacija o statističkim pokazateljima u obrazovanju u Bosni i Hercegovini za 2018.godinu [Information on statistical indicators in education in Bosnia and Herzegovina for 2018]. URL: https://www.mcp.gov.ba/attachments/hr_Migrirani_dokumenti/Sektori/Obrazovanje/Obrazovanje-ostalo/Informacija_o_stat.pokazateljima_u_obraz._u_BiH_2018_(003)_hrvatski_jjezik.docx (date of access: 10.01.2025) [in Bosnian].

6. Jovičić M., Jovičić A. (2011). Visoko obrazovanje u Bosni i Hercegovini [Higher education in Bosnia and Herzegovina]. *Zbornik_radova – Proceedings*, 6, pp. 173–178. [in Bosnian].

7. Kapo M. (2012). Nacionalizam i obrazovanje: Studija slučaja Bosna i Hercegovina [Nationalism and education: A case study of Bosnia and Herzegovina]. Sarajevo: Fond otvoreno društvo Bosna i Hercegovina, 238 p. [in Bosnian].

8. Okvirni zakon. (2007). Okvirni zakon o visokom obrazovanju u Bosni i Hercegovini [Framework law on higher education in Bosnia and Herzegovina]. URL: https://www.paragraf.ba/propisi/bih/okvirni-zakon-o-visokom-obrazovanju-u-bosni-i-hercegovini.html (date of access: 13.01.2025) [in Bosnian].

9. Pasalic-Kreso A. (1999). Education in Bosnia and Herzegovina: Minority Inclusion and Majority Rules. The system of education in BiH as a paradigm of political violence on education. *Current Issues in Comparative Education,* 2(1), pp. 6–13.

10. Pasalic-Kreso A. (2008). The War and Post-War Impact on the Educational System of Bosnia and Herzegovina. *International Review of Education,* 54(3/4), pp. 353–374.

11. Prioriteti za razvoj visokog obrazovanja. (2015). Prioriteti za razvoj visokog obrazovanja u BiH za period 2016.–2026. [Priorities for the development of higher education in BiH for the period 2016–2026]. URL: https://mcp.gov.ba/attachments/bs_Migrirani_dokumenti/Va%C5%BEni_dokumenti/Va%C5%BEno-Strategije/Prioriteti_za_razvoj_visokog_obrazovanja_u_BiH_za_period_2016-2026,.pdf (date of access: 10.01.2025) [in Bosnian].

12. Republički zavod za statistiku. (2023). Republički zavod za statistiku Republike Srpske. Уписани студенти: академіка година 2022/2023 [Republic Institute for Statistics of the Republic of Srpska. Enrolled students: academic year 2022/2023]. URL: https://www.rzs.rs.ba/static/uploads/saopstenja/obrazovanje/visoko_obrazovanje/skolska_godina_2022_2023/UpisaniStudenti_2022_2023.pdf (date of access: 14.01.2025) [in Serbian].

13. Strategija razvoja. (2020). Strategija razvoja Federacije Bosne i Hercegovine 2021–2027 [Development Strategy of the Federation of Bosnia and Herzegovina 2021–2027]. Sarajevo, 203 p. URL: https://parlamentfbih.gov.ba/v2/userfiles/file/Materijali%20u%20proceduri_2021/Strategija%20razvoja%20FBiH%202021-2027_bos.pdf (дата звернення: 10.01.2025) [in Bosnian].

14. Strateške pravce razvoja obrazovanja. (2008). Strateške pravce razvoja obrazovanja u Bosni i Hercegovini sa planom implementiranja, 2008.–2015. [Strategic directions of education development in Bosnia and Herzegovina with implementation plan, 2008–2015]. URL: https://aposo.gov.ba/sadrzaj/uploads/Strate%C5%A1ki-pravci-razvoja-obrazovanja-u-Bosni-i-Hercegovini-sa-planom-implementiranja-2008.-2015.pdf (date of access: 10.01.2025) [in Bosnian].

15. Tucaković E. (2022). Četiri razdoblja islamskog obrazovanja u Bosni i Hercegovini [Four periods of Islamic education in Bosnia and Herzegovina]. *Časopis za interdisciplinarne studije – Journal of Interdisciplinary Studies,* 9(2), pp. 89–118. [in Bosnian].

16. Univerzitet u Sarajevu. (2013). Univerzitet u Sarajevu – Katolički bogoslovni fakultet [University of Sarajevo – Catholic Faculty of Theology]. URL: https://kbf.unsa.ba/fakultet/ (date of access: 15.01.2025) [in Croation].

17. Weber B. (2007). Kriza univerziteta i perspektive mladih naučnika u Bosni i Hercegovini [University crisis and perspectives of young scientists in Bosnia and Herzegovina]. Sarajevo: Friedrich-Ebert-Stiftung, 112 p. [in Bosnian].

18. Zakon o visokom obrazovanju. (2024). Zakon o visokom obrazovanju u Brčko distriktu Bosne i Hercegovine [Law on Higher Education in the Brčko District of Bosnia and Herzegovina]. URL: https://advokat-prnjavorac.com/zakoni/Zakon-o-visokom-obrazovanju-u-Brcko-distriktu-BiH.pdf (date of access: 13.01.2025) [in Bosnian].

19. Zakon o visokom obrazovanju. (2019). Zakon o visokom obrazovanju [Law on Higher Education]. URL: https://mozks-ksb.ba/wp-content/uploads/2019/11/Zakon-o-visokom-obrazovanju.pdf (date of access: 13.01.2025) [in Bosnian].

20. Zakon o visokom obrazovanju. (2022). Zakon o visokom obrazovanju [Law on Higher Education]. *Službene novine Kantona Sarajevo – Official Bulletin of Sarajevo Canton,* 1/96, pp. 1–40. URL: https://www.unsa.ba/sites/default/files/dodatak/2022-09/ZVO%2022.pdf (date of access: 13.01.2025) [in Bosnian].

21. Zakon o vysokom obrazovaњu. (2020). Zakon o vysokom obrazovaњu («Sluzhbeny hlasnyk Republyke Srpske», broj: 67/20) [Law on Higher Education ("Official Bulletin of the Republic of Srpska", number: 67/20)]. URL: https://www.avors.org/images/propisi/zakon_o_visokom_obrazovanju_.pdf (date of access: 13.01.2025) [in Serbian].

22. Pravoslavny bohoslovsky fakultet. (2016). Pravoslavny bohoslovsky fakultet "Svety Vasylyje Ostroshky" [Orthodox Theological Faculty "St. Vasilije Ostrošky"]. URL: https://www.bogoslovski.ues.rs.ba/wp-content/uploads/2016/11/istorija-fakulteta.pdf (date of access: 15.01.2025) [in Serbian].

23. Stratehyja razvoja. (2023). Stratehyja razvoja nauke y tekhnolohyje, vysokoh obrazovaњa y ynformatsyonoh drushtva u Republytsy Srpskoj [Strategy for the development of science and technology, higher education and the information society in the Republic of Srpska]. URL: https://komorars.ba/wp-content/uploads/2023/06/Стратегија_МНРВОИД_нацрт.pdf (date of access: 10.01.2025) [in Serbian].

**УДК 321.8:316.4:94**
**DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-1-4**

***Денис ГОРОХОВСЬКИЙ,***
*orcid.org/0009-0008-5934-9094*
*кандидат політичних наук,*
*доцент кафедри історії і філософії*
*Львівського торговельно-економічного університету*
*(Львів, Україна) den.gorohovsky@gmail.com*

***Юрій МИХАЛЬСЬКИЙ,***
*orcid.org/0000-0002-1504-2604*
*кандидат історичних наук, доцент,*
*завідувач кафедри історії і філософії*
*Львівського торговельно-економічного університету*
*(Львів, Україна) myhalski@gmail.com*

***Василь КЛОК,***
*orcid.org/0000-0002-2613-2007*
*кандидат історичних наук, доцент,*
*доцент кафедри історії і філософії*
*Львівського торговельно-економічного університету*
*(Львів, Україна) CLOCKVAS@yahoo.com*

# РЕВОЛЮЦІЯ ГІДНОСТІ ТА ЇЇ ВПЛИВ НА УКРАЇНСЬКУ ІДЕНТИЧНІСТЬ

*Революція Гідності 2013–2014 років стала переломним моментом у новітній історії України, визначивши не лише політичний курс держави, а й спричинивши суттєві зміни в суспільних уявленнях про державність, патріотизм і громадянську активність. Вона відіграла ключову роль у процесі формування сучасної української ідентичності та стала каталізатором демократичних трансформацій. В умовах триваючих геополітичних викликів та військової агресії проти України актуальність дослідження Революції Гідності як соціокультурного феномена набуває особливої значущості, оскільки вона залишається точкою відліку для розвитку національної свідомості та державотворчих процесів. Дослідження має на меті комплексний аналіз передумов, ідеологічних засад та наслідків Революції Гідності для формування сучасної української ідентичності. Зокрема, розглядаються соціально-політичні фактори, що спричинили масові суспільні зміни, визначаються основні ціннісні орієнтири революційного руху та аналізується вплив подій 2013–2014 років на зміну громадянської свідомості українців. У дослідженні застосовано міждисциплінарний підхід, що поєднує історичний, соціологічний, політичний та культурологічний аналіз. Використано методи порівняльного аналізу, контент-аналізу документів і публікацій, а також методи якісної соціології для виявлення змін у громадських настроях та ідентичності. Також було враховано результати попередніх досліджень у сфері трансформаційних процесів постреволюційного суспільства. Дослідження засвідчило, що Революція Гідності сприяла зміцненню демократичних цінностей, підвищенню рівня громадянської активності та посиленню суспільного контролю над владою. Визначено, що основними ціннісними орієнтирами революційного руху стали свобода, гідність, справедливість, національна єдність та європейський вибір. Революція також стала важливим чинником зміцнення національної самоідентифікації українців та формування нової політичної культури. Отримані результати можуть слугувати основою для подальших досліджень соціальних змін у постреволюційний період, аналізу механізмів громадянської мобілізації та впливу революційних подій на державотворчі процеси в Україні.*

***Ключові слова:*** *суспільна свідомість, громадянське суспільство, державотворення, культурна самоідентифікація, історична пам'ять.*

***Denys GOROKHOVSKY,***
*orcid.org/0009-0008-5934-9094*
*PhD in Political Science,*
*Associate Professor at the Department of History and Philosophy*
*Lviv University of Trade and Economics*
*(Lviv, Ukraine) den.gorohovsky@gmail.com*

***Yuriy MYKHALSKYI,***
*orcid.org/0000-0002-1504-2604*
*PhD in History, Associate Professor,*
*Head of the Department in History and Philosophy*
*Lviv University of Trade and Economics*
*(Lviv, Ukraine) myhalski@gmail.com*

***Vasyl KLOK,***
*orcid.org/0000-0002-2613-2007*
*PhD in History,*
*Associate Professor at the Department of History and Philosophy*
*Lviv University of Trade and Economics*
*(Lviv, Ukraine) CLOCKVAS@yahoo.com*

# REVOLUTION OF DIGNITY AND ITS IMPACT ON UKRAINIAN IDENTITY

*The Revolution of Dignity of 2013–2014 became a turning point in the modern history of Ukraine, determining not only the political course of the state, but also causing significant changes in public perceptions of statehood, patriotism and civic activism. It played a key role in the process of forming modern Ukrainian identity and became a catalyst for democratic transformations. In the context of ongoing geopolitical challenges and military aggression against Ukraine, the relevance of studying the Revolution of Dignity as a socio-cultural phenomenon acquires particular significance, since it remains a starting point for the development of national consciousness and state-building processes. The study aims to comprehensively analyze the prerequisites, ideological foundations and consequences of the Revolution of Dignity for the formation of modern Ukrainian identity. In particular, the socio-political factors that caused massive social changes are considered, the main value orientations of the revolutionary movement are determined, and the impact of the events of 2013–2014 on the change in the civic consciousness of Ukrainians is analyzed. The study uses an interdisciplinary approach that combines historical, sociological, political, and cultural analysis. Methods of comparative analysis, content analysis of documents and publications, as well as methods of qualitative sociology are used to identify changes in public sentiment and identity. The results of previous studies in the field of transformational processes of post-revolutionary society were also taken into account. The study showed that the Revolution of Dignity contributed to the strengthening of democratic values, an increase in the level of civic activity, and increased public control over power. It was determined that the main value orientations of the revolutionary movement were freedom, dignity, justice, national unity, and the European choice. The revolution also became an important factor in strengthening the national self-identification of Ukrainians and the formation of a new political culture. The results obtained can serve as a basis for further research into social changes in the post-revolutionary period, the analysis of mechanisms of civil mobilization and the impact of revolutionary events on state-building processes in Ukraine.*

***Key words:*** *public consciousness, civil society, state-building, cultural self-identification, historical memory.*

**Постановка проблеми.** Революція Гідності 2013–2014 років стала переломним моментом в історії України, заклавши основи для формування нової суспільної свідомості та переосмислення національної ідентичності. Ця подія не лише змінила внутрішньополітичний ландшафт країни, але й суттєво вплинула на самоідентифікацію українців, посилення громадянського суспільства та відхід від пострадянських наративів. Водночас, Революція Гідності стала потужним каталізатором для консолідації нації, водночас загострivши питання геополітичного вибору України, що проявилося в подальшій російській агресії, анексії Криму та війні на Донбасі.

Попри численні дослідження, що розглядають революцію в контексті демократизації та державотворення, недостатньо уваги приділено її довгостроковому впливу на процеси ідентичності, зокрема, на зміну суспільних цінностей, трансформацію історичної пам'яті та формування нових елементів національного дискурсу. Крім того, залишається відкритим питання щодо того, наскільки ці зміни є незворотними та як вони відбиваються на сприйнятті України на міжнародній арені.

Отже, актуальність дослідження зумовлена необхідністю аналізу Революції Гідності як ключового чинника трансформації української іден-

тичності та визначення її ролі у процесах державного будівництва, громадянської мобілізації та культурної самоідентифікації.

**Аналіз досліджень.** Питання національної ідентичності в Україні є предметом численних досліджень, які розглядають його як у контексті історичних процесів, так і сучасних політичних викликів. Дослідники відзначають, що Революція Гідності стала важливим чинником у переосмисленні суспільством власної ідентичності та ціннісних орієнтацій.

У наукових працях наголошується на зміні уявлень про національну самосвідомість, зокрема М. Степико (2020) аналізує сучасні виклики українській національній ідентичності, зосереджуючи увагу на посиленні громадянської єдності та подоланні наслідків колоніального минулого. Вчений акцентує увагу на тому, що Революція Гідності сприяла формуванню нової моделі громадянського суспільства, в якій національна ідентичність відіграє ключову роль у консолідації суспільства.

Вивчення семантичного виміру терміна «Революція Гідності» демонструє його багатогранність. Як зазначає М. І. Степаненко (2019), у перифрастичному представленні це поняття містить глибокі політичні та соціальні конотації, що відображають не лише події 2013–2014 років, а й їхні довготривалі наслідки для української державності. Важливим є також питання того, як революційні події вплинули на мовну свідомість українців, що автор досліджує крізь призму мовної політики та національного дискурсу.

Історичні аспекти становлення української ідентичності досліджуються у працях М. Г. Тиского (2011), який підкреслює, що національна самосвідомість українців формувалася у складних умовах боротьби за незалежність. Автор доводить, що події Революції Гідності слід розглядати не лише як окремий епізод, а як продовження довготривалого процесу національного самовизначення.

Аспекти історичної пам'яті та її взаємозв'язок із національною ідентичністю у період російсько-української війни висвітлюють Н. Ю. Чупрінова, І. І. Севрук та Ю. В. Соколовська (2024). Вони зазначають, що революційні події не лише змінили суспільні уявлення про історичне минуле, а й сприяли активізації процесів деколонізації пам'яті. Зокрема, дослідники аналізують, як трансформація історичного наративу впливає на формування колективної ідентичності у воєнний період.

Динаміку ідентичності російськомовних громадян України до та після Революції Гідності досліджує Є. Синчук (2022), який показує, що після 2014 року значна частина цієї категорії населення переглянула свої громадянські та національні орієнтири. Автор робить висновок, що революційні події сприяли зростанню підтримки проукраїнських наративів та зміні ставлення до питань державної мови та культури.

Аспекти взаємозв'язку між національною ідентичністю та національною безпекою розглядає Т. Бевз (2020). Вона наголошує, що події Революції Гідності стали каталізатором усвідомлення важливості ідентичності як чинника державної стійкості, що має безпосередній вплив на стратегії інформаційної та культурної політики України.

На вплив революційних подій на політичну та правову культуру українського суспільства звертає увагу В. В. Кривошеїн (2016). Він стверджує, що Революція Гідності змінила уявлення громадян про політичну відповідальність, підзвітність влади та важливість громадянського активізму, що, своєю чергою, вплинуло на розвиток демократичних інститутів в Україні.

Ю. Поліщук (2024) аналізує зміну національної та громадянської ідентичностей в умовах російсько-української війни, наголошуючи на тому, що після 2014 року національна свідомість українців зазнала суттєвої трансформації. Він доводить, що зміцнення національної ідентичності стало відповіддю на зовнішні загрози, а процеси самоідентифікації громадян значно прискорилися.

Попри значну кількість наукових праць, присвячених питанням української ідентичності, все ще бракує комплексних досліджень, які б розглядали Революцію Гідності як ключовий чинник її трансформації у довгостроковій перспективі. Залишається недостатньо вивченим питання впливу революційних подій на регіональні особливості ідентичності та їхнє співвідношення з загальнонаціональними тенденціями. Саме ці аспекти потребують подальшого аналізу, що і становить основне завдання цього дослідження.

**Мета статті.** Метою статті є аналіз впливу Революції Гідності на процеси формування та трансформації української національної ідентичності, а також визначення її ролі у зміцненні громадянського суспільства, переосмисленні історичної пам'яті та зміні суспільних цінностей.

Для досягнення цієї мети були поставленні такі завдання:

– охарактеризувати передумови та соціально-політичний контекст Революції Гідності, що спричинили масові суспільні зміни;

– визначити основні ідеологічні та ціннісні аспекти Революції Гідності, які вплинули на формування сучасної української ідентичності;

– дослідити вплив подій 2013–2014 років на зміну суспільних уявлень про державність, патріотизм і громадянську активність.

**Виклад основного матеріалу.** Революція Гідності стала визначальним моментом у формуванні української національної ідентичності, зміцнивши відчуття колективної єдності та громадянської відповідальності. Колективна ідентичність – це не просто сукупність індивідуальних переконань, а спільне усвідомлення належності до єдиної спільноти. Вона існує завдяки вірі в те, що інші розділяють подібні цінності та погляди, а події, що об'єднують суспільство, роблять цю ідентичність реальною. Французький історик Ернест Ренан порівнював національну ідентичність із «щоденним плебісцитом» – постійним вибором на користь спільних цінностей та ідей. Саме Революція Гідності стала таким вибором для мільйонів українців, зміцнивши довіру до національних символів, демократичних інституцій та власної державності. Зростання цієї довіри визначає рівень консолідації суспільства та його здатність до опору зовнішнім загрозам (Степико, 2020: 255). Тож Революція Гідності не лише вплинула на політичні зміни, а й заклала фундамент для сучасної української ідентичності як ідентичності нації, що усвідомлює свою цінність і право на самовизначення.

Одним із викликів для української ідентичності є те, що частина громадян досі не асоціює себе з незалежною Україною. Зокрема, 3,1% опитаних Інститутом соціології НАН України вважають себе громадянами вже неіснуючого СРСР. Водночас майже третина (29,8%) ототожнює свою ідентичність виключно з місцем проживання – селом, містом або районом, а не з країною в цілому. Крім того, 3,3% опитаних ідентифікують себе як «громадяни світу», а 1,9% – як «громадяни Європи». Загалом майже 40% українців шукають свою ідентичність поза національними рамками, що свідчить про певний розрив у національному самовизначенні. Найменша частка тих, хто відчуває себе громадянами України, спостерігається у східних регіонах: на Сході це 52%, а на Донбасі – 45%. Водночас рівень ідентифікації з місцевими громадами тут вищий, ніж у середньому по країні: на Донбасі – 39%, на Сході – 38%, тоді як в інших регіонах цей показник становить 30–31% (Степико, 2020: 256). Це свідчить про регіональні особливості національного самовизначення, що потребують уваги в контексті зміцнення єдиної української ідентичності.

За результатами соціологічного опитування Центру Разумкова (2016), ієрархія ідентичностей громадян України має риси, характерні для стабільних суспільств, але водночас є викликом для країн, що ще перебувають у процесі національного становлення, особливо в умовах війни. Для українців найважливішим залишається їхнє місце в сім'ї. Наступні позиції в системі ідентичностей займають професійна діяльність (нинішня чи попередня), вікова група (що пов'язано зі станом здоров'я та працездатністю), а також гендерна належність, яка впливає на сферу зайнятості. Лише на п'ятій позиції українці ототожнюють себе з громадянством України. Далі йдуть такі характеристики, як національність і приналежність до України як країни проживання. Найменший вплив на ідентичність мають релігійні переконання, політичні погляди та підтримка конкретних партій чи рухів (Степико, 2020: 257). Такий розподіл пріоритетів свідчить про важливість особистих і соціальних зв'язків, тоді як національна ідентичність, хоча й присутня, потребує подальшого зміцнення, особливо в умовах війни та суспільних трансформацій.

Революція Гідності стала не лише історичною подією, а й моральним явищем, яке глибоко вплинуло на українську ідентичність. Одним із ключових аспектів її осмислення є моральне значення, що відображається у способах її номінування. Слова, якими описують Революцію Гідності, відображають головні цінності, що визначають національну свідомість: віру, жертовність, прагнення до справедливості. Наприклад, вислови на кшталт «величезна віра в майбутнє» чи «величезна жертовність заради найкращого» підкреслюють не лише події Майдану, а й глибоку морально-етичну основу боротьби українців за свободу (Степаненко, 2019: 51). Такі мовні конструкції не лише конкретизують суть подій, а й формують спільний для суспільства образ Революції Гідності, зміцнюючи почуття єдності та національної ідентичності. Саме через подібні смислові акценти українське суспільство осмислює свою боротьбу та передає її значення майбутнім поколінням.

Українська нація пройшла складний шлях становлення (табл. 1), двічі опиняючись на межі зникнення, але щоразу відроджуючись. У XII–XVII століттях її ідентичність формувалася під впливом давньої культури та народного християнства, а міф про велич Київської Русі допомагав зберігати самобутність попри зовнішній тиск. У XVIII – на початку XX століття національна свідомість зміцнювалася під впливом ідей свободи, протистоячи русифікації та соціальному гніту, а козацька спадщина слугувала джерелом натхнення. У XX столітті, особливо в 1920–1990-х роках, лібералізм і демократичні ідеї сприяли відродженню ідентичності, попри репресії, закріпачення та геноцид (Тиский, 2011: 8). Українці вистояли завдяки історичній пам'яті та прагненню до свободи, що й надалі визначатиме їхній шлях.

Таблиця 1

**Історичні аспекти становлення української національної ідентичності**

| Період | Подія / Феномен | Характеристика |
|---|---|---|
| IV–поч. IX ст. | Чорноморсько-український період | Формування перших значних фрагментів української людності, культурна взаємодія зі світом античності. |
| VI–III тис. до н.е. | Вплив трипільської цивілізації | Формування релігійних вірувань, які вплинули на українське християнство. |
| Кінець X ст. | Утвердження християнства | Інкорпорація язичницьких традицій у нову релігію. Християнство стає народною релігією. |
| XVI–XVII ст. | Реформаційні процеси | Вплив протестантських ідей на українське християнство, акцент на свободі та справедливості. |
| XVII ст. | Козацькі повстання | Боротьба за національну та релігійну незалежність. |
| 1654 р. | Переяславські угоди | Укладення угоди між Б. Хмельницьким та Московським царством, зіткнення різних ментальностей. |
| XVIII ст. | Закріпачення селян, поглинання церкви | Поступова втрата автономії Гетьманщини, русифікація культурного життя. |
| Кінець XVIII ст. | Національне відродження | Вплив Великої французької революції, перші літературні твори українською мовою. |
| XIX ст. | Формування національної свідомості | Дослідження історії, мови, фольклору, козацька традиція як рушій національної ідентичності. |
| 1917–1921 рр. | Українська Народна Республіка | Спроба відновлення державності, боротьба комунізму та націоналізму. |
| 1920–1950-ті рр. | Репресії та опір | Знищення української національної еліти, боротьба УПА. |
| 1980–1990-ті рр. | Національне відродження | Роль українського дисидентського руху, «шістдесятників». |

*Джерело: складено авторами на основі (Тиский, 2011: 8)*

Російсько-українська війна змусила українців по-новому осмислити свою історичну пам'ять, усвідомивши значущість зв'язку з минулим і його вплив на зміцнення національної єдності. Події, які раніше сприймалися інакше, тепер розглядаються як частина тривалої боротьби за незалежність. Революція Гідності та подальша війна стали переломним моментом у сприйнятті сучасних Героїв України. Вони віддали свої життя за свободу та гідність країни, ставши символами незламності, жертовності й віри у краще майбутнє. Історична пам'ять – важлива складова національної ідентичності, особливо в часи війни, коли існування й суверенітет нації опиняються під загрозою. Від початку російсько-української війни у 2014 році вона стала ключовим фактором, що зміцнює єдність і самоусвідомлення українців (Чупрінова та ін., 2024: 96).

Через два роки після Революції Гідності відбулися помітні зміни в суспільних настроях, особливо серед російськомовних громадян. Спостерігалося зниження рівня неприйняття незалежності України на 10%, а також поступове, хоч і не різке, зростання підтримки державної самостійності серед цієї групи. Значущим показником трансформації ідентичності стало зменшення підтримки ідеї надання російській мові статусу державної – порівняно з 2010 роком, у 2014-му цей рівень знизився на 12%. Водночас зросла частка тих, хто уникав однозначної відповіді на це питання або висловлювався проти такого рішення (Синчук, 2022: 52). Звичайно, ці зміни частково пояснюються тим, що у дослідженні не брали участь жителі окупованих територій Донбасу та Криму. Однак навіть без цього фактора очевидно, що за кілька років після Майдану суспільна свідомість, особливо серед російськомовного населення, зазнала суттєвої трансформації. Люди, які залишилися жити в Україні, пройшли важливий шлях переосмислення власної належності до української нації, що стало одним із наслідків Революції Гідності.

Події кінця 2013 – початку 2014 року стали переломним моментом у формуванні української національної ідентичності. Вони засвідчили появу нового покоління, яке виросло в незалежній Україні та було готове відстоювати європейські цінності мирним, демократичним шляхом. Молодь стала основною рушійною силою протестів: 40% учасників Євромайдану становили люди віком 15–29 років. Водночас ці події загострили питання зовнішньополітичного вибору українців. Якщо до 2014 року значна частина населення Сходу країни підтримувала стратегічний союз із Росією, то Центр і Захід орієнтувалися на європейську інтеграцію. Однак Революція Гідності докорінно змінила ці настрої. Якщо у 2012 році однозначно прозахідну позицію займали 18,4% українців, то у 2014-му ця частка зросла до 42,4%. Водночас кількість тих, хто вагався між Заходом і Сходом,

стрімко зменшувалася: у 2012 році їх було 20%, а у 2014-му – лише 2,5% (Кривошеїн, 2016: 46). Таким чином, Революція Гідності не лише мобілізувала суспільство, а й суттєво змінила уявлення українців про свою державу, її майбутнє та цивілізаційний вибір. Ці події стали ключовим етапом у переосмисленні національної ідентичності, посиливши прагнення до незалежності та інтеграції з європейським простором.

Одним із ключових наслідків Революції Гідності стало посилення громадянської ідентичності українців та поступове зменшення впливу радянсько-російських наративів. Цей зсув яскраво проявився під час президентських виборів 2014 року: кандидати, які представляли проросійські погляди (С. Тігіпко, М. Добкін, В. Рабинович, П. Симоненко та ін.), загалом отримали менш ніж 14% голосів. Натомість П. Порошенко, який виступав із демократичною та проукраїнською програмою, здобув перемогу в усіх регіонах, де відбувалося голосування. Ще одним важливим показником змін у суспільстві стало зростання кількості людей, які передусім ідентифікували себе як громадяни України. Якщо у 2012 році таких було 48,4%, то вже в середині 2014 року ця частка зросла до 64,4%. Усвідомлення української громадянської ідентичності стало домінуючим у більшості регіонів країни (Синчук, 2022: 76). Революція Гідності стала не лише боротьбою за демократичні цінності, а й важливим етапом у переосмисленні національної ідентичності. Українці все більше об'єднувалися навколо спільних громадянських ідеалів, відходячи від радянського минулого та прокладаючи шлях до європейського майбутнього.

Одним із викликів на шляху зміцнення української ідентичності залишається проблема викривленої історичної пам'яті. Адже нація, яка не усвідомлює ключових моментів свого минулого та не має спільного бачення історичних подій, ризикує втратити свою самобутність. Революція Гідності стала переломним моментом у переосмисленні історії, поверненні забутих або спотворених сторінок минулого. Українські медіа та просвітницькі ініціативи відіграють ключову роль у відновленні історичної правди, популяризації національної пам'яті та формуванні нової свідомості громадян. Суспільство поступово набирається сміливості, щоб прийняти власну історію у всій її складності – як героїчні, так і трагічні сторінки (Поліщук, 2024: 227). Це не лише зміцнює національну ідентичність, а й допомагає будувати майбутнє на основі усвідомленого історичного досвіду. Революція Гідності дала поштовх цьому процесу, зробивши історичну пам'ять невід'ємною частиною сучасної української самосвідомості.

Революція Гідності мала глибокий і тривалий вплив на українське суспільство, визначивши напрямок його розвитку в політичній, соціальній та міжнародній сферах. Одним із ключових наслідків стало посилення процесів національної консолідації. У постреволюційний період спостерігається зростання рівня національної ідентичності серед українців, що проявляється у поширенні української мови, популяризації національної культури та зміцненні громадянської свідомості. За даними соціологічних досліджень, кількість громадян, які вважають себе насамперед українцями, значно зросла після 2014 року, особливо в регіонах, де раніше домінували проросійські настрої.

З точки зору державної політики, Революція Гідності стала каталізатором реформ, спрямованих на утвердження демократичних цінностей та європейських стандартів управління. Було розпочато процес децентралізації, який надав регіонам більше автономії та сприяв ефективнішому розподілу ресурсів. Водночас активізувалися антикорупційні ініціативи, що мали на меті зменшити вплив олігархічних груп на політичне життя країни. Хоча деякі реформи реалізуються повільно, їх запровадження стало незворотним процесом, що визначає майбутній курс України.

У сфері зовнішньої політики Революція Гідності кардинально змінила міжнародний імідж України. Якщо до 2014 року країна розглядалася як проміжна держава між Заходом і Росією, то після революції вона чітко визначила свій європейський вектор. Підписання Угоди про асоціацію з ЄС, отримання безвізового режиму та подальші кроки у напрямку євроінтеграції стали наслідком політичних змін, що почалися з протестів на Майдані. Крім того, боротьба України за незалежність та територіальну цілісність у війні з Росією підвищила рівень міжнародної підтримки, що відобразилося у військовій, економічній та дипломатичній допомозі від країн Заходу.

Революція також вплинула на геополітичну ситуацію у Східній Європі. Вона стала потужним сигналом для інших пострадянських країн, демонструючи можливість демократичних перетворень і спротиву авторитаризму. Україна, пройшовши через цей етап боротьби, зміцнила свою суб'єктність на міжнародній арені та стала важливим чинником змін у регіоні.

Таким чином, Революція Гідності заклала основу для довготривалих трансформацій у різних сферах суспільного життя. Вона не лише зміцнила

національну ідентичність українців, а й сприяла формуванню державної політики, орієнтованої на європейські цінності, та покращенню міжнародного іміджу України. Незважаючи на виклики та труднощі, які постали перед країною після революції, її наслідки продовжують визначати подальший розвиток української нації та її місце у світі.

**Висновки.** У результаті проведеного дослідження встановлено, що передумовами Революції Гідності стали системна політична криза, наростання суспільного невдоволення корупцією, порушенням прав і свобод громадян, а також зовнішньополітичний вибір України, який опинився під загрозою через відмову керівництва держави від євроінтеграційного курсу. Соціально-політичний контекст подій 2013–2014 років демонстрував глибоке протистояння між авторитарними тенденціями влади та прагненням громадян до демократичних змін, що стало рушійною силою масових протестів.

Ідеологічний та ціннісний вимір Революції Гідності визначався домінуванням принципів свободи, людської гідності, правової держави та соціальної справедливості. Ці категорії не лише стали основою протестного руху, а й значною мірою сприяли перегляду суспільством підходів до державотворення та самоідентифікації. Відзначено, що події Майдану спричинили формування модерної української ідентичності, яка ґрунтується на проєвропейських цінностях, політичній суб'єктності громадян та активному суспільному спротиві будь-яким формам узурпації влади.

Окрему увагу приділено зміні суспільних уявлень про державність, патріотизм і громадянську активність після подій 2013–2014 років. Революція Гідності посприяла підвищенню рівня політичної свідомості українців, їхньої готовності до громадянського спротиву та участі в розбудові демократичних інститутів. Також відбулося переосмислення ролі держави, що проявилося у зростанні вимогливості суспільства до органів влади та посиленні впливу громадянського суспільства на політичні процеси.

Таким чином, події Революції Гідності відіграли визначальну роль у трансформації українського суспільства, заклавши основи для подальшого розвитку демократичних процесів, зміцнення національної ідентичності та формування нової політичної культури в Україні.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ


1. Бевз Т. Українська ідентичність і національна безпека у викликах сьогодення. Гуманітарні виклики XXI ст. Українознавство. 2020. № 4(77). DOI: https://doi.org/10.30840/2413-7065.4(77).2020.217504
2. Газізова О. Державні підходи до формування національних цінностей української молоді: безпековий вимір. Українознавчий альманах. Київський національний університет імені Тараса Шевченка. 2021. № 29. DOI: https://doi.org/10.17721/2520-2626/2021.29.7
3. Кривошеїн В. В. Вплив «революції гідності» на політичну та правову культуру українського суспільства. «Вісник НЮУ імені Ярослава Мудрого». Серія: Філософія, філософія права, політологія, соціологія. 2016. № 2(29). С. 37–58. DOI: https://doi.org/10.21564/2075-7190.29.70972
4. Курдина Ю. Мистецтво майдану як джерело наповнення музею революції гідності. Інститут гуманітарних та соціальних наук. Національний університет «Львівська політехніка». Історико-культурологічні дослідження. 2019. Вип. 6. № 1. С. 55–60. URL: https://science.lpnu.ua/sites/default/files/journal-paper/2020/apr/21304/12.pdf (дата звернення: 08.04.2025).
5. Никорак О.Ю. Роль державної мови у формуванні конституційної ідентичності: спроба критичного аналізу. Порівняльно-аналітичне право. 2019. № 1. С. 85–88. URL: https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/35773/1/%D0%A0%D0%9E%D0%9B%D0%AC%20%D0%94%D0%95%D0%A0%D0%96%D0%90%D0%92%D0%9D%D0%9E%D0%87%20%D0%9C%D0%9E%D0%92%D0%98.pdf (дата звернення: 08.04.2025).
6. Онуфрів С. Трансформація ідентичності українського суспільства під час революції гідності. Вісник Львівського університету. Серія Журналістика. 2016. Вип. 41. С. 225–231. URL: http://publications.lnu.edu.ua/bulletins/index.php/journalism/article/viewFile/7392/7393 (дата звернення: 08.04.2025).
7. Поліщук Ю. Національна та громадянська ідентичності в Україні в умовах російсько-української війни: константи та зміни. Політична культура та ідеологія. 2024. № 2 (8). С. 73–93. DOI: https://doi.org/10.53317/2786-4774-2024-2-4
8. Синчук Є. Динаміка ідентичності російськомовних громадян України до та після Революції гідності. Агора. Журнал соціальних наук. 2022. Вип. 1. № 1. С. 47–60. DOI: https://doi.org/10.25264/26.01.2023-1/1-47-60
9. Сліпченко Ю. Авторська пісня періоду революції гідності та війни на сході України. Українські культурологічні студії. 2023. № 2 (13). С. 61–64. DOI: https://doi.org/10.17721/UCS.2023.2(13)
10. Степаненко М.І. Денотат «революція гідності» в перифрастичному представленні: формально-граматичний і семантичний аспекти. Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка, м. Полтава. Українська мова. 2019. № 1. С. 45–54. URL: https://iul-nasu.org.ua/pdf/ukrmova/1_19/6.pdf (дата звернення: 08.04.2025).
11. Степико М. Сучасні виклики українській національній ідентичності. *ІПіЕНД ім. І.Ф. Кураса НАН України. Наукові записки.* 2020. Вип. 3–4 (99-100). С. 253–265. URL: https://www.ipiend.gov.ua/wp-content/uploads/2020/06/stepyko_suchasni.pdf (дата звернення: 08.04.2025).
12. Тиский М. Г. Історичні аспекти становлення української національної ідентичності. Волинський національний університет імені Лесі Українки. *Історичні студії.* 2011. С. 4–9. URL: https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/8537/1/Tysky.pdf (дата звернення: 08.04.2025).

13. Чупрінова Н.Ю., Севрук І.І., Соколовська Ю.В. Історична пам'ять та національна ідентичність в умовах російсько-української війни (2014–2024 рр.). *Вчені записки ТНУ імені В.І. Вернадського. Серія: Історичні науки.* 2024. № 3. Том 35 (74). С. 95–99. DOI: https://doi.org/10.32782/2663-5984.2024/3.15

14. Шеховцова-Бур'янова В. Вплив революції гідності на національну ідентичність українців. *Гуманітарні студії: педагогіка, психологія, філософія.* 2023. № 11(4). С. 218–223. DOI: https://doi.org/10.31548/hspedagog14(4).2023.218-223

**REFERENCES**

1. Bevz, T. (2020). Ukrainska identychnist i natsionalna bezpeka u vyklykakh sohodennia [Ukrainian Identity and National Security in the Challenges of Today]. *Humanitarni vyklyky KhKhI st. Ukrainoznavstvo – Humanitarian Challenges of the 21st Century.* Ukrainian Studies, 4(77). https://doi.org/10.30840/2413-7065.4(77).2020.217504

2. Hazizova, O. (2021). Derzhavni pidkhody do formuvannia natsionalnykh tsinnostei ukrainskoi molodi: bezpekovyi vymir [State Approaches to the Formation of National Values of Ukrainian Youth: Security Dimension*]. Ukrainoznavchyi almanakh – Ukrainian Studies Almanac*, 29. https://doi.org/10.17721/2520-2626/2021.29.7

3. Kryvoshein, V. V. (2016). Vplyv «revoliutsii hidnosti» na politychnu ta pravovu kulturu ukrainskoho suspilstva [The Impact of the «Revolution of Dignity» on the Political and Legal Culture of Ukrainian Society]. *Visnyk NIuU imeni Yaroslava Mudroho. Seriia: Filosofiia, filosofiia prava, politolohiia, sotsiolohiia – Bulletin of Yaroslav Mudryi National Law University. Series: Philosophy, Philosophy of Law, Political Science, Sociology, 2(29)*, 37–58. https://doi.org/10.21564/2075-7190.29.70972

4. Kurdyna, Yu. (2019). Mystetstvo maidanu yak dzherelo napovnennia muzeiu revoliutsii hidnosti [Maidan Art as a Source for the Revolution of Dignity Museum]. *Instytut humanitarnykh ta sotsialnykh nauk. Natsionalnyi universytet «Lvivska politekhnika». Istoryko-kulturolohichni doslidzhennia – Institute of Humanities and Social Sciences. Lviv Polytechnic National University. Historical and Cultural Studies,* 6(1), 55–60. https://science.lpnu.ua/sites/default/files/journal-paper/2020/apr/21304/12.pdf

5. Nykorak, O. Yu. (2019). Rol derzhavnoi movy u formuvanni konstytutsiinoi identychnosti: sproba krytychnoho analizu [The Role of the State Language in the Formation of Constitutional Identity: An Attempt at Critical Analysis]. Porivnialno-analitychne pravo – Comparative and Analytical Law, 1, 85–88. https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/35773/1/%D0%A0%D0%9E%D0%9B%D0%AC%20%D0%94%D0%95%D0%A0%D0%96%D0%90%D0%92%D0%9D%D0%9E%D0%87%20%D0%9C%D0%9E%D0%92%D0%98.pdf

6. Onufriv, S. (2016). Transformatsiia identychnosti ukrainskoho suspilstva pid chas revoliutsii hidnosti [Transformation of Ukrainian Societys Identity During the Revolution of Dignity]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriia Zhurnalistyka – Bulletin of Lviv University. Series: Journalism,* 41, 225–231. http://publications.lnu.edu.ua/bulletins/index.php/journalism/article/viewFile/7392/7393

7. Polishchuk, Yu. (2024). Natsionalna ta hromadianska identychnosti v Ukraini v umovakh rosiisko-ukrainskoi viiny: konstanty ta zminy [National and Civic Identities in Ukraine in the Context of the Russian-Ukrainian War: Constants and Changes]. *Politychna kultura ta ideolohiia – Political Culture and Ideology, 2*(8), 73–93. https://doi.org/10.53317/2786-4774-2024-2-4

8. Synchuk, Ye. (2022). Dynamika identychnosti rosiiskomovnykh hromadian Ukrainy do ta pislia Revoliutsii hidnosti [Dynamics of the Identity of Russian-speaking Citizens of Ukraine Before and After the Revolution of Dignity]. *Ahora. Zhurnal sotsialnykh nauk – Agora. Journal of Social Sciences,* 1(1), 47–60. https://doi.org/10.25264/26.01.2023-1/1-47-60

9. Slipchenko, Yu. (2023). Avtorska pisnia periodu revoliutsii hidnosti ta viiny na skhodi Ukrainy [Authors Song of the Revolution of Dignity and the War in Eastern Ukraine]. *Ukrainski kulturolohichni studii – Ukrainian Cultural Studies,* 2(13), 61–64. https://doi.org/10.17721/UCS.2023.2(13)

10. Stepanenko, M. I. (2019). Denotat «revoliutsiia hidnosti» v peryfrastychnomu predstavlenni: formalno-hramatychnyi i semantychnyi aspekty [The Denotation «Revolution of Dignity» in Periphrastic Representation: Formal-Grammatical and Semantic Aspects]. *Ukrainska mova – Ukrainian Language*, 1, 45–54. https://iul-nasu.org.ua/pdf/ukrmova/1_19/6.pdf

11. Stepyko, M. (2020). Suchasni vyklyky ukrainskii natsionalnii identychnosti [Modern Challenges to Ukrainian National Identity]. *IPiEND im. I.F. Kurasa NAN Ukrainy. Naukovi zapysky – I.F. Kuras Institute of Political and Ethnic Studies of NAS of Ukraine. Scientific Notes,* 3–4(99–100), 253–265. https://www.ipiend.gov.ua/wp-content/uploads/2020/06/stepyko_suchasni.pdf

12. Tyskyi, M. H. (2011). Istorychni aspekty stanovlennia ukrainskoi natsionalnoi identychnosti [Historical Aspects of the Formation of Ukrainian National Identity]. *Volynskyi natsionalnyi universytet imeni Lesi Ukrainky. Istorychni studii – Lesya Ukrainka Volyn National University. Historical Studies,* 4–9. https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/8537/1/Tysky.pdf

13. Chuprinova, N. Yu., Sevruk, I. I., & Sokolovska, Yu. V. (2024). Istorychna pamiat ta natsionalna identychnist v umovakh rosiisko-ukrainskoi viiny (2014–2024 rr.) [Historical Memory and National Identity in the Context of the Russian-Ukrainian War (2014–2024)]. *Vcheni zapysky TNU imeni V.I. Vernadskoho. Seriia: Istorychni nauky – Scientific Notes of V.I. Vernadsky Taurida National University. Series: Historical Sciences, 35*(74), 95–99. https://doi.org/10.32782/2663-5984.2024/3.15

14. Shekhovtsova-Burianova, V. (2023). Vplyv revoliutsii hidnosti na natsionalnu identychnist ukraintsiv [The Impact of the Revolution of Dignity on the National Identity of Ukrainians]. *Humanitarni studii: pedahohika, psykholohiia, filosofiia – Humanitarian Studies: Pedagogy, Psychology, Philosophy*, 11(4), 218–223. https://doi.org/10.31548/hspedagog14(4).2023.218-223

**УДК 37.09:75.071**
**DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-1-5**

***Артур АРОЯН,***
*orcid.org/0000-0002-5545-0119*
*кандидат архітектури,*
*доцент кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва*
*Навчально-наукового інституту мистецтв Державного закладу «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»*
*(Полтава, Україна) aroyanarthur@gmail.com*

***Інна ГУРЖІЙ,***
*orcid.org/0000-0002-5364-9650*
*старший викладач кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва*
*Навчально-наукового інституту мистецтв Державного закладу «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»*
*(Полтава, Україна) artina@ukr.net*

***Богдан ТИМО,***
*orcid.org/0009-0006-8977-736X*
*випускник магістратури спеціальності 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва*
*Навчально-наукового інституту мистецтв Державного закладу «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»*
*(Полтава, Україна) bohdantymo@yahoo.com*

# ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ ПОНЯТТЯ «ПОЛТАВСЬКА ШКОЛА РИСУНКУ ТА ЖИВОПИСУ» НА ПРИКЛАДІ ДІЯЛЬНОСТІ ПЕДАГОГА-ХУДОЖНИКА ОЛЕКСАНДРА ТАРАСЕНКА

*У статті зроблено термінологічний аналіз поняття «школа» на прикладі викладацької діяльності доцента Олександра Тарасенка, як педагога і організатора. Зазначено, що Олександр Тарасенко був одним з ініціаторів створення кафедри образотворчого мистецтва у Полтавському національному технічному університеті імені Юрія Кондратюка.*

*Сформульовано саме поняття «школа», визначено основні ознаки школи: керівник школи (педагог чи науковець), колектив педагогів (науковців) чи учнів та обов'язкова концепція чи напрямок школи, над якою працює колектив, учні та послідовники. Також розглянуті поняття «педагогічна школа».*

*Зазначено, що навколо керівника як натхненника формується школа, це обов'язкова її ознака. Тому роль Олександра Тарасенка, як керівника, була значущою у формуванні школи. Також ми стверджуємо, що важливою ознакою школи є учні та послідовники, що продовжують справу керівника, та забезпечують функціонування та розвиток школи. Для цього у дослідженні визначено поняття «учень» та «послідовник» що є дуже близькими, але не ідентичними. Наведено приклад послідовників школи, які продовжили педагогічну діяльність після навчання.*

*Також ми сформулювали поняття «мистецька школа», визначивши спочатку що таке «мистецтво» та «школа». Ми стверджуємо, що «мистецька школа» є колективом, яку очолює художник-педагог, що керує нею та є автором напряму чи концепції певної методики, та має колектив, що займається створенням творів мистецтва та досліджує мистецтво.*

*У статті досліджено основні риси полтавської «школи рисунку та живопису», та роль викладачів та учнів у її формуванні. Зазначено, що усіх викладачів Олександр Кирилович запрошував особисто, як «провідних фахівців» у своїх галузях. Ми акцентуємо увагу на тому, що досить часто це були саме фахівці-практики, без досвіду у педагогіці, проте з великим досвідом роботи та авторитетом в професійних колах. Було відзначено роль кожного з викладачів, які мали вплив на формування кафедри, а саме: Володимир Безуглов, Олександр Левадний, Володимир Білоус, Олег Перець, Сергій Журавльов, Павло Волик, Віталій Ханко, Валерій Голуб, Дмитро Коршунов, Іван Віцько, вони були учнями різних художніх шкіл, тому полтавська школа характеризується еклектизмом.*

***Ключові слова:*** *Олександр Тарасенко, мистецтво, рисунок, живопис, художня освіта, школа.*

***Artur AROIAN,***
*orcid.org/0000-0002-5545-0119*
*Candidate of Architecture,*
*Associate Professor at the Department of Fine and Decorative Arts*
*Educational and Scientific Institute of Arts of the State Institution*
*"Luhansk Taras Shevchenko National University"*
*(Poltava, Ukraine) aroyanarthur@gmail.com*

***Inna GURZHIY,***
*orcid.org/0000-0002-5364-9650*
*Senior Lecturer at the Department of Fine and Decorative Arts*
*Educational and Scientific Institute of Arts of the State Institution*
*"Luhansk Taras Shevchenko National University"*
*(Poltava, Ukraine) artina@ukr.net*

***Bohdan TYMO,***
*orcid.org/0009-0006-8977-736X*
*Graduate of the master's degree in specialty 023 Fine Arts, Decorative Arts, Restoration of the Department*
*of Fine and Decorative Arts of the Educational and Scientific Institute of Arts of the State Institution*
*"Luhansk Taras Shevchenko National University"*
*(Poltava, Ukraine) bohdantymo@yahoo.com*

# TERMINOLOGICAL ANALYSIS OF THE CONCEPT "POLTAVA SCHOOL OF DRAWING AND PAINTING" USING THE EXAMPLE OF THE ACTIVITY OF THE TEACHER-ARTIST OLEKSANDR TARASENKO

*The article conducts a terminological analysis of the concept of «school» on the example of the pedagogical activity of Associate Professor Oleksandr Tarasenko, as a teacher and organizer. It is noted that Oleksandr Tarasenko was one of the initiators of the creation of the Department of Fine Arts at the Yuriy Kondratyuk Poltava National Technical University.*

*The concept of «school» itself is formulated, the main features of the school are determined: the head of the school (teacher or scientist), a team of teachers (scientists) or students, as well as the mandatory concept or direction of school development, which the team, students and followers work on. The concept of «pedagogical school» is also considered.*

*It is noted that the school is formed around the leader as an inspirer, this is its mandatory feature. Therefore, the role of Oleksandr Tarasenko, as a leader, was significant in the formation of the school. We also argue that an important feature of the school is the students and followers who continue the work of the leader and ensure the functioning and development of the school. For this purpose, the study defines the concepts of a student and a follower, which are very close, but not identical. An example of school followers who continued their pedagogical activity after graduation is given.*

*We also formulated the concept of an «art school», first defining what «art» and «school» are. We argue that an «art school» is a collective headed by an artist-teacher who manages it and is the author of a direction or concept of a certain methodology, and also has a collective that is engaged in the creation of works of art and researches art.*

*The article examines the main features of the Poltava «school of drawing and painting» and the role of teachers and students in its formation. It is noted that Oleksandr Kyrylovych personally invited all teachers as «leading specialists» in their fields. We emphasize that quite often these were practitioners, without experience in pedagogy, but with extensive work experience and authority in professional circles. The role of each of the teachers who had an influence on the formation of the department is noted, namely: Volodymyr Bezuglov, Oleksandr Levadny, Volodymyr Bilous, Oleg Perets, Serhiy Zhuravlev, Pavlo Volyk, Vitaliy Hanko, Valery Holub, Dmytro Korshunov, Ivan Vitsko, they were students of different art schools, therefore the Poltava school is characterized by eclecticism.*

***Key words:*** *Oleksandr Tarasenko, art, drawing, painting, art education, school.*

**Постановка проблеми.** Художня освіта повинна створювати умови для усвідомлення та формування студента як цілісної особистості, яка має історичний, культурний та естетичний досвід, що був отриманий від викладача. У складний час повномасштабної війни відбувається відродження та самоідентифікація у творчості митців та формується новий погляд на стан українського мистецтва. Саме викладач у мистецькій освіті відіграє найважливішу роль в усвідомленні майбутнього художника як потенційного провідника українського мистецтва в міжнародному середовищі.

Тому вектор нашого дослідження був спрямований за потребами сучасного суспільства, що прагне до відновлення своїх мистецьких вікових здобутків, на вивчення творчості та продовження діяльності художньої школи через учнів відомого педагога Олександра Тарасенка. Вивчення його

творчості та дослідження діяльності його учнів, свідчить про те, що вірно сформоване українське національне усвідомлення мистецтва, його потенціал, були передані у наступні покоління через знання, які вчитель передає учням.

**Аналіз досліджень.** Дослідження біографії та творчого доробку Олександра Тарасенка викладені у відносно недавніх поодиноких наукових статтях Ольги Орлової, Олександра Петренка, Олександра Білоуська, Олени Помінової, Наталії Дігтяр та Тетяни Саєнко. Організаційна робота Олександра Тарасенка по створенню художньої кафедри в Полтаві висвітлюється частково в текстах мистецтвознавця та його колеги по викладацькій діяльності Віталія Ханка (це публікації енциклопедичного й монографічного характеру). У цілому ж, слід відзначити сильну фрагментованість інформації, як біографічної, так і професійно-аналітичної, що й зумовило необхідність цього дослідження.

Проте, творчість педагога та митця не досліджена, бо пройшло дуже мало часу від його загибелі, а як склалося в загально-мистецькому середовищі, дослідження відбуваються тільки після закінчення життя митця. Тому зараз саме час зібрати інформацію та відгуки колег та учнів Олександра Тарасенка, проаналізувати її та дослідити. А також, довести існування школи та продовження справи вчителя його учнями.

**Мета статті.** Зважаючи на вагомий системний вплив Олександра Тарасенка як педагога і організатора на структуру та якість вищої освіти у галузі образотворчого мистецтва Полтавщини, розглянути та дослідити полтавську школу рисунку та живопису.

**Виклад основного матеріалу.** Олександр Тарасенко був одним з ініціаторів створення кафедри образотворчого мистецтва у Полтавському інженерно-будівельному інституті. До створення цієї кафедри жоден навчальний заклад міста не надавав суто художньої вищої освіти. Про визрівання необхідності організації вищої художньої освіти у Полтаві Олександр Тарасенко пише і сам у статті для журналу «Образотворче мистецтво» № 2 (2014) (Тарасенко, 2014, с. 134).

Отже, у Полтаві довгий час існували передумови для створення мистецької «школи», багато полтавців поверталися після навчання до рідного міста, приїздили молоді митці з інших регіонів, як власне і Олександр Тарасенко. Та все ж, у місті довгий час не було ядра яким би міг бути вищий навчальний заклад, де сформовані митці могли би передавати свій досвід і відбувалася б консолідація знань та формування «школи».

Розглянемо саме поняття «школа», що його забезпечує та формує (див. рис. 1).

У статті Семена Гончаренка «Наукові школи в педагогіці», автор пропонує розглядати такі основні ознаки наукової чи педагогічної школи: керівник школи (педагог чи науковець), колектив педагогів (науковців) чи учнів та обов'язкова концепція чи напрямок школи, над якою працює колектив (Гончаренко, 2015).

Педагогічна (чи наукова) школа є колективом, яку очолює педагог чи науковець, що керує нею та є автором напряму чи концепції, які вивчають та досліджують. Колектив складається з викладачів та науковців школи та спрямовує свою діяльність на розв'язанні програмних завдань та визначає принципові підходи та методики їх вивчення.

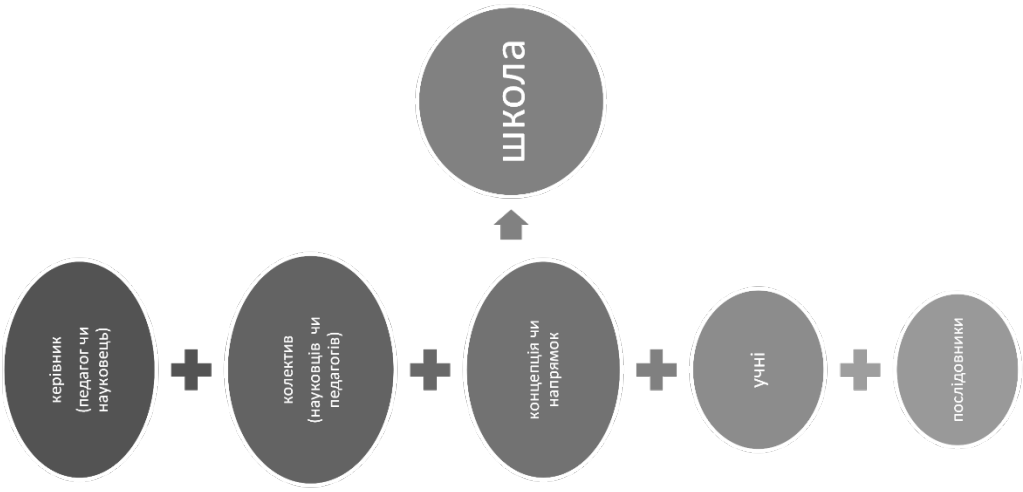



**Рис. 1. Формування поняття «школа»**

Керівник школи є натхненником діяльності колективу та у ході роботи коригує та контролює підходи вивчення певної теорії чи практики. Теорія може з'являтися в процесі вивчення певного питання чи вирішенні проблеми. Так виникає теоретична концепція школи. Над концепцією школи працює весь колектив, в процесі вивчення та дослідження певних питань, методик та практик, але визначну роль відіграє керівник, він спрямовує напрямок та корегує процес. Навколо керівника як натхненника формується школа, це обов'язкова її ознака (Гончаренко, 2015).

Головна ознака наукової педагогічної чи наукової школи – *послідовники та учні*, що продовжують напрямок дослідження або використовують методики школи в своїх подальших наукових чи педагогічних діях. Наявність цієї важливої ознаки забезпечує функціонування та розвиток школи, пошук нових ідей у вивченні проблем та винайдення сучасних методів та методик (Гончаренко, 2015).

Учень та керівник в даному середовищі є поєднанням досвіду і нового сучасного погляду на проблему вивчення. У такому союзі на основі досвіду з'являються нові ідеї. Тому не можна недооцінювати підготовку послідовників школи, а не тільки (Гончаренко, 2015).

Поняття *учень та послідовник* є дуже близькими, але не ідентичними. Можна залишатися учнем та пропагувати ідеї школи, а можна стати послідовником школи і продовжувати дослідження певних питань та методик та мати знову учнів. Ось така схема буде функціонувати (Гончаренко, 2015).

*Учень* – це вихованець, який навчається в певній школі мистецтву, ремеслу чи фаху. Учень, який має творчі здібності, має своє бачення у вирішенні питань, може стати послідовником школи. На нього слід звернути увагу та розвивати його професійні творчі та організаторські здібності (Гончаренко, 2015).

Отже, учень може залишитися учнем, та просто користуватися знаннями, що отриманими у певній школі, бути гарним ремісником і виконавцем. А може розвиватися та стати педагогом і науковцем і послідовником школи. Так, наприклад, для школи що сформувалася навколо викладача та художника Олександра Тарасенка, послідовниками стали: Інна Гуржій, Нато Мікеладзе, Тетяна Метель (Поліщук), Марина Герасименко, Юрій Бернацький та інші, які продовжили педагогічну діяльність після навчання саме на кафедрі образотворчого мистецтва Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка.

Педагогічно-мистецьку школу Олександра Тарасенка продовжують його студенти, а зараз викладачі:

– у закладах вищої освіти: Юрій Войтович, Інна Гуржій, Олена Острогляд, Ольга Пілюгіна, Володимир Денисенко, Юрій Бернацький, Тетяна Метель (Поліщук), Наталія Мікеладзе, Микола Шрамко (також до 2014 року викладали: Наталія Корф-Іванюк Святослав Келим-Золотайко та Марія Панченко, з 2014–2015 рік – Дмитро Білокінь, до 2022 – Аліса Нестеренко);

– у Миргородському художньо-промисловому коледжі імені М. В. Гоголя викладають: Марина Чорногорець, Андрій Бібко (до 2022 також викладачем була Вікторія Шимко, а до 2019 – Олександр Шолуха та, Сергій Шрамко та Ігор Городніченко);

– у Полтавській художній школі імені Святослава Пашинського вчителюють – Микола та Ірина Шрамки, Ірина Пашинська, Андрій Тарасенко (син художника), до 2014 року викладали Денис Городничий та Дмитро Білокінь, до 2022 року – Святослав Пашинський (загинув у 2022 році) та Дарина Тарасенко;

– у Опішнянському колегіумі мистецтв викладали в різні роки: Олександр Рябко, Андрій Собянін, Юлія Багацька, Володимир Бутко (загинув у 2024 році). Тобто можна стверджувати, що педагогічна діяльність Олександра Кириловича Тарасенка вплинула на загальний стан мистецької освіти Полтавщини, від початкової у художній школи до вищої.

Школа яка була сформована навколо Олександра Тарасенка – «мистецька школа», сформулюємо це поняття. Для початку дамо визначення що таке мистецтво:

– це дуже різноманітний спектр людської діяльності, що займається створенням візуальних, слухових або виконаних артефактів – творів мистецтва – які виражають образну чи технічну майстерність автора і призначені для того, щоб їх цінували за їх красу чи емоційну силу;

– це галузь людської культури, в якій за допомогою певних знаків через конкретні образи світу виражається зміст, яким можна поділитися з іншими людьми.

У найзагальнішому значенні мистецтвом називають майстерність, застосування та результат якої приносять естетичне задоволення (Гарнага, 2020). Отже, поняття «мистецька школа» формулюємо через поняття школа та мистецтво що розглянуті вище.

*Мистецька школа* є колективом, яку очолює художник-педагог, що керує нею та є автором напряму чи концепції певної методики, та має

колектив, що займається створенням творів мистецтва та досліджує мистецтво (див. рис. 2).

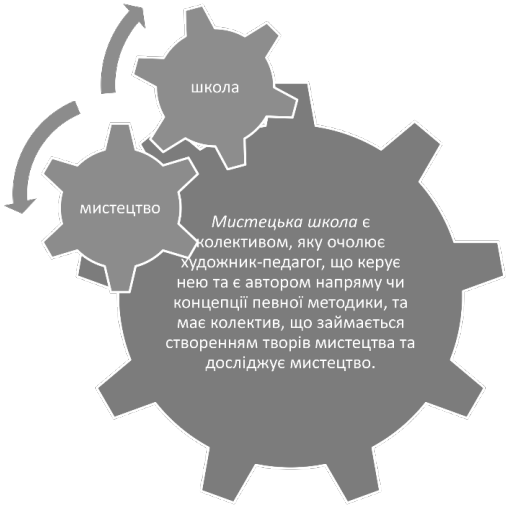



**Рис. 2. Поняття «мистецька школа»**

Розглянемо, як же сформована мистецька школа Тарасенка Олександра, чи є в ній всі компоненти:

– керівник – Тарасенко Олександр;

– колектив (науковців чи педагогів в період формування кафедри 1994–2000 рр.) – Левадний Олександр, Волик Павло, Білоус Володимир, Віцько Іван, Ханко Віталій, Перець Олег, Голуб, Коршунов Дмитро;

– концепція чи напрямок – створення єдиного на той час осередку мистецької освіти для підготовки висококваліфікованих та конкурентоспроможних фахівців, які здатні стати авторами унікальних творів образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва;

– учні – студенти кафедри з 1994–2014 рр., з них більшість займаються художньою діяльністю, а саме: Юрій Войтович, Сергій Ступка, Андрій Бібко, Євген Гібалов, Святослав Пашинський, Варвара Карнаух, Вікторія та Сергій Шимки, Ольга Пілюгіна, Інна Гуржій, Олександр Шолуха, Аліса Нестеренко, Юрій Мирко, Городнічий Денис, Наталія Корф-Іванюк, Тетяна Метель (Поліщук), та інші;

– послідовники – художники-викладачі, що займаються викладанням в різних закладах освіти: Юрій Войтович, Володимир Денисенко, Світлана Петровська, Андрій Бібко, Микола та Ірина Шрамки, Святослав та Ірина Пашинські, Вікторія Шимко, Ігор Нестаренко, Олександр Шолуха, Аліса Нестеренко, Олена Острогляд, Інна Гуржій, Наталія Корф-Іванюк, Нато Мікеладзе, Андрій Тарасенко, Тетяна Метель (Поліщук), та інші.

Тобто, можна стверджувати, що мистецька школа Олександра Тарасенка сформована враховуючи усі фактори що притаманні поняттю «школа» (що сформульовано вище), та має керівника, колектив, концепцію, учнів та послідовників. Його справа продовжується дякуючи художникам послідовникам школи, які викладають в різних навчальних закладах України.

Роль Олександра Тарасенка в розвитку мистецької освіти Полтавщини значна і беззаперечна. Він став співзасновником і завідувачем першої кафедри образотворчого мистецтва у Полтаві, яка готувала саме фахівців-художників – тобто був у витоків вищої художньої освіти в нашому місті. Таким чином, на мапі України з'явився новий повноцінний осередок художньої освіти, який встав в ряд з такими знаними школами, як Київська, Харківська, Львівська, Одеська та Закарпатська.

Значну роль у професійному становленні Олександра Тарасенка відіграла «харківська школа», конкретно Харківський художньо-промисловий інститут, який заклав потужний академічний компонент в подальшій викладацькій діяльності художника. Педагогічну практику він розпочав 1985 року в Полтавському інженерно-будівельному інституті, де з 1994 року розпочалася підготовка до створення повноцінної кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва. Олександр Тарасенко став її першим завідувачем. Він підбирав контингент викладачів, орієнтуючись в першу чергу на професійний рівень художників-практиків задля максимальної якості практичних навичок, які вони мали передавати студентам.

Термін «полтавська школа рисунку та живопису» потребує ще уточнення, але він має право на існування, оскільки діяльність самого Олександра Тарасенка та зібраного ним педагогічного колективу має всі ознаки академічної школи, в тому числі спадковість і продовження учнями саме педагогічної складової діяльності в тому ж регіоні, зокрема в місті Полтава.

Визначимо особливості полтавської школи рисунку та живопису:

– новації в організації робочого простору, створення окремих майстерень для кожної групи, де проходили заняття та самостійна робота студентів, що сприяло індивідуальному підходу до роботи. А саме, можливість мати своє власне робоче місце та простір, вміти їх організувати та підтримувати порядок. Це сприяло особистому формуванню студента. Під час занять не студент ішов до викладача, а викладач приходив у простір студента-художника, за допомогою чого впроваджувався елемент одного з основних дидактичних

принципів – особистісно-орієнтованого навчання та студентоцентрованість;

– поряд з традиційним засвоєнням знань у полтавській школі рисунку та живопису впроваджувалася неформальна освіта студентів, а саме організація вечірнього рисунку, участь у пленерах та створення власних проєктів. Організація виставок студентів в галереях міста, проведення відкритих захистів в галереях та музеях, що формувало студента як митця;

– особистісно-зорієнтований підхід до кожного учня, спілкування викладача та студента було на рівні колег митців, що вже було новаторським на той час;

– Олександр Тарасенко наголошував на академізмі, та на основі нього вміти стилізувати, тому багато завдань під час навчання були спрямовані на образне мислення та вміння стилізувати, спрощувати та схематизувати реалістичні форми;

– вважав важливими компонентами підготовки майбутнього художника не тільки пластичну анатомію, композицію та кольорознавство, а й скульптуру, як важливу для формування просторово-образного мислення. Тому для занять зі скульптури було організовано дві майстерні, де студенти починали своє навчання з рельєфу натюрморту і закінчували складними фігурними композиціями в натуральний розмір;

– особливу увагу приділяв наповненню методичного фонду згідно освітнім компонентів.

Особливості викладання освітніх компонентів в полтавській школі рисунку та живопису наведені в рисунку нижче (див. рис. 3).

**Рис. 3. Особливості викладання освітніх компонентів на кафедрі яку очолював Олександр Тарасенко 1994–2014 рр.**

Отже, влучно охарактеризував «школу» сам Олександр Тарасенко, зазначивши, що вона «ґрунтується на традиціях центральної України і водночас враховує найсучасніші досягнення на ниві образотворчого мистецтва, забезпечує збереження традицій академічної школи, розвиток її в контексті сучасних реалій».

**Висновки.** Це дослідження піднімає і принципові питання організації навчального процесу кафедри, структурування напрямів і дисциплін. Ми стверджуємо, що метою ключових принципів педагогічної діяльності Олександра Тарасенка було створення високопрофесійного навчального процесу і, при цьому – забезпечення дружньої атмосфери зі збереженням особистої свободи та особливою увагою до почуття гідності студентів. Конкурентоздатність здобувача освіти забезпечувалася обов'язковою академічною програмою з акцентом на конструктивний анатомічний рисунок та великою кількість завдань з пленерного живопису. Протягом всіх курсів студенти створювали абстрактні декоративні композиції, з метою тренування образного мислення і формування практичних навичок роботи з матеріалами. У той же час студенти мали повну свободу вибору теми дипломних і творчих робіт, вибору матеріалу і техніки, що давало змогу здібних максимально розкрити свої таланти і втілити сміливі ідеї.

Цим дослідженням також розпочато статистичну роботу по збору інформації щодо мистецької спадщини Олександра Тарасенка з метою подальшої каталогізації. Встановлено, що він створював графічні роботи для різних державних установ, в тому числі Полтавської гравіметричної обсерваторії, про що широко не було відомо до цього часу. Цей факт дає підстави вважати, що остаточну оцінку кількості робіт і їх місцезнаходження ставити ще зарано. Так само потребує опису і уточнення робота Олександра Тарасенка в сфері сакрального живопису, яку він здійснював з 2015 року і яка теж не є широко відомою.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гарнага А. Мистецтво та його види. Методичний матеріал.URL: https://naurok.com.ua/metodichniy-material-mistectvo-ta-yogo-vidi-206554.html (дата звернення: 20.03.2025).

2. Гончаренко С. Наукові школи в педагогіці. URL: https://lib.iitta.gov.ua/106785/1/%D0%9D%D0%B0%D1%83%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%96%20%D1%88%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B8%20%D0%B2%20%D0%BF%D0%B5%D0%B4%D0%B0%D0%B3%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%86%D1%96.pdf (дата звернення: 15.03.2025).

3. Дігтяр Н., Саєнко Т. Педагогічна спадщина художника Олександра Тарасенка. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. Т. 1. № 80. С. 106–110.

4. Келим-Золотайко С. Кадетаріум: неформальні та формальні шляхи. *Українська культура. Міністерство культури України. Національне газетно-журнальне видавництво*. 2014. № 6 (1026). С. 42–47.

5. Озерна А. Від важкого поранення загинув полтавський художник Олександр Тарасенко. URL: https://kg.ua/news/vid-vazhkogo-poranennya-zaginuv-poltavskiy-hudozhnik-oleksandr-tarasenko (дата звернення: 25.03.2025).

6. Орлова О. Пейзаж і нюанс від Олександра Тарасенка. *Рідний Край*. 2019. № 1 (40). С. 135–139.

7. Полтавський офіс УІНП. Пам'ятаємо: Олександр Тарасенко – полтавський художник і викладач, герой російсько-української війни. Полтавщина. URL: https://poltava.to/project/7291/ (дата звернення: 10.12.2024).

8. Помінова О. Олександр Тарасенко – талановитий художник, викладач, патріот України. *Полтавський краєзнавчий музей: Маловідомі сторінки історії, музеєзнавство, охорона пам'яток. Збірник наукових статей.* 2023. В. 19. С. 263–270.

9. Тарасенко О. Духовний поступ. *Художня виставка. Каталог творів викладачів, випускників та студентів кафедри образотворчого мистецтва*. Полтава. ТОВ «АСМІ». 2021. С. 46–47.

10. Тарасенко О. Наше надійне майбуття. *ОбраZ-М*. 2014. № 2. С. 134–135.

11. Ханко В. Тарасенко Олександр Кирилович. *Полтавіка. Полтавська енциклопедія. Том 9: Образотворче і декоративне мистецтво, кн. 2: М-Я.* / голов. ред. О. А. Білоусько. Полтава: ТОВ «АСМІ», 2015. С. 528.

## REFERENCES

1. Harnaha, A. (2020). Mystetstvo ta yoho vydy. Metodychnyi material [Art and its types. Methodological material]. URL: https://naurok.com.ua/metodichniy-material-mistectvo-ta-yogo-vidi-206554.html [in Ukrainian].

2. Honcharenko, S. (2015). Naukovi shkoly v pedahohitsi. [Scientific schools in pedagogy]. URL: https://lib.iitta.gov.ua/106785/1/%D0%9D%D0%B0%D1%83%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%96%20%D1%88%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B8%20%D0%B2%20%D0%BF%D0%B5%D0%B4%D0%B0%D0%B3%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%86%D1%96.pdf [in Ukrainian].

3. Dihtiar, N., Saienko, T. (2024). Pedahohichna spadshchyna khudozhnyka Oleksandra Tarasenka. [The pedagogical legacy of the artist Oleksandr Tarasenko]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. 2024. T. 1. № 80. (pp. 106–110). [in Ukrainian].

4. Kelym-Zolotaiko, S. (2014). Kadetarium: neformalni ta formalni shliakhy. [Cadetarium: informal and formal paths]. Ukrainska kul¬tura. Ministerstvo kultury Ukrainy. Natsionalne hazetno-zhurnalne vydavnytstvo. № 6 (1026). (pp. 42–47). [in Ukrainian.

5. Ozerna, A. (2022). Vid vazhkoho poranennia zahynuv poltavskyi khudozhnyk Oleksandr Tarasenko. [Poltava artist Oleksandr Tarasenko died from serious injuries]. URL: https://kg.ua/news/vid-vazhkogo-poranennya-zaginuv-poltavskiy-hudozhnik-oleksandr-tarasenko [in Ukrainian].

6. Orlova, O. (2019). Peizazh i niuans vid Oleksandra Tarasenka. [Landscape and nuance by Oleksandr Tarasenko]. Ridnyi Krai. № 1 (40). (pp. 135–139). [in Ukrainian].

7. Poltavskyi ofis UINP. Pamiataiemo: Oleksandr Tarasenko – poltavskyi khudozhnyk i vykladach, heroi rosiisko-ukrainskoi viiny. [We remember: Oleksandr Tarasenko – Poltava artist and teacher, hero of the Russian-Ukrainian war]. Poltavshchyna. URL: https://poltava.to/project/7291/ [in Ukrainian].

8. Pominova, O. (2023). Oleksandr Tarasenko – talanovytyi khudozhnyk, vykladach, patriot Ukrainy. [Oleksandr Tarasenko – talented artist, teacher, patriot of Ukraine]. Poltavskyi kraieznavchyi muzei: Malovidomi storinky istorii, muzeieznavstvo, okhorona pamiatok. Zbirnyk naukovykh statei. V. 19. (pp. 263–270). [in Ukrainian].

9. Tarasenko, O. (2021). Dukhovnyi postup. [Spiritual progress]. Khudozhnia vystavka. Kataloh tvoriv vykladachiv, vypusknykiv ta studentiv kafedry obrazotvorchoho mystetstva. Poltava. TOV «ASMI». (pp. 46–47). [in Ukrainian].

10. Tarasenko, O. (2014). Nashe nadiine maibuttia. [Our secure future]. ObraZ-M. № 2. (pp. 134–135). [in Ukrainian].

11. Khanko, V. (2015). Tarasenko Oleksandr Kyrylovych. [Tarasenko Oleksandr Kyrylovych]. Poltavika. Poltavska entsyklopediia. Tom 9: Obrazotvorche i dekoratyvne mystetstvo, kn. 2: M-Ya. / holov. red. O. A. Bilousko. Poltava: TOV «ASMI». (p. 528). [in Ukrainian].

**УДК 785.1+781.4(4+8)**
**DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-1-6**

***Василь БАБУХІВСЬКИЙ,***
*orcid.org/0009-0003-3755-8366*
*доктор мистецтва,*
*викладач кафедри оркестрових духових та ударних інструментів*
*Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової*
*(Одеса, Україна) Lamertmu@gmail.com*

# ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ ЖАНРУ КЛАРНЕТОВОЇ СОНАТИ XIX–XX СТОЛІТЬ В КОНТЕКСТІ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ І ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКОЇ ТРАДИЦІЙ

*Дослідження присвячене аналізу жанрово-стильових особливостей розвитку кларнетової сонати в XIX–XX століттях у контексті європейської та латиноамериканської традицій. У статті розглядається еволюція жанру від класичних романтичних моделей до експериментальних концепцій, що інтегрують елементи джазу, фольклору та сучасної ритміки. Особлива увага приділяється творчості Й. Брамса, К. Сен-Санса, Ф. Пуленка, Л. Бернстайна та Д. Лобато, які репрезентують різні національні школи й індивідуальні стильові стратегії розвитку жанру. Метою статті є виявлення основних напрямків еволюції кларнетової сонати, визначення особливостей її стильових трансформацій та розкриття ролі національних традицій у формуванні нових художніх моделей. Дослідження охоплює аналіз структурних, тембрових і фактурних особливостей сонат, вивчення взаємодії кларнета і фортепіано, а також виявлення тенденцій у драматургії й інтонаційному розвитку. Увага зосереджена на розширенні камерного мислення у творах Брамса і Сен-Санса, впливі французької естетики в музиці Пуленка, інтеграції джазових елементів у Сонаті Бернстайна та національної мексиканської традиції у творчості Лобато. У статті простежується зміщення акценту від академічної камерної форми до багатостильового синтезу, що розширює межі жанру і формує нові виконавські й композиційні парадигми. Основні результати свідчать, що жанр кларнетової сонати в зазначений період став своєрідною платформою для пошуку нових художніх засобів, залишаючись водночас вірним традиціям камерного музикування. Новаторські тенденції, зокрема використання джазової ритміки, полігармонії, фольклорних мотивів і розширеної техніки гри, суттєво збагатили жанрову палітру кларнетової сонати. Висновки підкреслюють, що розвиток жанру у європейській і латиноамериканській традиціях сприяв розширенню виконавських можливостей кларнета, поглибленню камерної драматургії та інтернаціоналізації кларнетового репертуару.*

***Ключові слова:*** *кларнетова соната, жанрова еволюція, камерна музика, європейська традиція, латиноамериканська музика, виконавська практика, стильові трансформації.*

***Vasyl BABUKHIVSKYI,***
*orcid.org/0009-0003-3755-8366*
*Doctor of Art,*
*Lecturer at the Department of Orchestral Wind and Percussion Instruments*
*The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music*
*(Odesa, Ukraine) Lamertmu@gmail.com*

# GENRE AND STYLISTIC FEATURES OF THE DEVELOPMENT OF THE CLARINET SONATA IN THE XIX–XX CENTURIES IN THE CONTEXT OF EUROPEAN AND LATIN AMERICAN TRADITIONS

*The study is dedicated to the analysis of the genre and stylistic features of the development of the clarinet sonata in the 19th–20th centuries within the context of European and Latin American traditions. The article examines the evolution of the genre from classical Romantic models to experimental concepts that integrate elements of jazz, folklore, and contemporary rhythm. Special attention is given to the works of J. Brahms, C. Saint-Saëns, F. Poulenc, L. Bernstein, and D. Lobato, who represent different national schools and individual stylistic strategies for the development of the genre. The aim of the article is to identify the main directions of the clarinet sonata's evolution, determine the features of its stylistic transformations, and reveal the role of national traditions in shaping new artistic models. The study covers the analysis of structural, timbral, and textural features of the sonatas, the interaction between clarinet and piano, and the identification of dramaturgical and intonational development trends. The focus is placed on the expansion of chamber thinking in the works of Brahms and Saint-Saëns, the influence of French aesthetics in Poulenc's music, the integration of jazz elements in Bernstein's Sonata, and the national Mexican tradition in Lobato's compositions. The article traces the shift of emphasis from academic chamber forms to multistylistic synthesis, which broadens the genre's boundaries and shapes new performing and compositional paradigms. The main results show that during this period, the clarinet sonata became a platform for exploring new artistic means while remaining true to the traditions of chamber music. Innovative tendencies, including the use of jazz rhythms, polyharmony, folk motifs, and extended performance techniques, significantly enriched the genre palette of the clarinet sonata. The conclusions highlight that the development of the genre within European and Latin American traditions contributed to the expansion of the clarinet's expressive capabilities, the deepening of chamber dramaturgy, and the internationalization of the clarinet repertoire.*

***Key words:*** *clarinet sonata, genre evolution, chamber music, European tradition, Latin American music, performance practice, stylistic transformations.*

**Постановка проблеми.** Жанр кларнетової сонати, що сформувався у XIX столітті, пройшов тривалий шлях еволюції, виявляючи багатство стильових підходів у різних національних школах. У творчості композиторів європейської традиції – Й. Брамса, К. Сен-Санса, Ф. Пуленка – кларнетова соната набула рис глибокої ліричності, витонченості форм і камерного мислення. У другій половині XX століття нові тенденції розвитку жанру виявляються у творчості американських і латиноамериканських авторів, зокрема Л. Бернстайна та Д. Лобато, які інтегрували елементи джазу, фольклору й сучасної ритміки у класичну структуру сонати. Еволюція жанру кларнетової сонати демонструє розширення виразних можливостей інструмента та зміну уявлень про камерне музикування.

Попри активний інтерес до окремих творів, питання системного аналізу жанрових і стильових особливостей розвитку кларнетової сонати в контексті європейської і латиноамериканської традицій залишаються недостатньо висвітленими у музикознавчій літературі, що створює потребу в комплексному дослідженні цієї теми.

**Аналіз досліджень.** Питання розвитку жанру кларнетової сонати в європейській і латиноамериканській традиціях висвітлюються через аналіз стильових особливостей, виконавських інтерпретацій і композиційних підходів.

О. Андріянова (2024) досліджує тематизм і структуру Сонати Ф. Пуленка, акцентуючи на лейтмотивних зв'язках і багаторівневій організації. О. Жукова (2009) у дисертації розглядає французькі клавірні традиції, що вплинули на стиль Пуленка. А. Скопич і Н. Толпиго-Русіна (2024) аналізують виконавські інтерпретації Сонати Й. Брамса №2, приділяючи увагу драматургії й тембровим рішенням ансамблю. Ц. Чжан (2023) досліджує жанрово-стильові ознаки Сонати Ф. Пуленка, підкреслюючи синтез класичних форм і модерністських тенденцій. В. Фігейредо (2024) аналізує Сонату Д. Лобато, де класичні форми поєднані з мексиканськими ритмами й полігармонією. Ґ. Ґрей (2018) висвітлює жанрову інтеграцію в Сонаті Л. Бернстайна, акцентуючи на джазовій ритміці й американському неокласицизмі. Х. Шьонберг (1963) у рецензії на Сонату Пуленка звертає увагу на її емоційну щирість і стилістичну неоднорідність. І. Ван (2023) аналізує тематичні особливості Сонати Й. Брамса № 1, розкриваючи її драматичну напругу. Д. Вілкінсон (1984) досліджує виконавські аспекти Сонати К. Сен-Санса, зокрема артикуляцію та фразування.

Дані дослідження розкривають еволюцію кларнетової сонати в контексті стильових трансформацій і виконавської практики у різних національних школах.

**Мета статті –** виявити жанрово-стильові особливості розвитку кларнетової сонати на прикладі творчості Й. Брамса, К. Сен-Санса, Ф. Пуленка, Л. Бернстайна та Д. Лобато та визначити основні напрямки еволюції жанру в європейській та латиноамериканській музичних традиціях.

**Виклад основного матеріалу.** Йоганнес Брамс (1833–1897), один із провідних представників німецького романтизму, створив значний доробок у сфері інструментальної, вокальної та симфонічної музики. Його індивідуальний стиль, що впізнається буквально з перших нот, забезпечив йому міцне місце в світовому виконавському репертуарі. Прізвище Брамса досі є знаком якості для концертної афіші та викликає великий інтерес у слухачів.

Соната для кларнета № 1 фа мінор, ор. 120 Й. Брамса – один із найглибших творів зрілого періоду композитора. Написана у 1894 році під враженням від майстерності кларнетиста Ріхарда Мюльфельда, ця соната відкрила нову сторінку в кларнетовому репертуарі. Брамс трактує кларнет і фортепіано як рівноправних партнерів, створюючи насичений і витончений діалог між ними. Музика втілює сум, інтимність і шляхетність, притаманні пізній творчості композитора.

Перша частина Сонати (Allegro appassionato) написана у традиційній сонатній формі, що включає експозицію, розробку й репризу. В експозиції (т. 1–89) представлені преамбула, перша, друга і заключна теми. Основу розвитку складають мотиви, побудовані на інтервалах кварти та секунди, а також пунктирному ритмі. Перша тема, яку виконує кларнет, розгортається через чергування терцій і стрибків, із активним використанням триольних ритмів. Перехід у ре-бемоль мажор супроводжується зміною метру, а кларнет підводить до другої теми через поступовий висхідний рух квінтами. Експозиція завершується у тональності до мінор.

Розробка (т. 90–137) складається з чотирьох частин і базується на варіаціях основних мотивів у нових тональностях, зокрема ля-бемоль мажорі й мі мажорі. Після енергійних епізодів у до-дієз мінорі та фа-дієз мінорі розробка повертається у фа мінор через енгармонічну заміну. У репризі (т. 138–213) основні теми повертаються у фа мінорі, відновлюючи початкову драматичність і напруження. Кода (т. 214–236) підсумовує розвиток, використовуючи мотиви вступу та триолі для фінального акценту на тонічній гармонії (Wang, 2023).

Друга частина (Andante un poco Adagio) має тричастинну форму ABA. У розділі A (т. 1–22) кларнет виконує мелодію з пунктирним ритмом і характерними спадними секундовими ходами. У розділі B (т. 23–48) фортепіано веде арпеджіовану фактуру шістнадцятими, створюючи безперервний потік, що контрастує із протяжними лініями першого розділу. Після короткої вставки з темою A відбувається повернення розділу A' (т. 49–81), у якому мелодія опускається на октаву, а фактура стає легшою та прозорішою (Wang, 2023).

Третя частина (Allegretto grazioso) також має форму ABA. У розділі A (т. 1–46) відбувається діалог між кларнетом і фортепіано: кларнет виконує тему в пунктирному ритмі, фортепіано відповідає варіаціями з трьох восьмих нот. Поступово музика розвивається через канонічні наслідування і розширення тематичного матеріалу. Розділ B (т. 47–90) переносить акцент на фортепіано, що супроводжується басовими підголосками кларнета. Повернення до A завершується в Ля-бемоль мажорі (Wang, 2023).

Четверта частина (Vivace) має аркоподібну форму. Розділ A (т. 1–41) починається з трьох півнот фортепіано, що слугують тематичним зерном для подальшого розвитку. Кларнет виконує головну тему легато на фоні енергійного акомпанементу. У розділі B (т. 42–61) музика модулює в до мажор, розвиваючи нову мелодію, побудовану на групах із трьох нот. Розділ A' (т. 62–118) повторює початковий матеріал, урізноманітнюючи текстуру та розширюючи гармонічний простір

У розділі C (т. 119–141) з'являється новий тематичний матеріал у ре мінорі з характерним пунктирним ритмом. Кларнет і фортепіано ведуть діалог, що поступово переходить назад до варіацій тем розділу B' (т. 142–173). Тональні зміщення через мотив A підтримують емоційний рух композиції. Фінальний розділ A'' (т. 174–220) підсумовує всю архітектуру твору, відновлюючи початкові теми й кульмінуючи на торжествуючому акорді фа мажор (Wang, 2023).

Соната №1 для кларнета фа мінор стала зразком витонченої драматургії та глибокої лірики в кларнетовій музиці. Вона вимагає від виконавців тонкого відчуття форми, глибокого емоційного залучення й майстерного володіння інструментом, залишаючись водночас однією з найбільш шанованих і улюблених сонат камерного репертуару.

Соната №2 для кларнета Es-dur, op. 120 Йоганнеса Брамса вже давно стала невід'ємною частиною репертуару кларнетистів. Вона є обов'язковою для вивчення у вищих музичних закладах і часто звучить на концертах видатних солістів. Твір являє собою рівноправний діалог кларнета і фортепіано, що робить його надзвичайно привабливим і для піаністів. Будучи одним із зрілих творів Брамса, Соната вимагає від виконавців високого рівня технічної майстерності, інтелектуальної глибини й духовної зрілості (Скопич, Толпиго-Русіна, 2024).

До творчості Брамса належать камерні твори, симфонії, концерти для солістів з оркестром, численні хорові та вокальні композиції. Створення Сонати для кларнета Es-dur було натхненне знайомством із видатним кларнетистом Ріхардом Мюльфельдом, для якого Брамс написав кілька важливих камерних творів у пізній період свого життя.

Соната складається з трьох частин: Allegro amabile, Allegro appassionato та Andante con moto – Allegro. Вона користується широкою популярністю серед кларнетистів різних поколінь. Особливо відзначаються інтерпретації таких виконавців, як Мартін Фрост. Партії фортепіано у цих виконаннях звучать у руках таких майстрів, як Юйцзя Ван, яка тонко і гнучко підтримує кларнетову партію.

З огляду на композиторський задум, жанрова назва «соната» вказує на прагнення Брамса створити рівноправний камерний дует. Умовно-реальний задум розкривається через нотний текст, де очевидний лірико-діалогічний характер Сонати. Гіпотетичний рівень задуму відкривається у виконавських інтерпретаціях, що намагаються осягнути глибинні смисли твору (Скопич, Толпиго-Русіна, 2024).

Тональність Es-dur, обрана Брамсом, має подвійне трактування: як героїчна, у традиції Бетховена, та як символ внутрішньої розмови з Богом. Саме друге трактування особливо органічно розкривається в характері музики Сонати для кларнета, підкреслюючи її глибокий, інтимний настрій.

В інтерпретації Мартіна Фроста кларнет звучить легко й невимушено, ніби з'являючись і зникаючи у просторі, створюючи образ крихкого осіннього листка. Партія фортепіано у виконанні Юйцзя Ван насичена фарбами та глибиною, гармонійно підтримуючи кларнетову лінію й підкреслюючи її осінній, замислений характер (Скопич, Толпиго-Русіна, 2024).

Попри технічні виклики, обидва виконавці досягають вражаючої єдності у своїй інтерпретації. Брамсу вдалося створити Сонату, яка розкриває багатство кларнетового тембру і залишається улюбленою як серед виконавців, так і серед слухачів, дозволяючи щоразу по-новому відкривати глибини його музичного світу.

Каміль Сен-Санс (1835–1921) належить до числа видатних представників французької музичної культури другої половини XIX – початку XX століття. Відомий як композитор, піаніст, органіст і музичний критик, він залишив надзвичайно широкий творчий спадок, який охоплює майже всі жанри інструментальної та вокальної музики. Особливе місце в його зрілому доробку займають три сонати для духових інструментів, серед яких Соната для кларнета і фортепіано (1921) – є однією з найвиразніших за характером.

Соната для кларнета є найбільш романтичною серед трьох сонат Сен-Санса. Вона має чотири частини й триває близько вісімнадцяти хвилин, що робить її найдовшою. У цій сонаті особливо помітний емоційний стиль письма, який розкривається через широкі можливості кларнета – його чистий тембр, великий діапазон і гнучкість динаміки. Попри це, важливо пам'ятати, що природне і помірне вібрато може надати додаткового тепла й глибини звучанню, тоді як надмірне або недосконале вібрато може знизити якість виконання.

Перша частина (Allegretto) має тричастинну форму A-B-A. Малі фрази органічно зливаються у великі аркові структури. Гармонічні зміни визначають фразування, особливо у повторі розділу A, де композитор навмисно змінює тональність, що створює цікаву звукову напругу. Невеликі ритмічні затримки у певних місцях допомагають слухачеві краще сприймати гармонічні переходи, підтримуючи водночас загальний рух уперед (Wilkinson, 1984).

Друга частина (Allegro animato) має танцювальний характер і форму A-B-A-B. Хоча на перший погляд він здається легким, технічні труднощі виникають через складні аплікатурні переходи. Чітке фразування і правильне акцентування допомагають зберегти життєрадісність і ритмічну пульсацію, притаманну цій частині (Wilkinson, 1984).

Третя частина (Lento) є найбільш незвичайною за характером. Вона нагадує органний хорал і має спокійний, задумливий настрій. Мелодія, спочатку представлена у низькому регістрі, згодом переноситься на дві октави вище, створюючи ефект контрасту тембрів. Важливим завданням виконавця є збереження музичного напряму навіть при дуже повільному темпі, а також подолання технічних складнощів при переходах через ладовий «розрив» кларнета (Wilkinson, 1984).

Фінал твору (Molto allegro) має легкий характер і технічну насиченість, із частими змінами тональності та новими тематичними ідеями. Найоригінальнішою рисою є інтеграція матеріалу з першої частини, що зміцнює відчуття цілісності сонати. Стиль виконання має бути легким і рухливим, із відчуттям чотиридольного або «плаваючого дводольного» метру, без зміни загального темпу при переходах між контрастними епізодами (Wilkinson, 1984).

Завдяки витонченій драматургії, логічному розвитку форм і багатству інтонацій, Соната для кларнета Сен-Санса поєднує в собі яскраві риси романтичної епохи та класичну врівноваженість. Вона ставить перед виконавцем комплексні завдання технічного й художнього характеру і є справжнім викликом для зрілого інтерпретатора.

Ім'я Франсіса Пуленка стало відомим ще наприкінці 1920-х років завдяки його життєрадісним мініатюрам для духових інструментів і дотепним фортепіанним п'єсам. Молодий композитор активно працював у жанрі камерної музики, створюючи сонати для різних інструментів.

Пуленк підходив до творчості як практик, прагнучи, щоб його музика звучала природно й дарувала слухачам радість. Його стиль поєднує легкість і витонченість із глибиною релігійних і філософських пошуків, що особливо проявляється у Сонаті для скрипки і фортепіано та Сонаті для кларнета і фортепіано (Чжан, 2023).

Яскраво описує риси особистості Ф. Пуленка у своєму дослідженні О. Жукова: «Пуленк – особистість та музикант, композитор і виконавець, – формувався у дуже активній взаємодії з сучасним йому паризьким мистецьким оточенням: бунтарським, бурхливим, сповненим суперечностей; екзотичних вражень тощо» (Жукова, 2009)

Також варто відзначити, що на Пуленка також мав певний вплив мистецького оточення, про що зазначає авторка: «митець віднайшов у художньому «довкіллі» усі розмаїті риси, які могли слугувати втіленню його творчих задумів – так само, як серед здобутків минулого у галузі музичної мови композитор виокремив найбільш вишукане, найбільш французьке, найулюбленіше для багатьох поколінь музикантів Франції» (Жукова, 2009: 10).

Творчість Франсіса Пуленка розвивалася природно в межах багатої тональної системи. Попри впливи атоналізму, додекафонії та серійної техніки, композитор залишався вірним власному стилю.

Ліризм завжди займав у його музиці провідне місце, а мелодійна чарівність і свіжа гармонічна мова забезпечили йому стабільний успіх у Франції та за її межами.

Як і багато сучасників, Пуленк використовував камерні жанри для пошуку нових виразних засобів. Соната для духових інструментів супроводжу-

вала його творчий шлях: від Сонати для двох кларнетів (1918) до останніх творів – Сонати для гобоя та фортепіано пам'яті С. Прокоф'єва і Сонати для кларнета та фортепіано пам'яті А. Онеггера (Андріянова, 2024).

Зрілий Пуленк, подібно до Брамса і Сен-Санса, особливо тонко розкрив можливості духових інструментів. Серед його пізніх творів найбільшу популярність здобула Соната для кларнета і фортепіано, яка стала одним із шедеврів кларнетового репертуару. Її прем'єра відбулася 10 квітня 1963 року в Карнегі-холі (Нью-Йорк) у виконанні Бені Гудмена (кларнет) і Леонарда Бернстайна (фортепіано).

Музичний критик Гарольд Шонберг у своїй рецензії після прем'єри Сонати зазначав: «Соната – це типовий Пуленк. У першій частині грайливий тематичний матеріал розривається середнім епізодом широкого дихання. Повільна частина – це один з прикладів чутливої довгої фрази, безсоромно сентиментальної музики, яку не міг створити ніхто, окрім Пуленка. Найслабкішим з трьох частин видається фінал, який мчиться вперед, але йому бракує безпосередності. Тут, схоже, натхнення покинуло Пуленка» (Schonberg, 1963: 29).

Соната для кларнета і фортепіано Франсіса Пуленка складається з трьох частин: Allegro tristamente, Romanza та Allegro con fuoco. Особливість твору полягає у використанні короткого мотиву з інтродукції першої частини, що постійно трансформується: обертається, розширюється, скорочується, зміщує акценти. Цей мотив стає тематичною основою всього твору, з'являючись у всіх частинах Сонати, зокрема у фіналі як останній штрих. Він об'єднує різні музичні образи, що символізують плин часу, наприклад, удари годинника або дзвони, посилюючи наскрізну драматургію твору (Чжан, 2023).

Структура Сонати спирається на розгалужену систему лейтмотивів, які формують сюжетну лінію, та має численні інтертекстуальні зв'язки з іншими пізніми творами Пуленка. У Сонаті для кларнета простежуються цитати і перегуки з Сонатами для гобоя й флейти, а також із такими творами, як опера «Людський голос», кантата «Gloria», Концерт для фортепіано cis-moll і популярна пісня «Je cherche après Titine». Це свідчить про відкритість музичної форми та багаторівневість змісту, притаманні творчості композитора (Андріянова, 2024).

Пуленк активно використовує прийом реміснісценції, створюючи зв'язки між частинами циклу. Теми першої частини сонати з'являються у фіналі, а елементи «Romanza» перегукуються з епізодами попередніх частин. Часті варіації тем і несподівані повтори створюють ефект імпровізації, хоча сама музика ретельно продумана й вибудувана.

Відзначимо також особливу увагу Пуленка до завершальних акордів: він ретельно інструктує виконавців щодо їх звучання – сухо, без педалі, іноді з додаванням легкої септими. В ансамблевому плані Соната будується за принципом «соло – акомпанемент»: кларнет веде основний музичний матеріал, тоді як фортепіано забезпечує складний, насичений супровід, часто з елементами контрастної поліфонії. (Андріянова, 2024).

Створена у пізній період життя композитора, Соната для кларнета і фортепіано вражає глибиною змісту, драматизмом і філософською насиченістю. Вона є яскравим підсумком творчого шляху Пуленка, демонструючи його майстерність у поєднанні емоційної сили, витонченості та формальної довершеності.

Соната для кларнета і фортепіано Леонарда Бернстайна була написана у 1940 році й стала одним із перших значущих творів композитора. Бернстайн був багатогранною особистістю: композитором, диригентом, піаністом, педагогом і громадським діячем. Його пристрасть до знань і мистецтва проявлялася не лише у творчості, а й у бажанні ділитися відкриттями з іншими. Саме таку пристрасть і життєву енергію відчуваємо у Сонаті, що стала початком його творчого шляху (Gray, 2019).

Соната триває близько 10 хвилин і складається з двох частин. Перша частина – Grazioso – поєднує ніжний ліризм із енергійними джазовими ритмами й елементами гармонії в дусі Гіндеміта. Друга частина починається спокійним Andantino і переходить у жваве Vivace a leggiero, ритмічно варіюючись між 3/8, 5/8, 4/8 і 7/8. Ці зміни ритму передбачають пізніші знахідки Бернстайна у «Вестсайдській історії» (Gray, 2019).

Прем'єра Сонати відбулася в Бостоні в Інституті сучасного мистецтва, де кларнет виконував Девід Ґлейзер, а за фортепіано сидів сам Бернстайн. Рік по тому в Нью-Йорку твір виконав Девід Оппенгейм, для якого Соната була написана. Незважаючи на початково змішані рецензії, із часом Соната набула широкого визнання і стала важливою частиною кларнетового репертуару.

Твір вирізняється вдалим поєднанням класичних форм із джазовими елементами. Альтернативні версії Сонати, зокрема оркестрове аранжування Сіда Раміна й транскрипція для віолончелі Йо-Йо Ма, засвідчують її універсальність. Інтерес Бернстайна до кларнета не обмежився лише цим

твором: у 1949 році він створив «Prelude, Fugue, and Riffs» для кларнета і джазового ансамблю (Gray, 2019).

Соната стала важливою віхою у розвитку кларнетового репертуару XX століття, продовживши традицію, започатковану Ґершвіном. Вона продемонструвала здатність кларнета рівноцінно звучати як у класичному, так і в джазовому стилі, відкривши нові можливості для виконавців.

Соната Бернстайна є справжнім викликом для виконавця, вимагаючи одночасно технічної точності та глибокого емоційного занурення. Це твір, у якому кожне виконання стає унікальним актом натхнення й віри в силу музики.

Домінґо Лобато Баньялес (1920–2012) був визначною фігурою в музичному житті Мексики, поєднуючи у своїй творчості європейську класичну традицію з елементами мексиканського фольклору. Окрім композиторської діяльності, Лобато зробив вагомий внесок у музичну освіту, виховавши покоління талановитих піаністів, органістів, співаків і композиторів, серед яких Леонор Монтіхо, Хав'єр Ернандес, Франсіско Ороско та багато інших.

Соната для кларнета і фортепіано Лобато була написана у 1963 році (спочатку для гобоя) і адаптована для кларнета Лоренцо Санчесом. Стиль твору поєднує риси французького імпресіонізму і неокласицизму, доповнені національними елементами мексиканської культури. В основі Сонати лежить традиційна тричастинна форма, з особливо виразним використанням мексиканських ритмів і характерних образів у другій та третій частинах (Figueiredo, 2024).

Перша частина починається полігармонічними акордами у фортепіано, що переходять у співучу кларнетову мелодію. Лобато майстерно веде слухача крізь форму сонати, доповнюючи основний виклад короткою «каденцією-фантазією» перед репризою. Використання яскравих ліричних ліній створює особливу атмосферу цілісного й емоційного розвитку (Figueiredo, 2024).

У другій частині композитор переносить слухача до вечора у мексиканському місті Мічоакан: фортепіано зображує підготовку до релігійного свята, тоді як кларнет нагадує молитву всередині церкви. Музика змінює сцени, ніби у кіно, і поступово приводить слухача до яскравого танцювального настрою, який стане основою третього руху.

Третя частина побудована у танцювальному характері на розмірі 6/8, із використанням ритмічних особливостей мексиканських народних танців – геміол і дуолей. Після тривалого танцювального епізоду звучить віртуозна імпровізаційна соло-кларнета (libre), після чого танець відновлюється і веде до енергійного фіналу з віртуозними пасажами й підкресленим ритмічним супроводом фортепіано (Figueiredo, 2024).

Соната Домінґо Лобато є яскравим прикладом синтезу академічної музики з фольклорними традиціями. Завдяки глибокому зв'язку з народною музикою Мексики, використанню оригінальної ритміки та колористики, цей твір став важливою частиною кларнетового репертуару і чудово представляє латинськоамериканську музичну спадщину у світовому контексті.

**Висновки.** Жанр кларнетової сонати впродовж XIX–XX століть зазнав істотних змін як у межах європейської, так і латиноамериканської традицій, відображаючи загальні тенденції розвитку музичного мистецтва цього періоду. Починаючи з творчості Йоганнеса Брамса, який заклав зразкові канони зрілої камерної форми для кларнета й фортепіано, соната еволюціонувала від романтичної експресії й драматичної глибини до витонченої лірики, а згодом – до експериментального поєднання класичної форми з елементами джазу та національного колориту.

Європейська традиція, представлена в дослідженні іменами Брамса, Сен-Санса та Пуленка, демонструє поступове збагачення жанру: від героїчного і трагічного забарвлення у Брамса до ліричної прозорості у Сен-Санса й динамічного поєднання гумору та емоційної глибини у Пуленка. При цьому спостерігається тенденція до все більшого рівноправного діалогу між кларнетом і фортепіано, що стало характерною рисою розвитку жанру.

Особливе місце у процесі жанрово-стильової еволюції посідає творчість Леонарда Бернстайна, яка стала важливим містком між європейською академічною традицією та американською культурою. У своїй Сонаті Бернстайн інтегрував елементи джазу, асиметричні розміри та поліритмію, відкриваючи нові горизонти для розвитку кларнетового репертуару та впливаючи на подальшу популяризацію жанру у світовій музичній практиці.

Латиноамериканський напрям у розвитку кларнетової сонати, репрезентований творчістю Домінґо Лобато, характеризується органічним синтезом європейської форми з національними рисами мексиканського фольклору. Використання традиційних ритмів, мелодичних оборотів і емоційної експресії зробило мексиканський варіант кларнетової сонати унікальним явищем, що розширило межі жанру та збагатило його культурне звучання.

Таким чином, аналіз творчості Брамса, Сен-Санса, Пуленка, Бернстайна й Лобато засвідчує

багатовекторність розвитку жанру кларнетової сонати в XIX–XX століттях. Від класичних традицій до національно забарвлених експериментів, жанр продовжував розвиватися, зберігаючи камерну природу й відкриваючи нові можливості для інтерпретації, що заклало підґрунтя для подальшого розквіту кларнетового мистецтва у глобальному контексті.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андріянова О. Соната для кларнета і фортепіано Ф. Пуленка: стилістичні особливості музичного тематизму. *Актуальні питання гуманітарних наук:* міжвузівський зб. наук. праць мол. вчен. ДДПУ імені І. Франка, Вип. 73, том 1. Дрогобич, 2024. С. 44-49. DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-1-6

2. Жукова О. А. Фортепіанна творчість Франсіса Пуленка в контексті французьких клавірних традицій : дис... канд. наук : 17.00.03. Київ, 2009. 218 с.

3. Скопич А. Л., Толпиго-Русіна Н. К. Порівняльний аналіз виконавських інтерпретацій Сонати Й. Брамса № 2 для кларнета (або альта) з фортепіано. *Науковий часопис Українського Державного Університету імені Михайла Драгоманова.* Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти, Вип. 32. Київ, 2024. С. 143-150. DOI: https://doi.org/10.31392/UDU-nc.series14.2024.32.18

4. Чжан Ц. Жанрово-стильові ознаки сонати для кларнету і фортепіано Ф. Пуленка. *Музичне мистецтво і культура*. Том 1, Вип № 36. Одеса, 2023. С. 163-174. DOI: https://doi.org/10.31723/2524-0447-2023-36-1-14

5. Figueiredo V. Sonata for Clarinet and Piano, by Domingo Lobato. *Open Access Journal of Archaeology and Anthropology.* Volume 5, Issue 3. USA, 2024. DOI: 10.33552/OAJAA.2024.05.000613

6. Gray G. Leonard Bernstein's Sonata for clarinet and piano. The Clarinet Journal Vol. 46, No. 1. 2018. P. 26-32. URL: https://leonardbernstein.com/works/view/34/sonata-for-clarinet-and-piano (дата звернення 20.04.2025)

7. Schonberg H. C. Music: A Tribute to Francis Poulenc. *The New York Times*. 1963. April, 11. P. 29.

8. Wang Y. Analysis and interpretation of Brahms's "Clarinet Sonata No. 1 in f minor". *2nd International Conference on Education, Humanities, Management and Information Technology.* Francis Academic Press. UK, 2023. P. 439-445 DOI: 10.25236/ehmit.2023.074

9. Wilkinson D. G. A performance analysis and comparative study of the sonatas for oboe, clarinet, and bassoon by Camille Saint-Saëns. Partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Musical Arts. The University of Arizona. USA, 1984. 80 p.

## REFERENCES

1. Andriianova O. (2024). Sonata dlia klarneta i fortepiano F. Pulenka: stylistychni osoblyvosti muzychnoho tematyzmu [Sonata for Clarinet and Piano by F. Poulenc: Stylistic Features of Musical Thematism]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh DDPU imeni I. Franka, 73(1), 44–49. DOI: https://doi.org/10.24919/2308-4863/73-1-6 [in Ukrainian].

2. Zhukova O. A. (2009). Fortepianna tvorchist Frantsisa Pulenka v konteksti frantsuzkykh klavirnykh tradytsii [Francis Poulenc's Piano Works in the Context of French Keyboard Traditions]: PhD thesis. Kyiv, 218 p. [in Ukrainian].

3. Skopych A. L., Tolpyho-Rusina N. K. (2024). Porivnialnyi analiz vykonavskykh interpretatsii Sonaty Y. Bramsa № 2 dlia klarneta (abo alta) z fortepiano [Comparative Analysis of Performances of Brahms's Clarinet (or Viola) Sonata No. 2 with Piano]. Naukovyi chasopys Ukrainskoho Derzhavnoho Universytetu imeni Mykhaila Drahomanova. Seriia 14. Teoriia i metodyka mystets'koi osvity, 32, 143–150. DOI: https://doi.org/10.31392/UDU-nc.series14.2024.32.18 [in Ukrainian].

4. Zhang C. (2023). Zhanrovo-stylovi oznaky sonaty dlia klarneta i fortepiano F. Pulenka [Genre and Stylistic Features of F. Poulenc's Sonata for Clarinet and Piano]. Muzychne mystetstvo i kultura, 36(1), 163–174. DOI: https://doi.org/10.31723/2524-0447-2023-36-1-14 [in Ukrainian].

5. Figueiredo V. (2024). Sonata for Clarinet and Piano, by Domingo Lobato. Open Access Journal of Archaeology and Anthropology, 5(3). DOI: 10.33552/OAJAA.2024.05.000613.

6. Gray G. (2018). Leonard Bernstein's Sonata for Clarinet and Piano. The Clarinet Journal, 46(1), 26–32. URL: https://leonardbernstein.com/works/view/34/sonata-for-clarinet-and-piano (accessed: 20.04.2025).

7. Schonberg H. C. (1963). Music: A Tribute to Francis Poulenc. The New York Times, April 11, p. 29.

8. Wang Y. (2023). Analysis and Interpretation of Brahms's "Clarinet Sonata No. 1 in f minor". 2nd International Conference on Education, Humanities, Management and Information Technology, Francis Academic Press, UK, 439–445. DOI: 10.25236/ehmit.2023.074.

9. Wilkinson D. G. (1984). A Performance Analysis and Comparative Study of the Sonatas for Oboe, Clarinet, and Bassoon by Camille Saint-Saëns. Dissertation for the Degree of Doctor of Musical Arts. The University of Arizona, USA, 80 p.

**УДК 763.071.1(477)»19»Фіщенко**
**DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-1-7**

***Людмила БАРКО,***
*orcid.org/0000-0001-7790-4639*
*аспірантка*
*Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури*
*(Київ, Україна) liudmyla.barko@naoma.edu.ua*

# УЧАСТЬ ОЛЕКСІЯ ФІЩЕНКА В МИСТЕЦЬКОМУ ЖИТТІ УКРАЇНИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.

*В статті досліджена виставкова діяльність Олексія Фіщенка, видатного українського графіка другої половини ХХ століття, та його участь в культурно-мистецьких процесах країни. Проаналізовано ключові аспекти мистецької біографії Фіщенка, зосереджуючись на його активній ролі у формуванні виставкового життя України в умовах радянської культурної політики.*

*У статті простежено виставковий шлях митця, починаючи з 1957 року та до пізніх персональних виставок на початку XXI століття. Особливу увагу приділено висвітленню участі Фіщенка у республіканських, всесоюзних та міжнародних виставках, а також його персональним проектам у Києві, Харкові, Дніпрі та за кордоном (Канаді). Дослідження розкриває прагнення репрезентувати художником свій творчий доробок на офіційних виставках радянського періоду та на виставкових майданчиках Незалежної України, а також його внесок у розвиток української станкової графіки.*

*Проаналізовано взаємодію Фіщенка з ключовими мистецькими інституціями радянського періоду – Спілкою художників України та провідними музеями. Розглядаються особливості експонування його робіт на тематичних виставках, присвячених ювілейним датам та офіційним подіям, а також його свідоме дистанціювання від ідеологічних тем у 1980-х роках.*

*Стаття містить аналіз мистецтвознавчих джерел, каталогів виставок та архівних матеріалів, що дозволило відтворити повноцінну картину виставкової діяльності художника. Окрема увага приділена впливу Фіщенка на формування художнього середовища та його ролі у збереженні національної ідентичності в умовах тоталітарного режиму.*

*Дослідження доводить, що виставкова діяльність Олексія Фіщенка була важливим чинником у розвитку української графіки другої половини ХХ століття. Його участь у численних виставках сприяла популяризації українського мистецтва, а творчі пошуки стали прикладом професійного становлення в умовах цензури. Матеріали статті мають значення для подальших досліджень історії українського мистецтва радянського періоду та репрезентації національної культурної спадщини.*

*Таке комплексне дослідження дозволяє по-новому оцінити внесок Олексія Фіщенка у вітчизняну мистецьку культуру та його місце в історії українського образотворчого мистецтва.*

***Ключові слова:*** *О. Фіщенко, графіка, графічні техніки, виставкова діяльність, рисунок, пастель, акварель,, ліногравюра.*

***Liudmyla BARKO,***
*orcid.org/0000-0001-7790-4639*
*PhD*
*National Academy of Fine Arts and Architecture*
*(Kyiv, Ukraine) liudmyla.barko@naoma.edu.ua*

# THE PARTICIPATION OF OLEKSIY FISHCHENKO IN THE ARTISTIC LIFE OF UKRAINE IN THE SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY

*The article explores the exhibition activity of Oleksiy Fishchenko, an outstanding Ukrainian graphic artist of the second half of the 20th century, and his participation in the cultural and artistic processes of the country. The key aspects of Fishchenko's artistic biography are analyzed, focusing on his active role in shaping Ukraine's exhibition life under the conditions of Soviet cultural policy.*

*The article traces the artist's exhibition path from 1957 to his later solo exhibitions in the early 21st century. Special attention is paid to Fishchenko's participation in republican, all-Union, and international exhibitions, as well as his personal projects in Kyiv, Kharkiv, Dnipro, and abroad (Canada). The study reveals the artist's desire to present his creative achievements both at official Soviet exhibitions and on exhibition platforms in independent Ukraine, as well as his contribution to the development of Ukrainian easel graphics.*

*The article analyzes Fishchenko's interaction with key art institutions of the Soviet period – the Union of Artists of Ukraine and leading museums. Particular attention is paid to the display of his works at thematic exhibitions dedicated to anniversaries and official events, as well as to his conscious distancing from ideological themes in the 1980s.*

*The study includes the analysis of art history sources, exhibition catalogues, and archival materials, which made it possible to recreate a comprehensive picture of the artist's exhibition activity. Special attention is given to Fishchenko's influence on the formation of the artistic environment and his role in preserving national identity under the conditions of the totalitarian regime.*

*The research proves that the exhibition activity of Oleksiy Fishchenko was an important factor in the development of Ukrainian graphics in the second half of the 20th century. His participation in numerous exhibitions contributed to the popularization of Ukrainian art, and his creative pursuits became an example of professional growth under censorship conditions. The materials of the article are valuable for further research into the history of Ukrainian art of the Soviet period and the representation of national cultural heritage.*

*Such a comprehensive study makes it possible to reconsider Oleksiy Fishchenko's contribution to the national artistic culture and his place in the history of Ukrainian visual art.*

***Key words:*** *O. Fishchenko, graphics, graphic techniques, exhibition activity, drawing, pastel, watercolor, linocut.*

**Постановка проблеми.** У сучасному мистецтвознавстві важливе місце займає дослідження творчості митців, які зробили значний внесок у розвиток національної культури, але чиї імена та досягнення залишаються недостатньо висвітленими в науковому колі. Однією з таких постатей є Олексій Федорович Фіщенко – визначний український графік, роботи якого стали знаковими в мистецтві другої половини ХХ століття. Незважаючи на його величезний внесок у розвиток української графіки, зокрема кольорової лінограв'юри, комплексний аналіз його творчості залишається фрагментарним. Це створює лакуну, яка потребує заповнення.

**Аналіз досліджень.** Важливим джерелом для вивчення української графіки є п'ятий том «Історії українського мистецтва», підготовлений під редакцією Г. Скрипник (Скрипник, 2007:521). Зокрема, у розділі про графіку «Мистецтво другої половини 1950-х – 1980-х років» детально висвітлено еволюційний розвиток та творчі надбання українського образотворчого мистецтва, а в підрозділі «Графіка» О. Авраменко розглядає творчість О. Фіщенка в контексті розвитку української станкової графіки цього періоду. Зокрема, вона розглядає мистецьку практику О. Фіщенка як важливий компонент розвитку станкової графіки в Україні того часу.. Вона зазначила, що яскравим явищем у жанрі пейзажу 1960 років стали лінограв'юри О. Фіщенка. Такими є «Звуки ланів» (1967), «Оксамит гір» (1969), «Зелена долина» (1960), «Захід сонця» (1967), «Сріблясті тополі» (1967), «Замріяність» (1968), «Над рікою» (1969), «У горах» (1970) (Скрипник, 2007:527-528).

Особливо визначною є книга «Графіка ХХ століття» О. Лагутенко, у якій поглиблено викладені тенденції розвитку мистецтва та європейські впливи на українське графічне мистецтво. Зокрема, визначені стилістичні особливості художньої мови та основні напрями у графічному мистецтві, що розкриває загальноєвропейські тенденції художнього процесу, а також особливі риси, які притаманні лише українському мистецькому середовищу (Лагутенко, 2011:184). Продовжує знайомити із мистецькою національною спадщиною каталог «Художники Києва. Із древа життя українського образотворчого мистецтва. Живопис. Графіка. Скульптура» (Художники Києва, 2009:522), в якому представлена коротка, але досить вичерпна характеристика творчості найвизначніших художників Києва та зібрано перелік їх найяскравіших творів. Енциклопедичний довідник «Художники України» (Художники України, 2006:640) надає коротку інформацію та основні біографічні відомості про художників, які є членами Спілки Художників України, Київської організації в тому числі. Серед когорти українських художників – О. Фіщенко.

Мистецтвознавче дослідження «Мистецтво народжене Жовтнем. Українське радянське образотворче мистецтво та архітектура 1917–1987» під редакцією Ю. Белічка (Белічко, 1987:551) охоплює цілий пласт українського мистецтва ХХ ст., дає загальну характеристику здобуткам художників, які працювали в різних галузях образотворчого мистецтва, в тому числі серед визначних художників графіків, які працювали у техніці кольорової лінограв'юри означеного періоду звучить ім'я і Олексія Фіщенка, як молодого митця, що в наступне десятиліття визначив напрям пошуків і розвитку своєї творчості.

Вступні статті до каталогів, опубліковані в різні історичні періоди (від радянської епохи до початку 2000-х), систематизують ключові біографічні факти та розкривають особливості художнього стилю митця. Вже з 1960-х рр. О. Фіщенко почав активно експонуватися на республіканських і всесоюзних художніх виставках.

В «Словнику художників України» (Бажан, 1973:239) інформація про О. Фіщенка надана у біографічній довідці. До переліку додана пейзажна серія «Канів»(1957–1959), кольорові лінограв'юри «Осінні барви» (1960), «Смерічки» (1962), «Рибальська гавань» (1963), «Леденіє

Дніпро» (1964), «Спогади», «Замислення» (1968), «Тиша. Світає» (1969), «Погожий день» (1971). Ілюстрація представлена ліногравюрою «Смерічки» (1962).

В каталозі «Художники України – народу. 1917–1967. Живопис. Скульптура. Графіка» (Художники України, 1967:261), до якого ввійшли видатні діячі образотворчого мистецтва України періоду 1917–1967 років робота Олексія Фіщенка представлена кольоровою ліногравюрою «На околиці» (1963).

У періодичних виданнях з'явилися публікації, присвячені художнику, в яких згадується про його творчість. Про творчий доробок митця згадується в окремих виданнях довідкового характеру, які вийшли у світ у радянську добу. Так, наприклад, в довіднику «Українські радянські художники» (Довідник, 1972:483) О. Фіщенко зазначений лише у короткій біографічній довідці. Серед творів графічного мистецтва називаються його основні твори: серії кольорових ліногравюр «Київ. Старе і нове» (1958–1970); «Тарасова земля» (1960–1961); «Моя Батьківщина» (1960–1969); «Карпати» (1960–1970); ліногравюри «По дорозі до могили Т. Г. Шевченка. Канів» (1957); «Ранок. Моринці», «Світло пробудженого краю» (1961); «Звуки ланів» (1967); «Сторожка тиша» (1969) та ін. Зазначена також участь митця у республіканських виставках (з 1957 р.), всесоюзних виставках (з 1959 р.) та перша персональна виставка у Києві (1963 р.). Став Заслуженим діячем мистецтв УРСР (1969). Є інформація про отримані художником нагороди у роки війни.

**Метою статті** є аналіз виставкової діяльності Олексія Фіщенка та залучення до художніх процесів в українському мистецькому середовищі другої половини XX – початку XXI століть. Основними завданнями дослідження є: простежити особливості становлення його як художника в контексті загальноукраїнських та регіональних мистецьких подій; проаналізувати характер і масштаби участі митця у виставковій діяльності України другої половини XX століття;

**Виклад основного матеріалу.** Олексій Федорович Фіщенко – визначний український графік, чия творчість залишила значний слід у вітчизняному мистецтві другої половини XX століття. До творчої спадщини митця увійшли графічні твори, виконані в різних графічних техніках (рисунок, акварель, пастель, кольорова ліногравюра), та живопис.

О. Фіщенко найбільше всього працював у галузі станкової графіки, його графічні роботи широко відомі як в Україні, так і за її межами. Художник жив і працював в місті Києві. Був членом спілки художників України, заслуженим діячем мистецтва України, а також народним художником України. Його дебют на художніх виставках відбувся ще в 1957 році, а вже в 1960-х він став однією з ключових постатей української графіки.

Фіщенко працював у техніці ліногравюри, віддаючи перевагу кольоровій ліногравюрі. Його творча манера вирізнялась сміливими колористичними рішеннями, де контрастні кольори створювали потужний емоційний ефект. «Його роботи були сповнені почуттями, турботами, радощами – всім тим, що надає творам атмосфери актуальності назавжди і тому пам'ятаються вони і сьогодні. Ті чудові кольорові ліногравюри, які творив у 60-ті роки митець, були таким відкриттям, що його особлива манера впізнавалась повсякденно і не було можливості сплутати її з кимось», – відзначає мистецтвознавець І. Міщенко (Фіщенко, 1996:3).

Протягом 70-х років XX століття відбувався розквіт цікавого й самобутнього українського мистецтва і особливо української графіки, що стала в цей час своєрідним етапом для багатьох митців нового покоління, які не вважали за потрібне копіювати чи повторювати досягнення своїх вчителів, а йшли особистим шляхом творчих пошуків і експериментів. Період ознаменувався суттєвими стилістичними змінами в творчості окремих представників покоління 1960-х, зокрема Г. Якутовича, С. Адамовича, О. Данченка. Але ж були і такі художники графіки, які зберігали вірність прийомам і методам традиційної графіки 60-х, а саме О. Губарєв і, Г. Малаков.

Зміни, які відбулися в період 1970-х років у графіці Олексія Фіщенка, є безперечно значущими для автора і більш тонкими у сприйнятті для глядача. Незважаючи на популярність офорту серед графіків 1970-х, митець свідомо обрав продовжувати працювати у техніці кольорової ліногравюри. Його пізні роботи демонструють зміну тематики – від карпатських та канівських пейзажів до унікальних київських міських мотивів, що стали значним явищем у вітчизняному мистецтві.

Національний музей у Львові протягом 1970-х років підготував багато виставково-експозиційних проектів: персональні виставки родини Шкрібляків (1970), добре відомого львівського художника О. Сорохтея (1970), С. Грузберга (1970), київського графіка О. Фіщенка (1972), І. Гуторова (1973), М. Ткаченка (1975), Ю. Щербатенка (1976), Є. Безніска (1978), І. Ремова (1979). (Національний музей, 2025).

В період творчого становлення О. Фіщенка як художника-графіка функціонують великі, добре

підготовлені виставки образотворчого мистецтва по всій території СРСР. Виставковий процес, що координувався провідними мистецькими інституціями (Спілка художників та Міністерство культури), зберігав свою інтенсивність протягом усіх 1980-х років. Про стан українського мистецтва графіки можна сформувати уявлення, аналізуючи тематичні виставки – міські, обласні, республіканські, всесоюзні, які влаштовувались до свят, різних подій та річниць. Крім того, відбувались фахові виставки станкової графіки, книжкової ілюстрації або рисунка. Перш ніж виставити свої роботи в таких експозиціях, художник мав пройти Художню Раду. В той період часу ще не існувало художнього ринку та галерей. Представлення мистецьких робіт громадськості здійснювалося виключно через централізовану систему спеціалізованих галерей, які контролювалися державними мистецькими організаціями, які належали Спілці художників або Міністерству культури. Щоб пройти Художню Раду, крім майстерності потрібно було продемонструвати вірний вибір теми. Це стосувалось станкової виставкової графіки, в якій вимагалось дотримання певних стандартів. Але справді талановиті митці знаходили нові шляхи вирішення запропонованих тем та виявляли багатство образно-пластичного мислення.

Широта та масштабність тематичних виставок давала можливість О. Фіщенко експонуватись, висловлюватись, хоча і в обмежених рамках, вимагаючи високого рівня професійної виконавської майстерності. Персональні виставки були в той час досить рідкісним явищем, до якої іноді готувалися все життя. Зміни в суспільстві та світобачення автора впливали на творчість художника, його стилістична манера змінювалась, графічні твори набували нових рис, підхід до створення роботи ставав більш глибоким, філософським, збагачений досвідом.

Якщо художник того часу бажав отримати якесь «соціальне замовлення», взагалі експонуватися – він найчастіше міг це зробити лише беручи участь у Республіканських художніх виставках, що спеціально влаштовували з нагоди святкувань історичних дат, ювілеїв, або за тематикою, як наприклад «Фізкультура і спорт в образотворчому мистецтві» (1972), також групові виставки організовувало Київське відділення Спілки Художників УРСР, а вищою категорією були художні виставки Всесоюзного значення.

У 1971 році виставкою Олексія Фіщенка галерея «Мій Світ» відзначила свою дванадцятирічну працю й існування в канадському місті Торонто. «Україна – рідний край», це тема виставки кольорових ліногравюр українського київського мистця О. Фіщенка. На виставці були представлені роботи автора за такою тематикою: «Карпатські вечори і дні», «Золотоверхий Київ», «Тихі води Дніпра», «Квітучі весінні сади», а також «Барви української природи». В просторому приміщенні (13.000 кв. м) відбувалися одночасно кілька виставок, а саме в залах галереї поряд з роботами О. Фіщенка був представлений найбільший твір В. Курилика «Великодня історія» (Страсті Христові за єв. від Матвея), а також велика збірка картин М. Кричевського та інших українських художників.

На початку 1980-х років на республіканських виставках експонуються твори політично-ідеологічного спрямування, які продовжують канву соцреалізма попередніх десятиліть. У доробку деяких київських художників-графіків є твори на таку тематику, зокрема у М. Шелеста, А. Токарєва та інших. Олексій Фіщенко став яскравим винятком у цьому контексті. Його творчість 1980-х років свідомо ігнорувала ідеологічні теми, зосереджуючись на художніх експериментах та особистій творчій програмі. Так з'явилась серія робіт кольорової ліногравюри «Київ сучасний» (1979–1987), яка стала вершиною творчості О. Фіщенка. Саме в цих роботах художник натхненно висловлює своє захоплення красою Києва. В композиціях аркушів простежується аналітичне вирішення теми, вони побудовані логічно та чітко. Автор розкриває образ Києва узагальнено, умовно-декоративно, використовуючи яскраві кольори та намагаючись таким чином відтворити характер того часу. До цієї серії належать роботи: «Новий будинок. Оболонь» 1979 року, «Лівобережжя. Київ», «На лівому березі Дніпра» 1982 року, «Обриси буття» 1982року, «Місто зростає» 1985 року, «Червоні дерева» 1986 року, «Величний спокій. Київ зростає», 1986 року, «Звабливі обриси», «Яка тривала ніч», 1988 року, «Злам вечірнього світла», «Синій промінь», 1990 року.

Середина 1980-х років ознаменувала занепад офіційного соцреалістичного напряму в мистецтві радянських республік, зокрема України. Хоча цей стиль довгий час нав'язувався художній спільноті, слід зазначити різні підходи до його реалізації: якщо окремі митці щиро вірили в ідеали соціалістичної революції та втілювали їх у своїх творах, то більшість виконували ідеологічні замовлення суто формально, дотримуючись вимог системи. На тлі цих тенденцій особливо виразно виокремлюється творчість Олексія Фіщенка. Майстер свідомо дистанціювався від офіційної ідеологічної тематики, обравши власний творчий шлях. Його роботи 1980-х років, такі як серія «Київ сучасний»

(1987), демонструють принципово інший підхід – пошук універсальних художніх форм, поєднання традицій української графіки з інноваційними технічними рішеннями. Фіщенко вдалося зберегти творчу незалежність, не вступаючи в прямі конфлікти з системою, але й не поступаючись її вимогам.

На початку 1980-х років Київ став майданчиком для низки знакових виставкових проєктів. Серед них особливе місце зайняла міська виставка 1982 року, організована до 1500-річчя заснування Києва. На цій експозиції були представлені роботи провідних київських графіків – Г. Казакова, Л. Мітченко, Л. Голембівської та Олексія Фіщенка. Більшість експонованих робіт, виконаних у різних графічних техніках, були присвячені київській тематиці, демонструючи як віртуозну майстерність авторів, так і їхнє глибоке осмислення міського простору. Участь Фіщенка в цій виставці стала важливою віхою в його творчій біографії.

Більш широке коло київських майстрів різних поколінь, а з ними і художник О. Фіщенко виставили свої творчі роботи на подібну експозицію «Наш рідний Київ» до ювілейної річниці Києва в тому ж році, які торкались тем більшого діапазону від часів Київської Русі до життя та долі їх сучасників.

У 1986 році відбулась Республіканська художня виставка естампа, в якій представники київської графічної школи, такі як Б. Тулін, А. Токарєв, В. Мітченко, М. Грох, В. Гордійчук, М. Стратілат, Н. Ніколайчук, А. Чебикін, К. Корнійчук, а поряд з ними О. Фіщенко показали високу технічну майстерність, виявили філософське сприйняття дійсності та особисте ставлення до подій, які були актуальними на той час: боротьба за мир, охорона природи, освоєння космічного простору. Експозиція засвідчила про прихід нового покоління художників-графіків яскравого обдарування із новаторськими ідеями, сміливими думками та пошуками виразних пластичних рішень у розкритті художнього образу.

У колекції Відділу образотворчих мистецтв бібліотеки ім. Вернадського представлена значна кількість графічних творів київської школи, серед яких особливе місце займають роботи художників, які у своїй творчості зверталися до шевченківської тематики. Їхні твори є основою виставки «Шевченківські місця в естампах київських художників», що експонується в рамках підготовки до святкування у 2014 році визначної ювілейної дати – 200-річчя від дня народження великого українського поета і художника Тараса Григоровича Шевченка. Експозиція виставки включає роботи провідних українських майстрів графічного мистецтва: М. Попова, Г. Гавриленка, Г. Польового, В. Литвиненка, Г. Гаркавенко, В. Куткіна, І. Батечка, І. Селіванова, О. Фіщенка та інших, творчість яких віддзеркалює кращі здобутки української графіки другої половини XX століття (Національна бібліотека, 2025а).

У 2012 році у виставковій залі Шевченківського національного заповідника м. Канів з успіхом відбулась виставка олівцевих робіт народного художника України О. Фіщенка «Світ рисунка». А вже 2013 року у виставковому залі Шевченкового дому відбулася виставка його творів яка називалась «Світ кольору». Син художника Д. Фіщенко у своїй промові зазначив, «…що Канів завжди був для митців потужною притягальною силою, адже цю землю у поезії та в мистецтві звеличив Тарас Шевченко. Виставляти роботи коло Святої могили – велика честь» (Шевченківський заповідник, 2025).

Родина митця, зокрема його син Дмитро Олексійович Фіщенко, у співпраці з виставковим сектором музею продовжують реалізацію важливої культурної ініціативи – послідовного та всебічного представлення багатогранної творчої спадщини художника. Зокрема, Д. О. Фіщенко, передав до музейної колекції чотири твори свого батька. Серед них – роботи, створені у 1960 році, напередодні 100-річчя від дня смерті Тараса Шевченка: «Будинок Енгельгарда» (1960, папір, олівець) та «Хата, де вчився Шевченко» (1960, папір, олівець). До цієї групи також увійшли «Не шолохнеться трава» (1971, папір, пастель) та «Ранковий міраж» (1995, папір, акварель), остання з яких наразі у виставковій експозиції не представлена. У музейних фондах вже зберігаються три ліногравюри Олексія Федоровича на шевченківську тематику, тож нові надходження змістовно доповнили існуючу збірку творів митця. Знакові ліногравюри, графічні роботи олівцем, пастелі та акварелі О. Ф. Фіщенка дедалі повніше розкривають глибину його філософського світогляду та художньої багатогранності перед шанувальниками мистецтва.

Як зазначає сам О. Фіщенко в статті «Зерна моєї мрії» в журналі «Образотворче мистецтво» «…Моя творчість є відлунням сучасності, пропущеної через моє серце, світлом моєї душі. Я не просто вимальовував реальну дійсність, я намагався створити її образ, – добирав саме ті колірні акорди, злами площин, узагальнення форм, композиційні вирішення, які б неодмінно викликали бажаний відгук почуттів і співпереживань у глядача. Цього я прагнув. А от чи часто це вдавалося, судити не мені. Це зробить час» (Образотворче мистецтво, 2005:55-56).

У 2014 році Дирекція художніх виставок Національної Спілки художників України прийняла рішення віддати в фонд Донецького Художнього Музею 9 графічних творів видатного українського художника Олексія Фіщенка.

Також у 2014 року в Донецькому обласному художньому музеї пройшла виставка «Образотворча Шевченкіана» з колекції музею. Виставка увійшла до програми урочистих заходів з нагоди 200-річчя Т.Г. Шевченка. Графіку в експозиції представляли твори народних художників СРСР М. Дерегуса, В. Касіяна, народних художників України О. Пащенка, а також О. Фіщенка, В. Куткіна, В. Шенделя та інших митців (Донбас рада, 2025).

У 2018 році музей українського живопису міста Дніпро організував ретроспективну виставку народного художника України «Світ Олексія Фіщенка». Навіть для художника, який відомий по багатьох всеукраїнських виставках, вернісажах, альбомах та статтях кожна виставка сприймається глядачем по-новому. На виставці представлена колекція робіт виконаних у техніках акварелі, пастелі, рисунку і кольорової ліногравюри.

А вже в січні 2019 року роботи Олексія Фіщенка презентувались на виставці у Художньому музеї м. Харкова. Виставковий проект був реалізований у співпраці з Дніпровським музеєм українського живопису, представивши твори видатного графіка з родинної колекції митця та фондів Харківського художнього музею. У своїй промові про батька Дмитро Фіщенко розповів, що тема життя є провідною у творчості графіка. Незважаючи на те, що йому довелося пройти війну, Фіщенко був щасливою людиною. До експозиції входять українські пейзажі, які були написані у техніці кольорової ліногравюри. Їм властива певна декоративність, адже художник не прагнув зобразити пейзаж детальним і впізнаваним. На цих роботах він скоріш показав власний світ, яким хоче поділитися з глядачами (Харківська адміністрація, 2025).

На відзначення 85-річчя створення Національного заповідника «Софія Київська» у 2019 році в Брамі Заборовського проходила виставка «Київ. Ретро. Графіка 1950–80-х років з фондів Заповідника». Формування графічної колекції Заповідника розпочалося у повоєнний період, коли вона концептуально входила до складу Музею архітектури при Академії архітектури УРСР. Після ліквідації Академії у 1962 році музейний фонд було інтегровано до структури Державного архітектурно-історичного заповідника «Софія Київська» як спеціалізований відділ. З цього часу кураторська робота з комплектування та збереження колекції перейшла до фахівців Заповідника. На сьогодні зібрання налічує понад 500 одиниць зберігання, включаючи авторські роботи у техніках рисунка, акварелі та гравюри таких митців, як: В. Кричевський, Г. Лукомський, М. Катернога, М. Коломієць, І. Косаревський, І. Красний, О. Пащенко, Ю. Химич та інші представники української архітектурної та графічної школи.

Виставка представляла художні інтерпретації київського простору періоду 1950–1980-х років, створені митцями того часу. Мотивами художніх творів стали знакові для міста споруди і краєвиди, характерні місцеві сцени, ситуації, настрої, зокрема це твори провідних українських графіків О. Бабкової, І. Батечка, Г. Гаркавенко, В. Лопати, О. Фіщенка та інших (Національний заповідник, 2025).

Роботи О. Фіщенка зберігаються не тільки у фондах українських музеїв образотворчого мистецтва, а ще їх чисельна кількість налічується у фондах державних установ, а саме у фонді художніх виставок Національної Спілки художників України, у фонді художніх виставок Міністерства культури та інформаційної політики, у фонді кафедри графічних мистецтв Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури та ін.. Як приклад, спеціалізоване зібрання Відділу образотворчих мистецтв бібліотеки ім. Вернадського є винятковим за своїм складом, об’єднуючи: образотворчі публікації, оригінальну графіку вітчизняних і зарубіжних майстрів, фотографічну спадщину. Фонд гравюри складає близько 2500 одиниць. Колекція включає роботи митців українського та західно-європейського походження, створені протягом чотирьох століть (XVII–XXI). Це історичні та жанрові гравюри, портрети, пейзажі, екслібриси, виконані в різних техніках (ксилографія, лінорит, мідьорит, офорт, літографія). У колекції гравюр представлені як поодинокі твори, так і авторські серії видатних українських майстрів В. Касіяна, О. Пащенка, М. Дерегуса, Г. Польового, О. Фіщенка, В. Лопати, Г. Малакова, М. Стратілата, Г. Сергєєва та інших відомих українських майстрів ХХ ст. (Національна бібліотека, 2025b).

Не оминають своєю увагою і вшановують пам’ять художника графіка і мешканці м. Умані. Зокрема, уманська місцева влада у календарі важливих подій міста за 2020 рік відзначила святкування100 років від дня народження Олексія Федоровича Фіщенка, як відомого українського графіка.

Роботи Олексія Фіщенка в останні роки також експонуються на виставках в музеях України. Так у 2024 році У Національному музеї Тараса Шевченка на спільній виставці «Сутеніти» Віктора

Бистрякова і Олексія Фіщенка» експонувались 14 графічних творів Олексія Фіщенка.

Підсумовуючи, у різні часи радянського періоду та Незалежної України роботи художника О. Фіщенка демонструвалися на республіканських, всесоюзних (з 1957 року), та персональних виставках (з 1960 року). Персональні виставки відбулись: 1963 – у Києві, Одесі, Дніпропетровську; 1970 – у Києві, Торонто (Канада); 1972 р. – Києві, Одесі, Львові; 1987 – у Києві, у виставковому залі СХ України; 1996 – у Києві, у Національному художньому музеї України; 2012 – у Каневі у виставковому залі Національного заповідника під назвою «Світ рисунку»; 2013 – у Каневі у виставковому залі Національного заповідника під назвою «Світ кольору»; 2016, 2018 – у Дніпрі, в Музеї українського живопису; 2019 – у Харкові у художньому музеї. Його твори зберігаються у колекціях музеїв України, країн колишнього Радянського Союзу та приватних колекціях далекого зарубіжжя. Зокрема, знаходяться у збірках Національного художнього музею України, Національному музеї Тараса Шевченка, Київській картинній галереї.

**Висновки.** За створення високохудожніх творів у галузі графіки, що здобули широке вітчизняне і міжнародне визнання О Фіщенко у 2000 році отримав державну нагороду – почесне звання народного художника України. Його творчий внесок у скарбницю українського мистецтва графіки важко переоцінити. Зокрема збереження та популяризація творчості Фіщенка мають значення для формування національної ідентичності. Його роботи, присвячені Україні, є частиною візуальної історії країни і потребують інтеграції в сучасні освітні та культурні програми. Тому творчість. О. Фіщенка необхідно вивчати, поширювати, а його новаторські ідеї впровадити в освітній процес для студентів графічних факультетів.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ


1. Історія українського мистецтва. / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського; наук. ред. Г Скрипник. Київ:, 2007 Т. 5: Мистецтво XX ст.. 1048 с.
2. Лагутенко О. А. Українська графіка XX століття : навч. посіб. Київ : Грані-Т, 2011. 184 с.
3. Мистецтво, народжене Жовтнем. Українське радянське образотворче мистецтво та архітектура 1917–1987 / упоряд.: Ю. Белічко, С. Кілессо. Київ : Мистецтво, 1987. 551 с.
4. Словник художників України / ред. М. П. Бажан. Київ : голов. ред. УРЕ, 1973. 272 с.
5. Українські радянські художники : довід. / Спілка худож. України; уклад.: Р. О Даскалова, З. В. Кучеренко, В. Ф. Мальцева, відп. ред. І. І. Верба. Київ: Мистецтво, 1972. 563 с.
6. Фіщенко О. *Зерна моєї мрії. Образотворче мистецтво.* 2005. № 2. С. 56–57.
7. Фіщенко Олексій : графіка, живопис : кат. творів. Київ : Емірат, 2003. – 72 с. : іл.
8. Фіщенко Олексій Федорович : кат. вист. творів. Київ : РВА Тріумф, 1996. – 48 с. : іл.
9. Художники Києва. Із древа життя українського образотворчого мистецтва. Живопис. Графіка. Скульптура : альбом / авт.-упоряд. В. Андрієвська. Київ : Криниця, 2009. 522 с.
10. Художники України : енциклопед. довід. / Ін-т проблем сучасного мистецтва АМУ; авт.-упоряд. М. Г. Либінський. Київ: Інтертехнологія, 2006. 640 с.
11. Художники України – народу. 1917–1967. Живопис. Графіка. Скульптура : альбом / авт. статей-упоряд. Я. П. Затенацький, Д. Г. Янко, А. О. В'юник. Київ, 1967. URL: https://wysotsky.com/0009/433.htm (дата звернення: 10.04.2025).
12. Національний музей у Львові: брежнєвські '70-ті. *Zbruc* : веб-сайт. URL: https://zbruc.eu/node/33311 (дата звернення: 10.04.2025).
13. Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського. URL: http://www.nbuv.gov.ua/node/166 (дата звернення: 10.04.2025).
14. Шевченківський національний заповідник. *Відкриття виставки творів Олексія Федоровича Фіщенка* : веб-сайт. URL http://shevchenko-museum.com.ua/default/blog/view/236/blog/10/V%D1%96dkrittya-vistavki-tvor%D1%96v-Oleks%D1%96ya-Fedorovicha-F%D1%96shchenka (дата звернення: 12.01.2025).
15. Донбас рада. *Відкриття виставки «Образотворча Шевченкіана»* : веб-сайт. URL: http://donbassrada.gov.ua/?lang=ua&sec=04.02&iface=Public&cmd=showitem&args=id:232 (дата звернення: 12.01.2025).
16. Харківська обласна військова адміністрація. *У Художньому музеї презентують виставку графіки Олексія Фіщенка* : веб-сайт. URL: https://kharkivoda.gov.ua/news/97158 (дата звернення: 12.01.2025).
17. Національний заповідник Софія Київська. *У Брамі Заборовського проходитиме виставка «Київ. Ретро. Графіка 1950-80-х років з фондів заповідника»* : веб-сайт. URL: https://st-sophia.org.ua/uk/novini/u-brami-zaborovskogo-prohoditime-vistavka-kiyiv-retro-grafika-1950-80-h-rokiv-z-fondiv-zapovidnika/ (дата звернення: 12.01.2025).
18. Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського. *Фонд відділу образотворчих мистецтв* : веб-сайт. URL: http://194.44.11.131/node/62 (дата звернення: 12.01.2025).


## REFERENCES


1. Istoriia ukrainskoho mystetstva. Tom 5: Mystetstvo XX st. [History of Ukrainian Art. Vol. 5: Art of the 20th Century] / NAN Ukrainy, IMFE im. M. T. Rylskoho; ed. by H. Skrypnyk. Kyiv, 2007. 1048 p. [in Ukrainian].

2. Lahutenko O. A. (2011). Ukrainska hrafika XX stolittia: navchalnyi posibnyk [Ukrainian Graphics of the 20th Century: Textbook]. Kyiv: Hrani-T. 184 p. [in Ukrainian].

3. Belichko Yu., Kilesso S. (eds.). (1987). Mystetstvo, narodzhene Zhovtnem. Ukrainske radianske obrazotvorche mystetstvo ta arkhitektura 1917–1987 [Art Born by October. Ukrainian Soviet Fine Arts and Architecture 1917–1987]. Kyiv: Mystetstvo. 551 p. [in Ukrainian].

4. Slovnyk khudozhnykiv Ukrainy [Dictionary of Ukrainian Artists] / ed. by M. P. Bazhan. Kyiv: Holovna redaktsiia URE, 1973. 272 p. [in Ukrainian].

5. Ukrainski radianski khudozhnyky: dovidnyk [Ukrainian Soviet Artists: Reference Book] / Spilka khudozhnykiv Ukrainy; comp. by R. O. Daskalova, Z. V. Kucherenko, V. F. Maltseva; ed. by I. I. Verba. Kyiv: Mystetstvo, 1972. 563 p. [in Ukrainian].

6. Fishhenko O. (2005). Zerna moyeyi mriyi [O. Fishchenko (2005) Grains of my dream. art],. *Obrazotvorche my`stecztvo* [Art], 2, 56–57 [in Ukrainian].

7. Fishchenko O. (2003). Hrafika, zhivopys: katalog tvoriv [Graphics, Painting: Catalogue of Works]. Kyiv: Emirat. 72 p. : ill. [in Ukrainian].

8. Fishchenko O. F. (1996). Kataloh vystavky tvoriv [Catalogue of the Exhibition of Works]. Kyiv: RVA Triumf. 48 p. : ill. [in Ukrainian].

9. Andriievska V. (2009). Khudozhnyky Kyieva. Iz dreva zhyttia ukrainskoho obrazotvorchoho mystetstva. Zhivopys. Hrafika. Skulptura: al′bom [Artists of Kyiv. From the Tree of Life of Ukrainian Fine Art. Painting. Graphics. Sculpture: Album]. Kyiv: Krynytsia. 522 p. [in Ukrainian].

10. Lybinskyi M. H. (2006). Khudozhnyky Ukrainy: entsyklopedychnyi dovidnyk [Artists of Ukraine: Encyclopedic Reference Book]. Kyiv: Intertekhnolohiia. 640 p. [in Ukrainian].

11. Zatenatskyi Ya P., Yanko D. H., V'iunyk A. O. (1967). Khudozhnyky Ukrainy – narodu. 1917–1967. Zhivopys. Hrafika. Skulptura: al′bom [Artists of Ukraine – for the People. 1917–1967. Painting. Graphics. Sculpture: Album]. Kyiv. Available at: https://wysotsky.com/0009/433.htm (Accessed: 10 April 2025). [in Ukrainian].

12. Natsionalnyi muzei u Lvovi: brezhnivski '70-ti [National Museum in Lviv: Brezhnev-era 1970s]. Zbruc. Available at: https://zbruc.eu/node/33311 (Accessed: 10 April 2025). [in Ukrainian].

13. Natsionalna biblioteka Ukrainy imeni V. I. Vernadskoho [V. I. Vernadskyi National Library of Ukraine]. Available at: http://www.nbuv.gov.ua/node/166 (Accessed: 12 January 2025). [in Ukrainian].

14. Shevchenkivskyi natsionalnyi zapovidnyk. Vidkryttia vystavky tvoriv Oleksiia Fedorovycha Fishchenka [Shevchenko National Reserve. Opening of the Exhibition of Works by Oleksii Fedorovych Fishchenko]. Available at: http://shevchenko-museum.com.ua/. (Accessed: 12 January 2025). [in Ukrainian].

15. Donbassrada. Vidkryttia vystavky «Obrazotvorcha Shevchenkiana» [Opening of the Exhibition Shevchenkiana in Visual Art]. Available at: http://donbassrada.gov.ua/. (Accessed: 12 January 2025). [in Ukrainian].

16. Kharkivska oblasna viiskova administratsiia. V Khudozhnomu muzei prezentuiut vystavku hrafiky Oleksiia Fishchenka [Kharkiv Regional Military Administration. Exhibition of Oleksii Fishchenko's Graphics at the Art Museum]. Available at: https://kharkivoda.gov.ua/news/97158 (Accessed: 12 January 2025). [in Ukrainian].

17. Natsionalnyi zapovidnyk Sofiia Kyivs′ka. U Brami Zaborovs′koho prokhodytyme vystavka «Kyiv. Retro. Hrafika 1950–80-kh rokiv» [National Reserve St. Sophia of Kyiv. Exhibition "Kyiv. Retro. Graphics of the 1950s–1980s"]. Available at: https://st-sophia.org.ua/... (Accessed: 12 January 2025). [in Ukrainian].

18. Natsionalna biblioteka Ukrainy imeni V. I. Vernadskoho. Fond viddilu obrazotvorchykh mystetstv [V. I. Vernadskyi National Library of Ukraine. Department of Fine Arts Collection]. Available at: http://194.44.11.131/node/62 (Accessed: 12 January 2025). [in Ukrainian].

**УДК 316.77:78**
**DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-1-8**

***Петро БЕНЮК,***
*orcid.org/0000-0003-3962-5799*
*аспірант кафедри організації театральної справи імені І. Д. Безгіна*
*Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*
*(Київ, Україна) petrfryz@gmail.com*

***Олена ПРУДНІКОВА,***
*orcid.org/0000-0003-3517-066X*
*кандидат педагогічних наук, доцент,*
*професор кафедри загального та спеціалізованого фортепіано*
*Національної музичної академії України імені Чайковського*
*(Київ, Україна) Alpr044512@gmail.com*

***Ігор ЩЕРБАК,***
*orcid.org/0000-0002-4649-6510*
*кандидат педагогічних наук,*
*доцент кафедри музичного мистецтва*
*Навчально-наукового педагогічного інституту імені В. О. Сухомлинського*
*Національного університету кораблебудування імені адмірала Макарова*
*(Миколаїв, Україна) shcher.i.v@gmail.com*

# ДОСЛІДЖЕННЯ РОЛІ ЦИФРОВИХ ПЛАТФОРМ У ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

*У статті розглянуто роль цифрових платформ у поширенні та популяризації українського музичного мистецтва в умовах глобалізації, а також їхній вплив на музичну індустрію. З'ясовано, що розвиток цифрових технологій суттєво трансформував цю галузь, пропонуючи нові шляхи для поширення української музики. Проаналізовано, як цифрові платформи сприяють поширенню контенту, формуванню культурного діалогу й створенню економічних можливостей для виконавців. У фокусі наукової уваги – стрімінгові сервіси (Spotify, Apple Music, YouTube Music, Deezer) та соціальні медіа (TikTok, Instagram Reels, YouTube, Patreon), які забезпечують глобальний доступ до музичних творів. Проаналізовано український проєкт – музичний додаток «Ukrainian Live Classic», його контент та значення в популяризації української класичної музики у світі. Висвітлено важливість цифрової платформи «OperaVision» для популяризації оперної та балетної музики онлайн на прикладі репертуару Львівського національного академічного театру опери та балету імені Соломії Крушельницької.*

*Метою дослідження є аналіз ролі цифрових платформ у процесі популяризації українського музичного мистецтва. У межах дослідження застосовано методи кількісного аналізу даних, отриманих зі стрімінгових сервісів, а також здійснено порівняльну оцінку ефективності різних форматів цифрової взаємодії з цільовою аудиторією.*

*У результатах дослідження здійснено огляд сучасних тенденцій, який свідчить про зростання популярності стрімінгових платформ як серед слухачів, так і серед виконавців. На прикладах діяльності таких артистів, як Monatik, The Hardkiss, Alyona Alyona, Kola, Yaktak, MamaRika продемонстровано, як цифрові платформи допомагають розширювати аудиторію та монетизувати творчість. Водночас визначено й основні виклики диджиталізації: нерівний доступ виконавців до платформ, низькі доходи від стрімінгу порівняно з європейськими ринками, а також технічні й організаційні перешкоди. У дослідженні продемонстровано кількісне зростання аудиторії провідних українських виконавців, виявлено істотну відмінність у показниках прослуховувань між топовими та інді-артистами. Окремо акцентовано на значному потенціалі народної музики в умовах цифрової глобалізації як чинника утвердження національної ідентичності.*

*У висновках підкреслено необхідність активізації державних і громадських ініціатив для підтримки українських виконавців, захисту авторських прав та інтеграції національного мистецтва в міжнародний культурний простір. Перспективи подальших досліджень передбачають аналіз впливу новітніх форматів цифрової комунікації на розвиток музичної індустрії України.*

***Ключові слова:*** *цифрові платформи, стрімінг, українська музика, популярне мистецтво, монетизація, культурний діалог, соціальні медіа, сценічне мистецтво.*

***Petro BENYUK,***
*orcid.org/0000-0003-3962-5799*
*Postgraduate student at the Department of Organization of Theatricals named after I. D. Bezgin*
*Kyiv National I. K Karpenko-Karyi Theater, Cinema and Television University*
*(Kyiv, Ukraine) petrfryz@gmail.com*

***Olena PRUDNIKOVA,***
*orcid.org/0000-0003-3517-066X*
*PhD, Associate Professor,*
*Professor at the Department of General and Specialized Piano*
*National Music Academy of Ukraine named by Tchaykovskiy*
*(Kyiv, Ukraine) Alpr044512@gmail.com*

***Ihor SHCHERBAK,***
*orcid.org/0000-0002-4649-6510*
*Candidate of Pedagogical Sciences,*
*Associate Professor at the Department of Musical Art*
*V. O. Sukhomlynskyi Educational and Scientific Pedagogical Institute*
*of the Admiral Makarov National University of Shipbuilding*
*(Mykolaiv, Ukraine) shcher.i.v@gmail.com*

# RESEARCHING THE ROLE OF DIGITAL PLATFORMS IN THE POPULARIZATION OF UKRAINIAN MUSIC

*The article examines the role of digital platforms in the distribution and popularization of Ukrainian music in the context of globalization, as well as their impact on the music industry. It is found that the development of digital technologies has significantly transformed this industry, offering new ways to disseminate Ukrainian music. The article analyzes how digital platforms contribute to the distribution of content, the formation of cultural dialogue, and the creation of economic opportunities for performers. The research focuses on streaming services (Spotify, Apple Music, YouTube Music, Deezer) and social media (TikTok, Instagram Reels, YouTube, Patreon) that provide global access to music. The article analyzes the Ukrainian project – the music application "Ukrainian Live Classic", its content and significance in popularizing Ukrainian classical music in the world. The article highlights the importance of the digital platform «OperaVision» for popularizing opera and ballet music online on the example of the repertoire of the Lviv National Academic Opera and Ballet Theater named after Solomiya Krushelnytska.*

*The purpose of the study is to analyze the role of digital platforms in the process of popularizing Ukrainian music. The study used methods of quantitative analysis of data obtained from streaming services, as well as a comparative assessment of the effectiveness of various formats of digital interaction with the target audience.*

*The results provide an overview of current trends, which indicate the growing popularity of streaming platforms among both listeners and performers. Using the examples of such artists as Monatik, The Hardkiss, Alyona Alyona, Kola, Yaktak, and MamaRika, the article demonstrates how digital platforms help to expand the audience and monetize creativity. At the same time, the main challenges of digitalization are identified: unequal access to platforms for artists, low streaming revenues compared to European markets, as well as technical and organizational obstacles. The study demonstrates the quantitative growth of the audience of leading Ukrainian artists, and reveals a significant difference in listening rates between top and indie artists. The study also emphasizes the significant potential of folk music in the context of digital globalization as a factor in the affirmation of national identity.*

*The conclusions emphasize the need to intensify state and public initiatives to support Ukrainian performers, protect copyrights, and integrate national art into the international cultural space. Prospects for further research include analyzing the impact of the latest digital communication formats on the development of the Ukrainian music industry.*

***Key words:*** *digital platforms, streaming, Ukrainian music, popular art, monetization, cultural dialogue, social media, performing arts.*

**Постановка проблеми.** Доступність цифрових медіа суттєво розширила коло музичних шанувальників, адже навіть найбільш ексклюзивні жанри, що раніше асоціювалися з камерною атмосферою та живим виконанням, нині здатні адаптуватися до умов широкого сприйняття. Це створює значні можливості для популяризації музики через цифрові засоби комунікації. Водночас інтеграція у віртуальне середовище супроводжується низкою об'єктивних викликів, які гальмують цей процес. Оцінка обсягу українського музичного ринку є складним завданням, зумовленим відсутністю систематичних досліджень у цій сфері, а також стрімким розвитком техноло-

гій і трансформацією моделей медіаспоживання. Ці чинники підтверджують актуальність обраної теми дослідження.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Спроба систематизувати стан української музичної індустрії була реалізована в дослідженні агенції музичного консалтингу Soundbuzz (Research of the music market, 2020), яке, попри широке охоплення теми, містить переважно описові дані без глибокого аналізу. Науковці А. Капальбі, Т. Фаббрі, В. Ієрвезе досліджують вплив диджиталізації на аудіовізуальну індустрію (Capalbi, Fabbri & Iervese, 2021), тоді як А. Аль Давуд аналізує механізми відбору музики на кінофестивалях (Al Dawood, 2022). Українські дослідники М. Поплавський та Ю. Трач розглядають трансформацію музичної індустрії під впливом цифрових технологій (Поплавський & Трач, 2022), а І. Швець вивчає зміну взаємин між виконавцями та слухачами (Швець, 2022). Роль стрімінгових платформ у формуванні культурної ідентичності аналізують О. Скопцова та Н. Регеша (Скопцова & Регеша, 2023). Структурні зміни музичного ринку досліджують М. Хвійд, С. Іск'єрдо-Санчес і С. Жак (Hviid, Izquierdo-Sanchez & Jacques, 2018). Онлайн-трансляції як майбутнє музичних подій розглядає Т. Парвез (Parvez, 2018).

**Метою статті** є аналіз ролі цифрових платформ у популяризації українського музичного мистецтва.

Відповідно до мети сформульовано такі завдання**:**

1) проаналізувати особливості популярної української музики, її вплив на зміст сучасного культурного процесу та визначити роль цифрових платформ у процесі її популяризації;

2) виявити чинники успіху українських музикантів через розвиток контенту на цифрових платформах.

Результати дослідження дадуть змогу визначити роль музики як ефективного засобу подолання кордонів і зміцнення міжнаціональних зв'язків за допомогою цифрових платформ.

**Виклад основного матеріалу.** Диджиталізація стрімко змінює мережеві комунікації, долаючи адміністративні кордони країн і регіонів, тим самим прискорюючи перехід світу до децентралізованої моделі виробництва. Емпіричні дослідження McKinsey Global Institute свідчать, що цифровізація економіки є не менш потужним інструментом підвищення продуктивності та конкурентоспроможності, ніж створення технологічних інновацій (Cheng, Dale & Liu, 2007). Це відкриває можливості для всіх країн, особливо тих, що розвиваються, здійснити прорив за умови зосередження зусиль на масштабній інформатизації суспільства, розробці власних проривних технологій у пріоритетних напрямах і ефективному впровадженні інновацій у виробничі процеси та бізнес-діяльність.

Диджиталізація також істотно трансформувала методи створення, поширення та споживання аудіовізуального контенту, запустивши так звану «стрімінгову революцію», яка стала каталізатором змін в аудіовізуальній індустрії. Центральне місце в цьому процесі посів «платформінг» – модель взаємодії, орієнтована на стрімінгові сервіси. Сьогодні аудіовізуальний контент переважно доступний через потокові платформи та різноманітні пристрої (комп'ютери, планшети, смартфони, смарттелевізори, ігрові приставки тощо), що сприяє подальшій медіаконвергенції.

Важливим є якісне аудіо та візуальне оформлення, належна технічна підтримка артиста. Крім того, обмеження у сфері інтерактивності, які сьогодні властиві онлайн-перформансам, не дозволяють відтворити безпосередню енергетику живого спілкування між виконавцем і слухачем (Стеценко-Єршова, 2024). Така характеристика часто є вирішальною для цільової аудиторії, яка звикла до офлайн-концертів, де кожен звук і вібрація голосу створюють унікальну атмосферу. Попри те, що цифрові платформи відкривають нові перспективи, їхній потенціал у сфері музичного мистецтва залишається недостатньо вивченим і вимагає поглибленого дослідження та вдосконалення підходів до передачі художнього змісту в межах цифрового простору (Van Dijck, Poell & de Waal, 2018).

Однак в Україні цій тематиці приділяють ще недостатньо уваги як дослідники, так і експерти аудіовізуального виробництва. Особливо це стосується перспектив і ризиків для організаційної індустрії, пов'язаних із процесами «платформінгу» (Печеранський, & Шевчук, 2022). Це питання потребує більш детального вивчення та висвітлення.

Сучасний розвиток музики неможливо розглядати ізольовано, без урахування її поширення на цифрових платформах. Зазначимо, що за останнє десятиліття стрімкий розвиток цифрових технологій кардинально трансформував світ культури та мистецтва, особливо в контексті поширення дистанційної взаємодії між артистами й аудиторією (Скопцова, & Регеша, 2023). Віртуальні музичні платформи, інтерактивні онлайн-концерти та інноваційні способи поширення контенту стали не лише важливими інструментами для популя-

ризації музики найрізноманітніших жанрів, але й відкрили нові перспективи для залучення аудиторії до музичної форми творчості. Значення цифрових технологій полягає не лише в розвиненні інфраструктури для зручного прослуховування та перегляду творів, але й у створенні умов, за яких музика може ефективно знаходити відгук у сучасного слухача (Tanna & Singh, 2018).

Сучасний стан розвитку музичної сфери в Україні супроводжується численними викликами як внутрішнього, так і зовнішнього характеру. Основні перешкоди пов'язані з постійними змінами на музичному ринку, що потребує свіжих форматів для аудиторії, аби залишатися конкурентоспроможним.

Популярність музичного стрімінгу в Україні неухильно зростає як серед слухачів, так і серед виконавців. Зазначимо, що з 2019 року частка українців, які користуються платними підписками на потокові музичні сервіси, зросла з 0,3% до 0,9% від загальної чисельності населення. Таке зростання здебільшого пов'язане з виходом на український ринок YouTube Music та впровадженням сімейної підписки в Apple Music. Надалі очікується подальше посилення популярності стрімінгових сервісів, зокрема завдяки запуску Spotify в Україні.

За словами експертів, найбільші виплати українським виконавцям здійснюються через Apple Music, після чого йдуть YouTube Music, що поступово інтегрується з Google Play Music, та платформа Deezer. Локальний запуск Spotify в Україні в липні 2020 року сприяв зміні музичного простору, зокрема підвищенню доступності української музики, зростанню її прослуховуваності та активізації цифрової взаємодії між виконавцями та аудиторією.

Експерти дослідження, проведеного агенцією музичного консалтингу Soundbuzz, зазначають, що за два місяці кількість підписників Monatik зросла на 190%, і станом на 2020 рік вона становила 404 630 осіб. Альона Альона продемонструвала приріст на 330%, досягнувши показника 105 570 підписників, а The Hardkiss показали зростання на 350%, отримавши 102 870 підписників (Research of the music market, 2020).

Як зазначає О. Варениця, засновник агентства Vody і Popcycle Records, в Україні інді-виконавець може зібрати близько 30 000–50 000 потоків під час активного періоду виходу нового матеріалу (Research of the music market, 2020). Провідний інді-артист може досягти показника в 100 000–250 000 потоків. Одна пісня артиста середнього рівня здатна наблизитися до показника в 100 000 потоків, тоді як каталог популярної попзірки може генерувати до 10–20 мільйонів потоків за рік.

Водночас О. Варениця наголошує на значному розриві між попмузикою та інді-сценою в Україні. Успіх артистів часто залежить від таких чинників, як потрапляння до топових плейлистів, присутність у чартах Youtube, наявність новинок на стрімінгових платформах, радіоротація та навіть використання таких ресурсів, як Shazam. Культура споживання контенту здебільшого формується завдяки цим взаємопов'язаним чинникам.

Зазначимо, що у 2020 році відбулося перше масштабне дослідження українського медіаринку, в якому були названі три найбільші українські лейбли: Mamamusic (Kazka, Ірина Білик), Mozgi Entertainment («Время і стекло», «Потап і Настя») та Secret Service (Оля Полякова). З того часу минуло п'ять років. Згідно з даними, наданими музикантами та продюсерами в дослідженні Economic Pravda, у 2025 році провідними лейблами української музичної індустрії стали Pomitni (раніше відомий як Mozgi Entertainment, співпрацює з такими виконавцями як Dorofeeva, Otoy, Nikow, Nazva) та ENKO music, який представляє артистів Kola, Yaktak, Alyona Alyona, MamaRika. Важливу роль в індустрії відіграє також Kontrabass promo (напрям охоплює таких виконавців, як Пиріг і батіг, The Unsleeping, Shmiska) (Тунік-Фриз, 2025). Зауважимо, що ці компанії функціонують не більше п'яти років, а їхні артисти не створюють контенту російською мовою.

Українські музичні вподобання зазнали значних трансформацій, що призвело до зміни списку найпопулярніших виконавців. За останні п'ять років музичний сектор пережив суттєві метаморфози, які можна порівняти з процесом переродження. У 2020 році серед топ-5 найпопулярніших в Україні артистів були російські репери, а значна кількість українських музикантів створювала контент російською мовою. Основними напрямами для їхніх закордонних гастролей залишалися Москва, Санкт-Петербург та Мінськ.

Натомість у 2025 році ситуація кардинально змінилася. Згідно з даними спільноти NUAM, серед топ-5 найпопулярніших артистів в Україні більше немає російських виконавців, а україномовні композиції значно перевершують російськомовні за рівнем популярності серед слухачів. Додатково, згідно зі статистикою NUAM, підготовленою для лейбла pomitni, частка російських виконавців у національних музичних чартах скоротилася до 20–30% порівняно з 74% у 2022 році.

**Рис. 1. Динаміка частки українських, російських і всіх інших артистів у чарті Spotify**

*Джерело: (Динаміка частки, 2025)*

Аналіз динаміки частки українських, російських та інших артистів у чарті Spotify показує значне зменшення частки російських артистів з 64,7% до 27,9% після 2022 року, водночас частка українських артистів зросла з 5,3% до 38%, а частка інших залишилась стабільною на рівні близько 30%. За словами дослідників, збільшення частки українських артистів до 38% є показником позитивної динаміки в бік національної музичної культури та орієнтації на україномовний контент (Тунік-Фриз, 2025).

Доходи від стримінгових сервісів демонструють значне зростання протягом останніх п'яти років. Зокрема, для музики ENKO цей сегмент став основним у 2025 році. Проте ще у 2020 році стримінг навіть не входив до трьох основних джерел фінансування музичних компаній. На фоні цього розвитку Єврокомісія у своєму звіті за 2024 рік акцентувала на тому, що піратство та контрафактна продукція досі суттєво стримують прогрес української музичної індустрії (Єврокомісія представила Звіт, 2024). До того ж суд із питань інтелектуальної власності працює недостатньо ефективно, очікуючи проведення нового конкурсу для призначення суддів.

Попри труднощі, представники музичних лейблів та дистриб'ютори зазначають, що стабільний дохід від стрімінгу в Україні загалом можливий. Артисти, які активно працюють тривалий час, мають чіткий графік випуску нових релізів і гастролей, а також стратегію з медійного просування, можуть успішно заробляти від потокового передавання. Дохід від стрімінгу може варіюватися дуже широко: від кількох копійок до сотень тисяч гривень щоквартально за одну пісню. Якщо брати весь каталог робіт такого артиста, потенційний річний прибуток може сягати мільярда гривень.

Особливості цифрових платформ є важливим аспектом комерціалізації творчості, зокрема в музичній індустрії. В Україні дохід від стримінгу та цифрових продажів музики посідає четверте або п'яте місце серед джерел заробітку для авторів і виконавців, після проведення концертів у країні, освіти в музичній сфері та виступів за кордоном. Окрім фінансової складової, цифровий формат забезпечує музиканту можливість дистанційної комунікації зі своєю аудиторією. Перехід до цифрової дистрибуції значно спростив цей процес. Раціональний підхід до поширення музики сприяє підвищенню ефективності взаємодії артиста з платформами, дозволяючи йому охоплювати якомога ширшу аудиторію та максимально використовувати потенціал своєї творчості.

Проте варто зауважити, що цифрові платформи здебільшого не приймають музичний контент напряму від артистів. Для них є зручнішим співпрацювати з обмеженою кількістю перевірених дистриб'юторів, які пропонують уже відфільтрований і професійно поданий продукт. Українські лейбли та видавці також здійснюють розміщення музики на цих платформах через посередників – цифрових дистриб'юторів. Для артистів, які працюють із лейблами або видавцями, можливе додаткове просування їхньої музики, включення до редакційних плейлистів і врахування особливостей ринку завдяки співпраці з місцевими редакторами.

Цифрові дистриб'ютори зазвичай пропонують дві основні моделі співпраці. Перша передбачає фіксовану оплату за поширення окремого треку або альбому. У цьому випадку артист отримує 100% доходу від продажів і стримінгу. Оплата

може здійснюватися одноразово або протягом певного періоду, але припинення платежів призводить до видалення музики з платформи. Також доступний варіант фіксованої оплати за необмежену кількість релізів. Інша модель передбачає, що дистриб'ютор забирає частину прибутку (у відсотках), пропонуючи при цьому різноманітні пакети послуг. Розмір цієї частки залежить від умов співпраці.

Зазначимо важливий аспект, пов'язаний із монетизацією через стримінгові сервіси: вони не виплачують фіксовану суму за кожне прослуховування. Розрахунок доходу базується на алгоритмі з використанням закритих даних. Насамперед ураховується загальна кількість прослуховувань на платформі за певний період та індивідуальні показники артиста за той самий час. Крім того, значення має тип користувача (з преміумпідпискою чи безкоштовною версією) та вартість підписок у конкретній країні.

Унаслідок цього однакова кількість трансляцій у різні періоди часу може генерувати різний дохід. Аналогічно потоки в Україні можуть відповідати іншій сумі порівняно з США або Великобританією. Згідно з даними за 2020 рік, в Україні основні стримінгові платформи – Apple Music, YouTube Music, Google Play Music, Deezer і Spotify – пропонували підписки дешевші на 40–60% порівняно з основними ринками (Research of the music market, 2020). Така цінова стратегія давала їм змогу ефективно інтегруватися на ринки з різними рівнями економічного розвитку та купівельної спроможності аудиторії.

Цифрова революція та інтернет-технології загалом суттєво впливають на розвиток української музичної індустрії. Співпраця з цими сервісами відкриває для українських артистів нові перспективи, допомагаючи легше поширювати свої записи та доносити їх до слухачів у всьому світі.

Соціальні медіа також стають важливим інструментом комунікації між виконавцями та їхніми фанатами. Останніми роками спостерігається значне збільшення кількості українських музикантів, які успішно інтегруються в глобальну стрімінгову систему. Використовуючи ці платформи, артисти не лише поширюють свою музику, але й активно рекламують свої концерти, завойовують нових слухачів і підвищують власну популярність.

Однак не всі українські музиканти мають рівний доступ до цих платформ через технічні, фінансові або організаційні обмеження. Важливо також враховувати, що доходи від роботи на стрімінгових платформах можуть суттєво варіюватися залежно від регіону та кількості прослуховувань і в багатьох випадках залишаються доволі незначними.

Згідно з результатами дослідження І. Стеценко-Єршової, сучасні цифрові платформи пропонують виконавцям нові шляхи для популяризації творчості, взаємодії з аудиторією та отримання фінансової підтримки (Стеценко-Єршова, 2024). Проаналізувавши активність на TikTok, Instagram Reels, YouTube і Patreon, дослідниця визначила переваги та обмеження кожної з цих платформ. Зокрема, TikTok та Instagram Reels є популярними платформами для створення й перегляду коротких, динамічних відео, тривалість яких зазвичай становить від 15 до 60 секунд. Орієнтовані на швидке споживання контенту, вони мають потужний потенціал для вірусного поширення завдяки алгоритмам, які підбирають найцікавіші матеріали. YouTube як відеохостинг із глобальним охопленням показує помірний, але стабільний рівень активності. Основний показник – кількість підписників – свідчить про те, що YouTube сприяє формуванню тривалих взаємозв'язків з користувачами.

Онлайн-платформа Patreon орієнтована на тісніший зв'язок із відданими шанувальниками, що пояснює її вузький формат. Кількість переглядів і підписок на ній значно менша порівняно з YouTube, що є очікуваним для платної закритої платформи. Водночас присутність коментарів свідчить про високу взаємодію між виконавцем і аудиторією. Попри те, що показники нижчі, головна перевага Patreon полягає у фінансовій підтримці від зацікавлених користувачів.

Порівнявши обидві платформи, можна стверджувати, що YouTube ефективно сприяє широкому охопленню аудиторії та залученню нових слухачів, тоді як Patreon забезпечує більш глибоку взаємодію з найвідданішими шанувальниками та стабільне джерело доходу. Для музикантів найбільш перспективною є стратегія поєднання цих платформ: використання YouTube для популяризації та розширення аудиторії, а Patreon – для монетизації творчості через ексклюзивний контент для лояльних прихильників.

Зазначимо, що окрім сучасної попмузики, важливо підтримувати й популярність народної музики. Багато стрімінгових сервісів надають можливість виконавцям представляти свої інтерпретації українських народних пісень у різних стилях та жанрах. Народна музика має значний потенціал для творчого переосмислення, сприяючи збереженню національних традицій у поєднанні з сучасними тенденціями.

Варто згадати новаторський проєкт – мобільний додаток «Ukrainian Live Classic», який відкриває

широкому загалу як в Україні, так і за її межами, багатий пласт української класичної музики – від епохи бароко до творів сучасних композиторів. Він систематизує твори з архівів і бореться зі стереотипами про «меншовартість» української культури, які виникли в радянський період (Prus, 2020). Засновники цього проєкту, Тарас Демко та Іван Остапович, створили додаток, щоб подолати постколоніальний синдром, спрямовуючи його на глобальну англомовну аудиторію та відновлюючи історичну справедливість через музику композиторів, імена яких були свідомо замовчувані.

Українська класична музика вирізняється своєю багатогранністю: від творів композиторів-священиків до симфоній, написаних у концтаборах. Додаток підкреслює цю глибину за допомогою тематичних плейлистів, таких як «Сумно, аж край» та «Brilliant classic», що відображають національні стилі – сентименталізм і специфічний український романтизм. Проєкт демонструє, що українська культура – це не лише фольклорні наспіви, а складова частина європейської інтелектуальної традиції, яка зараз набуває нової актуальності завдяки цифровим технологіям.

Окрім популяризації та підтримки розвитку української аудіовізуальної продукції як в Україні, так і за її межами, платформи Apple Store і Google Play Market продовжують активно сприяти цьому процесу. Проєкт також працює над оцифровкою української культури, зокрема популяризацією класичних творів і архівних матеріалів. Додаток і платформа доступні на двох мовах: англійській та українській (Прус, 2020).

Текстова підтримка є важливою для додатку Ukrainian Live Classic і медіаплатформи «ukrainianlive.org», які популяризують контент про історію української музики з описами музичних епох і стилів, біографіями композиторів та детальними анотаціями музичних творів.

У 2020 році цей контент розробила команда експертів-музикознавців Галицького музичного товариства, зокрема професор Люба Кияновська, доктор мистецтвознавства Тереза Мазепа та доктор мистецтвознавства Наталія Сиротинська. З 2021 року музичні редактори Вікторія Антошевська та Максим Лунін співпрацюють із художником Глібом Рахманіним, який створює оригінальні портрети композиторів. Ця команда здійснює щотиж-

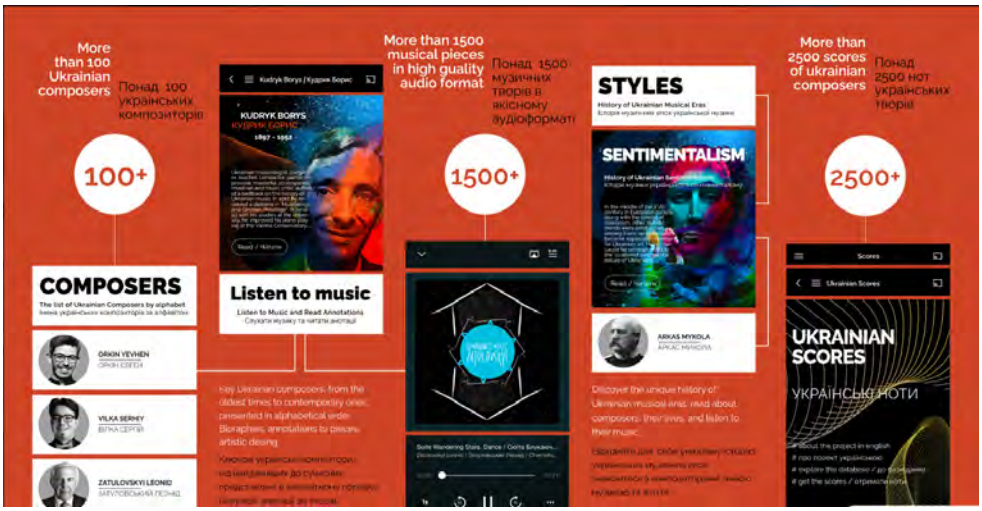



**Рис. 2. Ukrainian Live Classic. Карта додатку**

*Джерело: (Ukrainian Live Classic, 2025)*

**Рис. 3. Представлення композиторів на сайті Ukrainian Live Classic**

*Джерело: (Ukrainian Live Classic, 2025)*

неву підготовку оновлень, створює інформаційні повідомлення, анотації та біографічні довідки про композиторів. (Mazepa & Kyianovska, 2023).

Після повномасштабного вторгнення Росії в Україну в лютому 2022 року фахівці зафіксували зростання аудиторії та посилення міжнародного інтересу до творчості українських композиторів. У відповідь на цей інтерес українські музиканти та культурні активісти за ініціативи проєкту Ukrainian Live Classic, Клубу Лятошинського та Українського інституту започаткували електронну бібліотеку Ukrainian Scores. Її метою є забезпечення вільного глобального доступу до нотної спадщини українських композиторів. Сторінка проєкту містить докладні інструкції щодо користування ресурсом і доступна як через застосунок Ukrainian Live Classic, так і через відповідну медіаплатформу.

Зараз бібліотека містить понад 2500 творів, що охоплюють різні епохи – від Відродження до сучасності в різних стилях і жанрах. Для зручності користувача колекція поділена на 14 категорій: вокальна музика, сольна музика, камерна музика, хорова музика, оркестрова музика (зокрема камерний, симфонічний і духовий оркестр), електронна музика, балет, опера тощо. Спеціальна команда професійних музикантів і менеджерів проєктів допомагає користувачам у виборі композицій і забезпечує керівництво виконанням. З моменту заснування сотні виконавців і музичних колективів по всьому світу включили українську музику у свій репертуар (Mazepa & Kyianovska, 2023).

У сучасному світі надзвичайно важливо забезпечувати доступ до культурного мистецтва за допомогою цифрових технологій, особливо в умовах глобалізації та динамічного розвитку медіапростору. Саме тому заслуговує на увагу цифровий додаток OperaVision – платформа для перегляду опери онлайн, що підтримується програмою Європейського Союзу «Креативна Європа». Вона популяризує оперне та балетне мистецтво для широкої міжнародної аудиторії. Люк О'Шонессі, асоційований директор Opera Europa та керівник OperaVision, проводить майстеркласи з відеозйомки оперних і балетних вистав, сприяючи вдосконаленню цифрового представлення сценічного мистецтва. Платформа дозволяє переглядати вистави, які транслюються наживо з театрів, а також доступні у записі протягом кількох місяців. Завдяки цьому цифровому додатку користувачі можуть у зручний для себе час переглядати опери, оперети, балетні й танцювальні шоу, а також концерти. Щотижня OperaVision презентує нові трансляції, що формують повноцінний онлайн-сезон із популярними творами, світовими прем'єрами та новими відкриттями.

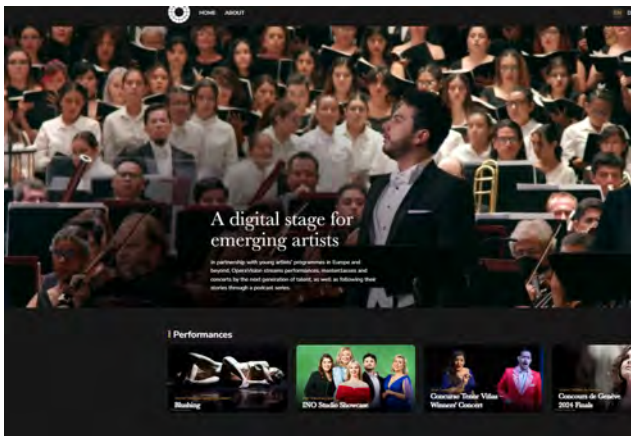



**Рис. 4. Представлення платформи «OperaVision»**

*Джерело: (OperaVision, 2025)*

Важливо підкреслити, що п'ять українських театрів приєдналися до консорціуму європейських оперних театральних закладів у межах проєкту «Opera Europa Next Generation». Він фінансується програмою Європейської комісії «Креативна Європа», спрямований на підтримку молодих талантів та популяризацію найкращих європейських оперних і балетних вистав серед глядачів по всьому світу саме завдяки платформі «OperaVision».

Зокрема, м. Львів представляє Львівський національний академічний театр опери та балету імені Соломії Крушельницької. На платформі представлені вистави «Жізелі», «Мадам Баттерфляй», «Тіні забутих предків». Автори проєкту популяризують оперу та рекламують творчість українських митців-професіоналів. Платформа транслює їхні виступи, майстер-класи та концерти, а також відстежує розвиток через нову серію подкастів (Audio-visual workshop, 2025).

Суттєву свободу для музикантів забезпечують не лише майданчики для поширення їхніх творів, але й можливість глобального самостійного управління творчістю та організації концертів. Цифрові технології роблять музичну індустрію більш доступною для аудиторії та відкривають нові сценарії роботи для артистів (Печеранський, & Шевчук, 2022). Проте важливим є подолання проблеми незаконного поширення контенту, яке загрожує порушенням авторських прав і культурній спадщині загалом. На сьогодні українська музична індустрія потребує дієвих механізмів захисту авторських прав та чітких договірних умов для співпраці між учасниками ринку.

Варто наголосити, що українська музика активно сприяє загальному культурному діалогу. Вона привертає увагу до самобутності української культури та її впливу на формування нових

туристичних і культурних потоків. Окрім того, інтеграція української музики в європейський культурний простір приносить унікальні ідеї на міжнародну сцену, сприяє обміну цінностями та збагачує музичний досвід.

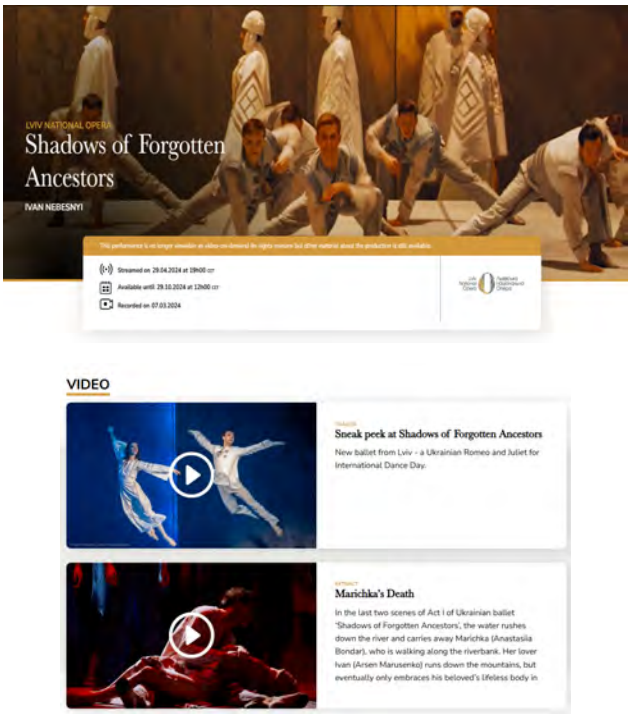



**Рис. 5–6. Приклад з репертуару: балету «Тіні забутих предків», Іван Небесний на платформі «OperaVision»**

*Джерело: (OperaVision, 2025)*

Зазначимо, що цифрові платформи стали каталізатором змін у споживанні музики, зокрема для молоді (80% слухачів віком 18–35 років). Аналіз даних агенції музичного консалтингу Soundbuzz (Research of the Music Market, 2020) показав, що інтеграція української музики в європейський простір через стрімінг сприяє формуванню позитивного іміджу України. Особливо це стосується жанрів, що поєднують традиційні мотиви з сучасними аранжуваннями.

Безумовно, інтернет-технології трансформують музичний простір України, створюючи не лише виклики, але й унікальні можливості для розвитку, популяризації та збереження як традиційної, так і сучасної української культурної спадщини. Дослідження підтвердило, що цифрові платформи (Spotify, YouTube Music, Apple Music) суттєво збільшили доступність українського музичного контенту для глобальної аудиторії. Українські виконавці (такі як Kalush, The Hardkiss) демонструють зростання потоків на 150–350% після появи на міжнародних стрімінгових сервісах.

**Висновки.** Аналіз популярної української музики, її впливу на зміст сучасного культурного процесу довів вагомість розвитку медійних платформ. Соціальні мережі та стрімінгові платформи докорінно змінили спосіб поширення музики. У минулому для досягнення міжнародного успіху артистам була потрібна підтримка лейбла, але сьогодні важливу роль відіграють талант і навички користування цифровими інструментами. Зазначено важливість активної реалізації медійних кампаній для популяризації української музики й культури. Сьогодні необхідно залучати молодь до цього процесу та сприяти поширенню українського мистецтва серед ширшої аудиторії.

До основних чинників успіху українських музикантів через розвиток контенту на цифрових платформах належать: якісний візуальний контент, постійна взаємодія з аудиторією, використання трендових форматів та алгоритмів платформ, а також здатність поєднувати національні особливості звучання з глобальними музичними тенденціями. Окрім того, наголошується на загрозах для існування якісної української авторської музики, таких як піратство та контрафактна продукція, що стримують розвиток музичної індустрії.

Перспективи подальших досліджень полягають в аналізі соціокультурного впливу платформінгу на українську музику, а також популяризації її у світі з акцентом на національну автентичність. Окрім цього, важливо підкреслити роль віртуального контенту у формуванні емоційного зв'язку між виконавцем та його прихильниками порівняно з «живими» концертами.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Динаміка частки українських, російських і всіх інших артистів у чарті Spotify. *NUAM: вебсайт.* 2025. URL: https://www.nuam.club/ua-vs-ru (дата звернення: 30.03.2025).

2. Єврокомісія представила Звіт щодо прогресу України в межах Пакету розширення 2024. *EUUA: вебсайт.* URL:https://eu-ua.kmu.gov.ua/news/yevrokomisiya-predstavyla-zvit-shhodo-progresu-ukrayiny-v-mezhah-paketu-rozshyrennya-2024/ (дата звернення: 30.03.2025).

3. Печеранський І. В., Шевчук Ю. М. «Платформінг» як інструмент трансформації аудіовізуальних індустрій в епоху діджиталізації: перспективи та ризики. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство.* 2022. Вип. 47. С. 33–41. DOI: https://doi.org/10.31866/2410-1176.47.2022.269550

4. Поплавський М. М., Трач Ю. В. Цифровізація музичної індустрії: тенденції і перспективи. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв.* 2022. № 2 (45). С. 30–39. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vdakkkm_2022_2_7 (дата звернення: 30.03.2025).

5. Прус М. Як мобільний додаток відроджує українську класичну музику й розповідає про неї світові. *Голос Америки: вебсайт.* 2020. URL: https://www.holosameryky.com/a/ukrainian-live-classic/5703331.html (дата звернення: 30.03.2025).

6. Скопцова О. В., Регеша Н. О. Музичні стрімінгові платформи в аспекті розбудови національно-культурної ідентичності. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство.* 2023. Вип. 48. С. 88–94. DOI: https://doi.org/10.31866/2410-1176.48.2023.282458 (дата звернення: 29.03.2025).

7. Стеценко-Єршова І. В. Віртуальні музичні платформи та інтерактивні онлайн-концерти як інноваційні інструменти популяризації академічного вокального мистецтва. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку.* 2024. Вип. 49. С. 156–162. URL: https://zbirnyky.rshu.edu.ua/index.php/ucpmk/article/view/850/982 (дата звернення: 30.03.2025).

8. Швець І. Г. Стрімінгові трансляції зірок на онлайн-ресурсах як складова популяризації особистого бренду. *Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філософія, культурологія, соціологія*. 2022. Вип. 24. С. 33–40. URL: https://visnyk-culturology.mdu.in.ua/ARHIV-uk/24/24_vipusk_2022.pdf (дата звернення: 29.03.2025).

9. Тунік-Фриз В. Одинадцять років без Кобзона: як працює український ринок музики. *Українська правда: вебсайт.* 2025. URL: https://epravda.com.ua/biznes/odinadcyat-rokiv-bez-kobzona-yak-pracyuye-ukrajinskiy-rinok-muziki-805004/ (дата звернення: 03.04.2025).

10. Al Dawood H. Seeking Legitimacy Through Specialization and Diversification: How Do Film Festivals Select Films: Master's Thesis. Uppsala Universitet, 2022 URL: https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1676920/FULLTEXT01.pdf (date of access: 03.04.2025).

11. Audio-visual workshop for five Ukrainian members. *Opera Europa: website.* 2025. URL: https://opera-europa.org/news/audio-visual-workshop-five-ukrainian-member (date of access: 30.03.2025).

12. Capalbi A., Fabbri T., Iervese V. New Digital Cinema: How Platforms Are Changing the Audiovisual Industry. Oxford: Oxford University Press, 2021. 210 p.

13. Cheng X., Dale C., Liu J. Understanding the Characteristics of Internet Short Video Sharing: YouTube as a Case Study. *IEEE Transactions on Multimedia.* 2007. Vol. 9. № 6. P. 1184–1194. URL: https://www.researchgate.net/publication/1757264_Understanding_the_Characteristics_of_Internet_Short_Video_Sharing_YouTube_as_a_Case_Study (date of access: 29.03.2025).

14. Hviid M., Izquierdo-Sanchez S., Jacques S. Digitalisation and Intermediaries in the Music Industry: The Rise of the Entrepreneur? *SCRIPTed.* 2018. Vol. 15. №. 2. P. 210–235. URL: https://script-ed.org/article/digitalisation-and-intermediaries-in-the-music-industry-the-rise-of-the-entrepreneur/ (date of access: 29.03.2025).

15. Mazepa T., Kyianovska L. Ukrainian musical and cultural project Ukrainian Live Classic. *Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa.* 2023. № 25. P. 237–249. URL: https://core.ac.uk/download/pdf/597140438.pdf (date of access: 30.03.2025).

16. OperaVision: website. 2025. URL: https://operavision.eu/digital-stage-emerging-artists (date of access: 30.03.2025).

17. Parvez T. Reinventing the Live Music Industry with Technology: From Live Shows to Virtual Reality Couch Concerts. Barcelona: Sonosuite, 2018. URL: https://sonosuite.com/en/blog/reinventing-the-live-music-industry-with-technology/ (date of access: 29.03.2025).

18. Research of the Music Market of Ukraine and Its Foreign Economic Prospects: Analytical Report. Kyiv: Soundbuzz, 2020. 156 p. URL: https://soundbuzz.com.ua/images/research/Study_of_the_Music_Market_of_Ukraine_2020.pdf (date of access: 30.03.2025).

19. Tanna M., Singh H. Serverless Web Applications with React and Firebase: Develop Real-Time Applications for Web and Mobile Platforms. Birmingham: Packt Publishing, 2018. 342 p.

20. Ukrainian Live Classic. Офіційний вебсайт. 2025. URL: https://ukrainianlive.org/ (дата звернення: 29.03.2025).

21. Van Dijck J., Poell T., de Waal M. The Platform Society: Public Values in a Connective World. Oxford: Oxford University Press, 2018. 240 p.

**REFERENCES**

1. Dynamika chastky ukrainskykh, rosiiskykh i vsikh inshykh artystiv u charti Spotify [Dynamics of the share of Ukrainian, Russian and all other artists in the Spotify chart] (2025) NUAM: vebsait – NUAM: website. Retrieved from https://www.nuam.club/ua-vs-ru [in Ukrainian].

2. Ievrokomisiia predstavyla Zvit shchodo prohresu Ukrainy v mezhakh Paketu rozshyrennia 2024 [The European Commission presented a Report on Ukraine's progress within the 2024 Enlargement Package]. EUUA: vebsait – EUUA: website. Retrieved from https://eu-ua.kmu.gov.ua/news/yevrokomisiya-predstavyla-zvit-shhodo-progresu-ukrayiny-v-mezhah-paketu-rozshyrennya-2024/ [in Ukrainian].

3. Pecheranskyi, I., & Shevchuk, Yu. (2022) «Platforminh» yak instrument transformatsii audiovizualnykh industrii v epokhu didzhitalizatsii: perspektyvy ta ryzyky ["Platforming" as a tool for transformation of audiovisual industries in the digital age: prospects and risks]. Visnyk KNUKiM. Seriia: Mystetstvoznavstvo – Bulletin of KNUKiM. Series: Art Studies, 47. 33–41. DOI: https://doi.org/10.31866/2410-1176.47.2022.269550 [in Ukrainian].

4. Poplavskyi, M. M., & Trach, Yu. V. (2022) Tsyfrovizatsiia muzychnoi industrii: tendentsii i perspektyvy [Digitalization of the music industry: trends and prospects]. Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv – Bulletin of the National Academy of Culture and Arts Management, 2. 30–39. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/vdakkkm_2022_2_7 [in Ukrainian].

5. Prus, M. (2020). Yak mobilnyi dodatok vidrodzhuie ukrainsku klasychnu muzyku y rozpovidaie pro neii svitovi [How a mobile app revives Ukrainian classical music and tells the world about it]. Holos Ameryky: vebsait – Voice of America: website. Retrieved from https://www.holosameryky.com/a/ukrainian-live-classic/5703331.html [in Ukrainian].

6. Skoptsova, O., & Rehesha, N. (2023) Muzychni striminohovi platformy v aspekti rozbudovy natsionalno-kulturnoi identychnosti [Music streaming platforms in the aspect of national-cultural identity development]. Visnyk KNUKiM. Seriia: Mystetstvoznavstvo – Bulletin of KNUKiM. Series: Art Studies, 48. 88–94. DOI: https://doi.org/10.31866/2410-1176.48.2023.282458 [in Ukrainian].

7. Stetsenko-Ershova, I. V. (2024) Virtualni muzychni platformy ta interaktyvni onlain-kontserty yak innovatsiini instrumenty populiaryzatsii akademichnoho vokalnoho mystetstva [Virtual Music Platforms and Interactive Online Concerts as Innovative Tools for Promoting Academic Vocal Art]. Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku – Ukrainian Culture: Past, Present, Ways of Development, 49. 156–162. Retrieved from https://zbirnyky.rshu.edu.ua/index.php/ucpmk/article/view/850/982 [in Ukrainian].

8. Shvets, I. H. (2022) Striminhovi transliatsii zirok na onlain-resursakh yak skladova populiarizatsii osobystoho brendu [Streaming broadcasts of stars on online resources as a component of personal brand promotion]. Visnyk Mariupolskoho derzhavnoho universytetu. Seriia: Filosofiia, kulturolohiia, sotsiolohiia – Bulletin of Mariupol State University. Series: Philosophy, Cultural Studies, Sociology, 24. 33–40. Retrieved from https://visnyk-culturology.mdu.in.ua/ARHIV-uk/24/24_vipusk_2022.pdf#page=133 [in Ukrainian].

9. Tunik-Friz, V. (2025) Odynadtsiat rokiv bez Kobzona: yak pratsiuie ukrainskyi rynok muzyky [Eleven years without Kobzon: how the Ukrainian music market works]. Ukrainska Pravda: vebsait – Ukrainian Truth: website. Retrieved from https://epravda.com.ua/biznes/odinadcyat-rokiv-bez-kobzona-yak-pracyuye-ukrajinskiy-rinok-muziki-805004/ [in Ukrainian].

10. Al Dawood H. (2022) Seeking Legitimacy Through Specialization and Diversification: How Do Film Festivals Select Films (Master's Thesis). Uppsala Universitet. Retrieved from https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1676920/FULLTEXT01.pdf

11. Audio-visual workshop for five Ukrainian members (2025) Opera Europa: website. Retrieved from https://opera-europa.org/news/audio-visual-workshop-five-ukrainian-member

12. Capalbi, A., Fabbri, T., & Iervese, V. (2021) New Digital Cinema: How Platforms Are Changing the Audiovisual Industry. Acta Universitatis Sapientiae, Communicatio, 8(1). 22–35. DOI: https://doi.org/10.2478/auscom-2021-0002

13. Cheng, X., Dale, C., & Liu, J. (2007) Understanding the characteristics of internet short video sharing: YouTube as a case study. *IEEE Transactions on Multimedia,* 9(6). 1184–1194. Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/1757264_Understanding_the_Characteristics_of_Internet_Short_Video_Sharing_YouTube_as_a_Case_Study

14. Hviid, M., Izquierdo-Sanchez, S., & Jacques, S. (2018) Digitalisation and Interediaries in the Music Industry: The Rise of the Entrepreneur? SCRIPTed, 15(2). Retrieved from https://script-ed.org/article/digitalisation-and-intermediaries-in-the-music-industry-the-rise-of-the-entrepreneur/

15. Mazepa T., & Kyianovska L. (2023) Ukrainian musical and cultural project Ukrainian Live Classic. Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa*,* 25. 237–249. Retrieved from https://core.ac.uk/download/pdf/597140438.pdf

16. OperaVision (2025) Ofitsiinyi vebsait [Official website]. Retrieved from https://operavision.eu/digital-stage-emerging-artists [in Ukrainian].

17. Parvez, T. (2018) Reinventing the live music industry with technology: From live shows to virtual reality couch concerts. Barcelona: Sonosuite. Retrieved from https://sonosuite.com/en/blog/reinventing-the-live-music-industry-with-technology/

18. Research of the music market of Ukraine and its foreign economic prospects. A report on the results of the study. (2020) Kyiv. Retrieved from https://soundbuzz.com.ua/images/research/Study_of_the_Music_Market_of_Ukraine_2020.pdf

19. Tanna, M., & Singh, H. (2018) Serverless Web Applications with React and Firebase: Develop real-time applications for web and mobile platforms. Birmingham: Packt Publishing

20. Ukrainian Live Classic (2025) Ofitsiinyi vebsait [Official website]. Retrieved from https://ukrainianlive.org/

21. Van Dijck, J., Poell, T., & de Waal, M. (2018) The Platform Society: Public Values in a Connective World. Oxford University Press

**УДК 796.912:371**
**DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-1-9**

***Микола БЕРДНІК,***
*orcid.org/0000-0002-2856-8285*
*старший викладач кафедри сучасної та бальної хореографії*
*Харківської державної академії культури*
*(Харків, Україна) olymp.ds@gmail.com*

***Олександра ШИРОКОВСЬКА,***
*orcid.org/0000-0001-8021-9472*
*старший викладач кафедри сучасної та бальної хореографії*
*Харківської державної академії культури*
*(Харків, Україна) shirokovskaya_aleks@ukr.net*

***Денис ФЕДОРЧЕНКО,***
*orcid.org/0000-0001-8695-7484*
*викладач кафедри сучасної та бальної хореографії*
*Харківської державної академії культури*
*(Харків, Україна) Fedorchenko.den@gmail.com*

# ВПЛИВ БАЛЬНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ НА ФІЗИЧНЕ ТА ПСИХОЕМОЦІЙНЕ ЗДОРОВ'Я ЛЮДИНИ

***Актуальність теми***. *У сучасному світі, де рівень стресу та малорухливий спосіб життя негативно впливають на фізичне та психоемоційне здоров'я людини, пошук ефективних методів підтримки гармонійного розвитку організму набуває особливого значення. Бальна хореографія є унікальним поєднанням мистецтва, спорту та соціальної взаємодії, що робить її потужним засобом оздоровлення.* ***Проблематика теми.*** *Незважаючи на значний інтерес до впливу фізичної активності на здоров'я, питання щодо специфічного впливу бальних танців на фізичний, психоемоційний стан людини та їхню роль у реабілітації недостатньо вивчені. Важливо дослідити механізми впливу танців на різні аспекти здоров'я, зокрема, на роботу серцево-судинної, нервової та опорно-рухової систем.* ***Мета дослідження***. *Визначити вплив бальної хореографії на фізичне та психоемоційне здоров'я людини, розглянути її потенціал як засобу реабілітації та терапії.* ***Невирішені питання***. *Незважаючи на позитивний вплив бальних танців, недостатньо вивченими залишаються питання індивідуальних особливостей впливу танцювальних занять на людей різного віку, а також розробка адаптованих танцювальних програм для осіб із хронічними захворюваннями та обмеженими фізичними можливостями.* ***Результати дослідження***. *У ході дослідження встановлено, що бальна хореографія: сприяє зміцненню серцево-судинної системи, розвитку координації, гнучкості та сили; знижує рівень стресу та тривожності, підвищує самооцінку, покращує когнітивні функції; може використовуватися як ефективний метод терапії для людей із психоемоційними розладами та реабілітації після травм.* ***Висновки.*** *Бальні танці є ефективним засобом підтримки фізичного та психічного здоров'я, сприяють соціальній адаптації та можуть використовуватися в оздоровчих і реабілітаційних програмах.* ***Подальші напрями дослідження***. *Важливим є розробка спеціалізованих програм бальної хореографії для різних вікових груп, а також вивчення її впливу на осіб із хронічними захворюваннями та особливими потребами.*

***Ключові слова:*** *бальна хореографія, фізичне здоров'я, психоемоційний стан, реабілітація, танцювально-рухова терапія, соціальна адаптація.*

***Mykola BERDNIK,***
*orcid.org/0000-0002-2856-8285*
*Senior Lecturer at the Department of Modern and Ballroom Choreography*
*Kharkiv State Academy of Culture*
*(Kharkiv, Ukraine) olymp.ds@gmail.com*

***Oleksandra SHYROKOVSKA,***
*orcid.org/0000-0001-8021-9472*
*Senior Lecturer at the Department of Modern and Ballroom Choreography*
*Kharkiv State Academy of Culture*
*(Kharkiv, Ukraine) shirokovskaya_aleks@ukr.net*

***Denys FEDORCHENKO,***
*https://orcid.org/0000-0001-8695-7484*
*Lecturer at the Department of Modern and Ballroom Choreography*
*Kharkiv State Academy of Culture*
*(Kharkiv, Ukraine) Fedorchenko.den@gmail.com*

# INFLUENCE OF BALLROOM CHOREOGRAPHY ON HUMAN PHYSICAL AND PSYCHO-EMOTIONAL HEALTH

***Relevance of the topic.*** *In the modern world, where the level of stress and a sedentary lifestyle negatively affect the physical and psycho-emotional health of a person, the search for effective methods of supporting the harmonious development of the body is of particular importance. Ballroom choreography is a unique combination of art, sports and social interaction, which makes it a powerful means of recovery.* ***Topic issues****. Despite significant interest in the impact of physical activity on health, the issues of the specific impact of ballroom dancing on the physical, psycho-emotional state of a person and their role in rehabilitation have not been sufficiently studied. It is important to investigate the mechanisms of the impact of dance on various aspects of health, in particular, on the work of the cardiovascular, nervous and musculoskeletal systems.* ***Purpose of the study****. To determine the impact of ballroom choreography on the physical and psycho-emotional health of a person, to consider its potential as a means of rehabilitation and therapy. Unresolved issues. Despite the positive impact of ballroom dancing, the issues of individual characteristics of the impact of dance classes on people of different ages, as well as the development of adapted dance programs for people with chronic diseases and physical disabilities, remain insufficiently studied.* ***Research results.*** *The study found that ballroom choreography: helps strengthen the cardiovascular system, develop coordination, flexibility and strength; reduces stress and anxiety, increases self-esteem, improves cognitive functions; can be used as an effective method of therapy for people with psycho-emotional disorders and rehabilitation after injuries.* ***Conclusions.*** *Ballroom dancing is an effective means of maintaining physical and mental health, promotes social adaptation and can be used in health and rehabilitation programs.* ***Further research directions.*** *It is important to develop specialized ballroom choreography programs for different age groups, as well as study its impact on people with chronic diseases and special needs.*

***Key words:*** *ballroom choreography, physical health, psycho-emotional state, rehabilitation, dance and movement therapy, social adaptation.*

**Постановка проблеми.** У сучасному світі питання збереження фізичного та психоемоційного здоров'я набуває все більшої актуальності. Малорухливий спосіб життя, стресові ситуації та високий темп буденності негативно впливають на стан організму людини, що зумовлює пошук ефективних методів підтримки здоров'я. Одним із таких методів є бальна хореографія – мистецтво танцю, що поєднує елементи спорту, музики та естетики руху. Бальні танці сприяють покращенню фізичної форми, розвивають координацію, витривалість і гнучкість, а також позитивно впливають на емоційний стан людини. Танцювальна діяльність допомагає зменшити рівень стресу, підвищує самооцінку, покращує соціальні навички та загальний психологічний комфорт. Завдяки цим факторам бальна хореографія може використовуватися не лише як засіб фізичного розвитку, а й як метод психоемоційної реабілітації.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Практика танцювального руху (DMP) – це вид арт-терапії, який укоренився у сучасній культурі протягом останніх 70 років. Участь у танцях забезпечує стійке та психічне благополуччя (Tao, et al., 2021). Додаткові переваги DMP включають визначення та закріплення образу тіла; зняття фізичної напруги, занепокоєння та агресії, а також зниження когнітивних та кінестетичних розладів. Танець також підвищує здатність до взаємодії, збільшує рівень задоволення, рівноваги та імпульсивності

(Jeong, et al., 2005). Крім того, особи, які страждають на емоційні захворювання, мають емоційні та фізичні обмеження при традиційній фізичній активності. Танець – це засіб фізичної активності, який може вирішити ці проблеми. Дослідження, пов'язані з танцювальними політиками, продемонстрували новітню траєкторію, що зароджується, в останні роки. Проте танець все ще слід вважати альтернативою фізичної активності. Більш ранні огляди показали, що танцювальна терапія може сприяти покращенню здоров'я дітей з розладами аутистичного розладу (Aithal, et al., 2021). Дослідження May T., Chan E. S., Lindor E., McGinley J., Skouteris H., Austin D. et al. (2021) показало, що танець може бути пов'язаний з позитивною фізичною, когнітивною та соціологічною адаптацією для дітей з емоційними та фізичними порушеннями (May, et al., 2021). Є ще наукові публікації, присвячені зв'язкам між танцями, благополуччям та фінансами, однак у цих дослідженнях є обмеження результатів танцювального фактору, включаючи інші види фізичної активності (Mansfield, et al., 2018); менший вік охоплення груп (Carson, et al., 2017). Крім того, деякі дослідження лише підтвердили кількість часу, витрачену на вправи з помірною або високою швидкістю під час танцювального класу. Подальші дослідження повинні розширювати потенційні переваги, визначати вплив танців на рівень фізичної активності дітей та підлітків, а також розширювати та продовжувати вправи, охоплюючи всі вікові групи (Dos Santos, et al., 2021). Танець, і зокрема бальний танець, збагачує виконання, композицію та оцінку людського руху, приділяючи особливу увагу створенню естетичної цінності. Танець, що виконується у групах, забезпечує соціальний тип фізичної активності. Танець також корисний для підвищення впевненості в собі, самооцінки та самовираження ( Duberg, et al., 2013).

Формулювання цілей статті. Метою даного дослідження є аналіз впливу бальної хореографії на фізичне та психоемоційне здоров'я людини, виявлення її основних переваг та можливостей застосування в оздоровчій і терапевтичній практиці.

**Виклад основного матеріалу.** Танцювально-рухова терапія (DMT), також відома як танцювально-рухова психотерапія (DMP) представляє собою використанням руху та танцю в психотерапії. Танець використовує взаємозв'язок між рухом і емоціями, щоб допомогти людям краще усвідомити своє тіло і межі, поліпшити уявлення про своє тіло і самооцінку, допомогти людям у розвитку комунікативних навичок і механізмів подолання стресу і т. д. Дослідження показали, що психотерапевтичне використання танцювальних рухів активують кілька функцій мозку одночасно і можуть надавати позитивний вплив на фізичне, психічне і емоційне здоров'я людини. Люди використовували танець як лікувальний ритуал упродовж тисячоліть, але танцювально-рухова терапія з'явилася відносно недавно. Одним із перших психотерапевтів, які досліджували взаємозв'язок тіла та розуму та інтегрували рух та танець у терапію, була швейцарський лікар та психотерапевт Тіна Келлер-Дженні на початку 1940-х років. Однак найбільші заслуги у формуванні сучасної DMT як окремої професії зазвичай приписують Меріан Ченс та Мері Уайтхаус.

Першою у світі найстарішою професійною асоціацією танцювально-рухових терапевтів є Американська асоціація танцювальної терапії (ADTA). Вона була заснована у 1966 році для встановлення та підтримання стандартів професійної освіти в галузі DMT. Інші великі професійні асоціації у цій галузі включають Європейську асоціацію танцювально-рухової терапії та Асоціацію танцювально-рухової терапії Великобританії. DMT можна практикувати за різних умов залежно від країни. У країнах, де DMT є усталеною сферою діяльності та його застосування потребує певного рівня освіти та сертифікації, DMT можна практикувати у лікарнях, реабілітаційних центрах, психіатричних лікарнях, наркологічних центрах, консультаційних та кризових центрах, оздоровчих центрах, дитячих садках, школах, будинках для людей похилого віку або у якості приватної практики. У країнах, де ця професія ще не утвердилася, танцювальні/рухові терапевти зазвичай практикують у приватному порядку.

Бальна хореографія є комплексною фізичною активністю, яка поєднує елементи аеробного та анаеробного навантаження. Під час танцю працюють різні групи м'язів, покращується кровообіг, розвивається витривалість та гнучкість. Бальна хореографія є не лише видом мистецтва, а й ефективним засобом підтримки фізичного здоров'я. Регулярні заняття танцями сприяють покращенню роботи серцево-судинної системи, зміцненню м'язів, розвитку координації та гнучкості, а також профілактиці різних захворювань.

Бальні танці є формою аеробного навантаження, що позитивно впливає на роботу серця та судин. Танцювальні рухи сприяють підвищенню частоти серцевих скорочень, що покращує кровообіг та оксигенацію організму. Дослідження показують, що регулярні заняття танцями можуть: знижувати ризик розвитку гіпертонії та ішемічної хвороби серця; нормалізувати рівень холестерину

та цукру в крові; покращувати витривалість та адаптаційні можливості серцево-судинної системи. Бальна хореографія вимагає високого рівня координації, оскільки танцівники повинні контролювати свої рухи, дотримуватися ритму музики та взаємодіяти з партнером. Це сприяє розвитку моторного контролю, рівноваги та просторової орієнтації. Крім того, бальні танці позитивно впливають на поставу. Правильне положення корпусу є основним елементом у багатьох танцювальних стилях, що сприяє формуванню міцного м'язового корсета, зменшенню ризику викривлення хребта та покращенню загального тонусу тіла.

Бальні танці поєднують в собі динамічні та статичні навантаження, що дозволяє одночасно розвивати гнучкість, витривалість і силу: гнучкість – більшість танцювальних рухів включають розтяжку, що сприяє збільшенню амплітуди рухів у суглобах і зменшенню ризику травм; витривалість – тривале виконання танцювальних комбінацій вимагає високої енергетичної витрати, що покращує аеробну та анаеробну витривалість;м'язова сила – активна робота м'язів ніг, спини, рук і преса сприяє їх зміцненню та підвищенню загального фізичного тонусу. Бальна хореографія є ефективним методом профілактики різних захворювань опорно-рухового апарату, зокрема: остеохондрозу та сколіозу, оскільки танці сприяють підтримці правильної постави; артриту та остеопорозу, адже регулярні фізичні навантаження покращують кровопостачання суглобів і зміцнюють кісткову тканину; м'язових спазмів і напружень, оскільки танці допомагають знімати м'язову втому та покращувати еластичність тканин.

Наукові дослідження підтверджують, що заняття бальною хореографією сприяють покращенню когнітивних функцій, таких як пам'ять, увага та мислення. Основні механізми цього впливу: поліпшення пам'яті – запам'ятовування танцювальних рухів, комбінацій та послідовностей розвиває короткочасну і довготривалу пам'ять; концентрація уваги – танцюристи повинні одночасно слідкувати за власними рухами, партнером, музикою та ритмом, що покращує здатність до концентрації; розвиток когнітивної гнучкості – бальні танці включають зміну темпу, ритму та позицій, що сприяє покращенню здатності швидко адаптуватися до змін. Бальна хореографія є ефективним засобом покращення фізичного здоров'я, який позитивно впливає на різні системи організму, сприяє загальному зміцненню тіла та підвищенню якості життя. Танцювальні рухи покращують роботу мозку на різних рівнях. Різні типи тренувань дозволяють досягти високої продуктивності шляхом поєднання церебральних та когнітивних процесів мислення з м'язовою пам'яттю та відчуттям свого тіла у просторі (за це відповідає мозок). Завдяки регулярним аеробним тренуванням, що включають певний вид танцю принаймні раз на тиждень, будь-хто може максимізувати роботу свого мозку. Танець допомагає людям із хворобою Паркінсона. Хвороба Паркінсона належить до групи станів, які називають розладами рухової системи. Танець можна вважати формою ритмічної слухової стимуляції (RAS). У цій техніці пацієнтам показують серію фіксованих ритмів і просять рухатися в такт. Після такої терапії ці люди краще контролюють своє тіло, особливо тремор у руках, що значно полегшує їм життя. Вивчення нових речей, наприклад різних рухів та стилів танцю, покращує здатність твого мозку запам'ятовувати такі деталі. Це допомагає запобігти деменції. Особливо це стосується танців у групі чи з партнером. Одне дослідження (Joe Verghese, et al., 2003) показало, що з 11 різних видів фізичних вправ (включаючи танці, плавання, гольф, їзду велосипедом, теніс та інші) танці були єдиними, які асоціювалися з меншим ризиком деменції.

Бальна хореографія впливає не лише на фізичний стан людини, а й на її психоемоційне здоров'я. Танці є одним із найефективніших способів зняття стресу, розвитку впевненості в собі, покращення настрою та комунікативних навичок. Крім того, вони сприяють покращенню когнітивних функцій та загального емоційного стану людини. Стрес є невід'ємною частиною сучасного життя, а бальна хореографія допомагає його подолати завдяки кільком факторам: фізична активність (рухова активність сприяє вивільненню ендорфінів – гормонів радості, які зменшують рівень кортизолу (гормону стресу); музичний супровід (музика має сильний вплив на емоційний стан людини, допомагає розслабитися, зосередитися та налаштуватися на позитивний лад); медитативний ефект (під час танцю людина фокусується на рухах та партнері, що допомагає відволіктися від проблем і заспокоїти нервову систему). Дослідження показують, що регулярні заняття бальними танцями знижують рівень тривожності та депресивних станів, сприяючи емоційній стабільності. Участь у танцях допомагає людині краще сприймати своє тіло, підвищує рівень впевненості в собі та сприяє розвитку самоповаги. Це відбувається завдяки кільком факторам: формування гарної постави та пластики рухів, що змінює сприйняття власного тіла; досягнення особистих результатів, наприклад, освоєння нових танцювальних елементів або участь у змаганнях, що дає відчуття успіху;

соціальне схвалення. Виступи перед глядачами та позитивні відгуки від викладачів і партнерів зміцнюють впевненість у власних силах.

Бальна хореографія є парним видом танцю, що сприяє розвитку комунікативних навичок, покращує взаєморозуміння між партнерами та вчить працювати в команді. Основні аспекти соціального впливу бальних танців: покращення невербального спілкування – танцюристи навчаються краще розуміти мову тіла, жести та емоційні сигнали партнера; розвиток емпатії – під час танцю важливо відчувати емоційний стан партнера, що допомагає у побудові гармонійних стосунків у житті; легкість у спілкуванні – завдяки регулярному контакту з різними людьми у танцювальному середовищі знижується соціальна тривожність. Участь у танцювальних колективах та конкурсах також сприяє розширенню соціальних зв'язків та формуванню кола однодумців. Також регулярні заняття танцями допомагають стабілізувати емоційний стан людини, оскільки танець є формою самовираження, що дозволяє виражати емоції через рухи.

Психологи давно знають, що аеробіка та інші фізичні вправи піднімають настрій. Навантаження протягом тривалого часу змушує мозок вивільняти нейромедіатори, що підвищують настрій: серотонін і норадреналін. Будь-яка фізична активність, від спринту до балету, так само вивільняє ендорфіни, хімічні речовини в мозку, які сприяють задоволенню та ейфорії. І все ж танці покращують настрій більше, ніж просто фізичні вправи. Систематичний огляд 2019 року у Frontiers in Psychology (Karkou, et al., 2019) показав, що танцювальна терапія є ефективним доповненням до плану лікування дорослих з депресією. Дослідники згадали невербальну складову танцю, коли учасники можуть висловлювати емоції без слів. Крім того, метааналіз 2014 року (Koch, et al., 2014) виявив незмінні позитивні ефекти використання танцю в терапії, і дослідники припустили, що він не тільки зменшує симптоми депресії та тривожності, але й покращує настрій та підвищує самооцінку, дає відчуття підйому. Рух під музику активує ланцюги задоволення у мозку. Структура мозку може пояснити ще одне важливе джерело покращення настрою: за словами Робін Флаум Круз, президента Американської асоціації танцювальної терапії, танці зближують людей. МРТ-сканування показує, що в людини, яка спостерігає за танцями, активуються ті ж нейрони, які заробили б, якби вона сама робила ці рухи.

Бальна хореографія є потужним засобом підтримки психоемоційного здоров'я. Вона допомагає знижувати рівень стресу, підвищувати самооцінку, покращувати комунікативні навички та розвивати когнітивні процеси. Регулярні заняття бальними танцями сприяють формуванню гармонійної особистості, яка впевнено почувається в соціальному середовищі, легко адаптується до змін та має стабільний емоційний стан.

Бальна хореографія не лише сприяє зміцненню фізичного та психоемоційного здоров'я, а й може використовуватися як ефективний метод реабілітації та терапії. Завдяки поєднанню фізичних вправ, музики та емоційного вираження, танцювальна терапія допомагає відновлювати функціональні можливості організму, покращувати психологічний стан та соціальну адаптацію. Танцювально-рухова терапія (DMP) є методом психотерапії, який використовує рух як засіб комунікації, самовираження та зняття емоційного напруження. Вона широко застосовується для роботи з людьми, які мають такі стани: депресивні розлади – танець сприяє підвищенню рівня ендорфінів, що покращує настрій і зменшує симптоми депресії; тривожні стани – виконання ритмічних рухів у поєднанні з музикою допомагає знизити рівень тривожності та напруги; посттравматичний стресовий розлад (ПТСР) – танці допомагають відновити психологічну рівновагу та поліпшити контроль над тілом після пережитого стресу; аутизм та інші розлади розвитку – бальна хореографія сприяє покращенню комунікаційних навичок, соціальної взаємодії та концентрації уваги. DMP використовується в індивідуальній та груповій терапії, що дає можливість адаптувати програму під конкретні потреби пацієнта.

Психосоматичні захворювання є результатом взаємозв'язку між психологічним станом та фізичним здоров'ям. Бальна хореографія допомагає у лікуванні та профілактиці таких станів: гіпертонія та серцево-судинні захворювання – зниження рівня стресу та покращення кровообігу сприяють нормалізації артеріального тиску; гастроентерологічні проблеми (синдром подразненого кишечника, виразкова хвороба) – танці допомагають зменшити рівень нервового напруження, що є одним із факторів розвитку цих захворювань; хронічний біль у спині та суглобах – бальна хореографія зміцнює м'язи, покращує поставу та зменшує больові відчуття; безсоння та розлади сну – ритмічні рухи та релаксуючий ефект музики допомагають нормалізувати біоритми та покращити якість сну. Регулярні заняття бальними танцями дозволяють покращити роботу всіх систем організму та знизити рівень психосоматичних проявів.

Бальна хореографія є ефективним засобом підтримки здоров'я людей похилого віку, оскільки

поєднує фізичну активність, соціалізацію та емоційну підтримку. Основні переваги танців для літніх людей включають: покращення рухливості та профілактика остеопорозу – регулярні рухи сприяють зміцненню кісткової тканини та збереженню гнучкості; зниження ризику деменції – виконання танцювальних комбінацій стимулює роботу мозку, покращує пам'ять та когнітивні функції; зменшення почуття самотності – групові заняття бальною хореографією сприяють спілкуванню, створюють дружню атмосферу та допомагають запобігати депресивним станам; підтримка серцево-судинного здоров'я – помірне фізичне навантаження допомагає знизити ризик серцевих захворювань. Бальні танці є доступною та приємною формою фізичної активності, яка допомагає літнім людям залишатися активними, життєрадісними та соціально залученими.

Бальна хореографія є потужним терапевтичним засобом, який використовується для реабілітації після фізичних та психологічних травм, лікування психосоматичних розладів та покращення якості життя людей похилого віку. Її позитивний вплив на організм та психоемоційний стан робить танці важливим компонентом сучасних оздоровчих та реабілітаційних програм.

**Висновки.** Бальна хореографія є унікальним видом фізичної активності, який поєднує в собі елементи спорту, мистецтва та соціальної взаємодії. Вона позитивно впливає як на фізичне, так і на психоемоційне здоров'я людини, роблячи її ефективним засобом підтримки гармонійного розвитку особистості. У ході дослідження встановлено, що регулярні заняття бальними танцями сприяють: поліпшенню фізичного здоров'я (зміцненню серцево-судинної системи, підвищенню витривалості та покращенню кровообігу; покращенню координації, гнучкості, рівноваги та м'язової сили; формуванню правильної постави та профілактиці захворювань опорно-рухового апарату); позитивному впливу на психоемоційний стан (зниженню рівня стресу, тривожності та симптомів депресії; підвищенню самооцінки та розвитку впевненості в собі; поліпшенню комунікативних навичок та соціальної адаптації; стимулюванню когнітивних функцій, зокрема пам'яті та концентрації уваги); використанню бальної хореографії в терапевтичних цілях (у реабілітації після травм та психологічних розладів; у лікуванні психосоматичних захворювань; як ефективного засобу покращення якості життя людей похилого віку).

Таким чином, бальні танці є не лише видом мистецтва та способом самовираження, а й ефективним інструментом для підтримки фізичного та психічного благополуччя. Вони можуть використовуватися не тільки як естетичний вид діяльності, а й як метод профілактики та реабілітації, що робить їх надзвичайно корисними для людей різного віку. Подальші дослідження можуть бути спрямовані на вивчення індивідуальних особливостей впливу бальної хореографії на здоров'я людини та розробку спеціалізованих танцювальних програм для різних груп населення.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Aithal S., Moula Z., Karkou V., Karaminis T., Powell J., Makris S. A Systematic Review of the Contribution of Dance Movement Psychotherapy Towards the Well-Being of Children With Autism Spectrum Disorders. *Front. Psychol*. 2021. 12, 719673. doi:10.3389/fpsyg.2021.719673

2. Carson V., Lee E. Y., Hewitt L., Jennings C., Hunter S., Kuzik N., et al. Systematic Review of the Relationships between Physical Activity and Health Indicators in the Early Years (0-4 Years). *BMC Public Health*. 2017. 17 (Suppl. 5), 854. doi:10.1186/s12889-017-4860-0

3. Dos Santos G. C., Queiroz J. d. N., Reischak-Oliveira Á., Rodrigues-Krause J. Effects of Dancing on Physical Activity Levels of Children and Adolescents: a Systematic Review. Complementary Ther.Med. 2021. 56, 102586. doi:10.1016/j.ctim.2020.102586

4. Duberg A., Hagberg L., Sunvisson H., Möller M. Influencing Self-Rated Health Among Adolescent Girls With Dance Intervention: A Randomized Controlled Trial. *JAMA Pediatr*. 2013.Vol. 167 (1), pp. 27–31.

5. Jeong Y.-J., Hong S.-C., Lee M. S., Park M.-C., Kim Y.-K., Suh C.-M. Dance Movement Therapy Improves Emotional Responses and Modulates Neurohormones in Adolescents with Mild Depression. *Int. J. Neurosci*. 2005. Vol.115 (12), pp. 1711–1720. doi:10.1080/00207450590958574

6. Joe Verghese , Richard B. Lipton, Mindy J. Katz, Charles B. Hall, Carol A. Derby, Gail Kuslansky, Anne F. Ambrose, Martin Sliwinski, Herman Buschke. Leisure Activities and the Risk of Dementia in the Elderly. *N Engl J Med.* Volume 348;25:2508-2516.June 19, 2003. URL: https://www.nejm.org/doi/full/ 10.1056/ NEJMoa022252

7. Karkou V., Aithal S., Zubala A., Meekums B. Effectiveness of Dance Movement Therapy in the Treatment of Adults With Depression: A Systematic Review With Meta-Analyses. *Front. Psychol*. 2019. 10:936. doi: 10.3389/fpsyg.2019.00936

8. Koch S., Kunz T., Lykou S., Cruz R. Effects of dance movement therapy and dance on health-related psychological outcomes: A meta-analysis. *The Arts in Psychotherapy.*Vol. 41, Issue 1, February 2014, Pages 46-64. URL: https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0197455613001676

9. May T., Chan E. S., Lindor E., McGinley J., Skouteris H., Austin D., et al. Physical, Cognitive, Psychological and Social Effects of Dance in Children with Disabilities: Systematic Review and Meta-Analysis. *Disabil. Rehabilitation.* 2021. Vol.43 (1), pp.13–26. doi:10.1080/09638288.2019.1615139

10. Mansfield L., Kay T., Meads C., Grigsby-Duffy L., Lane J., John A., et al. Sport and Dance Interventions for Healthy Young People (15-24 Years) to Promote Subjective Well-Being: A Systematic Review. *BMJ Open. 2018.* Vol.8 (7), e020959. doi:10.1136/bmjopen-2017-020959

11. Tao D., Gao Y., Li F., Liang W., Jiao J., Yajun Huang W., et al. Physical Inactivity, COVID-19, and the Future of Global Health. Is Dancing the Solution? Jpar. 2021. Vol.7 (1), pp. 7–9. doi:10.12691/jpar-7-1-2

**REFERENCES**

1. Aithal S., Moula Z., Karkou V., Karaminis T., Powell J., Makris S. (2021). A Systematic Review of the Contribution of Dance Movement Psychotherapy Towards the Well-Being of Children with Autism Spectrum Disorders. *Front. Psychol*. 12, 719673. doi:10.3389/fpsyg.2021.719673

2. Carson V., Lee E. Y., Hewitt L., Jennings C., Hunter S., Kuzik N., et al. (2017). Systematic Review of the Relationships between Physical Activity and Health Indicators in the Early Years (0-4 Years). *BMC Public Health* 17 (Suppl. 5), 854. doi:10.1186/s12889-017-4860-0

3. Dos Santos G. C., Queiroz J. d. N., Reischak-Oliveira Á., Rodrigues-Krause J. (2021). Effects of Dancing on Physical Activity Levels of Children and Adolescents: a Systematic Review. Complementary Ther. Med. 56, 102586. doi:10.1016/j.ctim.2020.102586

4. Duberg A., Hagberg L., Sunvisson H., Möller M. (2013). Influencing Self-Rated Health Among Adolescent Girls with Dance Intervention: A Randomized Controlled Trial. *JAMA Pediatr*. Vol. 167 (1), pp. 27–31.

5. Jeong Y.-J., Hong S.-C., Lee M. S., Park M.-C., Kim Y.-K., Suh C.-M. (2005). Dance Movement Therapy Improves Emotional Responses and Modulates Neurohormones in Adolescents with Mild Depression. *Int. J. Neurosci*. Vol.115 (12), pp. 1711–1720. doi:10.1080/00207450590958574

6. Joe Verghese, Richard B. Lipton, Mindy J. Katz, Charles B. Hall, Carol A. Derby, Gail Kuslansky, Anne F. Ambrose, Martin Sliwinski, Herman Buschke. Leisure Activities and the Risk of Dementia in the Elderly. *N Engl J Med.* Volume 348;25:2508-2516.June 19, 2003. URL: https://www.nejm.org/doi/full/ 10.1056/ NEJMoa022252

7. Karkou V., Aithal S., Zubala A., Meekums B. (2019) Effectiveness of Dance Movement Therapy in the Treatment of Adults with Depression: A Systematic Review with Meta-Analyses. *Front. Psychol*. 10:936. doi: 10.3389/fpsyg.2019.00936

8. Koch S., Kunz T., Lykou S., Cruz R. Effects of dance movement therapy and dance on health-related psychological outcomes: A meta-analysis. *The Arts in Psychotherapy.*Vol. 41, Issue 1, February 2014, Pages 46-64. URL: https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0197455613001676

9. May T., Chan E. S., Lindor E., McGinley J., Skouteris H., Austin D., et al. (2021). Physical, Cognitive, Psychological and Social Effects of Dance in Children with Disabilities: Systematic Review and Meta-Analysis. *Disabil. Rehabilitation.* Vol.43 (1), pp.13–26. doi:10.1080/09638288.2019.1615139

10. Mansfield L., Kay T., Meads C., Grigsby-Duffy L., Lane J., John A., et al. (2018). Sport and Dance Interventions for Healthy Young People (15-24 Years) to Promote Subjective Well-Being: A Systematic Review. *BMJ Open* Vol.8 (7), e020959. doi:10.1136/bmjopen-2017-020959

11. Tao D., Gao Y., Li F., Liang W., Jiao J., Yajun Huang W., et al. (2021). Physical Inactivity, COVID-19, and the Future of Global Health. Is Dancing the Solution? Jpar. Vol.7 (1), pp. 7–9. doi:10.12691/jpar-7-1-2

**УДК 782.1/.7:16:781.68**
**DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-1-10**

***Марія БЕРЛАД,***
*orcid.org/0009-0007-3382-7142*
*аспірант творчої аспірантури кафедри оперно-симфонічного диригування*
*Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського*
*(Київ, Україна) berladmaria@gmail.com*

# ВОКАЛЬНА ЕСТЕТИКА ОПЕРНОЇ ТВОРЧОСТІ ДЖУЗЕППЕ ВЕРДІ. ФЕНОМЕН ДРАМАТИЧНОГО ТЕНОРА

*Звернення до класики оперного мистецтва – оперної творчості Джузеппе Верді – вимагає від дослідників-музикознавців, а також музикантів-практиків глибокого та різнобічного аналізу практичної сторони виконання цієї величної музики. У даній статті ми прагнемо дослідити стилістичні особливості техніки оперного вокалу та виконавські навички, які є необхідні під час виконання оперної музики Джузеппе Верді.* ***Вступною темою*** *статті є розгляд основних принципів вокального стилю Джузеппе Верді. Це нова манера сольного співу, започаткована самим композитором і яка є необхідною передумовою відображення багатої палітри контрастних почуттів героїв його опер.*

*Наше* ***наукове дослідження*** *полягає в систематизації та практичному розгляді вокальних характеристик таких типів оперних голосів, як сопрано, мецо-сопрано, ліричний і лірико-драматичний тенор, «вердіївський» баритон, бас.* ***Основною темою*** *статті є дослідження феномену тенора di forza, або драматичного тенора. Проаналізувавши виконання кількома світовими виконавцями оперної партії Отелло з однойменної опери Дж. Верді, ми виділили основні якості їхніх голосів і виявили баритональну природу звучання як унікальну основу успішного виконання драматичних тенорових партій.*

*Особливу увагу приділено проблемі адаптації класичних принципів бельканто до вимог «вердіївського» стилю. Адже саме через поєднання глибокого емоційного змісту, ліризму, технічної віртуозності та драматичної експресії відбувається формування співочого ідеалу, який композитор втілював у своїх творах.* ***Актуальним*** *сьогодні є питання опанування молодим вокалістом основ оперного вокалу – принципів школи бельканто, які поєднують у собі тонкий, душевний ліризм і віртуозність, легкість і красу співу. А наступним – вміння оволодіти навичками вокальної манери «вердіївського» співу, що вимагає від виконавця не лише технічної досконалості, а й глибокого розуміння музично-драматичної сутності образів.*

***Ключові слова:*** *вокальна манера виконання опер Дж. Верді, «вердіївські голоси», драматичний тенор, тенор di forza, бельканто.*

***Mariia BERLAD,***
*orcid.org/0009-0007-3382-7142*
*Graduate student at the Creative Postgraduate Course*
*of the Department of Opera and Symphonic Conducting*
*The Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music*
*(Kyiv, Ukraine) berladmaria@gmail.com*

# THE VOCAL AESTHETICS OF THE OPERA WORKS OF GIUSEPPE VERDI. THE PHENOMENON OF THE DRAMATIC TENOR

*Appealing to the classics of operatic art–namely, the operatic legacy of Giuseppe Verdi–requires from musicologists and performing musicians a profound and multifaceted analysis of the practical aspects involved in performing this majestic music. In this article, we aim to explore the stylistic features of operatic vocal technique and the performance skills necessary for the interpretation of Verdi's operatic works.* ***The introductory theme*** *of the article focuses on the core principles of Giuseppe Verdi's vocal style. This includes a new manner of solo singing introduced by the composer himself, which serves as an essential prerequisite for expressing the rich palette of contrasting emotions experienced by the characters in his operas.*

*Our* ***research involves*** *the systematization and practical examination of the vocal characteristics of such operatic voice types as soprano, mezzo-soprano, lyric and lyric-dramatic tenor, the "Verdian" baritone, and bass.* ***The central focus*** *of this article is the study of the phenomenon of the tenore di forza, or dramatic tenor. Through an analysis of performances by several world-renowned singers in the role of Otello from Verdi's opera of the same name, we identified the key qualities of their voices, revealing a baritonal nature of timbre as a unique foundation for the successful execution of dramatic tenor roles.*

*Particular attention is given to the challenge of adapting the classical principles of bel canto to the specific demands of the Verdian vocal style. It is through the combination of deep emotional expression, lyricism, technical virtuosity, and dramatic intensity that the ideal vocal approach envisioned by Verdi comes to life. Today, one of the most relevant issues for young vocalists is mastering the fundamentals of operatic singing–the principles of the bel canto school, which merge subtle emotional lyricism with virtuosity, lightness, and beauty of tone. This is followed by the need to acquire the skills required for mastering the "Verdian" vocal manner, which demands from the performer not only technical excellence but also a profound understanding of the musical and dramatic essence of the operatic characters.*

***Key words:*** *vocal performance style in Verdi's operas, Verdian voices, dramatic tenor, tenore di forza, bel canto.*

**Постановка проблеми.** Вокальний стиль у творчості Джузеппе Верді є продовженням і водночас переосмисленням традицій італійського бельканто. Збагачений авторською трансформацією манери виконання, звукотворення, драматичної виразності й тембрової благородності, цей стиль сформував унікальну, впізнавану манеру співу – так званий «вердіївський» стиль оперного виконання. Бельканто, сформоване на основі виконавської практики композиторів XVIII–XIX століття – Алессандро Скарлатті, Ніколо Порпора, Нікколо Піччіні, Джоаккіно Россіні, Вінченцо Белліні та Гаетано Доніцетті – стало не лише національним надбанням Італії, а й основою вокального мистецтва усього світу. Як зазначає Шуляр: «Це була нова епоха в історії італійського вокального мистецтва… мистецтва красивого співу, саме співу, а не віртуозної техніки» (Шуляр, 2014: 100).

Основними рисами бельканто були: ідеальна кантилена, віртуозна колоратура, темброва рівність усього діапазону, філігранне філірування, природне звукотворення, досконале легато, стакато, портаменто, а також виразна артикуляція музичних фраз із використанням rubato. Важливу роль відіграє вібрато – не як технічний засіб, а як емоційний акцент. Ці особливості докладно розкрито в працях як українських, так і зарубіжних теоретиків вокалу (Б.П. Гнидь, Дж.Б. Ламперті, Є.Б. Авраменко, М.Р. Черкашина-Губаренко). З приходом Верді бельканто поступово трансформується. Поступаючись технічній віртуозності, новий стиль зосереджується на емоційній глибині, силі драматизму й виразності образу. Від співаків почали вимагати більшого фізичного та психологічного напруження, особливо у верхньому регістрі, який часто несе головне драматичне навантаження як в аріях, так і в речитативах.

Однією з характерних ознак вокального письма Верді є органічне поєднання речитативної декламації з кантиленою, що вимагає від виконавця гнучкості в техніці звуковидобування. Вердіївські голоси виходять за межі звичних типажів – він поєднує ліризм із героїкою, технічність із емоційністю.

**Мета статті** – проаналізувати вокальні особливості оперного стилю Джузеппе Верді, зосередивши увагу на еволюції бельканто у його творчості, трансформації виконавських вимог до голосів різних типів, зокрема драматичного тенора, а також розкрити специфіку інтерпретації партії Отелло через аналіз виконавської манери найвидатніших співаків, таких як Франческо Таманьо, Рамон Вінай, Пласідо Домінго, Йонас Кауфман.

**Виклад основного матеріалу.** Оперні голоси у Дж.Верді набувають особливої ваги, адже композитор часто переосмислював вокальні типи**,** змушуючи виконавців виходити за межі звичного, поєднуючи ліризм з героїкою, технічність із емоцією. Однією з особливостей вокального письма Дж. Верді є поєднання речитативної декламації та кантилени, що ставить перед вокалістом нові завдання в чергуванні різних манер звуковидобування.

Основними характеристиками, якими повинні володіти «вердіївські» **чоловічі голоси** – є поєднання в собі потужності голосу, що дасть можливість відтворити драматику образу, а також благородності, щоби передати всі відтінки характеру героя. Вокалісту потрібно володіти особливою технікою володіння голосом особливо у верхній теситурі, щоб зуміти передати найвищу ступінь емоційного напруження, всю палітру почуттів свого героя.

В системі «вердіївських» **жіночих голосів** використовуються і ***ліричне сопрано*** – Віолетта («La traviata»), Амелія («Un ballo in maschera»), Дездемона («Otello»)**, *і колоратурне*** – Джільда («Rigoletto»)**, *і драматичне сопрано*** **–** Макбет («Macbeth»), Аїда («Aida»)**.** Але особливістю виконання цих партій є нова манера звукотворення. Зниження внутрішньорегістрового переходу надає нових акустичних можливостей голосу, а також додає однорідності тембрового забарвлення голосу протягом всього діапазону. Специфікою виконання жіночого вокалу стала манера одно-регістрового співу, що зумовлено використанням природи мікстового звучання жіночого голосу, особливо в середній і нижній теситурі голосу. Художній ефект регістрової перебудови жіночого голосу збагатив темброву і драматичну сторону виконання партій.

***Драматичне мецо-сопрано***. Цей голос має глибокий, майже темний тембр із драматичним

наповненням. Особливо цінний у партіях сильних, трагічних жіночих образів. Це мецо-сопрано близьке до універсального сопрано, але з обмеженим використанням верхніх звуків. Мецо-сопранові партії написані для героїнь з владним, сильним характером. Навіть, якщо їм належить другорядні партії, то це є драматургійно ключові ролі: Азучена («Il trovatore»), Еболі («Don Carlo»), Амнеріс («Aida»), Фенена («Nabucco»). Джузеппе Верді, як майстер драматургії і глибокий знавець людського голосу, використовував у своїх операх не лише традиційні вокальні типи, але й рідкісні голоси, які вимагали особливої технічної та емоційної виразності. Одним з таких є ***контральто*** в партії Ульріки («Un ballo in maschera»).

***Бас профундо.*** Дуже глибокий і насичений бас, здатний передавати велич, трагізм і внутрішній конфлікт. Вимагає виняткової техніки та психологічної глибини. Ці партії басів у операх Дж. Верді розкішні, повноцінні за обсягом, діапазоном, що характеризують потужних і владних героїв. Це роль Захарія («Nabucco»), Фернандо («Il trovatore»), Спарафучілє («Rigoletto»), Філіппо II («Don Carlos»).

Дж. Верді ставить нові серйозні вимоги перед співаками. Він вимагає насиченого звучання, міцного звукового посилу, впевненої верхньої ділянки діапазону співочого голосу. Це не просто баритон, а драматичний, благородний голос з великим діапазоном і емоційною глибиною. Його часто плутають з бас-баритоном, але даний має унікальну драматичну виразність. Такому типу голосу, так званому ***«вердіївському» баритону*** Дж. Верді доручає такі головні партії: Жорж Жермон («La traviata»), Ренато («Un ballo in maschera»), Макбет («Machbeth»), Набукко у однойменній опері, Еціо («Attila»), Граф ді Луна («Il trovatore»), Родріго, маркіз ді Поза («Don Carlos»), Яго («Otello»). Першим баритоном «вердіївського» типу став *Дж. Ронконі,* виконавець партії Набукко. Епоха італійського *bel canto* не знала баритонів. Були – бас і тенор. Тенор був легким, рухливим, ліричним. Романтики зробили тенора насиченим і дзвінким. А баса, який співав у високій теситурі, Г. Доніцетті і Дж. Верді піднесли ще вище. Так з'явився баритон – чоловічий голос між басом і тенором. В. Белліні, Г. Доніцетті для головних партій надавали перевагу в своїх операх тенору. Дж. Верді, як «свій» голос, вибрав баритона. «Вердіївський» баритон звучить в діапазоні двох октав. Дж. Верді не влаштовує стара італійська школа співу, він чує голос по-новому. Тому його партитури наповнені ремарками, багатьма динамічними відтінками і вказівками до виконання.

Першими виконавцями баритонових партій в операх Дж. Верді були:

*В. Морель* – французький співак. Він навчався в Марсельській і Паризькій консерваторіях. У 1868 році дебютував в Гранд Опера в «Гугенотах» Мейєрбера. Співав в Італії, зокрема на сцені театру Ла Скала, в Англії в Ковент Гардені, Нью-Йорку, Каїрі. У своїй творчості В. Морель втілював і розвивав художні принципи Дж. Верді, який створив на голос цього співака партії Яго і Фальстафа, але також співак виконував партії Ріголетто, Амонасро, ді Луна, Ренато**.** *Дж. Ронконі* – перший виконавець партії Набукко в опері Верді, родоначальник голосу баритона. Його спів відзначався виразним фразуванням, темпераментом, драматизмом. У плеяді «вердіївських» співаків слід назвати і «короля баритонів» *М. Баттістіні*, який вдавався до синтезу художніх тенденцій, характерних і для класичного бельканто, і для вердіївського стилю.

Такий співочий тип голосу, як ***тенор,*** у своїх операх Дж. Верді використовує трьох типів. Це ***ліричний тенор*** – благородний, яскравий, світлий, легкий – Герцог («Rigoletto»), Річард («Un ballo in maschera»), Альфред («La traviata»), але також і в інших партіях – героїчний, сміливий, яскравий, вольовий герой: Манріко («Il trovatore»), Дон Альваро («La forza del destino»), Радамес («Aida»), Отелло («Otello»). Цей новий тип голосу – ***драматичний тенор*** (tenor di forza) – започаткував своє існування у операх Дж. Верді і знайшов своє продовження у творах композиторів-веристів. Особливістю композиторського стилю у драматичних тенорових партіях стала відмова від крайнього верху, що дозволяє співаку не користуватися фальцетним звучанням голосу, але використовувати всю його «чисту» природу. Це вміння володіти бездоганною технікою співу бельканто в умовах нової естетики музичної драми.

**Основною темою нашої статті є – дослідження феномену драматичного тенора** на прикладі вокальної характеристики оперної партії Отелло з однойменної опери Дж. Верді. Ця партія є вершиною тенорового репертуару. Це музика з потужним драматичним наповненням, яка поєднується з силою слова. Так званий, декламаційний спів, де саме слово породжує музику. Прослідковуючи всесвітньо-відомих виконавців цієї легендарної ролі, ми зупинимося на декількох. Виконавці цієї партії володіють справді розкішними, кантиленними, тембральними, гнучкими, але одночасно потужними, сильними голосами. Ця роль вимагає потужного, насиченого, баритонального тембру з великою силою і витривалістю. Це

є рідкісний тип голосу через надзвичайно високі вимоги до сили, об'єму і виразності голосу.

Партія Отелло створювалася для легендарного голосу **Франческо Таманьо**. Цей легендарний співак володів світлим, чистим голосом феноменальної сили, широкого діапазону, сильними верхами, насиченим середнім і нижнім регістром, могутнім диханням. Досконала вокальна майстерність співака поєднувалася із сценічним талантом, могутньою статурою, темпераментом. Вершиною сценічної кар'єри співака стало виконання партії Отелло в 1887 році в театрі «Ла Скала». Дж. Верді особисто працював з артистом над втіленням партії, з якою потім співак гастролював на світових оперних сценах. Ця партія насичена широкою палітрою емоцій – радості, гордості, слави, підозр, піддавання впливу злих наговорів, ревності, злоби, сумнівів, кохання, вбивства коханої і себе. Це є шлях героя від висот успіху і щастя до безодні горя і жаху, до кінцевого очищення, просвітлення. Тому вкрай важким є відображення голосом всієї палітри цих емоційних станів, переживань під час виконання даної партії. Аналізуючи записи виконань ми піддаємося захвату від втілення художнього образу Отелло.

**Рамон Вінай** – унікальний чілійсько-французький співак з незвичайною виконавською кар'єрою. Його творча біографія розпочалася у 1931 році з репертуару для баса. Дебют і оперна кар'єра відбулася як баритона. Репертуар Р.Віная включав і Ріголетто Дж.Верді, і Альфонса в «Фаворитці» Доніцетті, Жоржа Жермона в «Травіаті», Тоніо в «Паяцах». Але з 1943 року артист різко переключився на теноровий репертуар. Після дебюта в партії Хозе в «Кармен», у 1944 вперше він виступив у ролі Отелло. Ця роль принесла йому світову славу кращого Отелло ХХст., нарівні з **Маріо дель Монако**, який виконав цю найважчу теноровую партію 427 разів. Його називають одним з найбільших оперних співаків і останнім тенором *di forza*. А він сам характеризував свої зв'язки як басові. Після 20 років блискучої теноровой кар'єри Рамон Вінай повернувся у баритоновий і, навіть, басовий репертуар.

**Пласідо Домінго** – наш сучасник і всесвітньо відомий оперний співак. Дебютував у 1961 році. Різносторонній і «тонкий» художник, який з однаковим успіхом виконує ліричні, драматичні теноровi і баритонові партії. Тому ми можемо кваліфікувати його як лірично-драматичного співака. З його участю знята відома оперна екранізація опер Дж. Верді «Травіата» і «Отелло» відомого італійського режисера Ф. Дзефіреллі. Це один із найвідоміших і найвеличніших оперних співаків сучасності, який здобув визнання не тільки як тенор, але й як баритон, зважаючи на його різноманітний репертуар та здатність до зміни голосових типів у процесі кар'єри. П. Домінго почав свою кар'єру як ліричний тенор, і його голос у ранні роки був відзначений яскравою, дзвінкою, теплою якістю, яка дозволяла йому виконувати ліричні, героїчні партії. Проте з часом його голос набував все більш драматичного звучання, що дозволило йому вдало виконувати більш потужні й драматичні ролі, такі як Дон Жуан у однойменній опері, Карло (в опері *Дон Карло* Верді) та Отелло. Тембр голосу Домінго характеризується великою теплотою та округлістю. Його голос має багатий, насичений, але м'який тембр з легким металевим відтінком, який дозволяє йому звучати добре на всіх етапах виступу. Глибокий та баритональний характер його голосу додає йому особливої привабливості, що робить його унікальним серед тенорів. Водночас його голос має велику діапазонність, що дозволяє виконувати як ліричні, так і драматичні партії. П.Домінго – один з найвідоміших співаків за своє уміння передавати емоційну глибину через голос. Його інтерпретації героїв, таких як Отелло в однойменній опері Верді, Махарбар в Тангейзер Вагнера або Карло в «Don Carlo» Верді, відзначаються надзвичайною емоційною інтенсивністю. Він майстерно передає різноманітні емоції – від радості та ентузіазму до трагедії та гніву, при цьому не втрачаючи технічної майстерності. Один із головних аспектів, що робить голос П. Домінго унікальним, – це його надзвичайна гнучкість. Він володіє великим діапазоном і здатний плавно переходити від ліричних партій до драматичних, не втрачаючи якості голосу. Його верхні ноти, хоча й менш яскраві, ніж у молодших співаків, все ще звучать потужно й виразно, і навіть з часом, коли його голос почав дещо змінюватися (особливо у зрілому віці), його інтерпретації продовжують бути безкомпромісними. П. Домінго відомий своєю бездоганною технікою, що дозволяє йому виконувати найскладніші вокальні партії без перевантаження голосових зв'язок. Його техніка співу забезпечує повний контроль над диханням, що дозволяє йому співати великі фрази без втрати звуку і тембру. Він є втіленням ідеалу бельканто – мистецтва «красивого співу», хоча й розвивав цю техніку для виконання складних драматичних партій. Голос П. Домінго відзначається баритональними відтінками, що додає йому унікальності серед ліричних тенорів. Цей аспект дозволяє йому виконувати партії з глибокими емоційними відтінками, характерними для баритонів, але при цьому зберігати властиву тенору гнучкість і здатність

до вражаючої висоти. Одна з характерних особливостей кар'єри П. Домінго – це його здатність успішно виконувати як тенорові, так і баритонові партії. Наприкінці своєї кар'єри він зробив успішний перехід до баритонових партій, що дозволило йому брати участь у виконанні ролей, які традиційно належать до баритонового репертуару, таких як Герцог з *«Rigoletto»* або Набукко з однойменної опери Верді. Цей перехід був обґрунтований його здатністю контролювати низькі звуки та використовувати баритональні відтінки, що робить його універсальним артистом. П. Домінго також вражає своєю здатністю адаптуватися до різних стилів співу: від італійського бельканто до вагнерівської драми. Його техніка співу дозволяє йому легко адаптуватися до вокальних вимог кожного жанру, чи то італійська опера, чи то німецька або французька. Голос П. Домінго є прикладом майстерності, емоційної глибини та технічної досконалості. Його здатність поєднувати в собі елементи ліричного, драматичного тенора і баритона, надзвичайна емоційна виразність і вражаюча гнучкість роблять його одним з найбільших співаків в історії оперного мистецтва.

**Йонас Кауфман** – сучасний німецький співак, драматичний тенор. Як відомо, Йонас теж розпочинав своє навчання і співацьку кар'єру як баритон. Виконавець кращих взірців тенорового оперного репертуару, включаючи Отелло з однойменної опери Дж. Верді, Й. Кауфман вважається кращим сучасним виконавцем Отелло. Він – один з найвидатніших сучасних тенорів, який здобув визнання за свою здатність виконувати широкий спектр партій у різних жанрах, від ліричних до драматичних. Він володіє драматичним тенором, що є важливим аспектом його голосового стилю, що дозволяє йому виконувати партії в операх, де потрібен великий емоційний діапазон і виразність. Його голос має потужне звучання, що робить його ідеальним для виконання героїчних та драматичних ролей, таких як Отелло. Тембр Й. Кауфмана характеризується глибокою насиченістю і баритональними відтінками, що надає його голосу особливу теплоту та виразність. Його верхній регістр має приємну яскравість і ясність, при цьому він здатний виконувати високі ноти без втрати чіткості та тембрової якості. Хоча Й. Кауфман відомий як драматичний тенор, його голос має значну гнучкість. Це дозволяє йому впевнено переходити між різними типами вокальних партій – від ліричних до драматичних. Він володіє здатністю витримувати довгі фрази, не втрачаючи якості звуку. Й. Кауфман надзвичайно талановитий у передачі емоцій через голос. Його інтерпретація партії Отелло показує, як він може передати глибину почуттів, від сумніву і тривоги до радості і гніву. Він використовує нюанси динаміки для створення драматичної напруги і емоційного впливу на слухача. Його техніка співу відзначається великою майстерністю. Й. Кауфман володіє бездоганним контролем над диханням, що дозволяє йому виконувати складні вокальні партії без перевантаження голосових зв'язок. Він використовує техніку бельканто для чіткого виконання фраз і контролю над звуковими переходами між регістрами. Його верхній регістр особливо вражає. Його верхні ноти мають велику силу і яскравість, що дозволяє виконувати найскладніші моменти в операх. Цей аспект є важливим для тенорів, які виконують драматичні партії, де необхідно передавати інтенсивні емоції на високих нотах. Таким чином, голос Й. Кауфмана є поєднанням величезної виразності, технічної майстерності та гнучкості, що робить його одним із найкращих драматичних тенорів сучасності.

***На прикладі аналізу вокальної характеристики голосів цих світових оперних співаків, ми виявили особливість їхньої баритональної природи, як одну з індивідуальних якостей, необхідну для драматичного наповнення, темброво насичення, багатства, різнобарв'я, сили і величі драматичного тенора.***

Підсумовуючи вище сказане, ми хочемо подати імена цілого ряду оперних співаків, на чиєму прикладі можна почути ті особливості і якості «вердіївських» голосів, які ми розглянули. Складнощі вокальних партій в операх Дж. Верді полягають ще й у тому, що для виконання цих партій не досить бути гарним співаком, треба ще й володіти неабияким акторським обдаруванням, драматургійним мисленням, пластикою тіла і сценічною харизмою. Ще у часи Дж. Верді з'являлися все нові імена блискучих італійських вокалістів В розучуванні своїх опер Дж. Верді приймав активну участь, особливу увагу приділяючи вивченню партій з ними. Цими співаками були встановлені надзвичайно високі та складні вимоги до вокальної техніки виконавців опер Верді. Починаючи з другої половини XIX століття вердіївські співаки брали на себе відповідальність за дотримання традицій стилю. Дотримуватись високого рівня виконання партій в операх Дж. Верді з максимально точним дотриманням усіх деталей вокального письма композитора є основним завданням співаків у роботі над партіями в цих операх. Голосові можливості «вердіївських» співаків у повній мірі відповідають вимогам, які композитор поставив перед виконавцями своїх опер. Звичайно, одними вердіївськими операми їх репертуар не вичер-

пується, але завдання, які композитор ставив до виконання саме таких партій, повністю відповідають характерним особливостям голосу цих співаків. Кожна виконавська інтерпретація певного персонажа опери має свої особливості – характерні риси трактування вокального тексту. Разом з індивідуальним баченням ролі режисерами, різноманіття прикладів вокальної інтерпретації однієї й тієї ж ролі різними співаками, представниками різних поколінь та шкіл, створює зацікавлення у віднайденні їх впливу на виконання опер Дж. Верді у теперішній час.

Ще однією особливістю, яка не може залишитись без уваги, є те, що співаки – сучасники Дж.Верді – можуть вважатись співавторами його опер, адже композитор писав свої твори спираючись на професійні можливості конкретного виконавця. Тих чи інших співаків на роль здебільшого обирав сам композитор. Це має велике значення у порівнянні манер виконання партій з його опер співаками-сучасниками XIX ст. та пізнішого часу. Серед тих, хто першим втілював на різних сценах вердіївські опери: Франческо Таманьо – перший Отелло; Віктор Морель – перший інтерпретатор ролей Яго і Фальстафа; Феліче Варезі – перший Макбет; М. Пікколоміні – краща виконавиця партії Віолетти; С. Крувеллі – виконавиця партії Єлени («Les vespres siciliennes»); Дж. Стреппоні – перша Абігаїль («Nabucco»); Р. Пангалеоні – перша Дездемона; Л. Джіральдоні – баритон, для якого написані опери «Un ballo di maschera» і «Simone Boccanegra»; Дж. Ронконі – перший Навуходоносор; М. Барб'єрі-Ніні, Е. Тадоліні, Тереза де Джулі, Е. Фреццоліні, Тереза Штольц – всі сопрано; тенор Ф. Гаетано – виконавець тенорових партій в операх «Ernani», «Il trovatore», «Rigoletto», «La forza del destino»; баритони Ф. Колліні, Ф. Колетті та багато інших. Еталонними співаками XX ст. стали: М. Кабальє, Х. Каррерас, П. Домінго, М. Каллас, М. Гяуров, М. Гюзелев, Дж. Сазерленд, С. Крушельницька, А. Солов'яненко, Є. Мірошниченко, В. Пивоваров, Г. Цепола, О. Образцова, І. Архипова, Є. Нестеренко, В. Атлантов, Маріо дель Монако, Р. Тебальді, Л. Паваротті, Дж. Сіміонатто, Т. Гоббі, М. Френі, Р. Скотто, С. Брускантіні, П. Капучіллі та багато інших.

**Висновки.** Вокальний стиль Джузеппе Верді є яскравим прикладом еволюції італійського бельканто, який зазнав глибокої трансформації під впливом композиторського бачення та драматургічного мислення митця. Зберігши кращі риси традиційного бельканто – витонченість, кантиленність, технічну досконалість, – Верді доповнив їх новими вимогами до вокального виконавця: емоційною глибиною, драматизмом, силою голосу і здатністю до широкого тембрового й динамічного діапазону.

Особливості вокального письма Верді, зокрема поєднання речитативної декламації з кантиленою, оновили уявлення про вокальну манеру і визначили нові виконавські стандарти. Вокальні партії в його операх вимагають від співаків надзвичайної технічної майстерності, психологічної проникливості та здатності до емоційної трансформації образу.

Композитор переосмислив роль кожного голосового типу, зокрема створив новий тип чоловічого голосу – «вердіївський баритон» – як носія драматичної глибини й благородства. Водночас жіночі голоси у його операх також зазнали змін – завдяки впровадженню однорегістрової техніки та мікстового звучання вони отримали більшу виразність і темброву однорідність.

Окремої уваги заслуговує феномен драматичного тенора, кульмінацією якого є партія Отелло. Цей образ потребує не лише потужного голосу, але й виняткової сценічної майстерності. Саме в цій ролі найповніше розкриваються естетичні й технічні засади вердіївського вокального стилю. Завдяки видатним виконавцям, як Франческо Таманьо, Рамон Вінай, Пласідо Домінго та Йонас Кауфман, спадщина Верді продовжує жити і надихати нові покоління оперних митців.

Отже, вокальний стиль Джузеппе Верді – це унікальне поєднання класичної традиції та новаторства, що стало основою сучасної естетики оперного співу та визначило розвиток вокального мистецтва на десятиліття вперед.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авраменко Є.Б. Тембр-амплуа як інструмент вираження оперного «голосообразу» (на прикладі драматичного тенора) *Музичне мистецтво і культура. Випуск 30 книга 1.* 2020 С. 89–95.

2. Гмиря Б.Р. Статті, листи, спогади / за ред. В. С. Буряка. Київ: Музична Україна, 1975. 432 с.

3. Варварцев М.М. Між музикою і політикою: опери Верді в Україні (XIXст.). *Міжнародні зв'язки України: наукові пошуки і знахідки: міжвід. зб. наук. пр. / Нац. акад. наук України, Ін-т іст. України*. Київ, 2015. Вип. 24. С. 109–125.

4. Гнидь Б. П. Історія вокального мистецтва. Київ : НМАУ, 1997. 320 с.

5. Іванова І.Л., Куколь Г.В., Черкашина М.Р. Історія опери. Західна Європа. XVII–XIX століття : навч. посібник за ред. М.Р. Черкашиної. Київ : Заповіт, 1998. 384 с.

6. Кабка Н. М. Дискурс особових текстів діячів вокальної культури у мистецькому середовищі України 1950–1970-х років: автореф. дис. канд. мистецтвознавства: спец. 26.00.01. *Теорія та історія культури. Ін-т проблем сучасного мистецтва*. Київ : НАМУ, 2015. 18 с.

7. Корній Л. П., Сюта Б. О. Українська музична культура. Погляд крізь віки. Київ: Музична Україна, 2014. 592 с.

8. Москаленко В.Г Лекції з музичної інтерпретації: навч. посіб. Київ, 2013. 271 с.

9. Нескоромна А.О. Сучасні режисерські методи інтерпретації класичної опери. Магістерська робота. Харків, 2021. URL: http://195.20.96.242:5028 (дата звернення: 20.12.2024)

10. Черкашина-Губаренко М.Р. Оперний театр у мінливому просторі. Харків: Акта, 2015. 392 с.

11. Шуляр О.Д. Монографія: Історія вокального мистецтва. Івано- Франківськ, 2014. С. 100.

12. Вінай Р. *Дж.Верді – Отелло: Niun mi tema* (Театр Ла Скала, 1950). YouTube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=kWxwAtdXZC8 (дата звернення: 10.04.2025).

13. Таманьо Ф. *Дж.Верді – Отелло: Esultate* (1903, ранній грамофонний запис). YouTube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=6zA5sIMl4nE (дата звернення: 10.04.2025).

14. Домінго П. *Дж.Верді – Отелло: Дует з Дездемоною* (Метрополітен Опера, 1995). YouTube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=IFgkBQ5ryaA (дата звернення: 10.04.2025).

15. Кауфман Й. *Дж.Верді – Отелло: Dio! mi potevi scagliar* (Баварська Державна Опера, 2017). YouTube. URL: https://www.youtube.com/watch?v=8sXf_ErUax4 (дата звернення: 10.04.2025).

**REFERENCES**

1. Avramenko Ye.B. (2020) Tembr-amplua yak instrument vyrazhennia opernoho «holosoobrazu» (na prykladi dramatychnoho tenora) [Timbre-amplitude as a tool for expressing an operatic “voice image” (on the example of a dramatic tenor)] Muzychne mystetstvo i kultura. Vypusk 30 knyha 1. 89–95. [In Ukrainian].

2. Hmyria B.R. (1975) Statti, lysty, spohady / za red. V. S. Buriaka. [Articles, letters, memoirs / edited by V. S. Buryak] Kyiv : Muzychna Ukraina, 432. [In Ukrainian].

3. Varvartsev M.M. (2015) Mizh muzykoiu i politykoiu : opery Verdi v Ukraini (XIXst). [Between Music and Politics: Verdi’s Operas in Ukraine (19th Century)] Kyiv: Mizhnarodni zviazky Ukrainy: naukovi poshuky i znakhidky: mizhvid. zb. nauk. pr. / Nats. akad. nauk Ukrainy, In-t ist. Ukrainy. - National Academy of Sciences of Ukraine, Institute of History of Ukraine. Vyp. 24. 109–125. [In Ukrainian].

4. Hnyd B. P. (1997) Istoriia vokalnoho mystetstva. [History of vocal art] Kyiv : NMAU, 320. [In Ukrainian].

5. Ivanova I.L., Kukol H.V., Cherkashyna M.R. (1998) Istoriia opery. Zakhidna Yevropa. XVII–XIX stolittia : navch. posibnyk za ped. M.R. Cherkashynoi. [History of opera. Western Europe. XVII–XIX centuries: textbook, edited by M.R. Cherkashina] Kyiv : Zapovit. 384. [In Ukrainian].

6. Kabka N. M. (2015) Dyskurs osobovykh tekstiv diiachiv vokalnoi kultury u mystetskomu seredovyshchi Ukrainy 1950–1970 kh rokiv. [Discourse of personal texts of vocal culture figures in the artistic environment of Ukraine in the 1950–1970] avtoref. dys. kand. mystetstvoznavstva: spets. 26.00.01 Teoriia ta istoriia kultury / In-t problem suchasnoho mystetstva. – Institute of Contemporary Art Problems. Kyiv : NAMU. 18. [In Ukrainian].

7. Kornii L. P., Siuta B. O. (2014) Ukrainska muzychna kultura. Pohliad kriz viky [Ukrainian musical culture. A look through the ages] Kyiv: Muzychna Ukraina. 592. [In Ukrainian].

8. Moskalenko V.H (2013) Lektsii z muzychnoi interpretatsii: navchalnyi posibnyk [Lectures on musical interpretation: a textbook] Kyiv. 271. [In Ukrainian].

9. Neskoromna A.O. (2021) Suchasni rezhyserski metody interpretatsii klasychnoi opery / Mahisterska robota. [Modern directorial methods of interpreting classical opera / Master’s thesis] Kharkiv. [In Ukrainian].

10. Cherkashyna-Hubarenko M.R. (2015) Opernyi teatr u minlyvomu prostori. [Opera House in a Changing World] Kharkiv : Akta, 392. [In Ukrainian].

11. Shuliar O.D. (2014) Monohrafiia: Istoriia vokalnoho mystetstva. [History of vocal art]. Ivano-Frankivsk, 100. [In Ukrainian].

12. Vinay, R. (1950). *Verdi – Otello: Niun mi tema* [Video]. Teatro alla Scala. YouTube. Retrieved April 10, 2025, from https://www.youtube.com/watch?v=kWxwAtdXZC8

13. Tamagno, F. (1903). *Verdi – Otello: Esultate* [Audio]. Early gramophone recording. YouTube. Retrieved April 10, 2025, from https://www.youtube.com/watch?v=6zA5sIMl4nE

14. Domingo, P. (1995). *Verdi – Otello (Act 3 Duet with Desdemona)* [Video]. Metropolitan Opera. YouTube. Retrieved April 10, 2025, from https://www.youtube.com/watch?v=IFgkBQ5ryaA

15. Kaufmann, J. (2017). *Verdi – Otello: Dio! mi potevi scagliar* [Video]. Bayerische Staatsoper. YouTube. Retrieved April 10, 2025, from https://www.youtube.com/watch?v=8sXf_ErUax4

**УДК 78.071.2**
**DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-1-11**

***Ірина БЕРМЕС,***
*orcid.org/0000-0001-5752-9878*
*доктор мистецтвознавства, професор,*
*завідувач кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва*
*Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*
*(Дрогобич, Львівська область, Україна) irunabermes@ukr.net*

# ДО ПИТАННЯ ПРО ЗМІСТОВІ КОМПОНЕНТИ ВИКОНАВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ МУЗИКАНТА

*Виконавська культура розкриває неповторну індивідуальність музиканта крізь призму таких складових, як теоретичні знання, практичні вміння та навички, художній смак, інтелект, емоційність, креативний потенціал. Мета статті – розкрити змістові компоненти виконавської культури музиканта-інструменталіста. У статті з'ясовано сутність поняття «виконавська культура», покликаючись на дослідження українських музикознавців. Розкрито значущість впливу музичної діяльності на процес формування виконавської культури. Виокремлено такі образно-художні компоненти виконавської діяльності музиканта: емоційна культура виконання, культура звуку («почерк», що передає теплоту, глибину, яскравість і змістовність виконання), високий рівень музичного мислення, вміння передбачити інтерпретаційну версію музичного твору, наявність аналітичних здібностей, високий рівень технічної майстерності.*

*Виконавська культура – складна структура, що демонструє співвіднесеність з безпосередньою практичною діяльністю музиканта, важливим елементом яко є створення переконливого художнього образу. Вагома роль належить також культурі звуку як ознаці стилю виконання і виразності звучання, техніці як акту налагоджених скоординованих рухів, поєднаних функціональними зв'язками з музично-естетичними намірами музиканта-інструменталіста. Виконавська культура музиканта – цілісна комунікативна система, що включає інтерпретацію і рецепцію музичного твору у ланці «композитор – виконавець – слухач» у процесі відтворення нотного тексту. Поняття «виконавська культура» охоплює широке коло питань, пов'язаних із творчою практикою музиканта-виконавця: від розуміння нотного тексту з виявленням інтенцій композитора до технічного володіння інструментом, переконливої інтерпретації, зумовленої рівнем музично-теоретичної фахової підготовки, культурного і духовного розвитку особистості.*

***Ключові слова:*** *виконавська культура, музичне виконавство, інтерпретація, музикант-інструменталіст, виконавська майстерність, нотний текст.*

***Iryna BERMES,***
*orcid.org/0000-0001-5752-9878*
*Doctor of Art History, Professor,*
*Head of Department of Vocal and Choral, Choreographic and Visual Arts*
*Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University*
*(Drohobych, Lviv region, Ukraine) irunabermes@ukr.net*

# ON THE QUESTION ABOUT THE CONTENT COMPONENTS OF A MUSICIAN'S PERFORMING CULTURE

*Performing culture reveals the unique individuality of a musician through the prism of such components as theoretical knowledge, practical skills and abilities, artistic taste, intelligence, emotionality, and creative potential. The purpose of the article is to reveal the content components of the performing culture of an instrumental musician. The article clarifies the essence of the concept of «performing culture» and its components, referring to the research of Ukrainian musicologists. The significance of the influence of musical activity on the process of forming performing culture is revealed. The following figurative and artistic components of a musician's performing activity are identified: emotional culture of performance, culture of sound («handwriting», which conveys warmth, depth, brightness and content of performance), a high level of musical thinking, the ability to predict the interpretative version of a musical image, the presence of analytical abilities, a high level of technical mastery.*

*Performing culture is a complex structure that demonstrates a correlation with the direct practical activities of a musician, an important element of which is the creation of a convincing artistic image. A significant role also belongs to the culture of sound as a sign of the style of performance and expressiveness of sound, to technique as an act of well-established coordinated movements, combined with functional connections with the musical and aesthetic intentions of the instrumentalist musician. The performing culture of a musician is a holistic communicative system that includes the interpretation and reception of a musical work in the link «composer - performer - listener» in the process of reproducing the musical text. The concept of «performing culture» covers a wide range of issues related to the creative practice of a musician-performer: from understanding the musical text with the identification of the composer's intentions to technical mastery of the instrument, convincing interpretation, determined by the level of musical and theoretical professional training, general cultural and spiritual development of the personality.*

***Key words:*** *performing culture, musical performance, interpretation, instrumental musician, performing skills, musical text.*

**Постановка проблеми.** Музично-виконавське мистецтво в українському соціокультурному ареалі кінця XX – першої чверті XXI століття значно розширило свій художній простір, що спричинило посилення інтересу до його вивчення. Воно пов'язане з «прочитанням» нотних текстів, ширше – виконавською культурою музиканта.

Питання виконавської культури як показник професіоналізму музиканта було і залишається актуальним в українському музикознавстві. Виконавська культура є складною структурою, що передбачає гармонійне поєднання технічних, художніх, психологічних складових, які в комплексі забезпечують виконання музичного твору на високому рівні. Вона є неодмінною умовою успішної реалізації музиканта у творчій діяльності. Ця дефініція включає питання виконання музичного твору (виконавської майстерності), його інтерпретації. На сучасному етапі виконавська культура розглядається як складний рівень комунікації між композитором і виконавцем, виконавцем і слухачем у процесі «прочитання» нотного тексту.

**Аналіз досліджень.** Питання теорії музичного виконавства розглядалися у наукових студіях Т. Глущук, М. Давидова, Н. Жайворонок, З. Стукаленко, виконавської майстерності у різних видах музичного мистецтва – О. Бенч, Ж. Дедусенко, Н. Жайворонок (Жайворонок, 2006), Т. Зінської, О. Катрич, І. Коханик, О. Маркової, Т. Рощиної, С. Тишка. Праці про феномен «виконавська культура» у музикознавчому та педагогічному аспектах стали предметом уваги українських науковців, зокрема О. Андрейко (Андрейко, 2014), Л. Гавриленко, Т. Жуковської (Жуковська, 2015: 141–146), Н. Згурської, А. Михалюк (Михайлюк, 2014), В. Москаленка (Москаленко, 2013), Н. Сегеди. Проте смислові елементи виконавської культури музиканта ще не отримали належного висвітлення.

**Мета статті.** Розкрити змістові компоненти виконавської культури музиканта-інструменталіста.

**Виклад основного матеріалу.** Виконавство є складним процесом, пов'язаним як із художньо-творчою діяльністю, так і особистістю музиканта-виконавця. На думку С. Ліпської, музичне виконавство «...розвиває художньо-творчі здібності особистості, позитивні риси характеру, допомагає виробити власні життєві орієнтири через переживання та виконавську співтворчість у ході реалізації авторського задуму» (Ліпська, 2005: 193).

Музично-виконавська діяльність – складний «механізм» дій, який включає пізнання креативної ідеї композитора, самостійну творчу діяльність виконавця, створення власної інтерпретаційної версії музичного твору та втілення її у концертному виступі. Скомпонований автором музичний твір «оживає» тільки тоді, коли виконавець виявляє глибоке розуміння його змісту, закладеного композитором у нотному тексті. Розкриття художнього образу корелює з професійним рівнем музиканта, зокрема володінням технічною майстерністю, емоційною виразністю, комунікацією. Н. Жайворонок наголошує, що виконавець не тільки «… забезпечує звукову реалізацію музичного твору», а й «виступає як суб'єкт у спілкуванні з музичним твором та публікою» (Жайворонок, 2006: 17), налагоджуючи емоційний контакт із слухачами, створюючи відповідну творчу атмосферу під час концерту.

Музичний твір здатний «зблизити» композитора й особистість, котра осягає «продукт» його творчості (саме нотний текст як носій авторських намірів є проміжною субстанцією між композитором і виконавцем і в ньому показники реального звучання зашифровані загалом – І. Б.). За допомогою знакової символіки, перетворення її в нову художню реальність відображається об'єктивний зміст авторського задуму і загальний напрямок логіки розвитку художнього образу. Тому музикант-виконавець, наділяючи твір особистісним змістом, прагне добитися взірцевого звучання, котре пов'язане з емоційним, вдумливим виконанням, якісним звуковидобуванням задля досягнення відповідного звукового результату та розкриття художнього-образного змісту музичного твору.

Виконавська діяльність музиканта включає такі образно-художні компоненти: культуру звуку, рівень музичного мислення (за В. Москаленком, «музичне інтерпретування – це організована інтелектом творча діяльність музичного мислення») (Москаленко, 2013: 8), вміння відтворити в уяві музичні образи, які треба донести до слухачів, аналітичні здібності, що допомагають проаналізувати музичний твір, виявити його стилістичні особливості, передбачити інтерпретаційну версію тощо.

Осягнення змісту музичного твору та його відтворення – послідовні етапи

творчого інтерпретаційного процесу, результатом якого, покликаючись на В. Москаленка, «є розуміння вже наявного і створення нового, своєрідного, індивідуально-особистісного, на основі суб'єктивної взаємодії тексту та особистості виконавця-інтерпретатора» (Москаленко, 2013: 205).

Створення художньої інтерпретації – складний, тривалий процес, який включає кілька етапів: проєктування «моделі» виконання, усвідомлення художнього змісту музичного твору; вдосконалення технічної і художньо-образної складових; публічний виступ як кінцевий «продукт» вико-

навської діяльності; аналіз виконання концертної програми. Результат залежатиме від художньо-інтерпретаційних умінь виконавця, котрі «відображають рівень його образного сприймання, культури почуттів, естетичних ідеалів і смаку, творчих здібностей» (Корзун, 2014: 77).

Становлення виконавської концепції від миті її зародження у свідомості й осягнення емоційного змісту музики до яскравих, узагальнених образів актуалізації твору вимагає від музиканта-виконавця активної пошукової діяльності. Водночас цей процес пов'язаний із удосконаленням знань, індивідуальних прийомів і методів роботи, поглибленням здатності до аналітичної практики, що відкриває шлях до нових досягнень. Як творчий акт він відображає можливості музично-слухової сфери виконавця та, крім здатності до передбачення логічної послідовності виконання, включає й ініціативний підхід до інтерпретації художньо-образного змісту музичного твору.

Емоційний світ виконавця, рівень його музичної культури, психологічні особливості особистості, суспільні умови – все це вступає у взаємодію з завершальним етапом діяльності – публічним концертним виступом. У комплексі вищезазначені фактори впливають на інтерпретацію і детермінуються у виконавську культуру.

Серед низки професійних рис музиканта однією з важливих складових є виконавська культура як абсолютний показник професійної компетентності, умова його успішної реалізації у творчій діяльності. Виконавська культура відображає якісну сторону твору, що виконується музикантом.

Науковці, котрі вивчали цей феномен, слушно пов'язують його з інтерпретацією музичного твору та компонентами, які необхідні для її втілення. Так, Т. Жуковська наголошує, що «поняття "виконавська культура" може торкатися культури виконання музичного твору та вказувати на рівень освіченості виконавця, його грамотності та професійності в процесі інтерпретації твору» (Жуковська, 2015: 144). Подібні критерії формулює й А. Михалюк, яка вважає, що виконавську культуру «…характеризує високий рівень оволодіння мистецькими знаннями, музично-виконавськими вміннями, …що виражається у здатності до естетично й художньо обґрунтованої інтерпретації змісту музичного твору». Культура виконання «забезпечує…особистісне професійно-творче зростання» (Михалюк, 2014: 8).

О. Андрейко висновує: «…змістом формування виконавської культури стає інтеграція процесів осягнення художнього змісту музичного твору та втілення індивідуально-персоналізованих особливостей виконавця через оцінно-регулятивні механізми, спрямовані на досягнення досконалої, мистецької виконавської інтерпретації» (Андрейко, 2014: 6).

Ю. Грицун, Г. Соколова, О. Спольська позиціонують виконавську культуру як високий рівень «… віднайдення способів втілення композиторського задуму і самореалізації власного творчого потенціалу» (Грицун, Соколова, Спольська, 2022: 51).

Все вищезазначене вказує, що музикант-виконавець повинен бути ерудованою особистістю: володіти знаннями про життєтворчість композитора, соціокультурне середовище, яке наклало відбиток на його творчий доробок. Водночас необхідними є і специфічні прикмети, як-от розвинений внутрішній слух, гнучка творча уява для озвучення музичного опусу; здатність глибоко, виразно, емоційно його сприймати; бажання майстерно втілити художній образ і «заразити» ним слухачів. Йому повинні бути притаманні високий інтелектуальний рівень (загальний і музичний), як і технічна майстерність. Всі ці риси мусять тісно переплітатися і взаємодіяти між собою, адже недостатня розвиненість чи відсутність одного з цих компонентів неминуче відобразиться на виконавській діяльності.

Виконавська культура формується у процесі творчо-виконавської діяльності музиканта й особистісного діалогу з композитором і його музикою; самим собою як творчою індивідуальністю; слухачем як головною метою діяльності. Вона містить не тільки «манеру» виконання музиканта, а й стиль композитора, його епохи.

До основних змістових компонентів виконавської культури музиканта можемо віднести виконавську майстерність, здатність до художньої інтерпретації музичних творів, музично-виконавське мислення.

Виконавська культура включає професійні вміння та навички, котрі є вельми важливими для піднесення виконавської майстерності, яку розуміємо як наявність високого рівня володіння технічними та музично-смисловими навичками гри, що дозволяє музикантові-інструменталістові швидко домагатися якісного художньо-звукового результату. Йдеться, передусім, про виконавську техніку як вільне володіння прийомами та способами гри, адже для художньо-образного розкриття задуму композитора засобом досягнення мети є його технічне втілення. Виконавська техніка, включаючи суто рухові прийоми, охоплює інтонаційно-виразну складову гри, що має міцні внутрішні зв'язки з музично-образною й емоційною сферами музиканта, тобто з його особистісними рисами. Втім,

визнаючи важливість техніки гри як можливість втілити свій задум у звуках, варто наголосити, що вона – лише необхідний елемент виконавської культури музиканта, засіб реалізації художнього образу твору. Надмірне ж захоплення віртуозною технікою інколи відволікає виконавця від головного завдання – донести до слухача «дух» епохи композиції, її задум, який зароджується в естетичній свідомості музиканта-інтерпретатора. Виконавська техніка не тільки об'єктивно виражає сутність виконання музиканта-інструменталіста, так само інтегрує характеристики його професійної майстерності як основний «будівельний матеріал» для художньої інтерпретації музичного твору.

Інтерпретація розуміється як результат певної пошуково-пізнавальної музичної діяльності, що виражається у кінцевому «продукті» – виконанні. Як шлях формування власної художньої версії музиканта щодо конкретного музичного твору, її результатом є сукупність обраних музично-виконавських засобів, за допомогою яких суб'єктивне «прочитання» твору набуває звукової форми.

Виконавець не просто відтворює написаний композитором твір, він пропонує його власне тлумачення. Закладений композитором у нотному тексті художній образ розкривається відповідно до рівня комунікативного взаєморозуміння творця й інтерпретатора.

Нотний текст розкриває виконавцеві різні грані композиторської концепції. Його елементи (форма, темп, метр, ритм, динаміка, виконавські вказівки, фразування тощо) можуть бути розшифровані музикантом по-різному, відповідно кожне виконання – індивідуальна і неповторна інтерпретація в процесі якої виникає специфічна тріада «композитор – виконавець – слухач». Озвучуючи музичний твір, виконавець поставлений перед пошуком, відтак і вибором варіанту інтерпретації музичного твору, який функціонує, транслюється, набуває актуального буття. Якісна ж сторона інтерпретації музичного тексту та її відповідність авторському задуму залежать від багатьох чинників, що складають культуру виконання: художніх уявлень, знань, здібностей, естетичного смаку музиканта.

Ще однією з важливих умов рівня виконавської культури є музично-виконавське мислення як специфічний вид мисленнєвої діяльності. Воно є узагальненим, опосередкованим, комплексним відображенням дійсності в процесі вирішення конкретних виконавських завдань, а саме реконструювання змісту музичного твору з нехудожньої системи (нотний текст) в художню (процес виконання опусу).

«Виконавська культура передбачає наявність розвинених здібностей з …вмілого і грамотного трактування особистісного прочитання музичного твору», –наголошує С. Іригіна (Іригіна, 2019: 87). Дослідниця вважає, що поняття «виконавська культура» включає й таку складову як естетична свідомість, котра «абсорбує в собі інтерес, потребу, смак, здібності, ціннісні орієнтації, кругозір, світогляд в цілому і сприяє проникненню в художньо-образну концепцію твору, справляє позитивний вплив на сам виконавський акт» (Іригіна, 2019: 88).

Не менш важливими компонентами виконавської культури музиканта-інструменталіста є культура звуку як реальне втілення музичної думки; творче життя музиканта, піднесенню якого сприяють різні художні завдання, пов'язані з вивченням фахової і методичної літератури, історії музично-виконавського мистецтва, слуханням музичних творів у різних виконавських версіях.

Формування виконавської культури пов'язане з рівнем розвитку особистісної культури, що включає емоційну чутливість, моральні й етичні принципи, естетичний розвиток, які в комплексі характеризують осмисленість виконавської діяльності. Структура особистісної культури виконавця співзвучна з його психологічною структурою, до якої входять когнітивні (сприйняття, осягнення, інтерпретація музичних творів), моральні (дотримання канонів стилю, відповідальність перед автором музики, слухачами), емоційні (чутливість, виразність) характеристики; індивідуально-психологічні риси (здатність до самоконтролю, самовдосконалення, стресостійкості, мотивація до вдосконалення виконавської майстерності).

**Висновки.** Виконавська культура музиканта-інструменталіста формується у процесі активної діяльності, набуття необхідних теоретичних знань, практичних умінь і навичок. Щоб її досягнути потрібна не тільки наполегливість, а і творча ініціатива.

Виконавська культура взаємодіє з музичною культурою, вони активно впливають на розвиток музичного процесу, продукування та передачу музичних цінностей, піднесення особистості як музиканта, так і слухача. Музична культура сприяє розвитку виконавства, а виконавська – впровадженню музичних взірців у концертну практику.

Виконавська культура – монолітна комунікативна система, в якій співдіють процеси інтерпретації та рецепції, завдяки яким виникає «порозуміння» між автором музики і виконавцем, із одного боку, та виконавцем і слухачами у процесі виконання музичного твору, з іншого. Викона-

вець «перевтілює» знакову сферу музики, наділяє її особистісним змістом, виступає носієм інтерпретаційної версії, «творцем» музично-виконавського процесу.

Професійна культура музиканта-інструменталіста є виявом виконавської культури, в якій синтезуються музично-теоретичні знання, виконавські вміння та навички, виявляються художній смак, інтелектуальна й емоційна складові, реалізується креативний потенціал.

Виконавська культура – містка, складна семіотична система, що вкорінена в загальне поле культури. Вона володіє власною мовою, інтонаціями і знаками, котрі визначають стильовий напрямок музичних текстів і є інструментом взаємодії, трансляції, ретрансляції інформації та досвіду.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ


1. Андрейко О. Теорія та методика формування виконавської культури скрипаля у вищих мистецьких навчальних закладах : дис. …доктора пед. наук Київ: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2014. 462 с.
2. Грицун Ю., Соколова Г., Спольська О. Критерії та рівні сформованості сценічно-виконавської культури учня-піаніста. *Актуальні питання гуманітарних наук.* 2022. Вип. 56. Т. 1. С. 49–56.
3. Жайворонок Н. Музичне виконавство як феномен музичної культури : автореф. дис. …канд. мистецтвознавства. Київ: КНУКіМ, 2006. 19 с.
4. Жуковська Т. Виконавська культура у площині сучасних українських мистецтвознавчих досліджень. *Культура і сучасність.* 2015. № 2. С. 141–146.
5. Іригіна С. Методологічні основи формування музичної культури студентів у процесі навчання вокалу в педагогічному університеті. *Наукові записки*. Серія : Педагогічні науки. 2019. Вип. 176. С. 86–90.
6. Корзун В. Художня інтерпретація музичних творів як вищий щабель виконавської майстерності. *Наукові записки Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова*. Серія: Педагогічні та історичні науки. 2014. Вип. 120. С. 74–79.
7. Ліпська С. Особливості музично-виконавської підготовки учнів в умовах позашкільної спеціалізованої освіти. *Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка.* 2005. Вип. 21. С. 192–196.
8. Михалюк А. Формування виконавської культури майбутніх учителів музики засобами українського фортепіанного мистецтва : автореф. канд. пед. наук. Київ : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2014. 20 с.
9. Москаленко В. Лекції з музичної інтерпретації. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. 215 с.


## REFERENCES


1. Andreiko, O. (2014). *Teoriia ta metodyka formuvannia vykonavskoi kultury skrypalia u vyshchykh mystetskykh navchalnykh zakladakh [Theory and Methods of Formation of the Violinist's Performing Culture in Higher Art Educational Institutions],* doctoral thesis. Kyiv : Drahomanov National Pedagogical University. 424 p. [in Ukrainian].
2. Hrytsun, Yu., Sokolova, H., Spolska, O. (2022). Kryterii ta rivni sformovanosti stsenichno-vykonavskoi kultury uchnia-pianista [Criteria and Levels of Formation of Stage and Performance Culture of a Piano Student]. *Humanities science current issues.* Vyp. 56. Ch. 1. Pp. 49–56 [in Ukrainian].
3. Zhaivoronok, N. (2006). *Muzychne vykonavstvo yak fenomen muzychnoi kultury [Musical performance a phenomenon of musical culture],* candidate's thesis. Kyiv: Kyiv National University of Culture and Arts. 19 p. [in Ukrainian].
4. Zhukovska, T. (2015). Vykonavska kultura u ploshchyni suchasnykh ukrainskykh mystetstvoznavchykh doslidzhen [Performing Culture in the Context of Contemporary Ukrainian Art Studies]. *Culture and Modernity.* № 2. Pp. 141–146 [in Ukrainian].
5. Iryhina, S. (2019). Metodolohichni osnovy formuvannia muzychnoi kultury studentiv u protsesi navchannia vokalu v pedahohichnomu universyteti [Methodological Foundations of Formation of Students' Musical Culture in the Process of Vocal Training at a Pedagogical University]. *Scientific notes.* Series: Pedagogical Sciences. Vyp. 176. Pp. 86–90 [in Ukrainian].
6. Korzun, V. (2014). Khudozhnia interpretatsiia muzychnykh tvoriv yak vyshchyi shchabel vykonavskoi maisternosti [Artistic interpretation of musical works as the highest level of performance skills]. *Scientific Notes of the National Pedagogical Dragomanov University.* Series: Pedagogical and historical sciences. Vyp. 120. Pp. 74–79 [in Ukrainian].
7. Lipska, S. (2013). Osoblyvosti muzychno-vykonavskoi pidhotovky uchniv v umovakh pozashkilnoi spetsializovanoi osvity [Peculiarities of musical and performing training of students in the conditions of out-of-school specialized education]. *Bulletin of Zhytomyr Ivan Franko State University.* Series: Pedagogical sciences. Vyp. 4. Pp. 192–196 [in Ukrainian].
8. Mykhaliuk, A. *Formuvannia vykonavskoi kultury maibutnikh uchyteliv muzyky zasobamy ukrainskoho fortepiannoho mystetstva [Formation of Performing Culture of Future Music Teachers by Means of Ukrainian Piano Art],* candidate's thesis. Kyiv: Drahomanov National Pedagogical University. 20 p. [in Ukrainian].
9. Moskalenko, V. (2013). *Lektsii z muzychnoi interpretatsii [Lectures on music interpretation].* Kyiv: Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. 215 p. [in Ukrainian].

**УДК 766.05:003.07-027.2]:659.1**
**DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-1-12**

***Тетяна БОЖКО,***
*orcid.org/0000-0001-5696-1941*
*кандидат мистецтвознавства, доцент,*
*доцент кафедри графічного дизайну*
*Київського національного університету культури і мистецтв*
*(Київ, Україна) bozfhko_to@ukr.net*

***Дмитро ГРИНЬКО,***
*orcid.org/0000-0001-5403-2639*
*аспірант, асистент кафедри графічного дизайну*
*Київського національного університету культури і мистецтв*
*(Київ, Україна) Dimagrinco@gmail.com*

***Анастасія ПАВЛЮК,***
*orcid.org/0000-0003-2963-5408*
*асистент кафедри графічного дизайну*
*Київського національного університету культури і мистецтв*
*(Київ, Україна) nastasia.druzhinina@gmail.com*

# ФУНКЦІЇ ШРИФТІВ В РЕКЛАМНИХ ПОВІДОМЛЕННЯХ

*Актуальність дослідження обумовлена необхідністю постійного ущільнення і лаконізації рекламних повідомлень, що стає можливим, насамперед, завдяки трансляції контенту виключно через шрифтові вирішення, що синтезують образне і змістове наповнення та сприяють прискоренню процесів обробки інформації. Втім питання ролі і впливовості шрифтів в рекламних комунікаціях, а також тих функцій рекламних звернень, що реалізуються за допомогою як максимально читабельного, так і образно-оригінального накреслення літер та їх композиційних угрупувань вартують більш прискіпливої уваги та систематизованого викладу. Метою статті є критичний аналіз функцій шрифтів в сучасних рекламних повідомленнях, виділених іншими авторами та втіленими у практично реалізовані проєкти. На основі такого аналізу встановлено протиріччя між теоретичними викладами та практично реалізованими здобутками. У статті зосереджено увагу на уточненні змістового охоплення кожної з функцій і окресленні їх меж. Результати дослідження виявили, що історико-культурна функція не обмежується тільки асоціативним відтворення характерних ознак етносу і країни створення знаків абетки, а поширюється через широкий спектр як функціональних, так і акцидентних шрифтів, задіяних для відтворення соціально і культурно значущих рекламних повідомлень. Обумовлено необхідність диференціації ідентифікаційної та іміджевої функцій, як таких що послуговуються відмінними засобами реалізації та мають різне призначення. Крім того, загальний перелік функцій доповнено інтегративною. Аналітичний виклад також отримали засоби реалізації кожної з функцій, що були розглянуті на прикладах різних форм рекламної продукції. Встановлено як переваги, так і проблеми їх впровадження. Доведено синтетичний характер функцій і можливості їх взаємодоповнення у сучасних рекламних комунікаціях.*

***Ключові слова:*** *рекламні повідомлення, функції шрифтів, функціональні та акцидентні шрифти.*

***Tatyana BOZHKO,***
*orcid.org/0000-0001-5696-1941*
*Candidate of Art, Associate Professor,*
*Associate Professor at the Department of Graphic Design*
*Kyiv National University of Culture and Arts*
*(Kyiv, Ukraine) bozfhko_to@ukr.net*

***Dmytro HRYNKO,***
*orcid.org/0000-0001-5403-2639*
*PhD student, Assistant at the Department of Graphic Design*
*Kyiv National University of Culture and Arts*
*(Kyiv, Ukraine) Dimagrinco@gmail.com*

***Anastasiia PAVLIUK,***
*orcid.org/0000-0003-2963-5408*
*Assistant at the Department of Graphic Design*
*Kyiv National University of Culture and Arts*
*(Kyiv, Ukraine) nastasia.druzhinina@gmail.com*

# FUNCTIONS OF FONTS IN ADVERTISING MESSAGES

*The relevance of this research is driven by the constant necessity for the compression and conciseness of advertising messages, which is made possible through the exclusive use of typographic solutions, these solutions synthesize both*

*figurative and semantic content, thereby accelerating information processing. However, the role and influence of fonts in advertising communications, as well as the functions of advertising appeals implemented through both highly legible and creatively original lettering and their compositional groupings, require a more detailed examination and systematic presentation. The aim of this article is to provide a critical analysis of font functions in modern advertising messages, as identified by other authors and implemented in practically realized projects. Based on this analysis, a contradiction has been established between theoretical interpretations and practically achieved results. The article focuses on clarifying the scope of each function's meaning and defining their boundaries. The research findings reveal that the historical-cultural function is not limited solely to the associative reproduction of the characteristic features of an ethnic group and the country of origin of alphabetic symbols, instead, it extends across a wide spectrum of both functional and display fonts, which are employed in conveying socially and culturally significant advertising messages. The necessity for differentiating the identification function from the image-building function has been established, as these rely on distinct means of implementation and serve different purposes. Furthermore, the general classification of functions has been expanded to include the integrative function. The means of implementing each of the functions also received an analytical representation, which have been examined through examples of various forms of advertising materials. The study identifies both the advantages and challenges associated with their application. It has been proven that these functions possess a synthetic nature and possibilities for mutual complementarity in modern advertising communications.*

***Key words:*** *advertising messages, font functions, functional and display fonts.*

**Вступ.** У реаліях сьогодення процеси обміну інформацією, формування і поширення рекламних звернень вимагають все більшого професіоналізму та уваги з сторони надавачів рекламної інформації і дизайнерів. Здається аксіоматичним, що більшу частку рекламної інформації і її змістову сутність споживач отримує і усвідомлює саме завдяки шрифтам і типографічним вирішенням на їх основі. Втім питання ролі і впливовості шрифтів, а також тих функцій шрифтів, що реалізуються за допомогою варіативного спектру накреслення літер та їх композиційних угрупувань вартують більш прискіпливої уваги та систематизованого викладу.

**Мета роботи.** На основі аналізу рекламних повідомлень, наявних у сучасному інфопросторі, визначити функції шрифтів в рекламних повідомленнях і засоби реалізації таких функцій, оглянути приклади втілення шрифтів у рекламних зверненнях і виділити як переваги, так і проблеми їх впровадження.

**Матеріали та методи.** Теоретичною основою представленої розвідки є грунтовні публікації М. Різника, та В. Мітченко щодо історії розвитку та застосування шрифтів в сучасному інфорпросторі; проаналізовано тези Ю. Шмиги щодо функцій шрифтів в дизайні реклами та шрифтового оформлення рекламних текстів (Shmyha Y., 2023); враховано думки фахівців О. Ганоцької (Ганоцька, 2009), А. Дідика (Дідик, 2015), А. Жеребецької (Коротенко, 2021), Н. Сбітнєвої та М. Ісмайлової (Сбітнєва, Ісмайлова, 2020) щодо впровадження шрифтів у брендингу та інших видах рекламної продукції; взято до уваги історію становлення бренду Кока-Кола (Логотипи із великим впливом, 2024) та відмінності між фірмовим та іміджевим стилем, окреслені в публікації Т. Божко (Божко, 2018). Окремі аспекти впровадження традицій української писемності в інфопросторі знайшли відображення у публікаціях В. Мітченко (Мітченко, 2007) та О. Чекаля (Чекаль, 2024) та в роботах Вікторії та Віталіни Лопухіних (Українська пісня).

**Результати та обговорення.** Аналізуючи функції шрифтів у рекламі, маємо, насамперед, звернути увагу, що під терміном «рекламні повідомлення» маємо розуміти не тільки рекламні постери, лайт-бокси та банери, а також і широкий спектр паковальної продукції та форми соціальної реклами і інсталяцій, а також змістовий контент друкованих електроних видань і сайтів, оскільки ці форми комунікацій є найбільш актуальними та задіяними у сучасних рекламно-комунікативних процесах.

Розглядаючи впливовість шрифтів на такі комунікативні процеси, маємо, насамперед, диференціювати шрифти за характером впливу і поділити їх на функціональні та акцидентні. Функціональними тут і надалі будемо називати шрифти, що відзначаються високим ступенем читабельності. Власне, в публікації Ю. Шмиги, властивість шрифтів передавати змістовий контент позначається як *комунікативна функція*, і відзначено, що вона реалізується за умови набору текстів достатньо читабельним кеглем (Shmyha, 2023: 274). Коментуючи цю функцію, акцентуємо, що вона може поширюватись не тільки на шрифти, за допомогою яких набираються значні за обсягами текстові блоки ( такі шрифти ще називають функціональними), а і на шрифти, з яскраво вираженим індивідуальним характером накреслення (такі шрифти ще називають акцидентними). Отже, *комунікативна функція* однаково успішно може реалізуватись як при наборі коротких заголовків, так і досить розлогих текстових блоків. Функціональні шрифти, переважно, не несуть у текстах образного навантаження, хоча і можуть воло-

діти семантично-образними характеристиками, що співвідносяться з певними традиціями і історичними періодами створення. Натомість акцидентні шрифти потрібні саме для привертання уваги, отже, їх конструктивно-пропорційна будова подекуди може бути ускладненою і дещо «перевантаженою» пластичними сполученнями мікроелементів. Але варто звернути увагу на те, що сучасні тексти рекламних повідомлень стають все лаконічнішими, а тому кордони між функціональними та акцидентними шрифтами стають все більш розмитими.

Аналізуючи функції шрифтів в рекламних повідомленнях, звернемо увагу, що наступною функцією, після комунікативної, в дослідженні Ю. Шмиги (Shmyha, 2023: 274) наводиться *історико-культурна функція*, наявність якої дослідниця пов'язує виключно з властивістю кожного з шрифтів відтворювати формальні ознаки тієї чи іншої епохи. В публікації Н. Сбітнєвої та М. Ісмайлової знаходимо подібне твердження, що у багатьох виданнях саме характер накреслення і форма шрифту дозволяють співвідносити дизайнерський об'єкт з певним історичним стилем або напрямком (Сбітнєва, Ісмайлова, 2020: 28–29). Коментуючи наведене твердження, маємо зауважити, що відтворення історичних властивостей накреслення, більшою мірою притаманно якраз функціональним шрифтам, оскільки їх формування відповідало умовам якісного і раціонального відтворення контенту. Натомість акцидентні шрифти можуть бути повністю позбавлені асоціацій з часовим періодом створення, але співвідноситись з певним етносом, або обєктами чи явищами матеріального світу. Тому, маємо підстави не погоджуватись з обмеженням історико-культурної функції тільки ототожненням шрифту з певною епохою або країною, де він був створений. Натомість пропонуємо розглядати цю функцію набагато ширше, як здатність транслювати не тільки історичні традиції накреслення форм літер, а також вкарбовувати в свідомість важливі події і процеси, слугувати формою унаочнення соціальних звернень і, за їх допомогою, поставати в якості складника збереження суспільної пам'яті.

Наочним прикладом реалізації соціально-культурного проекту на основі сучасних функціональних шрифтів є інсталяція I'M FINE, представлена на фестивалі сучасного мистецтва «Burning Man» в 2024 р., та висвітлена на сайті Bazilik (Як інсталяція I'm Fine). Попри читабельність загального тексту з далекої відстані, при наближенні стає зрозумілим, що кожна літера складається з артефактів війни, таких як: прострілені назви вулиць та селищ, зруйновані частки будівель та парканів, понівечені сонячні панелі та супутникові антени, тощо. Наведений приклад реалізації *історико-культурної функції* наочно свідчить, що навіть функціональні шрифти здатні не механічно відтворювати контент, а емоційно – образно фіксувати події і реалії, забезпечувати переконливу аргументацію в нескінчених філософських діалогах зі світом.

Ще одним прикладом на користь розширення кордонів *історико-культурної функції* є агітаційні плакати, що закликають спілкуватись українською мовою (рис. 1).

**Рис. 1. Соціальні плакати.**
**Автор: Гіндікіна Анастасія (з колекції автора)**

За допомогою зміни мікроеклементів функціональних шрифтів, утворюються авторські летерінгові композиції, що спонукають до переосмислення значення мови і її поширення в соціумі

Ще одним вагомим вектором втілення історико-культурної функції шрифтів є їх застосування у візуальних повідомленнях як складників побудови зорових образів. Але складників, позбавлених конкретного змістового наповнення. Натомість форми, розмір і насиченість літер виступають як структурні елементи візуального представлення образу письменників або діячів культури. Приклади такої взаємодії літер у соціальних рекламних зверненнях надано на рис. 2.

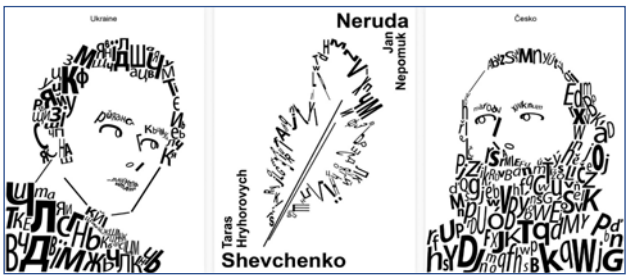



**Рис. 2. Культурологічні плакати.**
**Автор: Пилипенко Єлізавета (з колекції автора)**

Вважаємо, що реалізація *історико-культурної функції* шрифтів не вичерпується тільки доцільним впровадженням функціональних шрифтів. За свідченням відомого українського дизайнера О. Чекаля: – «Що більше ми використовуємо технології, і отримуємо доступ до бази набірних шрифтів, то більше цінуємо речі, зроблені руками» (Чекаль, 2024). Інновації у шрифтотворенні і способах реалізації шрифтів у візуальних зверненнях – це грунтовно переосмислені традиції, що набувають нового звучання.

Проте, неправомірним буде думати, що подібні креації доречні лише у соціальних зверненнях або у політичній рекламі. Ця функція також може бути успішно реалізована у театральних та видовищних афішах, як це можна спостерігати на прикладі реклами однієї з вистав французького театру «Theatre du Chatelet» (Classique/Opera, 2014) (рис. 3), в якій саме літери створюють образні алюзії та провокують до дуалістичного сприйняття змісту.

Можемо підсумувати, що *історико-культурна функція* шрифтів вимагає високого рівня прояву креативності та обміркованості засобів побудови рекламних звернень. Проте саме вона сприяє утворенню найбільш влучних та багатошарових за сенсами візуальних повідомлень. Акцентуємо, що ця функція полягає не тільки у миттєвому співвіднесенні текстів з певним історичним періодом або етносом. Вона є набагато глибшою і спонукає споживачів реклами до підсвідомих розміркувань та аналізу образних асоціацій і реалізується через здатність шрифтових композицій та угрупувань відтворювати не тільки змістові, а й емоційно асоціативні характеристики інформаційних повідомлень.

Наступною, і останньою функцією шрифтів в рекламі Ю. Шмига (Shmyha, 2023: 273–276) називає іміджеву, яку повязує з оригінальним накресленням логотипів і торгівельних марок (надалі ТМ). Проте, аналізуючи саму сутність іміджу, як явища, що еволюціонує і розвивається у сучасному комунікативному просторі, маємо наголосити на відмінностях у розумінні іміджевої і ідентифікуючої функцій. Заглиблений огляд такого диференціювання вже було здійснено у публікації Т. Божко (Божко, 2018: 34–39), де було доведено, що імідж може передбачати не виокремлення виробника або певного товару чи послуги в інформаційному середовищі, а навпаки, максимально наближати засоби візуального представлення до вже існуючих і апробованих образних вирішень. У згаданому дослідженні було акцентовано, що багаторазове тиражування елементів фірмового стилю на різноманітних носіях та їх поєднання

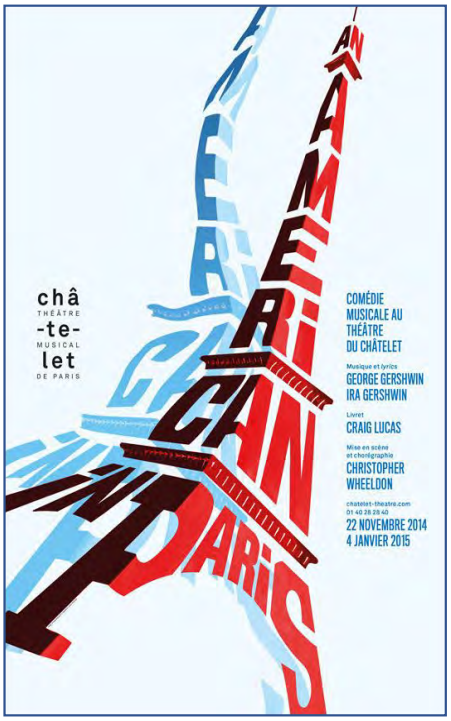



**Рис. 3. Афіша до вистави французького театру «Theatre du Chatelet». Автор: Філіп Апелоїг**

з іншими, нейтральними з образної точки зору, комунікативнимим елементами, забезпечують впізнання і виділення ТМ в інформаційному та товарному середовищі; тобто виконують ідентифікаційну функцію. Натомість поняття іміджевого стилю є ширшим, і передбачає або розробку оригінальних семіотичних характеристик мікроелементів інформаційного коду, вкупі з розробкою постійних композиційних структур з таких елементів, або впровадження вже існуючих семіотичних характеристик комунікативних елементів (насамперед шрифтових) і отримання за їх допомогою саме бажаного і передбаченого асоціативного образу – іміджу товару, виробника або творчої чи колективу.

Звідси, до складу функцій шрифтів маємо ввести, крім іміджевої ще ідентифікаційну. Ця функція реалізується, найчастіше, через оригінальне накреслення літер у ТМ товару та виробника та утворених на їх основі стабільних композиційних угрупуваннях. Без них не обходиться жодний виробник будь-якої країни, який бажає закріпити в уяві та свідомості споживачів інформацію про власну ідентичність та відмінні споживчі характеристики своєї продукції. Ця функція реалізується як у логотипах і ТМ виробників товарів масового споживання, так і у виробників інтелектуальної продукції – кінострічок та музичних творів.

В якості першого ж прикладу успішного просування та реалізації бренду на основі каліграфії й оригінального накреслення літер, доречно назвати невмируще накреслення ТМ Кока-Коли, та нагадати, що здійснив його не дизайнер, а бухгалтер – Френк Робінсон, у вже далекому від нас 1886 році, який просто майстерно володів каліграфією (Логотипи із великим впливом, 2024). Візуально активні, як за кольором, так і за пропорціями мікроелементів, літери логотипу Кока – кола є живим свідченням того, що графічне поєднання гармонійності та енергійності є позачасовим: воно автентично сприймається як у вікторіанську епоху 19 ст., так і в нашому постмодерному інформаційному просторі 21 ст.

Наведений приклад з розробкою унікального шрифту – явище більше властиве європейському та американському рекламному середовищу. Натомість в реаліях України виробники, зазвичай обмежені у бюджеті, віддають перевагу втіленню оригінальних шрифтів тільки у логотипах та ТМ товару. За визначенням Н. Скляренка та О. Ляшевського, «логотип – це оригінальне позначення ….. або скорочене найменування фірми, товарної групи, вироблюваною даною фірмою, або одного конкретного товару, що випускається нею» (Скляренко, Ляшевський, 2010: 93). Додамо, що накреслення літер і їх композиційна взаємодія у логотипах лишаються незмінними у будь-яких носіях реклами.

Проте, і до вибору унікального шрифту для логотипу або ТМ необхідно підходити вкрай виважено. Анастасія Жеребецька – артдиректорка та співзасновниця Spiilka Design Buro, при виборі шрифтів для брендування та ідентифікації не радить влаштовувати гонитву за трендами, оскільки є висока вірогідність того, що сучасний і рекламований шрифт просто не буде відповідати ідеям та цінностям бренду. Крім того, якщо ідея бренду полягає в унікальності – тоді шукати для її втілення шрифт на безплатних чи популярних ресурсах – марна справа. Його потрібно створювати, заглиблено вивчаючи ідеї, що мають бути трансльовані брендом. Натомість, якщо ідеї бренду є суголосними до інших, вже існуючих виробників товарів і послуг, то можна скористатись одним з вже існуючих шрифтів, проте його літери можна дещо трансформувати та запропонувати їх оригінальне комбінування (Коротенко, 2021).

Наведений приклад є наочним ствердженням того, що реалізація ідентифікаційної функції засобами шрифту в більшості випадків передбачає відмову від впровадження все існуючих і наявних в інтернеті типів шрифтів і створення літер з оригінальним накресленням – від обмеженої кількості літер, що реалізуються тільки у накресленні у лого або ТМ до розробки цілісної візуальної системи – шрифту, використання якого є пріоритетом тільки його власника.

Так, в якості наступного прикладу реалізації *ідентифікаційної функції* за допомогою шрифту варто розглянути накреслення літер для серіалу «ЗОРЯНІ ВІЙНИ» від Сьюзен Райс (Milosevic, 2025) (рис. 4). Тут варто зауважити, що популярність серіалу значною мірою завдячувала успішній рекламній кампанії, в ході якої визначну роль зіграв спеціально створений шрифт «SPACE X NOID», від Font For Zula (Шрифт «SPACE X NOID», 2025) що був поширений у великій кількості рекламних звернень (рис. 5).

**Рис. 4. Логотип для серіалу «ЗОРЯНІ ВІЙНИ» від Сьюзен Райс**

**Рис. 5. Реклама з шрифтом «SPACE X NOID», для просування серіалу «Зоряні війни»**

Зауважимо, що тенденція створення шрифтів, адаптованих до форм знаків інших систем писемності, і впровадження таких шрифтів, як у логотипах, так і у текстах рекламних звернень, постійно стверджується вимогами сьогодення. Насамперед такі адаптовані форми літер знаходимо у назвах іноземних закладів харчування, таких як «Євразія» (Войчук, 2023), «Жовте море» (Лого ресторану, 2025) (рис. 6, рис. 7), тощо.

**Рис. 6. Лого мережи ресторанів «Жовте море»**

**Рис. 7. Лого мережи ресторанів «Євразія»**

Отже, перевагами літер і шрифтів, створених для ідентифікаційної функції, є високий ступінь впізнаваності та образного впливу. Натомість недоліками часто стають незручність читання та/або неможливість відтворення шрифту поза такими композиційними варіантами сполучення літер, як це було реалізовано у логотипах або ТМ. Тому поширеною практикою впровадження шрифтів у рекламних зверненнях є адаптація оригінального накреслення логотипів і ТМ до образно насичених форм літер, що мають вищий ступінь зручності і читабельності.

Крім того, ідентифікаційна функція може поєднуватись з історико-культурною, утворюючи інтегративну функцію. Таке поєднання можемо спостерігати в разі розробки і поширення в інформаційному середовищі шрифтів, форми яких вирізняються на рівні не тільки приватної власності виробника, але й на рівні певного етносу або держави. Так, у М. Різника знаходимо інформацію, що одну з варіацій оновленого антиквенного шрифту, виконаного Філіппом Гранжаном у Франції в період з 1692 по 1702 р., було оголошено королівською власністю і спеціальним декретом заборонено наслідувати у будь-яких приватних виданнях (Різник, 1978: 65). Ця тенденція до виоремлення кожної з націй за рахунок впровадження етничних абеток та розробки автентичних етнічних шрифтів не втратила своєї актуальності й донині. Так, у сучасному інфопросторі України, зокрема на сайті Rentafont, з'являється все більше функціональних шрифтів, побудованих на основі переосмислення української шрифтової спадщини, а українські медійні видання, зокрема такі, як UA.NEWS, все частіше послуговуються саме цими зразками шрифтів, відмовляючись від знаків, створених за радянських часів. Серед публікацій, що висвітлюють питання української писемності та етнічних шрифтів, доцільно згадати роботу В. Мітченка (Мітченко, 2007: 207), у якій упорядковано відомості щодо перспектив адаптації історичних форм літер до сучасних тенденцій в шрифтотворенні.

Надалі, повертаючись до іміджевої функції шрифтів, ще раз акцентуємо, що вона передбачає опір на чітко визначені і обгрунтовані семіотичні характеристики комунікативних елементів, з яких найбільш поширеними і передбачуваними є саме шрифти. Впроваджений для реалізації іміджевої функції образно впливовий шрифт може бути зовсім позбавленим асоціативних зв'язків з накресленням ТМ виробника і змінюватись, залежно від цільової аудіторії та маркетингових стратегій. Приклади диференційованого представлення в рекламній продукції одного і того ж товару, наведено на рис. 8 та 9. На рис. 8. шрифт створює враження активності та, навіть, агресивності впливу від магнітоли.

**Рис. 8. Реклама магнітоли «Панасонік», розрахована на молодь та підлітків. Автор Д. Буланов (з колекції автора)**

**Рис. 9. Реклама магнітоли «Панасонік», розрахована на поціновувачів якісного звуковідтворення. Автор Д. Буланов (з колекції автора)**

Натомість на рис. 9 стандартні та збалансовані шрифти, вкупі з графічними засобами, переконують глядачів у технологічній довершеності та максимально розширеному звуковому діапазоні рекламованого продукту.

Акцентуємо, що іміджева функція в рекламі може бути реалізована і поза застосуванням логотипу або ТМ виробника. В тому випадку, якщо імідж, тобто

передбачений і запланований образний вплив, буде впроваджений для послуг, або стартапів, що мають апробаційний характер, і щодо яких їх розробники вагаються, або не вважають доцільним витрачатись на створення та юридичну реєстрацію ТМ або логотипу. Крім того, іміджева функція може бути пов'язана не тільки з конкретною особою, фірмою, установою, або державою. Натомість іміджевому відтворенню може підлягати подія або свято, що потребує неформального візуального закріплення. В цьому випадку шрифти можуть бути або уподібнені до рукописних, або взагалі впроваджене унікальне леттерінгове накреслення від майстра каліграфії, переведене у цифровий формат. Приклад розробки літер для рекламного звернення на основі образів М. Приймаченко наведено на рис. 10.

**Рис. 10. Рекламний плакат на основі образів творів М. Приймаченко. Автор Медведєва В.В. (з колекції автора)**

Іміджева функція може спонукати дизайнерів до впровадження не стільки унікального накреслення шрифтів, скільки до літер з чітко передбаченим образним впливом. Так, досліджуючи дизайн паковань та етикеткової продукції, О. Ганоцька висловлює спостереження, що «шрифти із зарубками сприймаються як більш старовинні і можуть додати деяку аристократичність продукту (Ганоцька, 2009: 66). У публікації А. Дідик знаходимо твердження, що «суворі квадратні шрифти створюють враження грунтовності, важливості, авторитетності думки. Округлі шрифти асоціюються з спокоєм, затишком і благополуччям. Їх добре використовувати, коли потрібно передати відчуття комфорту, надійності та впевненості» (Дідик, 2015: 86). Розмірковуючи над образним впливом літер в рекламних повідомленнях А. Дідик зауважує, що квадратні за пропорціями літери здатні дещо «пригнічувати авторитетом», в той час як текст, набраний шрифтом з м'яко округлими буквами, сприймається швидше як добра порада, рекомендація. Такий шрифт дуже добре виглядає в рекламі медичних установ, банківських послуг, розрахованих на споживача (кредитів, пенсійних вкладів), нерухомості. Похилі шрифти, особливо із зарубками та віньєтками, передають відчуття краси, легкості, витонченості. Дизайнери часто використовують їх у макетах реклами салонів краси, жіночого одягу, взуття, косметики, кондитерських виробів, тощо (Дідик, 2015: 87). Продовжуючи думку наведених дослідників, можемо стверджувати, що летерингові композиції на основі форм літер українського скоропису здатні візуально відтворити асоціації з традиційною культурою та якістю товарів, що спирається на вікові традиції. Приклад впровадження таких композицій в іміджевому представленні українського пива на європейському ринку (Українська пісня, 2025) подано на рис. 11.

З наведених прикладів унаочнюється, що іміджева функція передбачає створення певного образу або настрою, що повинен сприяти позиціонуванню товару перед певною, виділеною групою споживачів. Звідси можемо зробити висновок, що для реалізації іміджевої функції можуть бути задіяні як акцидентні, так і функціональні шрифти. Їх вибір та образні властивості обумовлюються і корелюються залежно від запланованого характеру образного впливу та уподобань цільової аудиторії.

**Рис. 11. Дизайн паковань на основі летерінгу українського скоропису. Автори: Вікторія та Віталіна Лопухіни**

Аналізовані приклади засвідчують можливість забезпечення іміджевої функції завдяки оперуванню як акцидентними, так і функціональними шрифтами. Проте кожний з варіантів таких шрифтів може піддаватись візуальним коригуванням і

трансформаціям, якщо цього вимагає відтворення сенсів, закладених у рекламні звернення.

**Висновки.** У рекламній продукції шрифт може виступати в ролі інструменту образного кодування інформації, або, навпаки, забезпечувати повний образний нейтралітет, в межах якого виділення змістових складових здійснюється тільки завдяки змінам розміру літер та їх насиченості й контрастності.

Шрифти в рекламних повідомленнях можуть виконувати комунікативну, історико-культурну, ідентифікаційну, іміджеву або інтегративну функції і дозволяють надавачам інформації створювати досконалі комунікації, в яких образні риси корелюють з змістовими без додавання зображувального контенту (фото, відео, ілюстрації, малюнки). Тобто вдало підібрані, або спеціально спроектовані шрифти дозволяють збагатити носій емоційним забарвленням. Але в цьому процесі найбільш вагомою проблемою буде поставати вибір шрифту або угрупування шрифтів з необхідними образними властивостями, оскільки чисельність шрифтів, наявних в інтернеті для користування, вже вимірюється шестизначними цифрами. Маючи неймовірний вибір гарнітур, накреслень, шрифтів у вільному доступі, дизайнеру важливо коректно обрати потрібний. Випадковий та недостатньо обґрунтований вибір шрифту часто дається взнаки через певний проміжок часу. Бувають і ситуації, коли цей проміжок часу стає величезним, але плата за цей вибір зростає пропорційно розвитку проєкту, бізнесу, компанії тощо. У випадках зі шрифтами може піти нанівець не тільки уся робота, наприклад, над проєктом, але і постраждати фінансовий фактор.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ


1. Божко Т.О. До питання визначення іміджевого стилю. Актуальні питання гуманітарних наук : міжвуз. зб. наук. пр. мол. вчених Дрогобиц. держ. пед. ун-ту ім. Івана Франка. 2018. Вип. 19, т. 1. С. 34–39.
2. Ганоцька О.В. Дизайн споживчої упаковки в Україні : сучасні прийоми та засоби. МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія. 2009. Вип. 6. С. 63–68.
3. Дідик А.А. Застосування шрифтів в рекламі. Вісник КНУТД. Серія «Економічні науки». 2015. № 1 (83). С. 85–90.
4. Жовте море, лого ресторану. URL: https://zheltoemore.com.ua/ (дата звернення: 02.03.2025).
5. ЗСУ наближають перемогу на фронті, а «Євразія» допомагає в тилу. Веб-сайт. URL: https://comments.ua/press_rls/vsu-priblizhayut-pobedu-na-fronte-a-evraziya-pomogaet-v-tylu-711688.html (дата звернення: 02.03.2025).
6. Логотипи із великим впливом на успіх компанії: УНІКАЛЬНИЙ кейс Coca-Cola. URL: https://designtalk.club/logotypy-iz-velykym-vplyvom-na-uspih-kompaniyi-coca-cola/ (дата звернення: 26.12.2024).
7. Мітченко В.С. Естетика українського рукописного шрифту : підручник / ред. Касіян. Київ : Грамота, 2007. 207 с.
8. Поетика українського шрифту та графічний образ Худпрому: 100 років пошуку. URL: https://rentafont.com.ua/blog/Poetyka-ukrayinskoho-shryftu-ta-hrafichnyi-obraz-Khudpromu-100-rokiv-poshuku (дата звернення: 15.09.2024).
9. Різник М.Г. Письмо і шрифт. Київ : Вища школа, 1978. 150 с.
10. Роль шрифтів у брендингу. URL: https://bazilik.media/rol-shryftiv-u-brendynhu/ (дата звернення: 28.12.2024).
11. Сбітнєва Н.Ф., Ісмайлова М.С. Особливості використання шрифту в друковних виданнях футуристів. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2020. № 2. С. 27–34.
12. Скляренко Н.В., Ляшевський О.В. Сутність і призначення логотипу. Вісник ХДАДМ : зб. наук. праць. Харків : ХДАДМ, 2010. Вип. 6. С. 91–95.
13. Українська пісня для Чернігівського. URL: https://vikavita.com/project/chernigivske/ (дата звернення: 15.02.2025).
14. Шрифт «SPACE X NOID» від Font For Zula. URL: https://www.behance.net/gallery/156854919/Space-X-Noid-(Mono-and-Strech-Typeface)
15. I'm Fine — як інсталяція стала голосом мільйонів. URL: https://bazilik.media/iak-instaliatsiia-i-m-fine-stala-holosom-miljoniv/ (дата звернення: 21.12.2024).
16. Apeloig P. Philippe Apeloig for the Théâtre du Châtelet. La Terrasse. Décembre 2014. № 227. P. 29.
17. Shmyha Y. Functions of fonts in advertising design. Science, Education, Innovation: Topical Issues and Modern Aspects : Proceedings of the 8th International Scientific and Practical Conference, February 16–18, 2023. Tallinn, Estonia, 2023. С. 273–276.
18. The Prequel: Star Wars Logo Design in Its Humble Beginnings. URL: https://www.designrush.com/best-designs/logo/star-wars-logo (дата звернення: 20.02.2025).


## REFERENCES


1. Bozhko T.O. (2018) Do pytannia vyznachennia imidzhevoho styliu [On the issue of defining image style]. Aktual′ni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuz. zb. nauk. pr. mol. vchenykh Drohobyts′koho derzh. ped. un-tu im. Ivana Franka. 19(1), 34–39. [in Ukrainian].
2. Hanots′ka O.V. (2009) Dyzaĭn spozyvchoï upakovky v Ukraïni: suchasni pryĭomy ta zasoby [Design of consumer packaging in Ukraine: modern techniques and means]. MIST: Mystetstvo, istoriia, suchasnist′, teoriia. 6, 63–68. [in Ukrainian].
3. Didyk A.A. (2015) Zastosuvannia shryftiv v reklami [Use of fonts in advertising]. Visnyk KNUTD. Seriia «Ekonomichni nauky». 1(83), 85–90. [in Ukrainian].

4. Zhovte more, loho restoranu [Yellow Sea, restaurant logo]. Available at: https://zheltoemore.com.ua/ (Accessed: 02 March 2025). [in Ukrainian].

5. ZSU nablyzhaiut′ peremohu na fronte, a «Evraziia» dopomahaie v tylu [The Armed Forces of Ukraine bring victory closer at the front, and «Evraziia» helps in the rear]. Available at: https://comments.ua/press_rls/vsu-priblizhayut-pobedu-na-fronte-a-evraziya-pomogaet-v-tylu-711688.html (Accessed: 02 March 2025). [in Ukrainian].

6. Lohotypy iz velykym vplyvom na uspikh kompanii: UNIKAL′NYĬ keĭs Coca-Cola [Logos with a great influence on company success: UNIQUE Coca-Cola case]. Available at: https://designtalk.club/logotypy-iz-velykym-vplyvom-na-uspih-kompaniyi-coca-cola/ (Accessed: 26 December 2024). [in Ukrainian].

7. Mitchenko V.S. (2007) Estetyka ukraïns′koho rukopysnoho shryftu: pidruchnyk [Aesthetics of Ukrainian handwritten script: a textbook]. Kyiv: Hramota. [in Ukrainian].

8. Poetyka ukraïns′koho shryftu ta hrafichnyi obraz Khudpromu: 100 rokiv poshuku [Poetics of Ukrainian font and graphic image of Khudprom: 100 years of search]. Available at: https://rentafont.com.ua/blog/Poetyka-ukrayinskoho-shryftu-ta-hrafichnyi-obraz-Khudpromu-100-rokiv-poshuku (Accessed: 15 September 2024). [in Ukrainian].

9. Riznyk M.H. (1978) Pys′mo i shryft [Writing and font]. Kyiv: Vyshcha shkola. [in Ukrainian].

10. Rol′ shryftiv u brendynhu [The role of fonts in branding]. Available at: https://bazilik.media/rol-shryftiv-u-brendynhu/ (Accessed: 28 December 2024). [in Ukrainian].

11. Sbitnieva N.F., Ismailova M.S. (2020) Osoblyvosti vykorystannia shryftu v drukovnykh vydanniakh futurystiv [Features of font use in futurists' printed editions]. Visnyk Kharkivs′koï derzhavnoï akademiï dyzainu i mystetstv. 2, 27–34. [in Ukrainian].

12. Skliarenko N.V., Liashievs′kyĭ O.V. (2010) Sutnist′ i pryznachennia lohotypu [The essence and purpose of the logo]. Visnyk KhDADM: zb. nauk. prats′. 6, 91–95. [in Ukrainian].

13. Ukraïns′ka pisnia dlia Chernihivs′koho [Ukrainian song for Chernihivske]. Available at: https://vikavita.com/project/chernigivske/ (Accessed: 15 February 2025). [in Ukrainian].

14. Shryft «SPACE X NOID» vid Font For Zula [Font «SPACE X NOID» by Font For Zula]. Available at: https://www.behance.net/gallery/156854919/Space-X-Noid-(Mono-and-Strech-Typeface) (Accessed: no date). [in Ukrainian].

15. I'm Fine — yak instaliatsiia stala holosom mil′ioniv [I'm Fine — how an installation became the voice of millions]. Available at: https://bazilik.media/iak-instaliatsiia-i-m-fine-stala-holosom-miljoniv/ (Accessed: 21 December 2024). [in Ukrainian].

16. Apeloig P. (2014) Philippe Apeloig for the Théâtre du Châtelet. La Terrasse. 227, 29.

17. Shmyha Y. (2023) Functions of fonts in advertising design. Science, Education, Innovation: Topical Issues and Modern Aspects: Proceedings of the 8th International Scientific and Practical Conference, February 16–18, 2023. Tallinn, Estonia, 273–276.

18. The Prequel: Star Wars Logo Design in Its Humble Beginnings. Available at: https://www.designrush.com/best-designs/logo/star-wars-logo (Accessed: 20 February 2025).

**УДК 781.22:398.8](477):78.075**
**DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-1-13**

***Надія БОНДАРЕЦЬ,***
*orcid.org/0000-0002-6716-0995*
*Членкиня спілки звукорежисерів України,*
*здобувачка ступеня доктора філософії*
*Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв,*
*старша викладачка кафедри звукорежисури*
*Київського національного університету культури і мистецтв*
*(Київ, Україна) nadegdaleonidovna@gmail.com*

## УКРАЇНСЬКИЙ САУНД У ФОКУСІ САУНДПРОДЮСЕРА

*Статтю присвячено дослідженню українського саунду як явища сучасної музичної культури, сформованого на перетині етнокультурної спадщини й новітніх саундпродюсерських технологій. Основну увагу зосереджено на ролі саундпродюсера як медіатора, що здійснює посередництво між традиційними формами музичної виразності, естетичними запитами артиста та очікуваннями аудиторії. Охарактеризовано ключові ознаки українського саунду, що включають мелодійну та ладову виразність, ритмічні моделі з акцентом на сильну долю, традиційне багатоголосся у вигляді терцієвих інтервалів бек-вокалів, а також тематичний зв'язок із природою, побутом і соціальним контекстом.*

*Актуальність дослідження полягає в тому, що в умовах глобалізації та війни підвищується суспільний запит на ідентичність, автентичність і впізнаваність, які відтворюються в музиці саме через національні коди. У статті аналізується, як сучасні саундпродюсери через інтерпретацію архетипових форм, стилістичних патернів та інтонаційних формул формують актуальне звукове середовище, що резонує з колективною культурною пам'яттю. Визначено, що успішний «український саунд» реалізовується не суто як етноцитата, а як результат глибокої реконструкції, інтерпретації й адаптації традиції до умов сучасної аудіокультури.*

*Метою дослідження є систематизація характеристик українського саунду, виявлення механізмів його формування в продюсерській практиці та розкриття ролі саундпродюсера у створенні ідентичності артиста через власний саунд. На основі аналізу творчості низки сучасних артистів, зокрема Вєрки Сердючки, Гелі Зозулі, Дмитра Волканова, зроблено висновок про ефективність застосування фольклорних і ритмомелодичних структур у поєднанні з актуальними аранжувальними засобами. Узагальнені результати демонструють, що український саунд у сучасній музиці виражається не лише як культурна спадщина, а й динамічна система, здатна до трансформації, експерименту та комунікації з аудиторією як усередині країни, так і за її межами.*

***Ключові слова:*** *саундпродюсер, музичне мистецтво, саунд, українська музика, традиційна музика, фольк, український саунд, звукове мистецтво.*

***Nadiia BONDARETS,***
*orcid.org/0000-0002-6716-0995*
*Member of the Union of Sound Engineers of Ukraine,*
*PhD student*
*National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts,*
*Senior Lecturer at the Department of Sound Engineering*
*Kyiv National University of Culture and Arts*
*(Kyiv, Ukraine) nadegdaleonidovna@gmail.com*

## UKRAINIAN SOUND IN THE FOCUS OF THE SOUND PRODUCER

*The article is devoted to the study of the Ukrainian sound as a phenomenon of contemporary musical culture, formed at the intersection of ethno-cultural heritage and the latest sound production technologies. The main attention is focused on the role of the sound producer as a mediator who mediates between traditional forms of musical expression, aesthetic demands of the artist and audience expectations. The key features of the Ukrainian sound are characterised, including melodic and harmonic expressiveness, rhythmic models with an emphasis on strong beats, traditional polyphony in the form of tertiary backing vocals, as well as thematic connections with nature, everyday life and social context.*

*The relevance of the study lies in the fact that in the context of globalisation and war, there is an increasing social need for identity, authenticity and recognition, which are reproduced in music through national codes. The article analyses how contemporary sound producers, through the interpretation of archetypal forms, stylistic patterns and intonation formulas, create an actual sound environment that resonates with the collective cultural memory. It has been determined that a successful «Ukrainian sound» is realised not purely as an ethnocitation, but as a result of a deep reconstruction, interpretation and adaptation of the tradition to the conditions of modern audio culture.*

*The aim of the study is to systematise the characteristics of the Ukrainian sound, identify the mechanisms of its formation in production practice and reveal the role of the sound producer in creating the artist's identity through his or her own sound. Based on the analysis of the works of a number of contemporary artists, including Verka Serdyuchka, Gelia Zozulya, and Dmytro Volkanov, the author concludes that folklore and rhythmic melodic structures are effective in combination with modern arrangements. The generalised results demonstrate that the Ukrainian sound in contemporary music is expressed not only as a cultural heritage, but also as a dynamic system capable of transformation, experimentation and communication with audiences both within the country and abroad.*

***Key words:*** *sound producer, musical art, sound, Ukrainian music, traditional music, folk, Ukrainian sound, sound art.*

**Постановка проблеми.** Розвиток компаративного аналізу в музикознавстві, зокрема, дослідження звукових кодів національних культур, зумовив формування нових підходів до ідентифікації унікального саунду в межах конкретного соціокультурного середовища. У контексті української музики цей процес актуалізується особливо інтенсивно через необхідність культурного самовираження в умовах глобалізації, а також зростання суспільного запиту на збереження й популяризацію національної ідентичності. У музиці спостерігається поступове виокремлення ключових інтонаційно-ритмічних маркерів, що слугують основою для впізнаваності українського музичного саунду.

На сучасному етапі виникає потреба не лише в описовому чи історичному аналізі традиційної музики, а в її функціональній інтерпретації як чинника формування нової звукової ідентичності в популярній музиці. Попри численні спроби поєднання фольклору з електронною, поп-музикою або хіп-хопом, не завжди вдається досягти справжньої стилістичної цілісності. Саме тому ключовою постає роль саундпродюсера як посередника між традицією та сучасністю, здатного виявити, зберегти й актуалізувати національні звукові коди. Проте цей процес досі не має системної наукової артикуляції, що обґрунтовує необхідність дослідження феномену українського саунду в контексті сучасної саундпродюсерської практики.

**Аналіз досліджень.** У контексті сучасних трансформацій музичної індустрії, актуальним є аналіз процесів формування національного саунду в роботі саундпродюсера, який функціонує на межі технічної майстерності та мистецької інтерпретації. З огляду на тенденції глобалізації, збереження культурної самобутності через звук є стратегічно важливим завданням. Як зазначає О. Зосім, саме медіапроєкти, що інтегрують фольклорні елементи в сучасні формати, сприяють актуалізації національної традиції та створюють міст між минулим і теперішнім у звуковому просторі. У цьому контексті діяльність саундпродюсера є інструментом креативної адаптації та естетичного посередництва між фольклором і аудиторією (Зосім, 2023).

Також дослідження О. Мазур (Мазур, 2024) про крос-культурні впливи в музиці підтверджують, що інтеграція українського фольклорного мелосу в сучасну поп-музику сприяє формуванню унікального саунду, здатного конкурувати на глобальному ринку, когерентна думка підкреслюється і в працях про шлягери, описані М. Мозговим (Мозговий, 2008) або оркестрові рішення Л. Колодуба, досліджені Л. Макаренко (Макаренко, 2025). У межах національного контексту такі риси, як використання народних ладів (Степанов, 2024) чи елементів естрадного мистецтва (Дружинець, 2021), стають маркерами української ідентичності в музичній продукції. Науковиця М. Дружинець в дисертації «Естрадне музичне мистецтво України кінця XX – початку XXI століття як фактор євроінтеграції української культури» підкреслює важливість формування впізнаваної ідентичності української музичної культури: «У таких обставинах український елемент буде більш наочним і стане маркером української культури для європейців, хоча, безумовно, не можна зводити національну культуру виключно до етнічної» (Дружинець, 2021: 52). У свою чергу, вивчення ролі аудіо в імерсивному досвіді (Сарока, 2024) та впливу звукових практик на емоційне сприйняття слухача (Блеір, Шімпт, 1992) свідчать про важливість свідомого формування саунду, де саундпродюсер виступає не лише технологом, а й культурним навігатором.

**Метою статті** є визначення ролі саундпродюсера у формуванні впізнаваного українського музичного саунду в сучасній популярній музиці, а також виокремлення характерних рис цього саунду як естетичного, національного та культурного явища. Дослідження спрямоване на аналіз того, як традиційні інтонаційні, ритмічні та вокальні елементи інтегруються у сучасні музичні практики та як саундпродюсер виступає посередником між спадщиною фольклору та вимогами глобального музичного ринку

**Виклад основного матеріалу.** Саунд українського музичного мистецтва формується на перетині глибоких етнокультурних шарів і сучасної саунд-естетики. Історична пам'ять української народної піснетворчості виступає вагомим підґрун-

тям для формування звукової ідентичності сучасного українського музичного простору. Елементи фольклору, глибоко вкорінені у колективну підсвідомість, продовжують впливати на сучасну музику, як на рівні інтонаційного мислення, так і через ритмомелодичні моделі, темброву палітру, драматургічну побудову твору. Пісні, які передавались із покоління в покоління, закріпили певні аудіальні архетипи, які навіть у трансформованому вигляді впізнаються сучасною аудиторією як «свої».

Доктор мистецтвознавства О. Зосім в статті «Телевізійний проєкт «Колядки на Кудрявці» як форма збереження та актуалізації українського фольклору» акцентує увагу на тому, що фольклор є першоосновою популярної музики зазначаючи: «Фольклор уже не одне століття живить українське мистецтво, і кожне покоління митців знаходить нові форми його адаптації та репрезентації» (Зосім, 2023: 222). Саундпродюсери та артисти дедалі частіше звертаються до народної спадщини не як до рудименту, а як до музичної основи, яку можна переосмислювати у нових жанрових обрамленнях: електронній, інді-, поп-музиці, хіп-хопі, тощо.

Серед жанрів, що мають сталу популярність у вітчизняному музичному просторі, особливе місце займає полька, яка є запальним танцювальним жанром, що походить із Центральної Європи, але зазнав глибокої локалізації в Україні. У сучасній практиці українські виконавці активно звертаються до цього жанру як до ресурсу енергетики, ритмічної експресії та національної впізнаваності.

Феномен жанру польки виявляється в його здатності слугувати основою як для етнічних аранжувань, так і для сучасних поп-, рок- чи електронних треків. Відомі українські виконавці, зокрема Дримба да Дзиґа, The Doox, Віктор Павлік, Тетяна Піскарьова використовують полькові ритми як засіб комунікації з аудиторією. Цей ритмічний малюнок слугує емоційним маркером радості, іронії або народного драйву, допомагаючи створити святкову, динамічну атмосферу, що резонує з колективною культурною пам'яттю слухача. Полька, як жанрова матриця, легко адаптується до сучасних стилів від фолк-року до етно-попу і залишається актуальною як форма звукової ідентичності.

Для саундпродюсерів полька стала жанром із високим потенціалом трансформації. Завдяки своїй ритмічній впізнаваності та просторовій відкритості, полька може стати основою як для неофолькових експериментів, так і для креативних поп-хітів. Вона дозволяє побудувати міст між традицією та інновацією, зберігаючи танцювальність і водночас додаючи національний колорит. Цим пояснюється актуальність польки в кросжанрових продуктах сучасної української сцени.

Жанр польки в українському музичному мистецтві набув особливого значення як носій колективної пам'яті, ритмічної культури та фольклорної ідентичності. Попри своє європейське походження, полька швидко інтегрувалася в українське звукове середовище, трансформувавшись у локальні варіанти з характерними регіональними рисами. Цей танцювальний жанр, із притаманною йому пульсацією, темпом (від 100 до 130 ударів на хвилину) і метроритмом (2/4), не лише зберіг актуальність у традиційному фольклорі, а й став джерелом натхнення для сучасних артистів.

У наш час до польки звертаються як до музичного коду, який одразу викликає у слухача емоцію, знайому ще з дитинства або з родинного фольклорного досвіду. У творчості сучасних артистів полька виконує функцію енергетичного ядра. Артисти на кшталт Вєрки Сердючки, Дмитра Волканова, Гелі Зозулі використовують полькові мотиви як жанрову цитату, як засіб іронії, етнічного маркування або динамічного акценту.

Музикознавчий інтерес до польки також зростає через її структурну доступність та пластичність. Вона легко адаптується до сучасних аранжувань створюючи гібридні жанрові форми, що резонують із слухачем. У такий спосіб полька зберігає живий зв'язок з минулим, трансформуючись відповідно до нових музичних парадигм. Це робить її інструментом не лише естетичного впливу, а й соціокультурної комунікації. Полька стає метафорою національної енергії, життєствердження, стійкості та іронії, як рис, характерних для української ментальності.

Отже, полька в українському музичному мистецтві стала більше ніж жанр: це культурний код, що транслюється крізь покоління. Її актуальність у сучасному музичному просторі є свідченням живого діалогу між традицією і сучасністю, між народним корінням і інноваційним мисленням артистів та саундпродюсерів.

Саунд української традиційної музики формувався внаслідок поєднання специфіки вокального інтонування, особливостей ладово-гармонічної системи, тембрової палітри інструментів і ритмічної організації. На відміну від багатьох європейських традицій, українська пісенна культура зберегла гнучкість у ладовому мисленні, схильність до паралельних тональностей в гармонії, а також багатоголосся з притаманною звучанню щільністю. Звукова тканина творів часто створюється за допомогою взаємодії голосів у терціях, квартах або квінтах, а унікальною особливістю є власти-

вість брати дихання не в паузах, що при ансамблевому чи хоровому виконанні формує враження про спів без пауз. Усе це забезпечує унікальний національний саунд, який заслуговує на окрему системну характеристику.

У традиційній українській музиці виявляється низка характерних ознак, що формують її впізнаваний саунд. Ці саундоутворюючі компоненти не лише забезпечують стилістичну цілісність, а й відображають глибинні світоглядні та естетичні засади народної культури.

Серед саундоутворюючих компонентів, які мають влив і на сучасну українську музику, і на популярність серед слухачів, варто виділити наступні:

1. Мелодійність і ладова виразність.

Однією з домінантних характеристик української традиційної музики є мелодійність, яка виражається через плавні, співучі інтонаційні лінії. Для мелодики українських народних пісень властиві як діатонічні, так і модальні лади (дорійський, міксолідійський тощо), що зумовлює їхню ладову виразність.

Науковець В. Степанов у статті «Народні лади у творчості українських композиторів-гітаристів» підкреслює важливість використання в сучасному музичному мистецтві народних ладів задля збереження культурної спадщини, зазначає: «Таким чином, використання народних ладів у творчості сучасних композиторів є не лише способом збереження культурної спадщини, але й потужним інструментом для інновацій, що дозволяє поєднувати традиційність із сучасністю, створювати багатогранну музику, яка залишається актуальною у локальному та глобальному контекстах» (Степанов, 2024: 2018).

2. Розмір 2/4 або 4/4 як ритмічна основа.

У більшості українських народних пісень переважає простий розмір 2/4 або 4/4. Він забезпечує чітку метроритмічну пульсацію, що часто реалізується у формі полькового, маршового або гопакового ритму. Ритмічна структура, як правило, має яскраво виражений акцент на сильну долю, що створює енергійну динаміку, особливо у танцювальному фольклорі.

Музикантка О. Мазур в науковій праці «Кроскультурний вплив у створенні музики: дослідження, як різні культурні елементи інтегруються в сучасні музичні твори, сприяючи глобальному культурному обміну» підкреслює наступне, вказуючи на важливість впливу традиційних ритмічних структур на сучасну музику: «Один з найважливіших аспектів впливу традиційних музичних жанрів на сучасну музику – використання мелодійних та ритмічних мотивів, що характерні для певних культур» (Мазур, 2024: 66).

3. Акцент на сильну долю за допомогою бас-барабана.

Бас-барабан, який акцентує саме сильну долю, відіграє роль не лише ритмічного, а й структурного маркера, окреслюючи чітку музичну організацію й сприяючи залученню слухача до сприйняття енергетичного імпульсу композиції.

4. Бек-вокальні терції як гармонійна ознака.

Гармонійний спів у терціях є традиційною рисою українського багатоголосся. Використання паралельних терцій у бек-вокалах створює м'яке, тепле й емоційно забарвлене звучання, надаючи пісням характерної глибини.

5. Мелізматичність і вільне фразування.

Вокальна лексика української традиційної музики вирізняється високим ступенем мелізматичності з використанням численних прикрас, розспівів, глісандо. Для сольного співу характерне вільне фразування, що передбачає імпровізаційний підхід до ритму, динаміки та темпового руху. Вокальна манера часто є антиакадемічною: відкрите, грудне звучання, спів «на повний голос», що зберігає архаїчну природність і силу.

6. Мінорна тональність з оптимістичним емоційним тлом.

Хоча в українському фольклорі широко застосовується мінорна гармонія, вона не обов'язково асоціюється з сумом чи трагізмом. Навпаки, навіть у мінорі народна пісня часто зберігає життєствердну інтонацію, що відображає філософське ставлення до життєвих випробувань.

7. Архаїчність форм і ритмічних структур.

Музичні форми української традиційної музики здебільшого мають куплетно-приспівну побудову. Повторюваність фраз, елементів, ритмів, що мають ритуальне походження, забезпечує циклічність і легкість сприйняття. Ці риси вказують на глибинні історичні корені музики, зокрема її зв'язок із обрядовістю, ритуалами, колективним переживанням часу і події.

8. Тематичний зв'язок із природою і побутом.

Зміст українських традиційних пісень часто пов'язаний із природними циклами, календарно-обрядовими подіями, господарським побутом, міжособистісними взаєминами. Музика функціонує як складова частина життя громади, відображаючи екзистенційні моменти в формі музичного висловлювання.

Сучасна українська музика стала результатом складного синтезу міжнаціонального культурного обміну, новітніх технічних засобів і глибокого фольклорного коріння. У добу глобалізації, де уні-

версальні тренди задають стандарти, саме звернення до національної музичної традиції стає маркером унікальності. Характерний «український саунд», заснований на інтонаційних, ладових, тембрових і ритмічних особливостях фольклору, залишається не просто актуальним, а дедалі більш затребуваним серед слухачів.

Слухач підсвідомо реагує на знайомі патерни, які з дитинства оточували його в піснях, колискових, обрядовій музиці. Таке «інтонаційне коріння» формує природнє відчуття автентичності й належності до спільноти. Крім того, у воєнний час особливого значення набуває культурна самоідентифікація і саме музика з етнічним забарвленням дає відчуття цілісності, сили, правди і зв'язку з попередніми поколіннями.

Гурти DakhaBrakha, Go_A, Kalush Orchestra, Dakh Daughters, The Doox і артисти на кшталт Fiinka чи Anka використовують національні мотиви у синтезі з електроною, поп-, рок-музикою та хіп-хопом. Завдяки цьому створюється багатошаровий саунд, де поєднано інтонаційні елементи народної музики з сучасною продакшн-естетикою. Саме така інтеграція дає слухачеві новий емоційний досвід і водночас відчуття впізнаваності. Дослідниця Л. Макаренко в монографії «Лев Колодуб: український фольклорний мелос і оркестр» підтверджує думку про наявність музичної традиційної основи у творчості гурту Go_A та репрезентативність у світі: «Підтвердженням актуальності фольклорного первня в естрадно-популярній музиці є результати відбору на цьогорічний конкурс. Україну у 2020 році буде представляти електрофольк-гурт Go_A з композицією, у якій автентичний мелос поєднується із сучасними засобами естрадного рок-стилю» (Макаренко, 2025: 6).

Традиційна музика перестає бути лише матеріалом для етнографії. Вона стала в руках саундпродюсерів живою системою, яку сьогодні активно переосмислюють молоді композитори, музиканти й виконавці. Увага до фольклору виражається не лише як модна тенденція, а й культурна необхідність, що відкриває нові сенси в межах сучасної музики. Завдяки цьому формується автентична школа українського саундпродюсування.

Історична спадковість української традиційної музики прямо впливає на сучасне музичне виробництво, як у концептуальному, так і в технічному плані. Вона надає музиці глибини, змістовності, культурної впізнаваності. Слухачі, прагнучи ідентичності, емоційної правди і «живого звуку», все частіше звертають увагу на композиції, що мають фольклорне підґрунтя. Це підтверджує феномен популярності української музичної сцени як носія національної культурної пам'яті у новому звучанні. Про популярність пісень, які створені на основі традиційного українського саунду писав композитор і науковець М. Мозговий у статті «Особливості українського шлягеру в контексті розвитку національної естради», підтверджуючи вподобання української аудиторії: «Деякі пісні українських композиторів мають виразний шлягерний характер, хоча за мелодійністю, ладовим забарвленням, гармонічністю та ритмікою максимально наближаються до вітчизняного музичного фольклору: «Вишні», «Дикі гуси», «Чарівна скрипка» І. Поклада; «Червона троянда» А. Горчинського; «Два кольори», «Ясени», й «Цвітуть осінні тихі небеса» О. Білаша; «На долині туман» Б. Буєвського» (Мозговий, 2008: 78).

Музичний підхід, що ґрунтується на історично впізнаваних елементах традиційної мелодики та тембрової палітри, створює особливу емоційну прив'язаність слухача. Інтонаційні моделі, притаманні українському фольклору, асоціюються з колективною культурною пам'яттю, що формувалася поколіннями через побутову, обрядову та подієву пісенність.

Крім цього, використання полькових ритмів створює пульсуючий характер треку, який апелює до тілесного сприйняття музики, тобто до фізіологічного відгуку слухача. Завдяки цьому композиції легко запам'ятовуються, викликають бажання рухатися, танцювати, співати разом. У поєднанні з сатиричними або іронічними текстами, що висміюють соціальні типажі або побутові ситуації, така музика набуває ознак соціального феномену, у якому кожен слухач впізнає щось знайоме. З цієї причини саунд артистів стає не лише естетично привабливим, а й функціонально ефективним, оскільки виконує роль розваги, катарсису, комунікації та ідентифікації.

Ще одним важливим аспектом є голосова подача артистів, а саме яскраво забарвлений вокал, часто з використанням гіпертрофованих інтонацій, фольклорного гортанного або грудного звучання, яке нагадує народний манер співу, а також участь бек-вокалів у терції, що надає пісням відчуття гуртового, святкового звучання. Такий вокальний стиль сприймається не як академічний, а як автентичний, щирий, близький до звичайної людини і саме такою є й мета цього типу саундпродюсування: бути доступним, зрозумілим і водночас дотепним.

Традиційні народні мотиви обгорнуті в іронічну поп-естетику, створюючи традиційну ідентифікацію через «український саунд» дозволяють

порушувати важливі теми через гумор, самоіронію та гротеск. У такому контексті функція саундпродюсера не лише у забезпеченні технічної якості, а в делікатному балансі між традицією і постмодерною естетикою. Зрештою, саме такий баланс робить музику цих виконавців не просто популярною, а культурно релевантною.

Наявність такого культурного коду в мелодиці, вокалі та власному саунді автоматично підвищує шанс пісні на резонанс із широкою аудиторією, яка шукає у музиці не тільки новизни, а й стабільності, впізнаваності, національного символізму. Тому саме артисти, які звертаються до традиційної форми й поєднують її із сучасним підходом до саундпродюсування, мають більші шанси на довготривалу любов публіки. Їхня музика виконує не лише розважальну, а й репрезентативну функцію, адже вона озвучує емоції народу, говорить зрозумілою мовою та зберігає культурну спадщину в актуальному саунді. Про процес, в якому емоція викликається музичним твором просто тому, що цей стимул неодноразово поєднується з іншими позитивними або негативними стимулами пишуть В. Сарока (Сарока, 2024: 6), М. Блеір і Т. Шімпт (Блеір, Шімпт, 1992: 35–43).

Наприклад, саунд Вєрки Сердючки відзначається поєднанням естрадної танцювальності, фольклорного мелосу та гумору. Композиція «Горілка» побудована на маршово-польковому ритмі 2/4 з характерним бас-барабаном на сильну долю. У вокалі переважає відкритий регістр, наближений до народної манери співу з інтонаційними вигуками, звертаннями та емоційною розкутістю. Особливістю є використання гармонійного бек-вокалу в терціях, що створює ефект гуртового співу, ніби на застіллі. У пісні «Кицька Люда» простежується архетипізація жіночого образу через танцювальний ритм, впізнавані побутові сюжети та сатиричну мелодику, що базується на малих терціях, типових для народних куплетів. Саундпродюсування Сердючки виражається через естетику «поп-фольку», яка тримається на впізнаваності, щирості та театральності.

Геля Зозуля поєднує в творчості вокал на межі академічного мецо-сопрано та народного голосоведення. Композиція «КоляГаля» об'єднує звичний для традиційної музичної культури побутовий сюжет та музичний супровід як синтез фольку і диско. На момент написання статті кліп на пісню «КоляГаля» на платформі YouTube набрав майже 3 мільйони переглядів, що свідчить про попит серед слухачів сучасної творчості, яка базується на саунді традиційної української музики. Композиція «Гроза» демонструє здатність Зозулі інтерпретувати сучасну українську пісню через естетику саунду народної музики. Тут фольклорна мелодійна лінія формується із застосуванням кнопкового акордеону, тамбурину, скрипки. Традиційна куплетно-приспівна форма в розмірі 2/4 із бас-барабаном на сильну долю. В пісні «Сьомий елемент» не використовуються традиційні музичні інструменти, трек побудований на електронному звучанні, але при цьому він зберігає характерні риси «українського саунду». Динаміку композиції створюють застосовувані модуляції на кожному куплеті.

Дмитро Волканов обирає стратегію фольклорного постмодерну з акцентом на інтонаційну впізнаваність, але з явним драматургічним підходом до побудови треків. У «Я не буду пити» можна простежити просту куплетно-приспівну форму, ритміку 2/4, бек-вокали в терціях та характерний для традиційної пісенної творчості текстовий зміст, що виводить на архетипічний образ українського чоловіка. Саунд включає класичний склад сучасного гурту барабани (використовують електронні), гітари, цифрове піаніно, бас гітара, при цьому це не заважає сприймати музичну композицію по характеру наближеною до польки. Варто зазначити, що Дмитро Волканов сам виступає саундпродюсером власних треків, хоча і співпрацює з аранжувальниками, рекорд-, міксинг- і мастеринг-інженерами. Волканов є автором своїх пісень, тому цілісність «українського саунду» поєднується з образом виконавця. Трек «Зоряне небо» став синтезом мінорного настрою та емоційного піднесення. Використовується щільна синтетична підкладка та ритмічна структура в стилі диско із солюючою електрогітарою, але навіть таке поєднання не змістило акцентів із текстового змісту, розміру 2/4, «відкритого» вокалу та терцієвих приспівів. У композиції «Я на жигулі» відчувається польковий пульс, характерний бас на сильну долю та стилізація під весільний репертуар. Вокальна подача нарочито «народна», з відкритим гортанним звучанням. Пісня «З Днем народження» є прикладом поєднання обрядової інтонаційної формули з побутовою лексикою й поп-аранжуванням. Це типова святкова композиція, стилізована під застільний репертуар з електронним аранжуванням, але з чіткими семантичними елементами вітального обряду.

У творчості зазначених виконавців відбувається свідома реконструкція й трансформація української традиційної музики. Вона подається не як «етнографія», а як живий елемент популярної культури, що працює на впізнаваність, емоційну включеність та сатиричну рефлексію над

сьогоденням. Саундпродюсерські підходи базуються на синтезі електроніки, фольклору та масової популярної культури з дотепною, часто провокативною подачею. Саме це й формує сучасний «український саунд» із глибоким національним корінням.

Усі троє митців представляють різні полюси репрезентації українського традиційного саунду: від комічної та пародійної подачі до глибокого експериментального занурення. Вони демонструють, що національні музичні коди можуть бути ефективно адаптовані до сучасного контексту, зберігаючи свою впізнаваність, емоційну силу та ідентичність. Український саунд у цьому випадку сприймається не як архаїзм, а як сучасна, комерційно-привабливa, гнучка та актуальна основа сучасної музичної комунікації.

У контексті сучасної української популярної музики саундпродюсер виконує ключову роль у формуванні впізнаваного «українського саунду». Саме саундпродюсер визначає звукову естетику треку, обирає стилістичні засоби, темброву палітру, ритмічну організацію, прийоми обробки вокалу та музичних інструментів. Орієнтуючись на етнокультурний код, саундпродюсер інтегрує елементи фольклору, традиційної ладової системи, ритмів польки, гопака чи маршу, а також інтонаційні звороти, характерні для української народної музики. Такий підхід дозволяє створити продукт, що залишається автентичним, але водночас конкурентоспроможним у глобальному аудіопросторі.

Саундпродюсер не лише технічно оформлює звучання артиста, а й виконує роль культурного інтерпретатора, який поєднує традиційні мотиви з актуальними трендами електронної, поп- чи хіп-хоп-музики. Саме тому саундпродюсер визначає межі «українського саунду». Успішне поєднання елементів української ідентичності із сучасним саундом сприяє не лише комерційному успіху артистів, а й формуванню музичної мови, що резонує з колективною пам'яттю та очікуваннями локального слухача.

**Висновки.** Підсумовуючи зазначене вище, можемо констатувати, що український саунд як явище сучасної музичної культури є результатом глибокої взаємодії між традиційною фольклорною основою та сучасними рішеннями саундпродюсування. Завдяки поєднанню національного інтонаційного мислення, ладово-гармонічних структур, ритмічних моделей і сучасних технологій, формується впізнаваний український саунд, який виконує функції ідентифікації, комунікації та культурної репрезентації. Артисти, які звертаються до національних кодів, зберігаючи при цьому сучасність подачі, знаходять відгук серед слухачів, що особливо важливо в умовах суспільних викликів, війни та потреби в культурному укоріненні.

Роль саундпродюсера у цьому процесі є визначальною, оскільки саме він виступає сполучною ланкою між традицією і сучасністю, між естетикою артиста і запитами аудиторії. Саундпродюсер не лише формує саунд, а й структурує ідентичність артиста через інтерпретацію національних елементів у нових музичних контекстах. З огляду на це, український саунд у сучасній поп-культурі постає як динамічна система, що здатна до еволюції, оновлення та глибокої комунікації з масовою аудиторією як усередині країни, так і поза її межами.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Дружинець М. І. Естрадне музичне мистецтво України кінця XX – початку XXI століття як фактор євроінтеграції української культури: автореф. дис. ... к. мист. : 26.00.01 – Теорія та історія культури / М. І. Дружинець ; Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. 2021. 226 с.

2. Зосім О. Л. Телевізійний проєкт «Колядки на Кудрявці» як форма збереження та актуалізації українського фольклору. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. 2023. № 1. С. 222–227.

3. Мазур О. В. Крос-культурний вплив у створенні музики: дослідження, як різні культурні елементи інтегруються в сучасні музичні твори, сприяючи глобальному культурному обміну. Міжнародний науковий журнал «Інтернаука». 2024. № 3. С. 65–69. https://doi.org/10.25313/2520-2057-2024-3-9713

4. Макаренко Л. П. Лев Колодуб: український фольклорний мелос і оркестр: моногр. / Лідія Петрівна Макаренко. Київ: КНУТД, 2025. 184 с.

5. Мозговий М. П. Особливості українського шлягеру в контексті розвитку національної естради. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2008. № 10. С. 72–79.

6. Степанов В. Народні лади у творчості українських композиторів-гітаристів. Актуальні питання гуманітарних наук. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2024. Вип. 82. Том 2. С. 212–219. DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-2-29

7. Blair M. E., Shimp T. A. Consequences of an unpleasant experience withmusic: A second-order negative conditioning perspective. Journal of Advertising, 21. 1992. P. 35–43. https://doi.org/10.1080/00913367.1992.10673358

8. Saroka V. The Role of Sound in the Immersive Experience: Poster article. Avant, 14(3). 2024. P. 1–9. https://doi.org/10.26913/ava3202406

**REFERENCES**

1. Druzhynets M. I. (2021) Estradne muzychne mystetstvo Ukrainy kintsia XX – pochatku XXI stolittia yak faktor yevrointehratsii ukrainskoi kultury [Variety music art of Ukraine of the late 20th – early 21st century as a factor of European integration of Ukrainian culture]. Natsionalna akademiia kerivnykh kadriv kultury i mystetstv. 226 p. [in Ukrainian].

2. Zosim O. L. (2023) Televiziinyi proiekt "Koliadky na Kudriavtsi" yak forma zberezhennia ta aktualizatsii ukrainskoho folkloru [The television project "Carols on Kudriavka" as a form of preservation and actualisation of Ukrainian folklore]. Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv: naukovyi zhurnal – Herald of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts: scientific journal, 1. 222–227. [in Ukrainian].

3. Mazur O. V. (2024) Kros-kulturnyi vplyv u stvorenni muzyky: doslidzhennia, yak rizni kulturni elementy intehruuiutsia v suchasni muzychni tvory, spryiaiuchy hlobalnomu kulturnomu obminu [Cross-cultural influence in music creation: a study of how different cultural elements are integrated into modern musical works, contributing to global cultural exchange]. Mizhnarodnyi naukovyi zhurnal "Internauka" – International Scientific Journal "Internauka", 3. 65–69. https://doi.org/10.25313/2520-2057-2024-3-9713 [in Ukrainian].

4. Makarenko L. P. (2025) Lev Kolodub: ukrainskyi folklornyi melos i orkestr [Lev Kolodub: Ukrainian folk melos and orchestra]. Kyiv: KNUTD. 184 p. [in Ukrainian].

5. Mozhovyi M. P. (2008) Osoblyvosti ukrainskoho shliaheru v konteksti rozvytku natsionalnoi estrady [Peculiarities of the Ukrainian schlager in the context of the development of national pop music]. Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv – Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts, 10. 72–79. [in Ukrainian].

6. Stepanov V. (2024) Narodni lady u tvorchosti ukrainskykh kompozytoriv-hitarystiv [Folk modes in the works of Ukrainian guitarist-composers]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. Vydavnychyi dim "Helvetyka" – Current Issues of the Humanities. Helvetyka Publishing House, 82(2). 212–219. https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-2-29 [in Ukrainian].

7. Blair M. E., Shimp T. A. (1992). Consequences of an unpleasant experience with music: A second-order negative conditioning perspective. Journal of Advertising, 21, 35–43. https://doi.org/10.1080/00913367.1992.10673358

8. Saroka, V. (2024). The Role of Sound in the Immersive Experience: Poster article. Avant, 14(3), 1–9. https://doi.org/10.26913/ava3202406

**УДК 792.028+791.635]:378.6.018.43](045)**
**DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-1-14**

***Ігор БОРИС,***
*orcid.org/0000-0002-2811-8727*
*Заслужений діяч мистецтв України,*
*професор кафедри майстерності актора*
*Харківської державної академії культури*
*(Харків, Україна) ihor_borys@xdak.ukr.education*

***Світлана ФЄВРАЛЬОВА,***
*orcid.org/0000-0002-1595-825X*
*викладач кафедри майстерності актора*
*Харківської державної академії культури*
*(Харків, Україна) fevralyova.swet2015@gmail.com*

***Віталій МІЗЯК,***
*orcid.org/0000-0003-2923-2297*
*кандидат мистецтвознавства,*
*завідувач кафедри майстерності актора*
*Харківської державної академії культури*
*(Харків, Україна) vit.mizyak@gmail.com*

# ТЕАТР ЧИ КІНО. МАЙСТЕРНІСТЬ АКТОРА В УМОВАХ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ

*У статті розглядається трансформація акторської майстерності в умовах дистанційного навчання, спричинена глобальними змінами в системі мистецької освіти у відповідь на пандемію COVID-19. Основна увага приділена аналізу викликів, з якими зіткнулися викладачі та студенти театральних і кінематографічних навчальних програм, а також визначенню нових освітніх стратегій, які були розроблені у відповідь на ці виклики. Дистанційне навчання акторів, що традиційно базується на тілесному контакті, живій взаємодії, груповій динаміці й емоційному обміні, опинилось у фокусі професійної і наукової дискусії, оскільки переведення акторських дисциплін у віртуальний формат поставило під сумнів звичні методики.*

*Проблема дослідження полягає у визначенні того, якою мірою дистанційна форма навчання може бути ефективною для формування професійної майстерності актора як для сцени, так і для екрану. Особливої складності додає порушення просторово-сенсорної основи акторського тренінгу, зниження відчуття партнерства й обмеження у фізичній взаємодії. Водночас цифрове середовище створило умови для методичних інновацій, експериментів з онлайн-комунікацією та поєднання сценічної підготовки з екранною технікою.*

*Метою статті є теоретичне осмислення впливу дистанційного навчання на розвиток акторської майстерності в театральному та кінематографічному контекстах, без виокремлення пріоритетів однієї з форм. Аналізуються переваги й недоліки віртуального формату, пропонуються моделі адаптації традиційних педагогічних практик до дистанційного середовища, наводяться приклади успішної інтеграції цифрових технологій у програми підготовки акторів.*

*Узагальнені результати свідчать про те, що хоча дистанційне навчання не може повністю замінити очні форми, воно має потенціал стати повноцінною частиною гібридної освітньої моделі. Акторська педагогіка виявила гнучкість і здатність до адаптації, а педагогічні практики зазнали еволюції у напрямку змішаного навчання з використанням відеоплатформ, VR, цифрових етюдів і самостійної рефлексивної роботи. Практичне значення статті полягає у систематизації досвіду, який може бути використаний для оновлення навчальних програм з акторської майстерності в сучасному світі.*

***Ключові слова:*** *дистанційне навчання, акторська майстерність, театральна педагогіка, кінопедагогіка, цифрові технології, онлайн-освіта, змішане навчання.*

***Ihor BORYS,***
*orcid.org/0000-0002-1595-825X*
*Honored Artist of Ukraine,*
*Professor at the Department of Actor's Skills*
*Kharkiv State Academy of Culture*
*(Kharkiv, Ukraine) ihor_borys@xdak.ukr.education*

***Svitlana FIEVRALOVA,***
*orcid.org/0000-0002-1595-825X*
*Lecturer at the Stage Craft Department*
*Kharkiv State Academy of Culture*
*(Kharkiv, Ukraine) fevralyova.swet2015@gmail.com*

***Vitalii MIZYAK,***
*orcid.org/0000-0003-2923-2297*
*PhD in History of Arts,*
*Head of the Stage Craft Department*
*Kharkiv State Academy of Culture*
*(Kharkiv, Ukraine) vit.mizyak@gmail.com*

# THEATRE OR CINEMA: THE ACTOR'S MASTERY IN THE CONTEXT OF DISTANCE LEARNING

*This article explores the transformation of acting skills training in the context of distance learning, which became a necessity in response to the COVID-19 pandemic and the ensuing changes in global arts education systems. The central theme focuses on the specific challenges experienced by both instructors and students in theatre and film acting programs, as well as the emergence of new instructional strategies adapted for virtual environments. As acting education traditionally depends on physical interaction, live feedback, ensemble presence, and shared emotional space, its migration to remote formats has raised significant pedagogical questions and sparked academic debate.*

*The core problem addressed in the study is the degree to which distance learning can be considered effective for the development of professional acting competencies – both for stage and screen. The disruption of spatial and sensory interaction, reduced ensemble dynamics, and limitations in physical expression have made conventional training difficult to reproduce virtually. At the same time, the digital setting has introduced new avenues for creativity, technological integration, and hybrid forms of instruction that merge theatrical and on-camera performance techniques.*

*The aim of the article is to provide a theoretical analysis of the impact of remote learning on actor training across both theatre and film domains, without prioritizing either medium. The study reviews the limitations and opportunities presented by the shift to online education, synthesizes successful digital teaching practices, and illustrates how traditional acting pedagogy has been adapted to virtual platforms. Case studies from educational institutions worldwide highlight innovative uses of video conferencing, virtual reality, and reflective solo work.*

*The summarized findings show that while online learning cannot replace in-person training, it holds value as a component of a sustainable hybrid model. Acting pedagogy has proven to be resilient and flexible, evolving to incorporate digital tools and self-directed techniques alongside conventional practices. The practical contribution of this article lies in its systematization of adaptive strategies that may inform future curriculum development in actor education, encouraging a blended approach that leverages the strengths of both in-person and remote learning formats.*

***Key words:*** *distance learning, acting mastery, theatre pedagogy, film pedagogy, digital technologies, online education, blended learning.*

**Постановка проблеми.** Проблема полягає в тому, що дистанційне навчання порушує звичні умови формування акторської майстерності. Актори навчаються через тілесність, емпатію, спільний простір – елементи, які складно відтворити через екран. Виникає низка питань: як забезпечити розвиток акторських навичок (голос, рух, взаємодія) на відстані? Які методики здатні компенсувати відсутність сцени чи знімального майданчика? Як уникнути зниження якості навчання і мотивації студентів? З іншого боку, чи може дистанційний формат відкрити нові можливості для акторської освіти? Постає необхідність дослідити, які зміни повинна пережити педагогіка актора, щоб ефективно функціонувати онлайн, та як інтегрувати цифрові інструменти без втрати сутнісних компонентів професійної підготовки.

**Аналіз досліджень.** Перші дослідження проблеми з'явилися відразу після переходу навчальних закладів у онлайн у 2020 році. Багато драматичних шкіл і університетів документували свій досвід. Зокрема, відзначалося, що на початковому

етапі пандемії бракувало готових рішень: технічна неоснащеність та відсутність методичних стратегій у викладачів призвели до часткового паралічу практичних занять (Норт, 2022: 2). Проте невдовзі криза стала каталізатором педагогічних інновацій. Дослідники театральної педагогіки почали аналізувати успіхи та невдачі онлайн-формату.

Так, Анна Макнамара на основі досвіду Гілдфордської театральної школи (GSA, Велика Британія) досліджувала, що саме втрачається при дистанційному навчанні акторів (Макнамара, 2021: 5). Вона дійшла висновку, що традиційні театральні ігри та імпровізації не повністю зберігають свою ефективність у Zoom-форматі, що призводить до відчутного «навчального втрату» в аспекті спонтанності та командної взаємодії. Інші публікації приділяли увагу тілесності актора: так, К. Кападока досліджувала, як можна переосмислити поняття дотику і фізичного контакту при дистанційних заняттях. Вона ввела концепцію «тактильних переналаштувань», показавши, що вимушена фізична дистанція спонукала шукати нові способи соматичного взаємозв'язку – через самостійні тілесні практики, фокус на власні відчуття та уявний діалог з партнером (Кападока, 2023: 210).

У сфері кіноосвіти також з'явилися аналітичні матеріали. Викладачі відзначали, що навчання акторів екрану в онлайні має свої плюси і мінуси. Наприклад, Стів Норт узагальнив п'ять кейсів дистанційного і змішаного навчання актора у вищій школі і дійшов оптимістичного висновку: акторське навчання онлайн загалом працює, якщо правильно адаптувати підходи, а певні елементи змішаного навчання залишаться з нами і після пандемії (Норт, 2022: 4). Водночас висвітлено і низку невирішених питань: як підтримувати ансамбль та довіру між студентами онлайн, як оцінювати практичні навички дистанційно, як забезпечити рівний доступ до технологій. Не до кінця дослідженою залишається порівняльна специфіка театральної та кінематографічної педагогіки в цифровому форматі – даний аспект і становить прогалину, яку частково заповнює ця стаття.

**Метою статті** є комплексно проаналізувати вплив дистанційного навчання на розвиток майстерності актора у двох тісно пов'язаних, але різних сферах – театрі та кіно – без акцентування переваги однієї з них. Основна ідея полягає в тому, щоб виявити спільні виклики та унікальні особливості, з якими стикаються театральні та кіноактори в процесі онлайн-навчання, а також узагальнити педагогічні інновації, що виникли у відповідь на ці виклики. Стаття покликана:

– описати ключові проблеми і ризики дистанційної акторської освіти;

– визначити нові методики та інструменти, запроваджені викладачами для підтримки ефективності навчання;

– навести реальні приклади успішних практик і проблемних випадків з освітніх програм;

– сформулювати висновки щодо трансформації педагогічних підходів і окреслити перспективи подальшого розвитку теми.

Таким чином, мета – узагальнити досвід і надати цілісне теоретичне осмислення того, як дистанційний формат змінює мистецтво виховання актора у театрі та на екрані.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Перехід у дистанційний режим став випробуванням як для студентів-акторів, так і для їхніх наставників. Головний виклик – відсутність безпосередньої фізичної взаємодії. Акторська гра на сцені чи знімальному майданчику будується на енергії партнерів, живій реакції, просторі та дотику. Онлайн-формат значною мірою позбавив студентів цих компонентів. За свідченнями викладачів, багато традиційних вправ довелося переглядати: те, що добре працювало в аудиторії, не завжди спрацьовувало в Zoom. Наприклад, театральні ігри для розігріву та командотворення втратили ефективність через екран – студентам було важче досягти спонтанності, довіри і «заряджатися» енергією одне від одного. Макнамара зазначає, що «традиційно прийнята цінність ігор як педагогічного інструменту не перенеслася зі студії на екран напряму», і це спричинило «втрату у навчанні» певних навичок, особливо імпровізаційності та реактивності в моменті (Макнамара, 2021: 6).

Інший суттєвий виклик – обмеження тілесності і дотику. Практичні вправи з руху, сценічного бою, танцю, які зазвичай вимагають фізичного контакту або спільної роботи в просторі, довелося або скасувати, або кардинально змінити. Постало питання безпечності та етики роботи з тілом онлайн. Дослідниця Кападока зазначила «лакуну» у тому, як можна зберегти реляційну тілесність актора при дистанції. Її досвід показав, що необхідність дистанціювання розширила уявлення про дотик: актори почали працювати з самодотиком та уявним партнерством, переосмислюючи відчуття власної шкіри і ваги тіла як спосіб залишатися в контакті (Кападока, 2023: 208). Водночас повністю замінити живий дотик неможливо – відчуття партнерського обміну енергією в спільній сцені є унікальним і в онлайні досягається лише частково (через синхронні рухи, дзеркальне відтворення тощо).

Психологічним викликом стала втрата живого зв'язку з аудиторією та партнерами. Для театральних студентів особливо болючим було перенесення виступів та показів в онлайн: відсутність глядача «тут і зараз» знижувала відчуття сценічної реальності. Кінематографісти теж відчували ізоляцію – замість знімального майданчика з командою студент опинявся наодинці перед вебкамерою (Велцек, 2021: 177). Учасники процесу зазначали явище «Zoom-втоми», емоційне вигорання від тривалого спілкування через екран. Таким чином, дефіцит емоційного живлення та мотивації став ще одним випробуванням.

Варто згадати і проблеми оцінювання та контролю навичок. У дистанційному форматі викладачу складніше оцінити тонкощі виконання – скажімо, чи достатньо в студентів резонатор при голосових вправах, чи правильно вони вибудовують простір сцени навколо себе. Деякі практичні завдання (наприклад, постановка пластичних етюдів, робота з реквізитом) були майже неможливі або втратили сенс в онлайні.

Попри численні труднощі, дистанційне навчання відкрило і нові горизонти для акторської освіти. Парадоксально, але вимушений експеримент продемонстрував, що багато чого в акторській майстерності можна опановувати і онлайн – за умови креативного підходу. Ось ключові переваги та можливості, виявлені під час дистанційного навчання акторів:

Розвиток навичок роботи перед камерою – для театральних акторів навчання через вебкамеру стало корисним досвідом освоєння екранної специфіки. Фактично, навіть студенти драматичних шкіл мимоволі отримували уроки акторської гри для камери, адже тепер їхнім «сценічним майданчиком» була рамка екрану. Педагоги відзначали, що юні актори почали краще розуміти, як виглядає їхня міміка і жест у крупному плані, опановували техніку селф-тейпів (самозаписів проб) – навичку, затребувану в сучасному кіновиробництві. Для кіноакторів онлайн-заняття теж були природними: знімати монологи чи діалоги на камеру вдома – це водночас тренування імітувати умови знімального майданчика (Урса, 2021: 195). Таким чином, дистанційне навчання прискорило інтеграцію екранної грамотності програму підготовки актора;

Гнучкість та розширення доступу – онлайн-формат зняв географічні обмеження. Студенти змогли підключатися до занять з будь-якого місця, а навчальні заклади – запрошувати зарубіжних викладачів і майстрів на гостьові лекції або майстер-класи без витрат на відрядження. З'явилися цілком віртуальні акторські програми, доступні слухачам з інших міст і країн. Приміром, Інститут Лі Страсберга, перевівши курси в онлайн, побачив у цьому довгострокову перспективу і заснував нову платформу онлайн-навчання акторській майстерності – щоб надалі охопити студентів по всьому світу, які не можуть відвідувати очно (Театральний та кінематографічний інститут Лі Страсберга, 2020). Таким чином, дистанційне навчання підвищило доступність професійної акторської освіти;

Інтеграція міждисциплінарних технологій – перехід онлайн стимулював використання інноваційних технологій у навчанні. Наприклад, з'явилися експерименти із застосуванням віртуальної реальності (VR) для постановок. У Нью-Йоркському університеті (NYU Tisch) ще весною 2020 року запровадили курс, де студенти драматургії та дизайну створили виставу у соціальному VR-просторі, використовуючи окуляри Oculus Quest (Точауер, 2020). Під керівництвом режисера через Zoom, вони розробили і зіграли п'єсу "The Clouds" у вигляді аватарів, що взаємодіяли в цифровій сценографії. Цей кейс продемонстрував потенціал поєднання театру і технологій та став прикладом, як театр може працювати онлайн для віддаленої аудиторії. Хоча VR-постановки поки залишаються винятком через технічну складність і вартість, сам факт їх реалізації засвідчив: інноваційні технології можуть розширити межі акторського мистецтва;

Розвиток автономності і рефлексії у студентів – дистанційне навчання вимагало від акторів більшої самостійності. Позбавлені звичного сценічного оточення, вони мали вчитися організовувати свій простір і час, самодисципліни. Багато програм запровадили додаткові завдання для самостійної роботи: відеощоденники персонажів, письмові рефлексії після імпровізацій, аналіз записів власних виступів. За свідченнями викладачів, частина студентів стала більш усвідомлено підходити до навчання – вони навчились самооцінювати свій прогрес, краще розуміти свої сильні і слабкі сторони. Як відзначає одна з робіт, студенти почали більше довіряти собі, відчули «автентичне Я» в собі як виконавці, що можуть самостійно визначати напрям розвитку. В онлайні розмивається традиційна ієрархія «вчитель-учень»: іноді студент, який краще володіє технологією, допомагав викладачу, від чого відносини ставали більш партнерськими. Така демократизація сприяє формуванню спільноти практики, де всі вчаться одне в одного.

Звичайно, ці переваги не скасовують труднощів, але демонструють, що дистанційний формат має і позитивний вплив на навчання – зокрема, у

розвитку нових компетенцій та підходів. Багато з набутого досвіду може використовуватися і надалі в комбінованих (гібридних) моделях.

Щоб подолати виклики і використати можливості, викладачі акторської майстерності у світі здійснили справжній методичний зсув. У цій секції розглянемо, які саме педагогічні підходи були змінені або винайдені в умовах дистанційного навчання.

Переформатування практичних вправ. Багато традиційних акторських вправ отримали онлайн-інтерпретацію. Наприклад, сценічний бій перетворився на індивідуальні етюди: в Університеті Південної Каліфорнії викладач Едгар Ланда запропонував студентам записати відео, де вони «б'ються» із власною рукою, що ожила як окремий персонаж. Таке творче рішення дозволило відпрацювати техніку бою і реакції навіть без партнера, перетворивши обмеження на джерело креативності. Інший приклад – імпровізаційні етюди: їх проводили у вигляді онлайн-«кімнат» (breakout rooms), де пари або трійки студентів розігрували сцени на основі підказаних обставин, а потім демонстрували результат групі. Театральні ігри адаптували, додаючи елементи, можливі онлайн (скажімо, гра «дзеркало» – студенти вдвох повторюють рухи, спостерігаючи одне одного на екрані, або «звук і рух» – ланцюжок передачі жесту і звуку по відеоконференції). Хоч ці вправи діяли не так потужно, як наживо, вони підтримували мінімально необхідну взаємодію і залученість.

Зміщення акценту на голосові та текстові роботи. Онлайн-заняття дали змогу більше уваги приділити аналізу тексту, розвитку голосу, дикції. Викладачі відзначали, що у Zoom краще чути кожного студента, тож з'явилася можливість детально працювати над вимовою, інтонацією, паузами. Читання п'єс у форматі "reader's theater" (коли всі учасники читають ролі по черзі в голос) стало одним із основних методів тримати групу в тонусі та розвивати уяву. Педагоги з літературного напрямку пропонували студентам робити глибокий аналіз сцен і потім обговорювати, як це вплинуло б на їхню гру. Таким чином, дистанційність частково компенсували посиленим інтелектуальним опрацюванням ролі. Це змінило і педагогічний підхід: більше теорії і рефлексії поруч із практикою.

Нові форми вистав і творчих проєктів. Педагоги і студенти експериментували з форматами підсумкових показів. Оскільки звичні спектаклі були неможливі, з'явилися «Zoom-вистави» – постановки, де кожен актор грає зі своєї домівки, а глядачі дивляться через стрім. Деякі з таких проєктів отримали неочікувано широкий резонанс. Наприклад, студентська вистава за п'єсою "In Love and Warcraft" була поставлена в форматі Zoom у American Conservatory Theater і здобула позитивні відгуки критиків. Інші групи створювали колажні фільми: кожен учасник знімав фрагменти своїх сцен, а потім це монтувалося в один відеоспектакль. Такі практики навчили працювати в умовах невизначеності, дали розуміння, що таке цифровий перформанс і чим він відрізняється від живого театру або класичного кіно. Хоч виникло і філософське питання – чи можна запис вистави вважати театром, чи це вже кіно? Ці дискусії також стали частиною навчального процесу, розширюючи культурний і теоретичний кругозір студентів.

Отже, педагогічні підходи трансформувалися досить суттєво. Якщо узагальнити, наставники перейшли від моделі, де головне місце займала спільна фізична дія тут-і-зараз, до моделі, де більшого значення набули рефлексія, технічна обізнаність, самостійність і творче застосування технологій. Важливо, що ці зміни не знищили сутність акторського тренінгу, а скоріше доповнили її новими шарами. Як зауважує С. Норт, процес адаптації пройшов певне коло експериментального навчання: від шоку і необхідності імпровізувати – до осмислення нових методів і їх впровадження, що привело до нових відкриттів у акторській педагогіці.

Для ілюстрації розглянемо конкретний випадок дистанційного навчання акторської майстерності, який відображає як успіхи, так і проблеми. Перенесення студентської театральної постановки в онлайн. Весною 2020 року група студентів театрального курсу під керівництвом Густава Вельтсека готувала молодіжну виставу для шкільного туру. Після закриття університету вони були змушені повністю переробити свій проект. Результатом стала віртуальна вистава на платформі Zoom, причому студенти інтегрували у новий сценарій власні емоції та переживання ізольованого життя під час локдауну (Вельтсек, 2021: 177). Історія, що спершу мала йти наживо перед аудиторією трьох різних шкіл, стала доступною значно ширшій онлайновій публіці, оскільки показ транслювався в інтернеті. Цей випадок демонструє успішну адаптацію: незважаючи на травматичний досвід (втрату живого контакту), студенти не лише реалізували проект, а й отримали нові навички створення цифрового контенту, розширили аудиторію та перетворили власні переживання на частину мистецького висловлювання. Він також ілюструє терапевтичний аспект – творчість допомогла впоратися з емоційним навантаженням пандемії.

Звісно, не всі приклади були настільки успішними. Деякі проекти стикнулись із невдачами: окремі студенти втратили інтерес, дехто з педагогів, особливо старшого покоління, не зміг призвичаїтися до нових технологій і проводив заняття переважно у форматі лекцій, що знижувало якість практики. Інколи технічні збої зірвали заплановані покази. Проте загальна картина свідчить, що у більшості випадків творчий підхід дозволив подолати труднощі. Театральні і кіношколи, розкидані по різних країнах, дійшли схожих висновків: дистанційне навчання акторів є здійсненним завданням, хоча й потребує переосмислення традиційних методів.

**Висновки.** Проведений аналіз показав, що дистанційне навчання суттєво вплинуло на методику розвитку акторської майстерності, викликавши як кризові явища, так і інноваційні зрушення. Основні підсумки та значення роботи можна сформулювати так, що вплив на процес навчання. Онлайн-формат виявив слабкі місця традиційної акторської педагогіки – надмірну залежність від фізичної взаємодії, недостатню технологічну підготовленість. Разом з тим, він став поштовхом до оновлення: було знайдено способи частково компенсувати відсутність живої присутності через нові форми роботи (самостійні соматичні практики, віртуальні ігри, цифрові проекти).

Виклики і шляхи подолання, серед головних викликів було визначено втрату спонтанної ансамблевої гри, складнощі з фізичною дією і дотиком, технічні та психологічні бар'єри. Для їх подолання педагоги впровадили адаптовані методики: перевели вправи у формат індивідуальних етюдів, зробили акцент на голосі і тексті, використали відеозаписи для аналізу, встановили тісніший зворотний зв'язок зі студентами. Кейс-стаді підтверджують, що творчий підхід (наприклад, бой з тінню, Zoom-театри) дозволив зберегти активність навчання навіть в умовах ізоляції.

Різниця між театром і кіно у навчанні онлайн, хоча в дистанційному форматі обидві сфери зблизилися (театрали працювали на камеру, а кінематографісти відчули брак команди), деякі відмінності лишилися. Театральна освіта постраждала більше через втрату сцени та глядача, тоді як кіноакторам було дещо легше адаптуватись до камери. Однак і театральні, і кіно педагогіки успішно використовували схожі рішення – отже, базові принципи акторського тренінгу виявилися універсальними, здатними трансформуватись під нові умови.

Результати роботи можуть бути використані драматичними школами, університетами мистецтв для вдосконалення програм навчання. Вони показують, що варто інвестувати у тренінг викладачів з цифрової грамотності, розробку змішаних курсів, створення бібліотек навчальних відео. Також стаття містить приклади вправ і проектів, які можуть бути запозичені чи адаптовані іншими закладами.

Загальний висновок оптимістичний: дистанційне навчання не знищило майстерність актора, а дало поштовх до її переосмислення. Акторська освіта вийшла з кризи збагатішою новими методами. Уроки, винесені за час пандемії, продемонстрували, що гнучкість і творчість педагога мають вирішальне значення. Багато хто з дослідників сходиться на думці, що найбільш ефективною моделлю на майбутнє стане змішане навчання – поєднання кращих практик очного і дистанційного форматів. Це дозволить забезпечити повноцінний розвиток акторів, використовуючи здобутий цифровий досвід без втрати живого мистецького начала.

Тематика дистанційного навчання у сфері виконавських мистецтв є відносно новою і продовжує динамічно розвиватися. Перспективними напрямами подальших досліджень є розвиток нових технологій в акторському тренінгу та розвиток методики змішаного навчання (blended learning). Варто продовжити експерименти з VR/AR, ігровими симуляціями, моушн-кепчером для навчальних цілей. Подальші роботи можуть зосередитися на тому, які саме цифрові інструменти найбільш ефективні для тренування тих чи інших акторських навичок (міміка, пластика, вокал тощо).

Оскільки прогнозується залишення змішаних підходів, слід дослідити оптимальні моделі комбінування онлайн і офлайн вправ. Які компоненти краще лишати для очного навчання, а що доцільно винести в онлайн? Тут можливі педагогічні експерименти, результати яких будуть цінними для оновлення освітніх стандартів.

Отже, тема «акторська майстерність в умовах дистанційного навчання» далека від вичерпання. Навпаки, досвід останніх років відкрив багато нових питань. Подальші міждисциплінарні дослідження – на перетині театрознавства, кінознавства, педагогіки та ІТ – допоможуть виробити найбільш ефективні моделі підготовки акторів у цифрову еру, зберігаючи живу душу театру і кіно.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Кападоха, К. Тактильні переналаштування в акторській підготовці: чого нас навчила пандемія щодо дотику. *Театр, танець та тренування виконавців.* 2023. Т. 14, № 2. С. 201–215.

2. МакНамара, А. Ігрове навчання в акторській підготовці: вплив COVID-19 на спонтанність та інтуїцію. *Критичні сцени*. 2021. № 23.

3. North, S. Я How will the teaching of drama and acting in HE develop post pandemic? Journal of Useful Investigations in Creative Education. Вип. 4: веб-сайт. URL: https://juice-journal.com/2022/01/31/how-will-the-teaching-of-drama-and-acting-in-he-develop-post-pandemic/.

4. Урса, І. Проєктування процесу акторської підготовки в електронному навчальному середовищі. *Театральні колоквіуми.* 2021. Т. 11, № 1. С. 186–209.

5. Велцек, Г. Постановка під час пандемії: травма та радикальне перепроєктування туру молодіжного театру. *Міжнародний журнал дизайну для навчання.* 2021. Т. 12, № 1. С. 171–180.

6. Toczauer C. Can Theater Studies and Performing Arts Survive the Covid-19 Pandemic? OnlineEducation.com: веб-сайт. URL: https://www.onlineeducation.com/features/challenges-of-theater-studies-online.

7. The Lee Strasberg Theatre & Film Institute. Continuing The Method During COVID-19. *Блог LSTFI.* 2020: веб-сайт. URL: https://strasberg.edu/blog/continuing-the-method-during-covid-19/.

**REFERENCES**

1. Kapadocha, C. (2023). *Tactile renegotiations in actor training: what the pandemic taught us about touch*. Theatre, Dance and Performance Training, 14(2), 201–215. https://doi.org/10.1080/19443927.2023.2187872

2. McNamara, A. (2021). *Playful Learning in Actor Training: The Impact of COVID-19 on Spontaneity and Intuition*. Critical Stages/Scènes critiques, 23. Retrieved from http://www.critical-stages.org/23/playful-learning-in-actor-training-the-impact-of-covid-19-on-spontaneity-and-intuition/

3. North, S. (2022). *How will the teaching of drama and acting in HE develop post pandemic?* Journal of Useful Investigations in Creative Education, (4). Retrieved from https://juice-journal.com/2022/01/31/how-will-the-teaching-of-drama-and-acting-in-he-develop-post-pandemic/

4. Ursa, I. (2021). *Designing actor training process in the e-learning environment*. Theatrical Colloquia, 11(1), 186–209. https://doi.org/10.2478/tco-2021-0014

5. Weltsek, G. (2021). *Devising in the pandemic: Trauma and a dramatic redesign of a youth theatre tour*. International Journal of Designs for Learning, 12(1), 171–180.

6. Toczauer, C. (2020). *Can Theater Studies and Performing Arts Survive the Covid-19 Pandemic?* OnlineEducation.com. Retrieved from https://www.onlineeducation.com/features/challenges-of-theater-studies-online

7. The Lee Strasberg Theatre & Film Institute. (2020, March 25). *Continuing The Method During COVID-19*. Retrieved from https://strasberg.edu/blog/continuing-the-method-during-covid-19/

**УДК 784.087.68:78.071.1Штраус»18»(430)(045)**
**DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-1-15**

***Олексій БОЯР,***
*orcid.org/0000-0001-8244-2723*
*аспірант кафедри історії світової музики*
*Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*
*(Київ, Україна) boiar.oleksii@gmail.com*

# «WANDRERS STURMLIED» РІХАРАДА ШТРАУСА ЯК ЯСКРАВЕ ВТІЛЕННЯ ФІЛОСОФІЇ Й. В. ҐЕТЕ В НІМЕЦЬКІЙ ХОРОВІЙ МУЗИЦІ ХІХ СТОЛІТТЯ

***Характеристика проблеми***. *Хорові твори Ріхарда Штрауса – потужна та невід'ємна складова творчого доробку німецького композитора. Визнаний у всьому світі як автор оперних шедеврів та симфонічних "бестселерів" своє композиторське становлення, розвиток та потужні трансформації композитор, як не парадоксально, переживав саме у сфері музики для хору. Хоровою музикою пронизано усе життя композитора – яскравою, самобутньої, не схожою на більшість творів митця. Ще хлопчиком, який був палко закоханий у композицію, юний Штраус написав скромний та наївний чотириголосний канон для квартету співаків або хору. Останнім, так і незавершеним твором композитора була поема для хору та оркестру «Besinnung». Велике значення для Р. Штрауса відігравала якість поезії та текстів, які давали творчий поштовх до створення нових композицій. Композитор ніколи не приховував своєї любові до літератури, де надважливе та значиме місце відводилось творчості видатного німецького філософа, письменника та поета Й. фон Ґете. Його вплив, ідеали та ідеї стануть в більшості головними орієнтирами в композиторській діяльності Штрауса. Нажаль, у музикознавстві ситуація склалась так, що активно вивчались твори композиторам для симфонічного оркестру, його опери та вокально-інструментальна музика.*

***Мета статті*** *полягає в детальному аналізі хорової поеми, як вершинного твору раннього періоду, та виявити тип впливу філософією Й. Ґете на формування творчого методу композитора.* ***Методологією дослідження*** *є культурно-історичний та теоретичний методи, що застосовані для висвітлення життєтворчості митців, музично-аналітичний – для здійснення аналізу хорової поеми Р. Штрауса, структурний – для характеристики хорової спадщини композитора, системний – для виявлення індивідуальних стильових особливостей творів обох митців, впливу та взаємодії між ними.* ***Наукова новизна:*** *вперше в українському музикознавстві висвітлено та введено до наукового обігу хорову творчість Р. Штрауса, здійснено аналіз першої хорової поеми композитора, визначено її значення та місце у його творчому доробку.*

***Висновки.*** *Хорова поема як різновид жанру поеми в цілому, визначає естетичні засади та жанрові пріоритети раннього періоду творчості Р. Штрауса. Ще до славнозвісних прем'єр своїх симфонічних поем, композитор авторитетно про себе заявив музичній спільноті першим виконанням «Wandrers Sturmlied». Плеяда композиторів старшого покоління та сучасники відчули появу нового композиторського таланту на ймення Штраус. Твір поєднує в собі ряд індивідуальних особливостей у вільному використанні поліфонії строго письма та пізньоромантичної гармонії, індивідуального трактування хору, появи того, що музикознавці називають «штраусівська оркестровка». Цей твір є ключовим у творчості композитора, адже достойно продовжує традиції німецького кантатно-ораторіального жанру, має опору на національні музичні звороти, а також на титанічний дух великого Ґете, тексти якого лягли в основу поеми.*

***Ключові слова:*** *хорова музика, творчість Ріхарда Штрауса, хорова поема, німецька хорова музика.*

***Oleksii BOIAR,***
*orcid.org/0000-0001-8244-2723*
*PhD student at the Department of World Music History*
*Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Art*
*(Kyiv, Ukraine) boiar.oleksii@gmail.com*

# RICHARD STRAUSS'S "WANDRERS STURMLIED" AS A VIVID EMBODIMENT OF JOHANN WOLFGANG VON GOETHE'S PHILOSOPHY IN 19TH CENTURY GERMAN CHORAL MUSIC

***Characterization of the problem***. *The choral works of Richard Strauss are a powerful and integral part of the German composer's oeuvre. Recognised throughout the world as the author of opera masterpieces and symphonic bestsellers, the composer, paradoxically, experienced his compositional formation, development and powerful transformations in the field of choral music. It was here that Strauss's compositional talent was revealed in an unconventional and comprehensive way. The chorus, as an instrument, has always attracted and at the same time frightened the composer throughout his*

*long, inspired creative life. Choral music permeates the composer's entire life – bright, original, unlike most of his works As a boy who was passionately in love with composition, young Strauss wrote a modest and naïve four-voice canon for a quartet of singers or a choir. His last work, which was never completed, was the poem for chorus and orchestra 'Besinnung'. The quality of poetry and texts was of great importance to the composer, which gave him a creative impetus to create new compositions. The composer never concealed his love for literature, where a very important and significant place was given to the works of the outstanding German philosopher, writer and poet Johann Wolfgang von Goethe. His influence, ideals and ideas would become the main guidelines in Strauss's compositional activity. Unfortunately, the situation in musicology is such that the composer's works for symphony orchestra, his operas and vocal and instrumental music have been actively studied.*

***The purpose of the article** is to analyse in detail the choral poem as a pinnacle work of the early period and to reveal the type of influence of J. Goethe's philosophy on the composer's creative method. T**he methodology of the research** is cultural-historical and theoretical methods used to highlight the life work of the artists, musical-analytical – to analyse the choral poem by R. Strauss, structural – to characterise the composer's choral heritage, systematic – to identify individual stylistic features of the works of both artists, the influence and interaction between them. **Scientific novelty:** for the first time in Ukrainian musicology, the choral works of R. Strauss are highlighted and introduced into scientific circulation, the first choral poem of the composer is analysed, its significance and place in his creative work are determined.*

***Conclusions.** The choral poem, as a type of the poem genre in general, defines the aesthetic principles and genre priorities of the early period of Strauss's work. Even before the famous premieres of his symphonic poems, the composer authoritatively declared himself to the musical community with the first performance of 'Wandrers Sturmlied'.The pleiad of older composers and contemporaries felt the emergence of a new compositional talent named Strauss. The work combines a number of individual features in the free use of strictly written polyphony and late Romantic harmony, individual interpretation of the chorus, and the emergence of what musicologists call 'Straussian orchestration'. This work is a key one in the composer's oeuvre, as it worthily continues the traditions of the German cantata-oratorio genre, and is based on national musical phrases, as well as the titanic spirit of the great Goethe, whose texts formed the basis of the poem.*

***Key words:** choral music, works of Richard Strauss, choral poem, German choral music.*

**Постановка проблеми.** Мистецький світ минулого року відзначив два ювілеї: 275 років з дня народження велетня німецької літератури, великого німецького поета, драматурга, громадського діяча та критика Йоганна Вольфганга фон Ґете та 160-ту річницю з дня народження видатного німецького композитора Ріхарда Штрауса. Зараз неможливо уявити світ мистецтва, у яких нема цих двох імен. Два німці які стали героями свого часу, два творці безсмертних образів, з якими їх завжди порівнюватимуть, дві особистості які зіграли ключову роль у формуванні та становленні німецької культури.

Геній Ґете, якому випало на долю своєю титанічною працею змінити та сформувати новітній облік німецької класичної літератури, не аби як впливав на формування світогляду передової німецької інтелігенції впродовж багатьох років. «Я не прагну поскаржитись і не хочу дорікати долі. Але власне у моєму житті не було нічого, крім тяжкої праці, і я можу сказати зараз, вже маючи сімдесят п'ять літ, що за все своє життя і чотирьох тижнів не прожив задля власного задоволення. Неначе я весь час вергав камінь, який знову і знову скочувався і щоразу треба було його підіймати наново» як потім він зізнається своєму секретареві Йогану Петеру Еккерману» (Шалагінов, 2003: 4). Ґете був сином своєї доби – нестабільної та бурхливої. Спостерігаючи мінливі та незлагоджені констеляції історичних подій, він, як поет та філософ, сформує свої основне кредо про те, що Природа не так прекрасна, як різноманітна[1]. Це спонукає його досліджувати та вивчати всі прояви її буття й займати пальму першості у небайдужості до світу. На формування поглядів молодого Й. Ґете мали вплив його друг Ернст Бериш (прототип Мефістофіля), вчителі Йоганн Вінкельман, Йоганн Готшед, К. Галлерт та плеяда видатних філософів таких як І. Кант, Ж. Ж. Руссо, Б. Спіноза, Е.-К. Шефстбері та Й. Гердер. Саме під впливом цих авторитетних та важливих імен Й. Ґете формує свою особистість, своє творче *Я*. Пізніше він скаже наступне: «В мистецтві та поезії особистість – це все» (Eckermann, 1955: 591).

«Баварський веселун» Ріхард Штраус своєю творчістю змінив вподобання та погляди на академічне музичне мистецтво багатьох його знавців та шанувальників. За життя композитор дивував, вражав та створював своїми операми потужний резонанс, викликаючи неабиякий інтерес до своєї творчості. Його симфонічні поеми надзвичайно збагатили репертуар оркестрів різного статусу і вже після перших прем'єрних виконань їм судилось стати класикою, яка полонила публіку на всіх континентах нашої планети.

Так склалось що музичне дарування Ріхарда Штрауса досить близьке явищу вундеркінда, від якого його пильно оберігали батьки. Неабиякий талант та працездатність, жага до пізнання всього

[1] Природа у Ґете несе в собі поняття, що втілює усе суще.

нового і постійне бажання самовдосконалення вже інтуїтивно перекликається з ґетівським висловом: «Талант народжується не для того, щоби бути кинутим на власну опіку <…> лише дурні думають, що втратять свій дар, якщо здобудуть знання» (Eckermann,1955: 239). Р. Штраус не з цього боягузливого десятку і свої юнацькі роки наполегливо та щоденно навчався та працював. Його вчителі А. Томбо, Е. Ніст, Б. Вальтер, іменитий наставник Ганс фон Бюлов, стали тими знаковими особистостями в житті композитора, які дозволи яскраво запалати зірці на ймення Ріхард Штраус.

Творчість Р. Штрауса у світі широко вивчена. Велику кількість різного роду робіт вже було написано за життя композитора. Після його смерті продовжують активно виходити монографії, дисертаційні дослідження, наукові статті, критичні витримки у пресі щодо нових постановок опер, концертів симфонічної та камерно-вокальної музики. Та залишається одне «але», яке стосується хорової творчості композитора, що не вивчена взагалі! Р. Штраус залишив у своїй музичній спадщині 29 опусів (не враховуючи творів дитячого та юнацького періоду) різних за жанрами, масштабністю задумів та формою побутування, творів для різного складу виконавців, які сьогодні й досі залишаються маловідомими на Заході, а в Україні невідомими взагалі. Причин можна знайти багато, чим було б, можливо, виправдати холодність і байдужість що до хорової музики Р. Штрауса як музикознавців так і виконавців. Головною проблемою все ж залишається однобоке трактування композиторської особистості Р. Штрауса лише як автора опер та симфонічних поем, що вже міцно увійшли у виконавські концертні традиції по всьому світу. Дана стаття порушує проблему вивчення хорової творчості Р. Штрауса, що є значною за обсягом та надзвичайно важливою у формуванні повноцінного композиторського обліку, виведення її із-під тіні «домінуючих» сфер і жанрів. Дослідження робить **актуальним** перше, в українському музикознавстві, вивчення теми хорової творчості Ріхарда Штрауса. Одним з показових та досить важливих творів у становленні композиторської фігури Штрауса, є поема для хору та оркестру ***«Wandrers Sturmlied»***, op. 14 («Пісня мандрівника в бурю») на вірші Й. фон Ґете.

**Теоретичним підґрунтям** дослідження стали такі праці які:

– висвітлюють життєвий та творчий шлях Р. Штрауса: це монографія Ернста Краузе, яка є найповніша за інформацією (1955). Найновішими поглядами на формування світогляду, композиторської естетики та творчого методу Р. Штрауса є роботи Браяна Ґільяма (1992) та Лариси Небо-любової (2001). В дослідженнях розглядаються зовнішні загальноєвропейські політичні та соціальні процеси, їх реакційність у німецькій національній культурі, та їх впливи на формування пізньоромантичної музичної естетики;

– робота, в якій здійснюється критичний погляд та стислий загальний аналіз вокально-хорових творів Р. Штрауса, належить англійському диригенту (що був неодноразовим виконавцем творів композитора), біографу Норману Дель Мару (1969). Автор робить спробу вивести із-під тіні твори для хору й оркестру, та примітивно характеризує їх, як пряме продовження «домінуючого» в творчості композитора жанру симфонічної поеми;

– стаття, де вперше зроблено спробу охарактеризувати хорову творчість композитора та здійснено поверхневий аналіз найбільш показових творів для хору a capella була здійсненна Юдіт Блецард (1991). Авторка розглядає твори для хору Р. Штрауса в контексті німецького романтизму, та робить акцент на продовженні в композиторській практиці загально німецьких хорових традицій;

– робота в яких розроблено систему просвітницької філософії та сформовано філософію творчості належить Борису Шалагінову (2003). Також за основне джерело трактувань власної філософії, поглядів на мистецтво було взято серію інтерв'ю, які лягли в основу найвидатнішої роботи авторства Йогана Петера Еккермана (1955).

Вищенаведені наукові роботи підтверджують актуальність й **наукову новизну** у дослідженні теми хорової творчості Р. Штрауса. **Метою дослідження** буде детальний аналіз хорової поеми *«Wandrers Sturmlied» Op. 14*, як вершинного твору раннього періоду творчості Р. Штрауса, та результатом закономірностей впливу на творчий метод композитора філософією Й. Ґете.

**Виклад основного матеріалу.** Досить цікавим є той факт, що творчість Ґете знаходила найбільш яскраві реакції саме в царині музики. Вічні образи створені поетом закарбувались у творчості Л. Бетовена, Ф. Мендельсона, Р. Ваґнера, Ф. Ліста, Ш. Гуно, Ж. Массне, Ф. Шуберта, Р. Шумана, Й. Брамса, Г. Вольфа, Л. Далапікколи та ін. Назріває питання: що ж могло привабити молодого талановитого композитора, з надзвичайним почуттям гумору та досить доброї вдачі до самоіронії, у творчості письменника та філософа такого рангу? Відповідь досить проста. Вихованням юного Ріхарда займався його батько, видатний валторніст оркестру Баварської придворної опери Франц Штраус, людина досить складного характеру з консервативними поглядами як в мистецькому, так і в побутовому плані. Саме йому

син завдячуватиме прививанням любові до всього істинно великонімецького, частинкою якого стане згодом і сам композитор, та буде пишатися своїми національним походженням. Німецька музика, образотворче мистецтво, філософія та література стануть основним естетичним базисом та джерелами натхнення у творчості Р. Штрауса. З 1874 по 1882 роки юний Р. Штраус навчається в Королівській гімназії Людвіга в Мюнхені, а згодом в Мюнхенському університеті де з великим азартом та захватом вивчає літературу та «витончені мистецтва». Саме у цих стінах молодий композитор переживе велике потрясіння вивчаючи роботи та творчість могутнього Й. фон Ґете, яка справить велике враження і матиме значний влив на творчість композитора. Пізніше близький друг Р. Штауса та один із перших біографів композитора напише наступне: «Віденські класики, античний світ, Ваймар і Ґете, твори Ваґнера – ось світ священних для нього ідеалів» (Krause, 1955: 179).

Все це вивчаючи, молодий композитор не міг оминути і соціально-історичні процеси та їхній влив на мистецтво. Славнозвісні ідеї літературного руху **«Sturm und Drang»** («Буря і натиск»)[2] найяскравіше знайшли своє відображення у творчості видатного Роберта Шумана, творчість якого Р. Штраус добре знав. Основні ідеї літературного «штюрмерства», – це відмова від класицистичного раціоналізму та пропагування вільного виявлення почуттів, звернення до фольклору та народної творчості, ідеалізм самобутності кожного народу. Штюрмери глибоко симпатизували простому народу, проте, не вірили у його революційну силу та міць. Деякі представники вважали що народ не здатен відновлювати своє щастя, це повинні були зробити сильні та благородні герої, звідси і крилатий постулат штюрмерства – подібно до того як героїчна особистість здатна перетворити суспільство, так й геніальний поет перетворює мистецтво. Самі ж лідери руху, утотожнючи себе з цими благородними героями, називали усіх представників «буремними геніями» й пророками. Головним своїм завданням мали на меті протест проти дворянства та бюрґерства, кинути антифеодальний виклик та здійснити бунт заради бунту. Головним моментом свого власного гартування штюрмери вважали *«знайти забуття в бурі», «насолоджуватися сум'яттям».* Як не парадоксально, сам же Й. Ґете виступав проти будь-яких революцій та заворушень. Він повною мірою усвідомлював переломний характер епохи, в якій жив, особливо роль Французької революції. «У мене величезна перевага завдяки тому, що я народився в таку епоху, коли мали місце найбільші світові події, і вони не припинялися протягом всієї моєї довгого життя, так що я живий свідок Семирічної війни, відпадання Америки від Англії, потім Французької революції і, нарешті, всієї наполеонівської епохи, аж до загибелі героя і наступних подій. Тому я прийшов до зовсім інших висновків і поглядів, ніж це доступно іншим, які зараз тільки народилися і які повинні засвоювати ці великі події з незрозумілих їм книг» (Eckermann,1955: 109).

Найголовніше що об'єднувало митців двох різних епох та поколінь – проблема національної своєрідності мистецтва. У Німеччині, на території якої розміщувалися десятки і сотні дрібних князівств і володінь, проблема національної ідентичності стояла дуже гостро. Ідейні передумови майбутнього об'єднання Німеччини закладалися молодими творцями, серед яких чільне місце займав Й. Ґете, ну а свідком державного утворення судилось бути Р. Штраусу. Також спільним як для композитора та к і для поета, є сильний інтерес і зацікавленість античною культурою та літературою. У роки штюрмерства творчий стиль юного Й. Ґете перебував під впливом давньо-грецького хорового поета Піндара (518–442 рр. до н.е.), яким поет захопився у містечку Вецлар. «Саме творчість Піндара дозволила Й. Ґете подивитись на античність по-новому, – побачити там героїчну напругу, пафос боротьби й звитяги, шаленство природніх сил» (Шалагінов, 2003: 43). Поет відкриває для себе розкутий віршований розмір, за допомогою якого вдало втілювалось вираження розбурханих думок та почуттів. Форма віршу

[2] **«Буря і натиск»** (нім. *Sturm und Drang*) – німецький літературний рух 1767–1785 років пов'язаний із відмовою від культу розуму, притаманного класицизму, на користь яскравої емоційності та опису крайніх проявів індивідуалізму, інтерес до яких характерний для раннього романтизму. Назва літературного руху походить від назви однойменної драми німецького письменника Фрідріха Максиміліана фон Клінгера. Письменників, що відносили себе до руху «Буря і натиск», називають *штюрмерами* (від нім. *Stürmer* – «бунтар, забіяка»). Ідеологом цього бунту проти раціоналізму виступив німецький філософ Йоганн Георг Гаман, який поділяв погляди французького письменника і мислителя Жана-Жака Руссо. Діячі «Бурі і натиску» високо цінували п'єси Шекспіра, «Оссіанових поем» і «природну» поезію англійського поета Едуарда Юнга. У цей же час в Європі зародився новий літературний рух під назвою сентименталізм. Його прихильники, як і штюрмери, виступали проти раціоналістичних постулатів класицизму. Головними осередками руху стали міста Франкфурт, Страсбург та Геттінген. Відомими представниками «штюрмерства були» Йоганн Георг Гаман (1730–1788), Генріх Леопольд Вагнер (1747–1779), Йоганн-Готфрід Гердер (1744–1803), Йоганн Вольфганг Гете (1749–1832), Крістіан Фрідріх Даніель Шубарт (1739–1791), Фрідріх Шиллер (1759–1805).

Піндара – виклик епічній розмірeності та незворушній величі гомерівського гекзаметру. Як результат Й. Ґете напише у цьому стилі «Пісню мандрівника у бурю», що стане першою у циклі «великих гімнів».

У Штрауса інтерес до античної культури проявився у шкільні роки. Більш за все юний композитор любив читати. Вільно володіючи латиною, давньогрецькою мовою, Ріхарду Штраусу були доступні шедеври античної літератури такі як «Одіссея» та «Іліада» Гомера, «Енеїда» Верґілія, байки Езопа, драми Евріпіда та Софокла. Вже підсвідомо він був тим «німецьким греком», бути яким так палко закликав у свої юні роки Й. Ґете. Зовсім і не дивно, що на момент закінчення навчання у Мюнхенській гімназії, 16-ти річний композитор написав хор до драми Софокла «Електра», для чоловічого хору в унісон та камерного оркестру. Твір юного композитора достойний уваги, оскільки пізніше стане за основу однойменної опери, яка зробить Р. Штрауса знаменитим і принесе світову славу. Прем'єрне виконання хорової композиції відбулось у 1880 році в Мюнхені під керівництвом Р. Штрауса, під час урочистого святкування дня заснування Університету Людвіга (при якому була гімназія де навчався композитор) та церемонії випускного балу учнів старших класів. Саме цьому твору судилось стати першим опублікованим нотним виданням композитора. Хор до «Електри» було включено до «Посібника для викладання співу в середній школі» виданого у 1902 році в Баварії видавництвом «Брайткопф і Гертель» (упорядник Шмідт).

Вірш «Пісня мандрівника в бурю» відкриває цикл «великих гімнів», який символізує початок ґетівського «штюрмерства», надважливого періоду у житті та творчості поета. При обиранні композитором текстів, що знову не стало випадковістю, Штрауса цікавить і вабить трансцедентальне завдання, яке досить вдало втілено у вірші. Композитору глибоко імпонує знайдене поняття, яке різко відділяє людину від усього приземленого, буденного, і надає нового змісту її життєвим пошукам та оберігає душу від натиску емпіричного світу. Привабливим також для Р. Штрауса у тексті є синтез синтементально-героїчного пафосу з чуттєвою «маскулінністю». Оцінка самого Й. Ґете полягала в тому, що сенс вірша не розкривається тій людині, яка підійде до нього з раціональними критеріями. Вірш являє собою вираз бурхливих почуттів, що різко змінюють одне одного, і не логіка думки, а емоції, що налітають подібно бурхливому вихору визначають його лад[3].

Питання протесту і протистояння, як основної ідеї вірша, глибоко відгукнулася у свідомості композитора, як певна рефлексія на умови свого оточення. Зростаючи під суворим наглядом свого батька Ф. Штрауса, викладачів гімназії, юний Ріхард намагався здійснити спробу свого тихого бунту. 1880 рік знаменує надзвичайно активну фазу занять Р. Штрауса з композиції. Орієнтуючись на творчість В. Моцарта, Ф. Мендельсона, Ф. Шопена, Р. Шумана, Й. Брамса, юний композитор намагається знайти себе та відійти від нав'язаного батьком раціоналізму у всьому. В знак протест Р. Штраус повністю поринає у звабливий світ контрапункту, складних гармонічних конструкцій. Цьому як доказ слугує листування Штрауса з батьком: «Дорогий Ріхард, будь ласка, коли створюєш будь-що нове, старайся, щоб твір звучав мелодично, не був би занадто складним і не віддавав би піанізмом. Я все вкотре переконуюсь, що лише мелодична музика справляє незабутнє враження як на професіоналів, так і на широку публіку. Мелодія – життєво-важливий елемент музики» (Strauss, 1999: 12).

У грудні 1883 року щасливою волею долі у Ляпцігському Ґевандхаузі юний Ріхард був присутнім на репетиції новоствореного твору для шестиголосного хору і оркестру Йоганнеса Брамса (1833–97) «*Gesang der Parzen» (Op. 83; 1882)*[4]. Під величезним впливом цієї композиції у 1884 році[5] молодий Штраус розпочинає роботу над написанням власного твору для хору і оркестру. Тексти композитор обрав, як і Й. Брамс, також ґетівські: за основу було взято «*Wandrers Sturmlied»*[6]*. Склад хору симптоматично збігається – на шість голосів*[7]*. Вперше твір було виконано 8 березня*

[3] Це одна із ідей, яку штюрмери протиставляють загрозливому раціоналізму – ідею диких почуттів та емоцій.

[4] «Пісню парок» (із драми Й. Ґете «Іфігенія в Тавриді» ) Й. Брамс присвятив великому князю Георгу II Майнінгенському, при дворі якого з 1885 року за сприяння Ганса фон Бюлова Р. Штраус працював помічником капельмейстера, а згодом і головним керівником оркестру.

[5] Посилаючись на різні дані Гайнер Ваєман вказує, що незрозумілим залишається факт, чи був написаний «Wandrers Sturmlied» у 1884 чи 1885 рр.

[6] Ідея створення поеми «Пісня мандрівника в бурю» виникла у Ґете в 1771 році. Після розриву з Фрідерикою Бріон, поет переживав глибоке відчуття провини перед дівчиною. Заспокоєння він знайшов в бродяжництві «під вільним небом, у долинах і на горах, у лісах і в полі… Я звик жити на дорогах і, як листоноша, мандрував між рівниною і гірською місцевістю… Душа моя більше ніж будь-коли була відкрита світу і природі. Дорогою я співав дивовижні дифірамби та пісні; з них збереглася одна, названа мною «Пісня мандрівника у бурю», – так писав Ґете у третій частині своєї автобіографії.

[7] У Брамса divisi впартії альта та баса, у Штрауса в партіях сопрано і баса.

*1887 року в місті Кьольн, місцевими оркестром та хором під орудою автора. Твір має присвяту Францу Вюльнеру (1832–1902) – німецькому диригенту та піаністу, який активно популяризував музику Р. Штрауса у Кьольні, де згодом вперше виконав «Тіля Ойленшпігеля» та «Дон-Кіхота». Цікавим фактом буде перший спогад, згодом великого та сердечного друга Ріхарда Штрауса, французького критика та письменника Ромена Роллана, від 15 червня 1899 року в Revue de Paris,* який відмітить наступне: «Пісня мандрівника у бурю» (ор. 14) – вокальний секстет у супроводі оркестру, на слова Й. Ґете. Написана до знайомства з О. Ріттером[8], « <…> вона побудована в стилі Й. Брамса, як і її техніка, так і її зосередженість дещо умовні» (Krause, 1955: 34). Цікавим ще є те, що в цій же статті, автор називе «*Wandrers Sturmlied» симфонічною поемою*, апелюючи до того, що тексти віршів лягли в основу програми.

В літературну основу твору покладено перші тридцять вісім рядків із 116-ти, які складаються з шести нерівних по довжині строф. Перші чотири строфи починаються рядком *«Той, кого ти ніколи не покинь, генію» (Кого не покидаєш, генію),* що стає центральною ідеєю композиції Р. Штрауса, хоча він не ставить цей текстовий рефрен з тією самою музикою кожного разу що повторюється. В цих чотирьох строфах йдеться про комфорт і захист, які геній надає тому, хто змушений протистояти труднощам і небезпекам життя. В п'ятій та шостій строфах оригінальний рефрен зникає, і поет звертається до Муз і Грацій, просячи їх оточити його, коли він ширяє над землею як бог. У кінці цих двох строф з'являється новий рефрен: *«Богоподібний» (Göttergleich).* За словами словацького композитора і диригента Яна Левосла́ва Белли (1843–1936), який керував виконанням цього твору в 1888 році, у вірші йдеться про те, що геній загартовує свого власника проти бурі життя. Для Й. Ґете, писав Я. Белла, поезія була «<…> засобом очищення його душі, коли вона заплямована пристрастю» (Zagiba, 1955: 50–51).

Композиція у Штрауса розпочинається масивним оркестровим вступом tutti, що втілює образ не просто бурі, а катастрофічної стихії, яка викликає жахливе апокаліптичне відчуття. Важливо зауважити, що Штраус точно відчуває Ґетівські настанови і максимально намагається їм слідувати: «Відтворення грому в музиці не є мистецтвом, проте музикант, який міг би викликати відчуття, неначе я чую гуркіт грому, здавався б мені дуже цінним. Більшим та благороднішим привілеєм музики є можливість створити настрій на основі внутрішніх переживань, не вдаючись до допомоги вульгарних зовнішніх засобів» (Krause, 1955: 196). Така спорідненість відчуття природної стихії, органічно пов'яже текст в хоровому багатоголоссі із насиченим оркестровим інструментарієм, та не викликатиме відчуття аудіальної важкості, акустичного тиску. Основна тональність поеми *ре–мінор*, використано повний набір інструментів симфонічного оркестру, серед яких переважає велика духова секція з чотирьох валторн, двох труб і трьох тромбонів. Дерев'яні духові подвоєно також, що регістрово, теситурно та просторово витягує загальне звучання оркестру, надаючи йому водночас гнучкості, монолітності та динамічності. Вплив Брамса досить помітний у використанні ряду мотивів, які повторюються у творі в різних голосах, інструментах та різних комбінаціях. В експозиційному розділі це переклички тріольних фігурацій, що тримають наелектризованою загальну пульсацію громіздкої фактури. Рвучко та стрімко в канву оркестровки вплетені прудкі та граційні тирати, які за пафосністю нагадують моцартівського «Юпітера». Важка інструментовка, щільна поліфонія та, подекуди, поліметричні труднощі, кидають виклик не лише виконавцям, а і слухачам.

У поемі три основні елементи, які інтонаційно не протидіють, а доповнюють один одного. Найпоказовішим є другий елемент, досить домінуючий – це висхідний хід по звукам зменшеного тризвуку тріольними ритмами. Звучить досить активно, войовничо та заклично. Експонуючись в оркестровому вступі у партії мідних духових, прямо перейде фактуру хору, рухаючи її динамічно та тонусно. Саме цей елемент цілісно та чітко виявляє логіку єдиної хвильової динамічної лінії становлення розділів поеми. Вступ хору в унісон (партія басів та мецо-сопрано) інтонаційно продовжують основний тематичний стрій. Пафосність та заклики у квартових стрибках певною мірою нагадують звучання тріумфального маршу з опери «Аіда» Дж. Верді, єдине що у Р. Штрауса відсутня урочистість.

За структурою поема складається з п'яти епізодів, ідейне підґрунтя конфлікту яких – боротьба світлого, гуманістичного початку із силами зла та руйнування. Наскрізний розвиток і прагнення неспокою «подорожуючого» стимулюють автора використати різні складні ритмічні фігурації, для відтворення не лише внутрішнього стану героя, а і

[8] Олександр Ріттер (1833–1896) – німецький композитор, скрипаль, диригент і друг Р. Штрауса, який відкрив для нього творчість Ф. Ліста та Р. Вагнера, що мало великий вплив на індивідуальний стиль композитора.

картинно зобразити процес ходьби і руху загалом. Полімéтри водночас як потрійні так і четвертні, від фрагменту **Н** до фрагменту **М**, підсилюють першу головну кульмінацію твору в кінці другої строфи тексту: «Вбивство пітона, швидкий, великий Аполлон». Від початку фрагменту **М** інструментування дещо облегшується та розріджується за щільністю звучання. Лінія хору дугоподібна, вигнута довгими рядами широко розпростертих крил, як у Генія.

Досить важливу і цікаву роль відведено саме хору, який весь час за задумом композитора протиставлений масивному звучанню оркестру. Слово у вокальних партіях протиставлене колористичним оркестровим ефектам в оркестрі, людський голос (хор втілює голоси молодих митців, «мандрівників») протистоїть напору оркестру з його «духовим ревищем». Музика поеми ще типова для раннього періоду композиторської творчості Р. Штрауса, для якого в цей час характерна не стільки духовна самостійність, як більше сама впевненість у володінні технікою композиції. Та в цьому творі вже є пророцтво суворого стилю «Макбета», а фінал вже передбачає чуттєве захоплення «Дон-Жуана», і найголовніше – Р. Штраус постає як серйозний симфоніст, який сміливо заявляє про своє творче *Я*, цим втілюючи основний ґетівський принцип. Р. Штраус як і його славетний старший співвітчизник палко переживав становлення свого творчого *ego*, мистецького *Я* що відбувалось під тиском батька та вже першими схильними відгуками авторитетних митців як Й. Брамс та Г. фон Бюлов.

**Висновки.** Два німці, дві епохи, два світи, і ці двоє є полярно різними у більшості своїх переконань, у своїх ідеалах, за родом діяльності. Головним і найважливішим що поєднує цих двох геніїв, – любов до Батьківщини, до її древніх традицій, до всього що так гордо зветься «німецьким». Ім'я німецького письменника, філософа, науковця, вченого натураліста Й. В. фон Ґете давно стало культовим і безпрецедентно авторитетним, так само як автора *«Also sprach Saratustra»*, який є топовим музичним хітом на всіх континентах, Ріхарда Штрауса.

Досить знаковим та символічним є той факт, що обидва митці процес індивідуальної творчої еволюції втілили у ***«Wandrers Sturmlied»***, засвідчивши перехід та початок нового творчого етапу. Для Штрауса вірш Ґете став рятівною путівкою, маршрут якої пролягав у бік знайдення самого себе, свого *Я*, у бік бунтівної філософії митця, основою якого є виклик навколишнім реаліям у спробах зробити світ кращим. Парадоксальним є те, що вже у похилому віці Й. Ґете відмовився від цього вірша вважаючи його не найкращим у своїй творчості. Поет іронічно називав його нісенітницею і напівбезглуздям, до якого він же і сам призвів. Мистецтво, яке має зробити цей світ кращим, дає можливості відірватися від надокучливих деспотичних батьківських настанов, мислити та творити вільно. Штраус обравши текст «не найкращого» ґетівського віршу для своєї хорової поеми, створив глибоко драматичну насичену композицію, втілюючу головні засади романтичної естетики, яка згодом знайшла свій відгук у творчості ще одного німецького митця, письменника Томаса Манна (роман «Тоніо Крегер»).

Головні герої ***«Wandrers Sturmlied»*** – молоді Й. Ґете і Р. Штраус. Вони як і багато прототипів романтичних героїв мандрують у натхненні мистецькі світи, де зможуть нарешті знайти себе. Тема мандрів у Ґете втілилася у ряді популярних віршів серед яких «Нічна пісня подорожнього», «Пісня мандрівника в бурю», «Пісня мандрівного пастуха», у прозаїчній поемі «Роки мандрівок Вільгельма Майстра». Все життя він йшов сам до себе, адже вважав, що особистість має розвиватись постійно. У свої віршах він мандрував тікаючи від тих любовних невдач які робили його вразливим й позбавляли натхнення, від соціальних нестабільностей які потрясали своєю жорстокістю.

Як і Й. Ґете – Р. Штраус утримувався бути активістом у революціях та різних політичних витівках, що зумовлено ідентичністю характеру епох, які були наповнені різними страшними лихоліттями, що досить суттєво плинуло на сутність творчості митців, відмінність якої у глибоко-етосній гуманності. Композитор усі 85 років тікатиме у поетичний світ мистецтва та буде долати бурі свого часу, як і герой його хорової поеми. На допомогу йому прийдуть не грецькі божества, а сім'я, друзі, улюблена справа, і впевненість у золотому правилі ***viam supervadet vadens[9], яке дало змогу знайти своє Я***, і як заповідав великий Йоганн Вольфганг фон Й. Ґете – «Лише той гідний життя й свободи, хто кожен день за них ***іде*** на бій!» (Holtzhauer, 1964: 225).

[9] З латини – Дорогу здолає той, хто йде.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Шалагінов Б. Б. Шлях Ґете: Життя. Філософія. Творчість. Харків: Ранок, 2003. 288 с.
2. Blezzard, J.: Richard Strauss A Cappella. In: Tempo. New Series 176, 1991. P. 21–28.
3. Del Mar, N. Richard Strauss: A Critical Commentary on his Life and Works. Bd. 2 London, 1969. 214 p.
4. Eckermann, J. P.: Gespräche mit Geothe. Aufbau-Verlag GmbH, Berlin, 1955. 779 s.
5. Gilliam, B. Richard Strauss and his world / Bryan Gilliam.Princeton, New Jersey: Princeton University Press. 1992. 429 p.
6. Holtzhauer, H. und J. Dudda: Arbeiterbewegung und Klassik. Ausstellung im Goethe-und Schiller-Archiv der Nationalen Forschungs-und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar 1964-1966 Verlag: Aufbau-Verl. in Komm., 1964. 375 s.
7. Krause, E. Richard Strauss Gestalt und Werk VEB Breitkopf & Härtel Leipzig. 538 s.
8. Nebolubova, L.: The problem of late romanticism and the symphonic creations of Richard Strauss and Gustav Mahler. Kyiv, 2001. 80 p.
9. Strauss, R. Ausgewählte Briefe / [herausgegeben von Rüdiger Görner]. Frankfurt am Main. Leipzig, 1999. 126 s.
10. Zagiba, F. Johann L. Bella (1843–1936) und das Wiener Musikleben. Vienna: Verlag des Notringes der wissenschaftlichen Verbande Osterreichs, 1955. 84 s.

**REFERENCES**

1. Shalaginov B. B. (2003). Shliah Gete: Zyttia. Filosofiia. Tvorchist. [Goethe's Way: Life. Philosophy. Creativity]. Kharkiv: Ranok, 288 s. [in Ukrainian].
2. Blezzard, Judith (1991). Richard Strauss A Cappella. In: Tempo. New Series 176. P. 21–28.
3. Del Mar, Norman (1969). Richard Strauss: A Critical Commentary on his Life and Works. Bd. 2. London, 214 p.
4. Eckermann, Johan Peter (1955). Gespräche mit Geothe. [Conversations with Goethe]. Berlin: Aufbau-Verlag GmbH, 779 s. [in German].
5. Gilliam, Bryan (1992). Richard Strauss and his world. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 429 p.
6. Holtzhauer, Helmut und Johannes Dudda (1964). Arbeiterbewegung und Klassik. Ausstellung im Goethe-und Schiller-Archiv der Nationalen Forschungs-und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar 1964-1966. [The Labour Movement and Classicism. Exhibition at the Goethe and Schiller Archive of the National Research and Memorial Centres of Classical German Literature in Weimar]. Verlag: Aufbau-Verl. in Komm., 375 s. [in German].
7. Krause, Ernst (1955). Richard Strauss Gestalt und Werk. Leipzig: VEB Breitkopf & Härtel , 538 s. [in German].
8. Nebolubova, Larissa (2001). The problem of late romanticism and the symphonic creations of Richard Strauss and Gustav Mahler. Kyiv, 80 p.
9. Strauss, Richard (1999). Ausgewählte Briefe / [herausgegeben von Rüdiger Görner]. [Selected letters]. Leipzig: Frankfurt am Main, 126 s. [in German].
10. Zagiba, Franz (1955). Johann L. Bella (1843–1936) und das Wiener Musikleben. [Johann L. Bella (1843–1936) and Viennese musical life]. Vienna: Verlag des Notringes der wissenschaftlichen Verbande Osterreichs, 84 s. [in German].

**УДК 7.05:624.2/.8]-027.15:691.618.5(510)**
**DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-1-16**

***Вей ВЕНЬЦЗЮНЬ,***
*orcid.org/0000-0001-5199-9924*
*аспірант кафедри дизайну середовища*
*Харківської державної академії дизайну і мистецтв*
*(Харків, Україна) alexsoshinskiy@gmail.com*

***Владистав КУТАТЕЛАДЗЕ,***
*orcid.org/0000-0001-5570-5233*
*кандидат мистецтвознавства, доцент,*
*проректор з науково-дослідної роботи*
*Харківської державної академії дизайну і мистецтв*
*(Харків, Україна) kartveli1@ukr.net*

***Наталія ТРЕГУБ,***
*orcid.org/0000-0002-4021-2601*
*кандидат архітектури,*
*доцент кафедри дизайну середовища*
*Харківської державної академії дизайну і мистецтв*
*(Харків, Україна) alexsoshinskiy@gmail.com*

# ІННОВАЦІЙНИЙ ДИЗАЙН СКЛЯНИХ МОСТОВИХ СПОРУД КИТАЮ

*Дослідження проведено в рамках дисертації на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю – Дизайн за темою «Дизайн архітектурно-ланшафтних ансамблів Китаю: традиція та перспективи розвитку». Метою даної роботи є визначення особливостей дизайну скляних мостових споруд на території Китаю, створених на основі сучасних модифікованих матеріалів і високих технологій. Об'єктом дослідження є скляні мости в природному ландшафті Китаю. Предметом дослідження є інноваційний дизайн інженерно-ландшафтних ансамблів на території Китаю.*

*У статті висвітлені прийоми формоутворення унікальних інженерних споруд (пішохідних скляних мостів), їх місцезнаходження, автори проєктів, габарити, конструктивні рішення. Ці об'єкти виконують подвійну функцію: утилітарну функцію (рух і переміщення людей оптимальним за відстанню маршрутом) та грально-розважальну функцію (міст-атракціон), що націлена на підтримку туристичної індустрії Китаю. Робота виконувалась методами мистецтвознавчого аналізу (методом термінологічного аналізу застосованих понять, методом вивчення останніх наукових досліджень за темою, методом моніторингу об'єктів та порівняння їх структурно-планувальних рішень, технічних характеристик та дизайну).*

*Наукова новизна одержаних результатів полягає в отриманні теоретичних результатів щодо узагальнення китайського практичного досвіду проєктування та зведення скляних пішохідних мостів. Набуло подальшого розвитку: термінологічний апарат за темою статті (введена дефініція «архітектурно-дизайнерський ансамбль») та охарактеризовано композиційні прийоми формоутворення й планувальної організації унікальних мостових споруд відповідно до їх місцеположення в структурі природного ландшафту.*

*Практичне значення роботи полягає у можливості запровадження результатів у проєктну діяльність сучасних інженерів, архітекторів і дизайнерів, а також в навчальний процес здобувачів першого та другого рівнів вищої освіти (бакалаврів, магістрів), аспірантів.*

***Ключові слова:*** *інноваційний дизайн, мостові споруди, скло, ландшафт.*

***Wei WENJUN,***
*orcid.org/0000-0001-5199-9924*
*Postgraduate student at the Department of Environmental Design*
*Kharkiv State Academy of Design and Arts*
*(Kharkiv, Ukraine) alexsoshinskiy@gmail.com*

***Vladyslav KUTATELADZE,***
*orcid.org/0000-0001-5570-5233*
*PhD in Studies, Associate Professor,*
*Vice-Rector of Science and Research*
*Kharkiv State Academy of Design and Arts*
*(Kharkiv, Ukraine) kartveli1@ukr.net*

***Nataliia TREGUB,***
*orcid.org/0000-0002-4021-2601*
*Ph.D. of architecture,*
*Associate Professor at the Environment Design Department*
*Kharkiv State Academy of Design and Arts*
*(Kharkiv, Ukraine) alexsoshinskiy@gmail.com*

## INNOVATIVE DESIGN OF GLASS BRIDGES IN CHINA

*The research was conducted as part of a dissertation for the degree of Doctor of Philosophy in the specialty – Design on the topic «Design of architectural and landscape ensembles of China: tradition and development prospects». The purpose of this work is to determine the design features of glass bridge structures in China, created on the basis of modern modified materials and high technologies. The object of the study is glass bridges in the natural landscape of China. The subject of the study is the innovative design of engineering and landscape ensembles in China.*

*The article highlights the methods of forming unique engineering structures (pedestrian glass bridges), their location, project authors, dimensions, and constructive solutions. These objects perform a dual function: a utilitarian function (movement and transfer of people along the optimal route in terms of distance) and a gaming and entertainment function (bridge-attraction), which is aimed at supporting China's tourism industry.*

*The work was carried out using art history analysis methods (the method of terminological analysis of applied concepts, the method of studying the latest scientific research on the topic, the method of monitoring objects and comparing their structural and planning solutions, technical characteristics and design).*

*The scientific novelty of the results obtained lies in obtaining theoretical results on the generalization of Chinese practical experience in the design and construction of glass pedestrian bridges.*

*The following terminology has been further developed on the topic of the article (the definition of «architectural and design ensemble» has been introduced) and the compositional techniques of shaping and planning organization of unique bridge structures have been characterized according to their location in the structure of the natural landscape.*

*The practical significance of the work lies in the possibility of introducing the results into the design activities of modern engineers, architects and designers, as well as into the educational process of first and second level higher education students (bachelor's, master's), and postgraduate students.*

***Key words:*** *innovative design, bridge structures, glass, landscape.*

**Постановка проблеми.** У першій чверті XXI століття у природних ландшафтах Китаю з'явилися унікальні інженерні споруди – скляні мости, які широко використовуються у туристичних цілях і є найпопулярнішою туристичною пам'яткою КНР. На території Китаю зведено кілька пішохідних мостів оригінальної конструктивної форми з використанням скляних покриттів, відомості про які в інтернет-мережі має стислий характер, що підкреслює актуальність обраної теми. Матеріали історіографічного огляду попередніх досліджень свідчать про обмеженість і фрагментарність наукових звитяг щодо зазначеної теми, що стало передумовою для формування мети та завдань даного дослідження.

Робота виконана у відповідності з державною програмою уряду Китаю та Академії наук Китаю «Один пояс, один шлях» (B&R) – «Економічного поясу Шовкового шляху» та «Морського шовкового шляху 21-го століття», в рамках якої до 2030 року будуть сформовані мережі науково-технічного та науково-освітнього міжнародного співробітництва з проблем збереження біорізноманіття, досліджень екології та навколишнього середовища. Дослідження виконувалось в рамках міжкафедральної науково-дослідної теми ХДАДМ «Сталий розвиток як вектор формування проєктної культури» (2022–2025), зареєстрованої в УКРІНТЕІ (держреєстрація № 0122U200902).

**Аналіз досліджень.** Серед вивчених нами досліджень попередників слід відмітити кваліфікаційну роботу на другий рівень вищої освіти «магістр» Чернова О.К. на тему: «Архітектурно-планувальні рішення багатофункціональних мостових споруд», яка виконана в Інженерному навчально-науковому інституті ім. Ю.М. Потебні Запорізького національного університету на кафедрі міського будівництва і архітектури у 2021 році (Чернов, 2021). Автором був зроблений аналіз відомих у світовій практиці архітектурно-планувальних організацій сучасних міст з урахуванням місцеположення архітектурно-планувальних рішень багатофункціональних мостових споруд (БМС) в їх структурі та наведені особливості архітектурно-планувальних рішень багатофункціональних мостових споруд. В роботі доведено, що проблемою міст, що знаходяться на прирічкових територіях та перетинаються ріками, є відсутність необхідного зв'язку між частинами міста, що розташовані на різних берегах, нераціональне використання берегових територій (Чернов, 2021: 3). Магістр Чернов класифікував багатофункціональні мостові споруди на такі види: 1) поліфункціональні (з наявністю установ обслуговування, підприємств і приміщень різного співвідношення); 2) спеціалізовані, які характеризуються переважанням однієї функції (торгівлі, культурно-розважальні, спортивні споруди, житло тощо) (Чернов, 2021: 23).

Дисертація Т.Ю. Осадчука присвячена експериментальним та теоретичним дослідженням несучої здатності та деформативності скляних багатошарових плит, які застосовуються в об'єктах інженерного дизайну. Автором розроблені рекомендації з проєктування скляних багатошарових плит, виготовлених за технологією триплексації, що працюють на згин, і які були впроваджені під час проєктування реальних об'єктів на теренах України (Осадчук, 2020). Слід відмітити, що тип скла «триплекс» складається з 2-х та більше пластин віконного або вітринного скла, склеєних по всій площі спеціальними прозорими клеючими плівками, які суттєво збільшують опір скла різним зовнішнім впливам. При ударі або сильній температурі уламки скла залишаються прикріпленими до плівки. Триплекс виготовляють з нарізаних листів скла за форматом, прокладкою плівки, нагріванням і пресуванням в автоклаві.

Т.Ю. Осадчук ретельно дослідив багатошарове скло для конструктивних цілей. Він зазначає, що загартування зменшує залежність міцності скла від часу та покращує його несучу здатність, однак не вирішує питання крихкості матеріалу. Тому застосовується ламінування, яке значно покращує роботу конструкції після руйнування: фрагменти скла прилягають до плівки, що дозволяє отримати певну структурну цілісність (Осадчук, 2020: 41).

В дисертації Т.Ю. Осадчука також наведені окремі приклади пішохідних скляних мостів, зведених у Китаї, але вони аналізуються автором тільки з точки зору їх фізико-технічних характеристик і не розглядаються як інноваційні дизайнерські інженерні структури, що формують архітектурно-дизайнерський ансамбль разом з природним ландшафтом.

**Мета статті полягає** у висвітленні особливостей дизайну скляних мостових споруд на території Китаю, створених на основі сучасних модифікованих матеріалів та інженерних технологій.

**Виклад основного матеріалу.** На початку проведення даного дослідження нами був розглянутий термінологічний апарат за обраною темою і уточнені деякі поняття: гай-тек, тотальний дизайн, архітектурний дизайн, інженерний дизайн, ансамбль, ландшафт, пейзаж. Розглянемо деякі з них, які в головному характеризують об'єкт і предмет нашого дослідження.

*Гай-тек* (High-Tech, High Technology) означає «висока технологія». Це один з напрямів в архітектурі «пізнього модернізму» 1960–1990-х років, стильовими ознаками якого стало наголошування виражальних засобів на новітній техніці, матеріалах, конструктивних елементах, на «розкритті» несучих конструкцій та електро- та інженерного обладнання. (Стародубцева, 1998: 112). Всі ці властивості можна побачити у формоутворенні сучасних скляних мостових споруд Китаю на початку XXI сторіччя.

Сучасне предметно-просторове середовище життєдіяльності, сформоване творчими групами архітекторів, дизайнерів, будівельників і конструкторів, є результатом так званого «тотального дизайну», концепція якого була розроблена як «всеосяжне проєктування» ще 1927 року інженером Річардом Бакмінстером Фуллером. Сутність концепції «тотального дизайну» в інженерному підході до творення цілісного середовища, де пріоритетом є техніко-функціональні цінності (Стародубцева, 1998: 139).

Поняття «дизайн» – це не лише втілення естетики форми, але й комплексний творчий процес, основними аспектами якого є такі виміри, як:

– *функціональність та гуманістичний підхід,* тобто дизайн має орієнтуватися на потреби людини (через просторове планування, вибір матеріалів, технічні засоби тощо), створюючи функціональне та комфортне середовище;

– *поєднання техніки та мистецтва,* тобто дизайн має поєднувати інженерні технології

та естетичні принципи (наприклад, пропорції, кольори, стилі), що відображає єдність науки та мистецтва;

– *культурні та соціальні особливості,* тобто дизайн відображає соціокультурні характеристики конкретної історичної епохи, регіональної культури або мультикультурне поєднання в сучасному дизайні;

– *динамічність і системність,* тобто дизайн – це динамічна системна інженерія, що вимагає координації потреб користувачів, технічних обмежень, економічних витрат. Натомість «створення форми» більше зосереджене на статичному візуальному результаті.

У контексті, який акцентує поєднання функцій простору та естетики (інтеграційний архітектурно-мистецький простір) «дизайн» може бути синонімом «створення форми матеріального просторового середовища», однак теоретики дизайну зауважують, що його значення є більш широким. Наприклад, гуманістичний підхід у постмодерністському дизайні або елементи інтелектуальних технологій у високотехнологічному дизайні виходять за межі традиційного створення форми.

В інтернет-мережі було виявлено кілька тлумачень поняття «архітектурний ансамбль», а саме:

*Архітектурний ансамбль* (від фр. ensemble – цілісність, зв'язність, єдність) – гармонійна єдність архітектурних споруд у певному просторовому середовищі. Окремої уваги заслуговують історико-архітектурні комплекси, які, подібно музеям, утворюють заповідник.

*Архітектурний ансамбль* – гармонічна єдність просторової композиції будівель, інженерних споруд, творів монументального живопису, скульптури та садово-паркового мистецтва. Образ архітектурного ансамблю залежить від зміни освітлення, пори року, присутності людей.

З цих формулювань слід зробити висновок, що «ансамбль» розглядається як єдність споруди (штучного утвореного об'єкту, рукотворної речі) та природного оточення, а також слід відзначити, що цей термін досі залишається константним і дотичним суто архітектурознавству.

Термін *«ландшафт»* (від нім. «Landschaft», франц. «Paysage», англ. – «Landshape») має значення і ландшафту, і пейзажу. У географії «ландшафт» колись був просторовим поняттям «земля». Після XIX сторіччя «ландшафту» надали більш всеосяжний зміст: це просторово видиме ціле всієї структури.

Люди різних професій надають ландшафту різноманітні значення. Екологи визначають ландшафт як екосистему або екосистемну структуру (Naveh, 1984, Forman and Godron, 1986). Вузький ландшафт (макроскопічний) відноситься до різнорідної географічної одиниці, що складається з різних типів екосистем в межах від декількох десятків до сотні кілометрів. Ландшафтні комплекси, які відображають сукупні характеристики клімату, географії, біології, економіки, суспільства та культури, називаються регіонами. Вчені в галузі туризму використовують ландшафт в якості ресурсу. Розрізняють три етапи розуміння концепції ландшафту: узагальнення візуальної естетики, географії, екології. Дизайнерів, в першу чергу, приваблює візуальна естетика ландшафту, тобто відео-екологія архітектурно-дизайнерських ландшафтних ансамблів. Візуальна естетична концепція ландшафту – це візуальне відображення одного або групи об'єктів у певному просторовому діапазоні, а також процес дослідження та відкриття від спостереження зовнішніх особливостей до дослідження законів внутрішнього руху (Wenjun Wei, 2021: 3).

В результаті проведеного аналізу термінологічного апарату за темою дослідження було встановлено ідентичність понять «ландшафт» і «пейзаж»:

– географи використовують його в якості наукового терміну, який визначає пейзаж як поверхню сцени, або всеосяжну природну географічну область. Розрізняють такі поняття як міський пейзаж, пейзаж з луками, лісовий пейзаж (Chen Hai, 1995, Shanghai Dictionary Press);

– художники розглядають пейзаж як об'єкт виконання та відтворення, архітектори використовують пейзаж у якості обстановки або фону будівель.

Ландшафти та пейзажі в Китаї (завдяки великим територіальним відстаням між північчю та півднем, заходом і сходом) відзначаються наочним різноманіттям. Термин «пейзаж» використовується для опису прекрасних пейзажів великих річок і гор Китаю. Велика увага до природного пейзажу ландшафта пов'язана з довгою історією та широкою культурою Китаю.

У 20–30-х рр. XX ст. Pasag (S. Paarsaarge) характеризував ландшафт як регіональний комплекс, що складається з різних елементів ландшафту за їх ієрарархією (схили, луги, долини, пруди і дюни). Його теорія аналізує ієрархічну, складну та цілісну природу ландшафтного простору через природну топографію. Відомий географ Бергер вважав, що ландшафт містить не тільки морфологію поверхні, а також інші явища або об'єкти на поверхні землі та демонструє регулярні повторення, такі як топографія, клімат, вода, почва, рослинність, тварини та люди, які групуються в межах певного діапазону. У розвитку використання ландшафтів та глибокого розуміння їх концепцій можна виділити

три напрямки: 1) узагальнення візуальної естетики, 2) географія ландшафту, 3) екологічна концепція ландшафту (Wenjun Wei, 2021: 2).

На території Китаю зустрічаються практично всі різновиди природних ландшафтів. Тут знаходяться одні з самих високих гір у світі, довгі ріки й жаркі пустелі, багато пасовищ, невеличкі ділянки горно-тундрових лісів. В ландшафті Китаю, особливо на півдні, розповсюджені пагорби вулканічного походження з чудернацьким силуетом, багато озер й річок, у яких віддзеркалюються гори та ліси (Вей Веньцзюнь, 2021: 9–10).

На сьогодні, відомо багато будівель і споруд із використанням скляних несучих конструкцій (з скляних багатошарових плит), з яких ми обрали для візуального аналізу кілька відомих скляних мостів в ландшафті Китаю.

Міст «East Taihang Glasswalk» на території «East Taihang Scenic Area» в провінції Хебей, Китай, що має довжину 266 м, ширину 2 м і простягається вздовж скелі на висоті 1180 м над рівнем моря, відомий своїми спецефектами з руйнування скла. Імітація розтріскування скла досягалася за допомогою інфрачервоних датчиків, які відстежували рух людей, що йдуть по мосту, викликаючи подвійний візуальний і звуковий ефект (11).

Міст «Hongyagu Glass Bridge» на території «Hongyagu Scenic Area» в провінції Хебей був відкритий 24 грудня 2017 року. Він має довжину 488 м, ширину 4 м і простягнувся на висоті 218 м над дном долини між двома скелями. Вважається найдовшим у світі скляним мостом. Покриття мосту складається з 1077 скляних панелей товщиною 4 см. Загальна вага мосту – 70 т. Пропускна здатність – 2000 людей, хоча рекомендована кількість людей для одночасного перебування на мосту – 500. (13).

Унікальним високотехнологічним інженерно-ландшафтним об'єктом для туристів (любителів екстриму) є скляний міст-консоль у горах Юньтайшань провінції Хенань (2015 р.), що нависає над прірвою на висоті 180 метрів (Трегуб, Вей Веньцзюнь, 2019: 157).

Міст «Zhangjiajie Glass Bridge» розташований над Великим каньйоном Чжанцзяцзе між двома гірськими стрімчаками у Національному лісовому парку Чжанцзяцзе у центральній провінції Хунань Китай (Іл. 1). Він вважається найдовшим і найвищим у світі скляним підвісним пішохідним мостом довжиною 385 м (загальна довжина 430 м) та шириною 6 м, що простягається на висоті 260 м над Великим каньйоном Чжанцзяцзе в провінції Хунань. Був відкритий для публіки 20 серпня 2016 року (12). Автором проєкту є ізраїльський архітектор та конструктор Хаїм Дотан з компанії «Haim Dotan Ltd. Architects and Urban Designers», проектні роботи виконувала фірма «BRDI – China Railway Major Bridge Reconnaissance & Design Institute Co. Ltd» (Dotan, 2016: 3–12).

Міст розрахований для одночасних відвідувань до 800 пішоходів. Для будівництва мосту інженери збудували 4 опорні стовпи по краях стін каньйону. Міст виконаний із сталевої рами з більш ніж 120 скляними панелями. Кожна з цих панелей має 3 шари загартованого скла завтовшки 5 см. Міст виконує функцію атракціону по стрибкам з висоти 265 метрів. Ця споруда відзначена 10-ма світовими рекордами за своїм дизайном і технологією будівництва. Великогабаритні ламіновані скляні панелі підлоги товщиною 50 мм були виконані з трьох 3 × 4 м шарів ультра-прозорого скла з низьким вмістом заліза товщиною по 16 мм та двома проміжними шарами DuPont™ SentryGlas® між ними. Міст був введений в експлуатацію після шестимісячних випробувань на вітрове навантаження в лабораторії «Wind Testing Laboratory» в університеті Хунань (Hunan University) у Чанші, при цьому, експериментальна швидкість вітру досягала 56 м/с або 201,6 км/год. Також, скло було випробуване на екстремальні навантаження до 40 т, при цьому панелі 3 × 4 м показали прогин лише 2,16 см під навантаженням 20 т (Dotan, 2016: 3–12).

**Іл. 1. Міст «Zhangjiajie Glass Bridge» над Великим каньйоном Чжанцзяцзе в провінції Хунань (Китай)**

У китайському місті Лунцзін на горі Піянь також побудований скляний міст на висоті 100 метрів. З серпня 2018 року на о. Хайнань, в Yalong Bay Tropical Paradise Forest Park функціонує 400-метровий скляний міст (з спецефектом поверхні, що тріскається під ногами пішохода).

Міст через річку Ляньцзян у провінції Гуандун довжиною 526 метрів навісає над річкою на висоті 201 метр. Будівництво було завершено у 2020 році. Ця споруда була офіційно внесена до Книги

рекордів Гіннеса і визнана найдовшим скляним мостом у світі. Інститут архітектурного дизайну та досліджень Університету Чжецзян спроєктував цей підвісний міст із загартованого багатошарового скла завтовшки 4,5 сантиметра, щоб він був повністю прозорим і туристи могли бачити річку, що знаходиться під спорудою на відстані 201 метру. Додатковим несподіваним ефектом є тріщини, які з'являються в скляній поверхні під ногами відвідувачів, що підсилює екстремальний емоційний настрій. Дизайн цього мосту відрізняється радіально зігнутими формами конструкцій огородження, які створюють композицію з метроритмічних рядів по всій його довжині (Іл. 2).

**Іл. 2. Скляний міст через річку Ляньцзян у провінції Гуандун**

Міст у формі «пітлі» (Іл. 3), збудований на скелі, на відстані 718 метрів від землі. Скляний майданчик, на якому гуляють туристи, тягнеться на 26 метрів над прірвою. На мосту можливо не тільки насолодитися пейзажами, а й подивитися на рибок, що «плавають» в товщі скляного покриття, або помилуватися квітами, що «розпускаються», і навіть побачити тріщини, які з'являються під ногами відвідувачів, викликаючи у них певні емоції. Таким чином, інтерактивний дизайн додає функції грального відовищного атракціону, що, безумовно, сприяє привабливості цього скляного мосту.

**Іл. 3. Скляний міст зі спецефектами**

Ще раніше в Китаї був збудований найдовший скляний міст, в якому конструкція в дві сотні метрів завдовжки завершується оглядовим майданчиком. На визначну пам'ятку пускають тільки в бахилах. Також в Китаї запустили рух найдовшим мостом, побудованим на морі. Ця інновація інженерної техніки з'єднує Гонконг та Макао. Довжина споруди – 55 кілометрів.

Не зважаючи на запровадження в скляних мостах надсучасних конструкційних матеріалів і технологій, на практиці відомі випадки негативного впливу природних катаклізмів на ці складні унікальні об'єкти інженерного дизайну в процесі їх експлуатації. Наприклад, є приклад руйнації скляного мосту із-за поривів ураганного вітру (швидкість вітру сягала 145 км/год), який зірвав кілька скляних панелей (міст в м. Лунцзін на горі Піянь, що зведений на висоті 100 метрів). Але інженери-конструктори, дизайнери й технологи продовжують удосконалювати мостові споруди.

**Висновки.** В результаті проведеного дослідження був уточнений термінологічний апарат, який мав бути осучасненим відповідно новим знанням в галузі теорії дизайну і досягненням проєктної практики, в результаті якої створюються «гібридні» об'єкти на основі симбіозу засобів архітектури, дизайну та інженерії. Пропонуємо ввести поняття «архітектурно-дизайнерський ансамбль» замість «архітектурний ансамбль» і розширити його зміст у наступній редакції: «архітектурно-дизайнерський ансамбль – це гармонічна цілісність комплексу об'ємно-просторової структури будівель, інженерних споруд, арт-об'єктів, творів мистецтва в природному ландшафтному просторі».

2. Дослідженням визначено, що інженерно-конструктивні рішення мостових споруд та прогресивна технологія будівництва набувають самостійної естетичної цінності, яка притаманна галузі дизайну. Не зважаючи на розходження у поглядах на естетичну природу дизайну (ряд теоретиків вважають «дизайн» видом мистецтва, а інші стверджують, що «дизайн не є естетичною діяльністю»), головним аргументом залишається розуміння того, що навіть штучний виріб масового промислового виробництва підлягає естетичному освоєнню. У зв'язку з цим ми розглядаємо скляні мости як «продукт» дизайну.

3. Актуальним напрямком подальших розвідок дослідження є пошуки інноваційного дизайну різних типів об'єктів середовища на основі органічного синтезу (схрещення) формотворних засобів архітектури, дизайну, інженерії, нанотехнологій, 3D-друку. При «органічному» способі інтеграції народжується якісно своєрідна, цілісно нова архітектурно-дизайнерська структура, у якій складові її компоненти розчинені так, що тільки науковий аналіз здатний вичленити їх з цієї структурної єдності. У зв'язку з цим вельми важливе значення набуває факт включення у разряд синтезованих, естетичних і художніх структур системних дизайнерських об'єктів.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ


1. Wenjun Wei. Fundamentals of Landscape Ecology, Copyright © 2021 by Universal Wiser Publicher. 252 p.
2. Вей Веньцзюнь, Трегуб Н.Є. Ареали проблематики ландшафтної екології в Китаї (на прикладі концепції садово-паркового ансамблю YUNNAN JADE BUTTERFLY). Актуальні питання гуманітарних наук: Міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка /[редактори-упорядники М. Пантюк, А. Душний, І. Зимомря]. – Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2021, Вип. 35, Том 1. С. 47-53.
3. Вей Веньцзюнь, Трегуб Н.Є. Інноваційні архітектурні об'єкти в контексті стратегії науково-технічного розвитку Китаю. Прикладні науково-технічні дослідження: матеріали III міжнародної науково-практичної Інтернет конференції, 3-5 квітня 2019 р., ПВНЗ Університет Короля Данила, м. Івано-Франківськ. С. 157.
4. Alnikov Y.N., Trehub N.Y., Bondarenko V.V., Wei Wenjuan. INNOVATIVE 3D-PRINTER TECHNOLOGIES IN ENSURING SUSTAINABLE DEVELOPMENT OF A LIVING ENVIRONMENT. 6-й Міжнародний конгрес «Сталий розвиток: захист навколишнього середовища. Енергоощадність. Збалансоване природокористування.»: Збірник матеріалів. Львів: Західно-Український Консалтинг Центр (ЗУКЦ), ТзОВ, 2020. 226 с. С. 119.
5. Вей Веньцзюнь. Синтез архітектурного та дизайнерського формоутворення об'єктів в ландшафті Китаю. Міжнародна науково-практична конференція «Синтез візуальних мистецтв крізь сторіччя: діалоги про вищу художню освіту Харкова» присвячена 100-річчю заснування вищої художньої школи Харкова. Збірник статей. 6 жовтня 2021 р. ХДАДМ. Харків, 2021. 40 с. С. 9-10.
6. Осадчук Т.Ю. Міцність та деформативність скляних багатошарових плит. Дис.…к.т.н. (доктора філософії). 05.23.01-будівельні конструкції, будівлі та споруди. НУ «Львівська політехніка». Львів. 2020. 203 с.
7. Стародубцева Л. Архітектура постмодернізму. Історія. Теорія. Практика. Посібник для студ. архітектурних спеціальностей ВНЗ. К.: Спалах. 1998. 208 с.
8. Трегуб Н.Є. Логіко-методологічні аспекти концептуального дизайну середовища. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції «Архітектура і дизайн. Традиції. Новітність. Майбутнє.» Івано-Франківськ. 2018. С. 77-80.
9. Чернов О.К. Архітектурно-планувальні рішення багатофункціональних мостових споруд. Дис. … магістра. Запорізький національний університет. 2021. 113 с.
10. Dotan H. Zhangjiajie Grand Canyon Glass Bridge. Challenging Glass 5: Conference Proceedings, Belgium, 16-17 June 2016 / Louter C., Belis J., Bos F. (eds.). Belgium: Ghent University, 2016. P. 3-12. DOI: 10.7480/cgc.5.2290.
11. East Taihang Glasswalk. URL: https://www.atlasobscura.com/places/east-taihang-glasswalk.
12. Highest and longest glass bridge opens over China's Zhangjiajie Grand Canyon. URL: http://edition.cnn.com/travel/article/china-glass-bridge-zhangjiajie/index.html.
13. Hongyagu glass bridge, world's longest, opens in Hebei, China. URL: https://edition.cnn.com/travel/article/hongyagu-glass-bridge-hebei-china/index.html.
14. World's longest glass bridge ready to open. URL: http://www.chinadaily.com.cn/a/201712/22/WS5a3c419fa31008cf16da2bd1.html
15. Zhangjiajie Glass bridge, China. URL: https://www.trosifol.com/fileadmin/user_upload/laminated_news/Zhangjiajie_glass_bridge/Zhangjiajie_E_A4_low.pdf.


## REFERENCES


1. Wenjun Wei (2021). Fundamentals of Landscape Ecology, Copyright © by Universal Wiser Publicher. 252 p.
2. Vey Ven′tszyun′, Trehub N.YE. (2021) Arealy problematyky landshaftnoyi ekolohiyi u Kytayi (na prykladi kontseptsiyi sadovo-parkovoho ansamblyu YUNNAN JADE BUTTERFLY). [Areas of landscape ecology problems in China (based on the concept of the garden and park ensemble YUNNAN JADE BUTTERFLY)]. Aktual′ni pytannya humanitarnykh nauk: Mizhvuzivs′kyy zbirnyk naukovykh prats′ molodykh vchenykh Drohobyts′koho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka /[redaktory-uporyadnyky M. Pantyuk, O. Dushniy, I. Zymomrya]. – Drohobych: Vydavnychyy dim «Hel′vetyka», Vip. 35, Tom 1. S. 47-53. [in Ukrainian].
3. Vey Ven′tszyun′, Trehub N.YE. (2019). Innovatsiyni arkhitekturni ob'yekty u konteksti stratehiyi naukovo-tekhnichnoho rozvytku Kytayu. [Innovative architectural objects in the context of China's scientific and technological development strategy]. Prykladni naukovo-tekhnichni doslidzhennya: materialy III mizhnarodnoyi naukovo-praktychnoyi Internet konferentsiyi, PVNZ Universytet Korolya Danyla, m. Ivano-Frankivs′k. S. 157. [in Ukrainian].
4. Al′nykov YU.N., Trehub N.Y., Bondarenko V.V., Vey Ventszyuan′. (2020) INNOVATSIYNI TEKHNOLOHIYI 3D-PRYNTERU V ZABEZPECHENNI STALOHO ROZVYTKU SEREDOVYSHCHA ZHYTTYA. 6-y Mizhnarodnyy konhres«Stalyyrozvytok:zakhystnavkolyshn′ohoseredovyshcha.Enerhooshchadnist′.Zbalansovanepryrodokorystuvannya.»: Zbirnyk materialiv. L′viv: Zakhidno-Ukrayins′kyy Konsaltynh Tsentr (ZUKTS), TzOV, 226 s. S. 119.
5. Vey Ven′tszyun′. (2021). Syntez arkhitekturnoho ta dyzayners′koho formoutvorennya ob″yektiv v landshafti Kytayu. [Synthesis of architectural and design forms of objects in the landscape of China]. Mizhnarodna naukovo-praktychna konferentsiya «Syntez vizual′nykh mystetstv kriz′ storichchya: dialohy pro vyshchu khudozhnyu osvitu Kharkova» prysvyachena 100-richchyu zasnuvannya vyshchoyi khudozhn′oyi shkoly Kharkova. Zbirnyk statey. 6 zhovtnya 2021 r. KHDADM. Kharkiv, 40 s. S. 9-10. [in Ukrainian].
6. Osadchuk T.YU. (2020). Mitsnist′ ta deformatyvnist′ sklyanykh bahatosharovykh plyt. [ ]. dys. …k.t.n. (doktora filosofiyi). 05.23.01-budivel′ni konstruktsiyi, sporudy ta sporudy. NU «L′vivs′ka politekhnika». L′viv. 203 s. [in Ukrainian].
7. Starodubtseva L. (1998). Arkhitektura postmodernizmu. Istoriya. Teoriya. Praktyka. [Postmodern Architecture. History. Theory. Practice. Handbook.]. Posibnyk dlya stud. Arkhitekturnykh spetsial′nostey VNZ. K.: Spalakh. 208 s. [in Ukrainian].
8. Trehub N.YE. (2018). Lohiko-metodolohichni aspekty kontseptual′noho dyzaynu seredovyshcha. [Logical and methodological aspects of conceptual environmental design]. Materialy Mizhnarodnoyi naukovo-praktychnoyi konferentsiyi «Arkhitektura i dyzayn. Tradytsiyi. Novitnist′. Maybutnye.» Ivano-Frankivs′k. 2018. S. 77-80. [in Ukrainian].
9. Chernov O.K. (2021). Arkhitekturno-planuval′ni rishennya bahatofunktsional′nykh mostovykh sporud. [Architectural and planning solutions for multifunctional bridge structures]. dys. … mahistra Zaporiz′kyy natsional′nyy universytet. 113 s. [in Ukrainian].
10. Dotan H. (2016) Zhangjiajie Grand Canyon Glass Bridge. Challenging Glass 5:Conference Proceedings, Belgium, / Louter C., Belis J., Bos F. (eds.). Belgium: Ghent University, P. 3-12. DOI: 10.7480/cgc.5.2290.
11. East Taihang Glasswalk. URL: https://www.atlasobscura.com/places/east-taihang-glasswalk.
12. Highest and longest glass bridge opens over China's Zhangjiajie Grand Canyon. URL: http://edition.cnn.com/travel/article/china-glass-bridge-zhangjiajie/index.html.
13. Hongyagu glass bridge, world's longest, opens in Hebei, China. URL: https://edition.cnn.com/travel/article/hongyagu-glass-bridge-hebei-china/index.html.
14. World's longest glass bridge ready to open. URL: http://www.chinadaily.com.cn/a/201712/22/WS5a3c419fa31008cf16da2bd1.html
15. Zhangjiajie Glass bridge, China. URL: https://www.trosifol.com/fileadmin/user_upload/laminated_news/Zhangjiajie_glass_bridge/Zhangjiajie_E_A4_low.pdf.

**УДК 78.036(477)»196/202»(045)**
**DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-1-17**

***Артем ВЕРЕЩАКА,***
*orcid.org/0009-0003-7205-6417*
*старший викладач кафедри естрадного та народного співу, аспірант*
*Харківської державної академії культури*
*(Харків, Україна) Temavereshchaka@ukr.net*

***Олена СТЕЦКОВИЧ,***
*orcid.org/0000-0002-9527-1211*
*викладач кафедри музично-драматичного театру*
*Харківської державної академії культури*
*(Харків, Україна) elenka.stetskovich@gmail.com*

***Людмила КУДРИЧ,***
*orcid.org/0000-0003-1319-5874*
*Заслужена артистка України, доцентка,*
*завідувачка кафедри музично-драматичного театру*
*Харківської державної академії культури*
*(Харків, Україна) lanarich@ukr.net*

# СТАНОВЛЕННЯ РОК-МУЗИКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ЇЇ РОЗВИТКУ В МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ УКРАЇНИ

*В статті визначено сутність та історію появи та розвитку рок-музики в Україні. Досліджено протестний характер рок-музики в українському сучасному музичному мистецтві. Розкрито поняття «рок-музика» різними науковцями. Розкрито напрямки року відповідно до виду музики, тексту пісень. У статті визначено період становлення української рок-музики, а саме кінець 1960-х років. Виділено гурти з яких почалося становлення української рок-музики: «Ореол», «Мандри», «Кобза», «Лиси» (м. Львів); «Еней», «Друге дихання», «Березнь» (м. Київ); «Ідоли», «Авангард» (м. Харків).*

*Також стаття дозволила виділити періоди становлення української рок-музики і охарактеризувати їх. Було підкреслено період, коли лояльне відношення влади до року швидко змінилося жорсткою цензурою та контролем. Під контролем опинилися не лише тексти пісень, а й заборона манери виконання хард-року або психоделічного року. Було виділено період послаблення та зниження цензури та контролю над рок-музикою в Україні (1980 рік).*

*Музичні фестивалі відіграли важливу роль у формуванні рок-музики в Україні, про що зазначено в статті, серед них виділено: «Дебют-86», «Фонограф-89», «Нова Каховка-86», «Донецьк-87», «Червона рута» та інші.*

*В статті зосереджено увагу, що в умовах військового стану, рок-музика почала виконувати нові функції, вона дозволяє підтримувати моральний дух громадян, Збройних сил України, є платформою музикантів, з якої звучать заклики зупинити війну та окупацію територій України.*

*Крім того, було підкреслено, що багато виконавців виконують свої пісні на зруйнованих будівлях, поруч з місцями обстрілів, щоб привернути увагу людей на міжнародній арені, посилити підтримку України, виразити всю трагічність ситуації, зруйнованих доль, прославити загиблих героїв тощо.*

*Написання статті дозволило прийти до висновку, що рок-музика є доволі молодим напрямком музичної культури в Україні, проте пройшла певні нелегкі етапи свого становлення, які дозволили їй самоідентифікуватися, отримати високу популярність серед слухачів.*

***Ключові слова:*** *музична культура, рок-музика, розвиток, музичний фестиваль, значення, перспективи.*

***Artem VERESHCHAKA,***
*orcid.org/0009-0003-7205-6417*
*Senior Lecturer at the Department of Pop and Folk Singing, Postgraduate Student*
*Kharkiv State Academy of Culture*
*(Kharkiv, Ukraine) Temavereshchaka@ukr.net*

***Olena STETSKOVYCH,***
*orcid.org/0000-0002-9527-1211*
*Lecturer at the Department of Music and Drama Theater*
*Kharkiv State Academyof Culture*
*(Kharkiv, Ukraine) elenka.stetskovich@gmail.com*

***Lyudmila KUDRYCH,***
*orcid.org/0000-0003-1319-5874*
*Honored Artist of Ukraine, Associate Professor,*
*Head of the Department of Musical and Dramatic Theater*
*Kharkiv State Academy of Culture*
*(Kharkiv, Ukraine) lanarich@ukr.net*

# THE FORMATION OF ROCK MUSIC AND PROSPECTS OF ITS DEVELOPMENT IN THE MUSICAL CULTURE OF UKRAINE

*The article defines the essence and history of the emergence and development of rock music in Ukraine. The protest nature of rock music in Ukrainian modern musical art is studied. The concept of «rock music» by various scientists is revealed. The directions of rock are revealed according to the type of music, lyrics. The article defines the period of formation of Ukrainian rock music, namely the end of the 1960s. The bands with which the formation of Ukrainian rock music began are highlighted: «Aureol», «Mandry», «Kobza», «Lysy» (Lviv); «Eney», «Druhe Dnyshchyna», «Berezn» (Kyiv); «Idoly», «Avangard» (Kharkiv).*

*The article also allowed to highlight the periods of formation of Ukrainian rock music and characterize them. The period when the government's loyal attitude towards rock was quickly replaced by strict censorship and control was emphasized. Not only the lyrics of songs were under control, but also the ban on the manner of performing hard rock or psychedelic rock was prohibited. The period of weakening and reduction of censorship and control over rock music in Ukraine (1980) was highlighted.*

*Music festivals played an important role in the formation of rock music in Ukraine, as noted in the article, among them: «Debut-86», «Phonograph-89», «Nova Kakhovka-86», «Donetsk-87», «Chervona Ruta» and others.*

*The article focuses on the fact that under martial law, rock music began to perform new functions, it allows to maintain the morale of citizens, the Armed Forces of Ukraine, is a platform for musicians from which calls are made to stop the war and the occupation of the territories of Ukraine.*

*In addition, it was emphasized that many performers perform their songs in destroyed buildings, near the places of shelling, in order to attract the attention of people in the international arena, strengthen support for Ukraine, express the tragedy of the situation, destroyed destinies, glorify the fallen heroes, etc.*

*Writing the article allowed us to conclude that rock music is a fairly young direction of musical culture in Ukraine, but it has gone through certain difficult stages of its formation, which allowed it to self-identify and gain high popularity among listeners.*

***Key words:*** *musical culture, rock music, development, music festival, meaning, prospects.*

**Постановка проблеми.** Рок-музика в Україні є доволі молодим явищем в історичному аспекті, проте суспільно-політичні чинники завжди здійснювали значний негативний вплив на її формування та становлення в країні. Нині Україна перебуває в стані війні, що негативно відображається на розвитку всіх напрямків музичної культури країни. Тож розвиток будь-якого музичного мистецтва, в тому числі й рок-музики, в умовах повномасштабного вторгнення значно змінився, відповідно виникає необхідність додаткового дослідження даного види культурного мистецтва.

**Аналіз досліджень.** Різні науковці досліджували процес становлення та перспективи розвитку рок-музики в Україні, особливо серед них слід виділити: Овсянніков В.Г., Пономарьова Г.Ф., Бескорса В.М., Цуранова О.О., Халєєва О.В., Шевченко О.Г., Яхно О. тощо.

Проте дослідження перспектив розвитку рок-музики в Україні в умовах військового стану практично відсутні, що свідчить про високу актуальність дослідження.

**Мета статті:** дослідити історію та становлення рок-музики в Україні, щоб визначити її роль у

музичній культурі країни та визначити перспективи її розвитку в умовах військового стану.

**Виклад основного матеріалу.** Одним із неакадемічних напрямків музичного мистецтва в Україні є рок-музика, яка часто виступала протестним заходом молоді. Протестний характер рок-музики розкривається в тому, що цей вид музики дозволяє підкреслювати гострі соціальні проблеми, а специфічне, суто західне, найчастіше агресивне рок-звучання відіграє роль підсилювального елемента, що утримує увагу слухача та посилює його емоційність під час прослуховування музики.

Пономарьова Г.Ф., Бескорса В.М., Цуранова О.О. визначають, що поняття рок-музика (rock) використовується як загальна назва для низки музичних напрямків з другої половини 20 століття до сьогодні. Термін rock – це скорочення від rock-n-roll. Рок-музика має багато напрямків: від танцювального рок-н-ролу до металу, а зміст пісень варіюється від легких і розслаблених до депресивних, глибоких і філософських. Рок-музику часто протиставляють поп-музиці, хоча між поняттями «рок» і «поп» немає чіткої межі, і багато музичних явищ знаходяться десь між ними (Пономарьова Г.Ф., Бескорса В.М., Цуранова О.О., 2012: 199).

Рок-музика – поняття, що об'єднує і жанр, і стиль, і навіть вид мистецтва. Рок-культура – гігантське явище сучасності, яке включає безліч компонентів, що визначаються не за музично-стилістичними особливостями, а за специфікою світовідчуття, особливою системою цінностей. Рок являє собою сплав лірики (мої почуття, мій голос, мій досвід – «тільки Я») та епосу. Рок-музика – це особистості й етноси: практично в кожній цивілізованій країні є свої національні королі рок-н-ролу (Елвіс Преслі у США, Кліфф Річард у Великобританії, Адріано Челентано в Італії, Джонні Холідей у Франції тощо) (Цуранова О.О., Халєєва О.В., 2016: 48).

Становлення української рок-музики почалося наприкінці 1960-х років з заснування таких гуртів, як «Ореол», «Мандри», «Кобза», «Лиси» (м. Львів); «Еней», «Друге дихання», «Березнь» (м. Київ); «Ідоли», «Авангард» (м. Харків). Становлення рок-музики в Україні супроводжувалося проведенням регіональних музичних фестивалів у 1966 році, а потім всеукраїнським у м. Київ у 1968 році.

Наступним етапом становлення рок-музики в Україні є легалізація філармонічних ВІА, так ансамблі отримали можливість виступати перед широкою публікою. Проте лояльне відношення влади до такого напрямку культури швидко змінюється і настає третій етап становлення рок-музики в Україні, який характеризувався жорсткою цензурою та контролем. Під контролем опинилися не лише тексти пісень, а й заборона манери виконання хард-року або психоделічного року.

Послаблення та зниження цензури та контролю над рок-музикою в Україні від офіційної влади відбулося лише у березні 1980 році після проведення музичного фестивалю в м. Тбілісі. Саме на цьому етапі відбулася самоідентифікація українського року, значне зростання його популярності серед населення. З 1980 років відбулася естрадизація рок-музики, вихід її на широкі кола, зростання кількості слухачів та прихильників, що дозволило року вийти з тіні, заборон, цензури.

Становленню українського року сприяло проведення республіканських та регіональних музичних фестивалів, серед яких слід виділити: «Дебют-86», «Фонограф-89», «Нова Каховка-86», «Донецьк-87», «Червона рута» тощо.

У 1989 році музичний фестиваль «Червона рута» у м. Чернівці став практично міжнародним, адже на ньому були присутні виконавці з Австралії, Аргентини, Канади, США, Польщі та інших країн. Проведення даного фестивалю дало значний поштовх у розвитку рок-музики в Україні. Також слід згадати міжнародний музичний фестиваль «Зупинка Woodstock», який відбувся у 1995 році м. Костшин-над-Одрою.

Періодична преса та ЗМІ також відіграли позитивну роль у становленні українського року, адже відбувалася демонстрація його незалежності від російських виконавців. Серед українських виконавців особливий вклад в український рок зробили: Брати Гадюкіни, Віка Врадій, Воплі Відоплясова, Кому вниз, Плач Єремії, Вій, Мертвий півень, Сестри Тельнюк, Віктор Морозов і Четвертий кут та інші.

З середини 2000-х років в Україні розпочався новий етап розвитку рок-музики, оскільки хвиля етно-руху, що складалася зі спільних проектів, де рок-музиканти почали співпрацювати з фольклорними ансамблями вийшла на новий рівень. Виконання народних пісень у кавер-версіях стає трендом серед українських рок-виконавців. Виконавці рок-музики пропонували добірку цікавих, часом незвичайних, переспіваних творів, які вдихнули нове життя у вже забуті пісні та дали можливість старим текстам звучати свіжо (Шевченко О.Г., 2022: 106).

Далі український рок почав лише розвиватися, виходити на міжнародну арену, завойовувати популярність серед громадян. Слід виділити наступні гурти, які зробили значний вклад в сучасний рок в Україні: «Бумбокс», «Скрябін», «Океан Ельзи»,

«Гайдамаки», «Колезький асесор», «Табула раса», «5'nizza», «Pianобой», «The Hardkiss», «Green Grey», «Веремій», «Антитіла» та інші.

Як влучно зазначає Яхно О. український національний егрегор («egregor» – букв. – «дух-охоронець») в галузі рок-музики стає своєрідним симбіозом рок-н-рольних витоків з самобутньою культурною матрицею, що відображує прагнення передової молоді до залучення у світову атмосферу «рокізації», яка охоплює, починаючи приблизно з початку 1990-х років, всі пласти світової музичної культури, виступаючи в якості символу її осучаснення (Яхно О., 2023: 110).

Рок-музика в Україні народжувалася та проходила в цілому ті ж етапи, що і на Заході. Разом з тим, вона визначально мала і свої національно-самобутні риси, зумовлені цілою низкою фольклорних та академічних факторів впливу. Узагальнюючи, можна зазначити, що, спираючись на зарубіжні зразки (зокрема, американські та британські, німецькі, польські, скандинавські), українська рок-музика має яскраво виражену тенденцію до внутрішньопластового синтезу у вигляді поп-року. Ця тенденція відображує дихотомію двох соціальних кодів, притаманних рок-культурі взагалі – поєднання соціальної заангажованості з соціальним конформізмом (Овсянніков В.Г., 2019: 9).

Український рок на сучасному етапі свого функціонування стилістично неоднорідний. Загалом, українські рокери дотримуються однієї з трьох ідейно-естетичних орієнтацій: радикально-традиційна, лірико-мелодійна, авангардно-експериментальна (Яхно О., 2023: 111).

Овсянніков В.Г. зауважує, що до повномасштабного вторгнення в Україну, рок-музика була частиною поп-культури країни, проте після початку війни вона виконує надзвичайно важливі функції, адже дозволяє підтримувати моральний дух громадян, Збройних сил України, є платформою музикантів, з якої звучать заклики зупинити війну та окупацію територій України (Овсянніков В.Г., 2022: 209).

Українські рок-гурти та виконавці в контексті війни в країні оновлюють культурне спрямування своїх пісень. Національний культурний код посідає головне місце, адже через рок-пісні виконавці мають на меті підтримку українців під час війни, де знаки та символи набувають закодованого значення (український прапор як невід'ємний елемент концертів, заклики «Слава Україні!»). Багато виконавців виконують свої пісні на зруйнованих будівлях, поруч з місцями обстрілів, щоб привернути увагу людей на міжнародній арені, посилити підтримку України, виразити всю трагічність ситуації, зруйнованих доль, прославити загиблих героїв тощо.

У розвитку рок-музики в Україні існує певна закономірність. З одного боку, рок завжди був своєрідним музичним рупором для молодого покоління, відображаючи конфлікт між його суперечливими соціально-політичними почуттями та загальноприйнятими нормами суспільства. Однак, з іншого боку, рок поступово став одним із найвпливовіших інструментів шоу-бізнесу. Ця подвійна природа рок-музики спричинила багато суперечностей в історії її розвитку.

**Висновки.** Рок-музика в Україні є доволі молодим напрямком музичної культури, втім процес її становлення був доволі нелегким, адже вона ніколи не була осторонь гострих соціальних проблем, відображала настрої світового порядку, що проявлялося в музиці, текстах пісень, відеокліпах, гаслах на концертах. В умовах війни рок-музика почала виконувати надважливу функцію підтримки духу громадян України, підтримку ЗСУ, висвітлення ситуації на світовому рівні, підвищення рівня підтримки країни, усвідомлення жахіть, які відбулися в країні. Вважаємо, що рок-музика й надалі має розвиватися в тому ж напрямі, прославляючи Україну, її героїв не лише на вітчизняному, а й на міжнародному рівні.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Овсянніков В. Г. Трансформаційні процеси рок-музики в контексті війни в Україні. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. 2022. № 3. С. 208–213.
2. Овсянніков В.Г. Український поп-рок у контексті розвитку популярної музичної культури кінця ХХ – початку ХХІ століття : автореф. дис. … мистецтвозн.: спец. 26.00.01. Київ, 2019. 16 с.
3. Пономарьова Г.Ф., Бескорса В.М., Цуранова О.О. Сучасне музичне мистецтво. 2012. 275 с.
4. Цуранова О.О., Халєєва О.В. Вплив рок-музики на формування особистості підлітків у музично-освітньому процесі. Теорія і практика сучасної психології. 2016. № 10. С. 46–50.
5. Шевченко О. Г. Концепт «ф'южн» у сучасній рок-музиці України. Мистецтвознавчі записки: зб. наук. пр. 2022. Вип. 41. С. 102–107.
6. Яхно О. Витоки та основні етапи становлення української рок-музики. Актуальні питання гуманітарних наук. 2023. № 63. С. 107–112.

**REFERENCES**

1. Ovsiannikov V. H. (2022). Transformatsiini protsesy rok-muzyky v konteksti viiny v Ukraini [Transformational Processes of Rock Music in the context of War in Ukraine]. Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv: nauk. zhurnal, 3, 208–213 [in Ukrainian].

2. Ovsiannikov V. H. (2019). Ukrainskyi pop-rok u konteksti rozvytku populiarnoi muzychnoi kultury kintsia XX – pochatku XXI stolittia. [Ukrainian pop-rock in the context of the development of popular musical culture of the late 20th – early 21st centuries]: avtoref. dys. … mystetstvozn.: spets. 26.00.01. Kyiv. 16 [in Ukrainian

3. Ponomarova H.F., Beskorsa V.M., Tsuranova O.O. (2012). Suchasne muzychne mystetstvo. [Contemporary musical art]. 275 [in Ukrainian].

4. Tsuranova O.O., Khalieieva O.V. (2016) Vplyv rok-muzyky na formuvannia osobystosti pidlitkiv u muzychno-osvitnomu protsesi. [The influence of rock music on the formation of the personality of adolescents in the musical-educational process]. Teoriia i praktyka suchasnoi psykholohii, 10, 46–50 [in Ukrainian].

5. Schevchenko O. (2022). Kontsept «fiuzhn» u suchasnii rok-muzytsi Ukrainy. [Concept fusion in modern rock music in Ukraine]. Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. pr., 41, 102–107 [in Ukrainian].

6. Yakhno O. (2023). Vytoky ta osnovni etapy stanovlennia ukrainskoi rok-muzyky. [Origins and main stages of the formation of Ukrainian rock music]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk, 63, 107–112 [in Ukrainian].

**УДК 7.745.684**
**DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-1-18**

***Вікторія ВИСОЦЬКА,***
*orcid.org/0009-0001-9672-4227*
*аспірантка кафедри моди та стилю*
*Київського національного університету технологій та дизайну*
*(Київ, Україна) victoriya8359@ukr.net*

# НАПРЯМИ МИСТЕЦТВА КІНЦЯ XIX – XX СТ. ЯК ОСНОВА РОЗВИТКУ ІДЕЙ АПСАЙКЛІНГУ У ДИЗАЙНІ

*У статті конкретизовано понятійно-термінологічний апарат напрямів мистецтва кінця XIX – XX ст. – модернізм та постмодернізм – як основи для визначення й обґрунтування розвитку ідей апсайклінгу. Окреслено історіографію розвитку ідей апсайклінгу у дизайні; визначено хронологічні межі та течії й стилі мистецтва кінця XIX – XX ст., які є засадничими в естетико-філософських переконаннях тих митців-дизайнерів, що протягом минулого і теперішнього століть працювали, надихаючись крізь призму цих напрямів. Як результат аналітично-дослідницького узагальнення пошукової роботи побудована структурована та наочно представлена авторська таблиця «Напрями мистецтва кінця XIX – XX ст., як основа розвитку ідей апсайклінгу у дизайні». Також на прикладах продемонстровано вплив творчості видатних представників художніх стилів, напрямів та течій другої половини XIX – XX ст. на сучасний дизайн із використанням різновидів апсайклінгу як порівняння їх картин з дизайнерськими роботами створення сучасних речей із використанням різновидів апсайклінгу. Конкретизовано предтеч стилів і течій модернізму: 1. Модерн, 2. Символізм, 3. Імпресіонізм. Схарактеризовано течії, напрями та школи авангардизму (кінець XIX – початок XX ст.): 1. Кубізм, 2. Футуризм, 3. Абстракціонізм, 4. Конструктивізм, 5. Експресіонізм, 6. Фовізм, 7. Дадаїзм, 8. Сюрреалізм, 9. Вортицизм. Напрями мистецтва XX ст. які виникли паралельно з течіями авангардизму: 1. Неокласицизм, 2. Ар Деко, 3. Соціалістичний реалізм, 4. Примітивізм. Друга половина XX ст. охарактеризована постмодернізмом як ідеологією мистецтва, що почала формуватися в 60–70-ті рр. XX ст. під впливом кризових явищ які були притаманними авангардизмові того періоду, де свобода самовираження митця нічим не обмежувалася: 1. Абстрактне мистецтво, 2. Поп-арт, 3. Кінетичне мистецтво, 4. Медіа-арт, 5. Мінімалізм, 6. Постмінімалізм, 7. Концептуальне мистецтво, 8. Інсталяція, 9. Ленд-арт.*

*Уточнено та конкретизовано сутність феномену і особливості символізму композиції періоду модернізму та постмодернізму у дизайні із використанням технік апсайклінгу, як світоглядної позиції, що полягає у визначенні чинників практики і практичної ефективності Людини, ураховуючи ціннісні потреби споживача та особистісні потреби самореалізації в роботі дизайнера головною задачею якого є економія ресурсів під час створення естетичних та функціональних виробів для населення України у період війни із використанням техніки апсайклінг.*

***Ключові слова:*** *дизайн, апсайклінг, напрями мистецтва, модернізм, постмодернізм.*

***Victoria VYSOTSKA,***
*orcid.org/0009-0001-9672-4227*
*PhD student at the Department of Fashion and Style*
*Kyiv National University of Technology and Design*
*(Kyiv, Ukraine) victoriya8359@ukr.net*

# ART TRENDS OF THE LATE NINETEENTH AND TWENTIETH CENTURIES AS A BASIS FOR THE DEVELOPMENT OF UPCYCLING IDEAS IN DESIGN

*The article specifies the conceptual and terminological apparatus of the art movements of the late nineteenth and twentieth centuries – modernism and postmodernism – as the basis for defining and substantiating the development of upcycling ideas. The historiography of the development of upcycling ideas in design is outlined; the chronological boundaries and trends and styles of art of the late XIX – XX centuries, which are fundamental in the aesthetic and philosophical beliefs of those artists-designers who have worked in the past and present centuries, inspired by these trends, are determined. As a result of the analytical and research generalization of the search work, the author's table "Art trends of the late XIX – XX centuries as a basis for the development of upcycling ideas in design" is structured and clearly presented. The examples also demonstrate the influence of the work of prominent representatives of artistic styles, trends and movements of the second half of the XIX – XX centuries on contemporary design using upcycling by comparing their paintings with design works of creating modern things using upcycling. The author specifies the forerunners of the styles and trends of modernism: 1. Modernism, 2. Symbolism, 3. Impressionism. The currents, trends and schools of avant-garde (late XIX – early XX centuries) are characterized: 1. Cubism, 2. Futurism, 3. Abstractionism, 4. Constructivism, 5. Expressionism, 6. Fauvism, 7. Dadaism, 8. Surrealism, 9. Vorticism. The art movements of the 20th century that emerged in parallel with the avant-garde movements: 1. Neoclassicism, 2. Art Deco, 3. Socialist realism, 4. Primitivism.*

*The second half of the twentieth century is characterized by postmodernism as an ideology of art that began to take shape in the 60s and 70s of the twentieth century under the influence of the crisis phenomena that were inherent in the avant-garde of that period, where the artist's freedom of expression was not limited by anything: 1. Abstract art, 2. Pop art, 3. Kinetic art, 4. Media art, 5. Minimalism, 6. Post-minimalism, 7. Conceptual art, 8. Installation, 9. Land art. The essence of the phenomenon and peculiarities of the symbolism of the composition of the period of modernism and postmodernism in design using upcycling techniques is clarified and specified as a worldview position that consists in determining the factors of practice and practical effectiveness of a person, taking into account the value needs of the consumer and personal needs for self-realization in the work of a designer whose main task is to save resources when creating aesthetic and functional products for the population of Ukraine during the war using upcycling techniques.*

***Key words:*** *design, upcycling, art movements, modernism, postmodernism.*

**Постановка проблеми.** Під впливом відчутних кліматичних змін і загострення сучасних проблем надлишкового виробництва та споживання, можна констатувати посилення в суспільстві запиту на «свідому, екологічну моду», створення якої, зокрема, відбувається за допомогою одного з напрямів екодизайну – апсайклінгу. Останніми роками цей тренд набуває все більшої популярності серед світових та українських брендів одягу (Литвиненко, Вороніна, Лавренюк, 2022: 181). Зауважимо, що ***апсайклінг*** (англ. *Upcycling*) – це переробка вже наявних речей для вторинного вжитку, яка завдяки своїм економічним, екологічним та естетичним властивостям надає нового життя використаним речам. Апсайклінг є одним із можливих шляхів який пропонується розглядати як спосіб економії ресурсів країни під час війни (Висоцька, Кротова, 2023: 172). Оскільки військові дії, які ще тривають на теренах нашої держави, з кожним днем погіршують теперішній стан ринку дизайну та знижують попит на товари вітчизняних та закордонних виробників в Україні. З метою подальшого аналізу та розвитку ідей апсайклінгу у дизайні, конкретизувавши сутність самого поняття, постає проблема визначення й конкретизації історичних мистецьких витоків апсайклінгу у дизайні загалом. Адже напрями мистецтва кінця XIX – XX ст., як основа розвитку ідей апсайклінгу у дизайні є мало вивченими і потребують подальших наукових розвідок.

**Аналіз досліджень.** На сьогодні значний обсяг напрацювань присвячений проблематиці використання різновидів технік апсайклінгу здійснений вітчизняними (Л. Є. Галавська, І. В. Давиденко, К. Л. Пашкевич, та ін.) та закордонними (Ґ. Емброуз, Н. Леонард та ін.) вченими, мистецтвознавцями (Т. Ф. Кротова, Н. В. Чупріна та ін.) історіками, культурологами, філософами (В. Д. Бондаренко та ін.), педагогами (О. М. Внукова, А. В. Семенова та ін.), психологами, соціологами та іншими науковцями суміжних галузей знань. Серед сучасних українських дослідників питаннями систематизації основних напрямів апсайклінгу займаються такі наковці як: О. В. Єжова, Г. Є. Суворкіна, О. В. Красенко, Е. В. Мельничук. У практичній площині зараз відносно невелика кількість брендів вітчизняного («Rewind», «314BAN», «Ksenia Shnaider») та закордонного виробництва («Dolce&Gabbana») працюють в напрямку апсайклінг, але їх речі виконані в даній техніці є достатньо дорогими, тому нагальною потребою сьогодення виступають подальші пошуки шляхів економії ресурсів при розробці дизайнерських речей (Бондаренко, Висоцька, Семенова, 2024: 24-45) та конкретизація історично – мистецтвознавчих засад розвитку ідей апсайклінгу у дизайні.

**Мета статті** – проаналізувати та структурувати напрями мистецтв кінця XIX – XX ст. та конкретизувати історично-мистецтвознавчі засади розвитку ідей апсайклінгу у дизайні; визначивши вплив творчості видатних представників художніх стилів, напрямів та течій другої половини XIX – XX ст. на сучасний дизайн із використанням різновидів апсайклінгу.

**Виклад основного матеріалу.** З метою конкретизації історіографії розвитку ідей апсайклінгу у дизайні сучасного костюму необхідним було, перш за все, визначення хронологічних меж та напрямів мистецтва кінця XIX – XX ст., які на нашу думку є засадничими в естетико-філософських переконаннях тих митців-дизайнерів, що протягом минулого і теперішнього століть працювали, надихаючись роботами митців-представників цих напрямів. Наочно результатом такої роботи стала побудована нами узагальнена та структурована авторська таблиця «Напрями мистецтва кінця XIX – XX ст., як основа розвитку ідей апсайклінгу у дизайні» (див. табл. 1). Коротко пояснимо суть викладеного у таблиці 1.

У другій половині XIX – початку XX ст. попередниками стилів і течій модернізму були: ***1) Модерн*** (Ар Нуво) (французьк. *moderne* – новітній, сучасний) – стильовий напрям у європейському та американському мистецтві (насамперед архітектурі та почасти в образотворчому мистецтві) кінця XIX – початку XX ст. В Італії ще мав назву *ars nuovo* (ар нуово) – «нове мистецтво», у Німеччині – *Jugendstil* – (юґендштіль) – молодий, тобто новий, стиль (Безклубенко, 2010: 37-38); видатними діячами даного стильового напряму у Франції та Бельгії були Е. Галле, А. Муха.

Таблиця 1

**Напрями мистецтва кінця XIX – XX ст., як основа розвитку ідей апсайклінгу у дизайні**

<table>
<tr><th>1</th><th>2</th><th>3</th><th>4</th></tr>
<tr><td rowspan="2">Друга половина XIX – початок XX століття</td><td colspan="2">Попередники стилів і течій модернізму:<br>1. Модерн (Ар Нуво) – (художній стиль) кінець XIX – початок XX ст.<br>2. Символізм – (стильова течія модернізму) 70–80 рр. XX ст.<br>3. Імпресіонізм – (художній напрям) остання третина XIX – початок XX ст.<br>Зародилися:</td><td rowspan="2">Стилі та напрями мистецтва кінці XIX – початку XX ст.</td><td rowspan="2">МОДЕРНІЗМ</td></tr>
<tr><td>Постімпресіонізм<br>(назва напрямів французького мистецтва)<br>1886 до 1910 рр., кінець XIX ст.</td><td>Неоімпресіонізм<br>(живописна течія)<br>кінець XIX ст.<br>· дивізіонізм (метод живопису)<br>· пуантилізм (техніка живописна)</td></tr>
<tr><td></td><td colspan="2">Авангардизм (кінець XIX – початок XX ст.)<br>Течії, напрями та школи<br>1. Кубізм (авангардна течія) початок XX ст.:<br>Періоди кубізму:<br>· Сезаннівський (приблизно 1907 р.);<br>· Аналітичний (1909–1912 рр.);<br>· Синтетичний (з 1912 р.).<br>2. Футуризм (авангардний напрям) початок XX ст.:<br>Течія в футуризмі:<br>· Кубофутуризм (1910 р.).<br>3. Абстракціонізм (течія авангардистського мистецтва) початок XX ст.:<br>Різновид абстракціонізму:<br>· Ташизм (20-ті роки) XX ст.<br>Абстракціонізм спочатку мав дві течії:<br>· Лірико-емоційна абстракція;<br>· Геометрична абстракція.<br>Розгалуження геометричної абстракції:<br>· Неопластицизм (течія голландського мистецтва) XX ст.;<br>· Орфізм (течія в абстрактному живописі) 1910 р.;<br>· Супрематизм (напрям мистецтва) початок XX ст.<br>– архітектони.<br>· Концептуалізм.</td><td rowspan="3">МОДЕРНІЗМ</td></tr>
<tr><td></td><td colspan="2">Різновид супрематизму:<br>4. Конструктивізм (напрям в авангардизмі) 1920 – початок 1930 рр.):<br>– Школа «Баухауз» 1919–1933 рр.<br>5. Експресіонізм (напрям авангардизму) початок XX ст.<br>6. Фовізм (авангардистська течія в живописі) початок XX ст.<br>7. Дадаїзм (авангардна течія) 20-ті рр. XX ст.<br>Жанри:<br>Колаж; Асамбляж; Фотомонтаж; «Реді-мейд»<br>8. Сюрреалізм (модерністська течія) 20-ті рр. XX ст.<br>9. Вортицизм (авангардистський напрям) початок XX ст.<br>Стильові течії в поезії: акмеїзм, імажизм.</td><td rowspan="2">Стилі та напрями мистецтва першої половини XX ст.</td></tr>
<tr><td></td><td colspan="2">Напрями мистецтва XX ст. які виникли паралельно з течіями авангардизму:<br>1. Неокласицизм (назва течій та напрямів другої половини XIX – початку XX ст.):<br>Регіоналізм,·Метафізичний живопис,<br>Нова речевість,·Романська школа тощо.<br>Різновид неокласицизму: · Неовізантизм<br>2. Ар деко (напрям у мистецтві) початок XX ст.<br>Синтез течій Ар деко:<br>· Модерн, · Віденський сецессіон, · Німецький союз дизайнерів «Веркбунд», · Російський конструктивізм, · Голландський рух «Де Стейл».<br>3. Соціалістичний реалізм (з 1930 до кінця 1980 рр.).<br>– Сталінський ампір (до 1950 р.).<br>4. Примітивізм («Наївне мистецтво») тенденція в мистецтві кінець XIX – XX ст.</td><td>МОДЕРНІЗМ</td></tr>
<tr><td></td><td colspan="2">1. Абстрактне мистецтво (один з образотворчих напрямів) XX ст.<br>Різновиди абстрактного мистецтва:<br>· Абстрактний імпресіонізм<br>· Абстрактний експресіонізм (рух в образотворчому мистецтві)<br>Вид абстрактного експресіонізму:<br>· Живопис кольорового поля (40–50 рр. XX ст.)<br>Види абстрактного мистецтва:<br>· Живопис дії (стиль 1940 р. XX ст.)</td><td></td><td>ПОСТМОДЕРНІЗМ</td></tr>
</table>

Продовження таблиці 1

| 1 | 2 | 3 | 4 |
|---|---|---|---|
| Друга половина XX століття | · ***Живопис жорстких країв*** (стиль кінця 50–60 рр. XX ст.); · ***Органічна абстракція***;<br>· ***Оп-арт*** (1960–1970 рр.).<br>**2. Поп-арт** (мистецький напрям) кінець 50-х років XX ст.<br>Різновиди поп-арту:<br>· ***Хепенінг***;<br>· ***Новий реалізм*** (*французьк.*);<br>· ***Флюксус***;<br>· ***Соц.-арт*** (*рос.*);<br>· ***Мистецтво об'єкта***;<br>· ***Енвайронмент***.<br>**3. Кінетичне мистецтво** (60-ті роки XX ст.)<br>– *Мобілі* (рухові установки).<br>4. Медіа-арт:<br>Одна з складових медіа-арту:<br>· ***Кібернетичне мистецтво*** (1960-ті рр.)<br>Види медіа-арту:<br>· ***Графіка комп'ютерна***;<br>· ***Відео-арт***;<br>· ***Нет-арт***;<br>· ***Саунд-арт***;<br>· ***Медіа-перформанс***;<br>· ***Медіа-інсталяція***.<br>**5. Мінімалізм** (напрям у мистецтві) друга половина XX ст.<br>**6. Постмінімалізм** (кінець1960-х рр. XX ст.)<br>Постмінімалізм відноситься до напрямів:<br>· ***Боді-арт*** (60-ті рр. XX ст.); · ***Перформанс***;<br>· ***Предметно-орієнтоване мистецтво***;<br>· ***Концептуальне мистецтво*** (деякі аспекти).<br>**7. Концептуальне мистецтво** (Концепт-арт)<br>(кінець 1960-х рр. XX ст.):<br>Варіант концептуального мистецтва:<br>· ***Мистецтво проєкту***.<br>**8. Інсталяція** (просторові композиції) друга половина XX ст.:<br>Види інсталяцій:<br>***Звичайні*** (предметні), ***Віртуальні***, ***Відеоінсталяція***.<br>Театралізовані форми мистецтва дії:<br>***Перформанс, Хепенінг, Флешмоб***.<br>**9. Ленд-арт** (кінець 1960 – початок 70 рр. XX ст.) | Художні стилі та течії другої половини XX ст. | ПОСТМОДЕРНІЗМ |

В Австрії серед живописців найбільший розголос мали картини Ґ. Клімта тощо (Поліщук, Бірюльов, Боньковська, Калениченко, 2019).

Наступним попередником модернізму був: ***2) Символізм*** (французьк. *symbolism*е, від грецьк. *symbolon* – знак, ознака, прикмета, символ) – напрям європейського модернізму, який виник наприкінці XIX ст. у Франції. Символізм виступав проти обмежених позитивістських тенденцій у мистецтві, дистанціювання довколишнього світу і людської душі, конфліктно-непереборного протистояння ідеалу та дійсності (Рожко, Антонюк, 2011: 394-395). Видатними представниками даного напряму у живопису були М. Врубель, П. Гоген, М. Чюрльоніс та інші (Безклубенко, 2010: 141).

Третім попередником модернізму був: ***3) Імпресіонізм*** (французьк. *impression* – враження) – творчий напрям у мистецтві останньої третини XIX – початку XX ст., який представляла група французьких художників (Е. Деґа, К. Моне, К. Піссарро та інші) (Безклубенко, 2008: 139-141). В імпресіонізмі зародилися постімпресіонізм та живописна течія неоімпресіонізм (Масол, 2017: 46).

У мистецтві на зламі XIX – XX століть відбулося «змагання» стилів, тут не було єдиного панівного стилю. Цей період ознаменувався спалахом цілої низки новаторських художніх стилів, які згодом об'єднали загальною умовною назвою – ***Модернізм***. У вузькому сенсі модернізм розглядався як ранній щабель ***авангардизму***. Для модернізму знаковою рисою була полістилістика. Він перетворився на синонім усього некласичного мистецтва кінця XIX – першої половини XX ст. (Масол, 2017: 7-9).

Рух у художній культурі першої половини XX ст., представники якого протиставляли свою творчість мистецькій традиції як передову – застарілій – ознаменували ***авангардизмом*** (Безклубенко, 2008: 8). Як стверджує докторка історичних наук О. О. Федотова: «***Авангардизм у мистецтві*** – є узагальнюючим терміном для характеристики «лівих» (нереалістичних) течій європейського мистецтва, які ґрунтуються на новаторській філософсько-естетичній і політичній платформі» (Федотова, 2025).

Розглянемо течії, школи та напрями авангардистського мистецтва нижче.

Першою течією авангардистського мистецтва був: ***1) Кубізм*** (французьк. *cube* – куб (геометрична фігура)) – напрям мистецтва першої чверті ХХ ст., який особливо позначився в живописі та скульптурі. Етапною для розвитку напрямку вважають картину П. Пікассо «Авіньйонські дівиці» (1907 р.) (Скляренко, 2014). Як стверджувала Л. М. Масол: «У своєму розвитку кубізм пережив три періоди: сезаннівський (приблизно 1907 р.), аналітичний (1909–1912 рр.) і синтетичний (з 1912 р.)» (Масол, 2017: 52).

Зауважимо, що радикальною стилістичною течією на думку науковців С. Д. Безклубенка, Ю. І. Ковалів, Л. М. Масол та інших, був ***2) Футуризм***. Як було зазначено професором С. Д. Безклубенко у праці «Всезагальна теорія та історія мистецтва»: «Футуризм (лат. *futurum* – майбутнє) – стилістична течія в мистецтві ряду європейських країн 10-х рр. ХХ ст. (Безклубенко, 2003: 231-232). На основі поєднання й переосмислення ідей кубізму і футуризму в образотворчому мистецтві виник напрям ***кубофутуризм*** (Масол, 2017: 60).

Наступною течією авангардистського мистецтва початку ХХ ст. був: ***3) Абстракціонізм*** (лат. *abstractus* – абстрактний, відокремлений, далекий від дійсності) – мистецтво, яке не відображувало предметів реального світу. Філософсько-естетичною основою якого були ірраціоналізм, самовираження митця засобами геометричних фігур, ліній, кольорових плям тощо. Становлення і розвиток абстракціонізму були пов'язані з іменами В. Кандинського, К. Малевича, П. Мондріана та інших (Рожко, Антонюк, 2011: 5-7). Різновидом абстракціонізму був ***ташизм*** (французьк. *tache* – пляма) – формалістична течія в живописі ХХ ст.; яка представляє собою живопис плямами, що не відтворюють образів реальності, а виражають несвідому активність художника (Ташизм, 2025); цей різновид абстракціонізму виступає напрямом, як європейський корелят ***абстрактного експресіонізму*** через рішуче відкидання геометричної, заснованої на раціо, абстракції і прагнення до створення спонтанного, інтуїтивного мистецтва. Представниками цього руху були Брам ван Вельде, Вольс, Ж. Матьє та інші (Рудик, 1999: 75). З моменту появи абстракціонізму в ньому сформувалися дві основні течії: ***ліричноемоційна абстракція*** і ***геометрична абстракція***. Розгалуженням ***геометричної абстракції*** були: неопластицизм (П. Мондріан), орфізм (Р. Делоне), супрематизм (К. Малевича) (Масол, 2017: 62-64). У мистецтвознавстві стильовим напрямом у живописі який бере початок із супрематизму і є його різновидом виступає ***концептуалізм*** (лат. *conceptio* – словесний вираз) (Безклубенко, 2003: 245-248).

Принагідно зауважимо, що художньо-мистецьким напрямом в авангардизмі був: ***4) Конструктивізм*** (лат. *constructio* – побудова, створюване у процесі побудови) – художньо-мистецький напрям, який поставив завдання конструювання навколишнього середовища за допомогою логічних, доцільних конструкцій, використовуючи можливості нових технологій, техніки, а також матеріалів (Рожко, Антонюк, 2011: 227-230). Як зауважували у своїй спільній роботі «Конструктивізм» Л. В. Скуратівський і Г. Я. Скляренко: «Конструктивізм, як художній стиль, виник на початку ХХ ст., тому після Першої світової війни посів одне з чільних місць у тогочасній архітектурі, музиці, образотворчому та ужитковому мистецтвах тощо. Одним із головних центрів конструктивізму була німецька школа Баухауз (1919–1933 рр.) (А.-Г. Ґропіус, Л. Міс ван дер Роє, Б. Таут)» (Скуратівський, Скляренко, 2014).

Українські науковці О. Г. Астаф'єв, О. В. Брюховецька, Ю. О. Бірюльов, А. Г. Баканурський, О. О. Корчова та інші, зазначали, що наступним авангардистським напрямом початку ХХ ст. був: ***5) Експресіонізм*** (французьк. *expression* – вираження, виразність) – напрям, який виник у Німеччині та Австрії на початку ХХ ст. і досяг найбільшого поширення в періоди між Першою (1914–1918 рр.) та Другою (1939–1945 рр.) світовими війнами. У мистецтві вище згаданих країн посилився потяг до зображення переважно явищ свідомості та підсвідомості – думок, почуттів, інстинктів, страхів, надій тощо. До найвидатніших представників експресіонізму відносять художників В. Кандинського, Ф. Марка, Е. Нольде та інших (Безклубенко, 2008: 91).

Подальшою авангардистською живописною течією початку ХХ ст. був: ***6) Фовізм*** (французьк. *fauve* – дикий) – стилістична течія у французькому живопису, що виникла у 1905 р. і відзначалася схильністю митців (А. Дерен, А. Матісс, П. Пікассо, та інших) до посиленого емоційного вираження, спонтанної динаміки зображення, інтенсивності кольору та гостроти ритму композиції (Безклубенко, 2010: 209). Як стверджувала у своїй публікації «Фовізм (1900–1935)» (англ. *Fauvisme*), Д. З. Гастлін: «Фовізм був однією з перших авангардних мистецьких течій на рубежі ХХ ст. Свобода малювання в яскравих соковитих кольорах і нереалістичні традиції поступилися місцем руху фовізму з 1900 по 1910 рр., з інтенсивним періодом даної течії 1904–1908 рр. Короткотривалий період вплинув на сучасних художників, а художник А Матісс (1869–1954 рр.)

був головним носієм цього незвичного стилю» (Gustlin, Gustlin, 2025).

Українські науковці О. В. Антонюк, С. Д. Безклубенко, Л. М. Масол, С. І. Очеретянко, В. І. Рожок, та інші, зазначали, що черговою літературно-художньою течією початку XX ст. був: ***7) Дадаїзм*** (французьк. *dadaisme, dada* – дерев'яна конячка; у переносному значенні – незв'язне дитяче белькотіння) – модерністська літературно-художня течія 1916–1922 рр., що виникла у період Першої світової війни (1914–1918 рр.). Дадаїсти були попередниками деяких форм авангардизму другої половини XX ст., їхні карнавальні вистави передували так званому *перформенс-арту*, а використання предметів масового споживання як творів мистецтва, було підхоплено *поп-артом*. Найвідомішими дадаїстами були М. Дюшан, М. Ернст, Ф. Супо та інші (Рожок, Антонюк, 2011: 88-89).

Наступним модерністським напрямом 20-х рр. XX ст. був: ***8) Сюрреалізм*** – напрям у мистецтві, який проголосив джерелом мистецтва сферу підсвідомого і склався у 1920-х рр. XX ст. (Сюрреалізм, 2025). Сюрреалісти інтегрували до своїх інновацій досвід, набутий кубістами, футуристами та дадаїстами (колаж, реді-мейд тощо). Видатними представниками даного напряму були С. Далі, М. Ернст, І. Тангі та інші (Безклубенко, 2010: 166-168).

Принагідно зауважимо, що черговим авангардистським напрямом початку XX ст. як вважає Ю. І. Ковалів був: ***9) Вортицизм*** (англ. *vorticism*, від *vortex* – вир, вихор) – авангардистський напрям в англійській літературі та малярстві початку XX ст., який протиставлявся традиції романтизму, що характеризувалася своєю суспільною заангажованістю та антиемоційністю, де переважали впливи *кубізму* та *футуризму*. Видатними представниками даного напряму були А. Годьє-Бжеска, Т. С. Еліот, П. В. Льюїс та інші (Ковалів, 2007: 200-201). Зазначимо, що ***акмеїзм*** та ***імажизм*** – були більше стильовими течіями в поезії та літературі, а не художніми: тому вони не були об'єктом нашого дослідження.

У XX ст. разом із течіями авангардизму, виникли мистецькі напрями, які орієнтувалися на ідеали й здобутки стилів минулого. Ностальгія за старим, добрим і вічним вилилася в нові художні явища, серед яких значного поширення набув ***неокласицизм*** (Масол, 2017: 84). ***1) Неокласицизм*** (лат. *neo* – новий + нім. *klassizismus*, від лат. *classicus* – взірцевий) – умовна назва мистецьких течій та напрямів другої половини XIX – першої половини XX ст.: «*регіоналізму*» – в США; «*нової речевості*» – у Німеччині; «*метафізичного живопису*» – в Італії; «*романської школи*» поетів у Франції та інше. Неокласицизмом іноді називають також класицизм XVIII – XIX ст., на відміну від класицизму XVII ст., а також вважають як офіційно визнаний мистецький стиль в Італії та Німеччині часів панування там фашистських режимів. Видатними представниками даного напряму були А. Фейєрбах, О. Перре, І. Стравинський та інші (Безклубенко, 2010: 69). Різновидом неокласицизму є *неовізантизм* (Масол, 2017: 85).

Ми поділяємо думку науковців О. В. Антонюка, Л. М. Масол, Г. С. Мєднікова, В. І. Рожок та інших про те, що наступним напрямом мистецтва був: ***2) Ар деко*** (французьк. *art deco*, скорочено від *decoratif*) – напрям у мистецтві, який виник на початку XX ст. як синтез різних течій (*модерн*, *віденський сецессіон*, *німецький союз дизайнерів «Веркбунд»*, *російський конструктивізм* і *голландський рух «Де Стейл»*), а також модерністських досягнень у живописі – абстракціонізм і кубізм. Джерелами ар деко були: малюнки кубістів, мистецтво американських індіанців, сучасний автомобільний та авіаційний дизайн (Рожок, Антонюк, 2011: 37-40). Видатними представниками даного напряму були С. Делоне, О. Екстер, В. Меллер та інші (Мєднікова, 2025).

Альтернативою модерністським течіям у мистецтві став ***3) Соціалістичний реалізм***, який із 30-х років панував у СРСР, отже, і в УРСР (Масол, 2017: 91). Початкові прояви якого відносили до середини і другої половини XIX ст. У колишньому Радянському Союзі соціалістичний реалізм пов'язували з початком XX ст.: творчістю М. Андерсона-Нексе, А. Барбюса, М. Горького та інших (Рожок, Антонюк, 2011: 397-398). Цей єдиний офіційно дозволений стиль і творчий метод мав на меті оспівувати досягнення тогочасного державного устрою, і відповідно до гасла: «*Мистецтво має бути зрозумілим народу*» художники зображували трудові будні і щасливе життя людей, історико-героїчні сюжети, ідеалізуючи й романтизуючи дійсність. Цей метод перетворився на засіб нівелювання національної самобутності мистецтва. Чимало українських митців, що творили в рамках соцреалізму, залишили високохудожню спадщину, що увійшла до скарбниці світової культури. З-поміж них скульпторка Г. Кальченко, живописці А. Ерделі, Т. Яблонська та інші (Масол, 2017: 91). В українській архітектурі радянського періоду неокласицизм став одним із лідерів, що поєднав традиційність з ідеями авангарду. «Пролетарська класика» 30-х років у післявоєнний період переродилася в так званий «***сталінський ампір***» (Масол, 2017: 87).

Стихійне неприйняття деякими художниками гострих суперечностей XX ст., намагання втекти від цивілізації зумовили виникнення ***4) Примітивізму*** (Масол, 2017: 89). Напряму в образотворчому мистецтві кінця XIX – початку XX ст., що використовував прийоми первісної, народної та дитячої творчості, в основі якого – було програмне, свідоме спрощення художніх образів і виражальних засобів, орієнтація на форми примітиву і «наївного мистецтва». Найвідомішими, але непрофесійними художниками даного напряму були К. Білокур, Н. Піросманашвілі (Піросмані), М. Примаченко та інші (Рожок, Антонюк, 2011: 368-369).

Друга половина XX ст. охарактеризувалась виникненням складного та багатогранного інтелектуального і культурного руху, який заперечував багато припущень та принципів модернізму і кидав виклик традиційним уявленням про мистецтво, літературу, філософію, історію, соціальну структуру ознаменували – ***Постмодернізмом (***Отрешко, Носова, 2024). Терміном ***постмодернізм*** було позначено також, і ідеологію мистецтва, яка почала формуватися в 60–70-ті рр. XX ст. під впливом кризових явищ які були притаманними авангардизмові того періоду (Шинкарук, 2002: 501-502). У постмодернізмі свобода самовираження митця нічим не обмежувалася. Згідно з принципом «все дозволено» стихія ірраціонального виходила з-під контролю розуму. Проте новаторські прийоми творчості сприяли виникненню нових стилів: *абстрактного експресіонізму*, *поп-арту*, *кінетичного мистецтва*, *мінімалізму*, *концептуального мистецтва* тощо (Масол, 2017: 98). Отже, розглянемо художні стилі та течії другої половини XX ст. нижче.

Як вважали науковці О. В. Антонюк та В. І. Рожок одним з напрямів образотворчого мистецтва другої половини XX ст. було: ***1) Абстрактне мистецтво, абстракціонізм*** (лат. *abstractus* – відокремлений) – безпредметне мистецтво, без зображення реальних предметів. Серед різновидів абстрактного мистецтва – ***абстрактний імпресіонізм*** (застосування техніки малярства К. Моне), ***абстрактний експресіонізм*** (поєднання абстрактного мистецтва та експресіонізму в роботах А. Горкі, В. Кандинського, Дж. Поллока та інших) (Рожок, Антонюк, 2011: 5). Видом абстрактного експресіонізму є ***живопис кольорового поля***. Попри єдиний творчий маніфест, представники абстрактного мистецтва використовували різні художні підходи, що подарувало життя багатьом видам абстрактного мистецтва: *живопису дії*, *живопису кольорового поля*, *живопису жорстких країв*, *органічній абстракції*, *оп-арту* тощо (Тімаревська, 2025).

Наступним мистецьким напрямом другої половини XX ст. був: ***2) Поп-арт*** (англ. *pop art*, скорочено від *popular art* – популярне мистецтво) – напрям в образотворчому мистецтві періоду постмодернізму XX – XXI ст., основою художньої мови якого були предмети й образи повсякдення, характерні для індустрії масового споживання. Видатними представниками даного напряму були Е. Воргол, Р. Гамільтон, Р. Ліхтенштейн та інші (Голуб, 2023). Поп-арт заперечував традиційні методи живопису, скульптури, культивуючи випадкові засоби поєднання побутових предметів, механічно тиражованих копій (фотографія, репродукція, муляж), фрагментів друкованих видань тощо для демонстрації іронічного, іноді парадоксального погляду на дійсність. Різновидами даного напряму були: *хепенінг*, «*новий реалізм*» (французьк. різновид), *флюксус*, *соц-арт* (рос. різновид), *мистецтво об'єкта*, *енвайронмент* (Рожок, Антонюк, 2011: 360).

Принагідно зауважимо, що черговим постмодерністським напрямом другої половини XX ст., як вважає професор Ю. І. Ковалів було: ***3) Кінетичне мистецтво*** (грецьк. *kinetikos* – той, що рухає) – художній напрям у неоконструктивізмі, орієнтований на створення динамічних моделей із випадкових або строго визначених технічних елементів, що давали б відчуття руху (Ковалів, 2007: 478). Видатними представниками даного напряму були А. Колдер, Ж. Тенглі, а Н. Шоффер став одним з основоположників *кібернетичного мистецтва* (Масол, 2017: 102-103).

Ми поділяємо думку О. Є. Голуб про те, що подальшим видом постмодерністського мистецтва був: ***4) Медіа-арт*** (лат. *medium* – середина, посередник і англ. *art* – мистецтво) – вид мистецтва, для створення і демонстрації якого використовували сучасні комунікативні та інформаційні технології (комп'ютерну, відео та робототехніку, інтернет, біо та мультимедійні технології тощо) (Голуб, 2023). Однією з складових мультимедійного виду медіа-арт було *кібернетичне мистецтво* (Вишеславський, Голуб, 2018). Медіа мистецтво поділялося на види: *комп'ютерну графіку*, *відео-арт*, *нет-арт*, *саунд-арт*, *медіа-перформанс*, *медіа-інсталяція*. Видатними представниками медіа-арту були С. Братков, Г. Вишеславський, Нам Джун Пайк та інші (Голуб, 2018).

Українські науковці Ю. І. Ковалів, Л. М. Масол, Г. Я. Скляренко та інші, стверджували, що наступним напрямом другої половини XX ст. був: ***5) Мінімалізм*** (лат. *minimus* – найменше) – напрям

який склався, з одного боку, як реакція на підкреслену спонтанність та емоційну відкритість поширеного у 1950-х рр. XX ст. абстрактного експресіонізму, з іншого – як протоконцептуальне явище, де аналізували засади мистецтва, використовуючи підкреслено лаконічні, зроблені переважно промисловим шляхом форми, ритмізовані композиції, монохромні кольори, програмно вилучаючи з творчого процесу самовираження та індивідуальність автора. Видатними представниками даного напряму були К. Андре, Д. Джадд, Д. Флавін та інші» (Скляренко, 2019).

На зміну мінімалізму прийшов ***6) Постмінімалізм*** – термін який було вперше використано для позначення цілої низки мистецьких практик, що виникли після мінімалізму наприкінці 1960-х років. Подібно до терміну «*постімпресіонізм*», він слугував для об'єднання низки споріднених стилів, які часто мали дуже різні, навіть протилежні інтереси. Пост-мінімалізм відносився до таких напрямків, як: *боді-арт*, *перформанс*, *предметно-орієнтоване мистецтво* та деякі аспекти *концептуального мистецтва* тощо. Ключовими художниками даної течії були Є. Гессе, Р. Морріс, Р. Лонг та інші (Post-Minimalism 2025).

Принагідно зауважимо, що черговим літературно-мистецьким напрямом було: ***7) Концептуальне мистецтво*** (лат. *conceptus* – думка, уявлення) – напрям постмодернізму, що сформувався і став провідним у міжнародному мистецтві кінця 60-х – початку 70-х. рр. XX ст. в Америці та Європі. Концептуалісти відмовлялися від створення художнього твору, втілення його в матеріалі. Їх об'єкти існували лише у формі усно або письмово викладених проєктів, ідей, концепцій. Знаними представниками даного літературно-мистецького напряму були Р. Баррі, Д. Кошут та інші. Варіантом концептуального мистецтва є «*мистецтво проєкту*» (Рожок, Антонюк, 2011: 232).

Наступним видом художньої творчості другої половини XX ст. була: ***8) Інсталяція*** (англ. *installation* – установка, розташування, монтаж) – вид мистецтва, що є просторовою композицією з різноманітних речей, творів живопису, скульптури, промислових виробів, матеріалів, тощо. Поширення інсталяції пов'язане з такими напрямками в мистецтві 2-ї пол. XX ст., як: *поп-арт*, *мінімалізм*, *концептуалізм*, *флюксус* тощо. Представниками даного виду художньої творчості були Д. Кошут, М. Пістолетто, Р. Раушенберг (Скляренко, 2011).

Завершує цей перелік постмодерністських напрямів, художніх стилів та течій другої половини XX ст. ***9) Боді-арт*** (англ. *body* – тіло, *art* – мистецтво) – неоавангардистський художній напрям, що склався у 60-х рр. XX ст., використовував людське тіло як матеріал та об'єкт творчості, звертаючись до різноманітних, часто небезпечних для художника або його моделі маніпуляцій: вкривання тіла гіпсом, фарбами, надрізування шкіри, повторювання одноманітних фізичних вправ, рухів та інше. Від 1970-х рр. розвивався в контексті проблематики постмодернізму, артикулюючи тему «тілесності» та психоделічних мотивів у мистецтві. Різноманітність боді-арту представлена в творах В. Аккончі, Б. Наумана, Д. Оппенгейма, та інших (Скляренко, 2004).

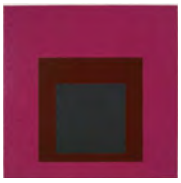
Результатом проведеної роботи стала побудова авторської таблиці «Вплив творчості видатних представників художніх стилів, напрямів та течій другої половини XIX – XX ст. на сучасний дизайн із використанням різновидів апсайклінгу» (див. табл. 2).

Проведена аналітико-пошукова робота щодо конкретизації понятійно-термінологічного апарату дослідження та джерельної бази на ґрунті уточнення напрямів мистецтва кінця XIX – XX ст., як основи розвитку ідей апсайклінгу у дизайні дозволили нам унаочнено презентувати приклади своєрідних різновидів апсайклінгу як дизайнерської основи вторинної сировини крізь призму впливу творчості видатних представників художніх стилів, напрямів та течій другої половини XIX – XX ст. на сучасний дизайн із використанням різновидів апсайклінгу.

**Висновки.** Підсумовуючи зазначене вище, можемо констатувати, що стало можливим уточнити та конкретизувати сутність феномену і особливості композиції періоду модернізму та постмодернізму у дизайні із використанням технік апсайклінгу. Означене дозволило нам у подальшому науковому пошуку схарактеризувати історичні витоки філософсько-контекстуального підґрунтя в дизайні сучасного одягу й сутність феномену символізму ціннісних контекстів у візуальних образах / елементах одягу як *аксіологічної основи* при розробці дизайну одягу у цілісному зв'язку з соціальним та культурним контекстом національних та світових трансформацій на загальнотеоретичному філософському рівні та обґрунтуванням сучасних тенденцій реалізації ідей апсайклінгу в дизайні одягу у цілісному зв'язку з відповідними концепціями розвитку і буття Людини.

Таблиця 2

**Вплив творчості видатних представників художніх стилів, напрямів та течій другої половини XIX – XX ст. на сучасний дизайн із використанням різновидів апсайклінгу**

| Стиль/напрям течія | Видатні представники | Картини митців | Створення сучасних речей із використанням різновидів апсайклінгу |
|---|---|---|---|
| **1) Модерн** (кінець XIX – початок XX ст.) | ***Ґустав Клімт*** (1862–1918 рр.) | **Рис. 1.** Ґустав Клімт Картина «Коханці (Поцілунок)» 1908–1909 рр. (Klimt, 2025). | **Рис. 2.** Авторка Ясмін Сантьяго «Поцілунок Ясмін» (Ковдра виконана у ***техніці печворк***) (Santiago, 2012). |
| **2) Кубізм** (початок XX ст.) | ***Пабло Пікассо*** (1881–1973 рр.) | **Рис. 3.** Пабло Пікассо Картина «Жінка з квіткою» 1932 р. (Picasso, 2025). | **Рис. 4.** Творець Danycoud creations. Настінна клаптикова репродукція картини Пабло Пікассо, (виконана у ***техніці аплікації***, ***колажу*** та ***вітражу***) (Patchwork, 2025) |
| **3) Абстракціонізм** (початок XX ст.) | ***Піт Мондріан*** (1872–1944 рр.) | **Рис. 5.** Піт Мондріан Картина «Композиція з великою червоною площиною, жовтим, чорним, сірим і синім кольорами» 1921 р. Гаазький муніципальний музей, Нідерланди (Mondriaan, 2025) | **Рис. 6.** Автор Ніколас Болл 2023 р. Настінна картина створена за мотивами картин Піта Мондріана (виконана у ***техніці печворк «мозаїчні плити»***) (Ball, 2025) |
| **4) Конструктивізм** (1920 – початок 1930 рр.) *– Школа «Баухауз» 1919–1933 рр.* | ***Джозеф Альберс*** (1888–1976 рр.) |  **Рис. 7.** Джозеф Альберс Картина «Вшанування площі: Під охороною» 1952 р. Фонд Джозефа та Анні Альберс (Albers, 2025) | **Рис. 8.** Художниця Ауліккі Джилха Картина «Данина пам'яті Джозефу Альберсу» 2015 р., Фінляндія. (виконана ***у змішаній техніці «тканинний колаж»***) (Jylha, 2025) |

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**


1. Безклубенко С. Всезагальна теорія та історія мистецтва. Київ. 2003. 261 с.
2. Безклубенко С. Мистецтво: терміни та поняття. *Енциклопедичне видання* у двох томах: Т. 2 (М–Я). К. : Інститут культурології НАМУ, 2010. 256 с.
3. Безклубенко С. Мистецтво: терміни та поняття. *Енциклопедичне видання* у двох томах: Т. 1 (А–Л). К. : Інститут культурології НАМУ, 2008. 240 с.
4. Бондаренко В. Д., Висоцька В. В., Семенова А. В. Символізм контексту та мінімалістичність композиції у дизайні сучасного жіночого одягу на прикладах використання технік апсайклінгу. *The functioning of culture and art during the war : Scientific monograph.* Riga, Latvia : "Baltija Publishing", 2024. pp. 24-45. URL: https://www.pedagogic-master.com.ua/2025/4602025.pdf (дата звернення: 09.02.2025).
5. Висоцька В., Кротова Т. Апсайклінг в дизайні: рефлексія на події військового часу в Україні. Актуальні проблеми сучасного дизайну : збірник матеріалів V Міжнародної науково-практичної конференції, м. Київ, 27 квітня 2023 року. У 2-х т. Т. 1. Київ : КНУТД, 2023. С. 172-175. URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/24623/1/APSD_2023_V1_P172-175.pdf (дата звернення 20.03.24).
6. Вишеславський Г. А, Голуб О. Є. Мистецтво кібернетичне. *Енциклопедія Сучасної України*. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2018. URL: https://esu.com.ua/article-65376 (дата звернення: 10.04.2025).
7. Голуб О. Є. Медіа-арт. *Енциклопедія Сучасної України*. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2018. URL : https://esu.com.ua/article-65395 (дата звернення: 10.04.2025).
8. Голуб О. Є. Поп-арт. *Енциклопедія Сучасної України*. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2023. URL: https://esu.com.ua/article-879931 (дата звернення: 08.04.2025).
9. Культурологічний словник за ред. Рожка В. І. , Антонюка О. В. К. : *Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського*, 2011. 464 с.
10. Литвиненко Н., Вороніна М., Лавренюк О. Вторинне використання матеріалів у дизайні одягу. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*, 47, 2022. С. 177-185. DOI : https://doi.org/10.31866/2410- 1176.47.2022.269635 (дата звернення: 08.02.2025).
11. Літературознавча енциклопедія: у двох томах. Т. 1. Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. К. : ВЦ «Академія», 2007. 608 с. URL: https://archive.org/details/literaturoznavchat1/page/n199/mode/2up?view=theater (дата звернення: 21.03.2025).
12. Масол Л. М. Мистецтво : підруч. для 9 кл. загальноосвіт. навч. закл. К. : Видавничий дім «Освіта», 2017. 224 с.
13. Мєднікова Г. С. Ар-деко. Електронна версія «Великої української енциклопедії». Державна наукова установа «Енциклопедичне видавництво» за участі Інституту програмних систем НАН України. Сайт «ВУЕ». URL : https://vue.gov.ua/Ар-деко (дата звернення: 21.03.2025).
14. Отрешко Н. Б. , Носова Г. Ю. Постмодернізм. *Енциклопедія Сучасної України*. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2024. URL: https://esu.com.ua/article-882808 (дата звернення: 27.03.2025).
15. Поліщук Н. П., Бірюльов Ю. О., Боньковська С. М., Калениченко А. П. Модерн. *Енциклопедія Сучасної України*. К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2019. URL: https://esu.com.ua/article-69560 (дата звернення: 17.03.2025).
16. Рудик Г. Б. Основні напрями розвитку абстрактного живопису: історичний огляд. *Наукові записки НаУКМА*. 1999. Т. 13 : Теорія та історія культури. с. 69-78. URL: https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/8c2d1c1a-88ff-4964-b16c-504948a2ac02/content (дата звернення: 11.03.2025).
17. Скляренко Г. Я. Боді-арт. *Енциклопедія Сучасної України*. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2004. URL: https://esu.com.ua/article-35943 (дата звернення: 12.04.2025).
18. Скляренко Г. Я. Інсталяція. *Енциклопедія Сучасної України*. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2011. URL: https://esu.com.ua/article-12358 (дата звернення: 12.04.2025).
19. Скляренко Г. Я. Кубізм. *Енциклопедія Сучасної України*. К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2014. URL: https://esu.com.ua/article-529 (дата звернення: 11.03.2025).
20. Скляренко Г. Я. Мінімалізм. *Енциклопедія Сучасної України*. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2019, оновл. 2023. URL: https://esu.com.ua/article-67743 (дата звернення: 11.04.2025).
21. Скуратівський В. Л. , Скляренко Г. Я. Конструктивізм. *Енциклопедія Сучасної України*. К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2014. URL: https://esu.com.ua/article-5014 (дата звернення: 12.03. 2025).
22. Сюрреалізм. Електронна версія «Великої української енциклопедії». *Державна наукова установа «Енциклопедичне видавництво» за участі Інституту програмних систем НАН України*. Сайт «ВУЕ». URL: https://vue.gov.ua/Сюрреалізм (дата звернення: 18.03.2025).
23. Ташизм – тлумачення, орфографія, новий правопис онлайн. *Словник – тлумачний словник української мови, орфографічний словник онлайн*. URL: https://slovnyk.ua/index.php?swrd=ташизм (дата звернення: 11.03.2025).
24. Тімаревська А. 7 видів абстрактного мистецтва для натхненного дизайну. Блог Depositphotos. URL: https://blog.depositphotos.com/ua/vydy-abstraktnogo-mystetstva.html (дата звернення: 28.03.2025).
25. Федотова О. О. Авангардизм у мистецтві. Електронна версія «Великої української енциклопедії». *Державна наукова установа «Енциклопедичне видавництво» за участі Інституту програмних систем НАН України*. Сайт «ВУЕ». URL : https://vue.gov.ua/Авангардизм_у_мистецтві (дата звернення: 10.03.2025).
26. Філософський енциклопедичний словник : енциклопедія НАН України, *Ін-т філософії ім. Г. С. Сковороди* ; голов. ред. В. І. Шинкарук. Київ : Абрис, 2002. 742 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Shynkaruk_Volodymyr/Filosofskyi_entsyklopedychnyi_slovnyk.pdf (дата звернення: 27.03.2025).

27. Albers Josef. Homage to the Square: Guarded 1952. Josef & Anni Albers Foundation. URL: https://www.albersfoundation.org/art/highlights/homage-to-the-square-guarded (дата звернення: 21.04.2025).

28. Ball Nicholas. Instagram @quiltsfromtheattic (2023). URL: https://www.instagram.com/p/C1FhmtpqOU7/ (дата звернення: 16.04.2025).

29. Gustlin Deborah & Gustlin Zoe. Libretexts. 12.3: Fauvism (1900 – 1935). *Humanities LibreTexts*. URL: https://human.libretexts.org/Bookshelves/Art/A_World_Perspective_of_Art_Appreciation_(Gustlin_and_Gustlin)_1.0/12:_The_Modern_Art_Movement_(1900_CE__1930_CE)/12.03:_Fauvism_(1900__1935) (дата звернення: 18.03.2025).

30. Jylha Aulikki. Tribute to Josef Albers 2015. Imago Mundi Collection. URL: https://imagomundicollection.org/artworks/aulikki-jylha-tribute-josef-albers/ (дата звернення: 21.04.2025).

31. Klimt Gustav. Liebespaar (Kuss), 1908 (Vollendet 1909). Belvedere Museum Wien | Schau!. Belvedere Museum Wien | Österreichische Galerie Belvedere. URL: https://www.belvedere.at/schau (дата звернення: 15.04.2025).

32. Mondriaan Piet. Composition with large red plane, yellow, black, gray and blue 1921. Kunstmuseum Den Haag. URL: https://www.kunstmuseum.nl/en/collection/composition-large-red-plane-yellow-black-gray-and-blue (дата звернення: 16.04.2025).

33. Patchwork mural reproduction de tableau de picasso. Un grand marché – Achat, vente de créations fait-main françaises. URL: https://www.ungrandmarche.fr/boutiques/p/textiles-et-tapis/patchwork-mural-reproduction-de-tableau-de-picasso/1696627 (дата звернення: 16.04.2025).

34. Picasso Pablo. Woman with a Flower, 1932. www.PabloPicasso.org. URL: https://www.pablopicasso.org/woman-with-a-flower.jsp (дата звернення: 16.04.2025).

35. Post Minimalism Movement Overview. «*The Art Story*». URL: https://www.theartstory.org/movement/post-minimalism/ (дата звернення: 12.04.2025).

36. Santiago Yasmin. El Beso de Yasmin (2012). Homenaje a gustav klimt. Patchwork mi pasion. URL: http://patchworkmipasion.blogspot.com/2012/07/homenaje-gustav-klimt.html (дата звернення: 15.04.2025).

**REFERENCES**

1. Bezklubenko S. (2003) Vsezahalna teoriia ta istoriia mystetstva. [General theory and history of art] Kyiv. 261 s. [in Ukrainian].

2. Bezklubenko S. (2010) Mystetstvo: terminy ta poniattia. [Art: terms and concepts] *Entsyklopedychne vydannia* u dvokh tomakh: T. 2 (M–Ya). K. : Instytut kulturolohii NAMU – Institute of Cultural Studies of the National Academy of Arts of Ukraine, 256 s. [in Ukrainian].

3. Bezklubenko S. (2008) Mystetstvo: terminy ta poniattia. [Art: terms and concepts] *Entsyklopedychne vydannia* u dvokh tomakh: T. 1 (A–L). K. : Instytut kulturolohii NAMU – Institute of Cultural Studies of the National Academy of Arts of Ukraine , 240 s. [in Ukrainian].

4. Bondarenko V. D., Vysotska V. V., Semenova A. V. (2024) Symvolizm kontekstu ta minimalistychnist kompozytsii u dyzaini suchasnoho zhinochoho odiahu na prykladakh vykorystannia tekhnik apsaiklinhu. [The symbolism of context and minimalism of composition in the design of contemporary women's clothing on the examples of upcycling techniques]. *The functioning of culture and art during the war* : *Scientific monograph*. Riga, Latvia : "Baltija Publishing", rr. 24-45. URL: https://www.pedagogic-master.com.ua/2025/4602025.pdf [in Ukrainian].

5. Vysotska V., Krotova T. (2023) Apsaiklinh v dyzaini: refleksiia na podii viiskovoho chasu v Ukraini. [Upcycling in design: a reflection on wartime events in Ukraine]. Aktualni problemy suchasnoho dyzainu : zbirnyk materialiv V Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii, m. Kyiv, 27 kvitnia 2023 roku. U 2-kh t. T. 1. Kyiv : KNUTD, S. 172-175. URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/24623/1/APSD_2023_V1_P172-175.pdf [in Ukrainian].

6. Vysheslavskyi H. A, Holub O. Ye. (2018) Mystetstvo kibernetychne. [Cybernetic art]. *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy*. Kyiv: Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy – Institute of Encyclopedic Research of the National Academy of Sciences of Ukraine. URL: https://esu.com.ua/article-65376 [in Ukrainian].

7. Holub O. Ye. (2018) Media-art. [Media art]. *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy*. Kyiv: Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy – Institute of Encyclopedic Research of the National Academy of Sciences of Ukraine. URL: https://esu.com.ua/article-65395 [in Ukrainian].

8. Holub O. Ye. (2023) Pop-art. [Pop art]. *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy*. Kyiv: Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy – Institute of Encyclopedic Research of the National Academy of Sciences of Ukraine. URL: https://esu.com.ua/article-879931 [in Ukrainian].

9. Kulturolohichnyi slovnyk za red. Rozhka V. I., Antoniuka O. V. (2011) [Cultural Dictionary, edited by V. I. Rozhko, O. V. Antoniuk]. K. : *Natsionalna muzychna akademiia Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho – Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 464 s. [in Ukrainian].

10. Lytvynenko N., Voronina M., Lavreniuk O. (2022) Vtorynne vykorystannia materialiv u dyzaini odiahu. [Recycling materials in clothing design]. *Visnyk KNUKiM. Seriia «Mystetstvoznavstvo»*, 47, S. 177-185. DOI : https://doi.org/10.31866/2410- 1176.47.2022.269635 [in Ukrainian].

11. Literaturoznavcha entsyklopediia: u dvokh tomakh. (2007) [Literary Encyclopedia: in two volumes]. T. 1. Avt.-uklad. Yu. I. Kovaliv. K. : VTs «Akademiia», 608 s. URL: https://archive.org/details/literaturoznavchat1/page/n199/mode/2up?view=theater [in Ukrainian].

12. Masol L. M. (2017) Mystetstvo : pidruch. dlia 9 kl. [Art: textbook for 9th grade] zahalnoosvit. navch. zakl. K. : Vydavnychyi dim «Osvita» – Publishing House «Osvita», 224 s. [in Ukrainian].

13. Miednikova H. S. (2025) Ar-deko. [Art Deco]. Elektronna versiia «Velykoi ukrainskoi entsyklopedii». *Derzhavna naukova ustanova «Entsyklopedychne vydavnytstvo» za uchasti Instytutu prohramnykh system NAN Ukrainy – State Scientific*

*Institution "Encyclopedic Publishing House" with the participation of the Institute of Software Systems of the National Academy of Sciences of Ukraine*. Sait «VUE». URL: https://vue.gov.ua/Ar-deko [in Ukrainian].

14. Otreshko N. B., Nosova H. Yu. (2024) Postmodernizm. [Postmodernism]. *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy*. Kyiv: Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy – Institute of Encyclopedic Research of the National Academy of Sciences of Ukraine. URL: https://esu.com.ua/article-882808 [in Ukrainian].

15. Polishchuk N. P., Biriulov Yu. O., Bonkovska S. M., Kalenychenko A. P. (2019) Modern. [Modern]. *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy*. K. : Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy – Institute of Encyclopedic Research of the National Academy of Sciences of Ukraine. URL: https://esu.com.ua/article-69560 [in Ukrainian].

16. Rudyk H. B. (1999) Osnovni napriamy rozvytku abstraktnoho zhyvopysu: istorychnyi ohliad. [The main directions of development of abstract painting: a historical overview]. *Naukovi zapysky NaUKMA*. T. 13 : Teoriia ta istoriia kultury. s. 69-78. URL: https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/8c2d1c1a-88ff-4964-b16c-504948a2ac02/content [in Ukrainian].

17. Skliarenko H. Ya. (2004) Bodi-art. [Body art]. *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy*. Kyiv: Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy – Institute of Encyclopedic Research of the National Academy of Sciences of Ukraine. URL: https://esu.com.ua/article-35943 [in Ukrainian].

18. Skliarenko H. Ya. (2011) Instaliatsiia. [Installation]. *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy*. Kyiv: Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy – Institute of Encyclopedic Research of the National Academy of Sciences of Ukraine. URL: https://esu.com.ua/article-12358 [in Ukrainian].

19. Skliarenko H. Ya. (2014) Kubizm. [Cubism]. *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy*. K. : Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy – Institute of Encyclopedic Research of the National Academy of Sciences of Ukraine. URL: https://esu.com.ua/article-529 [in Ukrainian].

20. Skliarenko H. Ya. (2019) Minimalizm. [Minimalism]. *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy*. Kyiv: Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy – Institute of Encyclopedic Research of the National Academy of Sciences of Ukraine, onovl. 2023. URL: https://esu.com.ua/article-67743 [in Ukrainian].

21. Skurativskyi V. L., Skliarenko H. Ya. (2014) Konstruktyvizm. [Constructivism]. *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy*. K. : Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy – Institute of Encyclopedic Research of the National Academy of Sciences of Ukraine. URL: https://esu.com.ua/article-5014 [in Ukrainian].

22. Siurrealizm. (2025) Elektronna versiia «Velykoi ukrainskoi entsyklopedii». *Derzhavna naukova ustanova «Entsyklopedychne vydavnytstvo» za uchasti Instytutu prohramnykh system NAN Ukrainy – State Scientific Institution "Encyclopedic Publishing House" with the participation of the Institute of Software Systems of the National Academy of Sciences of Ukraine*. Sait «VUE». URL: https://vue.gov.ua/Siurrealizm [in Ukrainian].

23. Tashyzm – tlumachennia, orfohrafiia, novyi pravopys onlain. (2025) [Tashism – explanation, spelling, new spelling online]. *Slovnyk – tlumachnyi slovnyk ukrainskoi movy, orfohrafichnyi slovnyk onlain*. URL: https://slovnyk.ua/index.php?swrd=tashyzm [in Ukrainian].

24. Timarevska A. (2023) 7 vydiv abstraktnoho mystetstva dlia natkhnennoho dyzainu. Bloh Depositphotos. URL: https://blog.depositphotos.com/ua/vydy-abstraktnogo-mystetstva.html [in Ukrainian].

25. Fedotova O. O. (2025) Avanhardyzm u mystetstvi. Elektronna versiia «Velykoi ukrainskoi entsyklopedii». *Derzhavna naukova ustanova «Entsyklopedychne vydavnytstvo» za uchasti Instytutu prohramnykh system NAN Ukrainy – State Scientific Institution "Encyclopedic Publishing House" with the participation of the Institute of Software Systems of the National Academy of Sciences of Ukraine.* Sait «VUE». URL: https://vue.gov.ua/Avanhardyzm_u_mystetstvi [in Ukrainian].

26. Filosofskyi entsyklopedychnyi slovnyk (2002) [Philosophical Encyclopedic Dictionary] : entsyklopediia NAN Ukrainy, *In-t filosofii im. H. S. Skovorody* ; holov. red. V. I. Shynkaruk. Kyiv : Abrys, 742 s. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Shynkaruk_Volodymyr/Filosofskyi_entsyklopedychnyi_slovnyk.pdf [in Ukrainian].

27. Albers Josef. (2025) Homage to the Square: Guarded 1952. Josef & Anni Albers Foundation. URL: https://www.albersfoundation.org/art/highlights/homage-to-the-square-guarded.

28. Ball Nicholas. (2023) Instagram @quiltsfromtheattic. URL: https://www.instagram.com/p/C1FhmtpqOU7/.

29. Gustlin Deborah & Gustlin Zoe. (2025) Libretexts. 12.3: Fauvism (1900 – 1935). *Humanities LibreTexts*. URL: https://human.libretexts.org/Bookshelves/Art/A_World_Perspective_of_Art_Appreciation_(Gustlin_and_Gustlin)_1.0/12:_The_Modern_Art_Movement_(1900_CE__1930_CE)/12.03:_Fauvism_(1900__1935).

30. Jylha Aulikki. (2025) Tribute to Josef Albers 2015. Imago Mundi Collection. URL: https://imagomundicollection.org/artworks/aulikki-jylha-tribute-josef-albers/.

31. Klimt Gustav. (2025) Liebespaar (Kuss), 1908 (Vollendet 1909). Belvedere Museum Wien | Schau! Belvedere Museum Wien | Österreichische Galerie Belvedere. URL: https://www.belvedere.at/schau.

32. Mondriaan Piet. (2025) Composition with large red plane, yellow, black, gray and blue 1921. Kunstmuseum Den Haag. URL: https://www.kunstmuseum.nl/en/collection/composition-large-red-plane-yellow-black-gray-and-blue.

33. Patchwork mural reproduction de tableau de picasso. (2025) Un grand marché – Achat, vente de créations fait-main françaises. URL: https://www.ungrandmarche.fr/boutiques/p/textiles-et-tapis/patchwork-mural-reproduction-de-tableau-de-picasso/1696627.

34. Picasso Pablo. (2025) Woman with a Flower, 1932. www.PabloPicasso.org. URL: https://www.pablopicasso.org/woman-with-a-flower.jsp.

35. Post Minimalism Movement Overview (2025). «*The Art Story*». URL: https://www.theartstory.org/movement/post-minimalism/.

36. Santiago Yasmin. (2012) El Beso de Yasmin (2012). Homenaje a gustav klimt. Patchwork mi pasion. URL: http://patchworkmipasion.blogspot.com/2012/07/homenaje-gustav-klimt.html.

**УДК 78.071.1:78.082.1**
**DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-1-19**

***Ганна ВОВЧЕНКО,***
*orcid.org/0009-0007-4349-8549*
*творча аспірантка кафедри спеціального фортепіано*
*Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової*
*(Одеса, Україна) coolahhy@gmail.com*

# ПОСТСИМВОЛІСТСЬКА ЕКЛЕКТИКА У ЦИКЛІЗАЦІЇ ВАЛЬСУ М. РАВЕЛЯ

*У статті досліджено феномен постсимволістської еклектики та принципи циклізації у фортепіанній версії «Вальсу» М. Равеля, розглянуті як важливі аспекти композиторського стилю та як показник трансформації музичної мови початку XX століття. Виявлено специфіку равелівської інтерпретації вальсового жанру, що відбувається через синтез різних рівнів автоцитування, діалог із жанровою моделлю віденського вальсу та особливі принципи циклічної організації музичного матеріалу. На матеріалі аналізу фортепіанної версії «Вальсу» запропоновано типологію цитування, що включає селективне, контурне, ритмічне, функціональне, фактурне та структурно-функціональне, які проявляються як елементи єдиної циклічної системи. Особливу увагу приділено взаємозв'язкам «Вальсу» з циклом «Благородні і сентиментальні вальси» та трансформації цитат при переході від оркестрової партитури до фортепіанного викладу. Проаналізовано художньо-естетичну концепцію «Вальсу», яка корелює з філософськими інтенціями постсимволізму, зокрема з ідеєю «відповідностей» Ш. Бодлера. Доведено, що цитатна еклектика у равелівському «Вальсі» є не просто композиційним прийомом, а фундаментальним принципом художнього мислення, що реалізується через циклічно-сюїтну драматургію та відображає стильову трансфортацію європейської культури після Першої світової війни.*

*Творча спадщина Моріса Равеля демонструє унікальне поєднання технічної досконалості та естетичної витонченості мислення. Фортепіанна версія «Вальсу» є показовим прикладом такого синтезу, де равелівське трактування інструмента розширює виразні можливості фортепіанної фактури. Запропоновано розгляд «Вальсу» як носія багатошарової семантики, де за формально-поемною організацією музичного матеріалу проступає алегоричний зміст постсимволістського фовістського «надламу». Виявлено історико-культурне значення постсимволістської цитатної еклектики у «Вальсі» Равеля як показника формування нової музичної свідомості, що передує утвердженню модерністської парадигми XX століття. Окреслено перспективи подальшого дослідження впливу равелівської цитатної еклектики на розвиток полістилістики в музиці другої половини XX століття, в якій циклізація «поглинається» варіативністю ранньосонатного-ранньосюїтного звукопростору.*

***Ключові слова:*** *Моріс Равель, «Вальс», постсимволізм, цитатна еклектика, циклічність, фортепіанна виразність, фовізм.*

***Ganna VOVCHENKO,***
*orcid.org/0009-0007-4349-8549*
*Creative Postgraduate Student at the Department of Special Piano*
*The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music*
*(Odesa, Ukraine) coolahhy@gmail.com*

# POST-SYMBOLIST ECLECTICISM IN THE CYCLIZATION OF M. RAVEL'S "LA VALSE"

*The article explores the phenomenon of post-symbolist eclecticism and principles of cyclization in the piano version of M. Ravel's «La Valse», examined as important aspects of the composer's style and as an indicator of the transformation of musical language at the beginning of the 20th century. The study reveals the specifics of Ravel's interpretation of the waltz genre, which occurs through the synthesis of different levels of self-quotation, dialogue with the Viennese waltz genre model, and special principles of cyclical organization of musical material. Based on the analysis of the piano version of «La Valse», a typology of quotation is proposed, including selective, contour, rhythmic, functional, textural, and structural-functional types, which function as elements of a unified cyclical system. Special attention is paid to the relationships between «La Valse» and the cycle «Valses nobles et sentimentales» and the transformation of quotations in the transition from orchestral score to piano presentation. The artistic and aesthetic concept of «La Valse» is analyzed, which correlates with the philosophical intentions of post-symbolism, particularly with Ch. Baudelaire's idea of «correspondences». It is proven that quotation eclecticism in Ravel's «La Valse» is not merely a compositional technique but a fundamental principle of artistic thinking that is realized through cyclic-suite dramaturgy and reflects the stylistic transformation of European culture after World War I.*

*Maurice Ravel's creative legacy demonstrates a unique combination of technical perfection and aesthetic refinement of thought. The piano version of «La Valse» is a prime example of such synthesis, where Ravel's treatment of the instrument expands the expressive possibilities of piano texture. The article proposes viewing «La Valse» as a carrier of multi-layered semantics, where the allegorical content of post-symbolist fauvist «fracture» emerges behind the formal-poetic organization of musical material. The historical and cultural significance of post-symbolist quotation eclecticism in Ravel's «La Valse» is revealed as an indicator of the formation of a new musical consciousness that precedes the establishment of the modernist paradigm of the 20th century. Prospects for further research on the influence of Ravel's quotation eclecticism on the development of polystylism in music of the second half of the 20th century are outlined, in which cyclization is «absorbed» by the variability of early-sonata and early-suite sound space.*

***Key words:*** *Maurice Ravel, «La Valse», post-symbolism, quotation eclecticism, cyclicity, piano expressiveness, fauvism.*

**Постановка проблеми.** Французьке мистецтво кінця XIX – початку XX століття перебувало у стані активного пошуку нових виразових засобів та естетичних парадигм. Центральне місце у цьому процесі посідали тенденції, що згодом утворили потужний мистецький напрям – імпресіонізм-символізм. Проте можна говорити про наявність «постсимволістських» елементів, які передували безпосередньому формуванню профовістського равелівського «неокласицизму», що проявлялося у творчості митців, які стояли біля витоків модерністських трансформацій культури. У творчості Моріса Равеля постсимволістські тенденції, що з часу «Дафніса і Хлої» прийняли відверто фовістські риси, виявилися в особливій увазі до звукообразу, тембрових тематичних утворень символіко-асоціативного поля музичних структур. «Вальс» («La Valse», 1919–1920) репрезентує не лише авторське бачення жанру, але й демонструє унікальні риси равелівської естетики, одним із центральних елементів якої постає цитатна еклектика, що функціонує як художній прийом системної організації музичного матеріалу, закладеною в живопису класикою символізму Г. Клімта і М. Дені.

**Аналіз досліджень.** Проблематика цитатності у творчості М. Равеля ставала предметом досліджень таких музикознавців, як В. Жаркова, Г. Побережна, Б. Сюта, О. Антонова, Н. Рябуха. Вагомий внесок у вивчення стилістичних особливостей равелівської творчості зробили дослідження О. Сердюк, О. Андрієвської, М. Северинової. Питання просимволістських тенденцій у французькій музиці розглядалися у працях О. Рощенко, О. Корчової, Л. Кияновської, І. Коханик. Проте феномен постсимволістської цитатної еклектики у фортепіанній версії «Вальсу» Равеля ще не став предметом спеціального науково-теоретичного осмислення, що й зумовлює актуальність обраної теми.

**Мета статті.** Метою статті є дослідження специфіки постсимволістської еклектики та принципів циклізації у фортепіанній версії «Вальсу» М. Равеля як важливих аспектів композиторського стилю та показників трансформації музичної мови на грані 1910-х – 1920-х років.

**Виклад основного матеріалу.** Постсимволістські тенденції у творчості М. Равеля сформувалися під впливом французької естетичної думки кінця XIX століття, зокрема поезії Ш. Бодлера, С. Малларме та П. Верлена. Для Равеля особливо значущими стали такі аспекти символістської естетики, як переосмислення звуко-колористичних можливостей музичної виразності та втілення невиразимих сутностей через звукові асоціації.

Звукообраз у творчості композитора є смисловою моделлю, яка, за визначенням Н. Рябухи, «узагальнює фонологічні, образно-інтонаційні, логіко-конструктивні та стильові принципи музичного мислення» (Рябуха 2015: 181). У «Вальсі» це проявляється через створення багатошарової смислової структури, насиченої множинними культурними та стильовими алюзіями.

Постсимволістське світобачення Равеля реалізується через три основні принципи звукообразного мислення: 1) фактурні прийоми, що створюють тематично-тембральну насиченість фовістського типу, притаманну равелівській піаністичній мові; 2) специфічне використання регістрово-просторових характеристик інструмента, що створює ілюзію звукової перспективи; 3) поєднання піаністичної конкретики з абстрактністю звукообразів, забезпечуючи багаторівневість художнього змісту твору.

Цитатна еклектика у творчості Равеля постає як системний композиційний метод, що передбачає органічне включення в авторський текст різноманітних алюзій, ремінісценцій та автоцитат. Як зазначає О. Антонова, «автоцитування в композиторській творчості [...] виконує в новому тексті функцію знака» (Антонова 2016: 6). Це твердження особливо актуальне щодо творчості французького майстра, оскільки Равель широко використовував прийом автоцитування не лише як спосіб розширення художнього простору твору, але й як засіб рефлексії щодо власного стилю.

Дослідження феномену автоцитування у творчості Равеля дозволяє виявити складну систему міжтекстових зв'язків, яка функціонує на різних рівнях музичної організації. Аналізуючи це явище, варто розмежувати два рівні його функціонування. На макрорівні спостерігаємо випадки, коли композитор переосмислює цілісну структуру свого раніше створеного твору. Яскравими прикладами макроцитування у творчості Равеля є оркестрова версія фортепіанної «Павани покійної інфанти» (1910), оркестрова транскрипція циклу «Благородні і сентиментальні вальси» (1912), а також фортепіанна версія «Вальсу» (1920), створена композитором на основі оркестрової партитури.

Особливий інтерес викликає саме останній приклад, оскільки тут процес відбувався у зворотному напрямку – від оркестрового звучання до фортепіанної транскрипції. При цьому Равель не просто створив фортепіанну транскрипцію, а розробив нове піаністичне прочитання образного змісту твору, використовуючи специфічні виразні засоби фортепіано. Окремо слід згадати версію «Вальсу» для двох фортепіано, де композитор

розширив арсенал фортепіанної виразності, розподіливши складну фактуру між двома інструментами, що дозволило повніше відтворити специфіку музичної драматургії твору. Фортепіанна версія «Вальсу» є показовим прикладом того, як при збереженні загальної структури, тематизму та драматургії відбувається суттєва трансформація звукового образу твору, зумовлена особливостями інструмента. Равель, спираючись на власний піаністичний досвід, винайшов особливі фактурні рішення, які передають фовістську тембральну специфіку через регістрові контрасти, різноманітні види фортепіанної техніки та вишукані прийоми педалізації.

Поряд із макроцитуванням, у творчості Равеля не менш важливу роль відіграють автоцитати меншого масштабу, які не відтворюють цілісний текст, а запозичують лише його окремі елементи. Такі мікроцитати у творах композитора доцільно диференціювати на прямі цитати (чітко впізнаваний матеріал з мінімальними трансформаціями) та алюзії (натяки, які викликають асоціації з першоджерелом без його точного відтворення). Примітно, що у творчості Равеля переважають саме алюзійні форми запозичень, що відповідає загальній тенденції його художнього мислення до витонченості та недомовленості.

Особливий інтерес у контексті дослідження постсимволістської цитатної еклектики становлять зв'язки «Вальсу» з більш раннім твором Равеля – «Благородними і сентиментальними вальсами» (1911). Ці зв'язки проявляються на різних рівнях музичної організації та утворюють багаторівневу систему стильових і тематичних взаємодій.

У «Вальсі» мікроцитування функціонує на кількох структурних рівнях. На мотивно-тематичному рівні спостерігаємо трансформації інтонаційних зворотів з «Благородних і сентиментальних вальсів», особливо з першого, четвертого, п'ятого, сьомого та восьмого вальсів циклу. На гармонічному рівні композитор використовує характерні гармонічні звороти та кадансові формули, які виступають своєрідними маркерами стильової єдності. На фактурному рівні впізнаються типові для «Благородних і сентиментальних вальсів» фактурні формули, зокрема гостродисонуючі гармонічні комплекси з другого вальсу циклу, підкреслені специфічним акцентуванням слабких долей такту. У «Вальсі» Равель розвиває ці прийоми, значно посилюючи їх експресивність та доводячи до крайніх меж фактурну насиченість і гармонічну напруженість, особливо в кульмінаційних епізодах, що відповідає фовістській естетиці з її тяжінням до загострених контрастів та експресивної виразності.

Детальний аналіз фортепіанної версії «Вальсу» дозволяє виявити різноманітні прийоми цитування, які використовує Равель. Можна виокремити такі типи цитатних відносин:

1. **Селективне цитування**, коли з «Благородних і сентиментальних вальсів» запозичується лише окремий елемент, такий як мелодія, але з іншою фактурою та гармонією. Такий прийом створює ефект впізнаваності при одночасному оновленні звукового образу. Яскравим прикладом такої цитати є використання матеріалу сьомого вальсу (тт. 23–28) у епізоді «Вальсу» (тт. 389–392).

2. **Контурне цитування**, при якому зберігається лише мелодичний обрис теми, представлений в іншій тональності або з новою гармонічною основою. Наприклад, мелодичні контури з першого вальсу «Благородних і сентиментальних вальсів» (тт. 65–66) трансформуються у «Вальсі» (тт. 214–216), проте зберігають характерні інтонаційні звороти, що робить їх впізнаваними.

3. **Ритмічне цитування**, коли зберігається лише ритмічний малюнок певного елементу, а інтонаційно-гармонічний зміст повністю оновлюється. Прикладом такої цитати є ритмічна формула середнього розділу п'ятого вальсу (тт. 523–525), що у пропорційному збільшенні використовується у ліричних епізодах «Вальсу» (від т. 147).

4. **Функціональне цитування** – випадки, коли певний музичний прийом, наприклад, кадансевий зворот з кульмінаційного розділу «Благородних і сентиментальних вальсів», використовується у «Вальсі» в аналогічній драматургічній функції, але з новим тематичним наповненням.

5. **Фактурне цитування**, коли запозичується лише тип фактури при повній зміні інтонаційно-тематичного матеріалу. Особливо показовими є фрагменти, де Равель використовує фактурні формули з сьомого вальсу «Благородних і сентиментальних вальсів» при побудові контрастного переходу від кульмінації до нового ліричного розділу «Вальсу».

6. **Структурно-функціональне цитування**, коли музичні побудови, що мали другорядне значення у «Благородних і сентиментальних вальсах» (наприклад, теми-зв'язки), у «Вальсі» набувають першорядної ваги, трансформуючись у повноцінні тематичні структури.

Примітно, що всі ці типи цитування не існують ізольовано, а утворюють складну взаємодіючу систему, в якій цитати різних рівнів і типів вступають у діалогічні відносини не лише з першоджерелом, а й між собою, формуючи багатошарову

смислову структуру. Така багаторівнева система автоцитат створює особливий механізм стильової передачі, де різні форми тематичних запозичень об'єднуються в цілісний звуковий простір, насичений змістовими нашаруваннями та образно-драматургічними взаємозв'язками.

У «Вальсі» Равеля цитатна еклектика проявляється не лише на рівні автоцитування, але й у взаємодії з традицією віденського вальсу, що зазнає суттєвої трансформації. Композитор вступає в діалог як із власними текстами, так і з жанровою моделлю вальсу, переосмислюючи її в контексті нової культурно-історичної ситуації. Особливість цього діалогу полягає в тому, що Равель не просто запозичує зовнішні атрибути віденського вальсу (характерний тридольний метр, типові фактурні формули акомпанементу), але й осмислює жанр як культурний феномен, як символ певної епохи та її цінностей.

Важливо відзначити, що у фортепіанній версії «Вальсу» цитатні елементи зазнають подвійної трансформації: спочатку при переході з циклу «Благородні і сентиментальні вальси» до оркестрового «Вальсу», а потім – при переході від оркестрової партитури до фортепіанного викладу. Такий складний процес «подвійного перекодування» характеризує особливість цитатної еклектики у творчості Равеля, яка функціонує не як механічне поєднання різнорідних елементів, а як органічна цілісність, де кожен елемент набуває нового значення у новому контексті. За висловом Б. Сюти, цитата – це «не тільки вкраплення одного тексту в інший, але й потоки кодів, жанрові зв'язки, тонкі парафрази, асоціативні відсилки, ледь вловимі алюзії тощо» (Сюта 2004: 69). Саме таке розширене розуміння цитатності дає змогу найбільш повно описати специфіку равелівського методу.

Принципи циклізації у «Вальсі» Равеля тісно переплітаються з цитатною еклектикою, формуючи особливий тип композиційної організації. Циклічність проявляється не лише на рівні повторюваності та видозміни тематичного матеріалу, а й через особливу драматургічну модель, де мотивні комплекси проходять через етапи зародження, розвитку і трансформації. Приховані зв'язки між різними епізодами твору створюють ефект прихованої циклічної форми всередині одночастинної композиції.

Художньо-естетична концепція «Вальсу» пов'язана з рефлексією щодо трансформації європейської культури після Першої світової війни. Равель характеризував свій твір як «апофеоз віденського вальсу», проте за зовнішнім блиском і елегантністю вальсових ритмів приховується трагічна картина руйнування світу. Звукообразна специфіка твору демонструє глибокий взаємозв'язок із постсимволістською естетикою через тяжіння до контрастних зіставлень, властивих фовізму, використання крайніх градацій динаміки та специфічне трактування фортепіанної фактури. Композитор демонструє граничну увагу до якості звукового образу, створюючи багатовимірну звукову тканину, насичену символічними підтекстами, що виводить звуковий матеріал за межі суто фонічних якостей до статусу носія глибинних символічних значень.

У «Вальсі» Равель створює оригінальну композиційну драматургію, що синтезує принципи циклічності з наскрізним розвитком. На відміну від «Благородних і сентиментальних вальсів» з їх чітко розмежованими номерами, тут окремі епізоди інтегруються в цілісну одночастинну композицію, де елементи ранньосонатних-ранньосюїтних структур зливаються в єдиний безперервний розвиток. Структурно твір складається з низки взаємопов'язаних розділів, кожен з яких має свій тематичний матеріал, темп та фактуру, однак межі між ними стираються завдяки безперервному розгортанню музичної думки та підпорядкованні єдиній драматургічній концепції – від зародження образу до його апофеозу та подальшої деструкції.

Такий синтез сюїтності та наскрізності демонструє еволюцію композиційного мислення Равеля. Композитор, з одного боку, зберігає зв'язок із традицією, використовуючи випробуваний сюїтний принцип, з іншого – трансформує його відповідно до нових естетичних завдань, створюючи органічну єдність різноманітних елементів. Ця особливість відбиває загальну тенденцію постсимволістського мислення до синтезу різних формотворчих принципів, де традиційні структури зазнають переосмислення в контексті нового художнього світобачення.

Постсимволістська естетика, що розвинулась на основі символізму й трансформувала концепцію Шарля Бодлера про «відповідності», знаходить оригінальне втілення в драматургії «Вальсу». Тут ідея синестезії набуває фовістського загострення, а модель твору будується на принципі поступового становлення та наступного руйнування музичного образу – від невизначеного звукового «туману» до апогею й переходу у сферу гротеску та деструкції.

У фортепіанній версії «Вальсу» постсимволістське бачення реалізується через оригінальне трактування фортепіанної фактури та особливі виразні засоби. Равель використовує широкий спектр піаністичних прийомів – контрастні регістрові зіставлення, диференційовану артикуляцію та продуману

педалізацію. Особливий тип музичної експресії характеризується поєднанням зовнішньої стриманості з глибинною емоційною напругою. Цей тип виразності, властивий постсимволістській естетиці, суттєво відрізняється як від відкритої емоційності романтизму, так і від споглядальності імпресіонізму. Він створює ефект «прихованої драми», коли за елегантною вишуканістю зовнішньої форми вгадується характерний для постсимволізму та фовізму естетичний «надлам».

**Висновки.** Проведене дослідження постсимволістської еклектики та принципів циклізації у «Вальсі» М. Равеля дозволяє дійти ряду концептуальних висновків. Цитатна еклектика у творчості Равеля репрезентує не просто специфічну композиційну техніку, а постає фундаментальним принципом художнього мислення композитора, що відбиває глибинні трансформації європейської музичної свідомості початку XX століття. Равелівський метод демонструє новаторський підхід до взаємодії з традицією, що передбачає не механічне цитування, а багаторівневий творчий діалог з попередніми стилями та власним художнім досвідом.

Феномен автоцитування у «Вальсі» виявляє глибинний зв'язок із постсимволістською парадигмою, в межах якої цитата функціонує як семіотична одиниця з багатошаровою семантикою. Виокремлені шість типів цитування (селективне, контурне, ритмічне, функціональне, фактурне та структурно-функціональне) діють як елементи єдиної системи, що забезпечує поліфонічність смислових планів твору. Аналіз фортепіанної версії «Вальсу» демонструє процес «подвійного перекодування», що створює унікальну палімпсестну структуру твору, в якій взаємодіють різні шари культурної пам'яті.

Принципи циклізації, виявлені в равелівському «Вальсі», демонструють еволюцію формотворчих принципів композитора. Циклічно-сюїтна драматургія твору поєднує елементи циклічної форми з наскрізним розвитком, створюючи цілісну композицію, де циклізація поглинається варіативністю ранньосонатно-ранньосюїтного звукопростору. Ця трансформація традиційних форм стає важливим засобом втілення нової естетики постсимволізму.

Художньо-естетична концепція «Вальсу» корелює з ключовими філософськими інтенціями постсимволізму, зокрема з ідеєю «відповідностей» Ш. Бодлера та тенденцією до синестезійності мистецького вираження. Равель створює систему звукових символів, що апелюють до різних модальностей сприйняття, формуючи багатовимірний художній образ.

Дослідження постсимволістської цитатної еклектики у «Вальсі» Равеля відкриває перспективи для подальшого системного осмислення стильових процесів у музиці XX століття. Запропонована типологія цитування, що враховує різні структурні рівні музичного тексту, може слугувати теоретичним підґрунтям для аналізу широкого спектру стильових взаємодій в музиці різних історичних періодів. Розглянуті принципи циклізації, особливо трансформація традиційних форм, де циклічність поглинається варіативністю ранньосонатно-ранньосюїтного звукопростору, дозволяють по-новому осмислити еволюцію композиційного мислення в контексті постсимволістської естетики та її впливу на подальший розвиток музичних форм XX століття.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ


1. Антонова О. Г. Автоцитата як погляд композитора у минуле: інтенції пізнього періоду творчості. *Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. 2016. № 1 (30). С. 4–12.
2. Афоніна О. С. Художні прийоми «подвійного кодування» в синтезі мистецтв. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2017. Вип. 38. С. 118–128. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apitphk_2017_38_16 (дата звернення: 04.04.2025).
3. Афоніна О. С. Цитування як художній прийом «подвійного кодування» у музичному мистецтві постмодернізму. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури.* 2016. Вип. 36. С. 161–172. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apitphk_2016_36_20 (дата звернення: 04.04.2025).
4. Жаркова В. Б. Музика Клода Дебюссі і Моріса Равеля: сучасний погляд на проблему стильової ідентифікації. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2021. Вип. 130. С. 24–51. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvnmau_2021_130_5 (дата звернення: 04.04.2025).
5. Жаркова В. Б. Прогулянки в музичному світі Моріса Равеля (в пошуках сенсу у посланнях Майстра). Київ: Автограф, 2009. 528 с.
6. Зінич О. В. Пластичність в балетній музиці М. Равеля (в аспекті взаємодії мистецтв). Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2009. 231 с.
7. Рябуха Н. О. Звукообраз як категорія музичного мислення: онтологічний та гносеологічний аспекти. *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство.* 2015. Вип. 2. С. 181–187. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/mvkfm_2015_2_36 (дата звернення: 04.04.2025).

8. Сюта Б. Текстові взаємодії: один з основних засобів організації музичної цілісності. *Проблеми організації художньої цілісності в українській музиці другої половини XX століття.* Київ, 2004. С. 67–79.
9. Ivry B. Maurice Ravel: A Life. New York: Welcome Rain Publishers, 2000. 262 p.

**REFERENCES**

1. Antonova O. H. (2016) Avtotsytata yak pohliad kompozytora u mynule: intentsii piznoho periodu tvorchosti. [Self-quotation as a composer's look into the past: intentions of the late period of creativity]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho*, 1 (30). 4–12 [in Ukrainian].
2. Afonina O. S. (2017) Khudozhni pryiomy «podviinoho koduvannia» v syntezi mystetstv. [Artistic techniques of «double coding» in the synthesis of arts]. *Aktualni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoi kultury,* 38. 118–128. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apitphk_2017_38_16 [in Ukrainian].
3. Afonina O. S. (2016) Tsytuvannia yak khudozhnii pryiom «podviinoho koduvannia» u muzychnomu mystetstvi postmodernizmu. [Quotation as an artistic technique of «double coding» in the musical art of postmodernism]. *Aktualni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoi kultury*, 36. 161–172. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apitphk_2016_36_20 [in Ukrainian].
4. Zharkova V. B. (2021) Muzyka Kloda Debiussi i Morisa Ravelia: suchasnyi pohliad na problemu stylovoi identyfikatsii. [Music by Claude Debussy and Maurice Ravel: a modern view on the problem of stylistic identification]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho*, 130. 24–51. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvnmau_2021_130_5 [in Ukrainian].
5. Zharkova V. B. (2009) Prohulianky v muzychnomu sviti Morisa Ravelia (v poshukakh sensu u poslanniakh Maistra). [Walks in the musical world of Maurice Ravel (in search of meaning in the Master's messages)]. Kyiv: Avtohraf, 528 p. [in Ukrainian].
6. Zinych O. V. (2009) Plastychnist v baletnii muzytsi M. Ravelia (v aspekti vzaiemodii mystetstv). [Plasticity in M. Ravel's ballet music (in the aspect of interaction of arts)]. Kyiv: IMFE im. M. T. Rylskoho, 231 p. [in Ukrainian].
7. Riabukha N. O. (2015) Zvukoobraz yak katehoriia muzychnoho myslennia: ontolohichnyi ta hnoseolohichnyi aspekty. [Sound image as a category of musical thinking: ontological and epistemological aspects]. *Mizhnarodnyi visnyk: Kulturolohiia. Filolohiia. Muzykoznavstvo*, 2. 181–187. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/mvkfm_2015_2_36 [in Ukrainian].
8. Siuta B. (2004) Tekstovi vzaiemodii: odyn z osnovnykh zasobiv orhanizatsii muzychnoi tsilisnosti. [Text interactions: one of the main means of organizing musical integrity]. *Problemy orhanizatsii khudozhnoi tsilisnosti v ukrainskii muzytsi druhoi polovyny XX stolittia*. Kyiv. 67–79 [in Ukrainian].
9. Ivry B. (2000) Maurice Ravel: A Life. New York: Welcome Rain Publishers. 262 p.

**UDC 376.42:78.071.1–053.5**
**DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-1-20**

***Zoriana HERMAN,***
*orcid.org/0009-0004-9757-148X*
*Master's Degree,*
*Teacher of Music Art and Art Culture, Head of the Extracurricular Circle*
*Roshniv Lyceum of the Tysmenytsia City Council*
*(Roshni, Ivano-Frankivsk region, Ukraine) zoryana.herman@example.com*

## USING VOCAL TRAINING METHODS TO OVERCOME SPEECH BARRIERS IN CHILDREN

*In the context of the growing number of children with speech impairments, it is important to find innovative approaches to correctional and educational work, in particular within the framework of inclusive education. The purpose of the article is to provide a scientific substantiation of the feasibility of using vocal training to overcome speech barriers in primary school children. The study involves analyzing theoretical sources, identifying the correlation between vocal activity and speech development, and formulating recommendations for teachers and speech therapists. The methodology is based on an interdisciplinary approach that includes speech therapy, psycholinguistic and musicology analysis. The main methods were qualitative analysis of professional sources, content analysis of publications and synthesis of pedagogical practices. The study found that vocal exercises, in particular breathing, intonation and articulation chants, have a positive effect on articulatory accuracy, speech tempo and rhythm, prosodic expressiveness and vocal flexibility. Regular vocal lessons help to reduce dysfluencies, increase speech initiative, and improve the child's emotional well-being. Combining vocal training with traditional speech therapy methods is especially effective. This approach allows to achieve generalization of speech skills in spontaneous speech and forms motivation to communicate in the educational environment. Based on the systematization of scientific sources, practical recommendations for primary school teachers, speech therapists, teachers of inclusive education and organizers of extracurricular activities are formulated. The recommendations are adapted to the conditions of school speech therapy support and take into account the age and psychophysiological characteristics of children. It is proposed to use vocal training as an additional tool in working with children with speech disorders, aimed not only at correcting articulation disorders, but also at developing the child's confidence, emotional emancipation and cognitive activity. The scientific novelty lies in the generalization of the potential of vocal training as an interdisciplinary tool for speech development, capable of harmonizing the psychophysiological state of the child and activating different levels of speech activity. Prospects for further research are empirical testing of the effectiveness of vocal training for different categories of speech disorders and the development of differentiated vocal support programs in the system of inclusive education.*

***Key words:*** *vocal training, speech development, speech barriers, inclusive education, articulation, psycho-emotional support.*

***Зоряна ГЕРМАН,***
*orcid.org/0009-0004-9757-148X*
*магістр,*
*вчитель музичного мистецтва, художньої культури, керівник гуртка*
*Рошнівського ліцею Тисменицької міської ради*
*(с. Рошнів, Івано-Франківська область, Україна) zoryana.herman@example.com*

## ВИКОРИСТАННЯ МЕТОДІВ ВОКАЛЬНОГО ТРЕНІНГУ ДЛЯ ПОДОЛАННЯ МОВЛЕННЄВИХ БАР'ЄРІВ У ДІТЕЙ

*У контексті зростання кількості дітей з порушеннями мовлення актуальним є пошук інноваційних підходів до корекційної та освітньої роботи, зокрема в межах інклюзивного навчання. Метою статті є наукове обґрунтування доцільності використання вокального тренінгу для подолання мовленнєвих бар'єрів у дітей молодшого шкільного віку. Дослідження передбачає аналіз теоретичних джерел, виявлення кореляції між вокальною активністю та мовленнєвим розвитком, а також формулювання рекомендацій для педагогів і логопедів. Методологія базується на міждисциплінарному підході, що охоплює логопедичний, психолінгвістичний і музикознавчий аналіз. Основними методами стали якісний аналіз фахових джерел, контент-аналіз публікацій і синтез педагогічних практик. У результаті дослідження встановлено, що вокальні вправи, зокрема дихальні, інтонаційні та артикуляційні розспівки, мають позитивний вплив на артикуляційну точність, темп і ритм мовлення, просодичну виразність і голосову гнучкість. Регулярні вокальні заняття сприяють зменшенню дисфлюенцій, підвищенню мовленнєвої ініціативи та покращенню емоційного самопочуття дитини. Особливо ефективним є поєднання вокального тренінгу з традиційними логопедичними методами. Такий підхід дозволяє досягти генералізації мов-*

*леннєвих навичок у спонтанному мовленні та формує мотивацію до комунікації в освітньому середовищі. На основі систематизації наукових джерел сформульовано практичні рекомендації для вчителів початкових класів, логопедів, педагогів інклюзивної освіти та організаторів позашкільної діяльності. Рекомендації адаптовані до умов шкільної логопедичної підтримки і враховують вікові та психофізіологічні особливості дітей. Запропоновано використовувати вокальний тренінг як додатковий інструмент у роботі з дітьми з порушеннями мовлення, спрямований не лише на корекцію артикуляційних розладів, а й на розвиток упевненості, емоційної розкутості та когнітивної активності дитини. Наукова новизна полягає в узагальненні потенціалу вокального тренінгу як міждисциплінарного інструменту мовленнєвого розвитку, здатного гармонізувати психофізіологічний стан дитини та активізувати різні рівні мовленнєвої діяльності. Перспективою подальших розвідок є емпіричне тестування ефективності вокального тренінгу для різних категорій мовленнєвих порушень та розроблення диференційованих програм вокального супроводу в системі інклюзивної освіти.*

***Ключові слова:*** *вокальний тренінг, мовленнєвий розвиток, мовленнєві бар'єри, інклюзивна освіта, артикуляція, психоемоційна підтримка.*

**Statement of the problem.** One of the pressing problems of modern education is the growing number of children with speech barriers of various origins – from phonetic and phonemic disorders to complex speech development disorders caused by neuropsychological, psychoemotional or social factors. This problem is especially relevant in the context of inclusive education, which requires new, innovative approaches to overcoming children's speech difficulties.

At school age, speech performs not only a communicative but also a cognitive function, ensuring the formation of thinking, learning activities, and socialization. Violation of this function reduces learning motivation, affects the child's self-esteem and psychological comfort in the educational environment. In this context, the potential of vocal training as a means of developing speech expressiveness, articulatory motor skills, breathing, auditory control, and emotionality of speech deserves special attention. For example, methods of singing psychotechnics create conditions for synchronizing the psychophysiological processes that underlie speech activity, which makes vocal pedagogy promising for speech therapy practice (Obukh, 2021).

Despite the growing number of studies on speech therapy, the topic of using vocal training to overcome speech barriers remains underdeveloped in the Ukrainian scientific discourse. According to The National Institute on Deafness and Other Communication Disorders, more than 8% of school-age children in the United States have some kind of speech disorder: 5.0% have speech disorders, 3.3% have language disorders, and 1.4% have voice disorders (The National Institute on Deafness, 2025). A similar trend is observed in Ukraine, but there is no consistent practice of using vocal techniques as a systemic tool for speech therapy. At the same time, according to the observations of N. Alzrayer and co-authors, vocal elements, even when working with children with autism spectrum disorders, demonstrate significant effectiveness in improving spontaneous vocalization and communication activity (Alzrayer et al., 2021).

Thus, the study of the possibilities of using vocal training methods to overcome speech barriers in children is scientifically and practically justified. This approach not only improves the quality of speech but also has a positive effect on the child's mental health, self-confidence, and social adaptation, which are important tasks of modern pedagogy and speech therapy.

**Literature review.** The problem of speech disorders in children and ways to overcome them is a subject of active study in pedagogy, speech therapy, psychology and related fields. In the modern scientific discourse, there is an increased interest in the integration of musical methods into the practice of speech correction, in particular, in the use of vocal training.

The basis for understanding the deep nature of children's speech disorders is the work on psycholinguistics and special pedagogy. In particular, E. Danilavičiute and co-authors emphasize the importance of diagnosing speech disorders and the use of didactic technologies in working with younger students (Danilavičiute et al., 2022). Their approach involves the use of elements of game activities and multisensory stimulation but without a separate emphasis on the musical or vocal component. Similar approaches are presented in the research of Zavitrenko & Snisarenko (2023), where speech skills are considered as a subject of correction within a special school, without the involvement of vocal instruments (Zavitrenko & Snisarenko, 2023). A similar idea is supported in a collective monograph edited by T. Zhuk and co-authors, where the authors described psychological and pedagogical technologies for supporting children with special needs, focusing on the individualization of the educational process, which is relevant to the topic of vocal speech support (Zhuk, 2020).

The study by O. Kasianenko & D. Dzhus (2024) reveals the importance of early intervention in the case of speech disorders but emphasizes mainly speech therapy practices of the traditional type (Kasianenko & Dzhus, 2024). Instead, the works of Martsynovska

(2023) and Chepka (2023) introduce alternative means of communication into scientific circulation, which indicates an attempt to expand the toolkit of specialists, although the vocal methodology remains underrepresented Martsynovska (2023), Chepka (2023). In the same context, it is worth mentioning the study by Raichuk, Mishchenko, and Kryvenko (2021), who used the game on the trumpet as a means of speech correction, which is close in effect to vocal training by stimulating breathing and articulatory motor skills (Raichuk, Mishchenko & Kryvenko, 2021). It is worth noting that Panychok and Tsaryk (2023) emphasize the importance of overcoming language barriers not only in the pedagogical but also in the broader socio-cultural context, which allows us to consider vocal training as a means of developing communicative competence in a globalized environment (Panychok & Tsaryk, 2023).

In modern research, more and more attention is paid to the role of music in the development of speech activity. According to Tsymbal-Slatvinska & Kozii (2021), musical art has a positive effect on speech development by stimulating both auditory and verbal memory (Tsymbal-Slatvinska & Kozii, 2021).

Similarly, Sytnyk (2021) emphasizes that music lessons with children with special educational needs not only promote social adaptation but also form new speech strategies (Sytnyk, 2021). Although these authors do not provide an in-depth characterization of vocal training, their findings provide a theoretical basis for integrating vocals into correctional practice.

More specialized studies analyze vocal methods directly. The researcher Koliada (2022) draws attention to the formation of vocal culture in the educational process, although her focus is shifted to student youth, which requires the adaptation of methods to the school environment (Koliada, 2022). Particularly relevant to the research topic are the results of Sukholova (2023), in which stage speech is interpreted as a component of vocalist training but contains useful provisions on breathing, diction, and intonation, which are common to speech therapy exercises (Sukholova, 2023). Foreign authors have made a significant contribution to the study of vocal influence on children's speech. Fabbron) emphasize the role of game strategies in the formation of vocal health in distance learning (De Oliveira, Fabbron, 2024). A. Hseu and co-authors draw attention to the barriers to access to voice therapy, which once again confirms the need for alternative and flexible approaches, including vocal ones (Hsue et al., 2023).

The analysis of scientific sources shows that there is a significant theoretical basis for musical speech correction, but there is a critical lack of studies that comprehensively examine vocal training at school age as a method of overcoming speech barriers. There are also certain differences in the interpretation of vocal influence: some authors emphasize cognitive mechanisms, others – psycho-emotional ones, but there are no comprehensive empirical models for evaluating effectiveness. Thus, further research should be devoted to the creation of methodologically sound vocal training programs for school-age children with speech barriers, as well as to the evaluation of their effectiveness in the context of the child's cognitive, speech, and emotional development.

**Research methodology.** The methodological basis of the study is an interdisciplinary approach that combines speech therapy, psychological and pedagogical, and musicological analysis. This allows us to study the problem in the context of modern correctional and educational practices.

A qualitative analysis of scientific sources by Ukrainian and international authors covering aspects of vocal training, speech development, and music therapy was used. The main attention is paid to the works analyzing the role of musical and vocal techniques in overcoming speech barriers in school-age children.

Additionally, content analysis was used for professional publications, pedagogical approaches, and cultural practices related to the formation of vocal expression and respiratory motor skills in children. This approach provides a comprehensive understanding of the functional and psycho-emotional mechanisms of the impact of vocal training on speech.

The paper summarizes systematized approaches to vocal speech therapy, analyzes related psychological and pedagogical factors, and identifies promising areas for further research. The limitation of the study is its theoretical nature, which necessitates future empirical testing of the proposed hypotheses in pedagogical practice.

**The purpose of the article**. The study aims to provide scientific substantiation of the effectiveness of using vocal training methods to overcome speech barriers in school-age children. Achieving this goal involves the following scientific tasks:

1) to analyze the theoretical foundations of the use of vocal training in speech therapy, pedagogical and musical practice;

2) to identify the links between systematic vocal training and the reduction of language barriers in primary school children based on a qualitative analysis of domestic and international sources;

3) to formulate scientifically based recommendations for integrating vocal training into speech therapy and general education practice to support children's speech and emotional development.

**Results and discussion**. Systematic vocal training helps to improve children's speech skills. In particular, singing requires clear articulation of sounds and active movements of the articulatory apparatus, which trains the pronunciation of complex sound combinations. When singing, children are forced to pronounce words more clearly, following the rhythm and melody, so that speech sounds are practised more intensively (Obukh, 2021). Vocal exercises include elements of speech therapy: breathing practices, diction and intonation exercises, which are common to vocal and speech pedagogy (Sukholova, 2023). Regularly performing singing breathing exercises strengthens the diaphragm and develops breath control, which is necessary for continuous speech. As a result, children acquire greater voice power and longer phonation exhalation, which facilitates the formation of phrases in speech.

In addition, vocal chants expand the range of the voice and teach how to control pitch, which develops prosodic expressiveness. Research confirms that vocal training of younger students develops their linguistic expressiveness and artistry and increases confidence in vocal expression (Tkachenko & Kekhan, 2023). As shown in Table 1, various authors note the positive impact of vocal training on the components of the speech function. Therefore, vocal training is a multi-component tool that simultaneously improves articulation skills, respiratory support of the voice and intonation and emotional colouring of children's speech.

Singing practice improves speech intelligibility in children with articulation disorders and stimulates vocalization in non-verbal preschoolers with special needs. Even short-term interventions that combine music and speech lead to statistically significant gains in speech skills. In particular, children who participated in music classes demonstrated 20% higher vocabulary growth and 17% higher verbal memory activity compared to the control group (School of Rock, 2023). Theoretical generalizations also confirm that vocal techniques create conditions for more effective work of the articulatory apparatus and voice (Obukh, 2021). Thus, the results of various studies are consistent in that vocal training is an effective tool for developing children's speech in several areas simultaneously.

The analysis of the structural elements of vocal training shows that it directly impacts overcoming speech barriers in primary school children. Our research, conducted through an interdisciplinary content analysis of scientific sources, has shown that regular vocal exercises can significantly reduce the frequency of speech errors and increase the fluency and expressiveness of children's speech.

The greatest effect is observed in the case of a combination of breathing, articulation and intonation singing exercises. In particular, systematic vocal training helps normalise speech's pace, reduce tension during speech, and improve the ability to formulate extended speech units. Children who participated in vocal programs demonstrated a higher level of speech initiative, fewer dysfluencies, and smoother articulation of phrases compared to their peers who did not attend such classes.

These results are confirmed by observations of speech therapy and pedagogical practice described in the works of Ukrainian researchers. In particular, Tkachenko & Kekhan (2023) found that group vocal lessons have a positive effect on students' diction, intonation expressiveness, and emotional emancipation, which indirectly affects the reduction of speech difficulties (Tkachenko & Kekhan, 2023). Sukholova (2023) also draws attention to the effectiveness of

Table 1

**Examples of the impact of vocal training on children's speech performance**

| Participants / research methodology | The method of vocal training | Effects on children's speech |
|---|---|---|
| Children with apraxia of speech | Singing given (repeated) words | Clearer articulation and higher comprehension of statements during singing compared to normal speaking (significant improvement) |
| Children with autism | Natural vocal game strategies | Increase in spontaneous vocalization and communication activity of children after the course of singing games (improvement of the quality of communication) |
| Children with speech disorders | Online program "Sing and Talk" | Significant increase in the number of correctly reproduced words after music and speech training |
| Younger students without speech pathologies | Group singing classes | Development of vocal expressiveness, better diction and emotional relaxation in speech, increased confidence in the voice |
| Overview of methods (theoretical study) | Psychotechnics of singing (vocal exercises) | Synchronization of psychophysiological processes of speech through singing; formation of skills of even breathing and voice delivery, which improves the quality of speech |

*Source: based on research (Obukh, 2021; Tkachenko, & Kekhan, 2023; Alzrayer et al., 2021; School of Rock LLC, 2023; The National Institute on Deafness, 2025).*

breathing and prosodic vocal exercises in the context of preparation for speech activity (Sukholova, 2023). The results demonstrate that even without special speech therapy, vocal training has a lasting positive effect on children with mild speech disorders.

According to the data presented (Table 2), the effectiveness of traditional speech therapy practices and vocal training methods used in modern educational and speech therapy activities was compared. It was found that methods that include vocal elements have a more pronounced complex effect: they improve breathing, articulation, speech fluency and expressiveness and contribute to increasing the child's emotional confidence in the speech process.

The use of vocal exercises combined with audio feedback can increase speech clarity by 30–40% in children aged 5–10 years (Forbrain, 2023). Such techniques are especially effective for automating complex sounds and developing speech-motor skills. Thus, it has been established that vocal training can be an effective means not only for articulation training but also for overcoming language barriers in children. This confirms the expediency of its integration into the system of speech therapy and general pedagogical support for primary school students.

Generalization of the results of the analysis of scientific sources allowed us to identify applied recommendations for the implementation of vocal training in the educational process. These proposals are aimed at speech therapists, primary school teachers and specialists in inclusive education. They are developed in accordance with the third objective of the study – the formation of practical recommendations for overcoming speech barriers through vocal training. The recommendations, systematized in Table 3, are supported by the results of an interdisciplinary content analysis and are aimed at widespread use in pedagogical and speech therapy practice.

The formulated recommendations are the result of a comprehensive analysis of pedagogical, speech therapy, and musical approaches identified in the course of interdisciplinary research. They take into account both the practice of targeted speech therapy and the potential of musical and vocal activities as a tool for speech and psycho-emotional support for children. The integration of vocal training into school and correctional practice involves taking into account the age characteristics of children, the level of speech development and the presence of emotional or psychosocial barriers.

The recommendations are structured by target audiences – primary school teachers, speech therapists, inclusive education teachers, and organizers of clubs. Each of them is accompanied by a description of a specific pedagogical tool, its functional purpose and expected results. This allows us to create a coherent methodological framework for the implementation of vocal techniques in the daily work with children with speech development difficulties. The proposed approach is based on the results of the studied scientific sources and the generalization of effective educational practices that have the potential to be adapted in an inclusive and general educational environment.

Thus, the practical application of vocal training in general and special schools can be an important tool for optimizing children's speech development. These recommendations are of an applied nature and can be integrated into speech therapy, music education, and speech support programs for children with different levels of speech difficulties. The implementation of such measures will not only increase the effectiveness of overcoming phonetic-phonemic and prosodic disorders but also strengthen the child's psychological confidence in speech interaction.

**Conclusions and Prospects for Further Research**. The growing number of children with speech barriers in an inclusive educational environment actualizes the need to introduce innovative and interdisciplinary approaches to speech support. One

Table 2

**Comparison of approaches to overcoming speech barriers in children (traditional speech therapy and vocal training)**

| Approach to correction | Main characteristics of the method | Expected effect on overcoming speech difficulties in children |
|---|---|---|
| Traditional speech therapy | Articulation gymnastics, logorhythmics, mechanical production of sounds | Improvement of pronunciation of individual phonemes; development of motor skills of the speech apparatus |
| Vocal training | Vocal exercises, chants, breathing exercises, intonation | Improvement of breathing, smoothness of speech, voice expressiveness; increase in speech initiative and reduction of dysfluencies |
| A combined approach | A set of speech therapy and vocal exercises in correctional work | Generalization of skills in spontaneous speech; increase of motivation to speak; development of the emotional component of communication |

*Source: based on research (Danilavičiute et al., 2022; Obukh, 2021; Tkachenko, & Kekhan, 2023; Tsymbal-Slatvinska & Kozii, 2021; The National Institute on Deafness, 2025; Forbrain, 2023).*

Table 3

**Recommendations for implementing vocal training to overcome speech barriers in children**

| Addressee of the recommendation | Content of the recommendation | Expected effect |
|---|---|---|
| Primary school teachers | Introduce short vocal warm-ups at the beginning of the lesson (breathing exercises, singing vowels) | Activation of the speech apparatus, improvement of diction and voice tone |
| Speech therapists | Use singing phrases or lyrics to music when working with stuttering | Reducing speech tension, developing fluency |
| Speech therapists | Use syllable or word chanting to automate sounds in children | Improvement of articulation, development of sound imitation skills |
| Teachers of inclusive education | Include choral musical games (singing with rhythm, dancing) in educational classes with children | Socialization, increasing confidence in speaking in the presence of peers |
| Teachers-organizers of clubs | Introduce music and vocal clubs for children with speech disorders as a form of speech therapy | Motivation to communicate, development of speech expression in an informal environment |

*Source: author's development.*

such area is vocal training, which combines musical, speech therapy, and psychological and pedagogical elements. The results of the study confirmed its significant potential as a means of comprehensive impact on a child's speech:

– the theoretical foundations of the use of vocal training in speech therapy and educational practice are analyzed. It has been established that vocal exercises have a positive effect on articulation, prosodic expressiveness, respiratory support and voice control. Singing stimulates the synchronous work of auditory, motor and emotional components of speech and thus contributes to the harmonious development of the child's communicative sphere;

– the links between systematic vocal training and the reduction of speech difficulties have been identified. Theoretical and empirical sources have shown the effectiveness of vocal training for children with speech disorders, particularly in overcoming dysfluencies, improving the tempo and rhythm of speech, and increasing speech initiative. Singing also helps to reduce anxiety and increase a child's self-esteem, which is an important factor in overcoming secondary psychological barriers;

– a set of practical recommendations adapted to the conditions of general education and inclusive education was formulated. The recommendations are applied and take into account the age characteristics of students, types of speech disorders, and the level of teachers' readiness to use vocal techniques. Models for implementing vocal training for teachers, speech therapists and organizers of extracurricular activities are proposed. This provides practical value and the possibility of scaling the results in pedagogical practice.

The scientific novelty of the study lies in the interdisciplinary understanding of vocal training as a tool for speech therapy within the educational environment. The work expands the understanding of the functional resources of music in speech therapy and offers a systematic basis for pedagogical actions aimed at overcoming speech barriers in school-age children. Promising areas for further research are the experimental testing of the proposed vocal techniques in the real educational process, the development of differentiated vocal accompaniment programs for different types of speech disorders, and the study of the effectiveness of vocal training in the context of children's mental health.

**BIBLIOGRAPHY**

1. Данілавічютє Е., Трофименко Л., Ільяна В., Рібцун Ю., Мартинюк З., Грибань Г. Психолінгвістичні дидактичні технології діагностики і подолання мовленнєвих порушень у молодших школярів з тяжкими порушеннями мовлення : навчально-методичний посібник. Київ : Інститут спеціальної педагогіки і психології НАПН України, 2022. 847 с. URL: https://ispukr.org.ua/?p=11432 (дата звернення: 28.04.2025).

2. Завітренко Д., Снісаренко І. Формування мовленнєвих навичок учнів спеціальної школи. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки.* 2023. № 209. С. 169–175. DOI: https://doi.org/10.36550/2415-7988-2022-1-209-169-175.

3. Кас'яненко О., Джус Д. Раннє виявлення і основні напрями профілактики мовленнєвих порушень в перші роки життя дитини. *Освіта і наука.* 2024. № 1(36). С. 98–111. URL: https://msu.edu.ua/educationandscience/uk/2024/06/11/1362024/ (дата звернення: 28.04.2025).

4. Коляда Ю. Методичні аспекти подолання бар'єрів у формуванні вокальної культури здобувачів вищої освіти музичних спеціальностей. *Академічні студії. Серія «Педагогіка».* 2022. № 1. С. 30–34. DOI: https://doi.org/10.52726/as.pedagogy/2022.1.5.

5. Марціновська І. Альтернативні та додаткові засоби комунікації у корекції мовленнєвих порушень. *Психолого-педагогічний супровід дітей з інтелектуальними порушеннями в умовах спеціальної та інклюзивної освіти.* 2023. С. 168–171. URL: https://kaf-korped.kpnu.edu.ua/wp-content/uploads/2023/12/tezy-2023.pdf (дата звернення: 28.04.2025).

6. Обух Л. Психотехніка співу як сучасний напрям вокальної педагогіки. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки.* 2021. № 195. С. 106–110. DOI: https://doi.org/10.36550/2415-7988-2021-1-195-106-110.

7. Психолого-педагогічні засади технологій супроводу дітей з особливими освітніми потребами у процесі їх соціальної інтеграції : колективна монографія / за ред. Т. Жук, Т. Ілляшенко, Т. Каменщук, А. Обухівська, Г. Якимчук. Київ : Ніка-Центр, 2020. 244 с. URL: https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/723321/1/монографія_psy-ped-suprovid_2020.pdf (дата звернення: 28.04.2025).

8. Райчук М., Міщенко О., Кривенко А. Особливості корекції мовлення дітей із тяжкими порушеннями мовлення засобами гри на трубі. *Актуальні проблеми гуманітарних наук.* 2021. Вип. 44(3). С. 179–186. DOI: https://doi.org/10.24919/2308-4863/44-3-28.

9. Ситнік О. Важливо й можливо: як музикувати з дітьми з особливими освітніми потребами. *Нова українська школа.* 2021. URL: https://nus.org.ua/2021/10/31/vazhlyvo-j-mozhlyvo-yak-muzykuvaty-z-ditmy-z-osoblyvymy-osvitnimy-potrebamy/ (дата звернення: 28.04.2025).

10. Сухолова М. Сценічна мова як елемент фахової підготовки майбутнього викладача вокалу. *Педагогічна освіта: теорія і практика.* 2023. № 34. С. 341–354. DOI: https://doi.org/10.32626/2309-9763.2023-34-341-354.

11. Ткаченко І., Кехань П. Розвиток артистичних здібностей дітей молодшого шкільного віку на заняттях з хореографії та вокалу. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології.* 2023. № 1(125). С. 142–150. URL: https://pedscience.sspu.edu.ua/wp-content/uploads/2023/03/Ткаченко_Пан-Кехан.pdf (дата звернення: 28.04.2025).

12. Цимбал-Слатвінська С., Козій О. Розвиток мовлення засобами музичного мистецтва. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки.* 2021. № 192. С. 23–26. DOI: https://doi.org/10.36550/2415-7988-2021-1-192-23-26.

13. Чепка О. Ігрові технології у корекційно-розвивальній роботі з дітьми з тяжкими порушеннями мовлення. *Психолого-педагогічні проблеми сучасної школи.* 2023. № 2(10). С. 57–66. DOI: https://doi.org/10.31499/2706-6258.2(10).2023.290571.

14. Alzrayer N., Aldabas R., Alhossein A., Alharthi H. Naturalistic teaching approach to develop spontaneous vocalizations and augmented communication in children with autism spectrum disorder. *Augmentative and Alternative Communication.* 2021. Vol. 37. No. 1. P. 14–24. DOI: https://doi.org/10.1080/07434618.2021.1881825.

15. De Oliveira A., Fabbron E. Play-based strategies for speech therapy and vocal health face-to-face and distance learning actions for children: an integrative literature review. *Journal of Voice.* 2024. Vol. 38. No. 2. P. 538.e1. DOI: https://doi.org/10.1016/j.jvoice.2021.09.016.

16. Hseu A., Spencer G., Woodnorth G., Kagan S., Kawai K., Nuss R. Barriers to voice therapy in dysphonic children. *Journal of Voice.* 2023. Vol. 37. No. 3. P. 410–414. DOI: https://doi.org/10.1016/j.jvoice.2021.01.008.

17. Kids & music: Effects of music on child development. School of Rock LLC. 2023. URL: https://www.schoolofrock.com/resources/music-education/kids-music-effects-of-music-on-child-development (date of access: 28.04.2025).

18. Panychok T., Tsaryk O. Überwindung von Sprachbarrieren im Rahmen der interkulturellen Kommunikation. *Наукові записки НаУОА. Серія: Філологія.* 2023. № 18(86). С. 101–104. DOI: https://doi.org/10.25264/2519-2558-2023-18(86)-101-104.

19. Quick statistics about voice, speech, language. *The National Institute on Deafness and Other Communication Disorders.* 2025. URL: https://www.nidcd.nih.gov/health/statistics/quick-statistics-voice-speech-language (date of access: 28.04.2025).

20. Speech therapy for kids: Enhancing communication skills. *Forbrain.* 2023. URL: https://www.forbrain.com/speech-therapy-for-kids/ (date of access: 28.04.2025).

**REFERENCES**

1. Danilavičiute E., Trofymenko L., Iliana V., Ribtsun Yu., Martyniuk Z., Hryban H. (2022) Psykholinhvistychni dydaktychni tekhnolohii diahnostyky i podolannia movlennievykh porushen u molodshykh shkoliariv z tiazhkymy porushenniamy movlennia. [Psycholinguistic didactic technologies of diagnosing and overcoming speech disorders in younger students with severe speech disorders] Instytut spetsialnoyi pedahohiky i psykholohiyi NAPN Ukrayiny. 847. URL: https://ispukr.org.ua/?p=11432 [in Ukrainian].

2. Zavitrenko D., Snisarenko I. (2023) Formuvannia movlennievykh navychok uchniv spetsialnoi shkoly. [Formation of speech skills of special school students] Naukovi zapysky. Seriia: Pedahohichni nauky. 209. 169–175. https://doi.org/10.36550/2415-7988-2022-1-209-169-175 [in Ukrainian].

3. Kasianenko O., Dzhus D. (2024) Rannie vyiavlennia i osnovni napriamy profilaktyky movlennievykh porushen v pershi roky zhyttia dytyny. [Early detection and main directions of prevention of speech disorders in early childhood] Osvita i nauka. 1(36). 98–111. URL: https://msu.edu.ua/educationandscience/uk/2024/06/11/1362024/ [in Ukrainian].

4. Koliada Yu. (2022) Metodychni aspekty podolannia barieriv u formuvanni vokalnoi kultury zdobuvachiv vyshchoi osvity muzychnoho profiliu. [Methodological aspects of overcoming barriers in vocal culture formation among music students] Akademichni studii. Seriia «Pedahohika». 1. 30–34. https://doi.org/10.52726/as.pedagogy/2022.1.5 [in Ukrainian].

5. Martsynovska I. (2023) Alternatyvni ta dodatkovi zasoby komunikatsii u korektsii movlennievykh porushen. [Alternative and additional means of communication in correction of speech disorders] Psykholoho-pedahohichnyi suprovid ditei z intelektualnymy porushenniamy. 168–171. URL: https://kaf-korped.kpnu.edu.ua/wp-content/uploads/2023/12/tezy-2023.pdf [in Ukrainian].

6. Obukh L. (2021) Psykhotekhnika spivu yak suchasnyi napriam vokalnoi pedahohiky. [Singing psychotechniques as a modern direction of vocal pedagogy] Naukovi zapysky. Seriia: Pedahohichni nauky. (195). 106–110. https://doi.org/10.36550/2415-7988-2021-1-195-106-110 [in Ukrainian].

7. Zhuk T., Illiashenko T., Kamenshchuk T., Obukhivska A., Yakymchuk H. (Eds.) (2020) Psykholoho-pedahohichni zasady tekhnolohii suprovodu ditei z osoblyvymy osvitnimy potrebamy u protsesi yikh sotsialnoi intehratsii. [Psychological and pedagogical principles of support technologies for children with special educational needs in the process of social integration] Kyyiv: Nika-Tsentr. URL: https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/723321/1/монографія_psy-ped-suprovid_2020.pdf [in Ukrainian].

8. Raichuk M., Mishchenko O., Kryvenko A. (2021) Osoblyvosti korektsii movlennia ditei iz tiazhkymy porushenniamy movlennia zasobamy hry na trubi. [Features of speech correction of children with severe speech disorders using trumpet play] Aktualni problemy humanitarnykh nauk. 44(3). 179–186. https://doi.org/10.24919/2308-4863/44-3-28 [in Ukrainian].

9. Sytnyk O. (2021) Vazhlyvo i mozhlyvo: yak muzykivaty z ditmy z osoblyvymy osvitnimy potrebamy. [Important and possible: how to make music with children with special educational needs] Nova Ukrainska Shkola. URL: https://nus.org.ua/2021/10/31/vazhlyvo-j-mozhlyvo-yak-muzykuvaty-z-ditmy-z-osoblyvymy-osvitnymy-potrebamy/ [in Ukrainian].

10. Sukholova M. (2023) Stsenichna mova yak element fakhovoi pidhotovky maibutnoho vykladacha vokalu. [Stage speech as an element of professional training of future vocal teachers] Pedahohichna osvita: teoriia i praktyka. 34. 341–354. https://doi.org/10.32626/2309-9763.2023-34-341-354 [in Ukrainian].

11. Tkachenko I., Kekhan P. (2023) Rozvytok artystychnykh zdibnostei ditei molodshoho shkilnoho viku na zaniattiakh z khoreohrafii ta vokalu. [Development of artistic abilities of primary school children in choreography and vocal classes] Pedahohichni nauky: teoriia, istoriia, innovatsiini tekhnolohii. 1(125). 142–150. URL: https://pedscience.sspu.edu.ua/wp-content/uploads/2023/03/Ткаченко_Пан-Кехан.pdf [in Ukrainian].

12. Tsymbal-Slatvinska S., Kozii O. (2021) Rozvytok movlennia zasobamy muzychnoho mystetstva. [Speech development through musical art] Naukovi zapysky. Seriia: Pedahohichni nauky. 192. 23–26. https://doi.org/10.36550/2415-7988-2021-1-192-23-26 [in Ukrainian].

13. Chepka O. (2023) Ihrovi tekhnolohii u korektsiino-rozvyvalnii roboti z ditmy z tiazhkymy porushenniamy movlennia. [Game-based technologies in correctional work with children with severe speech disorders] Psykholoho-pedahohichni problemy suchasnoi shkoly. 2(10). 57–66. https://doi.org/10.31499/2706-6258.2(10).2023.290571 [in Ukrainian].

14. Alzrayer N., Aldabas R., Alhossein A., Alharthi H. (2021) Naturalistic teaching approach to develop spontaneous vocalizations and augmented communication in children with autism spectrum disorder. Augmentative and Alternative Communication. 37(1). 14–24. https://doi.org/10.1080/07434618.2021.1881825

15. De Oliveira A., Fabbron E. (2024) Play-based strategies for speech therapy and vocal health face-to-face and distance learning actions for children: an integrative literature review. Journal of Voice. 38(2). 538.e1. https://doi.org/10.1016/j.jvoice.2021.09.016

16. Hseu A., Spencer G., Woodnorth G., Kagan S., Kawai K., Nuss R. (2023) Barriers to voice therapy in dysphonic children. Journal of Voice. 37(3). 410–414. https://doi.org/10.1016/j.jvoice.2021.01.008

17. School of Rock LLC. (2023) Kids & music: Effects of music on child development. URL: https://www.schoolofrock.com/resources/music-education/kids-music-effects-of-music-on-child-development

18. Panychok T., Tsaryk O. (2023) Überwindung von sprachbarrieren im rahmen der interkulturellen kommunikation. [Overcoming language barriers in the context of intercultural communication] Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiya»: seriya «Filolohiya». 18(86). 101–104. https://doi.org/10.25264/2519-2558-2023-18(86)-101-104 [in Ukrainian].

19. The National Institute on Deafness and Other Communication Disorders. (2025) Quick statistics about voice, speech, language. URL: https://www.nidcd.nih.gov/health/statistics/quick-statistics-voice-speech-language

20. Forbrain. (2023) Speech therapy for kids: Enhancing communication skills. URL: https://www.forbrain.com/speech-therapy-for-kids/

**УДК 781.6**
**DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-1-21**

***Оксана ГИСА,***
*orcid.org/0000-0003-2236-7498*
*кандидатка мистецтвознавства,*
*доцентка кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва*
*Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*
*(Тернопіль, Україна) oksana.hysa@tnpu.edu.ua*

# ПРОЯГЕЛЛОНСЬКА СКЛАДОВА ВИРАЗНОСТІ ТВОРІВ БОРИСА ЛЯТОШИНСЬКОГО[1]

***Мета роботи*** *– вивчити діяльність Бориса Лятошинського в контексті ягеллонських принципів у формуванні його інтелектуальної біографії.* ***Методологія дослідження*** *полягає у використанні культурологічного підходу для аналізу спеціальних аспектів творчо-організаційної, наукової та мистецької діяльності Бориса Лятошинського в загальнокультурному контексті. Біографістики – для окреслення постаті Бориса Лятошинського. для дослідження специфічної стильової типології та історіографічних досягнень.* ***Наукова новизна*** *дослідження полягає у виявленні культурного феномена ягеллонства у становленні інтелектуальної біографії видатного представника української культури й мистецтва Бориса Лятошинського.*

***Висновки.*** *На основі опрацьованого матеріалу виявлено, що символістські стильові вподобання Б. Лятошинського, які визначили початок його творчості, залишили значний вплив на його подальшу роботу, несучи у собі ягеллонський потенціал національної гармонії ідеалів Європейського Заходу та Сходу. Символістські принципи мислення сприяють складній метафоричній побудові образів у його творах, враховуючи значення форм, виразних прийомів, тексту народних мелодій та їх узгодження або суперечність з музичною символікою, що значно збагачує уявлення про художню цінність його творчості.*

*Ягеллонське світоглядне тяжіння Б. Лятошинського в повній мірі проявилося у 1950–1960-х роках. У цей період активні звернення до польського музичного матеріалу в спеціальному контексті, разом з іншими слов'янськими, переважно українськими елементами (уникаючи південнослов'янських джерел, які не були історично частиною ягеллонського союзу), відображали явне відновлення позицій ягеллонства, причому в оригінальному, визначеному Ягайлом змісті, хоча, по-сарматськи, з ігноруванням литовського компоненту в цій унікальній слов'янській спільноті.*

***Ключові слова:*** *ягеллонська культурна традиція, слов'янська співдружність, українсько-польські зв'язки, Борис Лятошинський.*

***Oksana HYSA,***
*orcid.org/0000-0003-2236-7498*
*Candidate of Arts,*
*Associate Professor at the Department of Musicology and Methodology of Musical Art*
*Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University*
*(Ternopil, Ukraine) oksana.hysa@tnpu.edu.ua*

# THE PRO-JAGIELLONIAN COMPONENT OF THE EXPRESSIVENESS OF WORKS OF BORYS LIATOSHYNSKYI

***The purpose of the study*** *is to examine the activities of Borys Liatoshynskyi in the context of Jagiellonian principles in shaping his intellectual biography.* ***The methodology of the study*** *is to use a cultural approach to analyze special aspects of Borys Liatoshynsky's creative, organizational, scientific, and artistic activities in the general cultural context. Biographical approach is used to outline the personality of Borys Liatoshynskyi, to study specific stylistic typology and historiographical achievements.* ***The scientific novelty*** *of the study is to identify the cultural phenomenon of Jagiellonianism in the formation of the intellectual biography of the prominent representative of Ukrainian culture and art Borys Liatoshynsky.*

***Conclusions.*** *On the basis of the material processed, it was found that B. Liatoshynskyi's symbolist stylistic preferences, which determined the beginning of his work, left a significant impact on his further work, carrying the Jagiellonian potential of national harmony of the ideals of the European West and East. Symbolist principles of thinking contribute to the complex metaphorical construction of images in his works, taking into account the meaning of forms, expressive techniques, lyrics of folk melodies and their coherence or contradiction with musical symbolism, which significantly enriches the idea of the artistic value of his work.*

*B. Liatoshynsky's Jagiellonian ideological inclination was fully manifested in the 1950s and 1960s. During this period, active appeals to Polish musical material in a special context, along with other Slavic, mainly Ukrainian elements (avoiding South Slavic sources that were not historically part of the Jagiellonian Union), reflected a clear restoration of the Jagiellonian position, and in the original content defined by Jagiell, although, in a Sarmatian way, ignoring the Lithuanian component in this unique Slavic community.*

***Key words:*** *Jagiellonian cultural tradition, Slavic community, Ukrainian-Polish relations, Borys Liatoshynskyi.*

[1] Цю статтю підготовлено в рамках програми "Badaj w Polsce".

**Постановка проблеми.** Слов'янська музична культура XIX–XX століть демонструє багатий масив фактів з національними розгалуженнями в мистецтві, що мають унікальні риси розвитку. Багато з цих національних шкіл взаємодіяли між собою, перетинаючись і розходячись на різних історичних етапах. В Україні неодноразово впливали польські музиканти і композитори, такі як Вацлав Малішевський, Кароль Шимановський, Ігнаци Падеревський, та інші. Водночас українські композитори та музикознавці, включаючи Михайла Завадського, Бориса Лятошинського, Болеслава Яворського, формували свою творчість у співпраці з польськими культурними традиціями (Гиса, 2023: 47).

Варто відзначити, що у XIX та на початку XX століття Львівська консерваторія наслідувала традиції Відня, а з кінця 1918 року – Варшави. Першим ректором Одеської консерваторії був В. Малішевський, поляк за походженням, який також став відомим композитором і організатором Конкурсу імені Ф. Шопена. Це далеко не всі приклади культурних зв'язків між Україною та Польщею, які історично склалися в непростих відносинах, але мали значний вплив на формування національних традицій і культурних цінностей обох країн (Гиса, 2023: 47).

Нагадуємо, що Житомир був і залишається одним із знаменитих міст української «провінції», яка пройнята глибоким корінням містично-християнського віросповідання, має церкви, старші за храми Києво- Печерської лаври. Із Житомира вийшли «батько космонавтики», українець С. Корольов, композитори Б. Лятошинський і В. Косенко, Т. Ріхтер, батько геніального піаніста С. Ріхтера, професор Одеської консерваторії М. Рибицька і багато інших знаних науковців і митців.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Творчу діяльність Бориса Лятошинського висвітлено у працях: Бігуна О. (Бігун, 2006: 42–49), Гомона Т. (Гомон, 2011: 340–356), Рижової О. (Рижова, 2006), Шевчук І. (Шевчук, 2023: 177), Цай Іжуна (Цай Іжун, 2023: 44), й ін.

Національна ідентичність музичної мови Лятошинського, а також її особливості, докладно розглядаються у працях Гиси О. (Гиса, 2023: 47–53), Зав'ялової О. (Зав'ялова, 2014: 230–241), Козаренка О. (Козаренко, 2001), Савчука І. (Савчук, 2021) та ін. Незважаючи на значний внесок цих досліджень, на сьогодні існує потреба у більш глибокому аналізі творчості Лятошинського, особливо в контексті проягеллонської складової, яка може розкрити нові аспекти виразності його творів. Це дозволить глибше зрозуміти вплив історичних та культурних факторів на формування його музичної спадщини.

**Виклад основного матеріалу.** Безумовно, що ключовою фігурою були риси творчості Б. Лятошинського як реального творця майже усього загалу «українського авангарду» другої половини XX ст., який після 1945 р. органічно «підключив» можливості «сецесійних» авторів Західної України – від В. Барвінського до М. Скорика і вихованців останнього. Масивність спадщини Б.Лятошинського, його визнання як метра «історичного симфонізму» в Україні минулого століття, його могутність як автора оперного внеску, включаючи багатогранну символіку «Золотого обруча», що своїм карпатським колоритом ніби запрограмував у 1930-ті роки якісний вихід на сукупні українські надбання в поєднанні ресурсів всієї України у другій половині XX ст., – це все вказує однозначно на визнання величі майстра в масштабах нації.

При цьому очевидною була «інакшість» Б. Лятошинського щодо інших композиторських імен України: він демонстрував, якщо не авангард, то послідовний модерн, що відсторонювало його від домінуючого потоку композиторських імен середини XX ст., співвідносячи з поодинокими, але, як показала історія, найяскравішими зірками української музики минулого віку: В. Ребіковим, М. Рославцем, К. Шимановським. За останні десятиріччя література про творчість композитора суттєво розширилася, а головне, перестала відкидатися очевидна дотичність його до символізму, з яким у радянський період не поєднували, зважаючи на ідеологічну заборону цього напрямку в сукупній світоглядній настанові цього типу.

У нашому дослідженні неможливо проігнорувати саме цей, символістський, аспект мислення Б. Лятошинського. Щодо цього виділяється праця О. Рижової (Рижова, 2006: 108), а також наукові роботи деяких випускників її класу і класу Л. Шевченко. Огляд й аналіз спадщини видатного композитора у спрямованості на «впізнання» в композиціях символістських стильових засад дав підстави О. Рижовій стверджувати: «Чіткість стилістичного бачення на початку (музичне вираження українського символізму), даного в романсах на слова поетів-символістів, в альтернативах Прелюдій і Сонат, потім – пошук і проби в єдності з одкровеннями окремих композицій центрального періоду і на завершення – високий злет «неосимволістської» творчості, відзначений симфонічними завоюваннями Третьої – П'ятої симфоній і символікою оспівування «слов'янського кола» («Слов'янський концерт» для фортепіано з оркестром)» (Рижова, 2006: 108).

При цьому науковиця уточнила дещо про український символізм в музиці: узагальнення дослідницьких спостережень та усвідомлення практики виявлення в музикуванні показує певну йому паралель з німецьким символізмом, представлений Г. Малером, раннім А. Шенбергом та ін. Помітною рисою постає певна «гучногласність» вираження, що дуже чітко відрізняється від динамічно стриманого подання творів К. Дебюссі.

Глибинність символістського світобачення у творчості Б. Лятошинського виявляють його знамениті «Три прелюдії» Op. 38, зроблені з епіграфами за Т. Шевченком, що зовні наближувало до соцреалістичних настанов, тим більше, що в гармонічній вертикалі відвертих символістських «дебюссізмів-скрябінізмів» не спостерігається. Але не забуваймо, що принцип складної метафори та алегоричного висловлення становив найпоказовіший штрих символістського письма. Тому наголошуємо, що вищевказаний цикл мав своєрідне продовження у «Двох прелюдіях» Op. 48 bis і «П'яти прелюдіях» Op. 44 композитора (Борис Лятошинський, 2016).

Так сформувався «прелюдійний заряд» у фортепіанному поданні Б. Лятошинського у трагічні 1941–1944 рр., засвідчуючи звернення автора до найважливішої для нього як особистості пам'яті про молоді сподівання і творчі установлення, з яких виросла уся будівля його композиторського надбання. Дотримання ж типології прелюдиї, невід'ємно поєднувалася з уявленням про Небо, перетворювалось на алегоричне звернення до Бога, що в радянські часи напряму висловлювати було неможливо (хоча якраз у час Другої світової війни був пригальмований потік атеїстичних випадів в культуро творчій сфері і політичній пропаганді).

А у розгляді кожної прелюдії виходили із прямого значення слів шевченківського епіграфу про «сонце, що заходить» і «темний куточок України». Однак в дослідженні Цай Іжун (Цай Іжун, 2023: 27) звернено увагу на принциповий дисонанс між смислами жанрової спрямованості музики і текстових строк цитованої пісні (останнє вказується у всіх коментарях до цього твору). Дослідниця зосереджує свою увагу на ритмічному малюнку куявека в мелодії прелюдії (що звикли ототожнювати з мазуркою, яка завжди у жвавому темпі, а куявек помірний і навіть повільний) і, крім того, назва куявек – від Куява, Куяба, а це Київ у середньовічній термінології, що вже вказує на топос думки композитора. Сама ж цитована народна пісня – гайдамацька, це «чорна балада» про вбивство нешановного пана, тобто вказує про криваві події на берегах Дніпра, а також і в польській Куявії (польські корені родини Лятошинських очевидні, симпатія до батьківщини праотців – закономірна) (Цай Іжун, 2023: 27–28).

Аналогічним способом прослідковувалися «складені метафори» в інших Прелюдія з циклу Op. 38, з чого випливали образи, в яких відсвічувалася змістовність середньовічної бар-форми (див. будову Прелюдії II і композиції циклу загалом), що засвідчує два шляхи до Вищого – простотою серця і вишуканістю розуму. А це Надія 1940-х років: і «простотою» фізичного зусилля, і ідеальними посилами – долається Зло (Бігун, 2014: 42).

Символізм огортає творчість Б. Лятошинського в його хоровому спадку, причому звертання до тих жанрів виділяється в роки ствердження його інструментально-симфонічних заощаджень, чим засвідчувалося прийняття композитором національно-еталонних показників його звернення до українських національних джерел натхнення. І. Шевчук пише: «Б. Лятошинський переломлює суто інструментальні скрябінізми на вокальну дотичність їх виразності, у такий спосіб закладаючи індивідуалізований ракурс подання проскрябінської виразної радісності як переборення трагедійних колізій думок і життя. В спадщині композитора особливе значуще місце посіли твори за шевченковими текстами, серед яких виділився ємний варіант хорової транскрипції «Заповіту» Кобзаря. Загалом звертання до шевченківських текстів було дуже рясним у Б. Лятошинського – з їх кількісною і якісною першістю конкурували хіба що зроблене на слова М. Рильського» (Шевчук, 2023: 133–134). Всі хори композитора тяжіють до жанру думки, хоча всенаціональний пафос викриття несправедливого вибору долі чи свавілля владних осіб надає їм торкання до епіки думи. Однак для «думності» явно бракує славнів; останні укрупнюють до космічної рівноваги співвідношення трагедійності сюжетних подій й радості уславлення героя.

І все ж, підкреслює дослідниця, думний подих відверто виражений у композиції «Тече вода в синє море» за «Думкою» Т. Шевченка, епіко-ліричний тонус оповідальності якої спрямований до проблеми вибору долі козаком, що відсторонився від християнського принципу «Не волею своєю, але від Вищого», пішов щастя шукати, покинувши рідних і свою землю, скоївши тим злочин відступництва і спокутуючи той грішний вибір щирим оплакуванням (Шевчук, 2023: 134).

Порівнюючи втілення Б. Лятошинським «Думки» Т. Шевченка із музичною проєкцією в народній творчості (див. запис наспіву (Шевчук, 2023: 545), авторка засвідчує моральну точність сюжетного розвороту балади про вибір долі. Адже трагедійно-драматичний тонус фабули тексту спрямований до спокутного виплакування гріха, і той змістовний поворот, як це показує музика Б. Лятошинського, для композитора був вкрай важ-

ливим. На відміну від народного варіанту мелодії, щиро ліризованого розспівами, композитор висуває як базовий кантово-шансонний ритмомотив слави в ігровій його оберненості (Шевчук, 2023: 134).

Композитор, на відміну від згадуваного народного наспіву, дуже строго дотримується декламаційного принципу склад-звук і виділення акценту слова музичними засобами. Але завершення обох фразречень, що утворюють тему (такти 1–2 і 3–4) зроблене в порушення вказаного розкладу – за ознаками ритмо-фігури знаменного співу «криж», тобто розтягування завершального звуку, що суперечить акцентуації мовлення, вказуючи на надбуттєву сутність вимовленого тексту. Так ритмічне вирішення композитора вказує на епізацію образа грішного героя, Спокута якого освятила Каяттям все скоєне ним не по волі Божій, а своїм волінням.

Також дослідниця вказує на архаїчне утворення «необертаного ритму» (за О. Мессіаном) з симетричною ритмоформулою ♪♪ | ♪♪ (пор. з ритмомотивом «Щедрика» у М. Леонтовича | ♪♪ |). Цей архаїзм ритмічного висловлення надає вираження «надісторичного» плину подій, що кояться в буттєвості козацького «пошуку долі» (Шевчук, 2023: 134).

Цікавим є питання щодо «неосимволізму» післявоєнних творів Б. Лятошинського кінця 1950–1960-х років, в яких вражає рясність польських посилань і образів, зроблених за польськими джерелами: літературними, історичними, пейзажно-споглядальними. Це балада для симфонічного оркестру «Ґражина» (1955), симфонічна поема для оркестру «На берегах Вісли» (1958), «Польська сюїта» (1961). Поряд з тим і в часовій паралелі до тих польських посилань – образ слов'янства, слов'янської єдності, теж з підкресленим використанням польського пісенно-танцювального матеріалу: «Слов'янський концерт» (1953), «Слов'янська увертюра» (1961), Симфонія № 5 «Слов'янська» (1965–1966) «Слов'янська сюїта» (1966). А цим всім композиціям часово передувала «Поема возз'єднання» (1949–1950).

Б. Лятошинському була явно дорогою ідея легітимізації слов'янської єдності, яка не порушувалася у довоєнний період при непримиренному воєнно-державному і політично-ідеологічному протистоянні західнослов'янських і східнослов'янських націй. Входження Польщі і Чехо-Словаччини в соціалістичний табір після Другої світової війни відкрило нові можливості легітимного уславлення слов'янської солідарності – і Б. Лятошинський з кровно-родинних та історично- громадянських міркувань з ентузіазмом відгукнувся на ті зміни міжнаціональних відносин. Компонуючи твори із «загальнослов'янським» зверненням, композитор щедро вкладав в них польський матеріал, у такий спосіб висуваючи на перший план сприйняття ідею слов'янського союзу, заповіданого ягеллонством – у повноті реалізації його міжконфесійного і міжнаціонального охоплення.

Вище мовилося про терпиме ставлення до католицтва в соціалістичній Польщі, вважаючи на історичні умови буття цього віросповідання в символізації національної приналежності. І православ'я в воєнній і післявоєнній Україні стало дещо більш офіційно прийнятним, ніж це було до німецько-радянської війни 1941–1945 рр. Тому апеляції Б. Лятошинського до польського та українського внесків у слов'янську єдність набували дещо відвертого піднесення ягеллонства, забороненого у зв'язку протистоянням Польщі довоєнній з її офіційним ягеллонським нахилом у великодержавній концепції Ю. Пілсудського.

**Висновки.** Отже, символістські, скрябінські стильові переваги Б. Лятошинського, що зумовили початок його творчого шляху, мали винятково важливе значення і надалі в його творчій позиції, несучи ягеллонський потенціал національної узгодженості ідеалів Заходу і Сходу Європи. Символістські засади мислення зумовлюють сутність складної метафоричної вибудови образів у творах, вважаючи на значення форм-прийомів виразності, текстових наповнень цитованих народних мелодій, їх протиріччя чи узгодження за смислом із символікою саме музичних утворень тощо, що суттєво розширює уявлення про художнє багатство творчого надбання композитора.

Православне хрещення Б. Лятошинського не заслонило і для нього, і для його оточення зв'язку по крові з польським шляхетством, що згодом демонстрував автор у «проягеллонських» слов'янофільських творах типу «Слов'янського фортепіанного концерту», тематичне наповнення якого виділило, як базовий матеріал, українські і польські теми-мелодії. Крім того, звернення до матеріалу «литовських поем» А. Міцкевича привертало увагу до литовсько-польського поєднання не тільки в традиціях поета, а й історичних даностей, що його живили.

Ягеллонський заряд світоглядного тяжіння Б. Лятошинського в повноті вираження розгорнувся у 1950–1960-ті роки, коли множинне звернення до польського музичного матеріалу в його спеціально- знаковому поданні, поряд з іншослов'янськими, переважно українськими (минаючи південнослов'янські джерела, які не стали історично залученими до ягеллонського союзу), демонструвало відверті відновлення позицій ягеллонства, причому в первісному, заявленому Ягайлом значенні (хоча, по-сарматськи, з ігноруванням литовської участі в цій унікальній слов'янській співдружності).

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Бігун О. А. Суспільний ідеал Тараса Шевченка: парадигма заповіту. Шевченкознавчі студії: збірник наукових праць. Київ, 2014. Вип. 18. С. 42–49.
2. Борис Лятошинський. Твори для фортепіано / упоряд. Олег Безбородько. Київ: Музична Україна, 2016. 132 с.
3. Гиса О. А. Ягеллонський культурний комплекс у вибудові інтелектуальної біографії Вітольда Малішевського і натхнення творчого універсалізму Олександра Козаренка. *Актуальні питання гуманітарних наук:* міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених. 2023. Вип. 63. Т. 1. С. 47–53.
4. Гомон Т. Невідомий та відомий Борис Лятошинський (до питання про формування творчої особистості в дитячому та юнацькому життєвих періодах) Наукові збірки Львів. нац. муз. акад. ім.М.В.Лисенка. 2011. Вип. 25: камерно-інструментальний ансамбль : історія, теорія, практика. С. 340–356.
5. Зав'ялова О. К. Стильові пріоритети камерно-інструментальної творчості Б. Лятошинського / *Рейнгольд Глієр – Борис Лятошинський. Життя і творчість в контексті культури* : Зб. ст. Ред.-упор. І.Є. Копоть, К.І. Новосельський. Житомир: Вид-во ФОП Евенок О.О., 2014. С. 230–241.
6. Козаренко О.В. Українська національна музична мова: генеза та сучасні тенденції розвитку: автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства: 17.00.03 «Музичне мистецтво». Київ, 2001. 35 с.
7. Рижова О. О. Український символізм та фортепіанна спадщина Б.Лятошинського: дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – музичне мистецтво. Одеса, 2006. 180 с.
8. Савчук І. Борис Лятошинський і польська культура. Комунікативні поля творчості : дис. ... д-ра мистецтвознавства : 26.00.01– музичне мистецтво. Київ, 2021. 447 с.
9. Самохвалов В. Борис Лятошинський. Київ : Музична Україна, 1984. 44 с.
10. Цай Іжун. Жанр прелюдії у творчості Б.Лятошинсокого (на прикладі циклу «Три прелюдії» Ор. 38). Магістерська робота. ОНМА ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2023. 44 с.
11. Шевчук І. Г. Українська хорова музика в руслі духовно- естетичних шукань української культури першої половини XX століття: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – музичне мистецтво. Одеса, 2023. 177 с.

**REFERENCES**

1. Bihun, O. (2014). Suspilnyy ideal Tarasa Shevchenka: paradyhma zapovitu [The societal ideal of Taras Shevchenko: the paradigm of his testament]. Shevchenkology Studies: Collection of Scientific Papers. Kyiv. Vol. 18. s. 42–49 [in Ukrainian].
2. Lyatoshynskyi, B. (2016). Tvory dlia fortepiano / uporyad. Oleh Bezborodko [Works for piano / compiled by Oleh Bezborodko]. Kyiv: Muzychna Ukraina. 132 p. [in Ukrainian].
3. Hysa, O. (2023). Yahellonskyi kulturnyi kompleks u vybudovi intelektualnoi biyohrafii Vitolda Malishevskogo i nathnennya tvorchoho universalizmu Oleksandra Kozarenka [The Jagiellonian cultural complex in the intellectual biography of Witold Maliszewski and the inspiration of Alexander Kozarenko's creative universalism]. Aktual'ni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh. Vol. 63 (1). s. 47–53 [in Ukrainian].
4. Homon, T. (2011). Nevidomyi ta vidomyi Borys Lyatoshynskyi (do pytannia pro formuvannia tvorchoi osobystosti v dytyachomu ta yunatskomu zhyttievykh periodakh) [The unknown and the known Borys Lyatoshynskyi (on the issue of the formation of the creative personality in childhood and youth periods)] Naukovi zbirky L'viv. nats. muz. akad. im. M. V. Lysenka. Vol. 25: kamerno-instrumental'nyi ansambl': istoriia, teoriia, praktyka. s. 340–356 [in Ukrainian].
5. Zavialova, O. (2014). Stylovi priorytety kamerno-instrumental'noi tvorchosti B. Liatoshynskoho [Stylistic priorities of Borys Lyatoshynskyi's chamber-instrumental works] / Reynhol'd Hliier – Borys Liatoshynskyi. Zhyttia i tvorchist' v konteksti kultury: Zb. st. Red.-upor. I. Ye. Kopot', K. I. Novosel's'kyi [Life and creativity in the context of culture: Collected articles. Edited and compiled by I. Ye. Kopot', K. I. Novosel's'kyi]. Zhytomyr: Vyd-vo FOP Evenok O.O. s. 230–241 [in Ukrainian].
6. Kozarenko, O. (2001). Ukraiinska natsional'na muzychna mova: heneza ta suchasni tendentsii rozvytku: avtoref. dys. ... d-ra mystetstvoznavstva: 17.00.03 «Muzychne mystetstvo» [Ukrainian national musical language: genesis and contemporary development tendencies: Autoref. thesis ... Doctor of Arts in Music: 17.00.03 "Musical Art"]. Kyiv, 2001. 35 p. [in Ukrainian].
7. Ryzhova, O. (2006). Ukraiinskyi symvolizm ta fortepianna spadshchyna B. Liatoshynskoho: dys... kand. mystetstvoznavstva: 17.00.03 – muzychne mystetstvo [Ukrainian symbolism and Borys Lyatoshynskyi's piano legacy: Candidate of Arts thesis: 17.00.03 – musical art]. Odesa, 2006. 180 p. [in Ukrainian].
8. Savchuk, I. (2021). Borys Liatoshynskyi i pol'ska kul'tura. Komunikatyvni polia tvorchosti: dys... d-ra mystetstvoznavstva: 26.00.01 – muzychne mystetstvo [Borys Lyatoshynskyi and Polish culture. Communicative fields of creativity: Doctor of Arts thesis: 26.00.01 – musical art]. Kyiv, 2021. 447 p. [in Ukrainian].
9. Samokhvalov, V. (1984). Borys Liatoshynskyi [Borys Lyatoshynskyi]. Kyiv: Muzychna Ukraina. 44 p. [in Ukrainian].
10. Tsaï, Izhun. (2023). Zhanr preliudii u tvorchosti B. Liatoshynskoho (na prykladtsi tsyklu "Try preliudii" Or. 38). Mahisters'ka robota. ONMA im. A. V. Nezhdanovoi [The genre of the prelude in Borys Lyatoshynskyi's works (the example of the cycle "Three preludes" Op. 38). Master's thesis. Odessa National Music Academy named after A. V. Nezhdanova]. Odesa, 2023. 44 p. [in Ukrainian].
11. Shevchuk, I. (2023). Ukraiinska khorova muzyka v rusli dukhovno-estetychnykh shukan' ukraiinskoi kultury pershoi polovyny XX stolittia: dys... kand. mystetstvoznavstva: 17.00.03 – muzychne mystetstvo [Ukrainian choral music in the context of spiritual and aesthetic quests of Ukrainian culture in the first half of the 20th century: Candidate of Arts thesis: 17.00.03 – musical art]. Odesa, 2023. 177 p. [in Ukrainian].

**УДК 791.63(075.8)**
**DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-1-22**

***Богдан ДЕРЕПАСКА,***
*orcid.org/0009-0001-4780-3156*
*аспірант*
*Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*
*(Київ, Україна) dmz2122.bderepaska@dakkkim.edu.ua*

# ТЕХНІЧНІ ТА ПРОГРАМНІ ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ АУДІОВІЗУАЛЬНИХ ОБРАЗІВ У КІНОФІЛЬМАХ

***Мета*** *пропонованої статті розглянути технічні та програмні засоби, які використовуються для процесу створення звукових образів у фільмах. Розкрити роль таких засобів у процесі створення звукового дизайну, їхні можливості та обмеження.* ***Методологія дослідження*** *базується на використанні діалектичних методів аналізу, синтезу, зіставлення, узагальнення щодо визначення термінологічного поля стосовно аудіовізуальних образів у кінофільмах. У викладі матеріалу поєднано технічно-програмний, історично-технічний підходи до конкретизації технічних засобів створення аудіовізуальних образів, стильових особливостей, поєднанні роботи над художнім образом та технічною складовою під час створення аудіовізуальних образів у кінофільмах.* ***Наукова новизна*** *дослідження полягає в тому, що звукорежисерська творчість досліджується в контексті композиторських практик творення музики для аудіовізуального мистецтва; доведено доречність використання системного методу у вивченні особливостей творчості композиторів в контексті аудіовізуального мистецтва та виробництва.* ***Висновки.*** *Технічні та програмні засоби для процесу створення звукових образів у фільмах є важливим компонентом процесу створення звукового дизайну. Вони дозволяють кінематографістам створювати реалістичні та захоплюючі звукові ефекти, які допомагають створити атмосферу, передати настрій, а також посилити емоційний вплив на глядача. Розвиток технічних та програмних засобів для створення звукових образів дозволяє кінематографістам створювати більш складні та динамічні звукові образи. Це пов'язано з тим, що нові технології дозволяють створювати більш реалістичний звуковий простір, а також створювати більш реалістичні та захоплюючі звукові ефекти.*

***Ключові слова:*** *звуковий дизайн, звукові ефекти, мікрофони, звукозаписні пристрої, звукові редактори, обладнання для відтворення звуку, програмні засоби для створення звукових образів.*

***Bohdan DEREPASKA,***
*rcid.org/0009-0001-4780-3156*
*Postgraduate*
*National Academy of Managers of Culture and Arts*
*(Kyiv, Ukraine) dmz2122.bderepaska@dakkkim.edu.ua*

# TECHNICAL AND SOFTWARE TOOLS FOR CREATING AUDIOVISUAL IMAGES IN MOVIES

***The purpose of the proposed article*** *is to examine the technical and software tools used in the process of creating sound images in films. To reveal the role of such tools in the process of creating sound design, their capabilities and limitations.* ***The methodology of the study is based*** *on the use of dialectical methods of analysis, synthesis, comparison, and generalization to define the terminological field of audiovisual images in films. The presentation of the material combines technical and programmatic, historical and technical approaches to the specification of technical means of creating audiovisual images, stylistic features, and the combination of work on the artistic image and the technical component in the creation of audiovisual images in films.* ***The scientific novelty of the study*** *is that the sound director's creativity is studied in the context of composers' practices of creating music for audiovisual art; the appropriateness of using a systematic method in studying the peculiarities of composers' creativity in the context of audiovisual art and production is proved.* ***Conclusions.*** *Hardware and software tools for the process of creating sound images in films are an important component of the sound design process. They allow filmmakers to create realistic and immersive sound effects that help create atmosphere, convey mood, and enhance the emotional impact on the viewer. The development of hardware and software tools for creating sound images allows filmmakers to create more complex and dynamic sound images. This is due to the fact that new technologies allow creating a more realistic sound space, as well as creating more realistic and exciting sound effects.*

***Key words:*** *sound design, sound effects, microphones, sound recording devices, sound editors, sound reproduction equipment, software for creating sound images.*

**Постановка проблеми.** Створення звукових образів у фільмах – це складний і творчий процес, що включає в себе використання різноманітних технічних та програмних засобів для досягнення бажаного звукового ефекту та створення якісного аудіовізуального досвіду для глядачів. Розвиток технічних та програмних засобів для створення звукових образів дозволяє кінематографістам створювати більш складні та динамічні звукові образи. Це пов'язано з тим, що нові технології дозволяють створювати більш реалістичний звуковий простір, а також створювати більш реалістичні та захоплюючі звукові ефекти.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Дослідження проблем специфіки створення аудіовізуальних образів у кінофільмах складають значний здобуток праць як вітчизняних, так і зарубіжних кінознавців, музикознавців, культурологів. Серед них особливий інтерес представляють роботи таких вчених, як О. Бут, Г. Ейслер, К. Калінак, Т. Кенні, А.Кузьменко, С. Леонтьєв, О. Литвинова, О. Овсяннікова, К. Станіславська, Т. Томас, Г. Фількевич, Р. Хікман ін.

**Мета дослідження** – розглянути технічні та програмні засоби, які використовуються для процесу створення звукових образів у фільмах. Розкрити роль таких засобів у процесі створення звукового дизайну, їхні можливості та обмеження.

Для досягнення цієї мети застосовано методологію, що включала систематичний огляд літератури, визначення ключових понять, аналіз впливу технологій, збір та аналіз даних, формулювання висновків і обговорення, а також надання пропозицій та рекомендацій.

**Виклад основного матеріалу.** Технічні та програмні засоби для створення звукових образів у фільмах є важливим компонентом процесу створення звукового дизайну. Вони дозволяють кінематографістам створювати реалістичні та захоплюючі звукові ефекти, які допомагають створити атмосферу, передати настрій, а також посилити емоційний вплив на глядача.

Крім технічних засобів, для створення звукових образів також використовуються програмні засоби. Вони дозволяють створювати звуки, редагувати їх, а також міксувати їх в єдиний звуковий простір. До популярних програмних засобів для створення звукових образів відносяться (Гайденко, 2002):

1. Pro Tools. є найпопулярнішою програмою для створення звукових образів у фільмах. Вона пропонує широкий спектр функцій для запису, редагування та мікшування звуку. Pro Tools також є стандартною програмою для створення звукових ефектів для кіно та телебачення.

2. Logic Pro – це ще одна популярна програма для створення звукових образів. Вона пропонує широкий спектр функцій для запису, редагування та мікшування звуку. Logic Pro також є популярною програмою для створення музики і звуку для комп'ютерних ігор.

3. Cubase – це ще одна популярна програма для створення звукових образів. Вона пропонує широкий спектр функцій для запису, редагування та мікшування звуку. Cubase також є популярною програмою для створення музики і звуку для телебачення та реклами.

Технічні та програмні засоби для створення звукових образів у фільмах постійно розвиваються. Це пов'язано з розвитком технологій, а також з ростом вимог до якості звукового дизайну.

Створення звукових образів у фільмах – це складний і творчий процес, що включає в себе використання різноманітних технічних та програмних засобів для досягнення бажаного звукового ефекту та створення якісного аудіовізуального досвіду для глядачів. Ось деякі з найважливіших технічних та програмних засобів, які застосовуються у процесі створення звукових образів у фільмах (Васильєв, 2016; 145)

1. Мікрофони: Це один з найважливіших інструментів для запису звуків під час зйомок. Різні типи мікрофонів (наприклад, конденсаторні, динамічні, направлені) використовуються для збору різних звуків, від діалогів акторів до природних звуків оточення.

Динамічні мікрофони: Ці мікрофони мають внутрішній котушковий динамік, що використовується для захоплення звукових сигналів. Вони часто використовуються для запису живого звуку, такого як виступи вживу, концерти або інші сценічні події. Динамічні мікрофони зазвичай менш чутливі до деталей звуку, але вони можуть бути дуже довговічними та мають високу стійкість до високих звукових рівнів (Васильєв, 2016; 145).

Конденсаторні мікрофони: Ці мікрофони мають більшу чутливість та ширший частотний діапазон порівняно з динамічними мікрофонами. Вони часто використовуються для запису звуку у контрольованих умовах, таких як студійні записи діалогів, звукові ефекти та фолі.

Направлені мікрофони: Ці мікрофони мають різні характеристики направленості (наприклад, кардіоїдні, суперкардіоїдні, гіперкардіоїдні тощо), що впливають на область, з якої вони збирають звук. Це дає змогу вибирати, які звуки слід захоплювати більш чітко, а які звуки інші – менше.

Комбінація різних типів мікрофонів дозволяє звукоінженерам зафіксувати широкий спектр зву-

ків під час зйомок, створюючи основу для подальшого звукового дизайну та обробки на стадії постпродакшну. Вибір конкретного типу мікрофона залежить від конкретних умов зйомок, характеристик звуків, які потрібно зафіксувати, та вимог до якості аудіо.

2. Звукозаписні пристрої: Професійні апарати запису, які можуть бути як аналоговими, так і цифровими, використовуються для збереження звукових даних під час зйомок на підставі вимог якості і формату (Грищенко, 2016).

Так, звукозаписні пристрої грають ключову роль у процесі створення звукових образів у фільмах та інших аудіовізуальних проектах. Вони призначені для зафіксування звукових сигналів у високій якості та відповідно до потрібних форматів. Ось деякі аспекти їх роботи (Дьяченко, 2019):

– Аналогові звукозаписні пристрої: Ці пристрої працюють з аналоговими сигналами, застосовуючи техніку запису на магнітні стрічки або інші аналогові носії. В минулому, вони були основними інструментами для збереження звукових даних під час зйомок фільмів. Проте, з розвитком технологій цифрові пристрої все частіше використовуються.

– Цифрові звукозаписні пристрої: Сучасні цифрові пристрої для запису звуку забезпечують високу якість збереження аудіоданих. Вони можуть працювати з різними форматами файлів, такими як WAV, AIFF, MP3, і забезпечують швидкий доступ до збереженого матеріалу. Це може бути цифрові рекордери, мікшерні пульті, аудіоінтерфейси для комп'ютерів тощо.

– Формати звукозапису: Професійні звукозаписні пристрої можуть записувати аудіо в різних форматах і частотах дискретизації залежно від потреб проекту. Вони можуть підтримувати високі рівні бітрейту, які дозволяють зберігати більше деталей звуку (Дьяченко, 2019).

Використання аналогових або цифрових звукозаписних пристроїв залежить від бюджету, вимог до якості запису, особливостей процесу зйомок та власних уподобань звукоінженерів. Ці пристрої є ключовими для створення високоякісного аудіоматеріалу на різних етапах створення фільмів та інших аудіовізуальних проектів.

3. Звукові редактори та програми для обробки звуку: Програмне забезпечення, таке як Pro Tools, Adobe Audition, Reaper, Logic Pro тощо, використовується для змішування, обробки, налаштування та створення звукових ефектів. Вони дозволяють аудіоінженерам і звукорежисерам працювати зі звуком, редагувати його, додавати спеціальні ефекти та створювати потрібні звукові образи.

4. Звукові бібліотеки: Так, звукові бібліотеки є важливою частиною звукового дизайну у фільмах та інших аудіовізуальних проектах. Ці бібліотеки складаються з широкого спектру звукових ефектів і записів, які включають різноманітні звуки для створення реалістичних атмосфер, підкреслення емоційності сцен, а також для додавання спеціальних ефектів.

Основні особливості звукових бібліотек включають (Климов, 2017):

– Природні звуки: Записи природи, такі як звуки птахів, вітру, води, природних пейзажів, джунглів, городів і т.д. Вони використовуються для створення реалістичного фону в різних сценах та місцях у фільмах.

– Звуки транспорту: Включають автомобілі, потяги, літаки, кораблі та інші транспортні засоби. Ці звуки створюють атмосферу подорожей та переміщень.

– Спеціальні ефекти: Це широкий спектр ефектів, які використовуються для створення унікальних аудіо-сцен або візуальних ефектів, таких як вибухи, лазерні зброї, магія, науково-фантастичні звуки тощо.

Бібліотеки звукових ефектів, які надаються компаніями, такими як Hollywood Edge, Sound Ideas, BBC Sound Effects Library та іншими, мають величезний арсенал звуків різних категорій, що дозволяє звукоінженерам та звукорежисерам використовувати ці звуки для створення вражаючих звукових образів у фільмах. Ретельний вибір та вміле поєднання цих звукових ефектів дозволяють створювати атмосферу та реалістичність у звуковому дизайні, що робить фільмовий досвід більш іммерсивним для глядачів (Васильєв, 2016).

5. Процесори звуку та технології обробки звуку: Сучасні технології, такі як Dolby Atmos, DTS:X, THX, використовуються для створення іммерсивного аудіо-середовища в кінотеатрах. Ці технології дозволяють розміщувати звукові об'єкти у просторі, що створює 3D-звуковий ефект та поглиблює враження від перегляду фільму.

6. Акустичні системи та аудіоапаратура: Підсилювачі, акустичні системи, аудіо-кодеки та інша апаратура для відтворення звуку у кінотеатрах та на домашніх пристроях, яка грає важливу роль у відтворенні створеного звукового матеріалу.

Ці технічні та програмні засоби є лише частиною комплексу інструментів, які використовуються у процесі створення звукових образів у фільмах. Їх комбінація та професійне використання дозволяють створювати якісний звуковий доріжку, яка підсилює атмосферу фільму та робить його більш іммерсивним для глядачів.

У майбутньому можна очікувати подальшого розвитку технічних та програмних засобів для створення звукових образів. Це дозволить кінематографістам створювати ще більш реалістичні та захоплюючі звукові образи, які стануть ще більш важливим компонентом кінематографічного досвіду.

Так, у майбутньому можна очікувати подальшого розвитку технологій звукового простору та звукових ефектів у кіноіндустрії, що сприятиме подальшій покращенню аудіо-візуального досвіду глядачів. Ось деякі напрями, у яких можна очікувати розвиток цих технологій (Грищенко, 2016):

1. Звуковий простір та просторовий звук: Технології, такі як Dolby Atmos, DTS:X та інші, вже революціонізували спосіб, яким ми сприймаємо звук у кіно. У майбутньому можливе подальше розширення цих систем, що дозволить створювати ще більш точний, іммерсивний та реалістичний просторовий звук. Також можливий розвиток нових форматів для домашніх систем відтворення звуку, щоб наблизити досвід перегляду фільмів до кінотеатрального рівня.

2. Інновації у створенні звукових ефектів: За допомогою передових технологій штучного інтелекту, машинного навчання та комп'ютерної графіки можна очікувати створення ще більш реалістичних та захоплюючих звукових ефектів у фільмах. Розвиток цих технологій дозволить створювати аудіальні ефекти, які більше відповідають реальним звукам та зроблять досвід перегляду ще цікавішим і захоплюючим.

3. Інтерактивні аудіо-візуальні технології: У майбутньому можливе зростання інтерактивних аудіо-візуальних технологій, що дозволять глядачам більш активно взаємодіяти з аудіо та відео змістом. Це може охоплювати удосконалення систем взаємодії звуку з відображенням, створення адаптивних аудіо-візуальних ігор та інших форм контенту, які реагують на дії користувача.

Ці технології вже є на передовому рівні, але розвиток штучного інтелекту, обробки сигналів та комп'ютерних технологій продовжить забезпечувати нові можливості для створення ще більш вражаючих звукових образів та ефектів у фільмах у майбутньому.

**Висновки.** Технічні та програмні засоби для процесу створення звукових образів у фільмах є важливим компонентом процесу створення звукового дизайну. Вони дозволяють кінематографістам створювати реалістичні та захоплюючі звукові ефекти, які допомагають створити атмосферу, передати настрій, а також посилити емоційний вплив на глядача. Розвиток технічних та програмних засобів для створення звукових образів дозволяє кінематографістам створювати більш складні та динамічні звукові образи. Це пов'язано з тим, що нові технології дозволяють створювати більш реалістичний звуковий простір, а також створювати більш реалістичні та захоплюючі звукові ефекти. У майбутньому можна очікувати подальшого розвитку технічних та програмних засобів для створення звукових образів. Це дозволить кінематографістам створювати ще більш реалістичні та захоплюючі звукові образи, які стануть ще більш важливим компонентом кінематографічного досвіду.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ


1. Васильєв В. А. Звуковий дизайн в кіно: історія, теорія, практика. К.: КНУТКТ, 2016. 224 с.
2. Гайденко І. Особливості створення музичного твору за допомогою сучасних комп'ютерних технологій. *Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського.* 2002. Вип. 21. С. 113-121.
3. Грищенко В.І. Композиція та комп'ютерне аранжування: підручник. Київ. : НАКККіМ, 2016. 500 с.
4. Дьяченко В.В. Синтез технологій в сучасних мистецтвах і творчості: звукорежисура та реалії XXI століття. *Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології: Матеріали Дванадцятої Міжнарод. наук.-творчої інтернет-конф.*, м. Київ, 15 травня 2019 р. / за заг. ред. Н. Д. Бєлявіної. Київ: НАКККіМ, 2019. 139 с. С 56-59.
5. Климов О. В. Звуковий дизайн фільму: теорія та практика. К.: КНУТКТ, 2017. 256 с.
6. Коваленко О. В. Звуковий дизайн кіно: традиції та новаторство. К.: КНУТКТ, 2020. 240 с.
7. Козлін В.Й. Грищенко В.І. Створення музики у CAKEWALK SONAR PLATINUM част.2. *Мистецтвознавчі записки* т.35: Київ, 2019.С. 222-230.
8. Козлін В.Й. Комп'ютер-концертмейстер. II Міжнародна наукова конференція молодих вчених, аспірантів та магістрантів «Культура і мистецтво: Сучасний науковий вимір», 6-7 грудня. Київ : НАКККіМ, 2018. С. 102-103.
9. Литвинова О. Музика в кінематографі України. Київ. 2009. 456 с.
10. Погребняк Г. П. Авторський кінематограф у культурному просторі другої половини XX – початку XXI століття: монографія. Київ: НАКККіМ, 2020. 448 с.


## REFERENCES


1. Vasiliev V. A. (2016) Zvukovyi dyzain v kino: istoriia, teoriia, praktyka [Sound design in cinema: history, theory, practice]. K.: KNUTKTS, p. 224 c. [in Ukrainian].
2. Haydenko I. (2002) Osoblyvosti stvorennia muzychnoho tvoru za dopomohoiu suchasnykh kompiuternykh tekhnolohii [Features of creating a musical work using modern computer technologies.]. Scientific Bulletin of the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Issue 21. pp. 113-121. [in Ukrainian].

3. Hryshchenko V.I. (2016) Kompozytsiia ta kompiuterne aranzhuvannia [Composition and computer arrangement: textbook]. Kyiv: NAKKKiM, pp. 500 [in Ukrainian].

4. Dyachenko V.V. (2019) Syntez tekhnolohii v suchasnykh mystetstvakh i tvorchosti: zvukorezhysura ta realii KhKhI stolittia. Kulturno-mystetske seredovyshche [Synthesis of technologies in modern arts and creativity: sound design and realities of the 21st century] Cultural and artistic environment: creativity and technology: Proceedings of the Twelfth International Scientific and Creative Internet Conference, Kyiv, May 15, 2019 / edited by N. D. Belyavina. Kyiv: NAKKKiM, pp. 56-59. [in Ukrainian].

5. Klymov O. V. (2017) Zvukovyi dyzain filmu: teoriia ta praktyka [Sound design of the film: theory and practice] KYIV: KNUTKT. P.256 [in Ukrainian].

6. Kovalenko O. V. (2020) Zvukovyi dyzain kino: tradytsii ta novatorstvo [Sound design of the film: traditions and innovation]. KYIV: KNUTKT. p240 [in Ukrainian].

7. Kozlin V., Hryshchenko V. (2019) Stvorennia muzyky u SAKEWALK SONAR PLATINUM [Creating music in CAKEWALK SONAR PLATINUM part 2] Art History Notes, vol. 35: Kyiv, pp. 222-230. [in Ukrainian].

8. Kozlin V.Y. (2018) Kompiuter-kontsertmeister [Computer concertmaster] II International Scientific Conference of Young Scientists, Postgraduates and Masters “Culture and Art: Modern Scientific Dimension” “Culture and Art: Modern Scientific Dimension”, December 6-7. Kyiv: NAKKKiM, pp. 102-103. [in Ukrainian].

9. Litvinova O. (2009) Muzyka v kinematohrafi Ukrainy [Music in Ukrainian Cinema]. Kyiv. P. 456 [in Ukrainian].

10. Pohrebniak H. (2020) Avtorskyi kinematohraf u kulturnomu prostori druhoi polovyny KhKh – pochatku KhKhI stolittia [Author’s Cinema in the Cultural Space of the Second Half of the 20th – Early 21st Century]: A Monograph. Kyiv: NAKKKiM, p. 448 [in Ukrainian].

**УДК 784.1.087.68.071.1(477):781.5](045)**
**DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-1-23**

***Кристина ДОНЦОВА-ПУШЕНКО,***
*orcid.org/0000-0001-9097-0884*
*викладач кафедри хорового диригування та академічного співу*
*Харківської державної академії культури*
*(Харків, Україна) doncova.kristina@gmail.com*

***Максим ЖДАНОВ,***
*orcid.org/0000-0003-0972-4518*
*викладач кафедри хорового диригування та академічного співу*
*Харківської державної академії культури*
*(Харків, Україна) Jhdanov-Maxim@ukr.net*

***В'ячеслав БОЙКО,***
*orcid.org/0000-0003-1020-6937*
*кандидат мистецтвознавства, доцент,*
*завідувач кафедри хорового диригування та академічного співу*
*Харківської державної академії культури*
*(Харків, Україна) Slava.regent@ukr.net*

# ХОР «ЗІЙШЛА ЗОРЯ» І. ГАЙДЕНКА: ТЕОРЕТИЧНИЙ ТА ВОКАЛЬНО-ХОРОВИЙ АНАЛІЗ ТВОРУ

*У статті розглянуто особливості теоретичного та вокально-хорового аналізу твору «Зійшла зоря» І. Гайденка. Виявлено специфіку вокально-хорової роботи над твором з хоровим колективом. Для гармонічної мови І. Гайденка типовим є застосування мажоро-мінорних терцієвих акордових комплексів в різних їх переміщеннях, інтервальних співзвучь, прохідних звуків, гармонічних затримань, нонакордів. Особливу образно-зображальну роль відіграє заключний нонакорд, який музично втілює мерехтіння та яскраве сяйво Віфлеємської зірки. Встановлено, що у створенні лірико-піднесеного характеру хору велику роль відіграє фактурна організація твору – переважає гомофонний вид викладу. Відмітимо, що фактура виділена в хоровій партитурі в різних типах, а саме гомофонно-гармонічна та акордова. Протягом всього твору спостерігається прагнення композитора І. Гайденка збагатити музику стилістично типовими для церковної музики ладовими зрушеннями і зворотами, які засновані на ладовій діатоніці.*

*У своєму творі І. Гайденко весь час піклується про гарне звучання хору. Композитор намагається досягти природнього звучання хорових партій, використовуючи відповідні регістри. Він не зловживає крайніми звуками діапазонів та тримає голоси в певному розташуванні їх один до одного, що забезпечує прекрасну звучність. Музика І. Гайденка сповнена безустанним пошуком виразових засобів, які в результаті дозволяють розкрити ідею теоретичного та вокального-хорового аналізу твору.*

*Здійснений у статті аналіз музичного твору може свідчиити про взаємну залежність тексту і музичного викладення. У даній статті вперше наведено музично-теоретичний та вокально-хоровий аналіз твору «Зійшла зоря» І. Гайденка. На сьогодні дуже актуальним є трактування та аналіз сучасних українських хорових творів, поглиблення осмислення індивідуального відтворення, бачення і відображення образно-смислового змісту та музичного матеріалу.*

***Ключові слова:*** *хор, вокально-хоровий, теоретичний аналіз, український композитор, композиторська інтерпретація, хорова композиція, українська музика.*

***Krystyna DONTSOVA-PUSHENKO,***
*orcid.org/0000-0001-9097-0884*
*PhD,*
*Lecturer at the Department of Choral Conducting and Academic Singing*
*Kharkiv State Academy of Culture*
*(Kharkiv, Ukraine) doncova.kristina@gmail.com*

***Maksym ZHDANOV,***
*orcid.org/0000-0003-0972-4518*
*PhD,*
*Lecturer at the Department of Choral Conducting and Academic Singing*
*Kharkiv State Academy of Culture*
*(Kharkiv, Ukraine) Jhdanov-Maxim@ukr.net*

***Vyacheslav BOIKO,***
*orcid.org/0000-0003-1020-6937*
*Candidate of Art Studies, Associate Professor,*
*Head of the Department of Choral Conducting and Academic Singing*
*Kharkiv State Academy of Culture*
*(Kharkiv, Ukraine) Slava.regent@ukr.net*

## THE CHOIR "ZIĬSHLA ZORIA" BY I. HAIDENKO: A THEORETICAL AND VOCAL-CHORAL ANALYSIS OF THE WORK

*The article examines the peculiarities of theoretical and vocal-choral analysis of the composition "Ziyshla Zorya" by I. Haydenko. Vocal-choral analysis was conducted and considered for future work with a choir on the composition. For the harmonious language, I. Haydenko typically employs major-minor tertiary chord complexes in various inversions, intervallic consonances, passing tones, harmonic suspensions, and non-chords. A particular imagistic role is played by the final non-chord, musically embodying the flicker and bright glow of the Bethlehem star. It is established that in creating a lyrically elevated character of the choir, the textural organization of the composition plays a significant role, with a predominance of homophonic exposition. It is noteworthy that the texture is differentiated in the choral score in various types, namely homophonic-harmonic and chordal. Throughout the composition, there is a tendency for the composer I. Haydenko to enrich the music with typical stylistic shifts and turns based on diatonic modalities common in church music.*

*For the harmonious language of I. Haydenko, the application of major-minor tertiary chord complexes in various inversions is typical. In his composition, I. Haydenko consistently ensures the choir's pleasant sound. The composer achieves a natural sound of choral parts by using appropriate registers. He avoids extreme ranges and keeps the voices positioned in relation to each other, ensuring excellent sonority. I. Haydenko's music is imbued with a continuous search for expressive means, which ultimately allow for the exploration of the theoretical and vocal-choral analysis of the composition.*

*The analysis of the musical composition in the article may indicate the dependence between the text and the musical exposition. For the first time, a music-theoretical analysis is considered in the context of vocal-choral analysis of I. Haydenko's composition "Ziyshla Zorya". Currently, there is great relevance in interpreting and analyzing contemporary Ukrainian choral works, deepening individual reproduction, understanding and reflecting the imagery and semantic content, and musical material.*

***Key words:*** *choir, vocal and choral, theoretical analysis, Ukrainian composer, composer's interpretation, choral composition, Ukrainian music.*

**Постановка проблеми.** Хорова українська музика сьогодні викликає значне зацікавлення як в Україні, так і за її межами. Це пов'язано з багатьма факторами, зокрема з підтримкою і популяризацією національної культури, зростанням патріотизму, а також зі збереженням та відродженням української мови і традицій. Диригенти із хоровими колективами все частіше виконують сучасні українські твори. Такі два аспекти, як *теоретичний та вокально-хоровий аналіз* є невід'ємною частиною підготовки хорового колективу до виконання твору та допомагають підняти рівень виконавської майстерності.

**Аналіз досліджень.** На даний час у музикознавстві твори І. Гайденка не є дослідженими у повному обсязі, хоч і є дуже популярними та затребуваними у сучасному хоровому світі української музики.

**Метою статті** є аналіз теоретичної та вокально-хорової складової та виявлення специфіки виконавської інтерпретації хору *a cappella* «Зійшла зоря» І. Гайденка. *Наукове завдання* статті постає у вибудовуванні теоретичного та вокально-хорового аналізу при подальшій роботі з хором.

**Виклад основного матеріалу.** У хоровій композиції «Зійшла зоря…» І. Гайденка можна виді-

лити три структурні частини, відповідні поетичному образу: перша частина – образ яскравої Віфлеємської зірки, друга частина–Ангельське хваління та вітання Господа, третя частина–образ Святої діви Марії.

Першій частині (1–13 такти) передує короткий хоровий вступ (1–4 такти), що охоплює чотири такти та створює заспокійливу і споглядальну атмосферу. Дана частина являє собою простий квадратний (8 тактів) період неповторної будови (a+b), що складається з двох речень (4+4).

Друга частина (13–22 такти), як і перша, починається з невеликого хорового вступу (13–14 такти), однак тут він більш стислий та скорочений вдвічі. Архітектоніка даної частини заснована на простому квадратному (8 тактів) періоді неповторної будови (a+b), що складається з двох речень (4+4).

Третя частина (23–30 такти) структурно пропорційна першим двом та композиційно виділяється простим квадратним (8 тактів) періодом неповторної будови (a+b), що складається з двох речень (4+4).

Закінчується хорова композиція «Зійшла зоря…» невеликою хоровою кодою (31–34 такти), завдяки якій композитор не тільки зберігає споглядальну та спокійну нічну атмосферу, але й яскраво висвітлює головний поетичний образ–образ Віфлеємської зірки.

Відкривається твір «Зійшла зоря…» акордовим складом, що складається з елементарних мелодійних ходів, підпорядкованих гармонічному цілому. Відзначимо, що такий фактурний прийом дозволяє композитору встановити милісну, незатьмарену та пройняту умиротворенням нічну атмосферу (такти 1–4). Далі хорова фактура розріджується та на фоні спокійного вокалізу партії Тенорів звучить виразна мелодійна лінія партії Сопрано. Таким чином утворюється гомофонно-гармонічна фактура. Підкреслимо, що подібне фактурне зміщення спрямовує увагу слухача на головний поетичний образ – образ яскравої зірки (такти 5–7).

Починаючи з 7 такту, за допомогою прийомів включення хорових голосів у виконання та *divisi*, фактура знову ущільнюється, завдяки чому висвітлюється кульмінаційний момент поетичного розвитку першої строфи («О, майбутній порятунок, грішним людям рятунок…»).

Особливого виразного та образного ефекту набуває фраза «Бог народився» завдяки розріджуванню хорової фактури та рельєфному звучанню головної мелодійної думки на фоні м'якого звучання хорового акомпанементу (такт 12).

Фактурне оформлення другої та третьої частин більш щільне, не відзначається частими фактурними зміщеннями, відрізняється майстерністю голосоведення і фактурною стрункістю, якій властива деяка статичність.

Таким чином І. Гайденко максимально зберігає образно-емоційний стрій – у другій частині ангельське хваління та прославлення Господа, в третій частині образ діви Марії. Дані частини спирається на гомофонно-гармонічний виклад (такти 15–17; 21–23).

У коді І. Гайденко використовує прийом поступового включення хорових голосів у виконання, чим гранично точно досягає ефекту зображальності – мерехтіння та виблискування зірки (такти 31–34).

Хорова композиція «Зійшла зоря…» написана в тональності c-moll, яка за своїми колористичними відтінками сповнює музичний розвиток поглибленою ліричної урочистістю, тим самим втілюючи образ яскравої зірки, що охопила всю вселену своїм сяйвом яка сповіщає людей про радісну вістку. Так, загальний ладотональний план можна відзначити чергуванням таких тональних центрів як c-moll, f-moll, g-moll, G-dur, Es-dur, As-dur, B-dur.

Гармонія твору також проста, але в той же час виразна, легко сприймається слухачем і яскраво підкреслює образи поетичного тексту. Не насичуючи гармонічну лінію, композитор робить акцент, перш за все, на ідейній фабулі поетичного тексту та його драматургічному розвитку.

Велике виразне значення має метроритмічна та темпова структури твору «Зійшла зоря…». Темп спокійного кроку (Andante) в поєднанні з чотиричастковим метром (4/4) створюють незвичайну споглядальну, безтурботну і ідилічну атмосферу – на небі запалюється найяскравіша зірка, прообраз чудесного явища – народження Бога на землі.

Протягом всього музичного розвитку відбуваються незначні метричні та темпові зрушення, які посилюють емоційний та образний стрижень поетичного тексту. Так, перехід на метр 2/4 (такт 12) обумовлений прагненням композитора надати поетичній фразі «Бог народився» більш піднесеного характеру, а перехід на метр 6/4 (такт 29) – акцентувати увагу слухача на змістовність поетичного тексту («У цей час нічний») та передати значущість Святої ночі, яка змінили хід історії всього людства (такт 12, 29).

Кода виконується дещо швидше, однак з обов'язковим збереженням спокійного характеру виконання, що висвітлює поетичне дійство – схід зірки.

Ритмічна організація твору відзначається поєднанням середньої (чверті) та дрібної (восьмі та шістнадцяті тривалості, пунктир, синкопа) рит-

міки. Таким чином з одного боку зберігається споглядальна атмосфера святої ночі, а з другого – передається поетичне оповідання (схід зірки, народження Ісуса, ангельське хваління, схиляння пастухів перед Богом). Пунктирний ритм надає музичному розвитку активності та піднесено-хвалебного характеру (такти 9–10; 27–28).

У хоровому творі a cappella «Зійшла зоря…» І. Гайденка динаміка в основному має контрастний вигляд, де відбувається зміна то гучних, то тихих динамічних нюансів. Так, в першій частині переважає тиха динаміка, за допомогою якої композитор вводить слухача в споглядально-ліричну атмосферу. У другій частині динаміка дещо зростає, однак зберігається загальний емоційний стрижень. Початок третьої частини відзначається яскравою динамікою (нюанс f) – композитор «змальовує» образ Пресвятої Діви Марії, що осяяна світлом. Динамічне оформлення коди тихе, що повертає слухача в святий благоговійний стан.

Прагнучи надати твору закінченої форми, І. Гайденко ретельно «виписує» його кульмінаційні точки. У першій частині кульмінація звучить в 11 такті, у другій – в 21 такті, в третій – в 27–28 тактах.

У перших двох випадках кульмінація досягається за рахунок динамічного відтінку mf, високої теситури партії S, використанню divisi в партіях S та B (такти 11, 21)

Третій кульмінаційний момент більш виразний та досягається завдяки попередньому крещендо, вагомій та щільній хоровій фактурі, divisi в партіях S та T, високою теситурою, пунктирним ритмом, тональністю Es-dur, нюансом f та поетичним зверненням («О, Ісусе, сину, Божа Ти дитино!») (такти 27–28).

Виходячи з цього можна сказати, що загальна кульмінація всього музично-поетичного розвитку знаходиться в 27–28 тактах, яка виділяється комплексним з'єднанням декількох музичних засобів

Хорова композиція «Зійшла зоря» І. Гайденко написана для мішаного чотириголосного хору з використання divisi a cappella.

Загальний хоровий діапазон:

Діапазон партії S: f1 – g2.

Діапазон партії A: c1 – c2.

Діапазон партії T: es – f1.

Діапазон партії B: F – c1.

Теситурні умови хоровий партій відзначаються своєю зручністю, яка обумовлена робочими нешироким діапазонами, використанням divisi, переважанням середньої теситури та сприятливим динамічним розвитком.

Серед основних прийомів хорового письма І. Гайденко можна виділити:

– Імітування мерехтіння зірки (такти 1–4)

– Вокаліз (такти 5–7)

– Принцип нашарування (такти 8–10)

– Використання неповного мішаного хору (такти 13–14)

– Темброве варіювання мелодійної лінії (такти 18–20)

– Divisi (такти 27–28)

– Поступове включення хорових голосів у виконання (такти 31–34)

Образно-емоційний стрижень поетичного тексту, а також особливості музичного розвитку твору «Зійшла зоря» передбачають переважання ліричних тембрових голосів:

– Ліричне сопрано – голос, в звуці якого багато м'якості, теплоти та задушевності.

– Ліричне мецо-сопрано – світлий за тембром голос, наближений до сопрано, досить рухливий голос.

– Ліричний тенор – голос, який дуже добре зливається, має хороший, красивий м'який верхній регістр і рівний співучий середній регістр.

– Центральний бас – великий, яскравий, дуже соковитий голос, що володіє багатющим грудним регістром, однаково яскравий у всіх регістрах.

Стрибки на чисті та широкі інтервали, відміна ключового знаку, гамоподібні мелодійні хода, мелодійні хода по звукам тризвуку, інтервальні мелодійні хода являються основними мелодійними інтонаційними складнощами хорових партій.

Розглянемо деякі приклади та шляхи їх інтонування.

Стрибки на чисті інтервали мають інтонуватися стійко: Наприклад, такт 1: (партія B); Такт 5: (партія S); Такт 19: (партія A); Такт 23: (партія T).

Мелодійний хід по секундам вгору та вниз в 1 такті (партія A) необхідно інтонувати таким чином: мі бемоль (низько, як III щаблина c-moll) – ре (високо, як II щаблина c-moll) – мі бемоль (низько, як III щаблина c-moll) – ре (високо, як II щаблина c-moll.

В 3 такті (партія B) відбувається стрибок на малу септиму вниз, який інтонується за способом одностороннього звуження: ля бемоль (низько) – сі бемоль (стійко).

Мелодійний хід по початковим звукам мінорної гами в 5 такті (партія T) інтонується так: до (стійко, з незначним тяжінням вгору) – ре (високо) – мі бемоль (низько) – ре (високо). Подібний хід спостерігається в такті 23 (партія B): до (стійко, з незначним тяжінням вгору) – ре (високо) – мі бемоль (низько) – фа (високо) – соль (стійко, з незначним тяжінням вгору) – ля бемоль (низько) (такти 5 та 23).

Відміна ключового знаку сі бекар в 10 такті (партія S), в 20 такті (партія T), в 30 такті (партія A) необхідно інтонувати високо, як III щаблина G-dur (такти 10, 20, 30).

Низхідний гамоподіний хід по звукам мінорного ладу в 21 такті (партія S) слід інтонувати таким чином: соль (стійко, з незначним тяжінням вгору) – фа (низько) – мі бемоль (низько) – ре (високо) – до (стійко, з незначним тяжінням вгору (такт 21).

В 23 такті (партія S) мелодійний хід по звукам мінорного тризвуку слід інтонувати так: мі бемоль (низько) – до (стійко, з незначним тяжінням вгору) – соль (стійко, з незначним тяжінням вгору).

Щоб почати роботу над гармонійним строєм диригент та співаки повинні дуже чітко знати як інтонуються В53 і М53.

В53: основний тон акорду інтонується стійко, без напруги до підвищення або зниження. Середній звук необхідно виконувати завжди з великою напругою до підвищення. Квінта мажорного тризвуку складності для інтонування не має і співається стійко, як і основний тон (такт 3).

Тризвук сьомої щаблини. Інтонується: сі бемоль (стійко) – ре (високо) – фа (стійко) (такт 30). Тризвук домінанти з підвищеною терцією. Інтонується: соль (стійко) – ре (стійко) – сі бекар (високо) – ре (стійко). М53: основний тон має тенденцію до зниження. Його потрібно співати стійко, але з деяким напругою до підвищення. Терцію слід співати з напругою до зниження. Квінту слід інтонувати стійко, але з деяким напругою до підвищення (такт 3).

Тонічний тризвук: Інтонується: до (стійко, але з деяким напругою до підвищення) – соль (стійко, але з деяким напругою до підвищення) – до (стійко, але з деяким напругою до підвищення) – мі бемоль (низько) (такт 30).

Тризвук субдомінанти. Інтонується: фа (стійко, але з деяким напругою до підвищення) – до (стійко, але з деяким напругою до підвищення) – ля бемоль (низько).

Під час виконання хорової композиції «Зійшла зоря» І. Гайденка співакам необхідно чути свою партію і хор в цілому, прирівнювати, підпорядковувати свій голос загальної звучності, гнучко узгоджувати свої дії з діями інших співаків по метроритму, фактурі, дикції та орфоепії.

До основних метроритмічних складнощів та завдань при виконанні даної хорової композиції необхідно віднести збереження метроритмічної та темпової організації твору, перемінність метру, хорова поліритмія, пунктирний ритм, синкопа.

У повільній спокійній музиці твору «Зійшла зоря…» необхідна внутрішня часткова пульсація кожного учасника хору. Співакам слід застосовувати внутрішньодольове метричне дроблення, пульсуюче заповнення тривалостей і таким чином збережеться метро ритмічна організація та єдиний темп твору.

Цей є прийом, прийом внутрішньої метричної пульсації дозволить співакам вірно переходити на новий метр (2/4, 6/4) та виконувати хорову поліритмію, яка утворюється через різне ритмічне оформлення мелодійних ліній хорових партій (такти 8–10; 15–17; 31–34).

При виконанні даної ритмічної фігури співакам важливо стежити за тим, щоб перший звук (нота з крапкою) тягнувся з тенденцією до збільшення тривалості, а другий звук (короткий) виконувався легко, стрімко, з тенденцією до скорочення тривалості. При цьому склади, що припадають на короткі звуки, потрібно вимовляти легко, вільно і швидко, не роблячи зайвих рухів ротом.

При вокальному виконанні синкопи, яка спостерігається в 34 такті, співакам необхідно перенести ритмічний наголос з першої частки на слабшу (такт 34).

У даній хоровій композиції має бути повна рівновага голосів з рельєфним переважанням мелодії. Важливим моментом для досягнення фактурного ансамблю є виділення характерних альтерованих звучань (такти 10–30).

Щодо дикційно-орфоепічний ансамблю то, хорова композиція «Зійшла зоря…» відрізняється спокійним, розспіваним та ліричним характером, тому при його виконанні поетичний текст необхідно вимовляти м’яко та рівно.

Також співакам слід зберігати правило співацької дикції, яке полягає у «перенесенні» останнього приголосного звуку в складі або слові до початку наступного за ним:

Зі-йшла зо-ря я-сна ти-ха та пре-кра-сна
І го-рить на всю все-ле-ну на-две-рте-по-мВі-фле-є-му
О, ма-йбу-тні-йпо-ря-ту-но-кгрі-шни-млю-дя-мря-ту-нок
Вце-йча-сні-чни-й Бо-гна-ро-ди-вся мій.
А-нге-ли не-бе-сні спі-втво-ря-тьчу-де-сни-йсла-ву
Спа-су спі-ва-ю-ть -І-су-са ві-та-ють.
По-ди-ви-ти-ся на ди-во па-сту-хи йду-тьша-но-бли-во.
У це-йча-сні-чни-йБо-гна-ро-ди-вся мій.
Ді-вчи-на о-бра-на, світ-ло-мо-сі-я-на,
До на-ро-дже-но-го си-на ні-жно го-ло-ву вкло-ни-ла.
«О, І-су-се, си-ну, Бо-жа Ти ди-ти-но!»
У це-йча-сні-чни-йБо-гна-ро-ди-вся!

При виконанні хорової композиції «Зійшла зоря…» співакам необхідно спиратися на зв’язне звуковедення (legato), яке потребує плавного і рів-

номірного розподілу звуку від тону до тону, від складу до складу, без перерви і поштовхів, без порушення співочої лінії.

В заключних тактах твору спостерігається дискретне звуковедення marcato, яке представлено двома градаціями – пунктирним знаком, що передбачає легке підкреслення звуку (такт 29) та акцентами, які вимагають від співаків при більш сильне виділення звуків (такт 34).

**Висновки.** Отже у статті виявлено та проаналізовано теоретичні та вокальні засади, встановлено, що хорова партитура «Зійшла зоря…» має виконуватися на ланцюговому диханні, яке досягається на основі неодночасного підхоплення дихання співаками для майбутньої роботи з хоровим колективом. Особливу складність становлять зміни темпу та агогічні зміни. Саме ці складнощі: темп, ритм, динамічні відтінки, фразування, тембральний окрас голосів в партіях, агогічні відхилення, образна сфера твору потребують ретельного репетиційного опрацювання. Важливим аспектом є також робота з хором у кульмінаційних моментах, де необхідно досягти злиття голосів та чистоти інтонування. Дихання співаків повинно бути ланцюгове та відповідати, відповідно темпової організації твору, бути рівним, економним та без поштовхів.

Музика І. Гайденка сповнена постійними пошуками різноманітних засобів виразності, які в заключному результаті дозволяють розкрити ідею теоретичного та вокально-хорового задуму композитора.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Гордійчук М. Музика і час. Київ :Музична Україна, 1984. 36 с.

**REFERENCES**

1. Hordiichuk M. (1984). Muzyka I Chas. [Music and Time]. Kyiv : Muzychna Ukraina. 326. [in Ukrasnian].

**УДК 7.74:7.01**
**DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-1-24**

***Антон ЄРМОЛЕНКО,***
*orcid.org/0009-0002-8216-8212*
*студент І курсу магістратури*
*Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва та дизайну*
*імені Михайла Бойчука*
*(Київ, Україна) 24gd_mg_ermoolenko_anton@kdidpmid.edu.ua*

***Ігор КОСТЕНКО,***
*orcid.org/0009-0006-3846-462x*
*кандидат технічних наук,*
*доцент кафедри графічного дизайну*
*Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва та дизайну*
*імені Михайла Бойчука*
*(Київ, Україна) iokostenko3@gmail.com*

# ПРИНЦИПИ BAUHAUS У ВЕБ-ДИЗАЙНІ: РОЛЬ ФУНКЦІОНАЛЬНОСТІ ТА МОДУЛЬНОСТІ

*У статті розглядаються принципи Баухаузу як фундаментальні основи, що активно впливають на сучасний веб-дизайн. Серед ключових принципів Баухаузу – прагнення до простоти, мінімалізму, гармонійного поєднання форми та функції, а також використання модульних систем для організації простору. Метою дослідження є виявлення того, яким чином ідеї цього мистецько-дизайнерського руху, що виник у 1919 році в Німеччині, трансформуються в цифровому середовищі, зокрема у проєктуванні веб-сайтів. Основну увагу приділено аналізу функціональності та модульності як ключових аспектів баухаузівського підходу, що зберігають свою актуальність у створенні зручних, структурованих і візуально привабливих інтерфейсів. У фокусі дослідження – адаптація цих ідей до веб-дизайну, який потребує одночасно естетичної привабливості та зручності користування. Зокрема, проаналізовано, як принципи функціональності Баухаузу реалізуються через інтерфейси, що зосереджені на потребах користувача, а також як модульний підхід сприяє створенню гнучких, масштабованих і адаптивних дизайнів. Особлива увага приділена застосуванню сіток, типографіки та колірних рішень, які беруть походження з принципів Баухаузу. Проведено порівняння історичних практик Баухаузу з сучасними технологіями веброзробки, такими як дизайн-системи, компонентні бібліотеки та підходи до UX/UI.*

*Методологія дослідження ґрунтується на візуальному та порівняльному аналізі сучасних веб-ресурсів, які демонструють вплив естетики Баухаузу. Також застосовано метод критичного огляду літературних джерел та практичних кейсів із дизайну інтерфейсів користувача. На основі зібраного матеріалу було виокремлено основні принципи Баухаузу, що найчастіше проявляються у веб-дизайні: раціональне використання простору, мінімалізм, перевага функції над формою, геометризація елементів, використання модульних сіток, чітка ієрархія інформації та баланс кольорів.. Зазначено, що веб-дизайнери, свідомо чи підсвідомо, часто спираються на спадщину Баухаузу, адаптуючи її до вимог цифрової епохи. Принципи функціональності та модульності дозволяють створювати сайти, які не лише естетично привабливі, а й забезпечують ефективну навігацію, логічну структуру контенту та адаптивність до різних пристроїв. Проаналізовано, як ці концепції покращують структуру веб-інтерфейсів, оптимізують користувацький досвід (UX) і забезпечують ефективність взаємодії. Наведено приклади сучасних платформ, що використовують принципи Bauhaus у своєму дизайні. Зроблено висновок, що Баухауз, як школа мислення та дизайну, залишається потужним джерелом натхнення для дизайнерів XXI століття, зберігаючи свою актуальність і у сфері веб-технологій.*

***Ключові слова:*** *Bauhaus, веб-дизайн, функціональність, модульність, UX/UI, сіткові системи.*

***Anton YERMOLENKO,***
*orcid.org/0009-0002-8216-8212*
*1st year master's student*
*Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy of Decorative Applied Arts and Design*
*(Kyiv, Ukraine) 24gd_mg_ermoolenko_anton@kdidpmid.edu.ua*

***Ihor KOSTENKO,***
*orcid.org/0009-0006-3846-462x*
*Candidate of Technical Sciences,*
*Associate Professor at the Department of Graphic Design*
*Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy of Decorative Applied Arts and Design*
*(Kyiv, Ukraine) iokostenko3@gmail.com*

# PRINCIPLES OF BAUHAUS IN WEB DESIGN: THE ROLE OF FUNCTIONALITY AND MODULARITY

*The article deals with the principles of Bauhaus as a fundamental basis that actively influence the modern web design. Among the key principles of Bauhaus is the desire for simplicity, minimalism, a harmonious combination of shape and function, as well as the use of modular systems to organize space. The purpose of the study is to identify how the idea of this artistic-designer movement, which originated in 1919 in Germany, is transformed in a digital environment, in particular in website. The main attention is paid to the analysis of functionality and modularity as key aspects of the Bauhaus approach, which retain their relevance in creating convenient, structured and visually attractive interfaces. The focus of the study is to adapt these ideas to the web design, which requires at the same time aesthetic attractiveness and ease of use. In particular, it is analyzed how the principles of Bauhaus functionality are implemented through interfaces that are focused on the needs of the user, as well as as a modular approach contribute to the creation of flexible, scaled and adaptive designs. Particular attention is paid to the use of nets, typography and color solutions that are originally from the principles of Bauhaus. Bauhaus historical practices have been compared with modern web development technologies such as design systems, component libraries and approaches to UX/UI.*

*The research methodology is based on the visual and comparative analysis of modern web resources that demonstrate the impact of Bauhaus aesthetics. The method of critical review of literary sources and practical cases of user interfaces was also used.Based on the collected material, the basic principles of Bauhaus, which are most often manifested in web design, were distinguished: rational use of space, minimalism, advantage of function over shape, geometrization of elements, use of modular net Adapting it to the requirements of the digital era. The principles of functionality and modularity allow you to create sites that not only aesthetically attractive, but also provide effective navigation, logical content structure and adaptability to different devices. It is analyzed how these concepts improve the structure of web interfaces, optimize custom experience (UX) and ensure the effectiveness of interaction. There are examples of modern platforms that use Bauhaus principles in their design. It is concluded that Bauhaus, as a school of thinking and design, remains a powerful source of inspiration for designers of the XXI century, preserving its relevance in the field of web technologies.*

***Key words:*** *Bauhaus, web design, functionality, modularity, UX/UI, grid systems.*

**Постановка проблеми.** Принципи школи Баухауз – функціональність, мінімалізм, простота форм та синтез мистецтва з технологією – активно використовуються в веб-дизайні. Баухауз орієнтується на функціональність. Проте сучасний вебдизайн часто потребує емоційного зв'язку з користувачем та яскравого орендування. Мінімалізм не завжди доцілен у сферах, де важлива естетика та емоції. Стиль Баухаузу прагне до універсального дизайну, однак сучасні сайти часто створюються для конкретних аудиторій. Це вимагає персоналізованих рішень, адаптації до культурного контексту, поведінкових моделей користувача, що потрібно ув'язати з принципом універсальності. Сучасний UX-дизайн базується на дослідженнях поведінки користувачів, тестуванні, інклюзивності та адаптивності. Для створення чистого, мінімалістичного інтерфейсу потрібні складні технічні рішення. CSS-анімації, адаптивна верстка, оптимізація ресурсів – усе це створює додаткове навантаження, суперечачи принципу «менше – краще». Це суперечить самому духу Баухаузу, де форма мала слідувати за функцією, а не навпаки. Тому при створенні сайтів необхідне гнучке балансування між функціональністю та емоційністю.

В умовах швидкого розвитку технологій та збільшення кількості цифрових продуктів важливим є створення дизайну, який не лише приваблює користувача, а й забезпечує інтуїтивну взаємодію та високу функціональність. Використання принципів Bauhaus дозволяє оптимізувати веб-дизайн, роблячи його більш логічним, модульним і адаптивним до різних пристроїв.

**Аналіз досліджень.** Функціональність, мінімалізм і модульність є ключовими факторами, що визначають сучасний веб-дизайн. Відмова від

зайвих елементів, використання чіткої навігації та стандартизованих компонентів сприяє покращенню користувацького досвіду (Norman, 2013). Це особливо важливо для адаптивного дизайну, коли вебінтерфейс має виглядати однаково зручно як на мобільних пристроях, так і на великих екранах.

Bauhaus сприяв формуванню сучасного уявлення про візуальну організацію простору та розробку сіткових систем, що є основою для ефективної побудови веб-інтерфейсів. Враховуючи це, дослідження впливу принципів Bauhaus на цифровий дизайн є актуальним для розробників, дизайнерів і UX-фахівців.

Мінімалізм, закладений у Bauhaus, дозволяє спрощувати інтерфейси, роблячи їх більш інтуїтивними, що особливо важливо в умовах сучасного перевантаженого інформаційного простору. Відсутність зайвих графічних елементів, чіткі лінії та акцент на функціональність допомагають користувачам швидше орієнтуватися на сторінці, що підвищує ефективність використання цифрових продуктів. Мінімалізм, функціональність і модульний підхід допомагають створювати адаптивні, інтуїтивно зрозумілі інтерфейси, які відповідають сучасним вимогам користувачів. Одним із ключових принципів є концепція «форма слідує за функцією» (Grumbach, 2009), що передбачає усунення зайвих декоративних елементів та зосередження на зручності використання. Цей підхід дозволяє створювати інтерфейси, де кожен компонент має чітко визначену роль і підтримує логіку навігації.

Функціональність у веб-дизайні проявляється через правильне використання кольору, шрифтів, пропорцій та сіткових систем. Чітке структурування інформації дозволяє користувачам швидко знаходити необхідний контент і взаємодіяти з ним без зайвих труднощів. Bauhaus також вплинув на принципи типографіки у веб-дизайні, акцентуючи увагу на чистоті ліній, контрастності шрифтів та їхньої зручності для читання (Bayer, 1967). Наприклад, використання гротесків та динамічних сіткових структур є прямим продовженням ідей Bauhaus.

Праці Кімберлі Елам «Grid Systems: Principles of Organizing Type» (Elam, 2000) та Дона Нормана «The Design of Everyday Things» (Norman, 2013) розглядають принципи сіткових систем і функціональності. Крім того, у сучасних наукових роботах підкреслюється важливість мінімалізму та модульного підходу як методів оптимізації UI/UX-дизайну в умовах динамічного розвитку цифрових технологій.

**Мета статті.** Аналіз ключових принципів Bauhaus та визначення їх впливу на сучасний веб-дизайн та розробку сайтів. Дослідити та зробити порівняльний аналіз використання шрифтів, кольору, модульності та функціональності в цифровому медіа просторі.

**Методологія.** У ході дослідження використано методи порівняльного аналізу, що дозволяє простежити трансформацію ідей Bauhaus у цифрову епоху, а також системний підхід, який дає змогу оцінити взаємозв'язок між функціональністю, модульністю та адаптивністю веб-дизайну. Зроблен контент-аналіз наукових праць і практичних кейсів для виявлення ключових тенденцій впровадження принципів Bauhaus у сучасні цифрові продукти.

**Виклад основного матеріалу.** Функціональність була одним із ключових принципів школи Bauhaus, яка прагнула створювати не просто естетично привабливі, а передусім практичні й ефективні дизайнерські рішення. У своїй архітектурі, графічному дизайні та предметному мистецтві Баухаус керувався ідеєю «форма слідує за функцією», що означало усунення всіх непотрібних декоративних елементів на користь оптимальної взаємодії користувача з об'єктом. Яскравим прикладом цього підходу є меблі, спроєктовані Марселем Бройєром, які мали чіткі геометричні форми та були створені з огляду на комфорт та ергономіку (Whitford, 1984). У графічному дизайні Герберт Байєр застосовував спрощену типографіку без зайвих декоративних елементів, а Вальтер Гропіус у своїй архітектурі використовував відкриті простори та модульність, що відповідало концепції логічної структурованості.

Ці ідеї безпосередньо вплинули на розвиток сучасного UX/UI-дизайну, де функціональність визначає ефективність цифрових продуктів. Сучасний веб-дизайн реалізує цей принцип через кількаключовихаспектів. Одним із них є чітка інформаційна архітектура та зручна навігація. Наприклад, використання «breadcrumbs» (навігаційних ланцюжків) у великих платформах, таких як eBay або Amazon, дозволяє користувачеві легко орієнтуватися у структурі сайту. Також одним із важливих елементів є адаптивні меню, що змінюються залежно від розміру екрану: у мобільних версіях сайту традицій негоризонтальне меню трансформується у так зване «гамбургер-меню», яке компактно згортається, зберігаючи доступність усіх функцій.

Ще одним важливим аспектом функціональності є мінімізація кількості кліків, необхідних для досягнення основної мети користувача, що безпосередньо впливає на ефективність взаємодії з цифровим продуктом. У сервісах для бронювання, таких як Booking.com, Expedia або

Airbnb, реалізована інтуїтивна система навігації, що дозволяє швидко знайти необхідний варіант та здійснити резервування (Tidwell, 2010). Покрокові форми значно полегшують процес введення інформації, зменшуючи ризик помилок та підвищуючи загальну ефективність користування.

Динамічне оновлення даних без перезавантаження сторінки є ще одним важливим фактором оптимізації користувацького досвіду. Використання технологій AJAX та React дозволяє змінювати інформацію в реальному часі, наприклад, при виборі дат у календарі або оновленні ціни на квитки під час бронювання. Це не лише пришвидшує взаємодію, а й зменшує навантаження на сервер, що позитивно позначається на продуктивності системи.

Подібні принципи функціональності можна спостерігати й у сферах електронної комерції. Наприклад, у таких платформах, як Amazon та Shopify, реалізовані «розумні» системи автозаповнення, що спрощують пошук товарів, а інтеграція кошика з можливістю швидкої покупки зменшує кількість непотрібних кроків для завершення транзакції. Таким чином, оптимізація процесів взаємодії через зменшення зайвих кліків є ключовим елементом сучасного дизайну.

Типографіка відіграє фундаментальну роль у підвищенні функціональності веб-дизайну, оскільки визначає не лише естетичний вигляд тексту, а й його читабельність, сприйняття та ефективність комунікації. Школа Bauhaus заклала основи сучасного розуміння типографіки, роблячи акцент на геометричній гармонії, мінімалізмі та відмові від зайвих декоративних елементів (Moholy-Nagy, 1938). Принцип «форма слідує за функцією» безпосередньо вплинув на розробку шрифтів, що мають високу функціональність і легко інтегруються у цифрове середовище.

Одним із ключових внесків Bauhaus у типографіку стало створення безсиріфних шрифтів, що відзначаються чистотою форм та високою читабельністю. Геометрично правильні літери, рівномірні відстані між символами та відсутність зайвих деталей роблять такі шрифти універсальними для різних платформ і пристроїв (Meyer, 2015). Наприклад, популярні сьогодні Helvetica та Roboto є прямими нащадками шрифтів, що розроблялися у стилістиці Bauhaus. Вони зменшують когнітивне навантаження на користувача (Tidwell, 2010), забезпечуючи швидке зчитування інформації та легке сприйняття контенту.

Контрастність у типографіці також відіграє важливу роль у підвищенні функціональності веб-дизайну. Bauhaus активно використовував принципи кольорового балансу, поєднуючи монохромні композиції з акцентними елементами. Сучасні веб-дизайнери наслідують цей підхід, використовуючи контрастні кольори для покращення видимості тексту та підвищення зручності навігації.

Ще одним важливим аспектом є адаптивність типографіки. У добу цифрових технологій тексти повинні бути читабельними на будь-яких екранах – від смартфонів до великих моніторів. Сучасні ідеї та методики роботи з шрифтами широко використовуються у сучасних дизайн-системах, таких як Material Design від Google або Human Interface Guidelines від Apple, забезпечуючи комфортний користувацький досвід.

Таким чином, вплив Bauhaus на сучасну типографіку є беззаперечним. Його принципи визначили основні підходи до створення веб-шрифтів, зробивши їх більш структурованими, функціональними та адаптивними.

Функціональність також тісно пов'язана з доступністю, що є важливим аспектом сучасного UX-дизайну. Використання правильних контрастів, великих шрифтів, альтернативного тексту для зображень і оптимізованих клавіатурних комбінацій робить сайти доступнішими для людей з обмеженими можливостями. Принцип Bauhaus підтримує ідею «дизайну для всіх», що сприяє більшій інклюзивності цифрового простору. Сучасні компанії, такі як Apple, Google та Dropbox, активно впроваджують функціональність у свої продукти, застосовуючи мінімалістичний підхід та забезпечуючи логічність структури інтерфейсів, а функціональність і простота взаємодії значно підвищують ефективність користування веб-продуктами.

Модульний підхід у веб-дизайні базується на використанні повторюваних компонентів, що підвищують узгодженість, масштабованість та зручність роботи з інтерфейсом. Він дозволяє створювати адаптивні веб-додатки, які легко змінюються відповідно до потреб користувача та різних пристроїв (Calabria, 2017). Цей підхід є невід'ємною частиною сучасного цифрового середовища та бере свій початок із принципів школи Bauhaus, яка заклала основи гармонійного та функціонального дизайну через впорядкування простору та стандартизацію елементів.

Bauhaus заклав фундамент для модульного мислення, що знайшло відображення у сучасному веб-дизайні через застосування сіткових систем та гнучких компонентних бібліотек. Принцип «форма слідує за функцією», який був центральним для школи Bauhaus, адаптувався у веб-дизайні через модульні системи, які забезпечують логічну

організацію вмісту (Whitford, 1984). Завдяки цьому сучасні веб-платформи можуть легко змінювати структуру інтерфейсів без необхідності повного редизайну.

Сучасний веб-дизайн активно використовує модульні сітки, які є основою структурування контенту. Вони складаються з горизонтальних та вертикальних напрямних, що допомагають дизайнеру та розробнику правильно розміщувати елементи сторінки. Існує кілька основних типів сіток, що застосовуються у веб-дизайні. Найпоширенішим форматом є 12-колонкова сітка, яка активно використовується у фреймворках, таких як Bootstrap (Frost, 2016). Вона дозволяє рівномірно розподіляти контент на сторінці, забезпечуючи зручне масштабування для різних розмірів екранів. Завдяки цій сітці можна легко змінювати розташування блоків, що робить її особливо популярною для складних інтерфейсів.4-колонкова сітка часто застосовується у простих інформаційних макетах або в мобільних версіях веб-додатків. Такий формат дозволяє розміщувати контент компактно, зберігаючи його структурованість та логічність. Він забезпечує зручність перегляду на малих екранах, де важливо підтримувати зручну навігацію та чітку організацію інформації. Існують також 5- і 6-колонкові сітки, які використовуються у дизайнерських рішеннях, що потребують більшої гнучкості та нестандартного компонування елементів. Вони дозволяють створювати збалансовані та водночас оригінальні композиції, забезпечуючи рівномірне розподілення контенту в різних частинах сторінки. Асиметричні сітки найчастіше зустрічаються у креативних проєктах, де важливо створити унікальну візуальну динаміку. Вони допомагають відходити від класичних макетів, надаючи контенту нестандартний вигляд та створюючи особливий ритм композиції. Гнучкі (fluid) сітки розроблені для адаптивного дизайну. Вони автоматично змінюють розміри та розташування блоків відповідно до екрану користувача (Tidwell, 2010). Це дозволяє створювати веб-інтерфейси, які зручно використовувати як на великих моніторах, так і на мобільних пристроях без втрати якості користувацького досвіду.

Модулі у веб-дизайні можуть мати різні форми: кнопки, форми введення, блоки контенту, картки товарів, навігаційні панелі тощо. Наприклад, один і той самий компонент кнопки може використовуватися у різних частинах сайту – у заголовному меню, у картці товару або у формі реєстрації. Це забезпечує візуальну цілісність, економить час розробників і робить взаємодію користувачів більш інтуїтивною. Завдяки використанню модульного підходу дизайн залишається цілісним, а його компоненти можуть легко змінюватися відповідно до потреб користувачів. Таким чином, модульний підхід, що походить із концепцій Bauhaus, дозволяє створювати логічно впорядковані, адаптивні та гнучкі інтерфейси (Frost, 2016). Він сприяє покращенню користувацького досвіду, забезпечує послідовність дизайну та полегшує оновлення й масштабування цифрових продуктів. Сучасні веб-платформи активно інтегрують ці принципи, використовуючи модульні бібліотеки та сіткові системи для створення зручних і візуально гармонійних інтерфейсів (Calabria, 2017). Мінімалізм у веб-дизайні нерозривно пов'язаний із модульністю, оскільки обидва принципи походять із концепцій Bauhaus. Мінімалістичні інтерфейси часто використовують повторювані компоненти та модульні системи для досягнення візуальної гармонії та функціональності.

Bauhaus зробив значний внесок у мінімалістичний веб-дизайн, заклавши фундаментальні принципи, що сприяють створенню ефективних, функціональних та гармонійних цифрових інтерфейсів. Одним із найважливіших принципів є простота та ясність форми. Bauhaus наголошував на необхідності усунення зайвих декоративних елементів, щоб залишити лише ті компоненти, які виконують конкретну функцію. Це безпосередньо вплинуло на сучасний веб-дизайн, де мінімалізм допомагає покращити користувацький досвід шляхом зменшення візуального навантаження та підвищення зручності навігації.

Обмежена кольорова палітра, ще один із принципів Bauhaus, що базується на гармонійних комбінаціях кольорів, які підкреслюють основний зміст і забезпечують візуальну чіткість. Використання обмеженої палітри сприяє створенню цілісного та узгодженого візуального стилю, що полегшує сприйняття інформації користувачем. Bauhaus наголошував на необхідності усунення зайвих декоративних елементів (Whitford, 1984), і це знайшло своє відображення у сучасному веб-дизайні, де кольори застосовуються функціонально, допомагаючи у навігації та акцентуванні важливих елементів.

У дизайні інтерфейсів використання обмеженої палітри дозволяє створити чітку ієрархію елементів, зменшити когнітивне навантаження та забезпечити доступність. Наприклад, багато сучасних платформ, активно використовують обмежену палітру кольорів для покращення UX (Nielsen, 1994). Це допомагає уникати перевантаженості дизайну та забезпечує комфортне візуальне сприйняття контенту. Колірні акценти застосовуються вибірково для привернення уваги до основних функцій, що відповідає ідеям Bauhaus про баланс між естетикою та практичністю. Таким чином, принципи Bauhaus у використанні кольору продо-

вжують визначати стандарти у сучасному цифровому дизайні.

А сучасні дизайн-системи, такі як Material Design та Human Interface Guide lines базуються на принципах модульності, простоти та сіткових систем, що було закладено у Bauhaus.

Матеріальний дизайн використовує концепцію карток, модульних компонентів та анімацій, які забезпечують чітку ієрархію інформації. Apple, у свою чергу, акцентує увагу на функціональності та строгих геометричних пропорціях. Ці підходи підтверджують, що принципи Bauhaus залишаються актуальними навіть у цифрову епоху (Frost, 2016). Створення цифрових продуктів на основі модульних компонентів дозволяє підвищити гнучкість, масштабованість та ефективність веб-дизайну.

Принципи Bauhaus, такі як функціональність, модульність і мінімалізм, відіграють ключову роль у сучасному веб-дизайні. Вони забезпечують адаптивність, покращують користувацький досвід і формують логічну структуру інтерфейсів. Подальші дослідження можуть зосередитися на впровадженні новітніх технологій у модульний дизайн та його впливі на цифрові платформи. Успішні компанії, такі як Apple та Google, активно застосовують ці принципи у своїх продуктах, демонструючи ефективність Bauhaus у цифровому середовищі.

**Висновки.** Принципи Баухауз – основа для створення раціонального й естетично цілісного дизайну. Сучасний веб-дизайн вимагає балансу між функціональністю та емоційністю.

Функціональність, модульність і мінімалізм, продовжують відігравати ключову роль у сучасному веб-дизайні. Вони дозволяють створювати ефективні, інтуїтивно зрозумілі інтерфейси, що відповідають сучасним вимогам користувачів. Використання сіткових систем, стандартизованих компонентів і адаптивних рішень забезпечує узгодженість та зручність взаємодії з цифровими продуктами.

Функціональність, як базовий принцип Bauhaus, сприяє підвищенню якості користувацького досвіду, роблячи веб-дизайн більш зручним та логічно впорядкованим. Мінімалізм допомагає уникнути зайвого візуального шуму, зосереджуючи увагу користувачів на головному контенті. Модульний підхід, що став невід'ємною частиною сучасного UI/UX-дизайну, дозволяє створювати масштабовані та структуровані цифрові системи.

Незважаючи на очевидні переваги цих принципів, подальші дослідження можуть бути спрямовані на вивчення впливу Bauhaus у контексті новітніх технологій. Особливу увагу слід приділити інтеграції штучного інтелекту, адаптивного дизайну та автоматизованих інструментів створення інтерфейсів. Також актуальним напрямом досліджень є питання доступності та інклюзивності веб-дизайну відповідно до принципів Bauhaus.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ


1. Bayer. OnTypography. Cambridge. 1967. 86 с.
2. Calabria R. DesignSystemsHandbook. A BookApart. NewYork. 2017. 150 с.
3. Elam. GridSystems: PrinciplesofOrganizingType. PrincetonArchitecturalPress: NewYork. 2000. 140 с.
4. Frost. AtomicDesign. BradFrostWeb. Pittsburgh. 2016. 192 с.
5. Grumbach. Redesignofthehealthcaredeliverysystem: a Bauhaus «formfollowsfunction» approach . *AMA*. 2009;302(21). С. 2363–2364. DOI: 10.1001/jama.2009.1772.
6. Katherine L. Meyer. Towards a DefinitionofMinimalism: PrinciplesofMinimalVisualDesigninWebInterfaces. A Master'sp apersubmittedtothefacultyoftheSchoolofInformationandLibraryScienceoftheUniversityofNorthCarolinaatChapelHillinpartialfulfill mentoftherequirementsforthedegreeofMasterofScienceinInformationScience. 2015. 60 с. DOI: https://doi.org/10.17615/trf0-ya50
7. Moholy-Nagy L. TheNewVision: Fundamentalsof Bauhaus Design, Painting, Sculpture. W.W. Norton&Company. NewYork, 1938. 205 с.
8. Nielsen. UsabilityEngineering. MorganKaufmann: SanFrancisco, 1994. 362 с
9. Norman. TheDesignofEverydayThings. BasicBooks. NewYork. 2013. 368 с.
10. Tidwell. DesigningInterfaces: PatternsforEffectiveInteractionDesign. O'ReillyMedia, Inc: Sebastopol. 2010. 948 с.
11. Whitford F. Bauhaus. Thames&Hudson: London. 1984. 216 с.


## REFERENCES


1. Bayer, H. (1967). Ontypography. CambridgeUniversityPress.
2. Calabria, R. (2017). Designsystemshandbook. A BookApart.
3. Elam, K. (2000). Gridsystems: Principlesoforganizingtype. PrincetonArchitecturalPress.
4. Frost, B. (2016). Atomicdesign. BradFrostWeb.
5. Grumbach, K. (2009). Redesignofthehealthcaredeliverysystem: A Bauhaus «formfollowsfunction» approach. JAMA, 302(21), 2363–2364. https://doi.org/10.1001/jama.2009.1772
6. Meyer, K. L. (2015). Towards a definitionofminimalism: Principlesofminimalvisualdesigninwebinterfaces (Master'sthesis, UniversityofNorthCarolinaatChapelHill). https://doi.org/10.17615/trf0-ya50
7. Moholy-Nagy, L. (1938). Thenewvision: Fundamentalsof Bauhaus design, painting, sculpture. W.W. Norton&Company.
8. Nielsen, J. (1994). Usabilityengineering. MorganKaufmann.
9. Norman, D. A. (2013). Thedesignofeverydaythings. BasicBooks.
10. Tidwell, J. (2010). Designinginterfaces: Patternsforeffectiveinteractiondesign. O'ReillyMedia.
11. Whitford, F. (1984). Bauhaus. Thames&Hudson.

**УДК 792.82.02.035/.036(477)»195»:7.072.3»19/20»**
**DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-1-25**

***Андрій ЄРЬОМЕНКО,***
*orcid.org/0000-0002-4349-4288*
*кандидат мистецтвознавства, доцент,*
*завідувач кафедри музичного мистецтва*
*Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка*
*(Суми, Україна) yeremenko.acco@gmail.com*

***Руслан ВІСЛОВ,***
*orcid.org/0009-0002-0573-7805*
*аспірант кафедри музикознавства та культурології*
*Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка*
*(Суми, Україна) ruslan.vislov@gmail.com*

***Андрій ДУШНИЙ,***
*orcid.org/0000-0002-5010-9691*
*кандидат педагогічних наук, професор,*
*завідувач кафедри музично-теоретичних дисциплін та інструментальної підготовки*
*Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*
*(Дрогобич, Львівська область, Україна) accomobile@ukr.net*

# ВИКОРИСТАННЯ ШУМОВИХ ТА УДАРНИХ ІНСТРУМЕНТІВ У МУЗИЦІ КОМПОЗИТОРІВ КИТАЮ

*Публікація присвячена аналізу використання ударних і шумових інструментів у творчості сучасних китайських композиторів. У дослідженні розглянуто як митці інтегрують традиційні музичні елементи в сучасне мистецтво, зокрема в симфонічні твори, що дозволяє їм зберігати та популяризувати національні музичні традиції.*

*Особливу увагу приділено творчості композитора Тан Цзяньпіна, зокрема його симфонічному концерту «Священний вогонь 2008». Аналіз показує, що автор широко використовує ударні інструменти, що є характерним для китайської музики, поєднуючи їх із європейськими оркестровими традиціями. Значне розширення групи ударних інструментів у його композиціях пов'язане з їхніми тембровими можливостями та символічною роллю, що відображає філософські концепції, зокрема теорію п'яти стихій у китайській культурі.*

*Досліджено також «Water Concerto» Тан Дуна, у якому використання води як музичного інструмента виступає засобом відображення природної гармонії та східної філософії. Композитор експериментує з природними звуками, трансформуючи їх у музичну тканину, що робить твір унікальним у контексті сучасного академічного мистецтва.*

*Автор показує, що збереження традиційної китайської музичної спадщини у поєднанні з новаторськими підходами сприяє розширенню тембрових і композиційних можливостей сучасної музики. Ударні музичні інструменти є не лише засобом збагачення звукової палітри, а й ключовим елементом символічного змісту творів. Отримані результати свідчать про те, що використання ударних і шумових музичних інструментів у сучасній китайській музиці є не лише даниною традиціям, а й засобом творчого експерименту. Тан Цзяньпін і Тан Дун, представляючи різні підходи до роботи з ударними інструментами, демонструють, як традиційні інструменти можуть бути інтегровані у симфонічні жанри та авангардні експерименти.*

*Таким чином, у статті доведено, що ударні та шумові інструменти є не лише елементом традиційної китайської музики, а й важливим засобом виразності в сучасних академічних творах. Це відкриває перспективи подальших досліджень, пов'язаних із їхньою роллю у різних музичних жанрах та стилях, а також впливом східної філософії на композиторські практики XXI століття.*

***Ключові слова:*** *ударні, шумові, музичні інструменти, композитори Китаю, концерт, творчість.*

***Andrii YEROMENKO,***
*orcid.org/0000-0002-4349-4288*
*Candidate of Art, Associate Professor,*
*Head of the Department of Musical Art*
*Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenka*
*(Sumy, Ukraine) yeremenko.acco@gmail.com*

***Ruslan VISLOV,***
*orcid.org/0009-0002-0573-7805*
*Postgraduate student at the Department of Musicology and Culturology*
*Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenka*
*(Sumy, Ukraine) ruslan.vislov@gmail.com*

***Andriy DUSHNIY,***
*orcid.org/0000-0002-5010-9691*
*Ph.D. in Education, Professor,*
*Head of the Departmentof Music Theoretical Disciplines and Instrumental Training*
*Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University*
*(Drohobych, Lviv region, Ukraine) accomobile@ukr.net*

## THE USE OF NOISE AND PERCUSSION INSTRUMENTS IN THE MUSIC OF CHINESE COMPOSERS

*The publication analyses the use of percussion and noise instruments in the works of contemporary Chinese composers. The study examines how artists integrate traditional musical elements into contemporary art, in particular into symphonic works, which allows them to preserve and promote national musical traditions.*

*Particular attention is paid to the work of composer Tang Jianping, in particular his symphony concert Sacred Fire 2008. The analysis shows that the composer makes extensive use of percussion instruments, which is typical for Chinese music, combining them with European orchestral traditions. The significant expansion of the percussion group in his compositions is related to their timbre possibilities and symbolic role, which reflects philosophical concepts, in particular the theory of the five elements in Chinese culture.*

*Tan Dun's Water Concerto, in which the use of water as a musical instrument is a means of reflecting natural harmony and Eastern philosophy, is also studied. The composer experiments with natural sounds, transforming them into a musical fabric, which makes the work unique in the context of contemporary academic art.*

*The author shows that preserving the traditional Chinese musical heritage in combination with innovative approaches helps to expand the timbre and compositional possibilities of contemporary music. Percussion instruments are not only a means of enriching the sound palette, but also a key element of the symbolic content of the pieces. The results obtained show that the use of percussion and noise instruments in contemporary Chinese music is not only a tribute to tradition, but also a means of creative experimentation. Tang Jianping and Tang Dong, presenting different approaches to working with percussion instruments, demonstrate how traditional instruments can be integrated into symphonic genres and avant-garde experiments.*

*Thus, the article proves that percussion and noise instruments are not only an element of traditional Chinese music, but also an important means of expression in contemporary academic works. This opens up the prospects for further research related to their role in various musical genres and styles, as well as the influence of Eastern philosophy on the compositional practices of the twenty-first century.*

***Key words:*** *percussion, noise, musical instruments, Chinese composers, concert, creativity.*

**Постановка проблеми.** У музичному мистецтві Китаю широко використовуються елементи традиційної культури. Особливо дана тенденція стосується національних музичних інструментів, які сучасні композитори повсякчас включають до своїх творів. Відомо, що китайська музика насичена значною кількістю шумових та ударних інструментів, що їх, китайський народ впроваджував у своє повсякденне життя. Китайська нація славиться своїм дбайливим ставленням до власної історичної спадщини. Тому не викликає подиву таке активне використання традиційних ударних інструментів у музиці композиторів Китаю. Митці вправно вплітають китайські ударні та шумові музичні інструменти у свої композиції чим продовжують популяризувати національні традиції навіть у сучасному мистецтві, яке практично заполонило розмаїття електронної музики. Даний факт викликає науковий інтерес значної кількості дослідників та виконавців у зв'язку із чим автор звернув на нього увагу.

**Аналіз досліджень.** Дослідження використання шумових та ударних інструментів у китайській музиці привертає увагу як китайських, так і українських науковців. Зокрема, Пен Бохан у

статті «Від звуку до духовного осяяння: китайська традиція гри на ідіофонах і мембранофонах (педагогічний аспект)» звертався до актуальних проблем музичного мистецтва китайської музичної культури (Ульянова, 2024). Мистецтвознавець Ван Чуньцзе у дисертації «Методика підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до застосування музично-шумових інструментів в освітньому процесі» аналізує методи підготовки вчителів до використання музично-шумових інструментів, включаючи ідіофони та мембранофони (Ульянова, 2024). Авторству Лі Юань-Юань та Шень Сінянь належить монографія «Китайські музичні інструменти», яку автори присвятили значній кількості традиційних та сучасних інструментів Китаю, зокрема і групі ударних та шумових (Lee Yuan-Yuan & Shen Sinyan, 1999). Досить часто композитори також розкривають особливості використання ударних інструментів у своїх творах. Наприклад, автор Тан Цзяньпінь надавав характеристику своїй творчості у публікаціях: «Аналізуючи та підсумовуючи (вище) – про мою музичну композицію за останні три роки» (Тан Цзяньпінь, 2007) та «Чиста музика, більше культурної відповідальності – Роздуми про створення «Houtou» (Тан Цзяньпінь, 2013).

**Мета статті** – розкрити особливості використання шумових та ударних інструментів у музиці композиторів Китаю.

**Виклад основного матеріалу.** Сучасні китайські митці досить часто звертаються до впровадження національних ударних та шумових інструментів у власні музичні твори. Вони у різний спосіб обігрують їх тембри, шукаючи нестандартні втілення, що змогли б привернути увагу слухачів своєю оригінальністю та креативністю. Розглядаючи творчість композиторів у даному аспекті, звернемо увагу на симфонічний концерт для ударних та оркестру «Священний вогонь 2008» Тан Цзяньпіна. Він один із найвідоміших і популярних у Китаї композиторів. Однак сходження до вершин професійної майстерності не було для нього безхмарним. Початок творчого шляху музиканта збігся з періодом «культурної революції» (1966–1976). Це був час спаду в галузі професійного китайського музичного мистецтва і жорсткий контроль згубно позначився на його розвитку. У цих важких умовах, коли мистецтво було підпорядковане політичним цілям, музиканти знаходили свою «нішу», щоб продовжувати вдосконалювати професійну майстерність, зокрема в галузі симфонічної музики. У цьому їм допомогли малі оркестрі форми, які супроводжували так звані «зразкові вистави», що набули в Китаї широкого поширення. Нині Тан Цзяньпін є професором та завідувачем кафедри композиції в Пекінській центральній консерваторії і керує роботою аспірантів. Він активно експериментує в пошуках нових жанрів і форм, а також інструментальних тембрів. У своїх творах композитор звертається як до музичних інструментів європейського походження, так і до традиційних китайських фоноінструментів, домагаючись таким чином незвичайних тембрових поєднань. Особливий інтерес композитор відчуває до групи ударних інструментів, що можна пояснити як його першою спеціальністю, так і зростанням їхньої ролі в сучасній музиці. В ансамблі барабанної музики «Лун тай тоу» («Дракон піднімає голову»), за словами композитора, відображено «життєву свідомість людини» (Тан Цзянпін, 2007: 3–5). Твір виражає прагнення людей до щастя і благополуччя, підкреслює духовне пожвавлення, екзальтацію і сподівання людини. Символічно, що цей твір написано для ударних інструментів, які в житті китайського народу завжди відігравали важливу роль.

Повертаючись до симфонічного концерту «Священний вогонь 2008» відмітимо, що прем'єра концерту відбулася 26 лютого 2006 року за участю відомого ударника Лі Біао (Li Biao) і Пекінського симфонічного оркестру. Як і інші опуси, створені Тан Цзяньпіном у цьому жанрі «Sacred Fire» наслідує класичні принципи. Водночас твір пронизаний новаторськими пошуками, що виражається у свободі його музичної структури та виборі сольних інструментів. Звертає на себе увагу жанрове визначення – «Симфонічний концерт», що вказує на особливу роль у творі принципів симфонічного розвитку. У цьому творі композитор використовує потрійний склад оркестру з литаврами і арфою. Група ударних інструментів значно розширена і складається з п'яти підгруп: bongos, дзвіночки та cowbell; conga, том-том і вібрафон; малий барабан, бубон і Хіао Cha (маленькі китайські тарілочки); тарілки і маракаси; великий барабан, трикутник, дзвін, там-там і Jingluo (пекінський гонг) (Тан Цзянпін, 2007: 7–9). Звертає на себе увагу включення до третьої та п'ятої підгруп маленьких китайських тарілочок і пекінського гонгу, які є приналежністю до Пекінської опери, що має для композитора особливе значення в контексті програми твору.

Солюють у концерті також ударні інструменти. У першій частині це два комплекти bongos, вісім том-томів, великий барабан і Water-Phone, у другій –вібрафон, у третій – маримба. Значне розширення групи ударних, їхнє виокремлення як сольних інструментів можна пояснити особливою увагою до їхніх тембрових та образних можливостей.

Назва концерту, як і дата 2008 у цій назві, пов'язує твір з XXIX літніми Олімпійськими іграми, які пройшли в Пекіні, що дає змогу говорити про наявність у ньому програмності. Відомо, що на батьківщині Олімпійських ігор вогонь символізував очищення і відродження, нагадуючи про подвиг Прометея.

Згідно з поглядами китайців п'ять стихій – вогонь, земля, метал, вода, дерево – впливають на всі явища світу, в тому числі, на життя людини.

Якщо розглядати ієрогліф «вогонь» як символ вчення Фен-шуй, то він має величезну силу і містить у собі найбільшу кількість енергії янь, яка характеризується міццю, напористістю, прагненням до переваги й навіть домінування. Тому використання ударних інструментів і назва концерту тісно пов'язані між собою, оскільки звучання ударних також несе в собі неабияку силу і вирізняється потужною енергією на фоні решти тембрів інструментів (Ульянова, 2024: 273).

Ототожнення ударних і шумових інструментів із філософією природи у житті людини відбувається і в творчості Тан Дуна (Tan Dun), він написав «Концерт для води з оркестром» («Water Concerto»). Композитор відомий своєю унікальною здатністю перетворювати звуки природних стихій на музичні інструменти (Ульянова, 2024: 275). Концерт написаний у 1998-му році. У даній композиції вода виступає і в якості ударного інструменту, через плюскіт музиканта по поверхні води долонями, барабанними паличками та іншими допоміжними засобами, і в якості шумового – завдяки використанню різного типу ємностей: сита, колб, металевих мисок тощо (Water Concerto – Tan Dun…).

«Water Concerto» китайського композитора Тан Дуна – це унікальний твір, де вода стає головним інструментом. Соліст грає на поверхні води і водою, що знаходиться у різних ємностях, створюючи звуки від ніжного дзюрчання до потужного шуму хвиль. Ця композиція поєднує філософію Сходу, екомузику та сучасний авангард. Вода тут символізує гармонію, рух і очищення, а кожен виступ – це живий діалог між людиною та природою. «Water Concerto» зачаровує слухачів у всьому світі, нагадуючи: музика живе всюди, навіть у краплинах води. Його виконанням славиться китайська перкусіоністка Beibei Wang (Water Concerto – Tan Dun…).

**Висновки.** Дослідження особливостей використання ударних та шумових інструментів у сучасному музичному мистецтві Китаю дозволяє свідчити, що дана група інструментів не лише зберігає свою традиційну функцію, але й активно інтегрується у сучасні композиторські практики. Аналіз творчості Тан Цзяньпіна і Тан Дуна демонструє, що китайські митці використовують національні ударні й шумові інструменти не лише як засіб розширення тембрової палітри, а й як символічний елемент, що відображає культурні та філософські концепції китайської традиції. Поєднання класичних європейських композиційних принципів із національними музичними традиціями сприяє розвитку оригінального стилю, в якому тембри ударних інструментів відіграють ключову роль. Зокрема, симфонічний концерт «Священний вогонь 2008» Тан Цзяньпіна втілює ідею енергії, руху та оновлення, символічно пов'язуючи ударні інструменти з концепцією стихії вогню. Аналогічно, «Water Concerto» Тан Дуна інтерпретує воду як музичний інструмент, втілюючи філософію єднання людини з природою.

Таким чином, сучасні китайські композитори, експериментуючи з новими формами та тембровими поєднаннями, продовжують традицію збереження та популяризації національної музичної спадщини. Використання ударних і шумових інструментів у їх творах передає не лише глибокий зв'язок із традиційною китайською культурою, а й прагнення до пошуку нових музичних виразних засобів, що відповідають викликам сучасного музичного мистецтва.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ


1. Ульянова В. Особливості музичного мистецтва Китаю. *Актуальні питання гуманітарних наук.* 2024. Вип. 71. Том 3. С. 273–278.
2. Чженьсюань Ф. Основні тенденції розвитку музичної освіти Китаю у XX ст.: поєднання традицій та інновацій. 2017. URL: https://core.ac.uk/download/pdf/229048262.pdf
3. Introduction to the Score: Tang Jianping Sacred Fire 2008. Beijing, 2008. Pp. 98–99.
4. Lee Yuan-Yuan, Shen Sinyan. Chinese Musical Instruments (Chinese Music Monograph Series). *Chinese Music Society of North America Press.* 1999.
5. Water Concerto – Tan Dun. URL: https://www.youtube.com/watch?v=cXUXQSJCEso&list=LL&index=3&ab_channel=MaltaInternationalArtsFestival
6. 唐建平. 分析与总结(上) — 关于我近三年来的音 乐创作 . 乐府新声-沈阳音乐学院学报. 2007. № 1. 期. 3–23.
7. 唐建平. 提纯音乐境界, 承担更多文化责任 — 关 于《后土》的创作思考. 艺术评论. 2013. № 7. 期. 26–28.


## REFERENCES


1. Ulianova, V. (2024). Osoblyvosti muzychnoho mystetstva Kytaiu [Features of the musical art of China]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk.* Vyp. 71. Tom 3. Pp. 273–278. [in Ukrainian].
2. Chzhensiuan, F. (2017). *Osnovni tendentsii rozvytku muzychnoi osvity Kytaiu u XX st.: poiednannia tradytsii ta innovatsii* [Main trends in the development of music education in China in the 20th century: a combination of traditions and innovations]. URL: https://core.ac.uk/download/pdf/229048262.pdf [in Ukrainian].
3. Introduction to the Score: Tang Jianping Sacred Fire 2008. Beijing, 2008. Pp. 98–99 [In English].
4. Lee Yuan-Yuan, Shen Sinyan. (1999). Chinese Musical Instruments (Chinese Music Monograph Series). *Chinese Music Society of North America Press.* [In English].
5. Water Concerto – Tan Dun. URL : https://www.youtube.com/watch?v=cXUXQSJCEso&list=LL&index=3&ab_channel=MaltaInternationalArtsFestival [In English].
6. 唐建平. (2007). 分析与总结(上) — 关于我近三年来的音 乐创作 [Analyzing and summarizing (above) – about my musical composition over the past three years]. 乐府新声-沈阳音乐学院学报. № 1. 期. 3–23. [in Chinese].
7. 唐建平. (2013). 提纯音乐境界, 承担更多文化责任 — 关 于《后土》的创作思考 [Pure Music, More Cultural Responsibility – Reflections on the Creation of «Houtou»]. 艺术评论. № 7. 期. 26–28. [in Chinese].

**УДК 7.01:008]:355.4**
**DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-1-26**

***Тарас ЖИРКО,***
*orcid.org/0009-0004-6658-5686*
*аспірант кафедри театрознавства*
*Київського національного університету театру, кіно і телебачення*
*імені І. К. Карпенка-Карого*
*(Київ, Україна) zhyrko@ukr.net*

# ЗБЕРЕЖЕННЯ ІДЕНТИЧНОСТІ В МІЖДИСЦИПЛІНАРНОМУ ПРОЄКТІ «ВЦІЛІЛЕ»: ДІАЛОГ КУЛЬТУРИ, ВІЙНИ ТА ПАМ'ЯТІ

*У статті розглядається вплив війни на культурну ідентичність українського суспільства та важливість збереження культурних інституцій, що формують унікальність нації. Однією з ключових подій став ракетний удар по Київській державній академії прикладного мистецтва і дизайну ім. М. Бойчука, що оприявнив системне нищення культурних осередків російським агресором. У цьому контексті досліджується значущість міжгалузевої співпраці та творчих ініціатив, спрямованих на збереження й відновлення культурного спадку, як-от проєкт «ВЦІЛІЛЕ», реалізований Національним академічним драматичним театром ім. І. Франка у співпраці з Академією. Проаналізовано сучасні тенденції в музейній і театральній справі, що демонструють перехід від традиційного форматування до багатофункціонального підходу. Визначено, що сучасне мистецтво шукає нові способи комунікації з аудиторією, виходячи за рамки звичних просторів і форматів. Такі ініціативи уможливлюють залучення ширшої аудиторії та слугують платформою для спільного осмислення актуальних суспільних викликів. У статті проаналізовано досвід міждисциплінарної співпраці у проєкті «ВЦІЛІЛЕ» та його вплив на розвиток культурного простору. Розкрито багатомірність мистецького та філософського образу «Розумного Арлекіна», створеного Лесем Курбасом, який функціонує як символ і провідник у проєкті «ВЦІЛІЛЕ». Предметна увага до метафоричного розкриття теми стала основою для проєкту, головним компонентом якого є експозиція-перформанс та короткометражний фільм «Арлекін в Академії». Культурна подія не обмежувалася стандартною виставковою практикою, а була організована як цілісний і багаторівневий художньо-філософський досвід. Визначено, що досліджуваний проєкт порушував тему відповідальності митця, засуджував культурну експансію й торкався глибших аспектів зв'язку між культурою, війною та соціальною пам'яттю. Схарактеризовано, що проєкт включав інтерактивні елементи, такі як астролябія та дзеркальна інсталяція, які стимулювали глядачів до рефлексії щодо власного місця у світі та плинності часу. Узагальнено, що аналізований проєкт став оприявненням значення культурної пам'яті та ролі мистецтва у формуванні національної ідентичності. Дослідник доходить висновку, що синтез різних жанрів та художніх практик у межах однієї експозиції дав можливість створити взаємодію між мистецтвом, філософією і суспільною дією. Автор доходить висновку, що така співпраця не лише урізноманітнює форми мистецької діяльності, а й сприяє активному залученню суспільства до осмислення сучасної реальності через мистецтво. Зокрема, об'єднання ресурсів різних установ дозволило створити унікальний формат презентації, який мав потужний резонанс у глядачів і мистецькій спільноті.*

***Ключові слова:*** *війна, культура, мистецтво, театр, культурна ідентичність, проєкт «ВЦІЛІЛЕ», інноваційні формати.*

***Taras ZHYRKO,***
*orcid.org/0009-0004-6658-5686*
*PhD student at the Department of Theater Studies*
*Kyiv National I. K. Karpenko-Kary Theatre, Cinema and Television University*
*(Kyiv, Ukraine) zhyrko@ukr.net*

# PRESERVATION OF IDENTITY IN THE INTERDISCIPLINARY PROJECT "THE SURVIVED": A DIALOGUE OF CULTURE, WAR, AND MEMORY

*In this paper, the author has outlined the impact of war on the cultural identity of Ukrainian society and highlights the importance of preserving cultural institutions that shape a nation's uniqueness. A notable event discussed is the missile strike on the Kyiv State Academy of Applied Arts and Design named after Mykhailo Boichuk, which exposed the systematic destruction of cultural hubs by Russian aggression. Within this context, the study explores the significance of interdisciplinary collaboration and creative initiatives aimed at safeguarding and restoring cultural heritage, such as the project "The Survived", implemented by the Franko National Academic Drama Theater in partnership with the Academy. The analysis focuses on contemporary trends in museum and theater practices, demonstrating a shift from traditional formats to multifunctional approaches. It is emphasized that modern art seeks new methods of engaging with audiences,*

*transcending conventional spaces and formats. Such initiatives enable broader audience involvement and serve as platforms for collectively addressing pressing social challenges. The article delves into the interdisciplinary collaboration behind "The Survived" project and its influence on the development of cultural spaces. The multidimensional nature of the artistic and philosophical concept embodied in Kurbas's "The Intelligent Harlequin" has been explored. This figure functions as both a symbol and guide within "The Survived" project. The metaphorical approach to conceptualizing themes became a core element of the initiative, whose main components included a performance-exhibition and a short film titled "Harlequin at the Academy". This cultural event extended beyond standard exhibition practices, offering a holistic and multilayered artistic-philosophical experience. This study identifies that the project addressed the artist's responsibility, condemned cultural expansionism, and explored deeper connections between culture, war, and social memory. Interactive elements, such as an astrolabe and a mirrored installation, were integrated into the project, encouraging visitors to reflect on their place in the world and the flow of time. The project is summarized as a manifestation of the importance of cultural memory and the role of art in shaping national identity. The researcher concludes that synthesizing various genres and artistic practices within a single exhibition created a dynamic interaction among art, philosophy, and social engagement. It is further argued that such collaboration not only diversifies forms of artistic expression but also actively engages society in contemplating contemporary realities through art. Notably, the pooling of resources from different institutions facilitated the creation of a unique presentation format that resonated strongly with both audiences and the art community.*

***Key words:*** *war, culture, art, theater, cultural identity, "The Survived", innovative formats.*

**Постановка проблеми.** Суспільство, що перебуває в умовах війни з російською федерацією, яка нищить інфраструктуру, зв`язки, власне, увесь *modus vivendi* і нав`язує йому невластивий *modus operandi*, приходить до висновку, що ворог нищить мости, заводи і трубопроводи не для того, щоби не могти скористатися ними на окупованій території. Але для того, щоби розхитати резистентність і перервати усі зв`язки, якими користуються ті, кого він завойовує. Головна ж мета – знищити маркери самоідентифікації, що значно полегшить завдання. А такими є музеї, Театри, бібліотеки, історичні пам`ятки, навчальні заклади. Ті осередки, де визначаються, творяться і зберігаються головні риси відмінності й унікальності тієї чи тієї нації. Тому надзвичайно важливим є зберегти не тільки кожне життя, але й те, у чому воно відображається і чим живиться. 25 березня 2025 р. минув рік від ракетного удару по Київській державній академії прикладного мистецтва і дизайну ім. М. Бойчука. Цей терористичний акт, як і тисячі інших, чітко вказує на небезпідставність подібних міркувань. І спонукає до глибшого зрозуміння проблеми і кричущої потреби не тільки у вдосконаленні мілітарних засобів і оборонних стратегій, але й державних та суспільних принципів у ставленні до даної проблеми. А відтак випрацювання алгоритму «толоки» у міжвідомчих зв`язках. Для тих же, хто творить у царині Театру, надзвичайно цікавим і актуальним є те, що виникає на перетині різних компетенцій гуманітарної діяльності. Саме це і було апробовано у співпраці Національного академічного драматичного театру ім. І. Франка і вищезгаданої Академії у рамках проєкту «ВЦІЛІЛЕ», що відкрився у стінах Театру 9 вересня 2024 року.

**Мета статті:** визначення впливу війни на культурну ідентичність українського суспільства та окреслення значущості міждисциплінарної співпраці у збереженні й розвитку культурного простору, зокрема аналіз творчого проєкту, що відбувся в 2024 р. у Національному академічному драматичному Театрі ім. І. Франка. Через розгляд проєкту «ВЦІЛІЛЕ» схарактеризовано, як мистецтво, філософія та нові формати взаємодії з аудиторією можуть сприяти переосмисленню соціальної пам'яті, посиленню відповідальності митця та протистоянню культурній експансії з боку рашистського агресора.

**Аналіз досліджень.** Процес переосмислення діяльності і самої природи музеїв, що почався ще у XX ст., триває, набуваючи розмаїтих прогресивних форм і змістів. Він, ще з часів революційної – у 1997 році берлінської «Ночі у музеї», продовжується досі, і триватиме надалі. Нова доба змушує ревізувати усі поняття, інституції і дефініції, що з бігом часу втратили, або починають втрачати, своє первісне призначення і означення. У сучасному музейництві намітився стійкий процес багатофункціональності і розширення завдань і напрямів, у яких вони (музеї) продовжують діяти, перетворюючись на творчий простір, який залучає щоразу більше коло відвідувачів, що, можливо, за інших обставин, ніколи б ту чи іншу експозицію і не відвідали. Те ж саме стосується і мистецтва виконавського – театрального і музичного, що виходить із театрів і концертних залів на зустріч реципієнту у несподівані місця з огляду на розташування, але дуже споріднені із тим задумом, що вони покликані донести. Автор акцентує на важливості інтеграції інноваційних підходів у мистецькій діяльності для підтримки національної ідентичності та формування діалогу між різними сферами суспільства в умовах викликів сучасності.

Аналізуючи джерела, присвячені взаємовідносинам між театром і глядачем, доцільно звернути

увагу на ключові аспекти та ідеї, висвітлені в нижчезазначених роботах та ресурсах.

У праці «Глядач і театр: Соціодинаміка взаємовідносин» (Безгін, Семашко, Юдова-Романова, 2006), що є фундаментальним дослідженням соціальних процесів комунікації між театральним мистецтвом і його аудиторією, акцентовано на тих трансформаціях, які відбуваються в сприйнятті театру залежно від культурного контексту та соціальних змін. Особливу цінність має аналіз динамічних змін у зв'язку з поширенням нових форм театрального мистецтва. У виданні «Театр і глядач в сучасній соціокультурній реальності» (Безгін, Семашко, Ковтуненко, 2002) розкривається специфіка функціонування театру в парадигмі сучасності. У центрі уваги перебувають взаємодія сценічного мистецтва з різними категоріями глядачів та вплив соціокультурних факторів на цей процес. Особливий наголос зроблено на адаптації театру до нової реальності, яка формує очікування та нові способи взаємодії між авторами і глядачами.

Історіографічну перспективу додає праця «Підручна книга з історії всесвітнього театру» (Дмитрова, 1929). Видання охоплює широкий історичний контекст еволюції театрального мистецтва, даючи можливість простежити ключові зміни у формах та змісті театральних жанрів, зокрема в парадигмі ідей і підходів Л. Курбаса.

Цікаву практичну перспективу детермінують дві вистави, описані на платформі "Open Kurbas": «Молодість» і «Чорна пантера і білий ведмідь». Перша з них акцентує на взаємовідносинах людини зі світом і власною внутрішньою природою, використовує інноваційні сценічні форми для залучення глядача до активної участі у творенні сенсів. Друга є адаптацією психологічної драми з акцентом на емоційній взаємодії актора і глядача.

**Виклад основного матеріалу.** Історія знає немало того, що перебуває за межами розуміння причини воєн і змушує сумніватися, чи дійсно homo є таки sapiens? Але, не маючи змоги уникнути і запобігти остаточно виникненню конфліктів, цивілізація все ж спробувала унормувати це антиекзистенційне жахіття і надати йому хоч якихось параметрів для вирішення суперечностей.

Тому виникали й були задокументовані, міркування щодо цього й намагання окреслити прийнятний кодекс поведінки, що регламентує перебіг воєнних дій. Це зустрічаємо вже у Магабхараті, Біблії, сурах Абу-Бакра, «Законі невинних» Святого Адомнана і в Американській декларації незалежності. І, коли вже годі уникнути цього найбільшого зла, то хоча би діяти так, щоби воно «поміщалося» у *jus in bello* – закони і звичаї війни. І навіть у представників різних культур і релігій подибуються схожі засади щодо поведінки у часі бойових дій. Наприклад – не вирубувати і не нищити дерев: «Коли ви довго облягали місто, воювали проти нього, щоб захопити його – ви не повинні знищувати його дерева, використовувати проти них сокиру і скорочувати їхнє число. Чи є дерева в полі винуватцями всіх подій і нещасть, що сталися з Вами?» (Біблія, Второзаконня, 1988: 19–20). Звісно, не порівнювальними є: знищення людського життя і клопіт за збереження екології, та, можливо, якщо рухатись у напрямку убезпечення людства від загрози катастрофи через занапащення довкілля, – це призведе до більш радикальних наслідків, щодо припинення воєн у майбутньому. Адже, винайдені і застосовані свого часу, протипіхотні міни й хімічна зброя, які виявилися дуже «ефективними» під час бойових дій, але через їхню невибірковість є загрозливими і для цивільного населення – є забороненими міжнародним правом. Хоча це і не береться до уваги нашими ворогами. Зрештою, ми не ставили собі за мету розгляд саме цього аспекту буття, але обставини вказують нам адресу проживання не поряд із проблемою, а у самому її епіцентрі, де Конвенція про закони і звичаї війни нашому супротивнику невідома.

Усі події, що трапляються із нами, з бігом часу нашаровуються у нашій свідомості одна на одну, являючи своєрідний палімпсест, у якому згодом буває важко відсепарувати складові його частини і часові періоди. Терористична ракетна атака рф на Київську державну академію прикладного мистецтва і дизайну ім. М. Бойчука 25 березня 2024 року – один із кричущих випадків у екзистенції культури. Але через кілька місяців (і тисячі подібних атак) цей випадок переходить із означення трагічного – до статистичного переліку злочинних дій московських загарбників. Це факт, звичайно, слугуватиме згодом «речовим доказом» на Міжнародному трибуналі, але понад рік тому він викликав непереборне бажання переосмислити його у мистецький акт, який би поєднав документальне та емоційне в одну подію. Тоді ж і вирішено було керівниками Національного театру та Академії і за участі автора цієї наукової статті створити пам`ятну подію, що не тільки висвітлить факт наруги і варварства московського аґресора, але стане відповіддю і свідченням мистецького спротиву нашої культури за сприяння Українського Культурного Фонду.

***Створення концепту*** почалося одразу ж після відвідин закладу на люб`язне запрошення його ректорки – Олени Осадчої, яка провела фундамен-

тальну і вичерпну екскурсію по Академії. А також ознайомила з її історією, здобутками і перспективами. Руїни частини Академії справили велике емоційне враження від усвідомлення тисяч і тисяч аналогічних випадків знищення, руйнування і вбивств, скоєних нашим ворогом. Що стало своєрідним камертоном, який супроводжував у весь час створення проєкту. Понищені роботи студентів-початківців і викладачів – визнаних майстрів образотворчого мистецтва, а також «нутрощі» навчального корпусу та актової зали, уражених ракетною атакою, стали відправною точкою у створенні образної концепції. Уся Академія постала, як твір мистецтва, понівечений дикунами.

Радянська репресивна машина знищила ціле покоління митців тільки через те, що вони були українцями і прагнули творити таке ж Мистецтво. У 1937 році було розстріляно Михайла Бойчука і багатьох видатних діячів української культури. Сатанинський задум полягав не тільки у фізичному знищенні Особистості, але і Її творів, що свідчили про приналежність до спротиву, втіленому у творчості, а відтак і самої пам'яті про неї. Цей принцип виявився надзвичайно послідовним у перериванні мистецького процесу, зв'язків між поколіннями і самоусвідомлення нації. Але незнищенна ґенеза народу відновила творчий потенціал, з`явилися нові покоління творців. Та імперія зла, мімікрувавши під вивіску рф, знову і знову вдається до спроб замаху на життя, уже повторного – тепер на справу Майстра – Академію Його імені.

Михайло Бойчук перетинався у своїй творчості з іншим велетом мистецтва – Лесем Курбасом. А сталося це у добу Молодого Театру, коли Курбас, у пошуку нових форм, запросив Бойчука до співпраці у постановках в якості сценоґрафа. І 24 вересня 1917 року відбулася прем`єра «Чорної Пантери і Білого Медведя» В. Винниченка, а вже 15 жовтня того ж року «Молодість» М. Гальбе, що мали схвальні відгуки на роботи обох митців. На жаль «театрознавці у погонах» подбали, щоби до нас дійшло якомога менше свідчень про український культурний процес взагалі і про цей період зокрема, тому ми поставлені перед фактом довіри до компетенції і рівня смаку оглядачів за відсутності повнішого відображення цих творів мистецтва. Зачищалися і знищувалися і самі твори, і рецензії на них, у кращому випадку могла залишитися фіксація чи спогад про те, що та чи інша подія мала місце, чи твір було створено. Але мірила постатей цих митців, уцілілі факти про створення їхніх робіт і фундаментальні дослідження, не залишають сумніву, що дует мав бути яскравим і успішним. І цей «Золотий перетин» і наштовхнув на ймовірну візію того, що могло би поєднати визначені постаті у проєкті.

Персонаж, створеного Курбасом – «Розумного Арлекіна», як мистецька і філософська категорія, стала провідником у подоланні маршруту, який ми назвали «ВЦІЛІЛЕ». А постать самого Арлекіна – тим, хто, «мандруючи усередині задуму», спробує через особистісне сприйняття і відкриття проблеми, передати своє відчуття і набуте знання про те, що стосується вцілілого.

Природно, що уся ця інформація безпосередньо впливала на створення концепції, написання сценарію, зйомки і монтаж короткометражного фільму «Арлекін в Академії», як складової частини відкриття експозиції-перфомансу. Бо творення саме такої виставки-події виявило потребу явлення чогось більшого ніж збір експонованого об`єму артефактів, їхнє розміщення і етикетування. Територія Театру тим особливо і прикметна, що на ній завше зустрічаєшся із чимось, що раніше перебувало за межами звичного і знайомого. Тому – то і виставка у Театрі мусить бути «виставкою театральною». З усім, що у такому випадку може бути заявленим і використаним задля забезпечення щонайповнішого висвітлення обраної теми. А головне – створення такого алгоритму події, який був би цілісним, динамічним і передавав би глядачеві ті знання та емоції, що свого часу вплинули на її творців. Адже, чим довшим є ланцюжок реципієнтів, тим дієвіший і триваліший є вплив і суспільна пам`ять про подію.

Корпус проєкту склався з кількох різножанрових частин, що, втім, виявилися надзвичайно суголосними у розкритті проблематики і створенні образу «ВЦІЛІЛОГО». Це, передусім, ґенерування концепції і формування самої виставки – інсталяції, яка стала спробою алегоричного переосмислення і відлунням вибуху, для чого весь простір виставкової зали у фойє Театру було орґанізовано у вигляді, що передавав наслідки дії ударної вибухової хвилі, яка свого часу спричинилася до руйнації Академії. Для цього усі картини було експоновано на стінах у перекошеному вигляді, а на підлозі серед артефактів кераміки, що зазнали значних пошкоджень, справжні уламки російської ракети і кілька розбитих склопакетів, привезених з місця злочину – руїн Академії. Оскільки військова експансія московського ворога стала логічним продовженням його експансії «культурної», що впродовж десятиліть мала диверсійний характер з боку їхньої влади і абсолютно індиферентний і заохочувальний з боку нашої, то діяльність, творчість і вплив кожної персони московського митця затуляла собою митця україн-

ського, звужувала простір його функціонування і креативу, створюючи сприятливий клімат для відчуття незначущості мистецьких процесів в Україні, меншовартості і вторинності наших художників чи то мистецтва образотворчого, чи будь якого іншого. Тому за кожним знищеним дитячим садочком, школою, картиною, Театром, Музеєм, історичною пам`яткою стоїть конкретна облудна особа, що розбещувала свідомість і смаки наших невибагливих громадян, які слухали російську музику, дивилися їхнє кіно, читали їхні книги, спілкувалися їхньою мовою і стали благодатною передумовою і «причиною» для уведення російських військ до нашої країни. Що ще раніше вже було підготоване уведенням до свідомості наших співгромадян московських наративів і міфологем, які спрацювали, як міна сповільненої дії тоді і продовжують залишатися такими ж по сьогодні, готові будь якої хвилини вибухнути знову, чи то у питанні функціонування державної мови, чи у ставленні до причин війни. І тому кожна гривня, заплачена за книгу, фільм, альбом, концерт, конвертувалася в рублі-ракети-знищення. І тому в кожній експонованій картині крізь прорізане вибухом полотно прозирають сатанинські і самовдоволені пики розмаїтих «діячів» їхнього мистецтва і декого із наших запроданців, що теж доклалися до цього. Бо у кожного злочину є причина і автор. І, що найголовніше – наслідки небезтурботні і небезневинні, бо за кожним із них руйнування-кров-каліцтво-смерть. Війна загострила почуття відповідальності за будь який вчинок, чи мистецький акт і гранично чітко окреслила межі, за якими митець стає не просто цинічним вигодонабувачем, виконуючи замовлення, запаковане в обгортку художнього твору, а співучасником злочину.

У кутку зали було заінстальовано ґіґантську композицію із сірої тканини, що являла собою велетенський вузол-вирву від вибуху, де вмонтовано перекошений екран великої плазми, на якій буде згодом транслюватися короткометражний фільм – провідник «ВЦІЛІЛОГО» – «Арлекін у Академії».

Тим часом на підході до самої експозиції, що була розміщена на другому поверсі, глядача зустрічав велетенський «павук», що протинав собою проліт кількох поверхів глядацької частини Театру і переосмислена у мистецький об`єкт астролябія, що також вціліла, була привезена з Академії і розташувалась біля великого дзеркала, де кожен бажаючий міг створити відео із особистою участю у метафоричному пошуку власного місця у всесвіті і швидкоплинності часу. Ця «іграшка для дорослих» привертала їхню увагу і дозволяла настроїтись на довірливий лад у сприйнятті наступного матеріалу. І це була:

*Частина музична*

Увесь експозиційний простір і підходи до нього заповнювалися звучанням віртуозної, щемної й драматичної музики Романа Гриньківа в авторському виконанні, що була створена спеціально для цього проєкту і стала надзвичайно точним камертоном для відповідного настрою глядача. Досвід творення вистав і мистецьких заходів приводять до усвідомлення того, що використання музики при серйозному зануренні у матеріал і вирішенні складних і поліскладових художніх проєктів припиняє бути лише тлом і вимагає іншого підходу до вирішення мистецьких завдань. Тому музика з розряду технічної частини повинна стати повноцінною дійовою особою і звертатися, як персонаж, до кожного глядача особисто. Тоді у невербальній і невізуальній частині дійства у глядача з`являється час і внутрішній простір для публічної самотності, щоби, прийнявши певний напрямок запропонованого і під його гаслом, все-таки пройти свій власний маршрут і, в результаті, приєднавшись до полілогу, створити особистий варіант. Особливістю у створенні мистецького простору для «ВЦІЛІЛОГО» було те, що музичний ряд звучав, від автора і виконавця, як у реальному часі, відтак у відеофільмі, і потім знову у фіналі, у виконанні наживо, тим самим зав`язуючи в однин вузол різні частини задуму. І такий вигляд мала:

*Частина драматично-просвітницька*

Несподівано зі середовища публіки виокремлювались і брали на себе увагу актриси-художниці, що під велетенською репродукцією картини «Жінки біля яблуні» Тимофія Бойчука – брата Михайла, починали розігрувати в експресивній манері пластичну ремінісценцію живописного сюжету зі справжніми яблуками і євангельськими текстами про древо і плоди його. Т. Бойчук теж яскраво заявив про себе і в Україні, і в Європі, де навіть був поіменований українським Гогеном, проте пройшовши поневіряння після жовтневого перевороту і голод в тому числі – дуже рано відійшов через сухоти, а через трагічну долю брата підпав під репресії навздогін після смерті. Оскільки, зізнаймося, більшість наших співгромадян, за винятком представників художницького середовища, мало або й нічого не знає про видатного митця, ми вбачали своїм завданням у стислій формі подати інформацію про нього і зацікавити ним. Тому вербально було зроблено екскурс у добу, коли творив митець і спробу передати атмосферу десятиліть, коли слава художника летіла попереду нього і стала одним із чинників конфронтації із

владою і, зрештою, однією з причин його загибелі. Адже диктаторському режиму екзистенційно неможливо існувати, якщо геніальні митці його не підтримують. Тому їх слід було або поставити на службу, або знищити. Хоча це могло стосуватися кого завгодно, навіть і нездар. Але вони були не таким небезпечними для влади.

Курсова вистава «Плід самого себе» про життя і творчість Михайла Бойчука, поставлена в Театрі «Шарж» при Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв Юлією Кратко – доцентом кафедри режисури і акторської майстерності ім. народної артистки України Л. Хоролець, виявилась надзвичайно суголосною із задумом загальної концепції виставки. У виконанні студенток Катерини Редчиць і Вероніки Смоловик цей фраґмент став надзвичайно переконливою і доречною частиною театралізації. Але, оскільки, формат відкриття виставки обмежував у часі і доборі складових, то відбулося виокремлення деяких епізодів вистави для введення їх у контекст загального задуму. Глядачеві було запропоновано правила гри, за якими будуть розвиватися подальші події. Апелюючи до нашого «визнання – незнання» про метра українського образотворчого мистецтва, персонажі провадять виставу-екскурс у життєпис Майстра, який вражає фактами визнання його творчості видатними діячами мистецтва тогочасної Європи, такими як Ґійом Аполлінер, Андре Сальмон, Пабло Пікассо. А його пошуки у царині монументального мистецтва хронологічно та ідейно перегукуються із роботами представників мексиканського монументалізму тієї доби – Дієго Рівери, Давида Сікейроса. І перед нами постає велична постать українця, що підкорив своїм мистецтвом Європу і мав усі шанси продовжити свій вплив на розвиток світового живопису, але совєцька тоталітарна машина знищила і його самого, і його школу разом з учнями, і його творчість, і було зроблено усе, щоб знищити пам`ять. Збивалися або заштукатурювалися фрески, а у 50-х роках у підвалах бібліотеки АН УРСР у Львові було спалено картини, які ще вціліли після 2 світової війни. 25 березня 2024 року все повторилося знову, тільки на новому і вищому технологічному рівні «розвитку» цивілізації. рф уразила ракетами Академію, тепер, щоби знищити не тільки ЗВО, що носить ім`я художника, але і юних спадкоємців Майстра. На цьому сюжет відкриття виставки переходив у частину короткометражного фільму, і це була:

*Відеочастина*

Потреба створення, певною мірою, незвичної події спонукала до концентрації засобів, які би цей задум забезпечили. Тоді і виникло усвідомлення потреби зйомок короткометражного фільму – провідника у презентації творчого задуму.

Співтворчість двох велетів театрального і образотворчого мистецтва – Леся Курбаса і Михайла Бойчука була недовгою, як і, зрештою, увесь феномен «Розстріляного Відродження», яскравими і трагічними представниками, якого вони і стали, але. Закон збереження імпульсу надзвичайно метафорично працює не тільки у фізиці, але й у метафізиці творчості. Бо те, що стало вибухом творення, але було неприроднім, насильницьким чином зупинено, мусить неодмінно повернутися до нас знов і знов, щоби інспірувати, уже нових митців, до акту творення і відкриттів. Тому абсолютно виправданою стала поява креатури Курбаса – Арлекіна в Академії Бойчука.

Арлекін прагне вчитися і, як наслідок, – вчить нас. Сценарний хід і візуальний ряд підводить глядача до Академії, яку той сприймає очима Арлекіна. Усе проходить через візію самого героя, через якого і ми сприймаємо побачене, але час до часу ми бачимо не тільки, як «Він», але і «Його» (Дмитрова, 1929: 207), як героя у перебігу сюжету. Арлекін, у виконанні молодого талановитого артиста Національного Цирку України, Данила Денисенка, вибудований за обов'язковими урґентами цього персонажа у Комедії дель Арте. Звісно ж, взоруючи на класичний приклад Ганасса, артист творить свій образ зворушливого і наївного Цанні. Простодушного, але не простакуватого, недосвідченого, але не тупого. Словом, такого, про якого колись мріяв Лесь Курбас у своєму «Театральному листі» 1919 року: «Це буде розумний Арлекін. Стільки ж саме освічений, що й митці інших мистецтв, який буде себе вільно почувати в тій сфері виїмкового відчування і думання, з якої народиться мистецтво XX ст., котрий остаточно зможе переконати освіченого сучасного глядача [...] (Дмитрова, 1929: 207–208).

Зі самого початку біля входу до Академії Арлекіна зустрічали персонажі актрис-художниць із вистави у такому ж гримі, костюмах і реквізитом, що й у виставі і виступили у ролі таких собі «лаборанток» приймальної комісії, які, ніби у День відкритих дверей, презентують потенційному абітурієнту навчальний заклад. Для цього було створено нові епізоди і написані тексти, які вводять нас наче у новий сюжет – а насправді у повтор біографії Бойчука, що розповідається для Арлекіна, а він, із притаманною персонажеві грайливістю і непередбачуваністю, втікає від них і сам береться досліджувати Академію. Усе дихає миром, спокоєм і гармонією. Арлекін Данила Денисенка

мандрує, осяяними сонцем, коридорами Академії, притискаючи до грудей великого пензля і маленького мольберта, підкреслюючи наївність і зворушливе «розуміння» того, як саме «вчать на художника». Врешті усі зустрічаються у майстерні на сеансі роботи з живою натурою, де їм доводиться робити шкіци зі сумного П`єро, ніби попереджаючи нас про такий же фінал. Героєві явно треба ще добряче вчитися, бо те, що ми бачимо з-за спини на мольберті у його виконанні, схоже радше на дитячі спроби або стилістичну ремінісценцію того ж Михайла Бойчука чи Анатоля Петрицького, але не на класичний модуль роботи студента з натурою. Кольоровий світ, з якого прийшов Арлекін, у рутинній праці зовсім не схожий на те, що він сподівався, і відтак стає чорно-білим. Паралельно сеансу живопису ми знову чуємо біографічно-мистецький екскурс художниць про життя і творчість живописця. Час уповільнюється, робота марнується, Арлекін смутиться, пензлі випадають з рук, але, підхоплюючи їх, він мимохіть починає робити те єдине, що вміє – жонґлювати. І жонґлювати усім, що трапиться під руку – білими кулями, що від неабиякої майстерності артиста у повітрі стають кольоровими і відтак забарвлюють увесь кадр. І цим викликають зацікавлення і захоплення усіх учасників сеансу аж до моменту вибуху, що чорнить зображення кадру. Після якого у наступному – усі виникають вже на руїнах Академії, тримаючи у руках врятовані і понівечені навчальні роботи студентів. Роботи викладачів виявилися заваленими у підвалах сховища, що забезпечило? їм збереженість. Наче після нападу божевільного із бритвою, картини тріпотять у руках фраґментами прорваного полотна. І немає жодної втіхи від того, що роботи майстрів вціліли, а постраждали школярські. Адже свого часу і Бойчук чи Мурашко теж творили шкіци, які нині мають неабияку мистецьку цінність. Покалічені роботи закривають обличчя студентів, повільно опускаючись долі, відкривають лиця юних людей, що так раптово і зарано подорослішали. Їхні погляди, прості і водночас суворі, ніби вдивляються вглиб наших душ у німому запитанні, що ж вдалося кожному із нас врятувати від загибелі і руїни? Тоді як Арлекін виймає із завалу фраґмент ікони і, притуляючи до себе, насувається на камеру, закриваючи собою усе зображення, а відтак з`являється із нею ж вже у залі фойє Театру, де відбувається відкриття виставки. В усій поведінці персонажа відображалися і наші емоції, які ми пережили, спостерігаючи за подіями в Академії. У природі людини, як вияв першої сигнальної системи, окрім усіх життєзберігаючих рефлексів, є потреба співчуття і намагання прийти на допомогу. Але ми нічим не можемо йому допомогти, бо Арлекін шукає те, чого тут, у Театрі нема і немає там – в Академії, немає того цілісного простору, у якому «жили» ікони і картини, жила творчість і гармонія. Намагаючись знайти місце, де би прихистити уламок ікони, він ніби пропонує кожному із нас взяти поранений твір, а потім шанобливо встановлює її на мольберті у центрі експозиційної композиції (Дмитрова, 1929: 207–208).

Така симультанність була спробою спочатку занурити глядачів у вимір віртуальний із послідовним нагромадженням документальних і мистецьких фактів і об`єктів, захопити їхню увагу і уяву, а потім через постать Арлекіна, що у тотожності свого образу, який діє на руїнах Академії, переходить із відеосюжету у реальний простір і час, приносячи нам фраґмент ікони, яку врятував з-під обвалів.

Оскільки весь проєкт відбувався під знаком двох ґеніїв, видалося абсолютно доречним знову і знову повертатися до їхньої творчості. І, хоча сценоґрафію до вистави, про яку йтиметься, здійснював Вадим Меллер, а не Михайло Бойчук, проте режисером у ній був усе ж Лесь Курбас. Тому фізична поява персонажа у залі, який щойно був на екрані – це своєрідний омаж виставі «Джіммі Ґіттінс», 1923 року уже доби «Березолю». Де Джіммі Ґіттінс, у виконанні Йосипа Гірняка і Амвросія Бучми, діяв спочатку у кіно, а потім виходив на сцену. Така відверта ремінісценція замислювалась як арка, між опорами якої відстань у 101 рік, проте конструктивно вона є абсолютно тривкою, і стала пасажем до:

*Фінальної частини*

Що в контексті української історії та історії українського мистецтва стримить у напрямку творення такої нескінченної аркади, яку нам належить створити, згадати, віднайти, реставрувати, відродити, але зараз найперше вивчити, щоби ніколи не забувати. І судити про дерево за плодами його, – нагадують відвідувачам виставки персонажі-провідники, які теж, щойно явлені на екрані, звертаються до нас, пропонуючи нам реальні яблука, що ніби зібрані з яблуні на картині Тимка Бойчука, брата Михайла, з якої починалося відкриття виставки. Передостаннім епізодом дійства було Слово генерального директора – художнього керівника Національного академічного драматичного театру ім. І. Франка – Євгена Нищука про взаємодію і солідарність закладів культури та й усього українства у боротьбі не тільки за виживання, але й за перемогу і творення нового світу, нової людини і ставлення до життя, як до мисте-

цтва, за яке заплачено дорогу ціну – ціну життя. І думка Леся Курбаса, яка на хвилі неймовірного піднесення глядацького інтересу до Театру взагалі, а до Театру Франка у першу чергу, надзвичайно гостро резонує із тими викликами, на які конче нині треба знайти відповідність у власному житті. Думка про те, що театр сьогодні мусить бути таким, яким суспільство має стати завтра. І настав той час, коли суспільство прийшло до граничної межі у розумінні, що усі ми перебуваємо в одному човні нашої історії і вціліти можна тільки усім разом або разом піти на дно. У розумінні відповідальності і відповідності мистецького чину до чину життя. На цих словах із єдиної картини, що висіла неперекошеною й цілою, знімалося покривало і перед глядачем з`являлося полотно, на якому зображено переможну битву Сил Світла проти Темряви. Картина, що була написана до подій в Академії стала своєрідним гаслом і передбаченням до того, що хоч іще й не сталось, але стане неминучим відображенням законів світотворення.

А вже в останньому епізоді знову вступала магія музики маестро Романа Гриньківа із можливістю після усього побаченого і пережитого побути у спільноті на самоті. Об'єднатися в музичному триванні і словесному мовчанні. Така своєрідна терапія мистецтва перетворює колективне несвідоме у колективне свідоме, окреслене і назване.

Наслідком кількамісячної роботи у визначенні проблеми і створенні проєкту стало переосмислення поняття «вцілілого», як такого. І з'явилася нова якість вцілілого, яке полягає не тільки у нашому збереженні саме цих артефактів. Але й збереженні усіх інших мистецьких цінностей, що ще не зазнали руйнування. Збереження музичних шкіл, де майбутні Лисенки та Івасюки пізнають і творять гармонію. Збереження репертуару Театрів, у яких український народ хоче бачити себе достойним, красивим і переможним. Збереження нашого трибу життя, у якому є творчість і радість, і головний закон любові, де усе не завдяки, але всупереч. Зрештою, збереження й самого життя, яким ми його собі уявляємо. І відповідь на головне питання, чи вціліло в нас милосердя і наполегливість, віра і резистентність до зла, а головне, чи вціліла в кожному із нас – Людина?

**Висновки.** У статті доведено важливість міждисциплінарної співпраці та творчих ініціатив для збереження й відновлення культурного спадку в умовах війни України з рашизмом. Проєкт «ВЦІЛІЛЕ» є прикладом інноваційного міждисциплінарного підходу, демонструючи синтез різних жанрів і практик, що детермінували багаторівневий художньо-філософський дискурс трансісторичного характеру. Інтерактивні елементи сприяли залученню ширшої аудиторії, стимулюючи рефлексії щодо соціальної пам'яті, національної ідентичності та місця індивіда у світі. Оприявнений у проєкті концепт «Розумного Арлекіна» відобразив іманентні зв'язки між мистецтвом і філософією як символ рефлексії щодо сучасності. Застосування нестандартних форматів, як експозиція-перформанс та короткометражний фільм, продемонструвало переваги багатофункціонального підходу в сучаснмоу мистецтві.

Доведено, що об'єднання ресурсів різних культурних інституцій розширило межі традиційної мистецької діяльності, формуючи платформу для суспільного діалогу. Такі проєкти не лише сприяють осмисленню викликів сучасності, а й відіграють ключову роль у підсиленні культурної стійкості нації. Таким чином, мистецтво стає не лише відображенням реальності, а й інструментом у її формуванні, зберігаючи історичну пам'ять і утверджуючи ідентичність.

Досліджено, що проєкт «ВЦІЛІЛЕ» став унікальним оприявненням мистецької й історичної співпраці, який об'єднав творчість двох визначних постатей українського мистецького світу та сучасні підходи в культурній комунікації. В основу було покладено ідею збереження й переосмислення *вцілілого* – не тільки мистецьких артефактів, а й екзистенційних цінностей, що є основою нашого національного буття. Занурення в мистецьку дійсність дало змогу відтворити діалог між минулим і теперішнім, що став символом безперервності історичного й мистецького процесу. Оприявнена символіка унаочнила зв'язок поколінь та виявила тяглість культурного й етичного розвитку художніх ідей і систем. Перехід персонажів із кіноекрану в залу й на сцену символізував оживлення ідей визначних митців для сучасної аудиторії, що резонує з викликами сьогодення.

Проєкт акцентував потребу в солідарності інституцій, що працюють у царині культури, та їх здатність сприяти формуванню нового суспільного світогляду. Промова Євгена Нищука нагадала про важливість єднання у боротьбі не лише за виживання, а й за тріумф істинних людських ідеалів. Виявлено, що глядацький інтерес до виставки був настільки потужним, що терміни її демонстрації довелося продовжити. Усього виставку відвідали понад 10 тисяч осіб, що свідчить про значний попит на актуалізацію української мистецької спадщини. Щоденні демонстрації документальних відео перед виставою та під час антракту значною мірою сприяли поширенню

знань про творчість і контекст діяльності Михайла Бойчука та Леся Курбаса.

Наголошено, що, попри успіх проєкту, процес відновлення ще далеко не завершений. Руїни Академії мистецтв і досі залишаються «не розібраними» – як у фізичному, так і в метафоричному сенсі. Отже, аналізований проєкт показав, що він став не лише чинником збереження минулого, а й потужним інструментом трансформації майбутнього. У результаті дослідження знаходить підтвердження й виявляється очевидною ідея продуктивності в поєднанні співпраці різних мистецьких інституцій, що у свою чергу забезпечує виникнення нових форм співтворчості і зумовлює пожвавлення мистецького життя. А також стає можливим новий ракурс погляду і реалізації артпроєктів, які у «традиційному» форматі були б не такими єфективними і резонансними.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Безгін І.Д., Семашко О.М., Юдова-Романова К.В. Глядач і театр: Соціодинаміка взаємовідносин; Київський державний інститут театрального мистецтва імені І. К. Карпенка-Карого. Київ : ВВП Компас, 2006. 368 с.

2. Безгін І. Д., Семашко О. М., Ковтуненко В. І. Театр і глядач в сучасній соціокультурній реальності; Київський державний інститут театрального мистецтва імені І. К. Карпенка-Карого. Київ : КФ НВК “Наука”, 2002. 336 с.

3. Біблія, або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту (переклад І. Огієнка). [Б м.], 1988. 1528 с.

4. Дмитрова Л. Підручна книга з історії всесвітнього театру; Вип. 1 ; за ред. й з вступ. увагами проф. О. Білецького. Дніпропетровськ : Державне видавництво України, 1929. 469 с.

5. Молодість (за п’єсою Макса Гальбе; переклад з німецької, режисер – Лесь Курбас; художник – Михайло Бойчук. Прем’єра 15 жовтня 1917 р.) URL: https://openkurbas.org/performances/molodist/

6. Чорна Пантера і Білий Медвідь (за п’єсою Володимира Винниченка; режисер – Лесь Курбас; сценографія – Михайло Бойчук. Прем’єра 24 вересня 1917 р.). URL: https://openkurbas.org/performances/chorna-pantera-i-bilyy-medvid/

## REFERENCES

1. Bezgin, I.D., Semashko, O.M., Yudova-Romanova, K.V. (2006). Hliadach i teatr: Sotsiodynamika vzaiemovidnosyn [Audience and Theatre: The Sociodynamics of Relationships]; I. K. Karpenko-Karyi Kyiv State Institute of Theatrical Arts. Kyiv: VVP Kompas. 368 p. [in Ukrainian].

2. Bezgin, I.D., Semashko, O.M., Kovtunenko, V.I. (2002). Teatr i hliadach v suchasnii sotsiokulturnii realnosti [Theatre and Audience in the Contemporary Socio-Cultural Reality]; I. K. Karpenko-Karyi Kyiv State Institute of Theatrical Arts. Kyiv: KF NVK “Nauka”. 336 p. [in Ukrainian].

3. Bibliia, abo Knyhy Sviatoho Pys′ma Staroho y Novoho Zapovitu (pereklad I. Ohiienka) [The Bible, or the Books of Holy Scripture of the Old and New Testaments (translated by I. Ohienko]. [B m.], 1988. 1528 p. [in Ukrainian].

4. Dmytrova, L. (1929). Pidruchna knyha z istorii vsesvitnoho teatru; Vyp. 1; za red. y z vstup. uvahami prof. O. Biletskoho [Handbook on the History of World Theater; Vol. 1; edited and with introductory notes by Prof. O. Biletskyi]. Dnipropetrovsk: State Publishing House of Ukraine. 469 p. [in Ukrainian].

5. Molodist (za piesoiu Maksa Halbe; pereklad z nimetskoi, rezhyser – Les Kurbas; khudozhnyk – Mykhailo Boichuk. Premiera 15 zhovtnia 1917 r.) [Youth (based on the play by Max Galbe; translated from German, directed by Les Kurbas; art director – Mykhailo Boychuk. Premiere October 15, 1917)]. URL: https://openkurbas.org/performances/molodist/ [in Ukrainian].

6. Chorna Pantera i Bilyi Medvid (za piesoiu Volodymyra Vynnychenka; rezhyser – Les Kurbas; stsenohrafiia – Mykhailo Boichuk. Premiera 24 veresnia 1917 r.) [The Black Panther and the White Bear (based on the play by Volodymyr Vynnychenko; director – Les Kurbas; set design – Mykhailo Boychuk. Premiere on September 24, 1917)]. URL: https://openkurbas.org/performances/chorna-pantera-i-bilyy-medvid/ [in Ukrainian].

**УДК 75.017.4**
**DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-1-27**

***Микола ЖУЛІНСЬКИЙ,***
*orcid.org/0000-0003-1566-4259*
*заслужений діяч мистецтв України,*
*старший викладач кафедри образотворчого мистецтва та дизайну*
*Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка*
*(Суми, Україна) mikola.painter@gmail.com*

***Оксана КАПРАН,***
*orcid.org/0000-0003-0505-1889*
*старший викладач кафедри образотворчого мистецтва та дизайну*
*Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка*
*(Суми, Україна) kapranok@ukr.net*

## КОЛІР У ЖИВОПИСІ

*У статті робиться спроба дослідити колір, як одне з найзагадковіших явищ природи, яким цікавляться як митці так і вчені різних галузей наук протягом усього часу історії людства. Колір для художників розглядається як основний засіб, який є посередником у відображенні не тільки явищ дійсності, а й змісту цих явищ.*

*Актуальність дослідження забезпечується необхідністю з'ясування у чому полягає особливість кольору, як одного з найпотужніших засобів емоційно-естетичної складової живописного твору; що таке колорит; як досягти гармонійного колористичного рішення в живопису; з чого складеться цілісний художній образ?*

*Основною метою статті є з'ясування відношення мистецтвознавців та науковців до проблем кольору, висвітлення труднощів, які виникають у художників у процесі створення художніх творів, необхідність довести наявність психологічного, емоційного і естетичного впливу кольору на глядачів, використовуючи порівняльний аналіз сприйняття та застосування кольору крізь призму дослідження кольорової складової художніх творів в різні періоди розвитку образотворчого мистецтва і зокрема живопису.*

*В статті наводиться ґрунтовний аналіз літературних джерел, в яких висвітлюються історичні етапи формування відношення до кольору як до якісної складової художнього твору, здатної на полотні розкрити задум митця й забезпечити єдність форми та сюжетного змісту.*

*Визначено, що колір в художній практиці не відповідає кольору у природі. Ця властивість кольору впливає на творче сприйняття митцем навколишньої дійсності. Сприйняття кольору має специфічну суспільну природу набуту в процесі довготривалої практики естетичного освоєння дійсності. Маючи самостійний психологічний, емоційний та естетичний вплив на глядачів, кольорове рішення живописного твору розглядається як суб'єктивна субстанція, яка виражає точку зору автора, відображує його почуття, емоційний стан та відношення до сюжету й обумовлена силою таланту митця.*

***Ключові слова:*** *колір, живописний твір, колорит, кольоровий тон, колористичне рішення; теплі та холодні кольори.*

***Mykola ZHULINSKIY,***
*orcid.org/0000-0003-1566-4259*
*Honored Artist of Ukraine,*
*Senior Lecturer at the Department of Fine Arts and Design*
*Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko*
*(Sumy, Ukraine) mikola.painter@gmail.com*

***Oksana KAPRAN,***
*orcid.org/0000-0003-0505-1889*
*Senior Lecturer at the Department of Fine Arts and Design*
*Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko*
*(Sumy, Ukraine) kapranok@ukr.net*

## COLOR IN PAINTING

*The article attempts to explore color as one of the most mysterious phenomena of nature, which has been of interest for both artists and scientists in various branches of science throughout the history of humanity. For artists, color is seen as the main element that intermediates not only the phenomena of reality, but also the content of these phenomena. The actuality of the article is ensured by the necessity to find out what is the feature of color as one of the most powerful means*

*of emotional and aesthetic component of a painting; what is color; how to achieve a harmonious coloristic solution in painting; what will make up a complete artistic image?*

*The main aim of the article is to clarify the attitude of art historians and scientists to the problems of color, to highlight the difficulties that painters face in the process of creating paintings, the necessity to show the existence of psychological, emotional and aesthetic influence of color on the audience using a comparative analysis of the perception and usage of color through the prism of studying of the color component of artworks in different periods of development of fine arts and painting in particular.*

*The article provides a thorough analysis of literary sources that highlight the historical stages of the formation of the attitude to color as a qualitative component of an artwork that can reveal the artist's intention on canvas and ensure the unity of form and plot content.*

*It is determined that color in artistic practice does not correspond to color in nature; it is a feature of color that influences the artist's creative perception of the surrounding reality. The perception of color has a specifically social nature, acquired in the process of long-term practice of aesthetic mastery of reality. Having an independent psychological, emotional and aesthetic influence on the viewers, the color scheme of a painting is considered as a subjective substance that expresses the author's point of view, reflects his feelings, emotional state and attitude to the subject and is determined by the strength of the artist's talent.*

***Key words:*** *color in painting, colorit, color tone, coloristic solution, perception of a painting.*

**Постановка проблеми.** Розуміння понять кольору і світла є проблемою, яка хвилює людей і особливо художників з давніх давен. Від її вирішення залежить емоційне звучання і психологічне сприйняття художнього твору. Значення кольору у житті людства надзвичайно велике. Його вплив на духовний стан суспільства і окремої особистості виявляється в здатності емоційно впливати на настрій і психіку людини. Мабуть тому найбільш розповсюджене розуміння краси в естетиці та народному мистецтві пов'язане з кольором. У чому полягає особливість кольору, як одного з найсильніших засобів емоційно-естетичної складової? Які закономірності сприйняття та естетичні ефекти кольорів у природі? Які переживання викликає кольорова складова в творах мистецтва? Як співвідноситься колір з іншими компонентами художньої форми, таким як лінія пластика і світлотінь? Що таке колористичне рішення живописного твору, як його досягти? Всі ці питання потребують розуміння, глибокого аналізу та відповідей, а тому науковий пошук в сфері досліджень кольору є актуальним.

**Аналіз досліджень.** Аспекти застосування кольорової складової в мистецтві та підготовки художника до роботи з кольором вивчаються дизайнерами та мистецтвознавцями, але дослідження сутності розвитку кольору у перспективі завжди цікавили не тільки митців, а й вчених. Колір є об'єктом вивчення багатьох дисциплін, на перший погляд дуже далеких від кольорознавства. Проблему досліджують представники психофізики, філософії, психофізіології, психології, оптики, анатомії ока, світлотехніки, теорії фотографії, а також маркетологи, дизайнери і мистецтвознавці. Історично, розглядаючи різні важливі аспекти проблеми, дослідження здійснювали відомі вчені, такі як Ньютон, Ломоносов, Іоффе, поет та науковець Гете, історик мистецтва О. Бенуа, філософ та мистецтвознавець М. Бахтін, психолог Р. Арнхейм, художник і педагог В. Фаворський та інші, які у своїх роботах зазначали напрямки формувань понять про колір і світло, їх відношення до мистецтвознавства та різних видів мистецької діяльності. Примітивне розуміння природи кольору відійшло у далеке минуле. Наука зробила великий вклад у проблему розуміння природи кольору, починаючи від перших досліджень світлового спектра, і закінчуючи сучасними науковими дослідженнями кольору. Багато вчених вважають, що існує певний взаємозв'язок між кольором та органами почуттів людини. На думку французького інженера-хіміка та письменника Мориса Дерибе, який брав участь в експериментальних та художніх рухах, психологічний вплив кольору складається з постійного спілкування людини з природою, а саме, відчуття холоду або тепла, легкості або важкості, спокою або хвилювання. Про це він пише в своїй відомій роботі «Колір в діяльності людини».

В багатьох дослідженнях увага приділяється особливостям формування сучасної системи знань про кольори. Теорію кольору, психофізіологічні і образотворчі засади використання кольорової складової, його значення та особливості в мистецтві та дизайні, аналізували багато сучасних дослідників, зокрема, це французький вчений Жорж Агостон та американська дослідниця Литрис Айсмен, які пропонують власні висновки щодо питання розуміння правил складання та взаємодії кольорових відтінків, які можуть мати вплив на гармонізацію середовища яке оточує людину, успіх продукту, який рекламують, або події, до якої потрібно привернути увагу суспільства. Великий внесок в дослідження теми гармонійних кольорових сполучень зробив відомий

швейцарський експресіоніст, художник, дизайнер і викладач Йоганес Іттен, якому належать дослідження теоретично-практичних аспектів впливу кольору під час його використання в образотворчому мистецтві. У цих напрямах також працювали й вітчизняні дослідники, такі як: Почесний член Об'єднання митців-українців в Америці Олександр Архипенко, кандидат мистецтвознавства, професор Таміла Печенюк, та інші.

В наш час ми досконало знаємо природу кольору, його фізичні і оптичні властивості, вплив на живі організми і дещо про його вплив на психіку людини. Незважаючи на те, що кожна з наук досліджує колір з якоїсь однієї сторони, усі вони вкупі об'єднані навколо такої науки як кольорознавство. Краса кольору має специфічно-суспільну природу набуту в процесі довготривалої практики естетичного освоєння дійсності. Цим аспектом загальної проблеми кольору займається теорія живопису, спираючись, з однієї сторони, на естетику, як методологічну основу, а з іншої, на наукові закономірності дійсності. Мабуть тому, що ми маємо невірну уяву про природу творчої інтуїції як про незрозуміле непізнане явище, сьогодні не існує теорії живопису як наукової дисципліни, яка змогла б сформувати теорію живописної майстерності.

**Мета статті.** З'ясувати відношення мистецтвознавців та науковців до проблем кольору, висвітлити труднощі, які виникають у художників у процесі створення художніх творів. Довести наявність психологічного, емоційного і естетичного впливу кольору на глядачів, використовуючи компаративний метод та порівняльний аналіз сприйняття, та застосування кольору крізь призму дослідження кольорової складової художніх творів в різні періоди розвитку образотворчого мистецтва і зокрема живопису.

**Виклад основного матеріалу.** Колір завжди хвилював людей, а точніше, колір і світло, як надзвичайно потужна сила, яка завжди впливала на свідомість і настрій глядачів. Згадування про світлотінь було відомо ще у Стародавній Греції, в античному періоді світової історії. Світлотінь використовували для надання ілюзорності об'єму при написанні людини або предметів, що її оточували.

Леонардо да Вінчі, під час дослідження проблеми кольорової перспективи, вперше висловив таку думку: «Ніяке тіло ніколи повністю не виявляє свій природний колір». Ці слова свідчать про результат вишуканого спостереження художником того, що точний колірний відтінок і ступінь світлоти в умовах реального середовища відносні. Художники епохи Відродження сприймали колір через тон, а тому у них не було розуміння того, що кольорові відношення у картині або фресці повинні підпорядковуватися єдиному колориту.

Колір у живописі – основний складовий елемент, якісно складна форма, розуміння якої до людей прийшло не одразу. Митці бажали та намагалися поєднувати кольори, але про живопис, як такий, розмова не велася. Сучасне розуміння та сприйняття живопису з'явилось порівняно пізно, художники йшли до нього крок за кроком.

Ісак Ньютон, у кінці сімнадцятого століття, на основі законів природознавства та історії вчення про колір, вивів точну термінологію про світло і колір. На основі досліджень, які полягали в тому, що Ньютон за допомогою тригранної призми розклав промені сонячного світла на кольорові складові з різними кутами заломлення, започаткувавши новий період в історії розвитку вчення про колір. С тріадою Ньютона пов'язані всі наступні зусилля у побудові наукового дослідження кольору у наші дні. Але далеко не завжди це приносить успіх, тому що, по-перше, писати живописні твори за чужим сценарієм неможливо, а, по-друге, все ще не доведено трикомпонентне колірне бачення.

Вольфган Гете рішуче відкидав багато учень Ньютона. Він фундаментально вивчав кольори і їх дію на емоційну свідомість людини, фізіологічне сприйняття нею кольору. Саме у часи Гете почали говорити про заспокійливу дію зеленого кольору або про зниження кров'яного тиску за допомогою синього кольору. «Все живе прагне кольору. Червоний колір особливо подобається здоровим, енергійним, грубим людям. Йому раді дикі народи і діти» – писав Гете (Тканко, 2010: 129). Займаючись проблемами кольорів і вивчаючи їх особливості і вплив на психіку людини, він навіть кімнату, у якій сам жив, пофарбував у різні кольори, так як добре розумів психологічний вплив кольору на свідомість людини.

Колорит, тобто певне сполучення кольорів, як якісну категорію психологічного впливу на людину було ґрунтовно досліджено у вісімнадцятому столітті. Під колоритом розумілось поєднання цілої системи кольорів в єдиній гармонії. Про колорит твору можна говорити у тому випадку, коли виконуються умови чистоти гармонійно поєднаних кольорів та їх насиченості, коли теплі або холодні кольори існують у паритетних відношеннях (Печенюк, 2009: 95).

Пленерний живопис багато чого поміняв. Працюючи на пленері, необхідно чітко розрізняти теплі і холодні кольори. Без знання цих категорій неможливо передати стан природи. Наприклад, щоб відобразити сонячний день, потрібно написати тіні холодним кольором, а світло – теплим.

За допомогою вдалого поєднання теплих та холодних відтінків кольору можна привернути увагу глядача до предметів у певній послідовності: від головного до другорядного. Поряд з цим загальна кольорова композиція «відповідає» за логічне та естетичне розміщення в площині картини об'єктів з яких складається ціле, роблячи її зміст зрозумілим і ясним. У багатьох картинах кольоровий тон визначає плановість. Більш холодні кольори на задньому плані картини сприяють відчуттю глибини простору, теплогарячі – підкреслюють перший план, або рух. Таким чином, тон кольору безпосередньо впливає на сприйняття твору (Капран. 2023: 15).

Варто відмітити, що колір на полотні, практично ніколи не відповідає кольору у природі. Колір на полотні – це один з основних художніх засобів – мова митця. При написанні твору перед художником постає безліч задач, які потрібно вирішити, у тому числі загальний зовнішній колорит, який повинен працювати на весь емоційний стан картини. Крім цього, твір повинен бути у злагоді з гармонією і відповідати цілісному задуму художника.

Причиною емоційної дії кольору є те, що митець із тисяч поєднань кольору вибрав один єдиний, який відчув силою свого таланту. Таким акордом вдалого поєднання є поняття мажорних і мінорних звучань. Митець, для певного звучання може обрати тонкі переходи тональних та кольорових відтінків. Це можуть бути м'які, практично пастельні відношення, які зазвучать дзвінко і виразно.

Цікавий приклад з застосуванням кольорових плям, які формують силует людини чи предмета. У такому випадку колір плями складнішій і більш насичений образотворчими якостями. Взагалі, великі плями, які розташовані навпроти світла, що і являється силуетом, дуже насичені, крім кольору рефлексів. Продовжуючи розмову про плями, які формують тінь, слід нагадати, що у великих світлотіньових відношеннях їх не варто писати збіднено, однією фарбою, тіні також є носіями насиченого кольору, тільки більш стримані тонально.

Історично схильність людей до тих або інших кольорів неодноразово змінювалась. Тобто, вона змінювалась з різних причин: змінюється мода на колір, змінюються мітці, їх уподобання, смаки, індивідуальні схильності і загальні тенденції розвитку суспільства. Досвід людини викликав різні емоційні та естетичні поєднання, які також постійно змінювались і, з часом, неодмінно губилися у віках, щоб колись виникнути знову. Принципом єдності і ясності у живописі завжди була і є образотворча виразність кольорового вирішення, що складає одну із умов емоційної сили твору мистецтва.

Під час написання картини, перед художником стоять безліч задач, які потрібно вирішити: композиційне вирішення твору, безпомилковий рисунок, тонові відношення, і, звичайно, гармонія кольору. Колорит картини – надзвичайно важлива категорія у побудові композиції.

Колорит, від латинського color – фарба, колір, це загальна естетична оцінка кольорової якості творів мистецтва, характер кольорових елементів зображення, їхній взаємозв'язок, узгодження кольорів і відтінків Зовнішній вираз колориту – живописність і барвистість кольорів. У творі категорія колориту тісно пов'язана і є похідною від тональних відношень художнього твору (Шевченко, 2012: 36).

Ще в п'ятнадцятому і на початку шістнадцятого століть колір відігравав у художньому творі допоміжну роль, а рисунок вказував на межі, в яких містився колір. У митців, їх дуже багато, навіть, у Рафаеля, колір – ілюмінація рисунка. Геніальний Мікеланджело вважав, що колір привілея альфрейників, тобто фахівців з альфрейного розпису, які були представниками найдавнішій традиції монументального декоративного мистецтва.

Художнє полотно будується у взаємозв'язку всіх кольорів живописного твору, тобто, коли ні одну кольорову пляму не можна змінити за якістю чи насиченістю, збільшити чи зменшити розмір без зміни цілісності твору.

Вдалого колориту усієї творчої роботи можна добитися, обмежуючи кількість фарб або вже змішаних кольорів до певного мінімуму. Навіть, якщо настрій картини мажорний, художник обмежує кількість яскравих кольорів. Він розташовує їх таким чином, щоб у кожній частині картини були однакові тони, але кількість їх повинна бути різна. Колорит у переносному значенні – якісна характеристика об'єкта, явища, випадків, місцевості, творів мистецтва. Він заснований на зовнішніх ознаках і їх взаємозв'язку.

Варто зазначити, що одним із перших спробував ввести підвищену чуттєвість до кольору італійський художник епохи Відродження, засновник венеційської школи живопису Джовані Белліні, автор портрету дожа Леонардо Лоредана. Щоправда, і раніше були намагання оперувати колоритом, але Белліні навмисно ввів голубий фон у портреті дожа Лоредана і підтримав його голубими очима вельможі. Прохолодне голубе тло своєю властивістю створило глибину картини, тоді як зображення погруддя дожа вийшло на перший план.

У картинах видатного художника Джорджоне Барбареллі, ще одного італійського представника Високого Відродження, відчувається новизна у відношенні до роботи з кольором, він використовує дивні співзвуччя золотисто-помаранчевих, яскраво-синіх, бузково-рожевих кольорів (Побожій, 2017: 183). Деякі з робіт художника, дослідники живопису приписують пензлю Тиціана, на цей рахунок і досі існує декілька версій. Саме талант Тиціана, головного представника італійської школи Пізнього Відродження найбільше розкрив загальний колоритний настрій, який показав, що єдність форми і кольору можливі. Якщо у ранніх роботах художник мало чим відрізнявся від митців Високого Відродження, то пізніше можна було бачити гармонію локальних плям з утратою кольору у моделюванні тіні. Твори Тиціана завжди можна було впізнати за благородним, м'яким живописом і за вражаючим почуттям людської краси. У Тиціана усе колір. У кольорі тіла художник знаходить багато нюансів, тоді як тло залишається завжди насиченим, і все це у бездоганній гармонії і мистецький красі. Вибір кольору, як основного засобу зображення вимагає реалізації усіх можливостей живопису, його барвистому шару. У Тиціана можна побачити прекрасну культуру образотворчого письма. Це пояснюється великою майстерністю і різними за товщиною шарами фарби. При цьому він завжди дуже ретельно обробляв лице, руки та оголене тіло моделі, збагачуючи емоційне звучання кольору багаточисленними лесировками, часто наносячи їх рукою. Все інше писав сміливо та широко. Такий прийом потім взяли до свого арсеналу багато митців.

Усім відомо, що сірий колір поєднується практично з усіма кольорами. Італійський художник епохи пізнього Ренесансу Паоло Веронезе писав багато картин відкритими кольорами, тобто, брав фарбу і без змішування з іншими, наносив на полотно. Але він біля відкритого кольору писав сірим, який забезпечував загальну складність колориту. Будучи учнем Тиціана, який мав великий вплив на творчість митців різних епох і країн, Веронезе згодом почав поєднувати запозичені у свого вчителя – зображувальну повноту колориту з підвищеною барвистістю кольору та життєвістю живопису, що придавало йому яскраво вираженої предметності, краси і особливо ритмічності. Гармонія кольорових плям, виразність фарби створюють яскраве звучання. Рожеві, наближені до фіолетових, великі декоративні плями відіграють велику роль. Як завжди, у героїв картин Веронезе, яскраві костюми, виразний колорит, а головне, цілісний і життєстверджуючий настрій полотен.

Італійський математик, художник і науковець Леонардо да Вінчі, твори якого відомі всім, спостерігаючи природу, відчував, як будується кольорова гармонія картин. Він, навіть, починав проводити експерименти з кольором, пізніше продовжені Тиціаном, які стали вагомим внеском в процес формування єдиного колориту твору і утворення цілісного колористичного середовища на полотні.

Представник високого венеційського Відродження і маньєризму Тинторетто активно використовував композиції з різноманітними ракурсами, які дивують незвичністю. Майстер володів індивідуальною, швидкою та темпераментною манерою накладання фарб на полотно, різною за товщиною шару на різних місцях картини. Деякі його полотна створені без спостерігання за натурою, які художник пише за уявою, керуючись власними почуттями та емоціями, вони відрізняються штучністю, фантазійністю, яку помітили і сучасники. Тинторетто демонстрував новий підхід до живопису, він володів своїми особливими прийомами письма, що робило його роботи емоційними, насиченими колоритом та людськими образами, а своїм талантом він порівнявся з відомими вчителями (Шахова, 1980).

Художники барочного стилю спеціально відкидали те, що було надбано попередниками, особливо вони змінили колір. У цей час панували кольори: червоний, синій, жовтий, тощо, і так було до появи Мікеланджело Караваджо, якого прихильники живопису вважали найкращим митцем свого часу в Італії. Його живопис нагадував реалістичні сцени написані на релігійну тему. Картини митця відрізнялись контрастністю, з яскравими людськими фігурами на передньому плані. Тло було, як правило, дуже темним, це і характеризувало творче лице художника. Таким чином, фігури були об'ємно виліплені та займали основне місце у картині.

Властивість кольору не має сталої величини за своєю насиченістю. Художники можуть збагачувати світлом різні відтінки. Для збагаченого сприйняття кольору немає емоційно байдужого переходу від більш темних до більш світлих фарб. У картині світлі фарби можуть стати радісними, а темні- сумними. Кордоном між ними можуть бути фарби, які байдужі до цього ділення, тобто, нетральні кольори. Завдяки приєднанню емоційного тону, темні і світлі фарби являють собою типові елементи образотворчого мистецтва: образні протиставлення. Такі протиставлення надають фарбам більшу насиченість. Наявність яскраво вираженого максимуму, тобто, контрасту, робить фарби

яскравішими. Втрату насиченості можуть надати нейтральні кольори – білий чи чорний. Взагалі, розбілення кольорів неприпустимо, тому, що воно знищує колір. Надмірне збільшення чорної фарби у темних кольорах також пригнічує ці кольори. Якщо тіні потрібно зробити світлими, то це робиться не за допомогою білила, а добавленням розчинників. Ми знаємо, що кольори у спектральному колі діляться на теплі і холодні. Це досить умовне ділення, тому що у порівнянні з іншими кольорами теплий може стати холодним, а холодний – теплим. Допустимо, що червоний теплий колір у суміші з білим може стати рожевим і, відповідно, холодним кольором. Градація теплих і холодних кольорів у митців дуже велика і вони добре цим користуються. Навіть при написанні однієї площини користуються теплими і холодними кольорами, у даному випадку усі кольорі будуть в одній тоновій силі, тобто, за світловою ознакою рівні, але за діленням на теплі і холодні кольори властивість їх зміниться. Глядач побачить, що теплі візуально наближатимуться, а холодні, навпаки, віддалятимуться. Ці оптичні ілюзії будуть незначні, але зір їх помітить. Такі властивості кольорів використовують багато художників, особливо, художників – пейзажистів. Якщо писати пейзаж, то перший план буде неодмінно теплий, а план на горизонті – прохолодний. Холодна гама підсилює враження меланхолійної заспокоєності, тепла – враження напруженості, активності, радості, драматизму. Але самі фарби теплі та холодні мають тільки приблизну емоційну силу. На картинах митці умисно створюють контраст теплих і холодних тонів. У даному випадку контраст підсилює емоційну складову твору.

Колір у картині стає посередником у відображенні явищ дійсності і навіть змісту цих явищ. В абстрактному живописі колір грає основну роль у відображенні форми і змісту самої роботи. Психологічний і емоційний стан кольору доповнює задум художника.

Роль кольору у сучасному українському мистецтві незмінно велика. У кінці двадцятого століття виокремлювались групи, які окрім нового мистецтва, активно використовували колір.

Так було у Києві, коли молоді митці, зайнявши незаселені приміщення і, зробивши там майстерні, створили таке мистецтво, яке стало відомим у нашій країні і далеко за її межами. Художники Арсен Савадов, Георгій Сенченко, Олександр Гнилицький, Василь Цигалов, Олег Голосій, Олександр Ройтбурт, Павло Керестей стали знаменитими. Їхні твори, як правило, великі за розмірами, були насичені кольорами, сміливими композиціями з романтичною тематикою.

З'явилися центри, де розквітало нове мистецтво, серед яких можна назвати Львів. У роботах Бориса Буряка можна знайти окрім чудової пластики бездоганне володіння кольором, вишуканим за своєю змістовністю і гарною досконалістю. Заслуговують уваги інші львів'яни, такі як Романишин, Савченко, Янович.

Славиться художниками-колористами місто Одеса, де цілий ряд чудових митців збагачують українське мистецтво. Взагалі, в Одесі завжди була тяга живописців до вишуканого кольору. Саме південне сонце вимагало збагачувати колір. Великий вклад у розвиток українського мистецтва внесли багато одеських художників, а саме Михайло Божій, Юрій Коваленко, Володимир Цюпко, Віктор Маринюк, Олександр Стовбур, та інші.

Київ, з найбільшою кількістю художників, також має чимало колористів. Існує багато різних направлень, пошуків і знахідок. Митці, як правило, розділені на умовні групи. «Живописний заповідник», де зібралися талановиті митці: Анатолій Криволап, Марко Гейко, Олександр Животков, Микола Кривенко, та інші. Пізніше з'явилися художники, які славляться своїм колоритом: Петро Бевза, Владислав Шерешевський, Петро Лебединець, та більш молоді художники. У них, дійсно, гідний живопис. Крім вище названих художників, у столиці ще чимало талановитих митців. Вони молоді, амбітні, досконало володіють кольором та пишуть змістовні твори (Жаботюк, 1990).

Крім великих міст, менші обласні центри також мають талановитих художників-колористів. Андрій Антонюк з Миколаєва, Дмитро Стецько з Тернополя, Володимир Ємець з Чернігова, Микола Кумановський з Луцька. Художники пишуть картини, наповнені потужною енергією і активним колоритом – їх твори публікувалися у різних відомих виданнях, виставлялися у престижних залах світу.

Якщо раніше художні виставки присвячувалися до різних дат, то тільки на початку дев'яностих років, було проведено безліч виставок: «Погляд» у Києві, «Відродження» у Львові, «Імпреза» у Івано-Франківську та інші не менш відомі мистецькі проекти. Вони вигідно відрізнялися від ще недавніх радянських виставок та творів. Ось яку цікаву думку висловлює про українське мистецтво теоретик Скринник: «Слід відзначити, що в українському мистецтві трансформація та поява нових форм відбувалася не синхронно та із власною специфікою порівняно із західним арт-світом. Реалії українського мистецтва не відповідали західному «еталону» завершенню фази модернізму й появи постмодернізму кінця шістдесятих, початку сімдесятих років двадцятого століття. На відміну від

західного арт-світу ані переосмислення реалій живопису, ані критичного переосмислення мистецтва, як специфічної діяльності, що на Заході символічно були означені як «кінець живопису» й «кінець мистецтва» в українському мистецтві не відбулося. Серед характерних рис нашого мистецтва варто відзначити домінування живопису з – поміж інших видів мистецтва».

**Висновки.** Колір в живопису – основний художний засіб та інструмент у руках митця. Завдяки сприйняттю кольорової складової спостерігач може бачити справжній світ у мазках фарби. Дослідники кольору в живопису робили неодноразові спроби сформувати теоретичні висновки, спираючись тільки на емпіричний досвід незалежно від наукового кольорознавства, але їм це не вдавалось. Художникам і теоретикам усе яскравіше бачився зв'язок між природним вченням про колір і принципами його застосування в живописній практиці. Але, між науковим вивченням кольору і художнім, естетичним засвоєнням є суттєва різниця. У науки немає ні методів, ні інструментарію для дослідження духовних властивостей кольору, а тому вона не здатна цілісно проаналізувати всі аспекти естетичної природи кольору як явища духовного світу, природної матерії та первісного поштовху до творчого натхнення та пошуку. Краса кольору має специфічну суспільну природу набуту в процесі довготривалої практики естетичного освоєння дійсності.

На картині, яка об'єднана колоритом, у широкому розумінні цього слова, сума кольорових плям перетворюється у складну тканину, де крім зв'язку колористичних поєднань відчуваються ще емоційні зв'язки. Колорит усього твору складається з гармонійно поєднаних кольорів та їх насиченості, коли теплі та холодні кольори існують у паритетних відношеннях. Вдалого колориту усієї творчої роботи можна добитися навіть обмежуючи кількість фарб, або вже змішаних кольорів до певного мінімуму.

Емоційний заряд, який вкладає у полотно художник енергійними мазками має самостійний психологічний вплив на глядача. Загальний зовнішній колорит працює на весь емоційний стан картини. Твір повинен бути у злагоді з гармонією і відповідати цілісному замислу художника. Причиною емоційної дії кольору є те, що митець із тисяч поєднань кольорів вибрав один єдиний, який відчув силою свого таланту та зумів передав у художньому творі своє уявлення про світ.

Історично мода на ті чи інші кольори змінюється, змінюються мітці, їх уподобання, смаки, індивідуальні схильності і загальні тенденції розвитку суспільства, але гармонійні твори живописного мистецтва в усі часи здатні викликати в уважного глядача не тільки емоційній реакції і естетичне задоволення, а й зарядити енергією, сприяти позитивному ставленню до життя та суспільства, адекватному сприйняттю речей подій та вчинків.

Мистецтво є цілісним комунікативним просторовим фіксатором ідей, думок, помислів, порухів серця та душі, а праця митця далеко не розвага. Це зрештою, поштовх до нових, іноді, провокативних практик, діалогу та дискусій.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Жаботюк А.А. Український живопис останньої третини XIX-початку XX століття. Київ-Одеса: Либідь, 1990. 307 с.

2. Іттен Й. Мистецтво кольору. Суб'єктивний досвід і об'єктивне пізнання як шлях до мистецтва. К.: Art Haas, 2022. 96 с.

3. Капран О. Аспекти впливу колірного рішення на сприйняття живописного твору. *Слобожанські мистецькі студії:* зб. наук. пр. Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка. Суми. 2023. Вип. 1. С. 14–17.

4. Печенюк Т.Г. Кольорознавство. К.: Грані-Т, 2009. 191 с.

5. Побожій С.І. «Гроза» Джорджоне де Кастельфранко і духовний світ художника. *Світогляд – Філософія – Релігія*: зб. наук. пр. Сумського державного університету. Суми, 2017. Вип. 12. С. 179–186.

6. Прищенко С.В. Кольорознавство: навчальний посібник. К.: Кондор. 2018. 436 с.

7. Рубан В.В. Образотворче мистецтво. Історія Української культури. К.: Наукова думка, 2005. Том 4, книга 2. 1293 с.

8. Стивен Фартинг Історія мистецтва від найдавніших часів до сьогодення. К.: Vivat 2019. 576 с.

9. Тканко З. Колір як засіб вираження в мистецтві та моді. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. Львів, 2010. Вип. 21. С. 128-138.

10. Шахова К.А. Творчість великих європейських художників XV–XVII вв. К.: Вища школа, 1980. 174 с.

11. Шевченко В.Е. Теорія кольору: текст лекцій. К.: Інститут журналістики, 2012. 60 с.

12. Шевченко І.І. Колір як естетичний феномен: автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. філософ. наук. КНУ ім. Т.Г. Шевченка. Київ. 2000. 17 с.

**REFERENCES**

1. Zhabotiuk A.A. (1990) Ukrainskyi zhyvopys ostannoi tretyny XIX-pochatku XX stolittia. [Ukrainian painting of the last third of the XIX-early XX century] Kyiv-Odesa: Lybid. 307. [in Ukrainian].

2. Itten Y. (2022) Mystetstvo koloru. Subiektyvnyi dosvid i obiektyvne piznannia yak shliakh do mystetstva. [The art of color. Subjective experience and objective cognition as a way to art] Kyiv: Art Haas. 96. [in Ukrainian].

3. Kapran O. (2023) Aspekty vplyvu kolirnoho rishennia na spryiniattia zhyvopysnoho tvoru. [Aspects of the influence of color scheme on the perception of a work of painting] Slobozhanski mystetski studii: zb. nauk. pr. Sumskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni A.S. Makarenka. – The Slobozhansky art studios, Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko, 1. 14–17. [in Ukrainian].

4. Pecheniuk T.H. (2009) Koloroznavstvo. [Color science] K.: Hrani-T, 191. [in Ukrainian].

5. Pobozhii S.I. (2017) «Hroza» Dzhordzhone de Kastelfranko i dukhovnyi svit khudozhnyka. [Giorgione de Castelfranco's "Thunderstorm" and the artist's spiritual world] Svitohliad – Filosofiia – Relihiia: zb. nauk. pr. Sumskoho derzhavnoho universytetu. – Worldview – Philosophy – Religion, collection of scientific works of Sumy State University, 12. 179–186. [in Ukrainian].

6. Pryshchenko S. (2018) Koloroznavstvo: navchalnyi posibnyk. [Color science: a study guide] Kyiv: Kondor. – Kyiv: Condor 436. [in Ukrainian].

7. Ruban V.V. (2005) Obrazotvorche mystetstvo. Istoriia Ukrainskoi kultury. [Fine Arts. History of Ukrainian culture] Kyiv: Naukova Dumka, Volume 4, book 2, 1293. [in Ukrainian].

8. Styven Fartynh (2019) Istoriia mystetstva vid naidavnishykh chasiv do sohodennia. [The art history from ancient times to now] Kyiv: Vivat. 576. [in Ukrainian].

9. Tkanko Z. (2010) Kolir yak zasib vyrazhennia v mystetstvi ta modi. [Color as a means of expression in art and fashion] Visnyk of the Lviv National Academy of Arts. 21. 128–138. [in Ukrainian].

10. Shakhova K.A. (1980) Tvorchist velykykh yevropeiskykh khudozhnykiv XV–XVII st. [Works of the great European painters of the XV-XVII centuries] K.: Vyssha Shkola. 174. [in Ukrainian].

11. Shevchenko V.E. (2012) Teoriia koloru: tekst lektsii. [The theory of color: text of lectures] K.: Instytut zhurnalistyky. 60. [in Ukrainian].

12. Shevchenko I. (2000) Kolir yak estetychnyi fenomen. [Color as an aesthetic phenomenon] Avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stup. kand. filosof. nauk. KNU im. T.H. Shevchenka. –Abstract of the diss. for obtaining sciences. degree Ph.D. philol. of science Kyiv National University named after T.G. Shevchenko. 17. [in Ukrainian].

**UDC 78:316**
**DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-1-28**

***Zeng JAN,***
*orcid.org/0009-0005-1932-9409*
*Graduate Student at the Department of Fine Arts, Musicology and Cultural Studies*
*Sumy State Pedagogical University named after A. S. Makarenko*
*(Sumy, Ukraine) zengyan063@gmail.com*

## VIOLIN EDUCATION IN CHINA AT THE PRESENT STAGE

*The article is devoted to the analysis of the modern system of violin education in the People's Republic of China, which functions as a multi-level and structurally variable model that takes into account the socio-cultural, regional and educational realities of the country. The study identifies three main educational trajectories that determine the training of primary and secondary violinists. The first path involves studying at state specialised schools, which are modelled on the European model of music schools at conservatories. This option is characterised by a high level of professionalism, a clear structure of curricula, a system of exams, and the inclusion of theoretical disciplines and general education. However, this form is available only to residents of large metropolises.*

*The second way is based on a combination of private training and further education in secondary professional schools of the arts, which have an interdisciplinary profile and include not only music but also other areas such as painting, choreography, and theatre. This pathway is more accessible, but admission to it is accompanied by the lack of unified state standards at the initial stage, which leads to uneven levels of student training. Nevertheless, professional schools of art play an important role in the system of training musicians and provide opportunities for continuing education in higher education institutions.*

*The third way – studying exclusively in private without integration into the official system – is the least effective in terms of forming a full-fledged musician. Applicants who choose this option mostly receive fragmentary instrumental training without proper theoretical and ensemble education, which significantly limits their opportunities to enter leading art academies. At the same time, this model is widespread due to its accessibility and flexibility, especially in regions lacking institutionalised art education. The article concludes that the Chinese system of violin training is characterised by its polystructure, mobility, and focus on adaptation to the social environment, but its effectiveness needs to be improved by standardising the content of primary education, integrating the private sector into the public education network, and strengthening the requirements for basic musical literacy at all stages of education.*

***Key words:*** *violin education, music schools in China, professional training, private education, educational models, conservatories.*

***Зень ЯНЬ,***
*orcid.org/0009-0005-1932-9409*
*аспірант кафедри хореографії та музично-інструментальної підготовки*
*Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка*
*(Суми, Україна) zengyan063@gmail.com*

## СКРИПКОВА ОСВІТА В КИТАЇ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ

*Статтю присвячено аналізу сучасної системи скрипкової освіти в Китайській Народній Республіці, яка функціонує як багаторівнева і структурно варіативна модель, що враховує соціокультурні, регіональні та освітні реалії країни. У межах дослідження виокремлено три основні освітні траєкторії, що визначають підготовку скрипалів початкового й середнього рівнів. Перший шлях передбачає навчання у державних спеціалізованих школах, які діють за зразком європейської моделі музичних шкіл при консерваторіях. Цей варіант характеризується високим рівнем професіоналізму, чіткою структурою навчальних програм, наявністю системи іспитів, включенням теоретичних дисциплін та загальноосвітньої підготовки. Проте така форма доступна лише жителям великих мегаполісів.*

*Другий шлях базується на поєднанні приватної підготовки з подальшим навчанням у середніх професійних школах мистецтв, що мають міждисциплінарний профіль і включають не лише музику, а й інші напрями – живопис, хореографію, театральне мистецтво. Цей шлях вирізняється шириною доступністю, однак вступ до нього супроводжується відсутністю єдиних державних стандартів на початковому етапі, що зумовлює нерівномірність у рівні підготовки студентів. Незважаючи на це, професійні школи мистецтв відіграють важливу роль у системі формування музикантів-практиків та забезпечують можливість продовження освіти у вищих навчальних закладах.*

*Третій шлях – навчання виключно в приватному порядку без інтеграції в офіційну систему – є найменш ефективним з точки зору формування повноцінного музиканта. Здобувачі, які обирають цей варіант, переважно*

*отримують фрагментарну інструментальну підготовку без належної теоретичної та ансамблевої освіти, що суттєво обмежує їхні можливості щодо вступу до провідних мистецьких академій. Водночас така модель поширена через доступність і гнучкість, особливо в регіонах, де бракує інституціоналізованої мистецької освіти. У статті зроблено висновок, що китайська система скрипкової підготовки відзначається поліструктурністю, мобільністю й орієнтацією на адаптацію до соціального середовища, однак її ефективність потребує підвищення за рахунок стандартизації змісту початкової освіти, інтеграції приватного сектору в державну освітню мережу та посилення вимог до базової музичної грамотності на всіх етапах навчання.*

***Ключові слова:*** *скрипкова освіта, музичні школи Китаю, професійна підготовка, приватне навчання, освітні моделі, консерваторії.*

**Introduction.** The violin is one of the most popular European instruments in China, which leads to an extremely high demand for its study among the population. Given the rapid growth of interest in classical music and professional performance, the number of people wishing to study violin far exceeds the available resources of the state educational infrastructure. In particular, the current system of formal educational institutions is unable to meet the growing demand for professional violin training, which creates a certain deficit in primary and secondary music education.

The network of specialised violin schools remains limited and concentrated mainly in the country's largest metropolitan areas, such as Beijing, Shanghai, Wuhan, Xi'an, Nanjing, Shenyang, Tianjin, Guangzhou and Chengdu. There are music schools in these cities, but their number is insufficient to meet the needs of the population. A similar situation is observed with music colleges and secondary vocational schools, which are also too few to provide for everyone.

As a result, a significant number of beginners are forced to turn to private forms of music education, in particular to individual violin lessons in an informal environment. This approach, while contributing to the expansion of access to instrumental training, also points to the need for further development of the official educational network.

As of today, there are three main directions of organising the educational process for primary and intermediate violinists in China. Each of them has its own characteristics, advantages and limitations, which necessitates a separate analysis of each of these ways of forming performing skills. Below we will consider them in more detail.

**Analysis of recent research and publications.** There are no special holistic studies of Chinese violin education in Ukrainian. Among the works devoted to its individual aspects, let us mention the article by M. Antoshko [1], which focuses on the problem of the development of music education in China in the early twentieth century; Chen Yu., whose work is devoted to the development of violin education in China from 1900 to 1949.

Other works deal with the problems of Chinese violin art in general. The problems of European influence and style connotations in Chinese music are the subject of works by Li Huaxin (Лі Хуакін, 2023), O. Guzhvi (Гужва, 2007), Li Yanlong (Лі Яньлун, 2021), Chen Menwei (Чень Менвей, 2024) and others. A separate stratum of works is devoted to Chinese orchestral music. Among them: Liu Shiye Qing (Лю Шиє Цин, 2008), Deng Jiakun (Ден Цзякунь, 2017) etc.

**Objective of the work**. To study the peculiarities of violin education in China at the present stage.

**The methodological basis** is the dialectical and systematic methodology used in the field of cultural research. General scientific and logical methods of analysis, synthesis, induction and deduction, historical and comparative research of the problem are used.

**Presentation of the main material of the research**. At present, there are three paths of music education for beginning and intermediate level violinists in China. The **first path** is the most professional variant. It is based on the Russian model and in many respects corresponds to the system of music schools at conservatories. In China, this option of education is available only to residents of the largest cities. Beginning Chinese violinists at the age of 8–9 enter a state primary music school, where they study for 6 years. The training programme includes, first of all, individual lessons in the speciality, as well as lessons in other subjects, including non-musical ones. Unlike Russian music schools, Chinese schools do not have a unified programme for violinists: each student studies at his or her own pace, the choice of pieces and the level of difficulty required for a given student is determined by the teacher himself or herself (Антошко, 2019).

The most essential element of Chinese elementary violin training are etudes, which become the material for mastering all types of technique. Let us pay special attention to this: as we will see later on, the polishing of technique is the cornerstone of the Chinese violin education system. In addition to etudes, the basis of most students' programmes are pieces. Playing scales at the initial stage of training is not obligatory and their presence in the programme depends on the teacher's settings. Polyphonic works and sonatas are also optional for beginning violinists (Антошко, 2019).

In addition to violin playing, the curriculum includes other musical subjects: solfeggio and music theory. The primary music schools also offer gen-

eral education subjects, including Chinese language, maths, English and politics, among others.

After completing the 6-year programme, the best pupils continue their studies at the state music school of the second level, where they spend another 6 years, the last 3 years being, by European standards, college education. New music subjects are added to the programme of study at the second-level music school: harmony, history of world music and history of Chinese music. In addition, solfeggio and music theory classes continue. Some of the second-level public music schools also teach orchestra and ensemble. Speciality training here involves lessons in the speciality once or twice a week and compulsory auditions and examinations every year. The audition is usually held at the beginning of the second academic month after the summer holidays and is intended to intensify the work of the students. Here they demonstrate their technical preparation by performing scales, chords and etudes. Thus, even in the second stage of training, the development of the students' technical competence is of great importance: every year, as the first control event, a technical test is organised.

Every year violinists also take two speciality examinations. The programme for the winter examination usually includes pieces by Chinese and foreign composers, while in the summer examination students perform a sonata or concerto.

The last stage of violin education is higher education: after the second stage, more than half of the students enter conservatories, some enter music faculties of universities or pedagogical colleges, and the rest choose other professions (Чень Ю, 2010).

The second way of obtaining violin education in China is much more accessible to the general population, and for residents of most cities in the country, it is in fact the only realistic opportunity to receive high-quality musical training. Given that there are no specialised music schools in the vast majority of Chinese cities, students begin their studies at a general secondary school and, at the same time, receive individual violin training in private.

After the initial stage of training, students enter secondary professional schools of the arts, which are independent educational institutions and are not directly subordinated to conservatories. The curricula of such schools are interdisciplinary and cover not only music, but also other areas such as painting, choreography, theatre, etc. The duration of study at professional art schools varies from four to six years, depending on the region and specialisation. The best graduates, having demonstrated a high level of performance training, have the opportunity to enter the country's leading conservatories (Чень Ю, 2010).

The advantage of this pathway is its wide availability, which does not depend on the place of residence of the student. At the same time, this system has a number of significant drawbacks. In particular, the initial stage of private education takes place outside the official educational system, without uniform standards and methodological regulations. The quality of training at this stage largely depends on the professionalism and personal qualities of the teacher. Among private teachers, there are truly highly qualified specialists who are able to provide students with full-fledged initial training, including work on large form, technical studies, scales, etc. However, there are often cases when training is limited to learning individual small pieces, which significantly narrows the performance base of students.

Another problem is the almost complete absence of teaching general music disciplines at the initial stage, including music theory, music history, and solfege. This complicates further studies in more structured educational institutions, as students experience a significant deficit in basic music-theoretical knowledge.

The next step on this educational path is to enter a professional school of art, which is similar in status to a college. These institutions operate in almost every major city in China, making them particularly attractive to young people from different regions. Educational programmes at these schools include specialised music disciplines similar to those taught at second-level music schools: individual lessons in the speciality (twice a week), solfege, harmony, ensemble, orchestra, and others. The current control of knowledge is carried out through two compulsory exams per year. The winter exam usually involves the performance of etudes and small pieces, sometimes Bach's works. The summer exam includes a performance of a part of a concerto or sonata. However, the examination requirements in these institutions are usually less stringent than those set by conservatoire schools.

After completing their studies at a professional school, students have several options for their further trajectory: entering conservatories or pedagogical universities that train performers and teachers, or directly entering the professional scene, including employment in orchestras. At the same time, statistics show that about half of graduates do not connect their future life with music, changing their professional vector after graduation.

Thus, the second educational route in the Chinese violin training system represents a compromise model that combines accessibility and relative efficiency, but at the same time requires improvement in terms of standardisation of initial training and comprehensiveness of the educational process.

The third way of obtaining music education in the field of violin performance in China is based on individual, private training. In this case, children receive a general education in secondary schools (primary and secondary levels), and in their free time attend private violin lessons. This form of training, despite its widespread use, has a number of significant limitations in the context of a musician's comprehensive professional development.

As a rule, students who receive only private training do not cover the full range of musical training, including basic theoretical disciplines, solfege, music literature, ensemble and orchestral performance, which is an integral part of professional music education. Their training is mostly limited to purely performing skills within a specific repertoire, which results in a specialist with a narrow profile.

In the context of further professional training, such graduates are most often focused on entering universities with music faculties with a predominant focus on pedagogical training. However, it is difficult for them to enter highly professional music academies and conservatories, as these institutions require a thorough preliminary academic preparation in accordance with generally accepted educational standards.

In most cases, graduates who have completed their education exclusively through private education choose to continue their careers in the field of individual or group teaching at a basic level, working with beginners. However, examples of achieving a high professional performance level in such conditions are rare.

Thus, the system of violin education in China is characterised by its diversity and flexibility. In contrast to the Russian model, where educational trajectories are often unified, the Chinese system of higher music education clearly separates the areas of training for performers and teachers. At the primary and secondary levels, there are several alternative forms of education, among which the most accessible and widespread is the system of private lessons, which at the same time offers basic learning opportunities but limits the prospects for academic and performing growth.

**Conclusions.** The study allows us to conclude that the violin education system in China is multi-level, variable and adaptive to the country's socio-cultural and regional characteristics. It is represented by three main educational routes, which differ in terms of the level of professionalisation, curriculum structure, accessibility and final results (Антошко, 2019).

The first educational pathway, which represents the state system of specialised music schools, is focused on highly professional performing training based on a model similar to the Russian one. This option provides the most comprehensive training for future violinists, covering both specialised and general education disciplines, and provides for a clear progression from primary school to higher music education.

The second option – studying through secondary professional schools of art after a private initial stage – is a compromise model that combines relative accessibility and the possibility of further professional development. Despite the absence of a unified methodological framework at the first stage, the system of secondary art schools allows students to compensate for the shortcomings of their previous training and provide them with entry to conservatories or orchestral practice.

The third way – individual, non-institutional training – remains the least effective in terms of comprehensive music education. Its participants usually receive a limited amount of knowledge, focused mainly on instrumental technique. This reduces their chances of entering professional music academies and limits the possibilities for further performance development, leaving them mainly in the pedagogical or amateur vector of implementation.

In general, the Chinese model of violin education demonstrates flexibility and versatility, which allows for the adaptation of training to different social groups and regional conditions. At the same time, this system requires further standardisation, especially at the initial training stage, to ensure equal access to quality professional training for all (Чень Ю, 2010).

**Prospects for further research** include studying the regional peculiarities of violin education programmes in China, analysing the effectiveness of private education in comparison with public models, and investigating methodological approaches to teaching at different stages of training. It is advisable to consider the possibilities of integrating the private sector into the official educational system and studying the impact of digital technologies on the content and forms of education in the context of globalisation and cultural exchange.

**BIBLIOGRAPHY**

1. Антошко М. Розвиток музичної освіти у Китаї на початку XX століття. *Молодий вчений.* 2019. № 9 (73). С. 137–140.

2. Гужва О. П. Дебюссі: дух протиріччя. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2007. № 11. С. 14–19.

3. Ден Цзякунь. Китайська оркестрова духова музика у контексті діалогу культур : дис. … канд. мистецтвознавства : 17.00.03 Музичне мистецтво. Львів, 2017. 193 с.

4. Лі Х. Європейський вплив та стильові конотації у китайській фортепіанній музиці XX – початку XXI ст. : дис. ... д-ра філософії : 025 Музичне мистецтво. Суми, 2023. 210 с.

5. Лі Яньлун. Перетворення національних та світових тенденцій в розвитку китайської скрипкової музики на прикладі творчості Ма Сіцонга : дис. канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – музичне мистецтво. Львів, 2021. 222 с.

6. Чень Менвей. Інтеграція європейських традицій у скрипкове мистецтво Китаю (на прикладі музичного життя Китаю першої половини XX століття) : дис. доктора філософії : 025 – музичне мистецтво. Львів, 2024. 200 с.

7. 中國小提琴教育的發展(1900–1949). 北京： 北京音樂學院檔案館, 2010. 152页.

8. 刘世青. 哈尔滨交响乐团：百年发展史（1908–2008）. 上海：上海音乐学院出版社, 2008. 164页.

**REFERENCES**

1. Antoshko M. (2019). Rozvytok muzychnoi osvity u Kytai na pochatku KhKh stolittia. [The development of musical education in China at the beginning of the 20th century] Molodyi vchenyi – Young scientist, 9 (73). 137–140. [in Ukrainian].

2. Huzhva O. P. (2007). Debiussi: dukh protyrichchia. [Debussy's Huzhva: the Spirit of Contradiction.] Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv – Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts, 11. 14–19. [in Ukrainian].

3. Den Tsziakun. (2017). Kytaiska orkestrova dukhova muzyka u konteksti dialohu kultur : dys. … kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03 Muzychne mystetstvo. [Chinese orchestral wind music in the context of cultural dialogue: dissertation ... candidate of art history: 17.00.03 Musical art.] Lviv, 193 p. [in Ukrainian].

4. Li Kh. (2023). Yevropeiskyi vplyv ta stylovi konotatsii u kytaiskii fortepiannii muzytsi KhKh – pochatku KhKhI st. : dys. ... d-ra filosofii : 025 Muzychne mystetstvo [European influence and stylistic connotations in Chinese piano music of the 20th – early 21st centuries: dissertation ... of the doctor of philosophy: 025 Musical art] Sumy, 210 p. [in Ukrainian].

5. Li Yanlun (2021). Peretvorennia natsionalnykh ta svitovykh tendentsii v rozvytku kytaiskoi skrypkovoi muzyky na prykladi tvorchosti Ma Sitsonha : dys. kand. mystetstvoznavstva: 17.00.03 – muzychne mystetstvo [Transformation of national and world trends in the development of Chinese violin music based on the work of Ma Sitsong: dissertation for the candidate of arts: 17.00.03 – musical art] Lviv, 222 p. [in Ukrainian].

6. Chen Menvei (2024). Intehratsiia yevropeiskykh tradytsii u skrypkove mystetstvo Kytaiu (na prykladi muzychnoho zhyttia Kytaiu pershoi polovyny KhKh stolittia) : dys. doktora filosofii : 025 – muzychne mystetstvo [Integration of European traditions into the violin art of China (on the example of the musical life of China in the first half of the 20th century): PhD dissertation: 025 – musical art] Lviv, 200 p. [in Ukrainian].

7. Chen Yu (2010). Zhōngguó xiǎotíqín jiàoyù de fāzhǎn (1900–1949) [The Development of Violin Education in China (1900–1949)] Běijīng,152 [in Chinese].

8. Liu Shyie Tsyn (2008). Hā'ěrbīn jiāoxiǎngyuè tuán: Bǎinián fāzhǎn shǐ (1908–2008) [Harbin Symphony Orchestra. One Hundred Years of Development: 1908 – 2008] Shànghǎi yīnyuè xuéyuàn, 164 [in Chinese].

**УДК 792.028.3:378.011.3-057.87](045)**
**DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-1-29**

***Наталія ІГНАТЬЄВА,***
*orcid.org/0000-0001-6023-9767*
*викладач кафедри музично-драматичного театру*
*Харківської державної академії культури*
*(Харків, Україна) ignateva2607@gmail.com*

***Тетяна ЦИГАНСЬКА,***
*orcid.org/0009-0009-6399-6013*
*старший викладач кафедри музично-драматичного театру*
*Харківської державної академії культури*
*(Харків, Україна) tetiana_tsyhanska@xdak.ukr.education*

***Леонід КОСМІН,***
*orcid.org/0000-0001-6783-1886*
*старший викладач кафедри музично-драматичного театру*
*Харківської державної академії культури*
*(Харків, Україна) kosminlg@gmail.com*

# ВИХОВАННЯ НАВИЧКИ ПОЄДНАННЯ СЛОВА Й РУХУ У МАЙБУТНІХ АКТОРІВ

*У статті досліджено проблему виховання навички поєднання слова й руху як цілісного сценічного інструменту в системі фахової підготовки акторів театру та кіно. Наголошується на актуальності теми в умовах зростання значення перформативних практик, фізичного театру та експериментальної драматургії, які вимагають від актора гармонійного поєднання вербальних і невербальних засобів виразності. Автор аналізує сучасні наукові підходи до інтеграції слова й руху у сценічному мистецтві, розглядаючи міждисциплінарні аспекти акторської підготовки на перетині педагогіки, сценічного руху, вокального мистецтва, мовної майстерності та психофізіології. Мета статті полягає у висвітленні процесу виховання зазначеної навички, виокремленні чинників, що ускладнюють її формування, а також окресленні ефективних педагогічних стратегій подолання виявлених проблем. У ході дослідження встановлено, що поєднання слова й руху є результатом багатокомпонентного впливу різних освітніх компонентів, зокрема мовної та рухової підготовки, вокального тренінгу, психофізичного налаштування. Визначено роль викладача у створенні програмно-методичного середовища, здатного забезпечити інтегративний розвиток сценічного апарату актора. Особливу увагу приділено проблемам, що виникають під час дистанційного навчання, зокрема відсутності необхідних умов для пластичної й голосової практики. Описано специфіку впровадження вправ на поєднання слова й руху, зокрема голосовий рахунок у русі та елементи імпровізації. Окрема увага приділяється викликам, що виникають у процесі дистанційного навчання, передусім – обмеженості умов для фізичної й голосової практики. У висновках наголошується на необхідності розроблення комплексних методик, що поєднують психофізіологічну, лінгвістичну й пластичну підготовку майбутнього актора. Результати дослідження можуть бути використані при модернізації змісту освітніх програм зі спеціальності «Акторське мистецтво».*

***Ключові слова:*** *сценічна інтеграція, психофізична підготовка, пластична культура, мовна експресія, акторська методика, тілесно-голосова взаємодія.*

***Nataliia IHNATIEVA,***
*orcid.org/0000-0001-6023-9767*
*Lecturer at the Department of Music and Drama Theater*
*Kharkiv State Academy of Culture*
*(Kharkiv, Ukraine) ignateva2607@gmail.com*

***Tetiana TSYHANSKA,***
*orcid.org/0009-0009-6399-6013*
*Senior Lecturer at the Department of Music and Drama Theater*
*Kharkiv State Academy of Culture*
*(Kharkiv, Ukraine) tetiana_tsyhanska@xdak.ukr.education*

***Leonid KOSMIN,***
*orcid.org/0000-0001-6783-1886*
*Senior Lecturer at the Department of Music and Drama Theater*
*Kharkiv State Academy of Culture*
*(Kharkiv, Ukraine) kosminlg@gmail.com*

# ACQUIRING THE SKILLS OF INTEGRATING WORDS AND MOVEMENTS OF THE FUTURE ACTORS

*The article explores the issue of developing the skill of integrating speech and movement as a holistic stage instrument within the professional training system of theatre and film actors. The relevance of the topic is emphasized in the context of the growing importance of performative practices, physical theatre, and experimental dramaturgy, which require actors to harmoniously combine verbal and non-verbal means of expression. The author analyzes current scientific approaches to the integration of speech and movement in performing arts, considering interdisciplinary aspects of actor training at the intersection of pedagogy, stage movement, vocal art, speech mastery, and psychophysiology. The purpose of the article is to highlight the process of cultivating this skill, identify factors that complicate its development, and outline effective pedagogical strategies for overcoming the identified challenges. The study reveals that the integration of speech and movement results from a multi-component influence of various educational elements, including speech and physical training, vocal practice, and psychophysical alignment. The role of the instructor is defined as essential in creating a methodological and curricular environment that fosters the integrative development of the actor's stage apparatus. Special attention is given to the challenges arising in distance learning settings, particularly the lack of appropriate conditions for physical and vocal practice. The implementation of exercises aimed at speech-movement integration is described, including vocal counting in motion and elements of improvisation. The conclusions emphasize the need for the development of comprehensive methodologies that combine psychophysiological, linguistic, and plastic training of future actors. The research findings can be applied in the modernization of curricula for the specialty «Acting Art».*

***Key words:*** *stage integration, psychophysical training, plastic culture, speech expression, acting methodology, body-voice interaction.*

**Постановка проблеми дослідження**. У системі професійної підготовки акторів театру й кіно ключову роль відіграє формування здатності органічно поєднувати мовлення й рух як цілісні засоби художнього впливу. Здатність актора передавати зміст драматургічного тексту не лише словом, а й пластичним малюнком, тілесним жестом, інтонаційною палітрою, кінетичним ритмом є визначальною характеристикою його сценічної майстерності. У зв'язку з цим виховання навички поєднання слова й руху постає як комплексний педагогічний процес, що інтегрує мовленнєву, тілесну, психофізіологічну та естетичну підготовку актора.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю модернізації педагогічного інструментарію у підготовці акторських кадрів з урахуванням синергетики слова й руху як основи виразності сценічного образу. Особливої ваги ця проблема набуває в умовах інтенсивного розвитку перформативних практик, фізичного театру, експериментальних форм драматургії, які вимагають від актора тілесно-голосової цілісності та спонтанного взаємозв'язку між вербальним і невербальним.

**Аналіз досліджень.** Проблематика формування інтегрованих сценічних умінь, що включають одночасне використання слова й руху, знаходиться на стику педагогіки сценічного мистецтва, психофізіології та методики акторської підготовки. Аналіз сучасних наукових джерел свідчить про поступове формування методологічного поля досліджень, присвячених як окремим аспектам акторського виховання (мовленнєвому, пластичному, вокальному), так і їх комплексному

поєднанню. Суттєвий внесок у розробку психофізіологічного підґрунтя акторської підготовки зроблено у праці О. Сороки та В. Баранюка, де акцентується на важливості психофізичного тренінгу як основи для інтеграції тілесної і мовленнєвої експресії в роботі майбутнього актора. Ю. Старостін, досліджуючи сценічний рух, позиціонує його як ключовий компонент професійної підготовки актора, здатний передавати підконтекстні смисли та психологічну глибину образу. О. Кривошеєва у дисертації ґрунтовно обґрунтовує організаційно-педагогічні умови застосування ігрового тренінгу в акторській освіті, що відкриває нові перспективи для імплементації інтегративних методик, зокрема в напрямі поєднання мовного і тілесного каналів сценічної комунікації. У контексті мовленнєвої підготовки варто виділити дослідження з лінгвоперсонології майстра художнього слова (Д. Будянський, О. Семеног), що створює методологічну базу для осмислення мовлення як персоналізованого, сценічно-тілесного акту.

**Мета статті** – розглянути процес виховання навички поєднання слова й руху у майбутніх акторів, визначити перешкоди та проблеми, що виникають під час цього процесу, окреслити способи та методи вирішення цих проблем.

**Виклад основного матеріалу.** Освітній процес у закладах вищої освіти має окремі освітні компоненти – загальні та професійні. Для здобувачів зі спеціальності «сценічне мистецтво» освітньо-професійної програми «Акторське мистецтво драматичного театру і кіно» професійні компоненти традиційно поділяються на майстерність актора, мовну майстерність, сценічний рух, танок та вокальне виконавство. Кожна з освітніх компонентів звертає увагу здобувача на певні професійні якості та навички, розвиваючи їх в процесі навчання. У подальшому, в майстерності актора відбувається злиття окремо напрацьованих професійних якостей та навичок. Актуальність напрацювання цієї професійної навички стає ще більшою під час дистанційного навчання. Відсутність необхідних умов ускладнює навчання та впливає на створення професійних якостей та навичок (Маньковська, 2019).

Викладач сценічного руху має чітко сформулювати методи структурування творчих аспектів навчальної діяльності та визначити найбільш ефективні засоби моделювання програмно-цільових координат залучення студентів. Це важливо для сприяння набуттю знань, умінь і навичок, властивих сценічному руху, які викладач також повинен втілити, одночасно досягаючи синтезу сценічного руху, про який йшлося раніше. По суті, педагог сценічного руху повинен бути висококваліфікованим фахівцем; в іншому випадку надані інструкції можуть бути хибними та потенційно небезпечними. Ця небезпека пов'язана з тим, що сценічний рух включає в себе різноманітні технічні та акторські прийоми, якими викладач повинен професійно володіти й методично і чітко доносити їх до студентів (Старостін, 2019: 78).

Під час навчання сценічного співу значний наголос слід приділяти оволодінню навичками, необхідними для ефективного співу, особливо вмінню правильно використовувати вокальне слово в контексті п'єси. Серед різноманітних засобів виразності, доступних акторові, таких як слова, танець, жести та міміка, спів займає життєво важливе місце. Під час виконання будь-якої вокальної п'єси відповідно до музичного бачення постановки, чи то від композитора, чи від музичного оформлювача, актор повинен передати її зміст за допомогою специфічних психофізичних дій, включаючи інтонацію, емоції, підтекст і рух. Щоб полегшити це, викладач створює серію вправ, які включають творчу уяву та імпровізацію студентів.

Сценічний рух впливає на розвиток пластичної культури та усвідомлення власного тіла, на вміння контролювати та координувати рухи, відчувати м'язове напруження та прибирати зайве. Цей освітній компонент спрямований на пізнання власного тіла як інструмента пластичної виразності та на вміння ним користуватися в процесі створення театральних образів (Гончаров, 2018).

Для відновлення цілісності та єдності психофізичного апарату актора не менш важливо посилити його здатність реагувати навіть на найтонші зміни зовнішнього середовища. Ця необхідність виникає внаслідок того факту, що цілісність індивіда виражається на сцені, а також у житті через його експресивні реакції на варіації в їх оточенні, включаючи обставини, події та дії їхніх партнерів. Метою психофізичного тренування для акторів-початківців має бути залучення фізичної підготовки, яка полегшує процес трансформації. Ця трансформація стосується як життя, так і продуктивності, що вимагає природної тілесної реакції на зміни у внутрішньому стані людини. Перевтілення, в цьому контексті, являє собою додаткову фазу в розвитку сценічної особистості, що вимагає свідомого і вольового володіння «роллю» та її внутрішнім змістом. Особливістю психофізичної підготовки є те, що в комплекси зі сценічного руху входять вправи, які сприяють розвитку психофізичних та естетичних можливостей майбутніх акторів. Запропоновані вправи проводяться в унікально розробленому безпечному середовищі, яке

поєднує вербальні компоненти та ігрові елементи. Такий підхід сприяє більш комплексному дослідженню рухового потенціалу студентів, а також підвищує їхню мотивацію до виховання та розвитку пластичної культури та акторської майстерності. Це пояснюється внутрішньою природою акторської гри, яка вимагає одночасної інтеграції руху та мови (Сорока, Баранюк, 2024: 45).

Мовна майстерність орієнтована на розвиток мовного апарату, чистоти звучання, дихання, артикуляції, уміння подавати звук та загалом працювати з художніми текстами. Основний напрямок цього освітнього компонента пов'язаний з мовою, що є одним із найважливіших засобів пізнання світу та людського спілкування (Будянський, Семеног, 2024).

На початковому етапі навчання в обох освітніх компонентах найбільше приділяється уваги вправам, які дозволяють виявити індивідуальні недоліки у здобувача в кожному напрямку професійних навичок (рух та мова), звернути на ці недоліки увагу самих студентів та цілеспрямовано корегувати у поточному моменті. Вже на цьому етапі можна додавати елементи інших освітніх компонентів.

Під час занять сценічним рухом можна включати такий простий елемент мови, як рахунок – музичний, рахунок за порядком, таблицю множення тощо. Головне, вимагати, щоб студент говорив рахунок вголос. Увага здобувачів під час вивчення фізичного руху передусім спрямована на сам рух. При цьому рахунок сприймається або частиною цього руху, що допомагає виконати завдання, або чимось окремим, що заважає виконанню й тоді втрачається ритмічність та узгодженість між словом та рухом. Рухи стають штучними й неорганічними. Дехто зі студентів уникає говорити рахунок вголос, пояснюючи це тим, що він рахує подумки. Так, такий варіант можливий, проте, для впевненості у правильності виконання, необхідно попросити рахувати вголос. Якщо рахунок вголос збиває й порушує виконання вправи, то це говорить про відсутність координації слова з рухом, а також відсутність багатопланової уваги. Саме рахунок вголос дозволяє виявити проблему й почати її виправляти (Ігнатьєва, 2022).

На закінчення рекомендується включити фрагментовані розмовні діалоги, динамічні танцювальні рухи та конкретні об'єкти, які покращать сприйняття контенту аудиторією. Гра актора в драматичному театрі зрештою вимагає ритмічної взаємодії музики, мови і жестів (Нагорний, 2024: 257).

Більшість вправ, які використовуються під час навчання акторській майстерності, за своєю суттю схожі на гру, дотримуючись певних правил під час гри. Серед найважливіших методів виховання та вдосконалення навичок акторів-початківців є підготовка психотехніки, яка охоплює кілька ключових напрямків: сприяння уважності, важливому шляху до творчості, поряд із здатністю спостерігати та слухати; досягнення м'язової свободи шляхом розслаблення та відповідних реакцій на навколишні предмети; виховання почуття правди і віри, що передбачає виправдання своїх дій, вчинків і поведінки; стимулювання фантазії та уяви для посилення творчого та образного мислення, полегшення створення образу; активізація сценічної комунікації через ставлення до об'єктів і вміння оцінювати події, що відбуваються; сприйняття й оцінка фактів; вираження сценічних дій шляхом мислення і дії на сцені відповідно до принципів життя; розвиток здібностей сценічної мови, що характеризується оволодінням багатством словника, виразністю, вимовою та наголосом. (Кривошеєва, 2024: 76).

На заняттях з мовної майстерності під час роботи з голосом та диханням можна використовувати усім відомі стрибки зі скакалками, вправи з м'ячиком, нахили тулубом та інші рухи. Це поєднання привчає до тримання опори для звучання, контролю над диханням, умінням подавати звук тощо.

У вправах з додаванням віршованого тексту на заняттях зі сценічного руху або, навпаки, додавання рухів до тексту на заняттях з мовної майстерності також можуть виявлятися заминки в русі і в слові, втрачатися ритм, з'являтися не синхронність. Надмірне напруження та страх помилитися призводять до фізичних затисків, які впливають на природність руху та вільність голосоутворення. У таких вправах поступове напрацювання координації рухів й доведення їх до автоматизму дозволяє тілу звикнути до них та відчути себе більш вільно та впевнено. Тільки після вільного виконання пластичної схеми вправи можна додавати текст. Заздалегідь розібраний та вивчений напам'ять текст не заважатиме рухам та сприятиме поєднанню руху зі словом.

На етапі додавання акторського завдання до вивченої вправи може порушуватися пластична схема самої вправи. Студент стає більш зосередженим на акторській грі й забуває слідкувати за рухами. Його емоції переважають й розбивають те, що вже було відпрацьовано. Варто відзначити, що під час занять мовною майстерністю студенти можуть емоційно демонструвати глибокі переживання, проте виражати через тіло та голос не можуть. Почуття не знаходять зовнішнього вира-

ження. Здобувач не може одночасно передати емоційний стан через слово і рух.

Використання такої вправи як «Емоційний вираз почуття через тіло» дозволяє здобувачам дослідити, як проявляються у фізичних рухах різні почуття та емоції. Можна використовувати не тільки рух у просторі або жест, а й власне положення тіла: як сидить або стоїть людина. Цю вправу найкраще проводити без підготовки, спонтанно, щоб студенти намагалися виконати той рух, який виник у них на почуте слово або коротку фразу, сказані викладачем. Рух повинен бути чітким й зрозумілим. Після виконання відбувається обговорення кожної реакції: чому виник саме цей рух, який виник образ у здобувача, чи органічне було поєднання внутрішнього стану з рухом. Під час виконання студенти відтворюють різні реакції на одне й теж почуте слово, що допомагає усвідомити відмінність в поведінкових реакціях несхожих за характером людей. На жаль, під час дистанційного навчання немає можливості використовувати різновид цієї вправи, коли на сценічному майданчику працює пара або група учнів у взаємодії один з одним. Проте, індивідуальне виконання в дистанційному навчанні дозволяє більше зосередитися на власних відчуттях та рухах, проаналізувати та усвідомити їх.

У дистанційному навчанні робота перед камерою під час виконання художніх творів в деякій мірі змушує студента стримувати свої рухи, слідкувати за тим, щоб перебувати у кадрі. Це призводить до сковування рухів виконавця, який намагається залишитися в статичному стані, не використовуючи рухи зовсім. Близьке знаходження до камери, тобто крупний план, не показує повністю все його тіло. Хоча з іншої сторони, камера змушує слідкувати за ракурсом тіла перед нею (Штефюк, 2021).

Основні проблеми, що виникають у здобувачів під час поєднання слова й руху: фізична скутість та затиски з відсутністю вільного голосоутворення; розрив між словом та фізичним рухом в будь-якому його прояві: поза, жест, рух в просторі, міміка; відсутність окремо фізичної координації з додаванням недоопрацьованої пластичної схеми вправи; невміння передавати емоційний стан одночасно через слово та рух; страх помилки та невпевненість; недостатня енергія в русі або в слові; стереотипність інтонацій або рухів; недостатня самостійна робота здобувачів над опануванням професійних якостей та навичок.

Відсутність необхідних умов ускладнює навчання та впливає на створення професійних якостей та навичок. У дистанційному навчанні додаються наступні проблеми: відсутність умов в напрацюванні уміння подавати звук; відсутність достатнього простору для роботи з пластичними схемами вправ; збільшення статичності під час читання художніх творів.

**Висновки.** У результаті дослідження проблеми виховання навички поєднання слова й руху у майбутніх акторів встановлено, що ефективне оволодіння зазначеною професійною здатністю є результатом гармонійної інтеграції змістових компонентів освітнього процесу. Установлено, що поєднання слова й руху не є автоматичним результатом засвоєння окремих вправ, а передбачає поступову адаптацію психофізичного апарату актора до багатопланового функціонування. Аналіз змісту й методики окремих вправ, які застосовуються на заняттях із сценічного руху та мовної майстерності, засвідчив потенціал їхнього взаємного збагачення.

Таким чином, виховання навички поєднання слова й руху є важливою умовою професійного становлення актора, що потребує педагогічної інтеграції освітніх компонентів, дидактичного оновлення методичних підходів та створення сприятливого психофізичного середовища, зокрема й в умовах дистанційного навчання.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Будянський Д. В., Семеног О. М. Лінгвоперсонологія майстра художнього слова у вимірах педагогічної майстерності. *Слобожанський науковий вісник. Серія: Філологія,* 2024, № 7. С. 14–22.

2. Гончаров В. М. Оптимізація розвитку пластичної майстерності майбутніх акторів засобами сценічного руху. *Вісник Запорізького національного університету. Педагогічні науки*, 2018. № 1. С. 86–90.

3. Ігнатьєва Н. М. Тренінг у процесі занять зі сценічного руху. *Культура України,* 2022. № 76. С. 139–143.

4. Комплексна система пластичного виховання актора. Основи сценічного руху: прогр. та навч.-метод. матеріали до курсу для здобувачів вищої освіти 2 курсу ступеня «бакалавр», спец. 026 «Сценічне мистецтво». Харків: ХДАК, 2023. 15 с.

5. Кривошеєва О. В. Організаційно-педагогічні умови використання ігрового тренінгу в професійній підготовці майбутнього актора: дис. д-ра філософії 015. Запоріжжя, 2024. 300 с.

6. Маньковська О. Ю. Формування сценічної майстерності майбутніх акторів як наукова проблема: аналітичний огляд. *Вісник Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького. Серія: «Педагогічні науки»,* 2019. № 3. URL: https://ped-ejournal.cdu.edu.ua/article/view/3481

7. Нагорний М. Роль вокального виховання в освітньо-професійній підготовці акторів театру. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*, 2024. №34. С. 254–258.

8. Основи вокального виконавства (1 курс): програма та навч.-метод. матеріали до курсу для здобувачів першого (бакалавр.) рівня вищої освіти, зі спец. 026 «Сценічне мистецтво», ОП «Акторське мистецтво драматичного театру та кіно». Харків: ХДАК, 2025. 21 с.

9. Сорока О., Баранюк В. Особливості професійної підготовки майбутніх акторів засобами психофізичного тренінгу. *Молодь і ринок*, 2024. №1 / 221. С. 42–47.

10. Старостін Ю. Сценічний рух як складова професійної підготовки актора. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*, 2019. №24. С. 75–78.

11. Штефюк В. Д. Акторський тренінг у контексті дистанційної освіти. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал.* 2021. № 2. С. 334–339.

**REFERENCES**

1. Budianskyi, D. V., Semenoh, O. M. (2024) Linhvopersonolohiia maistra khudozhnoho slova u vymirakh pedahohichnoi maisternosti [Linguopersonology of the master of the artistic word in the dimensions of pedagogical skill]. *Slobozhanskyi naukovyi visnyk. Seriia: Filolohiia*, № 7. PP. 14–22. [in Ukrainian]

2. Honcharov, V. M. (2018) Optymizatsiia rozvytku plastychnoi maisternosti maibutnikh aktoriv zasobamy stsenichnoho rukhu [Optimisation of the development of plastic skills of future actors by means of stage movement]. *Visnyk Zaporizkoho natsionalnoho universytetu. Pedahohichni nauky.* №1. PP. 86–90. [in Ukrainian]

3. Ihnatieva, N. M. (2022) Treninh u protsesi zaniat zi stsenichnoho rukhu [Training in the process of stage movement classes]. *Kultura Ukrainy*. №76. PP. 139–143. [in Ukrainian]

4. Kompleksna systema plastychnoho vykhovannia aktora. Osnovy stsenichnoho rukhu [Complex system of plastic education of the actor. Fundamentals of stage movement] (2023): *prohr. ta navch.-metod. materialy do kursu dlia zdobuvachiv vyshchoi osvity 2 kursu stupenia «bakalavr», spets. 026 «Stsenichne mystetstvo»*. Kharkiv: KhDAK. [in Ukrainian]

5. Kryvosheieva, O. V. (2024) Orhanizatsiino-pedahohichni umovy vykorystannia ihrovoho treninhu v profesiinii pidhotovtsi maibutnoho aktora [Organisational and pedagogical conditions for the use of game training in the professional training of a future actor]: *dys. d-ra filosofii 015*. Zaporizhzhia. [in Ukrainian]

6. Mankovska, O. Yu. (2019) Formuvannia stsenichnoi maisternosti maibutnikh aktoriv yak naukova problema: analitychnyi ohliad [Formation of stage skills of future actors as a scientific problem: an analytical review]. *Visnyk Cherkaskoho natsionalnoho universytetu imeni Bohdana Khmelnytskoho. Seriia: «Pedahohichni nauky»*, №3. URL: https://ped-ejournal.cdu.edu.ua/article/view/3481 [in Ukrainian]

7. Nahornyi, M. (2024) Rol vokalnoho vykhovannia v osvitno-profesiinii pidhotovtsi aktoriv teatru [The role of vocal education in the educational and professional training of theatre actors]. *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I. K. Karpenka-Karoho*. №34. PP. 254–258. [in Ukrainian]

8. Osnovy vokalnoho vykonavstva (1 kurs) [Fundamentals of vocal performance (1st year)] (2025): *prohrama ta navch.-metod. materialy do kursu dlia zdobuvachiv pershoho (bakalavr.) rivnia vyshchoi osvity, zi spets. 026 «Stsenichne mystetstvo», OP «Aktorske mystetstvo dramatychnoho teatru ta kino».* Kharkiv: KhDAK. [in Ukrainian]

9. Soroka, O., Baraniuk, V. (2024) Osoblyvosti profesiinoi pidhotovky maibutnikh aktoriv zasobamy psykhofizychnoho treninhu [Features of professional training of future actors by means of psychophysical training]. *Molod i rynok*. №1 / 221. PP. 42–47. [in Ukrainian]

10. Starostin, Yu. (2019) Stsenichnyi rukh yak skladova profesiinoi pidhotovky aktora [Stage movement as a component of the actor's professional training]. *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I. K. Karpenka-Karoho*. №24. PP. 75–78. [in Ukrainian]

11. Shtefiuk, V. D. (2021) Aktorskyi treninh u konteksti dystantsiinoi osvity [Acting training in the context of distance education]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv: nauk. zhurnal.* № 2. PP. 334–339. [in Ukrainian]

**УДК 781.1**
**DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-1-30**

***Тетяна КАЗНАЧЕЄВА,***
*orcid.org/0000-0002-8692-2844*
*кандидат мистецтвознавства, доцент,*
*завідувач кафедри загального та спеціалізованого фортепіано*
*Одеської національної музичної академії імені А. В. Неждановой*
*(Одеса, Україна) itaniamusic@gmail.com*

# ТВОРЧІСТЬ ЕМІЛЯ ФОН РЕЗНІЧЕКА У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ СИМФОНІЧНОГО ЖАНРУ

*У статті досліджується творча постать відомого австрійського музиканта, музикознавця та композитора чеського походження Еміля фон Резнічека. Найбільшу популярність принесла митцю опера «Донна Діана», створена у 1894 році, увертюра з якої залишається популярною й у теперішній час. Зауважено, що творча спадщина Е. Резнічека, яка розглядається у контексті основної течії австро-німецької музичної історії часів кінця XIX – початку XX століть, складається не лише зі здобутків у оперному жанрі. Йому належать й вагомі досягнення у симфонічній, хоровій, камерній, фортепіанній та органній музиці. Визначено основні принципи симфонічної традиції композитора, що сповнені витонченості, іронії та експериментів з формою. Особлива увага приділяється дослідженню симфоній, які демонструють його індивідуальний стиль, що поєднує пізній романтизм із сатиричними елементами. Підкреслено значення у контексті розвитку жанру останньої П'ятої симфонії ор. 125, що має назву «Танцювальна». Зазначено, що цей твір демонструє унікальний стиль зрілого періоду творчості Е. Резнічека: витончену іронію, неочікувані ритмічні трансформації, ознаки неокласичної оркестровки та вільний підхід до симфонічної форми. Проаналізовано жанрово-стилістичні особливості симфонії ор. 125: композитор використовує традиційні танцювальні мотиви, що отримують жартівливу, майже гротескну обробку; відчутний вплив різних танцювальних жанрів – від класичного менуету до популярної польки; важливу роль відіграють ритмічні експерименти – зміна розмірів, несподівані паузи та акценти; твір має ознаки неокласичної оркестровки – чіткі текстури, прозоре звучання, витончену динаміку. Загалом, індивідуальний стиль Е. Резнічека поєднує пізній романтизм із сатиричними елементами. Симфонічна творчість композитора яскраво втілює схильність до музичного гумору, майстерне поєднання класичних прийомів розвитку з модерними елементами та є цікавим прикладом нестандартного підходу до симфонічного жанру в XX столітті.*

***Ключові слова:*** *симфонічна творчість, симфонія, жанр, індивідуальний стиль, ритмічні експерименти, іронія, модерні елементи.*

***Tetiana KAZNACHEIEVA,***
*orcid.org/0000-0002-8692-2844*
*PhD in Arts, Assistant Professor,*
*Head of the Department of General and Specialised Piano*
*The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music*
*(Odesa, Ukraine) itaniamusic@gmail.com*

# EMIL VON REZNICZEK'S WORK IN THE CONTEXT OF THE DEVELOPMENT OF THE SYMPHONIC GENRE

*The article explores the creative figure of the renowned Austrian musician, musicologist, and composer of Czech origin, Emil von Reznicek. The greatest popularity came to the artist through his opera Donna Diana, composed in 1894, whose overture remains popular to this day. It is noted that Reznicek's creative legacy, considered in the context of the main currents of Austro-German musical history at the turn of the 19th and 20th centuries, is not limited to achievements in the operatic genre. He also made significant contributions to symphonic, choral, chamber, piano, and organ music. The fundamental principles of Reznicek's symphonic tradition are identified, characterized by refinement, irony, and formal experimentation. Special attention is given to the study of his symphonies, which showcase his individual style, combining late Romanticism with satirical elements. The significance of his last symphony, the Fifth Symphony, op. 125, known as the Dance Symphony, is emphasised in the context of the development of the genre. It is noted that this work demonstrates the unique style of Reznicek's mature period: refined irony, unexpected rhythmic transformations, elements of neoclassical orchestration, and a free approach to symphonic form. The genre and stylistic features of Symphony op. 125 are analyzed: the composer employs traditional dance motifs, giving them a humorous, almost grotesque treatment; the influence of various dance genres – from the classical minuet to the popular polka – is evident; rhythmic experiments play a crucial role, including changes in meter, unexpected pauses, and accents. The work also exhibits characteristics of neoclassical orchestration, featuring clear textures, transparent sonority, and refined dynamics. Overall, Reznicek's individual style blends late Romanticism with satirical elements. His symphonic works vividly embody his inclination toward musical humor, his masterful combination of classical developmental techniques with modern elements, and serve as an intriguing example of an unconventional approach to the symphonic genre in the 20th century.*

***Key words:*** *symphonic creativity, symphony, genre, individual style, rhythmic experiments, irony, modern elements.*

**Постановка проблеми.** Еміль Ніколаус фон Резнічек увійшов до числа видатних випускників Лейпцизької консерваторії поруч з іменами Миколи Лисенка, Сергія Борткевича та інших музикантів. Композитору завжди доводилося боротися за визнання його творчості. Найбільш часто виконується, навіть за межами Європи, увертюра до опери «Донна Діана» Е. Резнічека. Успіх мала й його комічна опера на одну дію «Гра або серйозно» (1930). Однак, дуже мало інформації про Е. Резнічека взагалі можна знайти зараз у літературі про основну течію австро-німецької музичної історії часів кінця XIX – початку XX століть.

Еміль Ніколаус фон Резнічек народився 4 травня 1860 року у Відні. Він працював у той час, коли у Німеччини та Австрії творили Ріхард Штраус, Густав Малер, Ганс Пфіцнер, серед молодших композиторів Франц Шрекер, Макс Регер, Арнольд Шенберг і Альбан Берг. Багато з цих композиторів були колегами або друзями композитора, з деякими з них він тісно співпрацював під час своєї творчої кар'єри. Попри значний внесок у симфонічну та оперну музику, творчість Е. Резнічека залишається недостатньо вивченою порівняно з його сучасниками. Аналіз його індивідуального композиторського стилю, розгляд оригінальних інноваційних рішень у симфонічних творах та їх впливу на подальший розвиток жанру є актуальним з точки зору розширення музикознавчих знань щодо переосмислення симфонічної традиції межі століть.

**Аналіз досліджень.** Інформації щодо творчості та біографічних відомостей Е. Резнічека дуже небагато. Деякі дані стосовно життя та перелік основних творів містить сторінка про Еміля фон Резнічека на особистому сайті його онука. Також є посилання на інформаційний ресурс Національної історичної бібліотеки України стосовно створення композитором у 1922 році опери «Олоферн» за трагедією «Юдіф і Олоферн» німецького поета та драматурга Крістіана Фрідріха Геббеля. У дослідженні, присвяченому творчості колеги-композитора Йозефа Маркса Е. Дашак наводить деякі факти з життя Е. Резнічека (Дашак, 2023: 15). Аналіз форми хорового твору «In Memorian» на історичному фоні здійснено у статті Анни-Крістін Харенберг. Творчість австрійських романтиків Еміля Ніколауса фон Резнічека, Йозефа Маркса, Франца Шмідта та Егона Корнаута з наведенням документації рукописних джерел у музичній колекції Австрійської національної бібліотеки у фокусі уваги роботи Томаса Лейбнітца. Разом з тим, вивчення симфонічної творчості Е. Резнічека, його творчості як представника австро-німецької музичної історії часів кінця XIX – початку XX століть залишається актуальним музикознавчим завданням.

**Мета статті –** висвітлити основні аспекти творчої спадщини Е. Резнічека, дослідити його симфонічні твори та проаналізувати жанрово-стильові ознаки П'ятої симфонії op. 125.

**Виклад основного матеріалу.** Австрієць чеського аристократичного походження та справжня дитина Дунайської монархії, Еміль фон Резнічек з'єднав кров слов'янських, угорських і візантійських предків. Батько Йозеф дослужився до чину фельдмаршала-лейтенанта. Мати композитора померла, коли йому було чотири роки, зведеним братом був художник-карикатурист Фердинанд.

Композиції Е. Резнічек навчався у Маєр-Ремі в Ґраці, а згодом у Лейпцизькій консерваторії у Карла Рейнеке та у майстра академічного контрапункту Саломона Ядассона. Працював придворним капельмейстером у Мангеймі та Варшаві, потім Першим капельмейстером у Комічній опері в Берліні, як диригент був відомим у Варшаві та Лондоні.

Зазначимо, що Е. Резнічек був видатним піаністом і органістом. Його твори для фортепіано (наприклад, Дві фантастичні п'єси, створені у 1896 році) технічно є дуже складними, конкурують із творами його німецького сучасника Макса Регера.

Перший великий сценічний успіх прийшов з виконанням опери «Донна Діана» в Празі у 1894 році. Прем'єрами симфоній композитора диригували видатні музиканти часів кінця XIX – початку XX століть: Артур Нікіш (Симфонія D-dur, Симфонія f-moll), Фелікс Вайнгартнер (Танцювальна симфонія); прем'єрами опер – Густав Малер (опера «Донна Діана»), Лео Блех («Гра або серйозно», «Синя Борода», «Олоферн»). Інтерпретаторами його музики були Вільгельм Фуртвенглер і Еріх Кляйбер, Бруно Вальтер і Карл Шуріхт, Фелікс Моттль і Клементс Краус. Симфонічна поема «Невдаха» (1912) вважається прямою пародією на симфонію «Життя героя» Рихарда Штрауса.

З початку XX століття Е. Резничек переважно жив у Берліні де викладав у Вищій музичній школі. Зауважимо, що у важкі часи Другої світової війни композитор перебував під постійною увагою Третього Рейху, оскільки не симпатизував нацистським ідеалам і не схвалював їх. Аж до спалаху своєї смертельної хвороби, він підтримував своїх молодих колег-композиторів у якості німецького делегата в «Постійній раді з міжнародної співп-

раці композиторів». На цю посаду його призначив його найпалкіший прихильник Ріхард Штраус.

Творчість Еміля фон Резнічека охоплює період між 1890–1930 роками. Він є автором семи опер, семи оперет, балету «Золоте теля» та музики до театральних вистав. Збереглися нотні записи хорового оформлення композитором духовних і світських текстів, а також його збірки пісень з фортепіано або у оркестровому супроводі, композиції для органу та фантазійні п'єси для фортепіано.

Однак, найвагомішим внеском у музичне мистецтво стали камерні (п'ять струнних квартетів, твори для скрипки соло та оркестру) та оркестрові твори композитора.

Е. Резнічек написав п'ять симфоній. Кожна з них вирізняється або витонченістю, іронією або драматичними контрастами чи експериментами з формою. Його симфонічна музика постає на кордонах великої традиції пізнього романтизму. Е. Резнічек не є новатором, модерністом, але деякі його зрілі твори мають характеристики, які можна визначити як експресіонізм, або початковий приклад неокласицизму. Його музика дуже часто має сатиричний характер. Сучасні композитору критики та біографи звертали увагу на сміливий оркестровий колорит, високорозвинену оркестрову техніку, підкреслювали, що як один із останніх романтиків він ніколи повністю не порив зв'язків з тональною традицією.

Відмінною рисою мелодичного стилю Е. Резнічека є коротка тема. Використовуючи точне повторення або подовжуючи мелодію, він розвиває нові музичні ідеї, фрагментуючи свої теми та розташовуючи їх у різній послідовності. Ці фрагменти часто стають схожими на вагнерівські мотиви, формуючи музичні конотації, поспіль з'являються знову, щоб посилити драматизм композиції та утворюють надзвичайну мелодійність. Характерними ознаками творів композитора є постійне використання модуляції, насичений оркестровий колорит і дуже складний контрапункт, що базується на основі традиційної форми.

Перша симфонія ор. 50 (1902) демонструє вплив стилістики Л. Бетховена та А. Брукнера, але також містить оригінальні елементи музичного гумору, що притаманні творчості Е. Резнічека. Твір виділяється драматичною напруженістю та яскравими оркестровими фарбами.

Друга симфонія ор. 45 (1911–1912) має назву «Іронічна». Одна з найцікавіших робіт композитора, в ній відчутний іронічний і навіть саркастичний підхід до традиційної симфонічної форми, який утворює своєрідну пародію на творчість Р. Вагнера та А. Брукнера.

Третя симфонія ор. 90 (1920–1922) «Трагедійна» вирізняється серйозним й глибоким характером звучання завдяки помітним драматичним контрастам та глибокому психологізму.

Четверта симфонія ор. 100 (1930–1931) також має назву «Іронічна». У творі новий розвиток та майстерне втілення отримують деякі прийоми, використані у Другій симфонії: композитор насичує звучання сатиричними елементами та незвичними гармонічними рішеннями, експериментує з симфонічними традиціями та стилями.

Особливу увагу варто звернути на П'яту, яскраву та ритмічно насичену «Танцювальну симфонію» (1925), яка відображає захоплення композитора танцювальними жанрами. Під час прем'єри твором диригував Фелікс Вайнгартнер – один із найвидатніших представників німецької диригентської школи.

Перша частина – Полонез – починається з унісону, який виконується групою духових інструментів, потім ритмоформула полонезу з'являється у ударних. Пізніше проводиться основна тема, яку виконує весь оркестр, перериваючись саркастичними хроматичними репліками струнних інструментів. Потім у розділі tranquillo, що передує контрапунктичному розробковому розділу, додається звучання арфи, флейти та струнних інструментів, яке разом утворює казкову атмосферу. Реприза повертає первісне викладення основної теми, розділ tranquillo. Завершує полонез стретне проведення матеріалу maestoso та першого унісонного елементу, що проводиться у звучанні фортіссімо. Загалом у симфонічному циклі Перша частина утворює своєрідний живий та енергійний вступ з чіткими ритмами та яскравими, виразними темами. Музика запам'ятовується грацій-ними танцювальними мотивами, що нагадують класичні балетні форми. Відчутний вплив віденської вальсової традиції, але з легким гумором та несподіваними гармонійними ходами. Струнні та дерев'яні духові інструменти створюють легку, майже пасторальну атмосферу.

Друга частина – Чардаш – починається зі вступу у якому поступово з'являються репліки струнних інструментів та виразна тема misterioso у кларнета та фагота. Головна тема Allegro con brio, з хроматичними репліками та акцентами tutta la forza тричі переривається соло скрипки (з каденціями) та терцовими scherzando флейти та кларнета. Необхідно відзначити тонку оркестровку, експресивне звучання арфи і проникливе соло гобоя. Колорит музики цієї частини характеризує злиття різних національних течій. В ній традиції богемного музикування поєднуються з характерними угор-

ськими кадансовими зворотами та німецькими традиціями поліфонічного розгортання матеріалу. Чардаш виконує роль повільної частини симфонічного циклу, що характеризується більш ліричним та плавним рухом. Її спокійний та елегантний характер звучання нагадує середньовічний танець або традиційний менует у стилі Й. Гайдна. Плавні мелодійні лінії створюють відчуття аристократичної легкості.

Третя частина – Лендлер – характеризується типово вальсовим звучанням основної теми, що виконує скрипка, але викладення є більш «обтяженим», акцентованим, що є характерним для народних зразків лендлеру. Привертає увагу «вагнерівське» звучання оркестру у середньому розділі форми Da capo з виразним тембром валторни. Швидка та грайлива частина, що поєднує фактуру віденського вальсу зі скерцозними контрастними побудовами. Відчутний також вплив популярного у той час танцювального жанру польки. Найяскравіша й найбільш іронічна частина, сповнена грайливості та несподіваних ритмічних змін, навіть джазових елементів. Контрастні динамічні зміни та нестандартне використання духових інструментів додають звучанню комічного ефекту.

Четверта частина – Тарантела – завершальна частина циклу. Найбільш цікава, як за своєю формою рондо-сонати, так й завдяки яскравій та жвавій манері викладення. Характеризується швидким темпом, що постійно прискорюється, створюючи відчуття невпинного руху. Основна тема, цікава тим, що поєднує тематичні елементи усіх попередніх частин. Її викладення трансформується від традиційного для жанру тарантели до звучання furioso, яке наповнено саркастичними стрибками на октавний інтервал, хроматичними гамоподібними злетами з різним напрямом руху у всіх групах оркестру. Структура рондо-сонати дозволяє поєднувати повторення яскравої основної теми, що добре запам'ятовується, з різноманітністю, яка утворюється й завдяки контрастним епізодам і розробці. Музика частини – святковий танцювальний апофеоз. Оркестр звучить повно й розкішно, з акцентом на ударні та мідні духові інструменти. Кода викликає почуття завершеності та задоволення, веде до динамічної фінальної кульмінації та утворює своєрідний підсумок всієї симфонії.

«Танцювальна симфонія» є одним із найбільш оригінальних симфонічних творів Е. Резнічека. Вона демонструє схильність композитора до музичного гумору та експериментів, що поєднують класичний стиль з модерними елементами. У музичному стилі симфонії яскраво втілюється іронічний підхід, який є типовим для композитора. Це – прагнення «погратися» з очікуваннями слухача, майстерне поєднання серйозного симфонічного жанру із легкою танцювальною основою. Відчутний вплив різних танцювальних жанрів – від класичного менуету до більш характерних полонезу та чардашу. Важливу роль відіграють ритмічні експерименти – зміна розмірів, несподівані паузи та акценти. Твір має ознаки неокласичної оркестровки – чіткі текстури, прозоре звучання, витончена динаміка. Зазначимо, що симфонія написана в міжвоєнний період, коли симфонічна музика переживала значну трансформацію під впливом нових музичних напрямків, таких як неокласицизм та джазові тенденції.

**Висновки.** Розгляд основних напрямів творчої спадщини Е. Резнічека, його хорових, камерних, фортепіанних та органних творів, а особливо дослідження здобутків у симфонічній музиці, дозволяє зробити наступний висновок: індивідуальний стиль композитора поєднує пізній романтизм із сатиричними елементами, твори симфонічної традиції сповнені витонченості, іронії та експериментів з формою. Аналіз П'ятої симфонії Е. Резнічека, однієї з пізніх робіт композитора, демонструє схильність композитора до музичного гумору, майстерне переосмислення традиційного танцювального ритму, вільний підхід до трактування симфонічної форми. Дослідження жанрово-стилістичних особливостей цього твору дозволяє визначити наявність традиційних танцювальних мотивів, що мають жартівливу, майже гротескну обробку.

Загалом, період, що охоплює кінець XIX – початок XX століття є кульмінаційним у розвитку симфонічного жанру: симфонія досягає найвищої складності та експресії у творчості А. Брукнера, Г. Малера, Р. Штрауса, Я. Сібеліуса. Разом з тим, важливо підкреслити й значення симфонічної музики Е. Резничека, що поєднує класичні прийоми з модерними елементами та є цікавим прикладом нестандартного підходу до симфонічного жанру в XX столітті.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дашак Є. Фортепіанна творчість Йозефа Маркса: специфіка перетворення традицій: дис. … д-ра філософії: 025 Музичне мистецтво / НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2023. 261 с.

2. Геббель К. Ф. Крістіан Фрідріх Геббель. *Національна історична бібліотека України* : веб-сайт. URL: https://nibu.kyiv.ua/exhibitions/641/?utm_source (дата звернення: 07.04.2025).

3. Reznicek E. N. von. *Emil Nikolaus von Reznicek* : веб-сайт. URL : https://reflex.at/~michael.reznicek/emil.html (дата звернення: 07.04.2025).

4. Harenberg A.-C. Emil Nikolaus von Rezniceks «In Memoriam» Zur Werkgestalt vor dem historischen Hintergrund. *researchgate.net* : веб-сайт. URL: https://www.researchgate.net/publication/372966685_Emil_Nikolaus_von_Rezniceks_In_Memoriam__Zur_Werkgestalt_vor_dem_historischen_Hintergrund_in_Reznicek_Studien_Band_4_2019_Musikverlag_HM_Fehrmann_2019_S_40-52 (дата звернення: 07.04.2025).

5. Leibniz T. Österreichische Spätromantiker: Studien zu Emil Nikolaus von Reznicek, Joseph Marx, Franz Schmidt und Egon Kornauth: mit einer Dokumentation der handschriftlichen Quellen in der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek. Hans Schneider Verlag, 1986. 182 S.

**REFERENCES**

1. Dashak Ye. (2023). Fortepianna tvorchist Yozefa Marksa: spetsyfika peretvorennia tradytsii. [Joseph Marx's piano works: the specifics of the transformation of traditions] : dys. … d-ra filosofii: 025 Muzychne mystetstvo / NMAU im. P. I. Chaikovskoho. Kyiv, 2023. 261 p. [in Ukrainian].

2. Hebbel K. F. Kristian Fridrikh Hebbel [Christian Friedrich Goebbel] *Natsionalna istorychna biblioteka Ukrainy* URL : https://nibu.kyiv.ua/exhibitions/641/?utm_source (access date: 07.04.2025) [in Ukrainian].

3. Reznicek E. N. von. *Emil Nikolaus von Reznicek* [Emil Nikolaus von Reznicek] URL : https://reflex.at/~michael.reznicek/emil.html (access date: 07.04.2025) [in German].

4. Harenberg A.-C. Emil Nikolaus von Rezniceks «In Memoriam» Zur Werkgestalt vor dem historischen Hintergrund [Emil Nikolaus von Reznicek's «In Memoriam» On the work's form against the historical background]. researchgate.net URL: https://www.researchgate.net/publication/372966685_Emil_Nikolaus_von_Rezniceks_In_Memoriam__Zur_Werkgestalt_vor_dem_historischen_Hintergrund_in_Reznicek_Studien_Band_4_2019_Musikverlag_HM_Fehrmann_2019_S_40-52 (access date: 07.04.2025) [in German].

5. Leibniz T. (1986). Österreichische Spätromantiker: Studien zu Emil Nikolaus von Reznicek, Joseph Marx, Franz Schmidt und Egon Kornauth: mit einer Dokumentation der handschriftlichen Quellen in der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek [Austrian Late Romantics: Studies on Emil Nikolaus von Reznicek, Joseph Marx, Franz Schmidt and Egon Kornauth: with a documentation of the manuscript sources in the music collection of the Austrian National Library]. Hans Schneider Verlag, 1986. 182 S. [in German].

**UDC 37.015.3**
**DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-1-31**

***Dmytro KAZKO,***
*orcid.org/0009-0001-4577-1787*
*Head of the Olympia Dance Group at the Schoolmaster's House*
*Center for Children and Youth Creativity*
*(Kyiv, Ukraine) tancor0007@gmail.com*

# FIRST VICTORIES: HOW THE AUTHOR'S TECHNIQUE LED STUDENTS TO INTERNATIONAL SUCCESSES

*The article analyzes the potential of choreographic art as a means of harmonious development of preschool children. It is established that dance activity at preschool age is a powerful means of integral personal development, which combines the physical, emotional, cognitive and social formation of the child into a single synergistic process. It was found that the systematic introduction of elements of sports ballroom dances in pedagogical practice contributes to the improvement of somatic health of preschoolers, in particular the development of coordination of movements, flexibility, correct posture, motor memory and spatial orientation. It is determined that dance activity creates conditions for safe emotional self-expression, development of skills of self-regulation, creative thinking, imagination and internal emotional experience, which are key components of the emotional competence of the child. It is confirmed that the involvement of children in dance practice increases the level of social adaptation, forms the skills of non-verbal communication, promotes the development of interaction in group activities, the formation of socio-cultural norms and values. It is substantiated that choreographic activity activates cognitive processes, in particular attention, memory, analytical thinking, logical perception and spatial imagination. It is confirmed that the introduction of the author's methodology of teaching dance art on the basis of the principles of differentiation, emotional involvement and interpersonal interaction is an effective tool for the formation of educational and life competencies of preschoolers. It is stated that the technique of Dmytro Kazko, which is implemented through a combination of game, improvisational and technical-compositional elements, provides high motivation for learning, a steady interest in classes, and also increases the level of personal self-realization of children, which is confirmed by the international achievements of pupils. On the basis of the conducted research, we can note the scientifically substantiated feasibility and effectiveness of integrating the author's methodology of Dmytro Kazko into the methodology of physical and aesthetic education of preschoolers, which in turn opens up new prospects for the modernization of the educational process.*

***Key words:*** *game technique, ballroom dance, students, international successes, victory.*

***Дмитро КАЗЬКО,***
*orcid.org/0009-0001-4577-1787*
*керівник танцювального колективу «Олімпія»*
*при Будинку Школяра Центру дитячої та юнацької творчості*
*(Київ, Україна) tancor0007@gmail.com*

# ПЕРШІ ПЕРЕМОГИ: ЯК АВТОРСЬКА МЕТОДИКА ПРИВЕЛА ВИХОВАНЦІВ ДО МІЖНАРОДНИХ УСПІХІВ

*У статті проаналізовано потенціал хореографічного мистецтва як засобу гармонійного розвитку дітей дошкільного віку. Встановлено, що танцювальна діяльність у дошкільному віці є потужним засобом цілісного особистісного розвитку, яка об'єднує фізичне, емоційне, когнітивне та соціальне становлення дитини в єдиний синергетичний процес. З'ясовано, що систематичне впровадження елементів спортивних бальних танців у педагогічну практику сприяє покращенню соматичного здоров'я дошкільнят, зокрема розвитку координації рухів, гнучкості, правильної постави, моторної пам'яті та просторової орієнтації. Визначено, що танцювальна діяльність створює умови для безпечного емоційного самовираження, розвитку навичок саморегуляції, творчого мислення, уяви та внутрішнього емоційного досвіду, що є ключовими складовими емоційної компетентності дитини. Підтверджено, що залучення дітей до танцювальної практики підвищує рівень соціальної адаптації, формує навички невербальної комунікації, сприяє розвитку взаємодії у груповій діяльності, формуванню соціально-культурних норм та цінностей. Обґрунтовано, що хореографічна діяльність активізує когнітивні процеси, зокрема увагу, пам'ять, аналітичне мислення, логічне сприйняття та просторову уяву. Засвідчено, що впровадження авторської методики викладання танцювального мистецтва на основі принципів диференціації, емоційної залученості та міжособистісної взаємодії є ефективним інструментом формування освітніх та життєвих компетентностей дошкільників. Констатовано, що методика Дмитра Казька, яка реалізується через поєднання ігрових, імпровізаційних та техніко-композиційних елементів, забезпечує високу мотивацію до навчання, стійкий інтерес до занять, а також підвищує рівень особистісної самореалізації дітей, що підтверджено міжнародними досягненнями вихованців. На основі проведено дослідження можемо відзначити науково обґрунтовану доцільність і результативність інтеграції авторської методики Дмитра Казька у методику фізичного та естетичного виховання дошкільників, що у свою чергу відкриває нові перспективи для модернізації освітнього процесу.*

***Ключові слова:*** *ігрова методика, бальний танець, вихованці, міжнародні успіхи, перемога.*

**Problem statement.** The development of aesthetic and creative abilities in children is one of the main tasks of modern pedagogy. In the context of choreographic art, especially at an early age, this issue is of particular relevance. In modern pedagogical practice, an important task is to find effective methods for the aesthetic education of children that contribute to the formation of not only physical but also emotional and cognitive skills. One of these methods is teaching ballroom dancing in preschool. The problem is that traditionally, ballroom dancing is taught at the age of 5–6, which is due to a number of factors, including the lack of coordination and motor skills in young children. However, modern approaches to teaching ballroom dancing, including the integration of play and emotional development, can significantly reduce this time period, creating the prerequisites for achieving success even at international competitions at an early age.

Ballroom dancing is an important step in the formation of aesthetic tastes, emotional intelligence, and physical fitness in children. Specially developed methods, which are focused on preschool age, allow us to create conditions for the development of coordination of movements, musicality, as well as the formation of social skills through play and creative exercises. As a result, children not only master dance skills, but also gain confidence, develop their creativity and emotional expressiveness. In this context, it is important to understand the effectiveness of early ballroom dance training, which, on the one hand, contributes to the development of children's physical and emotional skills, and on the other hand, prepares them for participation in international competitions. In this regard, we believe it is necessary to conduct a study of the author's methodology, which combines innovative approaches and traditional elements of training to achieve high results on the world stage.

**Analysis of the latest research and publications.** In the current context of education and physical education development, there is a growing interest in the introduction of dance practices in the curriculum of young children. One of the promising directions is the use of differentiated approaches in the process of teaching dance. The works of Bondarchuk N. Y. and Chernova V. D. (2011; 2014) highlight the key factors that determine the effectiveness of a differentiated approach in physical education, as well as the feasibility of its application in teaching young children elements of dance art. The researchers define differentiation criteria that take into account the age, physiological and psycho-emotional characteristics of children, which is an important basis for further improving the methods of teaching ballroom dancing in this age group.

Considerable attention to the organizational aspects of choreographic education is paid by Zozulia K. (2021), who considers the peculiarities of the educational process in out-of-school institutions of Ukraine, focusing on the adaptation of the educational context to the needs of modern society. The study emphasizes the importance of an individual approach, development of creative potential and integration of innovative forms of education, which is consistent with the concept of game methods in teaching ballroom dancing.

The works by Jala T. R. (2006), Yermakova V. and Petrenko H. (2006) are applied and focus on technical aspects and psychological selection of children for sports dancing. In particular, Jala T. R. explores the possibilities of modeling movements in sports dances, which can be used as a basis for developing adaptive curricula for children of preschool and primary school age. Yermakova V. and Petrenko G. reveal the psychophysiological characteristics of children, which allows for scientifically based selection for classes, taking into account the potential impact of choreographic activity on personality development.

Foreign studies deepen the understanding of the theoretical and practical foundations of dance training at an early age. For example, Faber R. (1994; 2005) in his dissertation and subsequent publications substantiates the importance of kinesthetic learning in primary education, emphasizing the role of dance as a tool for the comprehensive development of the child. Of particular importance are the studies in the field of cognitive and social development presented in the works of Piaget J. (1963), Gardner G. (1983) and Hall E. (1959). Piaget J. analyzes the processes of forming the child's worldview, which is important in the development of educational programs for preschoolers. Gardner, in turn, introduces the concept of multiple intelligences, in particular, bodily and kinesthetic intelligence, which plays a key role in choreographic training. Hall E. explores non-verbal communication, which is an integral part of dance interaction.

Thus, the analysis of scientific literature allows us to conclude that modern pedagogy actively integrates elements of choreography into the educational process, but further elaboration is needed to provide methodological support for teaching ballroom dancing to preschool children. It is relevant to deepen research on the introduction of differentiated, game and technology-supported approaches to this process, which will optimize both the physical and psycho-emotional development of children of this age group.

The purpose of the article is to scientifically substantiate and analyze the effectiveness of the author's methodology for teaching ballroom dancing to pre-

school children as a means of their aesthetic education, harmonious development and preparation for participation in national and international dance competitions.

**Research methods.** The study used a set of methods to comprehensively assess the effectiveness of dance activities in preschool age. To systematize the data obtained, the results were generalized, which made it possible to conduct a multifactorial analysis of the impact of dance activity on the physical, emotional, social and cognitive development of children.

The method of observing the behavior of children during participation in dance classes provided an opportunity to assess the physical development, emotional expression and social skills of children. This method made it possible to identify the age peculiarities of perception of educational material, as well as the level of emotional involvement of children in the process of learning ballroom dancing.

To evaluate the effectiveness of methodological approaches, a pedagogical experiment based on the methodology of Dmitry Kazko aimed at initial dance training for children aged 3–4 years was used. The methodology includes integrated elements of play and fairy tales that promote the development of physical skills and motivation to learn in preschool children.

An important part of the study was the modeling of the educational and choreographic process, within which a model was developed that combines elements of sensorimotor, emotional and game approaches. This method allows to ensure the harmonious development of children through stimulation of imagination, imaginative thinking and physical expression, which contributes to their comprehensive development.

The application of the above methods provides an integrated approach to the study of the effectiveness of dance activity in the development of preschool children, allowing to scientifically substantiate the feasibility of introducing game methods into the system of teaching ballroom dancing.

**Summary of the main research material.** At the current stage of socio-cultural development, it is difficult to overestimate the importance of choreographic art in shaping a child's personality. Choreography, as an integrative art form, combines elements of music, rhythm, fine arts, theatrical expressiveness and movement plasticity, which ensures its impact on the comprehensive development of a child. It is the syncretic nature of dance art that determines its pedagogical value in the process of upbringing, education and formation of the aesthetic culture of the individual.

In accordance with the current legal acts of Ukraine, in particular the Law of Ukraine "On Education" (Law of Ukraine, 2017), the Law of Ukraine "On Out-of-School Education" (Law of Ukraine, 2000), the Law of Ukraine "On Preschool Education" (Law of Ukraine, 2024), as well as the Concept of Modern Art Education (Ministry of Culture of Ukraine, 2017), one of the priorities of the educational sector is the comprehensive and harmonious development of the child, the disclosure of his or her creative potential, as well as the formation of intellectual, physical, emotional and aesthetic abilities. The person-centered model of education involves the active involvement of children in aesthetic activities, which is an important factor in the development of emotional sensitivity, artistic thinking, and creative expression (Zozulia, 2021).

In the context of current trends in the development of preschool education, there is a need to rethink approaches to physical education of preschool children. In particular, it is important to introduce innovative and non-traditional forms of motor activity that can activate the motivational and behavioral sphere of preschoolers, stimulating their interest in physical education. One of the effective directions in this context is the integration of dance practices into the physical education system. Although choreography is not formally included in the basic list of educational disciplines recommended for implementation in preschool education institutions (unlike such fields as music or fine arts), its potential as a means of physical and aesthetic development is undeniable. Dance activity promotes a harmonious combination of motor and artistic experience, providing a comprehensive impact on the development of the child's physical, emotional and cognitive qualities.

In the modern paradigm of preschool education, dance activity is seen as an important factor in the comprehensive development of the child, combining elements of emotional experience, aesthetic perception and physical activity. Involvement of preschoolers in dance contributes to the formation of the motivational component of the educational process, the development of artistic taste, the need to perceive beauty, and also has a positive effect on somatic health, in particular the functional state of the child's body. Unlike other art forms, choreography provides a simultaneous impact on both the emotional and aesthetic and physical spheres of the personality, which is especially valuable in early childhood, when basic psychophysical qualities are being actively formed.

In the context of implementing the goals of preschool education defined by current conceptual documents, the application of a differentiated approach to the organization of learning activities is of priority importance. Such an approach involves taking into account the individual age, psychological and physical characteristics of each child, his or her level of

development, the pace of learning, the dominant type of thinking and memory characteristics (Bondarchuk & Chernov, 2011). In the modern educational paradigm, dance art, in particular ballroom dancing, is increasingly seen as an effective means of comprehensive physical, artistic and aesthetic development of preschool children. Ballroom dancing is a synthetic form of activity that integrates components of physical culture, choreography, acting, stage expressiveness, musicological analysis, and elements of interpersonal psychology. The peculiarity of this type of dance activity is its accessibility and the absence of excessive physical activity, which corresponds to the age capabilities of preschool children. At the same time, systematic training contributes to the formation and development of a number of important psychophysical qualities: coordination of movements, motor memory, flexibility, correct posture and gait, optimization of the respiratory system, and increase in the overall tone of the body (Osadtsiv, 2001).

In the structure of modern dance education, a special place is occupied by the direction of sports ballroom dancing, which combines elements of traditional dance with the principles of sports training. Within this area, there are two main categories of dances: "standard dances" (Standard) and 'Latin American dances' (Latin), which are included in the official programs of sports dance competitions and serve as a means of socialization, aesthetic education and physical improvement of the individual (Jala, 2006).

The analysis of the results summarized in Table 1 shows that creative dance in preschool age acts as a synergistic mechanism that simultaneously mobilizes different functional systems of the child. The combination of motor exercises with emotionally expressive and socially oriented elements creates conditions for holistic development, in which physical activity is organically complemented by the formation of self-regulation and interpersonal interaction skills. The cognitive benefits of dance classes are realized through an active correlation between the mental idea and its bodily realization, which contributes to the development of attention, memory and analytical thinking. Thus, the integration of these components into the structure of the methodology of teaching ballroom dancing for children aged 3–4 years provides an effective interdisciplinary approach to education that can meet both the psychomotor and educational needs of preschoolers.

In the context of introducing dance disciplines into the system of preschool education, it is advisable to take into account the age-related psychological characteristics of the child, in particular, the formation of ideas about interpersonal interaction, which is an important element in the structure of ballroom dance. Despite the fact that preschool children do not yet have a formed understanding of the socio-psychological essence of intersex interaction due to their limited life experience, their involvement in dance activities contributes to the development of emotional sensitivity, intuitive perception of art, aesthetic ideas and artistic outlook. At the initial stages, this activity lays the psychological and aesthetic foundations of the individual, which later become more deeply understood in the process of socialization.

The process of mastering dance elements in preschool education involves the use of a set of pedagogical methods adapted to the age and cognitive capabilities of children. The most effective methods include: verbal explanation, visual demonstration, rhythmic exercises to the count, and the method of independent movement. Among them, the demonstration method is of particular didactic value in working with preschoolers, since at this stage of ontogenesis children are not yet ready to fully master specialized choreographic terminology. The rhythmic performance of exercises accompanied by counting allows for consistent fixation of motor actions within the musical beat, helps to adjust the spatial parameters of movements (position of arms, legs, body), and also forms the primary skills of music-motor coordination. The use of independent activity in the process of practicing dance elements stimulates the development of volitional qualities, motor control and promotes the conscious assimilation of choreographic material (Yermakova & Petrenko, 2006).

The educational process in preschool choreographic training involves the consistent mastery of the basic principles of choreography and elementary knowledge of music, which is the foundation for further artistic and aesthetic development of the individual. At the initial stage, special attention is paid to the formation of correct posture, familiarization with the basic positions of the arms and legs, mastering basic floor techniques, as well as the development of motor coordination. Systematic mastery of the basic choreographic elements helps to prevent typical mistakes in the performance of movements, contributes to the formation of an aesthetic perception of one's own body and a more accurate transfer of the plastic expressiveness of the dance gesture.

Mastering the musical basics in choreographic activity is important for the formation of a holistic view of music as a semantic and emotional component of dance art. Familiarization with such means of musical expression as melody, rhythm, tempo, harmony allows preschoolers to realize the ideological and figurative content of a musical work. It should be noted that it is important to form children's under-

Table 1

**Multilevel influence of dance activity on the development of young children**

| Development component | Characteristics of the impact |
|---|---|
| **Physical development** | It helps to strengthen the muscular system, develop flexibility, endurance and correct posture. |
| | Improves hand-eye coordination for accurate perception and reproduction of movement. |
| | Provides integration of fine and gross motor skills. |
| | Promotes the formation of new neural connections and enhanced interaction between the cerebral hemispheres, which ensures the integration of motor, speech and cognitive functions. |
| | Development of spatial orientation in time and space. |
| Emotional maturation | Creates conditions for safe emotional expression and the development of self-regulation skills. |
| | Promotes the development of imagination, creative thinking and inner emotional experience through improvisational elements. |
| | Develops the ability to self-discipline and adapt to the rules of the learning environment. |
| Social awareness | Develops non-verbal forms of communication, the ability to empathize and interact in a group. |
| | Forms awareness of personal role in the group, promotes cohesion and joint activities. |
| | Ensures the assimilation of basic socio-cultural norms and values through physical activity. |
| Cognitive development | Activates cognitive processes: attention, memory, thinking through a combination of motor activity and learning tasks. |
| | Develops bodily-kinesthetic, spatial, musical and interpersonal types of intelligence according to Gardner's theory of multiple intelligences. |
| | Promotes the formation of logical and mathematical concepts in the study of choreographic structures and sequences. |

*Notes: compiled by the author based on the following sources: (Faber, 1994; Faber, 2005; Gardner, 1983; Hall, 1959; Piaget, 1963).*

standing of the inextricable link between music and movement, which is realized through exercises on coordination of movements to musical accompaniment, participation in musical and movement games, etc. The selection of musical material for classes should correspond to the age-related psychophysiological characteristics of children, take into account accessibility for performance and artistic expressiveness. In particular, it should be emphasized that the melody helps to memorize the composition, the rhythm develops musical-motor memory and coordination, the tempo determines the nature of the performance, and the dynamics promotes emotional expression (Bondarchuk & Chernov, 2014).

It is worth noting that traditionally, ballroom dancing training begins in early childhood, usually at the age of 5–6 years. This approach is based on the belief that younger children do not yet have sufficiently formed motor coordination, spatial orientation, and the ability to consciously control motor activity, which makes it difficult to learn complex elements of dance technique. However, Dmitry Kazko's methodology introduces the possibility of starting training as early as 3–4 years old, which opens up new prospects for the early development of children. This approach is based on specially adapted techniques that promote the development of musicality, coordination, rhythm, posture and flexibility in young preschool children. The peculiarity of the Kazka methodology is its integration with game, fairy tale and sensorimotor approaches to learning, which correspond to the level of perception of children and ensure an effective and natural process of mastering dance. This approach not only promotes physical development, but also creates emotional interaction, which increases children's motivation and stimulates their interest in dance.

The training model (see Fig. 1) developed by Dmytro Kazko represents an integrative approach to the primary dance education of preschool children based on a combination of sensorimotor, emotional, and game components. The model is based on the idea of a child's natural entry into the world of dance through imagination, imaginative thinking, and bodily expression, which contributes to the formation of a strong motivation to learn. There is no rigid division into age stages; instead, it provides for a variable combination of methodological techniques according to the child's developmental level. The key elements are the use of fairy tales and role-playing games to master movements, sensory stimulation through finger and foot exercises, and a gradual approach to classical technique by simplifying positions and coordination schemes. This systematic approach ensures the harmonious development of the musculoskeletal system, musical sensitivity, spatial orientation, balance, and posture. The results of the model's testing indicate its effectiveness in the context of preparing children for further training in classical choreography, in particular by activating cognitive and psychomotor functions without excessive stress on the child's body.

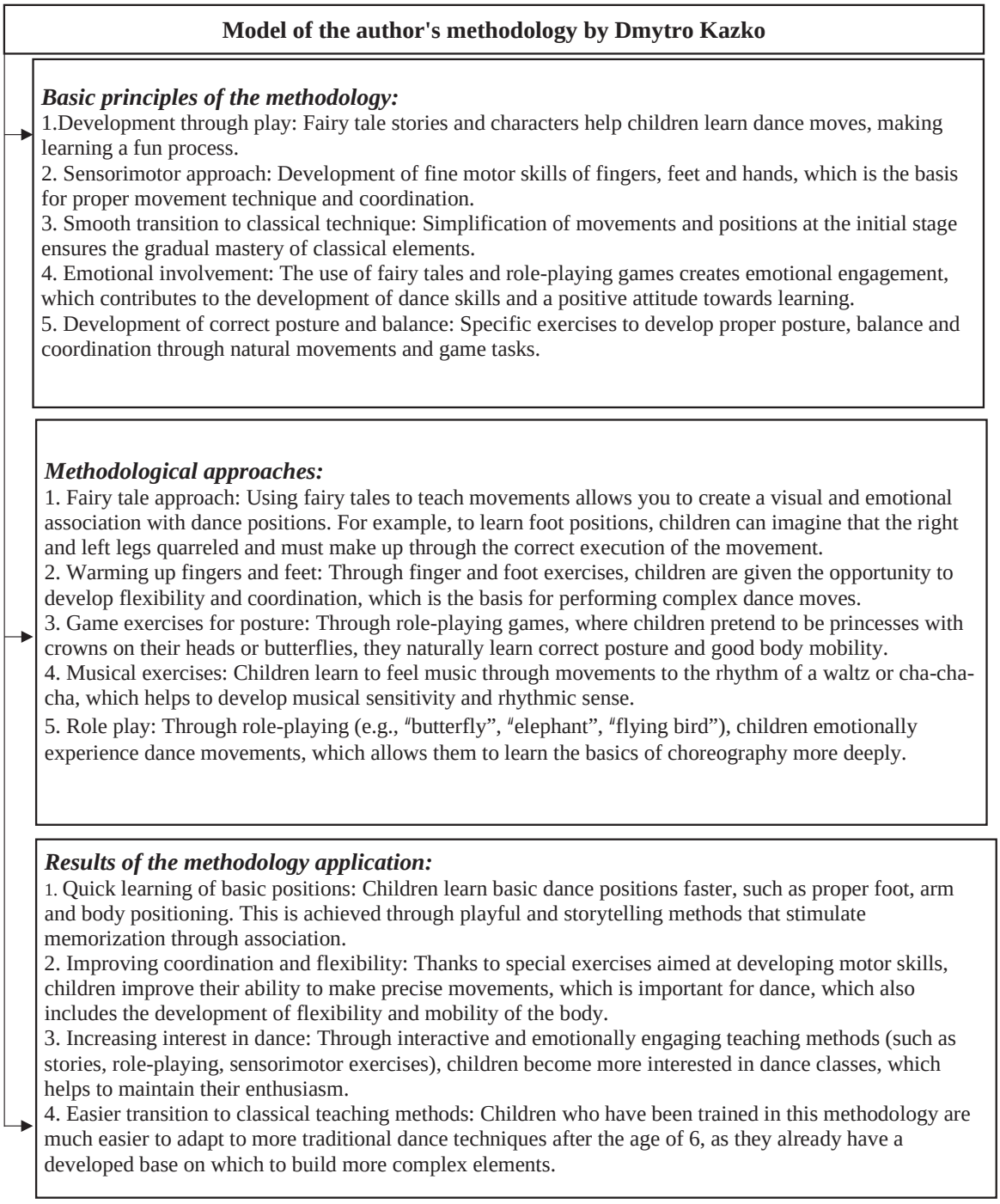



**Fig. 1. Model of the author's methodology by Dmitry Kazko**

*Notes: the author's own development.*

It is worth noting that Dmitry Kazko's methodology is highly effective for the early development of children's dance skills. Its main advantages are the integration of game elements, fairy tales and sensorimotor exercises, which makes the learning process interesting and accessible for kids. This approach contributes not only to the physical development of children, but also shapes the emotional component of dance, developing creativity. The methodology is promising for implementation in preschool education institutions and children's dance studios, ensuring the harmonious development of the child at an early age.

Figure 2 illustrates a logically structured three-level model of teaching ballroom dance to children, reflecting the principles of age periodization and gradual complication of educational and choreographic material. Each stage corresponds to a certain psychophysiological level of the child's development, which

allows to optimize the learning process and ensure its effectiveness.

At the first stage (3–4 years old), the focus is on sensorimotor development, mastering the rhythm and forming a positive motivation to practice. The use of fairy tales and game forms promotes emotional engagement and increases the level of mastery of basic positions and movements.

The second stage (4–5 years) is focused on the development of coordination,

interaction in pairs and mastering the first combinations of movements. The use of balance and spatial exercises allows children to develop a sense of balance and rhythmic organization of motor activity.

The third stage (5–6 years old) provides preparation for classical education. Structured classes are aimed at forming clear ideas about dance positions, improving technical training and developing emotional expressiveness. Thus, the methodology ensures a smooth transition from game forms to elements of classical technique, which is pedagogically appropriate and effective in working with preschoolers.

A comprehensive study of the results of the educational process has shown the high efficiency of the author's Kazko methodology in working with preschool children. According to empirical observation, 82% of children who completed the full course of this program demonstrated positive dynamics in physical and psycho-emotional development, which confirms its pedagogical feasibility and scientific and methodological validity. In the process of implementing the methodology, a significant increase in such parameters of physical development as: coordination of movements (accuracy and coherence of motor actions), flexibility (mobility of the articulatory and ligamentous apparatus), endurance (resistance to physical activity), sense of rhythm and musical phrase (rhythmic and intonation sensitivity) was recorded. It is worth noting that the achievement of such results was made possible by using an innovative approach that combines the structured elements of classical dance technique with game forms, fairy tales, and imaginative thinking. The use of these components helps to create a positive emotional background in the classroom, which, in turn, increases the level of learning and motivation to learn.

Along with physical indicators, the socio-psychological aspects of the pupils' personal development have also improved significantly. The children demonstrated increased self-confidence, improved

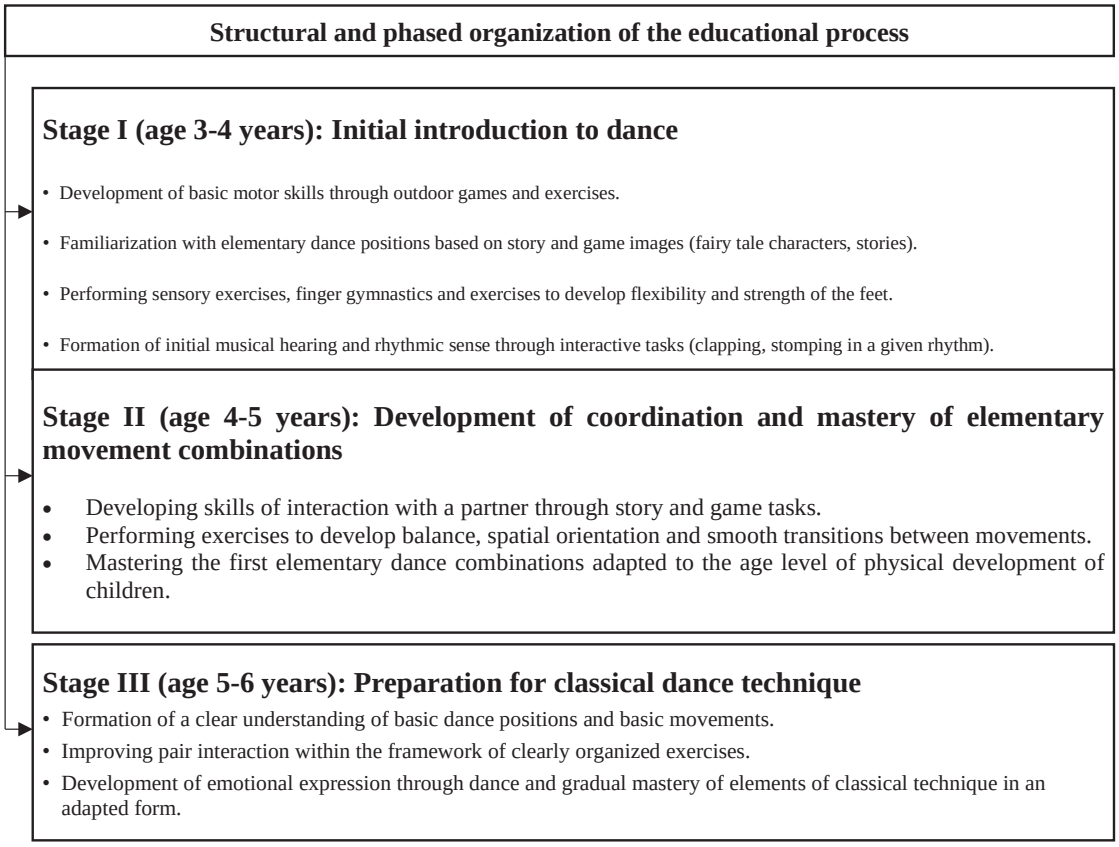



**Fig. 2. Stages of teaching children ballroom dance according to Dmitry Kazko's methodology**

*Notes: the author's own development.*

communication skills, openness to interaction, and high adaptability to public speaking. According to their parents, there have been noticeable shifts in self-regulation of behavior, concentration and emotional stability in everyday life. The effectiveness of the methodology has not only qualitative but also quantitative evidence in the form of students' achievements at prestigious dance competitions:

*– "Diamonds Spring cup", 2024, Vinnytsia – I place (Juvenile 1, Super Baby category);*

*– "Bar Cup", 2024, Bar – I place (solo category, girls, debut);*

*– "Golden Pectoral", 2024, Khmelnytskyi – I place (Solo Girls under 5);*

*– "Freedom to People Cup of Ukraine", 2025, Kyiv – finalists (category children, school).*

It is worth emphasizing that a number of students continue their artistic development in older age groups, participating in master classes with leading international choreographers and preparing for performances at European championships. This demonstrates the sustainability of the formed learning motivation, deep involvement in art, and a high level of mastery of fundamental choreographic knowledge and skills.

Thus, we can note that the relevance of this methodology is due to its ability to take into account the psychophysiological characteristics of young preschool children, which is not always provided for in traditional systems of choreographic training. Classical approaches, as a rule, do not provide a sufficient level of emotional involvement and accessibility of the presentation of educational material for children aged 3–4 years. The proposed methodology, on the other hand, is based on the integration of motor activity with a creative component: children do not just repeat after the instructor, but live through dance images through play, fairy tales, rhythm, improvisation, and spontaneous movement. This contributes to the harmonious development of emotional intelligence, imagination, and intrinsic motivation to learn. The methodology provides: formation of basic choreographic skills in a playful way; education of aesthetic perception of movement and music; development of communication competencies; effective preparation for further in-depth training in the field of performing arts.

Thus, the author's methodology not only performs the function of adapting the child to the choreographic process, but also becomes a powerful factor in the holistic development of the individual, contributes to the formation of his or her creative potential and social maturity. It is worth noting that this methodology should be considered as promising for implementation in the system of out-of-school art education, as it is an effective means of early artistic and aesthetic socialization of children, contributing to their harmonious development and formation of emotional sensitivity through interactive learning and creative methods.

**Conclusions.** Based on the analysis, it was found that the introduction of the author's methodology for teaching ballroom dancing in preschool age is an effective tool not only for the formation of basic choreographic skills, but also for the harmonious development of the child's personality. Dmytro Kazko's methodology involves the use of a set of pedagogical tools adapted to the age and cognitive characteristics of preschoolers, which ensures an improvement in the quality of learning dance material, the development of coordination of movements, musicality and volitional self-regulation. It is worth noting that the results of the methodology testing have confirmed its effectiveness in the practice of out-of-school art education, as evidenced by the success of pupils at national and international competitions. Thus, this methodology can be recommended for implementation as a promising means of early artistic and aesthetic socialization and creative development of preschool children.

The practical significance of the study lies in the fact that the conclusions formulated by the author can be used to improve the content of educational programs in the field of out-of-school choreographic education of preschool children and to develop methodological recommendations for the implementation of ballroom choreographic training in preschool education institutions. The obtained results can become the basis for further scientific research aimed at studying the influence of choreographic activity on the emotional and personal development of preschool children and studying the effectiveness of various pedagogical approaches to the choreographic training of preschool children.

**BIBLIOGRAPHY**

1. Бондарчук Н. Я., Чернов В. Д. Чинники диференційованого підходу та критерії диференціації у фізичному вихованні різних категорій населення. *Фізична культура, спорт та здоров'я нації*. 2011. Вип. 12. Т. 1. С. 236–241.

2. Бондарчук Н. Я., Чернов В. Д. Застосування диференційованого підходу при навчанні танцям дітей молодшого шкільного віку. *Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія: Педагогіка, соціальна робота.* 2014. Вип. 31. С. 32–36.

3. Зозуля К. Організація навчання хореографії дітей молодшого шкільного віку в позашкільних закладах України у контексті сьогодення. *Acta Paedagogica Volynienses.* 2021. № 4. С. 74–82. DOI: https://doi.org/10.32782/apv/2021.4.12.

4. Джала Т. Р. Моделювання техніки рухів у спортивних танцях. *Молода спортивна наука України*. 2006. Вип. 10. Т. 1. С. 447–453.

5. Єрмакова В., Петренко Г. Психологічні дослідження дітей молодшого шкільного віку для відбору до занять спортивними танцями. *Молода спортивна наука України*. 2006. Вип. 10. Т. 4. С. 84–87.

6. Концепція сучасної мистецької школи : Наказ Міністерства культури України від 20.12.2017 р. № 1433. URL: https://arts.gov.ua/wp-content/uploads/2021/09/konczepcziya-suchasnoyi-mysteczkoyi-osvity.pdf (дата звернення 30.04.2025).

7. Осадців Т. П. Спортивні танці : навч. посіб. Львів : ЗУКЦ, 2001. 152 с.

8. Про дошкільну освіту : Закон України від 06.06.2024 р. № 3788-IX. В*ідомості Верховної Ради України.* 2024. № 42. Ст. 258.

9. Про позашкільну освіту : Закон України від 22.06.2000 р. № 1841-II. *Відомості Верховної Ради України*. 2000. № 46. Ст. 393.

10. Про освіту : Закон України від 05.09.2017 р. № 2145-VIII. *Відомості Верховної Ради України*. 2017. № 38-39. Ст. 380.

11. Faber R. The primary movers: Kinesthetic learning for primary school children : Master's thesis. ProQuest Dissertations and Theses database (UMI No 1358494), 1994.

12. Faber R. Introduction. *Standards for dance in early childhood* / ed by R. Faber. Silver Spring, MD : National Dance Education Organization, 2005. P. 5–16.

13. Gardner H. Frames of mind. New York, NY : HarperCollins, 1983. 440 p.

14. Hall E. The silent language. New York, NY : Doubleday Dell Publishing, 1959. 240 p.

15. Piaget J. The child's conception of the world. Paterson, NJ : Littlefield, Adams, 1963. 246 p.

**REFERENCES**

1. Bondarchuk N. Ya., Chernov V. D. (2011) Chynnyky dyferentsiiovanoho pidkhodu ta kryterii dyferentsiatsii u fizychnomu vykhovanni riznykh katehorii naselennia [Factors of differentiated approach and criteria for differentiation in physical education of different categories of the population] *Fizychna kultura, sport ta zdorov'ia natsii – Physical culture, sports and health of the nation,* 12(1). 236–241. [In Ukrainian].

2. Bondarchuk N. Ya., Chernov V. D. (2014) Zastosuvannia dyferentsiiovanoho pidkhodu pry navchanni tantsiam ditei molodshoho shkilnoho viku [Application of the differentiated approach in teaching dancing to younger schoolchildren] *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho natsionalnoho universytetu. Seriia: Pedahohika, sotsialna robota – Scientific Bulletin of Uzhhorod National University. Series: Pedagogy, Social Work,* 31. 32–36. [In Ukrainian].

3. Zozulia K. (2021) Orhanizatsiia navchannia khoreohrafii ditei molodshoho shkilnoho viku v pozashkilnykh zakladakh Ukrainy u konteksti sohodennia [Organization of choreography education for younger schoolchildren in extracurricular institutions of Ukraine in the context of today] *Acta Paedagogica Volynienses,* 4. 74–82. DOI: https://doi.org/10.32782/apv/2021.4.12. [In Ukrainian].

4. Dzala T. R. (2006) Modeliuvannia tekhniky rukhiv u sportyvnykh tantsiakh [Modeling movement technique in sports dancing] *Moloda sportyvna nauka Ukrainy – Young sports science of Ukraine*, 10(1). 447–453. [In Ukrainian].

5. Yermakova V., Petrenko H. (2006) Psykholohichni doslidzhennia ditei molodshoho shkilnoho viku dlia vidboru do zaniat sportyvnymy tantsiamy [Psychological studies of younger schoolchildren for selection in sports dancing] *Moloda sportyvna nauka Ukrainy – Young sports science of Ukraine,* 10(4). 84–87. [In Ukrainian].

6. Kontseptsiia suchasnoi mystetskoi shkoly [Concept of a modern art school] : Nakaz Ministerstva kultury Ukrainy vid 20.12.2017 r. № 1433. URL: https://arts.gov.ua/wp-content/uploads/2021/09/konczepcziya-suchasnoyi-mysteczkoyi-osvity.pdf. [in Ukrainian].

7. Osadtsiv T. P. (2001) Sportyvni tantsi [Sports Dance]. Lviv: ZUKTs. [In Ukrainian].

8. Pro doshkilnu osvitu [On preschool education] : Zakon Ukrainy vid 06.06.2024 r. № 3788-IX. *Vidomosti Verkhovnoi Rady Ukrainy – Verkhovna Rada of Ukraine Information,* 42(258). [In Ukrainian].

9. Pro pozashkilnu osvitu [On Out-of-school Education] : Zakon Ukrainy vid 22.06.2000 № 1841-II. *Vidomosti Verkhovnoi Rady Ukrainy – Verkhovna Rada of Ukraine Information,* 46 (393). [In Ukrainian].

10. Pro osvitu [On Education] : Zakon Ukrainy vid 05.09.2017 № 2145-VIII. *Vidomosti Verkhovnoi Rady Ukrainy – Verkhovna Rada of Ukraine Information,* 38-39 (380). [In Ukrainian].

11. Faber R. (1994) The primary movers: Kinesthetic learning for primary school children (Master's thesis). ProQuest Dissertations and Theses database. (UMI No 1358494).

12. Faber R. (2005) Introduction. In R. Faber (Ed.), *Standards for dance in early childhood* (pp. 5–16). Silver Spring, MD : National Dance Education Organization.

13. Gardner H. (1983) Frames of mind. New York, NY : HarperCollins.

14. Hall E. (1959) The silent language. New York, NY : Doubleday Dell Publishing.

15. Piaget J. (1963) The child's conception of the world. Paterson, NJ : Littlefield, Adams.

**УДК 811.162.1'37**
**DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-1-32**

***Ірина АСКЕРОВА,***
*orcid.org/0000-0002-8341-510X*
*кандидат філологічних наук, доцент,*
*доцент кафедри слов'янських, романських і східних мов*
*Українського державного університету імені Михайла Драгоманова*
*(Київ, Україна) i.a.askerova@udu.edu.ua*

# ПЕРЦЕПТИВНИЙ МОДУС ГІРКОГО СМАКУ В КОГНІТИВНОМУ МОДЕЛЮВАННІ ЕМОЦІОКОНЦЕПТІВ

*Смаковий модус, поряд із зоровим, слуховим, тактильним та ольфакторним, відіграє важливу роль у когнітивному моделюванні емоційного досвіду. Стаття присвячена вивченню його функціонування на прикладі гіркого смаку в польській та українській мовах. Зазначено, що на психофізіологічному рівні солодкий смак асоціюється з енергією, безпекою та задоволенням базових потреб, а тому в межах усталених метафоричних моделей позитивні емоції (щастя, радість, любов, задоволення) уявляються як «солодкі». Натомість гіркий смак, який у природі часто сигналізує про токсичність або загрозу, метафорично осмислюється як маркер негативних психоемоційних станів, таких як смуток, злість, ревнощі, зрада. У межах дослідження проведено комплексний семантико-когнітивний та історико-етимологічний аналіз лексем пол. gorycz, żółć, piołun / укр. гіркота, жовч, полин, які виявляють вторинні сенси, пов'язані з фрустраційними емоційними станами – жалем, тугою, розпачем, гнівом. Установлено, що гірке як концепт формується не лише через асоціації з фізичним дискомфортом, а й як результат культурно обумовленої метафоризації, що закріплює за смаковим відчуттям статус маркера душевного болю, напруження, внутрішнього спротиву. Смакові ознаки виявляються активними як у процесах емоційної вербалізації, так й у вторинній номінації: внутрішня форма відповідних лексем відображає сенсорно-асоціативне підґрунтя негативного досвіду, репрезентуючи його в межах мовної картини світу.*

*Залучення лексикографічного, фразеологічного та художнього матеріалу дало змогу простежити стійке символічне закріплення гіркого смаку за емоційною сферою в польській та українській лінгвокультурах. У результаті аналізу з'ясовано, що смаковий модус у мові не обмежується описовою функцією, а набуває когнітивного статусу. Перспективи подальших студій убачаються в розширенні аналізу на інші смакові модуси та поглиблення зіставного підходу з урахуванням ширшого кола слов'янських мов.*

***Ключові слова:*** *перцептивний модус, гіркий смак, емоціоконцепт, фрустрація, метафора, внутрішня форма слова, мовна картина світу, польська мова, українська мова.*

***Iryna ASKEROVA,***
*orcid.org/0000-0002-8341-510X*
*PhD in Philology,*
*Associate Professor at the Department of Slavic, Romance, and Eastern Languages*
*Mykhailo Drahomanov Ukrainian State University*
*(Kyiv, Ukraine) i.a.askerova@udu.edu.ua*

# THE PERCEPTUAL MODALITY OF BITTER TASTE IN THE COGNITIVE MODELING OF EMOTION CONCEPTS

*The gustatory modality, alongside the visual, auditory, tactile, and olfactory channels, plays a significant role in the cognitive modeling of emotional experience. This article explores its functioning through the example of bitter taste in Polish and Ukrainian. At the psychophysiological level, sweetness is associated with energy, safety, and the satisfaction of basic needs; accordingly, within established metaphorical models, positive emotions (happiness, joy, love, pleasure) are conceptualized as «sweet». Conversely, bitterness – often a natural indicator of toxicity or danger – is metaphorically interpreted as a marker of negative emotional states such as sadness, anger, jealousy, and betrayal. The study involves a comprehensive semantic-cognitive and historical-etymological analysis of the lexemes pol. gorycz, żółć, piołun / ukr. гіркота, жовч, полин, which reveal secondary meanings associated with frustration-related affective states, including sorrow, grief, despair, and rage. It is shown that bitter as a concept is shaped not only through associations with physiological discomfort but also as a product of culturally conditioned metaphorization, which endows the gustatory sensation with the function of signaling emotional pain, internal tension, and psychological resistance. Gustatory features are found to be active not only in verbal representations of emotion but also in secondary nomination processes:*

*the internal form of the analyzed lexemes reflects the sensory-associative foundation of negative experience, thereby contributing to the linguistic worldview.*

*The inclusion of lexicographic, phraseological and literary material made it possible to trace the stable symbolic association of bitterness with the emotional domain in Polish and Ukrainian linguo-cultures. The analysis revealed that the gustatory modus in language is not limited to a descriptive function but acquires cognitive status. Future research perspectives lie in extending the analysis to other taste modalities and in deepening the comparative approach by involving a broader range of Slavic languages.*

***Key words:*** *perceptual modality, bitter taste, emotion concept, frustration, metaphor, internal form of the word, linguistic worldview, Polish, Ukrainian.*

**Постановка проблеми.** Емоції як ментальні феномени мають складну природу, що поєднує когнітивні, афективні та культурно зумовлені компоненти. У процесі мовної об'єктивації внутрішній, психічний досвід часто моделюється через категорії зовнішнього фізичного світу, що відображає глибинну тенденцію до втілення абстрактного через конкретне, суб'єктивного – через тілесне й матеріальне. У цьому зв'язку особливу роль відіграють перцептивні модуси – зір, слух, дотик, нюх і, зокрема, смак, який активно залучається до концептуалізації емоцій.

**Аналіз досліджень.** Проблематика вербалізації психічних переживань через сенсорні образи неодноразово порушувалася в лінгвістичних студіях, у яких акцент робився на символічному потенціалі тілесно-перцептивних характеристик при формуванні метафоричних моделей. Зокрема, цей аспект розглядався у працях А. Вежбицької (у межах прототипової семантики), З. Ковечеша (у контексті метафоричних універсалій), І. Новаковської-Кемпної, А. Миколайчук (з позицій культурно-антропологічного підходу до аналізу «емоційної» метафорики), П. Селігея (при відтворенні внутрішньої форми назв емоцій) та ін. Безпосередній аналіз густативної семантики у вираженні психічних феноменів здійснюється в розвідках польських учених: у статті Р. Броніковської «Nazwy cech percypowanych zmysłem smaku jako określenia uczuć» (Bronikowska, 2002), присвяченій вивченню назв ознак, що сприймаються через смак, як засобу кваліфікації деяких почуттів, та у монографії Б. Мітренги «Zmysł smaku. Studium leksykalno-semantyczne» (Mitrenga, 2014), де розглядається переносне, зокрема емотивне, значення лексики із семантикою смаку (хоча цей аспект не є центральним для дослідження). Наведені наукові праці формують важливе теоретичне підґрунтя, однак не забезпечують комплексного висвітлення смакового модусу як когнітивного механізму моделювання емоційного досвіду, особливо в зіставному польсько-українському аспекті.

**Метою статті** є з'ясування ролі перцептивного модусу гіркого смаку у процесах номінації та мовної репрезентації концептів негативно маркованих переживань у польській та українській мовах. **Об'єктом** дослідження є мовна концептуалізація емоційного досвіду, а **предметом** – специфіка функціонування перцептивного модусу гіркого смаку в структурі емоціоконцептів у близькоспоріднених слов'янських мовах – польській та українській. У межах дослідження здійснюється аналіз участі густативного перцептивного каналу при формуванні когнітивних метафор, образної валентності, а також у структуруванні внутрішньої форми лексем-експлікаторів, що вербалізують фрустраційні психоемоційні стани.

Матеріалом для аналізу слугували тлумачні, фразеологічні, діалектні, історичні й етимологічні словники польської, української та деяких інших слов'янських і неслов'янських мов, а також розвідки в галузі психології емоцій і духовної культури слов'ян. У якості джерельної бази ілюстративного матеріалу використано художні і публіцистичні тексти, що входять до національних корпусів польської й української мов – Національний корпус польської мови (www.nkjp.pl) та Корпус української мови (www.mova.info).

**Виклад основного матеріалу.** Як відомо, смакові рецептори людини здатні розпізнавати чотири основні смаки – гіркий, солодкий, солоний і кислий. Попри те, що серед перцептивних модусів (тактильного, візуального, аудитивного, ольфакторного тощо) густативний модус зазвичай розташовується на периферії, у процесах концептуалізації емоцій він виявляє значну стабільність і символічну насиченість. Особливо виразно ця тенденція простежується в репрезентації емоційної валентності. Так, наприклад, позитивні емоції й почуття, такі як радість, щастя, задоволення, любов тощо, стійко асоціюються із солодким смаком, який виступає базовим сенсорним маркером бажаного, приємного та піднесеного досвіду: пол. *słodkie uczucie, słodkie chwile, słodka miłość*; укр. *солодка мрія, солодкі сни, солодкі поцілунки*.

На противагу позитивній конотації солодкого, гіркий смак традиційно співвідноситься з негативними переживаннями, зокрема з болем, смутком, стражданням, розчаруванням, втратою. Така опозиція солодкого та гіркого в моделюванні асо-

цітивної сфери є проявом не лише смакової дихотомії, а й універсального для мовної свідомості протиставлення позитивного і негативного. Зауважимо, що гіркий смак настільки глибоко інкорпорований у мовну свідомість, що функціонує не лише як оцінно-образний компонент стійких словосполучень та фразеологізмів (пол. *gorzki los, gorzka samotność, gorzka żałość*; укр. *гіркий біль, гіркий смуток, гіркий досвід*), а й виявляється у внутрішній формі лексем, які номінують емоційні стани. У таких випадках смаковий компонент набуває статусу знака вторинної номінації, в якому первинний тілесно-сенсорний досвід метонімічно або метафорично трансформується в ментально-емоційний зміст, що свідчить про високий ступінь когнітивної інтегрованості смакової модальності в процесах категоризації емоцій і формуванні емоціолексики.

Нижче розглянемо декілька полісемантичних субстантивів у польській та українській мовах, у семантичній структурі яких репрезентовано два основні значення: пряме, пов'язане з неприємними смаковими відчуттями, та переносне, яке сформувалося на основі асоціативного зіставлення прикрих внутрішніх душевних переживань із відчуттям гіркого, різкого чи пекучого смаку. Ідеться про лексеми пол. *gorycz, piołun* і *żółć* та їх українські когнати. Отже, субстантив пол. ***gorycz*** утворено від ад'єктива *gorzki* (давн. *gorki*) за допомогою суфікса *-ycz*. З формального погляду лексема репрезентує тип nomina essend і в у сучасній польській мові реалізує три основні сенси:

1. «Гіркий смак»: *gorycz herbaty, kawy, migdałów*; *gorycz w gardle, w ustach*; *uczucie goryczy (w ustach)*; *czuć, poczuć gorycz (w ustach)*. Пор. також: *Łyknął kawy zbożowej, która zaprawiona byłą* ***goryczą*** *cykorii i sacharyną. Choroba refluksowa potrafi być bardzo uciążliwa. Zaczyna się od uczucia* ***goryczy*** *w ustach i pieczenia w przełyku, ale nieleczona może doprowadzić do nowotworu dolnego przełyku.*

2. «Лікувальна субстанція, яка має гіркий смак та міститься в багатьох лікувальних рослинах й використовується як засіб, що покращує апетит і полегшує травлення»: *Majeranek wysiewa się od maja na stanowiska słoneczne; preferuje gleby lekkie, wapienne. Podobnie jak lebiodka zawiera olejki eteryczne [...],* ***gorycze****, garbniki.*

3. «Емоція, яку ми відчуваємо, коли з нами трапляється щось неприємне, коли не відбувається те, що для нас важливе / до чого ми прагнули» [WSJP].

Подібну словотвірну модель фіксуємо в українській мові, у якій від ад'єктива *гіркий* за допомогою суфіксів *-от-* й *-ість-* утворено два абстрактні субстантиви жіночого роду ***гіркота*** і ***гіркість***. Мотивуючий прикметник *гіркий* має в сучасній українській мові кілька значень: «який має своєрідний їдкий, різкий смак (наприклад, хіна, гірчиця); протилежне *солодкий*» (*Знаєте полинь, діточки? Гіркий, гіркий, гіркий такий дуже!* (М. Вовчок); перен. «сповнений горя, біди; тяжкий» (*Гірке моє вчителювання* (І. Франко); «який завдає горя, болю, гіркоти; дошкульний, вразливий» (*Ой, яке ж ти гірке слово промовив! Як ти знов уразив серце, неначе врізав його гострим ножем* (І. Нечуй-Левицький) [ТСУМ].

Як свідчать лексикографічні дескрипції, у своєму первинному сенсі аналізовані субстантиви належать до лексико-семантичної групи густативної лексики, тоді як у переносному – до лексики емотивної, що вербалізує емоційно-негативний досвід. Предметом нашого інтересу у пропонованій розвідці є копцептуалізація пол. *gorycz*, укр. *гіркота* (*гіркість*) у їхньому вторинному, метафорично-психологічному значенні. Мовний матеріал засвідчує, що репрезентований емоційний стан є інтенсивним за своєю внутрішньою динамікою і у свідомості носіїв польської та української мов концептуалізується як рідина, тобто як рідка субстанція, що заповнює внутрішній простір людини, пор. *serce przepełnione goryczą*, *kropla / morze goryczy*, *gorycz wzbiera w sercu*, *wychylać / spełnić / wypić do dna kielich goryczy; краплина гіркоти, (безмежне) море гіркоти, келих / чаша гіркоти* та ін. Пор. укр. *Та водночас* ***гіркота*** *залила серце з ще більшою силою…****Гіркота*** *сповнила її серце; Прозорими краплинами витікала* ***гіркота*** *пережитого; Та її недосяжна врода ціпами обмолочувала його душу, гнала від себе, і давню приязнь потопили* ***гіркота*** *і сум.* Як видно з наведених текстових ілюстрацій, відповідне фрустраційне переживання концептуалізується як така субстанція, що може мати кількісну міру, тобто варіюватися за ступенем інтенсивності.

Представлені нижче приклади конотують невідворотність і необхідність проживання емоційного страждання до кінця, витерпівши все, що «приготоване долею», пор. *Zazdroszczą temu, kto mógł życie w ustawnej burzy przepędzić..., kto* ***wypił do dna kielich goryczy****, kto żył i cierpiał*. *Мені судилося до дна* ***випити чашу гіркоти****, яка конче мала домішатися до моєї слави.*

Певну сенсорну прив'язку до смаку виявляють конструкції на кшталт *przetrawiać w sobie gorycz*, *karmić się goryczą*, *najeść się / nałykać się goryczy*, у яких образ гіркоти осмислюється як внутрішнє поглинання негативної емоції. У низці випадків деструктивний вплив емоційної гіркоти реалізується через порівняльні звороти, що виражають семантику отруєння, завдавання фізичного болю:

*bezsilna świadomość zatruwała swą* ***goryczą***, *w głębi jątrzyła go* ***gorycz*** *doznanego upokorzenia*. *Данило обняв якусь порубану шаблями вишню й відчув неймовірну* ***гіркість****, що не давала йому дихати* (Ю. Яновський).

Проявом гіркоти, як і більшості номінацій, що вербалізують смуток та емоційне страждання, є сльози. У зв'язку з цим відповідні лексеми часто функціонують у стійких колокаціях з прикметником *gorzki* (*гіркий*), що слугує маркером відповідної емотивної оцінки переживання: *gorzkie łzy*, *gorzko płakać*, *płakać gorzkimi łzami*; *гіркі сльози, плакати гіркими сльозами / слізьми*, пор. також: *«Tatusiu, co to znaczy cisza?» – Nieszczęsny ojciec zalał się* ***gorzkimi łzami*** *i odrzekł z rozpaczą: «Nie pamiętam»*; *Wtedy Gruszecki rozpłakał się. Ona również. Trzymała jego mokrą twarz w słabych przezroczystych dłoniach i przełykała* ***gorzkie łzy***; *Було побачить мене мати і обіллється* ***гіркими сльозами****; Татко ручку доні цілував і* ***гіркими сльозами*** *обливав; Плаче небо* ***гіркими сльозами****! Обидва козаки* ***гірко плакали*** *над долею рідної неньки України.*

У цьому контексті зберігаються залишки первісного значення слова *гіркий* як генетично пов'язаного зі значенням дієслова *горіти* (див. нижче). З цим узгоджується і тлумачення цієї сполуки – «сльози, що висушують, випікають очі» (Черниш, 1981: 83).

Слід зазначити, що досліджувані прикметники часто виконують функцію інтенсифікаторів або семантичних модифікаторів, які уточнюють, підкреслюють або емоційно акцентують назву негативного психічного стану, пов'язаного зі смутком: *gorzki żal*, *gorzkie rozczarowanie* тощо (Szymczak, 1: 639-640). ***Гіркий сум****, невимовний біль, сльози і скорбота; Пік Чіпку* ***гіркий жаль*** *і сором; Кожна риска на його обличчі свідчила про* ***гірке розчарування***; *Гнів і жаль, огонь і холод, несамовита радість і* ***гірка туга*** *разом обхопили серце*; ***Гірка ностальгія****, що викликає зацікавленість до переживань наших родин у перипетіях історії нашої країни*; *А раз сказала з* ***розпачу гіркого****: – Є ж лицарі у нашому краю! О боже мій, на кого ж ти, на кого збагнітувала молодість свою! В ріку перероста дзвінкий ручай, Журбою розквіта* ***гірка печаль****. А ранок сонцем кожен день цвіте для нас, І лиш любов цвіте один єдиний раз.*

У ситуаціях, коли негативне переживання вже завершилося, проте залишає по собі внутрішній слід, у мові функціонують метафоричні конструкції на позначення емоційного «післясмаку»: пол. *osad goryczy*, *gorzki osad,* укр. *гіркий осад*, пор. ***Гіркий осад*** *залишився в душах дітей та їхніх батьків.*

А. Вежбицька, аналізуючи роль порівняння з чуттєвим досвідом у семантичному описі емоцій, підкреслює, що в таких випадках значення лексем не слід тлумачити буквально. Дослідниця критично ставиться до семантичних експлікацій на зразок *gorycz = відчуття, що нагадує неприємний гіркий смак* або *było mi gorzko = те, що я відчував, нагадувало мені гіркий смак*, ставлячи під сумнів правомірність таких пояснень та порушуючи питання лінгвістичної асиметрії у використанні смакових модусів як метафоричних репрезентантів емоцій: «Чи можна сказати: *мені було кисло* або *мені було солоно*? Чому ні? Чому емоції можуть нагадувати солодкий або гіркий смак, але не можуть бути пов'язані з кислим або солоним?» (Wierzbicka, 1971: 127). Науковиця стверджує, що сенс цих слів полягає не в порівнянні зі смаком, а в тому, що гіркота наближується до неприємних, прикрих відчуттів, а отже, «коли, замість очікуваної приємності, відчуваємо прикрість (спричинену, як правило, іншими людьми), нам є *гірко*» (виділено нами – А. І.) (Wierzbicka, 1971: 128). Дослідниця наголошує, що семантична природа таких висловлень не зводиться до буквального порівняння з конкретним смаковим відчуттям, її позиція полягає в тому, що гіркота в подібних контекстах не співвідноситься безпосередньо зі смаком як таким, а радше слугує репрезентантом узагальненого комплексу неприємних або травматичних переживань.

Представлене тлумачення видається нам не цілком переконливим: уважаємо, що імпульсом для формування асоціативного перенесення послугував все ж таки гіркий смак як безпосереднє сенсорне джерело, що викликає інтенсивне неприємне тілесне відчуття, у подальшому це відчуття було метонімічно перенесене на сферу психічного життя людини, закріпившись як мотиваційна основа для номінації відповідної негативно конотованої емоції.

У межах лексико-семантичного поля смутку серед похідних ад'єктива *gorzki*, крім згаданого субстантива *gorycz* та прислівника *gorzko*, функціонують також вербативи *gorzknieć* «впадати в апатію, байдужість» (*z biegiem lat gorzkniał coraz bardziej*), його аспектуальна пара *zgorzknieć* і *rozgoryczać się* «відчувати гіркоту, розчаровуватись» (Szymczak, 1995, I: 640; Szymczak, 1995, III: 947). Ці дієслова мотивують субстантиви типу nomina actionis *gorzknienie*, *zgorzknienie*, *rozgoryczenie* та дієприкметник *zgorzkniały*, від якого походить субстантив nomina essendi *zgorzkniałość*.

В українській мові фіксуємо похідне дієслово недоконаного виду *гіркнути* у прямому значенні

«ставати гірким на смак» (*Макова олія не скоро гіркне і тому високо ціниться в кондитерській та консервній промисловості*) та ад'єктив *гіркуватий* з прямим модифікаційним сенсом «трохи, злегка гіркий» (*Вода в джерелах гіркувата, пахне аптекою та переносним*) і переносним, «емоційним» (*По-дівочому вродливе личко незнайомого здригнулося в гіркуватій усмішці*) (ТСУМ).

Перейдемо до історико-етимологічного аналізу лексем пол. *gorycz* та укр. *гіркота*, *гіркість*. Зазначені номінації, як уже йшлося вище, мають первинну мотивацію, пов'язану зі смаковими відчуттями. Переносне значення, що позначає емоційний стан смутку або душевного болю, сформувалося на основі семи «своєрідний їдкий, різкий смак (наприклад, хіни, гірчиці)». Механізм семантичного перенесення ґрунтується на аналогії: «гіркий смак викликає неприємні фізіологічні відчуття в роті → неприємні переживання у душі».

Паралелями подібного семантичного розвитку від сфери неприємних смакових відчуттів до позначення психоемоційного дискомфорту можна вважати ад'єктив пол. *kwaśny* «засмучений, пригнічений» < *kwaśny* «який має своєрідний кислий смак, схожий на смак кислоти, цитрини, оцту». Зазначений ад'єктив зводиться до псл. **kysti*, **kysnǫti* «киснути» < «мокнути»; дієслово *kwasić się* «сумувати, нудьгувати» < *kwasić się* «киснути, ставати кислим» та *kwaśnieć* «ставати сумним, невеселим», *kwaśny* «понурий, зажурений» (Brückner, 1970: 231; Мельничук, 1982-2002, II: 516). Така вторинна емоційна інтерпретація засвідчує дію аналогічного механізму перцептивної метафоризації, коли відчуття смаку виступає когнітивною основою для структурування емотивного змісту. Прикладами аналогічного значеннєвого розвитку в інших слов'янських та західноєвропейських мовах є чес. *trpkost*, слц. *horkost'*, нім. *Bitterkeit*, англ. *bitterness*, первинним значенням яких є «гіркий смак», а похідним – «смуток, журба» (Андерш, 1988, II: 435; Filkusová, 1960, I: 371; Лисенко 2021: 95; Зубков, Мюллер, 2021: 58).

Переносний сенс найменувань типу пол. *gorycz*, укр. *гіркота* (*гіркість*) властивий практично всім слов'янським мовам і зводиться до прикметника псл. **gorьkъ* «гіркий на смак», утвореного від дієслова **gorěti* «горіти». Первісний сенс прикметника реконструюється, таким чином, як «палючий, пекучий» (пор. пол. діал. *gorki* та суч. чес. *horký* «гарячий, жаркий» (Karłowicz 1900-1911, II: 106; Kąś, 2003: 210), звідки «такий, що пече язик», далі «гіркий» → «сумний, важкий» (Мельничук, 1982-2002, I: 516; Sławski, 1952-1978, I : 323-324). Інакше кажучи, первинна мотивованість назви за дією на органи чуття набула більш узагальненої негативної оцінки, розвинула вторинні значення, пов'язані з психічним дискомфортом людини.

Функційна синонімія прикметників *гарячий* і *гіркий* виразно актуалізується в поетичному дискурсі, зокрема в одному із фрагментів поеми «Чорнобильська мадонна» І. Драча, де вона посилює експресивне навантаження вислову та сприяє формуванню інтенсивного метафоричного образу:

*Тяжко пишу, зболено розмірковую,*
*Словами* ***гіркими*** *наповнюю аркуш,*
*Хай і* ***гарячими****, хай і* ***пекучими*** *–*
*Це одна даність.*

Як слушно зауважує проф. Т. Черниш, спорідненість слів *гарячий* і *гіркий* та їх відповідники у різних слов'янських мовах «кваліфікуються не як випадкова коренева схожість, а як історично виправданий результат розвитку досліджуваних лексем одного джерела – дієслова псл. **gorěti*» (Черниш, 1981: 81).

Лексема в переносному сенсі фрустраційної емоції фіксується в лексикографічних джерелах польської мови впродовж усього її історичного розвитку: від найдавніших словників до сучасних академічних видань вона засвідчує сталість метафоричного осмислення гіркої тілесної субстанції як маркера спектру негативних емоцій, пор. *Owa w pokogv* ***gorzkoscz*** *moya* ***przegorzka*** (Urbańczyk, 1953-2001, II: 465), *Prześladowania, oto to jest* ***piołun****, który życie nasze* ***goryczą*** *zaprawia* (Linde, 1854-1860, II : 99-100), *Kto nie doznał* ***goryczy*** *na ziemi, ten po śmierci nie trafi do nieba* (Krasiński, 1885, II: 627).

Прототиповим ботанічним референтом лексеми *gorzki* виступає *полин* (пол. *piołun,* укр. *полин*) – «трав'яниста або напівкущова рослина родини складноцвітих із різким запахом і виразно гірким смаком» (СУМ 7: 68). У мовній свідомості носіїв польської та української мов ця рослина функціонує як символ прикрого емоційного стану, зокрема смутку, жалю, душевної туги. Лексема ***piołun / полин*** засвідчує стабільне переносне значення й входить до лексико-семантичної групи, пов'язаної з вербалізацією печалі та внутрішнього душевного болю, пор.: *Jego niewdzięczność napełniała ją* ***piołunem*** (Szymczak, 1995, II: 643), *Dla niego ta żona* ***piołunem****, a dla mnie byłaby słodyczą*; ***Piołunem*** *żałość go poiła*; *Mam chleba kawałek na starość, gdybyś mi go jejmość* ***piołunem*** *nie zaprawiała* (Skorupka, 1974, II: 680); укр. *Страшною стороною стало проти неї людське життя; гіркі, як* ***полинь****, думки будило в її голові* (П. Мирний).

Аналізуючи образ горя у слов'янських народних піснях, видатний український мовозна-

вець, літературознавець, фольклорист, етнограф О. Потебня у своїй магістерській роботі, захищеній у Харкові в 1861 р., зазначає: «Постійний епітет горя – гірке. Слово гіркий згідно зі своїм походженням означало в давнину вогненний (наприклад, горкыи зъмии), гарячий, як і сучасне чес. horký, та отримало значення гіркого, їдкого смаку, оскільки вогонь пожирає. Ми маємо право приймати епітет горя не лише в сенсі горючого, але й гіркого» (Потебня, 1914: 16). Дослідник додає, що у фольклорних текстах символом горя, печалі, журби часто виступають гіркі на смак рослини, зокрема полин, й наводить етимологічну паралель: «Полин, від одного кореня з полум'я, палити, поліно, попіл, своєю назвою підтверджує зв'язок гіркоти та вогню. Він виростає із посіяного горя» (Потебня, 1914: 16-17). Пор. *Лучче ж мені, сестро,* ***гіркий полинь їсти****, А ніж мені, сестро, сиротину из ума звести* (тж.), де *гіркий полинь їсти* означає «відчувати сильний смуток, журитися; *І в словах Його, вимовлених голосом, повним утоми, не було докору, була тільки* ***полинна гіркість*** *і сум* (В. Петров (Домонтович); *І каже дяк: – У них там на Волині якісь такі* ***плачі гіркополинні*** *[…]. Усе складаю в душу, як в шкатулку. Уже душа* ***гіркіша полину****. І хоч не маю на землі притулку, но знаю землю вшир і в глибину* (Л. Костенко).

Специфічне відчуття гіркоти у людини може виникати внаслідок надмірного виділення жовчі в організмі, що зумовлює асоціативний зв'язок між фізіологічним процесом і емоційним станом. У цьому контексті іменник пол. ***żółć***, крім прямого значення – «гірка, жовто-зелена рідина, утворена в печінці й необхідна для травлення жирів», – набуває переносної семантики, пов'язаної з неприємними психоемоційними переживаннями, і виступає носієм негативної конотації, притаманної прикметнику *gorzki*. У польській мові емотив *żółć* охоплює широкий спектр негативних емоцій – від злості, обурення й ненависті до смутку та страждання, що свідчить про його значний емоційний потенціал і когнітивну активність у структурі негативної емоціоконцептосфери, пор.: *Zesłańcy woleli...może raz skończyć, niż pić co dzień powoli z kielicha* ***żółci*** *i cierpienia* (Skorupka, 1974, II: 895).

В українській мові лексема ***жовч*** у переносному значенні також пов'язується з почуттями ворожості, недоброзичливості та злоби, що демонструє подібний до польської мови семантичний зсув від фізіологічної реальності до емоційної метафори. Це підтверджують численні контексти художнього мовлення: *«І ніби чую я в тому реготі сміх з* ***жовчю*** *Берне»* (І. Нечуй-Левицький), *«До вас, мої єдині друзі, / Я серце принесу розбите / І очі, виплакані в тузі, / І слово,* ***жовчю*** *облите»* (В. Еллан-Блакитний), *«А оці іронічні горді посмішки, хіба це не боротьба, це ж* ***жовч*** *ненависті до мене…»* (М. Ірчан). У «Тлумачному словнику української мови» (з кваліфікатором *рідко*) зафіксоване визначення *жовч* як «те, що становить найїдкішу, найгострішу частину чогонебудь», що ще більше підкреслює конотацію емоційної агресії, уїдливості та образи, пов'язаної зі смаком.

**Висновки.** Вивчення перцептивного модусу смаку, зокрема гіркого, засвідчило його вагому роль у концептуалізації емоційного досвіду: процес сприйняття смакових властивостей речовин на рецептори язика та порожнини рота постає як універсальний когнітивний механізм, що забезпечує тілесно-сенсорне підґрунтя для осмислення внутрішніх переживань людини. Гіркий смак, асоційований із фізіологічним дискомфортом, трансформується в лінгвальному просторі на афективний маркер негативних психоемоційних станів, активно функціонуючи як у метафоричних конструкціях, так і в номінаційних процесах.

Перспективи подальших досліджень убачаються в розширенні аналізу на інші смакові модуси (солодкий, кислий, солоний), зіставленні емотивного потенціалу смакової лексики в ширшому колі слов'янських мов, а також у дослідженні її функціонування у фразеології, пареміології, художньому дискурсі й сучасному медіапросторі.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ


1. Етимологічний словник української мови: В 7-ми тт. Гол. ред. О. С. Мельничук. К.: Наукова думка, 1982-2002. Т. 1-4.
2. Зубков М., Мюллер В. Сучасний англійсько-український та українсько-англійський словник. Харків: ВД «Школа», 2012.752 с.
3. Німецько-український, українсько-німецький словник. Уклад.: Лисенко Е.І., Бублик В.Н., Двухжилов О.В. [та ін.]; за ред. Лисенко Е.І. Вінниця: Нова книга, 2021. 976 с.
4. Потебня А. А. О нѣкоторыхъ символахъ въ славянской народной поэзіи. Второе изданіе. Харьковъ: Изданіе М.В. Потебня, 1914. 243 с.
5. Селігей П.О. Внутрішня форма назв емоцій в українській мові. Мовознавство. 2001. № 1. С. 24-33.
6. Словник української мови: В 11 тт. К.: Наукова думка, 1970-1980. Т. 1-11.
7. Тлумачний словник української мови. Режим доступу: https://www.inmo.org.ua/sum
8. Черниш Т. О. Чому сльози гіркі? Культура слова. Вип. 20. К.: Наукова думка, 1981. С. 80-83.
9. Чесько-український словник: У 2 томах. Уклад. Й. Ф. Андерш та ін. Київ: Наукова думка, 1988.
10. Bronikowska R. Nazwy cech percypowanych zmysłem smaku jako określenia uczuć. Poradnik Językowy. 2002. № 6. S. 43-58.

11.Brückner A. Słownik etymologiczny języka polskiego. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1970. 806 s.
12.Filkusová M. Vel'ký rusko-slovenský slovník. Bratislava: Vydatel'stvo Slovenskej Akadémie Vied, 1960. T. 1-5.
13.Karłowicz J. Słownik gwar polskich. Kraków: Nakładem Akademii Umiejętności, Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1900-1911. T. 1-6.
14.Kąś J. Słownik gwary orawskiej. Kraków: Księgarnia Akademicka, 2003. 1091 s.
15.Kövecses, Z. Metaphor and emotion: Language, culture, and body in human feeling. Cambridge University Press. 2000. 242 p.
16.Krasiński A. St. Słownik synonimów polskich. Kraków: Akademia Umiejętności, 1885. T. 1-2.
17.Linde S. B. Słownik języka polskiego. Lwów: W drukarni Zakładu Ossolińskich, 1854-1860. T. 1-6.
18.Mikołajczuk A. Objawy emocji gniewu utrwalone w polskich metaforach potocznych. Poradnik Językowy. 1994. Z. 9. S. 20-29.
19.Mitrenga B. Zmysł smaku. Studium leksykalno-semantyczne. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2014. 295 s.
20.Nowakowaska-Kempna I. Język ciała czy ciało w umyśle, czyli O mataforyce uczuć. Język a Kultura. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2000. T. 14. S. 25-57.
21.Sławski F. Słownik etymologiczny języka polskiego. Kraków: TMPJ, 1952-1978. T. 1-5.
22.Słownik frazeologiczny języka polskiego. Pod red. S. Skorupki. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1974. T. 1-2.
23.Szymczak M. Słownik języka polskiego. Warszawa: PWN, 1995. T. 1-3.
24.Słownik Staropolski. Pod red. S. Urbańczyka. Wrocław etc.: PAN, 1953-2001. T. 1-11.
25.Wielki słownik języka polskiego. Режим доступу: https://www.wsjp.pl
26.Wierzbicka A. Kocha, lubi, szanuje. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1971. 279 s.

**REFERENCES**

1. Etymolohichnyi slovnyk ukrainskoi movy: V 7-ty tomakh. Hol. red. O. S. Melnychuk. (1982–2002). Naukova dumka. Vols. 1–4. [Etymological dictionary of the Ukrainian language: In 7 volumes. Chief editor O. S. Melnychuk]. [in Ukrainian].
2. Zubkov, M., & Miuller, V. (2012). Suchasnyi anhliisko-ukrainskyi ta ukrainsko-anhliiskyi slovnyk. VD "Shkola". 752 p. [Modern English-Ukrainian and Ukrainian-English dictionary]. [in Ukrainian].
3. Nimetsko-ukrainskyi, ukrainsko-nimetskyi slovnyk. Uklad.: Lysenko, E. I., Bublyk, V. N., Dvukhzhylov, O. V. [ta in.]; za red. Lysenko, E. I. (2021). Nova knyha. 976 p. [German-Ukrainian, Ukrainian-German dictionary]. [in Ukrainian].
4. Potebnia, A. A. (1914). O niekotorykh simvolakh v slavianskoi narodnoi poezii. 2nd ed. Izdanie M. V. Potebnia. 243 p. [On certain symbols in Slavic folk poetry]. [in Ukrainian].
5. Selihei, P. O. (2001). Vnutrishnia forma nazv emotsii v ukrainskii movi [The internal form of the names of emotions in the Ukrainian language]. Movoznavstvo, 1, 24–33. [in Ukrainian].
6. Slovnyk ukrainskoi movy: V 11-ty tomakh. (1970–1980). Naukova dumka. Vols. 1–11. [Dictionary of the Ukrainian language: In 11 volumes]. [in Ukrainian].
7. Tlumachnyi slovnyk ukrainskoi movy. Retrieved from https://www.inmo.org.ua/sum [Explanatory dictionary of the Ukrainian language]. [in Ukrainian].
8. Chernysh, T. O. (1981). Chomu slozy hirki? [Why are tears bitter?]. Kultura slova, 20, 80–83. Naukova dumka. [in Ukrainian].
9. Chesko-ukrainskyi slovnyk: U 2 tomakh. Uklad. I. F. Andersh ta in. (1988). Naukova dumka. [Czech-Ukrainian dictionary: In 2 volumes]. [in Ukrainian].
10.Bronikowska, R. (2002). Nazwy cech percypowanych zmysłem smaku jako określenia uczuć [Names of qualities perceived through the sense of taste as designations of feelings]. Poradnik Językowy, 6, 43–58. [in Polish].
11.Brückner, A. (1970). Słownik etymologiczny języka polskiego [Etymological dictionary of the Polish language]. Warszawa: Wiedza Powszechna. 806 p. [in Polish].
12.Filkusová, M. (1960). Vel'ký rusko-slovenský slovník [Large Russian-Slovak dictionary]. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied. Vols. 1–5. [in Slovak].
13.Karłowicz, J. (1900–1911). Słownik gwar polskich [Dictionary of Polish dialects]. Kraków: Nakładem Akademii Umiejętności, Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego. Vols. 1–6. [in Polish].
14.Kąś, J. (2003). Słownik gwary orawskiej [Dictionary of the Orawa dialect]. Kraków: Księgarnia Akademicka. 1091 p. [in Polish].
15.Kövecses, Z. (2000). Metaphor and emotion: Language, culture, and body in human feeling. Cambridge: Cambridge University Press. 242 p.
16.Krasiński, A. St. (1885). Słownik synonimów polskich [Dictionary of Polish synonyms]. Kraków: Akademia Umiejętności. Vols. 1–2. [in Polish].
17.Linde, S. B. (1854–1860). Słownik języka polskiego [Dictionary of the Polish language]. Lwów: W drukarni Zakładu Ossolińskich. Vols. 1–6. [in Polish].
18.Mikołajczuk, A. (1994). Objawy emocji gniewu utrwalone w polskich metaforach potocznych [Manifestations of anger emotions preserved in Polish colloquial metaphors]. Poradnik Językowy, 9, 20–29. [in Polish].
19.Mitrenga, B. (2014). Zmysł smaku. Studium leksykalno-semantyczne [The sense of taste: A lexical-semantic study]. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. 295 p. [in Polish].
20.Nowakowska-Kempna, I. (2000). Język ciała czy ciało w umyśle, czyli O mataforyce uczuć [Body language or body in the mind: On the metaphoricity of feelings]. In: Język a Kultura, 14, 25–57. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego. [in Polish].
21.Sławski, F. (1952–1978). Słownik etymologiczny języka polskiego [Etymological dictionary of the Polish language]. Kraków: Towarzystwo Miłośników Polskiej Języki. Vols. 1–5. [in Polish].
22.Słownik frazeologiczny języka polskiego. Pod red. S. Skorupki. (1974). Warszawa: Wiedza Powszechna. Vols. 1–2. [Phraseological dictionary of the Polish language]. [in Polish].
23.Słownik języka polskiego. Pod red. M. Szymczaka. (1995). Warszawa: PWN. Vols. 1–3. [Dictionary of the Polish language]. [in Polish].
24.Słownik staropolski. Pod red. S. Urbańczyka. (1953–2001). Wrocław etc.: PAN. Vols. 1–11. [Old Polish dictionary]. [in Polish].
25.Wielki słownik języka polskiego. Retrieved from https://www.wsjp.pl [Great dictionary of the Polish language]. [in Polish].
26.Wierzbicka, A. (1971). Kocha, lubi, szanuje [Loves, likes, respects]. Warszawa: Wiedza Powszechna. 279 p. [in Polish].

**УДК 378.147:81'243**
**DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-1-33**

***Інна АХМАД,***
*orcid.org/0000-0001-7673-4308*
*кандидат філологічних наук,*
*доцент кафедри англійської мови технічного спрямування № 1*
*Національного технічного університету України*
*«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»*
*(Київ, Україна) Innakhmad737@gmail.com*

***Тетяна ЛИСЕНКО,***
*orcid.org/0000-0003-3081-6329*
*старший викладач кафедри англійської мови технічного спрямування № 1*
*Національного технічного університету України*
*«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»*
*(Київ, Україна) lysenko.tetiana@lll.kpi.ua*

***Алла КОНДРАШОВА,***
*orcid.org/0000-0001-9031-7391*
*викладач кафедри англійської мови технічного спрямування № 1*
*Національного технічного університету України*
*«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»*
*(Київ, Україна) chipalinka@ukr.net*

# ІННОВАЦІЙНІ ПІДХОДИ ДО ВИКОРИСТАННЯ ВЕРБАЛЬНИХ І ВІЗУАЛЬНИХ АСОЦІАЦІЙ У ВИВЧЕННІ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ СТУДЕНТАМИ НЕМОВНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ

*У статті розглянуто інноваційні підходи до використання вербальних і візуальних асоціацій у вивченні іноземної мови студентами немовних спеціальностей. Встановлено, що аудіовізуальний метод є однією з провідних педагогічних технологій, яка активує як слухові, так і зорові канали сприйняття. Наголошено на важливості тематичної адаптації відеофрагментів до профільної підготовки студентів для досягнення інтеграції мовного і фахового компонентів. Підкреслено, що перегляд відео зі спеціалізованою лексикою сприяє формуванню міцних мовно-асоціативних зв'язків. Констатовано значущість когнітивної активності, яка посилюється завдяки поєднанню вербального контенту з образним рядом. Визначено доцільність залучення мнемотехнічних стратегій, зокрема ментальних карт і асоціативних таблиць, для формування зв'язків між новою інформацією та наявними знаннями. Зауважено, що застосування візуалізації у формі графічних схем позитивно впливає на аналітичні здібності студентів. Розкрито методичний потенціал графічних органайзерів як засобу структурованого подання навчального матеріалу. Уточнено, що застосування таких органайзерів, як «таблиця порівняння» та «дерево понять», забезпечує логічне структурування професійної термінології. Підтверджено, що активне використання візуальних технологій підвищує рівень іншомовної компетентності студентів. Встановлено ефективність цифрових платформ, які дозволяють реалізувати мультимодальний підхід до навчання. З'ясовано, що застосунок Quizlet сприяє кращому засвоєнню технічної лексики завдяки візуальним асоціаціям та гейміфікації. Наголошено на необхідності інтеграції автентичного відеоконтенту, який відображає реальні комунікативні ситуації. Підкреслено, що невербальні елементи мовлення (жести, міміка) є важливими для повноцінного розуміння мови. Констатовано значення субтитрів та тематичної релевантності відеоматеріалів для формування мовленнєвої інтуїції. З'ясовано, що сучасні цифрові засоби забезпечують гнучкість, доступність та мотиваційну привабливість вивчення іноземної мови.*

***Ключові слова:*** *аудіовізуальний метод, візуальні асоціації, вербальні асоціації, мнемотехніка, графічні органайзери, візуальна грамотність, цифрові платформи, лексика, іноземна мова, навчання, SMART-технології.*

***Inna AKHMAD,***
*orcid.org/0000-0001-7673-4308*
*Candidate of Philological Sciences,*
*Associate Professor at the Department of the English Language of Technical Orientation № 1*
*National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute"*
*(Kyiv, Ukraine) Innakhmad737@gmail.com*

***Tetiana LYSENKO,***
*orcid.org/0000-0003-3081-6329*
*Senior Lecturer at the Department of the English Language of Technical Orientation № 1*
*National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute"*
*(Kyiv, Ukraine) lysenko.tetiana@lll.kpi.ua*

***Alla KONDRASHOVA,***
*orcid.org/0000-0001-9031-7391*
*Lecturer at the Department of the English Language of Technical Orientation № 1*
*National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute"*
*(Kyiv, Ukraine) chipalinka@ukr.net*

# INNOVATIVE APPROACHES TO THE USE OF VERBAL AND VISUAL ASSOCIATIONS IN FOREIGN LANGUAGE LEARNING BY STUDENTS OF NON-LINGUISTIC SPECIALITIES

*The article explores innovative approaches to the use of verbal and visual associations in foreign language learning among students of non-linguistic specialities. It has been established that the audiovisual method is one of the leading pedagogical technologies that activates both auditory and visual perception channels. The importance of thematically adapting video clips to students' professional training is emphasized to achieve integration of linguistic and subject-specific components. It is highlighted that watching videos containing specialized vocabulary contributes to the formation of strong language-associative connections. The significance of cognitive activity, which is enhanced by combining verbal content with imagery, is acknowledged. The relevance of using mnemonic strategies, particularly mind maps and associative tables, for linking new information to prior knowledge has been identified. It is noted that visualizations in the form of graphic schemes positively influence students' analytical abilities. The methodological potential of graphic organizers as a means of structured presentation of learning material is revealed. It is clarified that the use of such organizers as comparison tables and concept trees ensures logical structuring of professional terminology. It is confirmed that the active use of visual technologies improves students' foreign language proficiency. The effectiveness of digital platforms that enable a multimodal learning approach has been established. It has been found that the Quizlet application enhances the acquisition of technical vocabulary through visual associations and gamification. The necessity of integrating authentic video content reflecting real communicative situations is emphasized. It is underlined that non-verbal elements of speech (gestures, facial expressions) are essential for comprehensive language comprehension. The importance of subtitles and thematic relevance of video materials for developing speech intuition is recognized. Finally, it has been found that modern digital tools ensure flexibility, accessibility, and motivational appeal in foreign language learning.*

***Key words:*** *audiovisual method, visual associations, verbal associations, mnemonics, graphic organizers, visual literacy, digital platforms, vocabulary, foreign language, learning, SMART technologies.*

**Постановка проблеми.** У контексті сучасних трансформацій вищої освіти гостро постає проблема підвищення ефективності вивчення іноземних мов студентами немовних спеціальностей, де традиційні методи часто виявляються недостатньо результативними для засвоєння фахової лексики та розвитку іншомовної комунікативної компетентності. Враховуючи зростаючі вимоги до професійної мобільності, мультимодальної грамотності та міждисциплінарної інтеграції, актуальним є пошук інноваційних методичних рішень, здатних активізувати когнітивні процеси студентів і забезпечити глибше розуміння навчального матеріалу. Особливого значення набуває застосування вербальних і візуальних асоціацій, що сприяють створенню стійких мовних зв'язків, інтенсифікації освітнього процесу й підвищенню мотивації до навчання іноземної мови у фаховому контексті.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій** свідчить, що питання використання вербальних і візуальних асоціацій у вивченні іноземної мови студентами немовних спеціальностей активно розглядаються в науковому дискурсі, зокрема, О. Буяновська акцентує увагу на дидактичних можливостях мультимедійних технологій; Г. Довгополова та А. Решитька досліджують ефективність SMART-інструментів у мовній підготовці; І. Зозуля, А. Стадній та А. Слободянюк аналізу-

ють роль аудіовізуальних засобів у формуванні іншомовної компетентності; І. Ігнатенко, А. Давидюк та І. Трубенко узагальнюють український досвід впровадження інновацій у методику викладання; Г. Лещук і Б. Стефанчука доводять дієвість аудіовізуального методу в освітньому процесі; М. Тихонова розглядає потенціал мнемотехніки у засвоєнні професійної лексики; С. Цимбал та Н. Скрипник оцінюють ефективність графічних органайзерів у навчанні; І. Школа, Б. Салюк та В. Смелянська вивчають значення візуальної грамотності в контексті предметно-мовного інтегрованого підходу.

**Метою статті** є обгрунтування інноваційних підходів до використання вербальних і візуальних асоціацій у вивченні іноземної мови студентами немовних спеціальностей.

**Виклад основного матеріалу.** Аудіовізуальний метод у вивченні іноземних мов становить одну з провідних педагогічних технологій, орієнтованих на одночасне активування зорового й слухового каналів сприйняття з метою підвищення ефективності засвоєння мовного матеріалу. Метою зазначеного методу є інтенсифікація процесу опанування мови на основі засвоєння розмовного лексико-граматичного мінімуму, що дозволяє швидко переходити до продуктивного мовлення. Методика реалізується через застосування принципів мовного випередження, глобального сприйняття мовного матеріалу та звуко-зорового синтезу, що сприяє комплексному розвитку рецептивних і продуктивних компетентностей (Лещук, Стефанчук, 2024: 46).

Застосування аудіовізуального методу у вивченні іноземної мови студентами немовних спеціальностей набуває особливої ефективності за умови тематичної адаптації матеріалів до професійної сфери. Так, зокрема, перегляд навчальних відеофрагментів із субтитрами іноземною мовою, що ілюструють інженерні процеси, роботу машин або технології автоматизації, дозволяє інтегрувати мовний та фаховий компонент. Наприклад, під час аналізу відео про принцип дії 3D-принтера студенти засвоюють як загальновживану лексику (e.g. to assemble, to operate, to monitor), так і вузькоспеціалізовані терміни (extruder, filament, build plate), що формує стійкі мовно-асоціативні зв'язки на основі образного контексту. Завдяки поєднанню вербального супроводу та зорових образів активізуються когнітивні механізми, які підвищують якість розуміння та збереження інформації.

Крім того, важливим чинником ефективного засвоєння іноземної мови, зокрема англійської, технічного спрямування є здатність студентів встановлювати смислові зв'язки між новою лексикою та вже наявними знаннями, що значною мірою забезпечується через використання мнемотехнічних прийомів. Саме в цьому контексті аудіовізуальні засоби доцільно поєднувати з методами візуалізації знань, такими як складання ментальних карт, побудова схем, використання асоціативних таблиць тощо. Наприклад, під час вивчення теми «Електричні кола» студенти можуть створити ментальну карту, у якій слово resistor буде пов'язане з графічним символом резистора, перекладом, функцією та візуальним прикладом його розміщення в схемі. Такий підхід одночасно активує зорову, мовну та аналітичну діяльність.

Крім того, мнемотехнічні стратегії не лише забезпечують якісне збереження великого обсягу навчальної інформації в довготривалій пам'яті, але й сприяють глибшому осмисленню змісту навчального матеріалу, що своєю чергою позитивно впливає на мотивацію студентів та підвищує результативність освітнього процесу (Тихонова, 2023: 254).

У межах техніко-орієнтованих освітніх програм мнемотехнічні підходи демонструють особливу ефективність при вивченні англомовної термінології, що стосується, наприклад, електроніки, механіки або інформаційних технологій. Так, під час вивчення термінів, пов'язаних із комп'ютерною інженерією (зокрема, motherboard, cache, firmware), доцільним є створення візуально-вербальних асоціативних пар: до слова cache додається зображення схованки, підписане українською як «сховище», що дозволяє закріпити значення через образну аналогію. Такий підхід полегшує навчання студентів з низьким рівнем початкової мовної підготовки, оскільки забезпечує швидкий перехід від сприйняття нової лексеми до її осмислення у фаховому контексті.

Візуальна грамотність розглядається як ключовий компонент предметно-мовного інтегрованого навчання (CLIL) англійської мови, оскільки забезпечує одночасне формування когнітивних, мовленнєвих і предметних компетентностей. Впровадження різноманітних стратегій розвитку візуальної грамотності – зокрема методики візуального мислення, віртуальних музейних екскурсій та графічних органайзерів – сприяє створенню інтерактивного освітнього середовища, яке активізує міждисциплінарне мислення і полегшує засвоєння навчального матеріалу як на концептуальному, так і на мовному рівні (Школа, 2025: 145).

З огляду на специфіку технічної освіти, де значна частина інформації передається у вигляді схем, креслень, графіків та інфографіки, формування візуальної грамотності студентів набуває прикладного характеру. Наприклад, у рамках вивчення англійської мови за темою «Smart technologies in mechanical engineering» ефектив-

ним є застосування інфографіки, яка ілюструє порівняльні характеристики технологій, їхнє призначення та ключові терміни.

Особливої уваги у цьому контексті заслуговує методичний потенціал графічних органайзерів, які виступають ефективним засобом візуалізації навчального змісту під час викладання іноземної мови в закладах вищої освіти. Завдяки здатності забезпечувати зорову підтримку та структуроване представлення інформації, графічні органайзери полегшують сприйняття й запам'ятовування мовного матеріалу (Цимбал, Скрипник, 2022: 47).

Актуальність застосування графічних органайзерів особливо помітна в освітньому процесі студентів технічних спеціальностей, де засвоєння абстрактних понять і складних лексичних структур потребує візуального підкріплення. Так, у процесі вивчення англійської мови в контексті інженерної тематики ефективним виявляється використання таких форм органайзерів, як «дерево понять» (concept tree) для структурування термінів, пов'язаних із конструкційними матеріалами, або «таблиця порівняння» (comparison chart) для розмежування понять current, voltage та resistance в електротехніці. Такі візуальні структури дозволяють не лише впорядковувати матеріал відповідно до логіки дисципліни, а й пов'язувати лексичні одиниці з реальними професійними ситуаціями, що посилює практичну спрямованість навчання.

Перевагою візуальних технологій загалом та графічних органайзерів зокрема у викладанні іноземної мови є можливість надання студентам мовних знань і комунікативних умінь у стислій, доступній і легкій для засвоєння формі завдяки інтенсифікації зорового сприйняття (Цимбал, Скрипник, 2022: 45). У поєднанні з цифровими інструментами, візуалізація навчального матеріалу стає ще більш динамічною та адаптивною до потреб сучасного студента.

У цьому контексті доцільним є залучення інтерактивних цифрових платформ, які реалізують принципи візуальної асоціації та мультимодального навчання. Вони дозволяють поєднати навчальні цілі з інтересами молоді та сучасними технологічними трендами, що особливо актуально в технічному середовищі. Наприклад, під час створення власного курсу на платформі Memrise викладач може інтегрувати відеофрагменти, технічні діаграми та словникові картки, що асоціюють термін із зображенням, транскрипцією й перекладом. Таке поєднання стимулює не лише пам'ять, але й креативне мислення.

Успішна реалізація візуально-асоціативного підходу також спостерігається у практиці використання мобільних застосунків з елементами гейміфікації, які дозволяють персоналізувати освітній процес, зокрема для студентів технічних спеціальностей. Так, під час вивчення професійної англійської мови, застосунок Quizlet дає змогу створювати набори карток із технічною лексикою, наприклад, з тем «Computer Architecture» або «Mechanical Engineering Tools». Ці картки доповнюються зображеннями, транскрипціями, прикладами вживання у фаховому контексті, що сприяє створенню глибоких вербально-візуальних зв'язків. Завдяки функціям автоматичного повторення (spaced repetition) та інтерактивним міні-іграм, студенти ефективно засвоюють навіть складну термінологію, характерну для інженерних дисциплін. У результаті освітній процес набуває рис самостійного дослідження та рефлексії, що особливо важливо для майбутніх фахівців у сфері точних наук.

Серед ефективних лінгводидактичних ресурсів особливе місце посідають цифрові інтернет-платформи, які інтегрують елементи адаптивного навчання та забезпечують індивідуалізацію освітнього процесу. Зокрема, платформа Duolingo пропонує можливість вивчення понад 30 мов за допомогою методики гейміфікації, що передбачає інтенсивне повторення та тренування мовного матеріалу задля кращого його засвоєння (Ігнатенко та ін., 2024).

Доповненням до цих ресурсів, що забезпечують структуроване опрацювання граматичних і лексичних явищ, слугують мультимедійні матеріали, здатні урізноманітнити освітній процес і зробити його більш наближеним до реальних комунікативних ситуацій. Особливо актуальним є залучення відеоматеріалів як джерела автентичного мовного контенту, що активізує не лише когнітивну, а й емоційно-ціннісну сферу студентів. Завдяки цьому здобувачі освіти не лише вивчають професійно орієнтовану лексику, але й формують здатність до розуміння мови в контексті майбутньої професійної діяльності.

Ефективним засобом формування іншомовної комунікативної компетентності є використання різноманітних відеозасобів, зокрема художніх, документальних, мультиплікаційних фільмів, новин, рекламних роликів, які відображають живу мову у природних комунікативних ситуаціях. Такі матеріали поєднують вербальні елементи мовлення з невербальними засобами комунікації – жестами, мімікою, позами, поглядом, що дає змогу комплексно сприймати мовленнєві ситуації в їхньому культурному контексті.

Використання автентичних відеоматеріалів в освітньому процесі забезпечує засвоєння нової лексики, удосконалення навичок аудіювання, а також підвищення рівня мовленнєвої інтуїції. Проте ефективність такого підходу залежить від низки чинників, які необхідно враховувати під

час добору матеріалів. До них належать: рівень мовної підготовки студентів; складність лінгвістичного та культурного наповнення контенту; співвідношення вербального й візуального компонентів; тематична відповідність матеріалу змісту заняття; його дидактична цінність; релевантність тематики до інтересів і потреб здобувачів освіти; оптимальна тривалість відео; наявність субтитрів, які підтримують аудіювання; потенціал ресурсу у формуванні світоглядних і етичних орієнтацій (Зозуля та ін., 2022: 17).

У цьому контексті важливим є інтегрування автентичного мультимедійного контенту в середовище SMART-технологій, що дозволяє реалізувати принципи персоналізованого й адаптивного навчання. Наприклад, при використанні інтерактивної дошки SMART Board викладач може транслювати фрагменти науково-популярних відео з технічної тематики, супроводжуючи їх вправами на формування тематичного словника. У поєднанні з додатками для миттєвого опитування (наприклад, Mentimeter або Kahoot), студенти мають змогу оперативно реагувати на побачене й почуте, що активізує їхнє критичне мислення та закріплює мовний матеріал.

Сучасні цифрові технології, зокрема SMART-рішення, значно розширюють дидактичні можливості вивчення іноземних мов, забезпечуючи технічну зручність, доступність матеріалів і підвищення навчальної мотивації. Застосування інтелектуального обладнання в аудиторіях сприяє створенню інтерактивного освітнього простору, орієнтованого на активну взаємодію. Особливої значущості набуває можливість міжкультурної співпраці викладачів, які можуть здійснювати спільне викладання з різних країн у синхронному або асинхронному режимі. Така взаємодія сприяє розвитку відкритих освітніх ресурсів та формуванню моделей відкритого змішаного навчання, що не обмежується просторово-часовими рамками (Довгополова, Решитько, 2024: 148).

З метою практичного застосування зазначених можливостей дедалі частіше використовуються онлайн-платформи з вбудованими засобами візуалізації та голосового супроводу, такі як LearningApps, TED-Ed, Edpuzzle або Quizlet, що дозволяють інтегрувати як вербальні, так і візуальні асоціації в освітній процес. Наприклад, студенти технічних спеціальностей можуть працювати з анімованими схемами або інфографіками на тему «principles of mechanics» англійською мовою, супроводженими термінологічним коментарем та дикторським озвученням. Такі візуально-вербальні комбінації сприяють не лише глибшому розумінню спеціалізованої лексики, але й розвитку міжмовної інтерференційної стійкості.

З метою оптимізації викладання іноземних мов у закладах вищої освіти все ширше впроваджуються мультимедійні засоби та смарттехнології, зокрема вебінари, блоги та соціальні мережі, які сприяють створенню інтерактивного освітнього середовища (Довгополова, Решитько, 2024: 145).

У цьому контексті особливу роль відіграє використання мультимедійних програм, що істотно розширюють зміст і форми навчання іноземних мов, особливо для студентів немовних спеціальностей. Такі програми забезпечують доступ до автентичних матеріалів – текстів художньої літератури, статей, матеріалів інформаційних сайтів – і сприяють формуванню іншомовної компетентності на основі різноманітних форматів мовного введення (Буяновська, 2022: 166).

Однак у використанні мультимедійних технологій під час занять з англійської мови існують певні застереження. Зокрема, надмірне застосування наочності може зумовлювати дисбаланс у розвитку конкретного та абстрактного мислення студентів. Крім того, комп'ютерна підтримка освітнього процесу не повинна сприйматися як розважальний елемент, а має розглядатися як інтегрована активізувальна складова пізнавальної діяльності, що сприяє підвищенню мотивації до вивчення іноземної мови (Буяновська, 2022: 166–167). Такий підхід до безперервної освіти розширює можливості ефективного засвоєння англійської мови студентами немовних спеціальностей.

З огляду на зазначене, важливим стає не лише технологічне наповнення занять, а і їхня змістова релевантність до професійного спрямування здобувачів освіти. Практика показує, що поєднання мовного контенту з профільними темами сприяє кращому засвоєнню термінології, підвищенню інтересу до дисципліни та розвитку професійно орієнтованої комунікативної компетентності. Наприклад, під час вивчення теми «Automation and Control Systems» студенти електротехнічного напряму залучаються до аналізу відеофрагментів із виробничих процесів, які супроводжуються автентичними технічними коментарями. Опрацювання таких матеріалів активізує як візуальні, так і вербальні асоціації, забезпечуючи багаторівневе сприйняття мовної інформації.

У цьому контексті важливо поєднувати онлайн-ресурси з фаховим навчальним контентом. Так, крім опрацювання інтерактивних завдань на освітніх платформах, студенти немовних спеціальностей мають здійснювати роботу з англомовними текстами, релевантними до їхніх професійних напрямів. Наприклад, на кафедрі англійської мови технічного спрямування №1 Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

навчальна практика включає переклад та аналіз спеціалізованих текстів із таких тем, як «Computer-Aided Design», «Wireless Communication Systems» і «Renewable Energy Sources». Для лексичного опрацювання таких матеріалів студенти активно використовують корпусні онлайн-словники, зокрема Linguee, Reverso Context, Cambridge Dictionary Online, що дозволяє інтерпретувати терміни у відповідному контексті.

**Висновки.** Узагальнюючи результати проведеного дослідження, можна констатувати, що ефективне формування іншомовної комунікативної компетентності студентів немовних спеціальностей, зокрема технічного профілю, потребує інтеграції інноваційних підходів, заснованих на використанні вербальних і візуальних асоціацій. На основі аналізу сучасних методик засвідчено, що аудіовізуальні засоби, мнемотехнічні прийоми та графічні органайзери сприяють інтенсифікації процесу засвоєння навчального матеріалу завдяки активації багатомодального сприйняття й розвитку асоціативного мислення. Логічним продовженням цих підходів є впровадження цифрових платформ і мобільних застосунків із гейміфікованими елементами, що поєднують навчальні цілі з інтересами студентської молоді, а також враховують особливості технічного контексту.

У перспективі доцільним є подальше науково-методичне дослідження адаптації асоціативно-візуальних стратегій до спеціалізованого мовного навчання, зокрема з урахуванням конкретних галузевих потреб і рівня мовної підготовки студентів.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ


1. Буяновська О. А. Використання мультимедійних технологій під час навчання іноземної мови студентів немовних спеціальностей. Інноваційна педагогіка. 2022. Випуск 44, т. 2. С. 162-167.
2. Довгополова Г. Г., Решитько А. Д. Використання смарт-технологій у навчанні іноземних мов студентів немовних спеціальностей. Наукові записки. Серія: Філологічні науки. 2024. № 208. С. 143-148.
3. Зозуля І. Е., Стадній А. С., Слободянюк А. А. Аудіовізуальні засоби навчання в процесі формування іншомовної комунікативної компетентності. Викладання мов у вищих навчальних закладах освіти на сучасному етапі. Міжпредметні зв'язки. 2022. Вип. 40. С. 12-28.
4. Ігнатенко І. П., Давидюк А. Р., Трубенко І. А. Інновації в методиках навчання іноземних мов: досвід України. Академічні візії. 2024. № 37. URL: https://www.academy-vision.org/index.php/av/article/view/1460
5. Лещук Г. В., Стефанчук Б. М. Аудіовізуальний метод у навчанні іноземних мов. Науковий вісник Ужгородського університету: збірник наукових праць; серія: Педагогіка. Соціальна робота. 2024. Вип. 2(55). С. 44-48.
6. Тихонова М. Освоєння нової лексики професійного спрямування на заняттях з англійської мови за допомогою мнемотехніки. Актуальні питання гуманітарних наук. 2023. Вип. 69, том 3. С. 253-258.
7. Цимбал С., Скрипник Н. Аналіз можливостей застосування графічних органайзерів у викладанні іноземної мови. Актуальні проблеми філології та перекладознавства. 2022. Том 23. С. 44-47.
8. Школа І. В., Салюк Б. А., Смелянська В. В. Візуальна грамотність як компонент предметно-мовного інтегрованого навчання англійської мови. Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. 2025. № 1. С. 141-149.


## REFERENCES


1. Buianovska O. A. (2022). Vykorystannia multymediinykh tekhnolohii pid chas navchannia inozemnoi movy studentiv nemovnykh spetsialnostei [The use of multimedia technologies in teaching a foreign language to students of non-language specialties]. Innovatsiina pedahohika – Innovative pedagogy, 44(2), 162-167 [in Ukrainian].
2. Dovhopolova H. H., Reshytko A. D. (2024). Vykorystannia smart-tekhnolohii u navchanni inozemnykh mov studentiv nemovnykh spetsialnostei [The use of smart technologies in teaching foreign languages to students of non-language specialties]. Naukovi zapysky. Seriia: Filolohichni nauky – Scientific notes. Series: Philological sciences, 208, 143-148 [in Ukrainian].
3. Zozulia I. E., Stadnii A. S., Slobodianiuk A. A. (2022). Audiovizualni zasoby navchannia v protsesi formuvannia inshomovnoi komunikatyvnoi kompetentnosti [Audiovisual teaching aids in the process of forming foreign language communicative competence]. Vykladannia mov u vyshchykh navchalnykh zakladakh osvity na suchasnomu etapi. Mizhpredmetni zviazky – Teaching languages in higher educational institutions at the present stage. Interdisciplinary connections, 40, 12-28 [in Ukrainian].
4. Ihnatenko I. P., Davydiuk A. R., Trubenko I. A. (2024). Innovatsii v metodykakh navchannia inozemnykh mov: dosvid Ukrainy [Innovations in methods of teaching foreign languages: the experience of Ukraine]. Akademichni vizii – Academic visions, 37. URL: https://www.academy-vision.org/index.php/av/article/view/1460 [in Ukrainian].
5. Leshchuk H. V., Stefanchuk B. M. (2024). Audiovizualnyi metod u navchanni inozemnykh mov [Audiovisual method in teaching foreign languages]. Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu: zbirnyk naukovykh prats; seriia: Pedahohika. Sotsialna robota – Scientific Bulletin of Uzhhorod University: collection of scientific papers; series: Pedagogy. Social work, 2(55), 44-48 [in Ukrainian].
6. Tykhonova M. (2023). Osvoiennia novoi leksyky profesiinoho spriamuvannia na zaniattiakh z anhliiskoi movy za dopomohoiu mnemotekhniky [Mastering new professional vocabulary in English classes using mnemonics]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk – Topical issues of the humanities, 69, 3, 253-258 [in Ukrainian].
7. Tsymbal S., Skrypnyk N. (2022). Analiz mozhlyvostei zastosuvannia hrafichnykh orhanaizeriv u vykladanni inozemnoi movy [Analysis of the possibilities of using graphic organizers in teaching a foreign language]. Aktualni problemy filolohii ta perekladoznavstva – Actual problems of philology and translation studies, 23, 44-47 [in Ukrainian].
8. Shkola I. V., Saliuk B. A., Smelianska V. V. (2025) Vizualna hramotnist yak komponent predmetno-movnoho intehrovanoho navchannia anhliiskoi movy. [Visual literacy as a component of subject-language integrated English language learning] Naukovi zapysky NDU im. M. Hoholia. № 1. S. 141-149. [in Ukrainian].

**UDC 81'36: 811.111: 81`3: 81`23: 159.93**
**DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-1-34**

***Anatolii BEZPALENKO,***
*orcid.org/0000-0002-2389-7442*
*Doctor of Philological Sciences,*
*Professor at the Department of Foreign Languages for Mathematical Faculties*
*Educational and Research Institute of Philology of Taras Shevchenko National University of Kyiv*
*(Kyiv, Ukraine) proftolik@ukr.net*

***Svitlana ISAIEVA,***
*orcid.org/0000-0003-4641-0534*
*Candidate of Pedagogical Sciences,*
*Associate Professor at the Department of Foreign Languages for Mathematical Faculties*
*Educational and Research Institute of Philology of Taras Shevchenko National University of Kyiv*
*(Kyiv, Ukraine) lana.dm.isv@gmail.com*

***Nina SOLOVEY,***
*orcid.org/0000-0003-3100-8630*
*Candidate of Philological Sciences,*
*Associate Professor at the Department of Foreign Languages for Mathematical Faculties*
*Educational and Research Institute of Philology of Taras Shevchenko National University of Kyiv*
*(Kyiv, Ukraine) solovey.nina@gmail.com*

# THE TOPIC *"PAST SIMPLE VS PRESENT PERFECT"* IN THE GESTALT'S MIRROR (FROM THE EXPERIENCE OF TEACHING ENGLISH TENSE FORMS)

*The article deals with the problem of inconsistency between the traditional explanations of the choice of tense form in the pair "Past Simple vs Present Perfect" prevailing in Anglistics and the real functioning of this tense pair in live speech. Thus, the traditional justification for the choice of tense in this pair is based on the use of time markers. For the Past Simple: yesterday, last week, the last time, when, in the morning, at night, at 5 o'clock, in 1979, three days ago, on Tuesday, in winter, today, this week/month. For the Present Perfect: already, just, always, ever, never, recently, yet, since, as, as soon as, today, this week/month. However, many examples of real-life speech refute this traditional explanation, which raises natural questions from advanced students. The authors provide a large number of examples from live speech that refute the traditional explanation. Leaving such questions unanswered would mean the teacher's linguistic and pedagogical bankruptcy. In the authors' opinion, the explanation of the choice of tense form by means of tense markers is a demonstration of only the tip of the iceberg. The real reasons for the choice lie deep in the (sub)consciousness of the speaker. As a new explanation, the authors propose a Gestalt theoretical approach, namely, the identification of a figure in the Gestalt of the discourse content, similar to the identification of a figure in E. Rubin's classic 'face-vase' drawing. If the figure is time, the speaker chooses the Past Simple form; if the figure is action, the speaker chooses the Present Perfect. On the part of the speaker, this choice is often subjective, without regard to tense markers. According to the authors, the pulsation of the tense pair "Past Simple vs Present Perfect" fits well into the paradigm of Gestalt theory. The authors' conclusion: 1. The strategy of tense markers to explain the nature of "Past Simple vs Present Perfect" is appropriate only at the beginning of learning English grammar to give only a general idea of these tense forms. 2. Later on, students with a high level of proficiency should be offered a figure-background Gestalt interpretation of this tense opposition. The authors suggest that there may be other explanations.*

***Key words:*** *tense category, Past Simple, Present Perfect, psycholinguistics, gestalt theory, background-figure.*

***Анатолій БЕЗПАЛЕНКО,***
*orcid.org/0000-0002-2389-7442*
*доктор філологічних наук,*
*професор кафедри іноземних мов математичних факультетів*
*Навчально-наукового інституту філології*
*Київського національного університету імені Тараса Шевченка*
*(Київ, Україна) proftolik@ukr.net*

***Світлана ІСАЄВА,***
*orcid.org/0000-0003-4641-0534*
*кандидат педагогічних наук,*
*доцент кафедри іноземних мов математичних факультетів*
*Навчально-наукового інституту філології*
*Київського національного університету імені Тараса Шевченка*
*(Київ, Україна) lana.dm.isv@gmail.com*

***Ніна СОЛОВЕЙ,***
*orcid.org/0000-0003-3100-8630*
*кандидат філологічних наук,*
*доцент кафедри іноземних мов математичних факультетів*
*Навчально-наукового інституту філології*
*Київського національного університету імені Тараса Шевченка*
*(Київ, Україна) solovey.nina@gmail.com*

# ТЕМА *«PAST SIMPLE VS PRESENT PERFECT»* У ДЗЕРКАЛІ ГЕШТАЛЬТУ (З ДОСВІДУ ВИКЛАДАННЯ ЧАСОВИХ ФОРМ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ)

*У статті розглядається проблема невідповідності пануючих в англіцистиці традиційних пояснень вибору часової форми в парі "Past Simple vs Present Perfect" реальному функціонуванню цієї часової пари в живому мовленні. Так, традиційне обґрунтування вибору часової форми в цій парі ґрунтується на вживанні часових маркерів. Для Past Simple: yesterday, last week, the last time, when, in the morning, at night, at 5 o'clock, in 1979, three days ago, on Tuesday, in winter, today, this week/month. Для Present Perfect: already, just, always, ever, never, recently, yet, since, as, as soon as, today, this week/month. Однак безліч прикладів реального живого мовлення спростовують таке традиційне пояснення, що викликає закономірні питання з боку студентів рівня advanced. Автори наводять велику кількість прикладів з живого мовлення, які спростовують таке традиційне пояснення. Залишити такі питання без відповіді означало б лінгвістичне і педагогічне банкрутство викладача. На думку авторів, пояснення вибору часової форми за допомогою часових маркерів є демонстрацією лише верхівки айсберга. Справжні причини вибору лежать глибоко у (під)свідомості мовця. У якості нового пояснення автори пропонують гештальт-теоретичний підхід, а саме виділення фігури у гештальті змісту дискурсу на кшталт виділення фігури у класичному малюнку Е. Рубіна «лицеваза». Якщо для мовця фігурою є час, то він обирає форму Past Simple, якщо фігурою є дія, то мовець обирає Present Perfect. З боку мовця такий вибір часто є суб'єктивним, без оглядки на часові маркети. На думку авторів, пульсація часової пари "Past Simple vs Present Perfect" добре вкладається в парадигму гештальт-теорії. Висновок авторів: 1. Стратегія часових маркерів для пояснення природи "Past Simple vs Present Perfect" доречна лише на початку вивчення граматики англійської мови, щоб дати лише загальне уявлення про ці часові форми. 2. У подальшому студентам з високим рівнем підготовки доцільно пропонувати фігурно-фонову гештальт-інтерпретацію цієї часової опозиції. Автори припускають, що можуть бути й інші пояснення.*

***Ключові слова:*** *категорія часу, Past Simple, Present Perfect, психолінгвістика, гештальт-теорія, фон-фігура.*

**Research analysis.** The grammatical topic of *"Past Simple vs Present Perfect"* is a common one in all English textbooks and manuals. This topic can even be called trivial. The traditional justification for choosing the tense in this pair is based on the following traditional explanations: *The Past Simple* is used when: 1) a question with the word "when" asks about the time of a certain action, 2) the sentence refers to an action that took place at a time known to the speaker, 3) actions and states that began in the Past and continue in the Present, 4) the sentence uses the time markers *yesterday, last week, the last time, when, in the morning, at night, at 5 o'clock, in 1979, three days ago, on Tuesday, in winter, today, this week/month. The Present Perfect* is used when: 1) the action took place at an indefinite time, 2) the action took place during a period that has not ended, 3) actions and states that began in the Past and continue in the Present, 4) when the time of past actions is not stated, 5) indefinite time is expressed by the time markers *already, just,*

*always, ever, never, recently, yet, since, as, as soon as, today, this week/month.* (Kherr, Jones, Straightforward. Intermediate, 2016: 17, 20, 24; Kherr, Jones, Straightforward Upper-Intermediate, 2016: 39, 44). In addition, these explanations are accompanied by statements such as *"exact past tense"* (Past Simple), *"imprecise present tense"* (Present Perfect), which are questionable because they belong to fuzzy logic. In addition, the explanations of points 3) and 4) for the Present Perfect are completely ambiguous, and the markers *today, this week/month* refer to both tenses. But if we summarize all these explanations, it becomes clear that they boil down to the use of the appropriate tense markers.

**Problem statement.** The traditional explanation of the principles of tense choice often does not correspond to examples of live speech, which raises natural questions from advanced students. The strategy of linking the topic *"Past Simple vs Present Perfect"* to tense markers resembles the authors of such explanations playing a game of giveaways with themselves. The very name of the pair of tense forms suggests to the students that they have to make a choice between two options, what significantly narrows the number of possible choices. And when the authors also offer exercises with the wording *"Choose the correct tense"* and provide time markers, everything is easy, transparent, and clear. This traditional approach creates the necessary apperception, artificially constructs a desirable situation that directly pushes a student to choose the right option without realizing its underlying cause.

But in reality, in live speech outside of artificially constructed contexts, everything is much more complicated. Pupils and students often do not understand the essence of the opposition "*Past Simple vs Present Perfect"* when these time markers are not used in sentences at all, and sometimes in the same contexts they use both the Present Perfect and the Past Simple forms. There are many examples of this. For example, we come across *"I bought a car"* and *"I have bought a car"* without the markers. Or even with the same time marker *"I bought a car last month"* and *"I have bought a car last month".* Observation of live speech shows that the strategy of the traditional marker approach to explain the difference between *the Past Simple* and *the Present Perfect* does not work. When reading the original texts, this massively raises questions from advanced learners: *"Why is this? Why doesn't the system of time markers work?"* Of course, a teacher can get away with a general comment, saying that this is the author's vision, or that it has historically happened. But such an explanation cannot be considered scientific. It is a matter of honour for a teacher to provide a scientific explanation of the nature of the opposition *"Past Simple vs Present Perfect"*. And vice versa, avoiding a scientific explanation is a manifestation of a teacher's linguistic and pedagogical bankruptcy.

Here are examples from written texts of various genres, oral podcasts from YouTube video hosting, and the "Reverso Context" dictionary, which captures live multi-genre written speech.

**I. From the story of Mark Twain. «How I Edited an Agricultural Paper»:**

*1) **As I left** the office, toward sundown, a group of men and boys at the foot of the stairs dispersed with one impulse.*

*2) I said to myself, I **never, never believed** it before, notwithstanding my friends kept me under watch so strict…*

*3) There, you **wrote that.** Read it to me – quick! Relieve me. I suffer.*

*4) I **did not take** temporary editorship of an agricultural paper without misgivings.*

*5) The regular editor of the paper was going off for a holiday, and I accepted the terms **he offered,** and took his place.*

*6) Then this old person **got up** and **tore** his paper all into small shred* etc. (Twain). (According to the traditional recommendations for the examples 3, 4, 5, 6 it would be more appropriate to use the *Present Perfect* form).

II. From Biographer Podcast. The YouTube movie "Audrey Hepburn: Beyond the Silver Screen | Full Biography (Roman Holiday, Breakfast at Tiffany's":

*7) Joseph…became more involved in fascist activities and **never visited** his daughter abroad.* (2.38 min)

*8) **Since** that time Audrey **was** afraid to blame her mother for anything.* (2.43 min).

*9) The childhood of Audrey **suddenly ended** under the roar of tanks in the quiet streets of Arnhem.* (4.14 min)

*10) …**once** risking her own life (she) **even searched** for a downed English pilot in the forest.* (5.14–5.24 min)

*11) …a wonderful ballerina and dance teacher **never promised** that she would become a great ballerina*. (7.34 min)

*12)… she **never become** a professional ballerina.* (8.11 min)

*13) James **was already** in his thirties when he met Audrey.* (10.52 min)

*14) In general, I **sailed** to America with two offers **already** – from the Fulton Theatre on Broadway and from Hollywood!* (14.45 min)

*15) Katharine Hepburn **was already** famous in Hollywood*. (18.14 min)

*16) The star **already had** a clearly visible belly…* (48.02 min)

*17)* The couple ***never got married***, but lived together. (1.10.09 min)

*18) The mother greeted her daughter coolly, but she **never knew** how to express her feelings.* (48.24 min) etc. (Biographer Podcast).

**III. From " Reverso Context":**

*19) Brian **already did** this hard work for you.*

*20) Our real enemy **already did** what they came to do.*

*21) Actually, we **already did** that for you.*

*22) It comes very soon and some people **already started** preparing Christmas gifts.*

*23) We seek information which justifies decisions you **already made**.*

*24) However, she **never made** it official.*

*25) Their support for the charity was **just** lip service; they **never made** any donations.*

*26). This value acts as a key, **since** they **made** a hash acts as the lock on the safe.*

*27) That contradicts something you **just said*** etc. (Reverso Context).

If logic is the science of thought's forms, then grammar is a set of the most abstract models of these thought's forms. That is why grammatical analysis is about penetrating the mind of a pupil (student) and making the appropriate neural-and-synaptic connections in the hemispheres of his or her brain. At first glance, the topic seems trivial, but if you look into the depths of our minds, you will see that the choice of the tense form is not based on any time markers, but on deep subconscious reflexes that have their own specificity. And bringing these reflexes to the level of consciousness is precisely **the purpose** of this article.

One of the possible approaches to achieving this goal seems to be the use of the Gestalt psychological method, namely, the figure-background relations between the elements of the Gestalt. This is **the novelty** of the article.

The play of figure-background within the Gestalt was first adequately illustrated by Edgar Rubin (1886–1951), a psychologist of the Copenhagen School of Psychology, the forerunner of Gestalt's psychology, using the example of the "face-vase" drawing, which has become a classic in modern psychology.

In the perception of Rubin's gestalt, at time $t^1$ the figure is a *vase*, and at time $t^2$ the figure is a *face*. (Rubin, 1915: 56).

Gestalt is a perceptual entity that is caught by our psyche as a whole, not as the sum of its parts. A *figure* is the main element of the Gestalt to which the listener's or speaker's attention is directed at a particular moment. The *background* is a complex of Gestalt`s elements that at time $t^1$ serve as an additional environment for the *figure*. In perceptual terms, the background is always secondary and distant from the figure. It is shifted to the perceptual shadow. The peculiarity of figure-background relations in Gestalt is that a person can never perceive both elements of Gestalt – figure and background – at the same time. When perceiving a Gestalt, the figure and the background are in a relationship of substitution. The figure-background relationship in Gestalt is not frozen; it is always dynamic, depending which element of the Gestalt the recipient's attention is directed to. (Bezpalenko, 2009: 151–160).

To help the advanced students clearly understand the nature of figure-background relations in Gestalt, it is advisable to start with the following question: *"You enter the Red Building of the University every day. Who among you can tell me how many steps lead to its main door from Voloymyrska Street?"* Students usually answer: *"We don't know, because we've never paid attention to it!"* Here you should explain to the students that this is because the element *"number of steps"* has never been a figure in the Red Building`s Gestalt for you. At the moment of entry ***($t^1$)***, *"the building door"* is your figure, and everything else is the background. And if, for example, you were given the task of putting tiles on these steps, or restoring them, then at the moment ***($t^2$)*** the element *"number of steps"* would become a figure for you, and *"the building door"* would be the background. The figure and the background within the Gestalt are in a relationship of mutual substitution. It is appropriate to consider the pair *"Past Simple vs Present Perfect"* as a holistic psychological Gestalt, including two pulsating components, one of which can become a figure and the other a background. At the moment ***($t^1$)*** when the speaker sees *"the time"* of the action as a figure, he/she chooses *the Past Simple*, and when *"the action"* itself is chosen as a figure, the speaker chooses *the Present Perfect*. In this case, the accompanying time markers does not play any role. They are just the tip of the iceberg. The real reasons for the choice are hidden in the depths of our (sub)consciousness.

**Conclusions**. Based on the above, it is advisable to offer the following recommendations:

1. The strategy of tense markers to explain the nature of the *"Past Simple vs Present Perfect"* is appropriate only at the beginning of learning English grammar to give only a general idea of these tense forms.

2. In the future, to advanced students, we should propose a figure-background gestalt interpretation of this tense opposition. Namely: 1) if the speaker decides that TIME is a figure for him/her, he/she uses *the Past Simple,* while the action itself is regarded by the speaker as a background; 2) if the speaker decides that ACTION is a figure for him/her, he/she uses *the Present Perfect*, while time is regarded by the speaker as a background. It is important that during communication there should be a coincidence of understanding of figure-background relations between both the listener (translator) and the speaker.

In the sentence *"A writer **wrote** a book…" (not writes, not will write)* a speaker chooses *a time* as a figure even if he or she doesn`t use the temporal markers (*three days ago, last year, in August* etc). The time when an action is performed comes from the context. In the sentence *"A writer **has written** a book"* a speaker chooses *an action* as a figure, not time, because the temporal markers *already, just, yet, since, as* are nothing from point of the view of time accuracy. So, the temporal predication here is as a background like other actions: *A writer hasn't compiled, hasn't bought, hasn't pained, hasn't presented, hasn't borrowed* a book.

We recognize that there may be another interpretation of this temporal opposition.

## BIBLIOGRAPHY

1. Безпаленко А. Принцип суміжності у мові. Слово у дзеркалі гештальт-теорії. Монографія. Київ. Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет". 2009. 424 с.

2. Biographer Podcast. Audrey Hepburn: Beyond the Silver Screen | Full Biography (Roman Holiday, Breakfast at Tiffany's). 2024. URL: https://www.youtube.com/watch?v=CzXk4fimgLA

3. Kherr Ph., Jones C. Straightforward Intermediate, Second Edition. Student`s Book. McMillan. Printed in Thailand. 2016. 160 p.

4. Kherr Ph., Jones C. Straightforward Upper-Intermediate, Student`s Book. Second Edition. McMillan. Printed in Spain. 2016. 176 p.

5. Reverso Context. URL: https://context.reverso.net/%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%BA%D0%BB%D0%B0%D0%B4/%D0%B0%D0%BD%D0%B3%D0%BB%D1%96%D0%B9%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0-%D1%83%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0/allready

6. Rubin E. Synsoplevede Figuer. Kobenhavn 1915. 273 p. URL: https://www.kb.dk/e-mat/dod/111408024790-bw.pdf

7. Twain M. How I Edited an Agricultural Paper. 2017. URL: https://americanliterature.com/author/mark-twain/short-story/how-i-edited- an-agricultural-paper/

## REFERENCES

1. Bezpalenko A.M. (2009) Pryntsyp Sumizhnosti u movi. Slovo u dzerkali geshtalt-teorii. Monohrafia. [Bezpalenko A. The Principle of Adjacency in Language. The word in the mirror of Gestalt Theory. Monograph]. Kyiv. Vydavnych-polihrafichnyi tsentr "Kyivs`kyi Universytet". 424 p. - Kyiv University Publishing and Printing Centre. 2009. 424 p. [in Ukrainian].

2. Biographer Podcast. (2024) Audrey Hepburn: Beyond the Silver Screen | Full Biography (Roman Holiday, Breakfast at Tiffany's). URL: https://www.youtube.com/watch?v=CzXk4fimgLA

3. Kherr Ph., Jones C. (2016) Straightforward Intermediate, Second Edition. Student`s Book. McMillan. Printed in Thailand. 160 p.

4. Kherr Ph., Jones C. (2016) Straightforward Upper-Intermediate, Student`s Book. Second Edition. McMillan. Printed in Spain. 176 p.

5. Reverso Context. URL: https://context.reverso.net/%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%BA%D0%BB%D0%B0%D0%B4/%D0%B0%D0%BD%D0%B3%D0%BB%D1%96%D0%B9%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0-%D1%83%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0/allready

6. Rubin E. (1915) Synsoplevede Figuer. Kobenhavn. 273 p. URL: https://www.kb.dk/e-mat/dod/111408024790-bw.pdf

7. Twain M. (2017) How I Edited an Agricultural Paper. URL: https://americanliterature.com/author/mark-twain/short-story/how-i-edited-an-agricultural-paper/

**УДК 81-13**
**DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-1-35**

***Юлія БУГАЄВСЬКА,***
*orcid.org/0000-0001-9982-8526*
*кандидат педагогічних наук,*
*доцент кафедри українознавства*
*Харківського національного автомобільно-дорожнього університету*
*(Харків, Україна) bugaevskaylia@ukr.net*

# ОСОБЛИВОСТІ ВИКЛАДАННЯ ДИСЦИПЛІНИ «СТИЛІСТИКА НАУКОВОГО ТЕКСТУ» МАГІСТРАНТАМ ТЕХНІЧНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ

*У статті розглядаються особливості вивчення теоретичних курсів щодо виконання наукових досліджень магістрантами за обраною тематикою, під час яких вони повинні засвоїти методологію і методику цих досліджень, навчитися відбирати та аналізувати необхідну інформацію, формулювати мету, завдання та гіпотезу, планувати та проводити експеримент, порівнювати його результати з теоретичними обґрунтуваннями проблеми, формулювати висновки досліджень, складати звіти за їх результатами.*

*Визначається завдання викладачів, що полягає у розгляді питань, пов'язаних із вивченням магістрантами нормативних зразків наукових текстів на усіх рівнях, а також у формуванні навичок й умінь із такого актуального виду професійної мовленнєвої діяльності, як робота з науковою інформацією.*

*Наголошується на реальному стані готовності магістрантів до активного застосування засобів логічного мислення, що свідчить про специфічність змісту такої роботи і про те, що їхнього досвіду недостатньо для самостійного виконання різних видів наукових робіт, тому важливим є вивчення методів формування умінь здійснювати ці дії поступово, збагачуючи досвід застосування їх на практиці.*

*Метою статті є вивчення різних точок зору на проблему опанування у ЗВО мовою спеціальності, зокрема засвоєння наукового стилю як функційного різновиду національної літературної мови у межах обраної галузі знань під час фахової діяльності. Навчання вмінню працювати з науковими текстами у рамках комунікативно-орієнтованого підходу пов'язано з відпрацюванням мовної поведінки, що моделює ситуації професійної діяльності та її специфічні прояви.*

*Процес формування професійної компетенції магістрантів технічних вишів вимагає системного підходу до засвоєння мови відповідних спеціальностей. Перспективою дослідження є систематизація навчального матеріалу та створення методичних розробок для використання у викладанні дисципліни «Стилістика наукового тексту» з урахуванням особливостей навчання магістрантів технічних спеціальностей.*

***Ключові слова:*** *магістранти, стилістика, методологія, методика, науковий текст.*

***Yuliia BUHAIEVSKA,***
*orcid.org/0000-0001-9982-8526*
*Candidate of Pedagogical Sciences,*
*Associate Professor at the Department of Ukrainian Studies*
*Kharkiv National Automobile and Highway University*
*(Kharkiv, Ukraine) bugaevskaylia@ukr.net*

# PECULIARITIES OF TEACHING THE DISCIPLINE "STYLISTICS OF SCIENTIFIC TEXT" TO MASTER STUDENTS OF TECHNICAL SPECIALTIES

*The article examines the peculiarities of studying theoretical courses on conducting research by master students on the chosen topic, during which they should master the methodology and methodology of this research, learn to select and analyze the necessary information, formulate the purpose, objectives and hypothesis, plan and conduct an experiment, compare its results with the theoretical justifications of the problem, formulate research conclusions, and compile reports on their results.*

*The task of teachers is defined, which is to consider issues related to the study of normative samples of scientific texts at all levels by undergraduates, as well as to form skills and abilities in such an actual type of professional speech activity as working with scientific information.*

*The author emphasizes the real state of readiness of undergraduates to actively use the means of logical thinking, which indicates the specificity of the content of such work and that their experience is not enough to independently perform various types of scientific work, so it is important to study methods of forming the ability to carry out these actions gradually, enriching the experience of applying them in practice.*

*The purpose of the article is to study different points of view on the problem of mastering the language of the specialty in higher education institutions, in particular, mastering the scientific style as a functional type of the national literary*

*language within the chosen field of knowledge in the course of professional activity. Teaching the ability to work with scientific texts within the framework of a communicative approach is associated with the development of language behavior that models situations of professional activity and its specific manifestations.*

*The process of forming the professional competence of undergraduates of technical universities requires a systematic approach to mastering the language of the relevant specialties. The prospect of the study is to systematize the educational material and create methodological developments for use in teaching the discipline «Stylistics of Scientific Text», taking into account the peculiarities of teaching master's students of technical specialties.*

***Key words:*** *master's students, stylistics, methodology, techniques, scientific text.*

**Постановка проблеми.** У процесі вивчення теоретичних курсів та виконання досліджень за обраною тематикою магістранти повинні засвоїти методологію і методику наукових досліджень, навчитися відбирати та аналізувати необхідну інформацію, формулювати мету, завдання та гіпотезу, планувати та проводити експеримент, порівнювати його результати з теоретичними обґрунтуваннями проблеми; формулювати висновки наукового дослідження; складати звіти за результатами дослідження.

Завдання викладача полягає у розгляді питань, пов'язаних із вивченням нормативних зразків наукових текстів на усіх рівнях, а також у формуванні навичок й умінь із такого актуального виду професійної мовленнєвої діяльності, як робота з науковою інформацією.

Реальний стан готовності магістрантів до активного застосування засобів логічного мислення свідчить про специфічність змісту такої роботи і про те, що їхнього досвіду недостатньо для самостійного виконання різних видів наукових робіт, тому важливим є вивчення методів формування умінь здійснювати ці дії поступово, збагачуючи досвід застосування їх на практиці.

**Аналіз досліджень.** Багато українських дослідників (Г.С. Онуфрієнко, Н.О. Лисенко, Н.В. Піддубна, О.О. Тєлєжкіна, Ю.П. Сурмін, О.М. Семеног, В.А. Тимкова та інші) присвятили свої роботи вивченню понять наукового стилю української мови та стилістики наукового тексту. Зокрема, ознакам, функціям і мовним засобам наукового стилю, особливостям та різновидам наукових статей, вимогам до мови наукової праці, формам наукової комунікації, видам презентації результатів наукових досліджень, питанням культури наукової української мови, методичним прийомам викладу наукового матеріалу тощо.

**Мета статті.** Вивчення різних точок зору на проблему опанування у ЗВО мовою спеціальності, зокрема засвоєння наукового стилю як функційного різновиду національної літературної мови у межах обраної галузі знань під час фахової діяльності.

**Виклад основного матеріалу.** Необхідним для майбутніх науковців є розширення уявлень про мовні засоби, вміння професійно працювати з науковим текстом, навички мовного оформлення і композиційно-смислової побудови наукових робіт. Для того, щоб розпочати самостійну наукову роботу, треба розуміти важливість розвиненості навичок літературного усного й писемного мовлення, що є засобами спілкування з науковою спільнотою.

Взагалі мета наукового дослідження – це визначення конкретного об'єкта, всебічне вивчення його структури, характеристика зв'язків за допомогою наукових методів пізнання, а також отримання корисних для фахової діяльності результатів. Магістерська кваліфікаційна робота виконується на завершальному етапі навчання і є обов'язковою для присвоєння освітньо-кваліфікаційного рівня «магістр». Ця робота повинна передбачати проведення наукових досліджень із проблем відповідної галузі.

На відміну від дипломної роботи спеціаліста, магістерська кваліфікаційна робота має більш ґрунтовну наукову спрямованість. Виконання магістерської роботи покликане не стільки розв'язувати наукові проблеми, скільки продемонструвати здатність її автора до ведення наукового пошуку, розпізнання професійних проблем, володіння загальними методами й прийомами їх розв'язання. Для цього треба мати поглиблені знання з обраної спеціальності, уміння інноваційного характеру, навички науково-дослідної (творчої), або науково-педагогічної, або управлінської діяльності, а також набути певний досвід використання одержаних знань і вміти продукувати (створювати) елементи нових знань для виконання завдань у відповідній сфері професійної діяльності. Магістрант повинен володіти методологічними знаннями, уміти аналізувати, оцінювати і порівнювати; демонструвати компетенції проведення наукових досліджень на сучасному рівні, давати обґрунтовану інтерпретацію отриманих результатів; узагальнювати й готувати до публікації результати наукових досліджень; володіти досвідом самостійного одержання знань і підвищення кваліфікації; мати відповідний рівень усної та письмової грамотності; уміти ефективно

спілкуватися з колегами, представляти результати своєї роботи у вигляді звітів, статей, рефератів, використовуючи сучасні засоби презентації. Цінність магістерської роботи визначається її науково-дослідною значущістю, а також логічністю, доведеністю, зрозумілим і послідовним викладом матеріалу (Лисенко, Піддубна, Тєлєжкіна, 2013).

Перш ніж приступити до написання магістерської роботи, необхідно звернути увагу на цілі, що переслідує цей процес. Найбільш важливими серед них виступають:

1) формування умінь і навичок формулювання, опису і вирішення проблем, що стосуються магістерської спеціалізації;

2) створення системи знання з визначеної галузі, застосування якої дасть змогу вирішувати практичні проблеми і забезпечити кар'єрне зростання магістра;

3) вироблення системного підходу до досліджуваної проблеми, виявлення закономірностей і тенденцій його розвитку;

4) розвиток умінь наукового дослідження, категоріального і теоретичного представлення явищ і процесів;

5) набуття навичок аналізу різноманітної емпіричної інформації, її статистичної і комп'ютерної обробки;

6) вироблення умінь обґрунтування напрямів практичного удосконалення досліджуваної сфери діяльності, використання накопиченого в Україні і за кордоном передового досвіду;

7) уміння накопичувати і переробляти інформацію з вузької спеціалізованої проблеми і розширювати кругозір з широкого кола проблем;

8) формування умінь і навичок роботи з літературою, присвяченою широкому колу питань теорії і практики;

9) уміння і навички роботи над текстом, його редагування, літературної обробки, дотримання норм оформлення.

Із цих цілей випливає те, що магістерська робота характеризується усіма ознаками наукової праці (Сурмін, 2008).

Процес формування якісно правильного активного мовлення повинен реалізовуватися у наступних напрямках:

1) формування цілісних знань щодо норм української мови;

2) розвиток вміння володіти словом й правильно його використовувати;

3) навчання основ ведення діалогічного мовлення;

4) розвиток вміння висловлювати думки в монологічній формі.

Цей процес потребує використання відповідних освітніх методів і прийомів, які б дозволили збільшити інтенсивність навчально-виховного процесу й розвивати у здобувачів правильні практичні навички. Методи, які використовуються для формування мовленнєвої культури, є наступними: пояснювально-ілюстративний; імітаційний; репродуктивний; оперативний; продуктивно-творчий (комунікативний) (Пасинок, 2011).

При написанні наукової статті використовують різні методичні прийоми викладу наукового матеріалу, зокрема, послідовний, цілісний (із подальшою обробкою кожної частини, розділу) чи вибірковий (частини, розділи пишуться окремо в будь-якій послідовності). Науковий стиль належить до книжних стилів літературної мови, для яких характерна унормованість, монологічність, ґрунтовне знання розглядуваних проблем, певна підготовленість висловлення. Сфера використання наукового стилю – наукова діяльність, навчально-освітній процес. Провідне завдання наукового стилю – повідомляти результати наукових досліджень як науковій спільноті, так і широкому загалу. Нормі літературної мови притаманні такі особливості: відносна стійкість, поширеність, загальновживаність, обов'язковість для всіх носіїв мови. Норми не створюються штучно: вони відбивають закономірні процеси і явища, що відбуваються в мові, і підтримуються мовленнєвою практикою (Лисенко, Піддубна, Тєлєжкіна, 2013).

Основними передумовами формування наукового стилю української мови стали: розширення сфер функціонування мови, розвиток наукового світогляду, історична еволюція процесу пізнання, що позначилася на різних галузях знань, розвиток наукового мислення, розширення сфери наукової діяльності, закріплення в мові процесу пізнання і систематизації знань, що сприяє збагаченню термінологічної системи, унормуванню й упорядкуванню науково-технічної термінології, жанровому поширенню наукової мови (Тимкова, 2018).

Загальні ознаки наукового стилю мови – поняттєвість, об'єктивність, точність, логічність, доказовість, аргументованість, переконливість, узагальнення, абстрагованість, висновки; мовні ознаки – усна і писемна форми, широке використання термінів та іншомовної лексики, номенклатурних назв, символів, таблиць, діаграм, схем, графіків, цитат, переважання складних речень; форма тексту – монологічна (опис, міркування) (Онуфрієнко, 2009).

Серед традиційних стильових ознак наукового стилю вчені виділяють і такі, як інформативність, предметність, ясність і об'єктивність викладу,

логічна послідовність, узагальнення, точність і однозначність, лаконічність, доказовість, переконливість, аналіз, синтез, аргументованість, пояснення причиново-наслідкових відношень, висновки. Метою наукового стилю є повідомлення об'єктивної інформації, доведення істинності наукового знання. Функціональне призначення – систематизовувати, обґрунтовувати наукову інформацію, служити для повідомлення про результати досліджень, систематизувати і популяризувати певні знання (Семеног, 2008).

Науковий стиль української мови має свої особливості. Його основна функція – інформативна (повідомлення, пояснення, з'ясування, обґрунтування, роз'яснення, класифікація понять, систематизація знань, аргументований доказ); завдання – передавання наукової інформації; обставини мовлення – офіційні. Велике значення мають функції наукового стилю мови – повідомлення і переконання. Вони реалізуються у формі обґрунтування концепції, гіпотези, доведення істинності теорії, узагальненої інформації про результати дослідження, класифікацій, пояснення явищ, систематизованого викладу певних знань, досягнень, висновків, рекомендацій, пропозицій тощо (Онуфрієнко, 2009). Для наукової мови важливими є також перформативна функція, сутність якої у встановленні певних фактів або зв'язків за допомогою мовного матеріалу, та функція впливу, що показує спробу автора довести правильність обраної позиції (Семеног, 2008).

Оскільки наукова робота є працею, за якою можливо виявити здатність писати самостійні наукові роботи, то її мові й стилеві слід приділити значну увагу. Адже саме мовностилістична культура наукової праці найкраще розкриває загальну культуру її автора. Основними мовними засобами наукового стилю є велика кількість термінів, абстрактних (часто іншомовних) слів, наукова фразеологія (стійкі термінологічні словосполучення), цитати, посилання; уникання емоційно-експресивних синонімів, суфіксів, багатозначних слів, художніх тропів, індивідуальних неологізмів. До мови наукової літератури висуваються особливо суворі вимоги щодо дотримання норм, що сприяє посиленню логічності викладу. Адже метою наукових творів є ознайомлення читача з результатами досліджень учених у різних галузях знань. Наукова мова вирізняється тим, що вона не експресивна. Звідси переважна форма оцінки – констатація ознак, притаманних предмету або явищу, які вони визначають (Тимкова, 2018).

Особливість наукового стилю полягає в тому, що, по суті, учений має сформувати не один якийсь стиль, а володіти деяким стильовим комплексом відповідно до жанрів наукових текстів. Також мова науки являє собою найважливіший засіб наукового дослідження, тому що наукова думка представлена у формі слова. В основі наукової мови лежать звичайна літературна і розмовна мови, що виконують комунікативну і думкоутворюючу функції. Але на її специфіці позначається та чи інша галузь науки, що характеризується своєю неповторною науковою мовою (Сурмін, 2008).

Навчальний науковий текст розглядають як єдиний комунікативний блок, що має чітку, логізовану структурну організацію, яка формується під впливом двох основних факторів: характеру висвітлюваного змісту та способу його презентації. Комунікативними блоками є і його складові частини (компоненти), розташовані у певній послідовності. Кожний із компонентів тексту є функційно значущою одиницею, тобто може виконувати функції роз'яснення, обґрунтування, уточнення, доповнення, унаочнення тощо. Визначення цих функцій сприяє адекватному розумінню тексту. Він повинен мати такі лексико-граматичні та структурні засоби, які роблять його доступним для розуміння при читанні, усвідомлення й запам'ятовування інформації і подальшої її репрезентації та використання (Онуфрієнко, 2009).

Текст як основна форма існування наукових знань – це лінійна послідовність висловлювань, об'єднаних смисловими і формотворчо-граматичними зв'язками, а у загальному композиційному плані – спільною темою і сюжетною заданістю. За формами реалізації тексти поділяють на усні та писемні. Наукове знання може бути виражене у різних видах первинних текстів: усних (дискусія, диспут, обговорення наукової проблеми фахівцями); письмових (дисертація, монографія, стаття, тези тощо) (Тимкова, 2018).

Основні ознаки тексту:

1) зв'язність як визначальна категорія тексту, основним показником якої є розвиток теми і формальні засоби (семантично близькі слова і фрази, граматичні і стилістичні одиниці). За допомогою мовних і позамовних чинників вона забезпечує обмін інформацією;

2) цілісність, яка забезпечується змістовою (єдність теми, змісту), комунікативною (мета спілкування), структурною і формально-граматичною (єдність мовленнєвих жанрів) цілісностями;

3) членованість – будь-який текст можна комунікативно членувати на частини з метою полегшення сприйняття інформації адресатом;

4) інформативність – уособлює інформативний масив тексту, що міститься не лише в його

вербальній організації, а випливає з її взаємодії з авторською і читацькою свідомістю;

5) завершеність – ознака текстів, що передбачає їхню формальну і змістову закритість (Мацько, Кравець, 2007).

Тобто викладачі, які працюють із магістрантами, повинні мати певні відомості про тих, для кого призначені наукові тексти, про їхнє інформаційне навантаження, розташування за етапами навчання, і відповідно враховувати загальний обсяг знань та рівень спеціальних знань магістрантів, щоб забезпечити адекватне розуміння змісту наукових текстів.

**Висновки.** Таким чином, навчання вмінню працювати з науковими текстами у рамках комунікативно-орієнтованого підходу пов'язано з відпрацюванням мовної поведінки, що моделює ситуації професійної діяльності та її специфічні прояви. Процес формування професійної компетенції магістрантів технічних вишів вимагає системного підходу до засвоєння мови відповідних спеціальностей.

Перспективою дослідження є систематизація навчального матеріалу та створення методичних розробок для використання у викладанні дисципліни «Стилістика наукового тексту» з урахуванням особливостей навчання магістрантів технічних спеціальностей.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Культура наукової мови: навчальний посібник. Редактори Н.О. Лисенко, Н.В. Піддубна, О.О. Тєлєжкіна. Харків: НФаУ. 2013. 271 с.

2. Мацько Л.І., Кравець Л.В. Культура української фахової мови: навчальний посібник. Київ: ВЦ «Академія». 2007. 360 с.

3. Онуфрієнко Г.С. Науковий стиль української мови: навчальний посібник з алгоритмічними приписами. Київ: Центр учбової літератури. 2009. 392 с.

4. Пасинок В.Г. Основи культури мовлення: навчальний посібник. Харків: ХНУ імені В.Н. Каразіна. 2011. 228 с.

5. Семеног О.М. Культура наукової української мови: навчальний посібник. Редактор Л.І. Мацько. Суми: СумДПУ імені А.С. Макаренка. 2008. 252 с.

6. Сурмін Ю.П. Наукові тексти: специфіка, підготовка та презентація: навчально-методичний посібник. Київ: НАДУ. 2008. 184 с.

7. Тимкова В.А. Українська мова в науці: навчальний посібник. Вінниця: ВВ ВНАУ. 2018. 212 с.

## REFERENCES

1. Kultura naukovoi movy: navchalnyi posibnyk. [The culture of scientific language: a textbook]. (2013) Lysenko N.O., Piddubna N.V., Tieliezhkina O.O. (Ed.). Kharkiv: NFaU. 271 p. [in Ukrainian].

2. Matsko L.I., Kravets L.V. (2007) Kultura ukrainskoi fakhovoi movy: navchalnyi posibnyk. [The culture of the Ukrainian professional language: a textbook]. Kyiv: VTs «Akademiia». 360 p. [in Ukrainian].

3. Onufriienko H.S. (2009) Naukovyi styl ukrainskoi movy: navchalnyi posibnyk z alhorytmichnymy prypysamy. [The scientific style of the Ukrainian language: a textbook with algorithmic prescriptions]. Kyiv: Tsentr uchbovoi literatury. 392 p. [in Ukrainian].

4. Pasynok V.H. (2011) Osnovy kultury movlennia: navchalnyi posibnyk. [Fundamentals of speech culture: a textbook]. Kharkiv: KhNU imeni V.N. Karazina. 228 p. [in Ukrainian].

5. Semenoh O.M. (2008) Kultura naukovoi ukrainskoi movy: navchalnyi posibnyk. [Culture of the Scientific Ukrainian Language: A Study Guide]. Matsko L.I. (Ed.). Sumy: SumDPU imeni A.S. Makarenka. 252 p. [in Ukrainian].

6. Surmin Yu.P. (2008) Naukovi teksty: spetsyfika, pidhotovka ta prezentatsiia: navchalno-metodychnyi posibnyk. [Scientific texts: specificity, preparation and presentation: a study guide]. Kyiv: NADU. 184 p. [in Ukrainian].

7. Tymkova V.A. (2018) Ukrainska mova v nautsi: navchalnyi posibnyk. [Ukrainian Language in Science: A Study Guide]. Vinnytsia: VV VNAU. 212 p. [in Ukrainian].

**УДК 811.161.2'367'37:82-312.4**
**DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-1-36**

***Наталія ВОЛОС,***
*orcid.org/0000-0002-3433-1292*
*кандидат філологічних наук, доцент,*
*доцент кафедри української мови*
*Рівненського державного гуманітарного університету*
*(Рівне, Україна) shcherbachuk.natalia@gmail.com*

***Юлія РИЧАГІВСЬКА,***
*orcid.org/0000-0003-2663-8670*
*кандидат філологічних наук, доцент,*
*доцент кафедри української мови*
*Рівненського державного гуманітарного університету*
*(Рівне, Україна) julia.rychahivska@rshu.edu.ua*

# ТЕМПОРАЛЬНА СИНТАКСЕМА ЯК ЕЛЕМЕНТ СЕМАНТИЧНОЇ СТРУКТУРИ РЕЧЕННЯ В СУЧАСНИХ ТЕКСТАХ ТВОРІВ ДЕТЕКТИВНОГО ЖАНРУ

*У статті проаналізовано особливості функціювання темпоральної синтаксеми як елемента семантичної структури речення в сучасних текстах творів детективного жанру.*

*Виявлено специфіку синтаксичних моделей, їхню взаємодію з лексико-граматичними засобами вираження часу в аналізованих текстах. Систематизовано типологію морфологічних форм вираження темпоральних синтаксем для позначення часу дії, тривалості подій, послідовності та одночасності, схарактеризовано функційність та семантику цих одиниць, завдяки яким автори реалізують задум вплинути на читача через динаміку сюжетної інтриги. Матеріалом дослідження слугували тексти сучасних українських детективів, що репрезентують різні авторські стильові манери та стратегії. Основну увагу зосереджено на виявленні та класифікації типових морфологічних засобів репрезентації темпоральності в детективних текстах, серед яких провідну роль відіграють прислівники часу (тепер, потім, вчора, завжди), прийменниково-відмінкові конструкції (протягом тижня, через день, до світанку), а також іменники у певних відмінкових формах без прийменників (ніч, година, доба). Семантичний аналіз цих одиниць спрямовано на розкриття різноманітних часових значень, що реалізовано темпоральними синтаксемами, зокрема різночасність, наступність, одночасність, тривалість (означену/неозначену), повторюваність, конкретний час, послідовність. Досліджено вплив контексту та жанрових особливостей на інтерпретацію часових значень. Функційний аспект передбачає розгляд цих одиниць як засобів хронологічної організації сюжету та встановлення часових зв'язків між подіями. Результати дослідження демонструють важливу роль темпоральних синтаксем у семантичній організації сучасного українського детективного тексту. Вони не лише забезпечують часовий фон оповіді, але й активно впливають на створення жанрової атмосфери, розкриття характерів персонажів та формування читацького сприйняття.*

***Ключові слова:*** *семантична структура речення, темпоральна синтаксема, тексти творів детективного жанру.*

***Nataliia VOLOS,***
*orcid.org/0000-0002-3433-1292*
*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,*
*Associate Professor at the Department of the Ukrainian Language*
*Rivne State University of the Humanities*
*(Rivne, Ukraine) shcherbachuk.natalia@gmail.com*

***Yuliia RYCHAHIVSKA,***
*orcid.org/0000-0003-2663-8670*
*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,*
*Associate Professor at the Department of the Ukrainian Language*
*Rivne State University of the Humanities*
*(Rivne, Ukraine) julia.rychahivska@rshu.edu.ua*

# TEMPORAL SYNTAXEME AS AN ELEMENT OF THE SEMANTIC STRUCTURE OF A SENTENCE IN MODERN TEXTS OF THE DETECTIVE GENRE

*The article analyzes the features of the functioning of the temporal syntaxeme as an element of the semantic structure of a sentence in modern texts of detective fiction.*

*The specificity of syntactic models, their interaction with lexical and grammatical means of expressing time in the analyzed texts are revealed. The typology of morphological forms of expressing temporal syntaxemes for indicating the time of action, duration of events, sequence, and simultaneity is systematized, the functionality and semantics of these units are characterized, due to which the authors realize the idea of influencing the reader through the dynamics of the plot intrigue. The material of the study was the texts of modern Ukrainian detective fiction, representing different authorial stylistic manners and strategies. The main attention is focused on identifying and classifying typical morphological means of representing temporality in detective fiction, among which the leading role is played by adverbs of time (now, then, yesterday, always), prepositional-case constructions (during the week, every other day, before dawn), as well as nouns in certain case forms without prepositions (day). The semantic analysis of these units is aimed at revealing various temporal meanings realized by temporal syntaxemes, in particular, timelessness, continuity, simultaneity, duration (definite/indefinite), repeatability, specific time, and sequence. The influence of context and genre features on the interpretation of temporal meanings is studied. The functional aspect involves considering these units as means of chronological organization of the plot and establishment of temporal connections between events. The results of the study demonstrate the important role of temporal syntaxemes in the semantic organization of modern Ukrainian detective fiction. They not only provide a temporary background for the narrative but also actively influence the creation of a genre atmosphere, the revelation of characters, and the formation of the reader's perception.*

***Key words:*** *semantic structure of a sentence, temporal syntaxeme, texts of detective stories.*

**Постановка проблеми.** Світоглядне формування особистості, її ідентифікація в соціумі забезпечується зокрема літературою як фундаментом для накопиченням певних цінностей та обміном інформацією. Популярність окремих жанрів літератури обумовлюється різними факторами, насамперед потребами читача заглибитися в різні світи: психологія людської душі, філософія життя, лірика, фантастика на межі містики чи захопливий вир пригод.

На думку сучасних поціновувачів художнього мистецтва слова, «є два дуже консервативні жанри – це детектив і мелодрама. Уся масова культура тримається на цих двох стовпах. Читачі перших прагнуть не так розгадки злочину, як перемоги закону. Других – щоб герої пройшли крізь терни до зірок і наприкінці були разом. Схема працює, бо описує базові потреби людини – безпеку та любов (Кокора, 2022).

Невідомість, незрозумілість, вир подій, загадкові лабіринти інтриг перетворюють зацікавленого читача на безпосереднього учасника детективної пригоди, який перебуває в інтелектуальній напрузі, задіюючи при цьому увесь спектр своїх фонових знань, логіку, мисленнєвий потенціал, уважність, дедуктивність.

Нині детективний жанр у сучасній українській літературі переживає період свого розквіту. Захопливий сюжет з його складними головоломками, «творцями» якого є різні за психологізмом персонажі, тільки тоді цікавий читачеві, коли атмосферу критичності подій та логічність розкриття таємниць, забезпечують різноманітні мовні засоби.

Особливу увагу в текстах детективного жанру приділено хронології подій. Час у таких творах виконує функцію активного учасника сюжету, що визначає не тільки динаміку встановлення обставин злочину, але створює читачу більш зрозумілі умови для сприйняття розв'язки.

Детективному жанру, що ґрунтується на розгортанні подій у часі, характерний своєрідний мовний арсенал, у якому своєрідне місце займають темпоральні синтаксеми, що є невід'ємним складником людського сприйняття та категоризації дійсності, при цьому виконують як граматичну, так і семантичну функцію.

Вираження часових відношень у таких творах забезпечує відтворення причиново-наслідкових зв'язків між подіями чи їхню прихованість, послідовність ситуацій, плинність чи навпаки перерваність часу, тим самим формуючи темпоральну будову тексту, яка є унікальним лінгвістичним джерелом для дослідження функціювання темпоральних синтаксем.

На думку С. Романюк, темпоральність постає семантичною категорією, що відображає сприйняття й осмислення людиною часу позначуваних ситуацій і їхніх елементів стосовно моменту мовлення мовця. Кожна така мовна категорія співвіднесена з певною системою взаємопов'язаних мовних засобів, які перебувають у його арсеналі. Це те джерело, з якого він вибирає засоби, що найбільш відповідають задуманому змісту (Романюк, 2012: 57).

Як відомо, усі речення при відображенні конкретної ситуації містять часові межі – теперішнє, минуле чи майбутнє. Час як лінгвістична категорія в сучасній українській мові характеризується своєрідною типологією вираження, з-поміж якої є як дієслівні форми, котрі не завжди передають реальність перебігу подій, так і результат взаємодії граматичних (дієслівних) та лексичних (прислівники, прийменниково-відмінкові форми, загалом лексичне вираження), синтаксичних (конструкції) та інтонаційних засобів. Саме хронологічна архітектоніка текстів, що зреалізована через багаторівневу систему синтаксичних маркерів темпоральності, виконує значну роль у конструю-

ванні жанрово-специфічної семантичної напруги, генерації ефекту несподіванки та стимулюванні читацької участі в розслідуванні.

Розширення розуміння процесу кодування часових значень на синтаксичному рівні, а відтак виявлення специфічних моделей та їхню взаємодію з лексико-граматичними засобами вираження часу визначає **актуальність** дослідження темпоральних синтаксем як ключових елементів формування семантичної структури речення в детективних текстах. Окрім того, важливою складовою такого аналізу є когнітивний аспект, завдяки якому простежується механізм сприйняття та інтерпретація часових відношень як жанрових маркерів, їхній вплив на розуміння сюжетної лінії, формування гіпотез та переживання емоційної напруги.

**Аналіз досліджень.** Сучасна лінгвістична наука вже не одне десятиліття пильно зосереджується на деталізації типології речення з урахуванням глибинних значень його елементів, тим самим вибудовуючи цілісність розуміння змістовно наповнених мовних конструкцій, інтерес до функційно-семантичної сторони яких актуалізував аналіз речень у реальних потребах і напрямках комунікації.

В українському мовознавстві питанню дослідження темпоральних синтаксем саме в контексті детективного жанру уваги не приділялося. Тому теоретична основа нашого аналізу сформована на перетині розкриття принципів семантичного синтаксису, категорії темпоральності в українській мові та лінгвістичних особливостей наративу, зокрема в детективному жанрі. Цінними для нас виявилися наукові розвідки таких лінгвістів, як Н. Бурдаківської, І. Вихованця, К. Городенської, А. Загнітка, О. Кульбабської, Р. Куцової, Т. Масицької, М. Мірченка, О. Межова, О. Передрій, С. Романюк, Л. Руденко, О. Селіванової, М. Степаненка, К. Шульжука та ін., у яких засвідчено увагу насамперед до питання семантичної структури речення, її компонентного складу та в цьому контексті до функціювання темпоральних синтаксем, що відображають багатогранні та динамічні процеси сучасної української мови.

**Метою статті** є аналіз типології темпоральних синтаксем для позначення часу дії, тривалості подій, послідовності та одночасності, їхня функційність та семантика, яка розкриває часову архітектоніку сучасного українського детективного наративу, що дозволить глибше зрозуміти мовні засоби створення сюжетної інтриги та текстової динаміки. Реалізація мети передбачала розв'язання таких **завдань**: 1) простежити особливості функціювання темпоральних синтаксем у текстах сучасних українських детективів; 2) систематизувати типологію форм вираження цих одиниць; 3) охарактеризувати функційність та семантичні відтінки темпоральних синтаксем в аналізованих творах.

**Виклад основного матеріалу.** Фокус сучасної лінгвістики і надалі зосереджено на комплексності досліджень синтаксичних одиниць-конструкцій, зокрема на розробці їх типології з огляду на семантику компонентів. Тому виправданим є постійний інтерес до функційно-семантичної парадигми мовних явищ. А відтак на часі – питання реалізації синтаксичних одиниць у контексті комунікативних потреб та стратегій.

Мова відображає одну із фундаментальних ознак нашого існування – безперервність часу. Саме цю категорію носій мови постійно застосовує в різних комунікативних ситуаціях, які відтворюють навколишні реалії, таким чином виражаючи момент та час дії, тривалість, фазу дії, послідовність, одночасність та інші часові відношення між подіями та станами, відтвореними в реченні.

Час, що є безпосередньою складовою людського мислення, знаходить своє відображення на всіх рівнях мовної системи, проте саме на семантико-синтаксичному відбувається його безпосередня реалізація через різноманітні мовні елементи, зокрема **темпоральну синтаксему**. Сучасна лінгвістика, зважаючи на багатоаспектність своїх поглядів, під цим поняттям розуміє одиницю, що, сформувавшись на синтаксичному рівні для виконання конкретної семантичної ролі, експлікує темпоральні відношення ситуації різного ступеня складності та виражається різноманітними формальними засобами мови (лексичними, морфологічними, синтаксичними) в межах речення або одного із видів мовної комунікації, тим самим цілеспрямовано слугує для локалізації події або стану в часі.

Праці з функційної граматики, семантичного синтаксису та когнітивної лінгвістики є теоретичним підґрунтям для розуміння сутності цієї одиниці з акцентом на взаємодію в мові значення і форми. Темпоральна синтаксема є одночасно формальною структурою та семантичним конструктом, що відображає часову організацію подій та станів у свідомості мовця.

На синтаксичному рівні вона виступає переважно як обставинний член речення, залежний від дієслова-присудка або іншого слова, що потребує часової локалізації. Наявність темпоральної синтаксеми часто є ключовою для розуміння часової організації описуваної ситуації та її зв'язку з іншими подіями.

Щодо семантики, то ця одиниця є носієм темпорального значення, яке можна виразити різними способами: лексично (прислівники часу: *завтра, вчора, давно*), морфологічно (часові форми дієслова у складі залежних частин: *коли він прийшов*), синтаксично (прийменниково-іменникові сполучення: *після уроків, до вечора*; підрядні обставинні речення часу: *як тільки задзвенів дзвоник*). Варто зазначити, що темпоральне значення часто є результатом взаємодії кількох мовних засобів в одній синтаксемі, що забезпечує більшу точність у реалізації часових відношень.

У межах семантико-синтаксичної структури речення ця одиниця виконує функцію темпоральної детермінації визначення часових параметрів події або стану, позначених головним дієсловом. Її значення може бути конкретним і чітко локалізованим у часі (наприклад, *о шостій годині*) або більш абстрактним і узагальненим чи неозначеним (наприклад, *іноді, завжди*), при цьому вказувати на момент дії, її початок, кінець, тривалість, частотність, а також на часові відношення між різними подіями в межах складного речення або тексту.

Функційний аналіз темпоральної синтаксеми передбачає дослідження ролі цих елементів у формуванні часової рамки (абсолютна/відносна) речення та тексту з урахуванням розмаїтості мовних засобів вираження таких одиниць, а також поглиблення досліджень їх поліфункційності та здатності набувати додаткових семантичних відтінків у контексті.

Нині особливу увагу в сучасних дослідженнях спрямовано на виявлення когнітивних механізмів, що лежать в основі формування та розуміння темпоральних синтаксем. Простежується їхня роль у процесах темпоральної орієнтації, побудові ментальних моделей часу та організації дискурсу, що сприятиме розширенню уявлень про складну взаємодію семантики і синтаксису у процесі мовленнєвої діяльності.

Отже, темпоральна синтаксема є не просто формальним поєднанням слів чи граматичних форм, а смисловим конструктом, що кодує часову інформацію, яка виникає на перетині граматичних значень часу, виду, способу дієслова, а також лексичних одиниць з темпоральною семантикою (прислівників часу, часових сполучників, іменників із значенням часу) та їхнього синтаксичного розташування і зв'язку в межах речення.

З огляду на важливу роль у відтворенні точної інформації в текстах детективного жанру, варто зазначити, що темпоральні синтаксеми як одиниці семантичного рівня є неоднорідними за морфологічними засобами вираження, різноманітністю значення та реалізацією функцій у синтаксичних структурах.

Реалізація процесу детермінації цими одиницями відбувається через приєднання до предикативного центру підрядним зв'язком та однією із його форм приляганням. Вони займають периферійну позицію в будь-якій моделі речення. Їхній семантико-синтаксичний статус демонструє часові зв'язки між двома ситуаціями, відтвореними елементарними простими конструкціями, у яких детермінант постає як трансформований складник підрядної часової частини складнопідрядного речення. Ці форми, що за своєю функцією наближаються до окремих речень, можуть інтегруватися практично в усі різновиди семантичних структур.

Темпоральність є ключовим елементом синтаксичних структур детективного жанру, адже саме часова послідовність подій, її порушення та відновлення часто становлять основу розслідування. Наше дослідження засвідчило, що творам детективного жанру властиве розмаїття форм вираження часового елемента, яке вказує на багатство і гнучкість моделей синтаксичних конструкцій сучасної української мови, водночас на специфіку їх реалізації.

Мовець здійснює вибір тих засобів, що найбільшою мірою відповідають не тільки загальній змістовій, але й емоційно-експресивній спрямованості вислову (Романюк, 2012: 57).

Зважаючи на те, що темпоральна синтаксема є семантично автономною одиницею і в реченнях виконує функцію обставини, закономірними є типові засоби вираження цих елементів – прислівники (синтетичні/аналітичні) та дієприслівники, форми непрямих відмінків, котрим характерна незмінність системи парадигми, яка впливає на їхню синтаксичну незалежність.

Розгляд морфологічних засобів вираження темпоральних синтаксем у сучасних українських детективах є важливим аспектом для розуміння специфіки часової організації цього жанру. У контексті детективу, де хронологічна послідовність подій, часові умови та встановлення причинно-наслідкових зв'язків є ключовими для розкриття злочину, ретельний аналіз морфологічних засобів, що формують темпоральні синтаксеми, дозволяє виявити лінгвістичні механізми конструювання часу та його вплив на сприйняття читачем сюжетної динаміки та інтриги. Різноманітне використання засобів вираження дозволяє авторам створювати складний часовий фон, акцентувати на певних моментах розслідування та впливати на сприйняття читачем динаміки розвитку подій.

За нашими даними, найбільш поширеним засобом вираження темпоральних синтаксем в аналізованих творах є прислівник, однак значною продуктивністю відзначається прийменниково-відмінкові форми.

Найчастіше в аналізованих творах використано такі прислівники часової семантики, як *вчора*, *сьогодні*, *завтра*, *раніше*, *пізніше*, *нещодавно*, *одночасно*, *миттєво*, і є одним із найочевидніших способів позначення конкретного часового моменту або тривалості дії. У детективних текстах їх використано для фіксації часу скоєння злочину, виявлення доказів, проведення слідчих дій. Наприклад: *Я* ***миттю*** *відхилився і зацідив нападника ногою в живіт* (Винничук, 2021); *Альберт Кос помер* ***учора вночі*** (Винничук, 2021); *Тоді я попрошу тебе* ***завтра*** *пополудні прийти до нас у гості* (Винничук, 2021); *Зателефонуй* ***пізніше*** (Винничук, 2019); *А я* ***вчора*** *гасу не купив!* (Даценко, 2019); ***Сьогодні*** *до Шейнбарга біжу* (Даценко, 2019).

Окрім того, прислівники можуть вказувати на темпоральну послідовність подій, допомагаючи читачеві не тільки відстежувати хід розслідування, а увійти в образ людини, яка намагається систематизувати інформацію і «увійти» в образ слідчого: *Він не встиг договорити, бо хряснули вхідні двері – і в іхньому отворі* ***спочатку*** *з'явилася чиясь спина, а* ***тоді*** *й сам ії хазяін, одягнений у важкого кожуха, перевальцем просунув до коридору* (Даценко, 2019).

Семантика означеної/неозначеної тривалості презентована в мові детективів морфологізованими синтетичними прислівниками, які, окрім того, додатково поглиблюють узагальнення попереднього чи наступного часового проміжку часу, при цьому можуть також виражати повторюваність дії (*щоразу*, *завжди*), її тривалість (*довго*, *недовго*), момент її завершення (*нарешті*), або ж вказувати на приблизний час (*близько*, *орієнтовно*). Наприклад: ***Довго*** *тут ще нудитися?* (Винничук, 2021); ***Нарешті*** *вийшовши надвір, Яків згадав, що не подивився у дзеркало, а це було не надто гарною прикметою* (Даценко, 2019); ***Ближче до ранку*** *машину часто викликали з передмістя в якихось своїх справах або ті, кому треба на вокзал* (Кокотюха, 2022); *Наближення вечора* ***щоразу*** *провокувало Хромова згортати справи* (Кокотюха, 2022).

Поряд із прислівниками в текстах детективів важливу роль у формуванні значення темпоральних синтаксем відіграють прийменниково-відмінкові форми іменників. Така частотність аналітичних форм цих одиниць в аналізованих текстах засвідчує насамперед розмаїття семантики іменників. Поєднуваність прийменників (*в*, *на*, *за*, *через*, *до*, *після*, *під час*, *протягом*) з іменниками у формах різних відмінків (родовому, знахідному, орудному, місцевому) дозволяє відтворити широкий спектр часових значень як означеної, так і не означеної тривалості, на яких намагаються зосередити нашу увагу автори, підштовхуючи до глибоких роздумів, здогадок чи логічних асоціацій. Наприклад: ***В неділі*** *ми зранку будемо ходити до церкви святого Онуфрія* (Винничук, 2021); *Підозрюю, що* ***після вбивства*** *Коса він ховається* (Винничук, 2021); *Томашевич* ***за кілька місяців*** *перед злиттям мало не постав перед судом через борг перед банком* (Винничук, 2019); ***Протягом наступних двадцяти*** *двох хвилин заходили й виходили різні люди, чоловіки й жінки, з дітьми та без, молоді й літні* (Кокотюха, 2022).

У детективних текстах часто саме прийменник визначає семантику прийменниково-відмінкової форми. Наприклад, прийменник *в (у)* у поєднанні зі знахідним відмінком може вказувати на конкретний момент часу, а з родовим – на часові межі, тим самим констатуючи часові межі: ***В обід*** *я подався до кнайпи Мусяловича на Академічній* (Винничук, 2021); ***У вільні*** *години могли би сидіти замість мене на ослінчику і зваблювати покупців* (Винничук, 2021).

Особливою продуктивністю у вираженні темпоральності відзначаються прийменники *через*, *до*, *після*, *під час*, *протягом*. Конструкції з прийменником *через* вказують на часовий проміжок після певної події: ***Після того*** *більше ніколи не мав нічого з ним спільного* (Винничук, 2019). Прийменник *до* позначає кінцеву часову межу: ***З восьмої ранку*** *до* ***десятої нас*** *тут троє, бо заля вже повна* (Винничук, 2019). Прийменник *після* вказує на часову наступність: *Ну, саме* ***після*** *нашої з ним недавньої* ***зустрічі*** (Циганчук, 2019). Прийменник *під час* маркує одночасність подій: *Я знаю лише, що познайомилися вони* ***під час судового процесу****,- продовжив Кароль* (Винничук, 2021); прийменник *протягом* вказує на тривалість дії.

У текстах детективів прийменники *перед, у(в), після*, *на,* зазвичай поєднуються із назвами частин доби, пір року, назв днів тижня і місяців, при цьому реалізують загальну семантику неозначеної тривалості. Наприклад: *Умова про злиття була підписана* ***в листопаді*** (Винничук, 2019); *Тому* ***в січні****, як загалом у всі зимові місяці, його трудова активність згасала вже по обіді* (Кокотюха, 2022); ***Після вчорашнього*** *не хотілося м'яса* (Винничук, 2021); *Якби одного ранку він твердо вирішив оминути чергову будівлю вокзалу та принаймні ще*

***на тиждень*** *залишитися в готельному номері?* (Даценко, 2019).

Менш частотними в аналізованих творах є темпоральні синтаксеми, виражені безприйменниковими відмінковими формами. Це конструкції на зразок *Але* ***вечорами*** *люди інтересу зникали і в ресторації починали лунати штраусівські вальси, переплітаючись із джезбендом* (Винничук, 2021).

Типовими для мови творів детективного жанру є темпоральні синтаксеми, які утворенні на основі семантичного поєднання кількох компонентів: прийменник + атрибутивний компонент + іменник або атрибутивний компонент + іменник. Таке сполучення елементів можливе через те, що окремим іменним одиницям із часовою семантикою не властиво самостійно виражати значення темпоральності. Наприклад: *Просто* ***одного разу*** *я прийшов до своєї канцелярії і застав неймовірний розгардіяш* (Винничук, 2019); *Тато не казав, але* ***в той день*** *був дуже лихим і засмученим* (Циганчук, 2019); *Але ж італієць уже* ***кілька років*** *проживає в Україні* (Циганчук, 2019).

Отже, прислівники часу та прийменниково-відмінкові форми є важливими морфологічними засобами вираження темпоральних синтаксем у сучасних українських детективах. Їхнє різноманітне та контекстуально обумовлене використання дозволяє авторам точно й ефективно передавати часові відношення, створюючи необхідну динаміку розповіді та залучаючи читача до процесу розслідування.

Щодо значеннєвих варіантів темпоральних синтаксем, то слушною є позиція С. Романюк про те, що варто трактувати темпоральність як функційно-семантичну категорію, яка у своєму мовному вираженні охоплює різні типи відношення певних ситуацій до моменту мовлення або інших точок на часовій осі на основі ознак одночасності, попередності чи наступності (Романюк, 2012: 57).

Найважливішим протиставленням для цих одиниць є вираження одночасності/різночасності перебігу дії або процесу, одиничність часового моменту і повторюваність дії в часі, а також час, повністю/ неповністю охоплений дією (тобто система опозиційних відношень означеності/неозначеності) (Романюк, 2012: 62).

Специфіка текстів детективного жанру вимагає ретельного відтворення хронології подій, встановлення причиново-наслідкових зв'язків та поступового розкриття інформації через знання часових меж. А це семантичні варіанти, які вказують насамперед на відносну **різночасність** подій, оскільки злочин вже скоєно, а значна частина розповіді зосереджена на подіях, що йому передували або виникали вже як наслідок: ***Цілий тиждень*** *після того, що сталося, не міг розслабитися та як слід відпочити* (Циганчук, 2019); **наступність** подій, адже детективна історія часто побудована як ланцюг, чітко нанизаний подіями: скоєння злочину, розслідування, виявлення доказів, допити, встановлення істини: ***По війні*** *ніхто на це уваги не звернув, і все залишилося, як було* (Винничук, 2019); *Та* ***наступного дня*** *ви вже самі забили тривогу* (Кокотюха, 2022).

Менш частотними, проте цікавими для сюжетної лінії є синтаксичні конструкції, у яких вжито темпоральну синтаксему із значенням **одночасності,** котра може відігравати важливу роль у створенні певних ефектів та напруги, підсилювати інтерес читача, адже описи обставин злочину, що відбувалися одночасно з ключовими подіями, надають додаткову інформацію або створюють контраст, окрім того можливий одночасний розвиток кількох сюжетних ліній: *Вона загинула* ***під час пожежі*** *разом із ним* (Винничук, 2021).

Картотека ілюстративного матеріалу зафіксувала інші семантичні варіанти темпоральної синтаксеми, які насамперед базуються на різновидах **тривалості** (означеній/неозначеній) **неозначена (часткова) тривалість:** *Старий збирав їх не один день, а то й тиждень, знаючи, що* ***незабаром*** *передоручить роботу з ними молодшим очам і моторнішим рукам* (Даценко, 2019); **означена тривалість**: *Він* ***якусь хвилю*** *стежив за рухом моєї ложки, врешті знову заговорив* (Винничук, 2019), використання роздумів персонажів, описи розслідування реалізовують тривалість певних процесів; **повторюваності** подій: ***Не завжди*** *під час нічних прогулянок Містом він знаходив бажану розраду* (Даценко, 2019), які забезпечують згадки про звички персонажів, регулярні дії, що передували злочину. Окрім того, описи раптових подій, несподівані відкриття вказують на семантику **миттєвості** та завершеності таких темпоральних синтаксем: *Та* ***раптом*** *на оболоні розпочалося будівництво* (Винничук, 2019).

**Висновки.** Таким чином, темпоральна синтаксема – це інтегрована одиниця семантико-синтаксичної структури речення, що поєднує формальні засоби вираження з конкретним темпоральним значенням, при цьому виконує важливу функцію часової локалізації та організацію подання логічної інформації в реченні, зокрема в текстах детективів. Її статус визначається здатністю системно виражати різноманітні часові відношення на синтаксичному рівні, взаємодіючи з іншими елементами речення для створення цілісної картини сюжетної лінії в певній часовій площині.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бачишина О. Б. Засоби вираження часу в українській мові (на матеріалі української химерної прози). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія».* Серія «Філологічна». Випуск 46. 2014. С. 37–40.

2. Винничук Ю. Нічний репортер. Повість. 2019. URL: http://flibusta. site/b/ 603948/read

3. Винничук Ю. Вілла Деккера. Роман. 2021. URL: https://coollib.cc/b/556761-yuriy-pavlovich-vinnichuk-villa-dekkera/read

4. Даценко Ю. Пастка для різника. Роман. 2019. URL : https:// knigogo. top/chitati-online/pastka-dlya-riznyka/

5. Кокора Анна-Лілія. На плечах українського письменника – важлива місія: відвоювати власну історію. *Локальна історія*. 27 жовтня 2022. URL : https://localhistory.org.ua/texts/statti/na-plechakh-ukrayinskogo-pismennika-vazhliva-misiia-vidvoiuvati-vlasnu-istoriiu/

6. Кокотюха А. Чорна мітка. Роман. 2022. URL : https://uabooks.co.ua/ebook/chorna-mitka/?

7. Романюк Світлана. Структура категорії темпоральності в сучасній українській мові. Варшава. Sowa Sp. z o.o. 2012. 235 с.

8. Циганчук К. Кривавими слідами. Поліцейський детектив. 2019. URL : https://knigoed.club/3356-krivavimi-slidami-ksenija-ciganchuk.html

9. Щербачук Н. П. Семантико-синтаксична структура простого речення в діалогічному мовленні (на матеріалі художніх творів) : дис. … канд. філол. наук : 10.02.01. К., 2006. 219 с.

## REFERENCES

1. Bachyshyna O. B. (2014) Zasoby vyrazhennia chasu v ukrainskii movi (na materiali ukrainskoi khymernoi prozy). [Means of expressing time in the Ukrainian language (based on the material of Ukrainian whimsical prose)] Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia». Seriia «Filolohichna». Vypusk 46. S. 37–40. [in Ukrainian].

2. Vynnychuk Yu. (2019) Nichnyi reporter. Povist. [Night Reporter. Short Story]. URL: http://flibusta. site/b/ 603948/ read. [in Ukrainian].

3. Vynnychuk Yu. (2021) Villa Dekkera. Roman. [Will Dekker. Novel]. URL: https://coollib.cc/b/556761-yuriy-pavlovich-vinnichuk-villa-dekkera/read. [in Ukrainian].

4. Datsenko Yu. (2019) Pastka dlia riznyka. Roman. [The Butcher's Trap. Novel]. URL : https://knigogo. top/chitati-online/pastka-dlya-riznyka/. [in Ukrainian].

5. Kokora Anna-Liliia (27 zhovtnia 2022) Na plechakh ukrainskoho pysmennyka – vazhlyva misiia: vidvoiuvaty vlasnu istoriiu. [On the shoulders of the Ukrainian writer is an important mission: to reclaim his own history] Lokalna istoriia. URL : https://localhistory.org.ua/texts/statti/na-plechakh-ukrayinskogo-pismennika-vazhliva-misiia-vidvoiuvati-vlasnu-istoriiu/. [in Ukrainian].

6. Kokotiukha A. (2022) Chorna mitka. Roman. [Black Mark. Novel]. URL : https://uabooks.co.ua/ebook/chorna-mitka/?. [in Ukrainian].

7. Romaniuk Svitlana (2012) Struktura katehorii temporalnosti v suchasnii ukrainskii movi. [The structure of the category of temporality in modern Ukrainian language] Varshava. Sowa Sp. z o.o. S. 235. [in Ukrainian].

8. Tsyhanchuk K. (2019) Kryvavymy slidamy. Politseiskyi detektyv. [Bloody Trails. Police Detective]. URL : https:// knigoed.club/3356-krivavimi-slidami-ksenija-ciganchuk.html. [in Ukrainian].

9. Shcherbachuk N. P. (2006) Semantyko-syntaksychna struktura prostoho rechennia v dialohichnomu movlenni (na materiali khudozhnikh tvoriv) [Semantic-syntactic structure of a simple sentence in dialogic speech (based on works of fiction)] : dys. … kand. filol. nauk : 10.02.01. Kyiv, 219 s. [in Ukrainian].

**УДК 82.02 + 821.1/.2**
**DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-1-37**

***Олександр ГЛОТОВ,***
*orcid.org/0000-0003-1394-2817*
*доктор філологічних наук, професор,*
*професор кафедри іноземних мов та методик їх навчання*
*Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії імені Тараса Шевченка*
*(Кременець, Тернопільська область, Україна) algall@ukr.net*

# ЛІТЕРАТУРА НАРОДІВ УКРАЇНИ: НАУКОВО-МЕТОДИЧНА ГІПОТЕЗА

*Дискусія щодо автохтонності та домінації українського народу у державі Україна на превеликий жаль переросла у війну. Автохтон, корінні народи та національні меншини України становлять певну мозаїку культурної карти країни, до якої невід'ємною частиною входять національні літератури. Комплекс філологічної освіти у середній та вищій школі повинен включати у себе декілька складових елементів: державна та іноземна мова, українська та світова література. Натомість у межах цих дисциплін нема наразі місця для окремих національних літератур, які тривалий час у різні історичні періоди існували на українській території та безумовно впливали на менталітет корінного населення. У рамках статті автор з різних міркувань не аналізує літературу російською, білоруською та польською мовами. Однак значна частина текстів, створених мовами національних меншин України, заслуговують на увагу та читацьку прихильність, оскільки надають можливість пізнати специфічний погляд на різноманітні явища соціального життя очима сусідів українців по державі. Вага кожної з національних літератур не вимірюється кількісними показниками. Кримськотатарська література, автори якої зазнавали політичних переслідувань, має особливий погляд на події XX століття. Не менш драматичною була доля українських євреїв, які втратили не тільки письменників, але й читачів. Угорська література відбиває суперечливу історію українських угорців. Несподіванкою для багатьох може стати інформація про наявність літератури народу ромів. Частина нинішньої території України перебувала у складі Австро-Угорської імперії, тож не дивиною є розвинута німецькомовна література. Але й невеликі етноси, такі як румеї, приазовські греки, спромоглися на свій внесок у літературну спадщину. Болгарська література, не втрачаючи зв'язку з материнською культурою, знайшла своє українське обличчя. Те саме можна сказати про молдавську/румунську літературу.*

***Ключові слова:*** *моноетнічна держава, національна меншина, література народів України.*

***Oleksandr GLOTOV,***
*orcid.org/0000-0003-1394-2817*
*Doctor of Philology, Professor,*
*Professor at the Department of Foreign Languages and Methods of Teaching Them*
*Kremenets Taras Shevchenko Regional Humanitarian and Pedagogical Academy*
*(Kremenets, Ukraine) algall@ukr.net*

# LITERATURE OF NATIONALITIES OF UKRAINE: A SCIENTIFIC AND METHODOLOGICAL HYPOTHESIS

*The debate over the autochthonousness and dominance of the Ukrainian people in the state of Ukraine unfortunately turned into a war. The autochthonous, indigenous peoples and national minorities of Ukraine make up a certain mosaic of the country's cultural map, of which national literatures are an integral part. The complex of philological education in secondary and higher education should include several components: the state and foreign languages, Ukrainian and world literature. However, within these disciplines, there is currently no place for individual national literatures, which have existed for a long time in different historical periods on the Ukrainian territory and have certainly influenced the mentality of the indigenous population. For various reasons, the author does not analyze literature in Russian, Belarusian, and Polish in this article. However, a significant number of texts written in the languages of Ukraine's national minorities deserve attention and reader's affection, as they provide an opportunity to learn a specific view of various phenomena of social life through the eyes of Ukrainians' neighbors in the state. Quantitative indicators do not measure the weight of each of the national literatures. Crimean Tatar literature, whose authors were subjected to political persecution, has a special view of the events of the twentieth century. No less dramatic was the fate of Ukrainian Jews, who lost not only writers but also readers. Hungarian literature reflects the controversial history of Ukrainian Hungarians. It may come as a surprise to many to learn that there is literature by the Roma people. Part of the present-day territory of Ukraine was part of the Austro-Hungarian Empire, so it is not surprising to find a developed German-language literature. But small ethnic groups, such as the Rumeans and the Greeks of the Azov Sea, have also contributed to the literary heritage. Bulgarian literature, without losing touch with its mother culture, has found its Ukrainian face. The same can be said of Moldovan/Romanian literature*

***Key words:*** *monoethnic state, national minority, literature of nationalities of Ukraine.*

**Постановка проблеми.** Усі соціальні та політичні процеси в Україні часів незалежності проходили під егідою двох ключових питань: «Чия в країні влада?» і «Якою мовою ця влада говоритиме?». Зрештою, попередні 70 років існування України у складі суто політичного державного альянсу теж йшлося саме про це: від 1917 року до 1991-го точилася безперервна боротьба між автохтонним народом та засланими владою чужинцями. А перед тим ті самі ігри точилися від Переяславської ради 1654 року і до 1917-го. Станом на сьогодні перемоги не досягнув ніхто, триває війна. Війна власне за це: чия в країні влада і якою мовою ця влада говоритиме.

За владу борються економічні та політичні еліти різного походження, четверо з шести президентів України навчилися української після інавгурації. Переважна більшість населення інших пострадянських держав досі не диференціює у своїй свідомості росіян та українців, вважаючи останніх регіональним («южнорусским») ізводом перших. А найпарадоксальніше те, що доволі велика частина населення України вважає так само.

Єдиний наразі перепис населення України 2001 року продемонстрував несподівані та неприємні для прихильників тої точки зору факти: «За даними перепису населення 2001 р., 37,5 млн. осіб (**77,8% від загалу**) є українцями і 8,3 млн. (**17,3%**) – росіянами» (Інформаційно-аналітичні матеріали); «У національному складі населення України переважна більшість українців, чисельність яких становить 37541,7 тис. осіб, або 77,8% від загальної кількості населення... Питома вага росіян у загальній кількості населення зменшилась на 4,8 відсоткових пункти і складала 17,3%» (Томенко).

На перший погляд ці цифри ні про що не говорять. Однак у них прихований глибинний конститутивний сенс. Тому що у міжнародному контексті є вихідна позиція, згідно з якою «визначаємо країни, в яких понад дві третини населення належать до однієї етнічної групи, як моноетнічні, а ті, в яких таких двох третин немає, як поліетнічні» (Каратницький, с. 3–16). А дві третини – це 75 відсотків. Українців за переписом – 77,8 відсотків. Тобто, говорити про те, що ця держава є багатонаціональною, поліетнічною – немає підстав. Тим більше, що та ж міжнародна інституція, яка дала визначення національному статусу держав, продовжила це таким постулатом: «Моноетнічна країна має вдвічі більше шансів бути вільною, ніж багатоетнічна». Красномовний висновок.

Отже тепер, у синхронії, у державі Україна живуть автохтонний народ «українці» («Український народ і його предки були від найдавніших часів автохтонами на території сучасної України» (Енциклопедія українознавства с. 34), корінні народи України – кримські татари, караїми і кримчаки («1. Корінний народ України – автохтонна етнічна спільнота, яка сформувалася на території України, є носієм самобутньої мови і культури, має традиційні, соціальні, культурні або представницькі органи, самоусвідомлює себе корінним народом України, становить етнічну меншість у складі її населення і не має власного державного утворення за межами України. 2. Корінними народами України, які сформувались на території Кримського півострову, є кримські татари, караїми, кримчаки» (Закон України «Про корінні народи України»)) та національні меншини (Закон України «Про національні меншини (спільноти) України»), яких у різних пропорціях є понад 120. Найбільш суттєвою відмінністю національної меншини від корінних народів прийнято вважати те, що у переважаючій більшості випадків етноси, що належать до національних меншин України, мають за межами України однойменну державність, тобто: поляки – Польщу, росіяни – Росію, вірмени – Вірменію тощо. Звичайно, можуть сказати, що гагаузи, яких в Україні є 20 тисяч, своєї країни не мають, але, виявляється, існує таки Гагаузія, автономний район в Молдові. Або, наприклад, роми (цигани) точно держави своєї ніде не мають, але для кочового народу це в принципі неможливо. Найбільше проблем виникло з провідною за кількістю національною меншиною, яка вперто не хотіла бути меншиною, а претендувала на статус автохтонного народу, з усіма належними специфікаціями, притаманними автохтону: мова освіти, діловодства тощо.

Але такою є ситуація в Україні станом на тепер, у синхронії. Натомість у діахронії, під кутом зору історичного розвитку, позиції етносів, які населяли нинішню територію нашої держави, могли бути і були принципово іншими, особливо у різних регіонах. Якщо починати «від джерел», то поступово тут жили «трипільці», «скіфи», «сармати», «анти» і десятки інших племен та народностей, які поступово і почергово створювали український етнос. Русь-Україна і сама мандрувала пограниччям Європи і Азії, і транзитом по ній проходили індоєвропейські та тюркські спільноти, залишаючи по собі сліди у мові та культурі.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** У радянські часи студентам філологічних спеціальностей українських університетів читали курс «Література народів СРСР». Зрозуміло, що дисципліна ця була наскрізь ідеологізована, у ній усі ці

народи виглядали такими, що століттями тільки й мріяли про те, як опинитися у «нерушимому союзі республік». Відомо також, що надзавданням цієї частини навчального плану було формування свідомості так званої «радянської людини», «національної за формою, соціалістичною за змістом».

Але майбутні філологи між тим все ж набували інформацію про грузинського «Витязя у тигровій шкурі» («Вепхісткаосані») Шота Руставелі, вірменського «Давида Сасунського» у викладі Ованеса Туманяна, білоруську лірику Якуба Коласа та Янки Купали, прозу Василя Бикова та інших письменників, про яких у шкільному курсі літератури, української, російської чи зарубіжної, не було ані слова, бо вони не підходили під жодне з цих визначень. Певний когнітивний сенс у цьому, безумовно, був, будь-яке знання є корисним, тим більше – знання про культуру держави, громадянином якої ти є. Як мінімум тринадцять національних літератур (15 мінус Україна і Росія) різною мірою, але входили до філологічної свідомості майбутнього вчителя літератури.

**Мета дослідження.** Актуальний культурний ареал України, по-перше, активно формується у чітко сформульованому українському напрямку, тобто – головними явищами культури України є літературно-мистецькі феномени, створені саме українськими митцями: письменниками, музикантами, художниками, кінематографістами тощо.

Більше того, саме український акцент є історично необхідним, оскільки попередні епохи української культури проходили під насильницьким гнітом інших домінуючих культур, під державною егідою яких перебували частини українського народу. Тому національна свідомість значної кількості українців є мішаною, такою, що складається з фрагментів культур-домінінтів, без усвідомлення їхньої соціальної та історичної ролі. Тож очевидною є неминучість створення саме українського історично-мистецького фундаменту національного менталітету: українською мовою, літературою, музикою, фільмами тощо. Однак твердження, що українська культура (у синхронії чи діахронії) має або мала на території України монополію, навряд чи буде повністю достовірним. Власне, хоча б з того міркування, що різні частини країни адміністративно належали до різних державних, а значить – і культурних структур. Крім того, до етнічного складу населення України завжди і системно входили і входять не-українські етноси, які мають свою національну культуру (Список іншомовних письменників).

Визначення національної приналежності певної постаті у літературному процесі не завжди було однозначним, найчастіше доводиться обмежуватися фіксацією мови, якою написані твори (або більшість творів, або найбільш відомі твори) автора як показника приналежності до певної національної літератури.

Добір національних літератур відбувався як за ознакою присутності національності у результатах перепису населення України 2001 року, так і за наявністю власне фактів літературного життя цією мовою.

Відразу зазначу, що ми зі світоглядних міркувань не будемо ані наводити приклади, ані аналізувати одну не-українську етнічну структуру, яка на найближчі 50-100 років силою обставин випала з поля зору більшості пересічних українців, стала, токсичною, а саме – російську. Це не означає, що дослідники-літературознавці не будуть вивчати процеси, які відбуваються у рамках цієї теми, але ці дослідження набудуть статусу «закритих розробок», не для загалу, а для фахівців. Як були закритими, наприклад, наукові дослідження, пов'язані з державними та військовими таємницями. Це стосується також і білоруської культури, яка фатальним чином у XXI столітті опинилася у фарватері культури свого східного сусіда, який політично і соціально майже поглинув усі автохтонні ознаки етносу: мову, традиції, літературу. Натомість польська література України слугуватиме матеріалом для окремого дослідження.

**Виклад основного матеріалу.**

– Є всі підстави зважати на наявність на території сучасної України такого культурного явища як ***кримськотатарська література***, яка створена корінним народом України (475 000 носіїв мови), що нараховує декілька десятків діючих письменників, що має свій літературний часопис (Йылдыз), твори якої неодноразово перекладені на українську (На нашій), яка ретельно досліджується (Кримськотатарська література) і вивчається як спеціальність в українських ЗВО (Навчально-науковий інститут). Звісно, під кутом зору історії кримські татари, Кримське ханство виглядали як одвічні вороги українців, про це написані десятки гостросюжетних романів, складено сотні ліро-драматичних пісень, і це не може не впливати на сприйняття українцями кримськотатарської культури. Однак об'єктивно маємо усі підстави говорити про те, що у гіпотетичній навчально-науковій дисципліні «Література народів України» кримськотатарська література займатиме своє законне місце.

– Історія **євреїв** в Україні почалася біля двох тисяч років тому (Жиди), практично безперервно триває досі, мала різноманітні, часом досить

суперечливі аспекти співіснування з корінним населенням. Але, враховуючи те, що у період між Юдейською війною у складі Римської імперії (70 р.н.е.) та виникненням держави Ізраїль 1948 року євреї не мали своєї автономної державності (якщо не рахувати Єврейської автономної області зі столицею в Біробіджані у складі СРСР та Російської Федерації, у якій кількість власне євреїв завжди була мізерно малою), то євреїв цілком природньо можна було вважати корінним народом України. Єврейська література України (переважно – мовою їдиш), ґрунтуючись на єврейській культурі та українському ландшафті може похвалитися неабиякими досягненнями у творах Шолом-Алейхема, Шмуеля Йосефа Агнона, Переца Маркіша, Лейби Квітка, автора гімну Ізраїлю Нафталі Імбера, Аврама Абчука, Петра Альтмана, Риви Балясної та багатьох інших. Дещо зі здобутків цієї літератури перекладено на українську (Антологія єврейської поезії). Дехто з єврейських літераторів застосовував мову іврит, дехто переходив на російську, а навіть – на українську, але вони залишалися єврейськими письменниками. І без єврейського компоненту історія культури України, історія літератури України буде, очевидно, неповною.

– Історія **угорців** у Європі від 9 століття до наших днів є надзвичайно суперечливою, переселенці з Уралу зі своєю фіно-угорською мовою почувалися і сприймалися серед індоєвропейських племен чужинцями. За право говорити своєю мовою угорцям доводилося відчайдушно боротися, завойовувати своє місце, часом навіть шляхом революцій, у складі різних держав. Тому досі угорці, де б вони не жили, виборюють природні пріоритети, які можуть здаватися комусь і надмірними. У сучасному Закарпатті вільно існують повністю угорськомовні села з угорськомовними школами (Попович), а навіть єдиний в Україні національний заклад вищої освіти – Закарпатський угорський інститут імені невідомого нікому у «великій Україні» Ференца Ракоці II, князя Семигороддя 17–18 століття. Стоять пам'ятники угорському поету Шандору Петефі. Половина угорців Закарпаття мають угорські паспорти, науковці захищають дисертації в Будапешті. За наявності політичної волі оголосити Угорську Народну республіку і відійти у сепаратизм, прикрившись західним сусідом, який тільки на те й чекає – справа декількох тижнів (Мельник).

Звичайно, навчаючись угорською мовою, місцеві школярі вивчають класичну та сучасну (Петер Естергазі, Антал Гідаш) угорську літературу, особливо – творчість таких авторів, які писали про історію і культуру України, наприклад, Мор Йокаї або Адам Бодор. Крім того, є письменники, які або народилися, або мешкали у закарпатських населених пунктах: дитяча поетеса Ержебет Ошват, шахіст і поет Дьозо Віктор Екснер, поетеса Пірошка Рейхард, поет і новеліст Ласло Балла, його син поет Карой Балла, поет і критик Ласло Фабіан. Їхня творчість безумовно насичена реаліями Закарпаття і є невід'ємною часткою культурної свідомості уродженців цього краю. Більше того, виявляється «В Україні живе класик угорської літератури» (Любка 2021) – Золтан Мігаль Нодь, поет і романіст. Угорські літератори Закарпаття мають свій альманах «Együtt» (Разом), який багато років продюсує письменник та історик Дьордь Дупка.

– Існують етноси, які ніколи не мали своєї державності. Ба більше, серед них є такі, які й не претендують на набуття державності, наприклад – цигани, або більш політкоректно – **роми**. Цей народ, історично проживаючи на теренах багатьох країн Європи, усюди зберігав свою культурну ідентичність, наповнюючи нею культуру народів країни перебування. Наприклад, густо насичена ромською складовою література та музика Іспанії, Росії, Угорщини. Репутація кочового народу часто є двозначною, далеко не всі готові визнавати право інших бути іншими (Любка 2015). Ромська мова, будучи індоєвропейською за походженням, на території України має декілька різних діалектів, але не має версії літературної (Данілкін). В Європі добре відоме ім'я ромської поетеси Папуші (Броніслави Вайс), в Україні знають поетів та перекладачів української літератури на ромську Лексу Мануша (Олександр Белугін) та Михайла Козимиренка. Безумовно, вивчення та аналіз ромської літератури потребує значних додаткових зусиль, але відкидати факт наявності цієї гілки культури та літератури України було би недоцільним.

– Тривалий час досить значна частина території України перебувала у складі Австро-Угорської імперії (Буковина, Галичина), у якій державною мовою була **німецька**. Цей факт не міг не відбитися на загальному стані культури цього регіону: і на мові навчання, і на мові літератури.

Тому Йосип Федькович і Ольга Кобилянська починали свій творчий шлях як німецькомовні автори. Тому зв'язки німецької та української культур є значними і виразними (Дорошенко), аж до легенд про німецьке походження Івана Франка. Тому час від часу виникає питання про те, що німецькомовні письменники Галичини та Буковини «забуті Україною» (Мельник 2006). А серед них є дійсно велети духу і культури, такі,

як народжений у Львові і вихований у Винниках Леопольд фон Захер-Мазох, який написав про рідну Галичину чимало якісних текстів. Визнаний одним з провідних європейських поетів чернівчанин Пауль Целан. Містечко Броди на Львівщині пишається тим, що у ньому народився видатний прозаїк ХХ століття Йозеф Рот, герої романів якого час від часу говорять українською. Вшанований, нагороджений багатьма літературними преміями у Німеччині уродженець Снятинщини прозаїк Манес Шпербер, для України особливо цінний автобіографічною трилогією «Всі прожиті дні». Карла-Еміля Францоза вчила у тернопільському Чорткові української мови няня-русинка, тому у його романах і повістях так часто йдеться про життя українців. Видатна чернівчанка Роза Ауслендер захопила своїми віршами душі європейських читачів.

– Мало хто чув, але є в Україні такий етнос – **румеї**, приазовські греки, які говорять і пишуть своєю румейською мовою, румеку глоса. Це архаїчна ще візантійських часів грецька мова, яку сучасні греки з Греції геть не розуміють (Нацменшини на лінії).

А румеї не тільки розмовляють, але й пишуть літературні твори. Починаючи з Георгія Костоправа, якого вважають засновником сучасної румейської літератури, його учня Антона Шапурми, який у свою чергу теж мав учня – Василя Бахтарова. До когорти «розстріляного покоління» потрапив поет і перекладач Василь Галла. Учнем Костоправа був і Леонтій Кір'яков, який активно розповсюджував румейську мову. Автором «Гімну греків України» став Донат Патрича. Популярним поетом-піснярем був Сергій Биков.

– На півдні України розповсюджені поселення **болгар** різних історичних періодів (Павленко). Станом на сьогодні відновлено діяльність культурних болгарських товариств, вивчення болгарської мови та літератури у закладах вищої освіти, видання книг, підручників, періодичних видань (Малаш). Болгарська література України не може похвалитися численністю (Болгарські письменники), але тому були об'єктивні причини, як, наприклад, у випадку творчості Івана Мавроді, який починав як болгарський прозаїк, але через те, що у Другій світовій війні Болгарія була не союзником СРСР, його змусили поміняти мову. Натомість Віталій Бошков – письменник-полілінгв, який писав і гагаузькою, і болгарською мовами, не рахуючи й української. Дмитро Пейчев, художник і поет, чиї книжки були видані, на жаль, не в Україні, а в Болгарії. Народилися, жили в Україні й писали про неї менш зазначені на шпальтах популярних медіа, але своєрідні та талановиті письменники: М. Бочваров-Бондар (Михайло Бачваров-Бондар), П. Бурлак-Волканов (Петар Бурлак-Вулканов), А. Жечева, В. Калоянов (Владимир Калоянов), А. Кострова-Терзівець, Н. Стоянов (Чумак 2024), Т. Стоянов, М. Чепразова. Трагічно за умов історичного буревію завершилася доля Мішо Хаджійського (Мишо Хаджийски). Під жорна сталінських репресій потрапив не тільки сам письменник, мешканець легендарного харківського будинку «Слово» Микола Фуклєв, але й його твори. Наші сучасники пишуть болгарською про сьогодення (Ковальова).

– Після того, як у Декларації про незалежність Республіки Молдова (Declaration of Independence) офіційною мовою цієї держави було проголошено **румунську**, різницю між румунськими та **молдавськими** письменниками можна трактувати як регіональну, а не етнічну. Румуни Румунії називають молдаван «бессарабами». Мабуть, хизуються своєю «румунскістю».

Молдавська культура, особливо музична, ще з радянських часів в Україні була досить популярною, завдяки пісням гурту «Норок» («Про що плачуть гітари»), Софії Ротару, пізніше – Дана Балана. У 1940 році, коли Королівство Румунія зробило «жест доброї волі» і віддало Радянському Союзу Бессарабію, завдяки чому Молдова зі складу УРСР вийшла і стала окремою республікою, академік М.С. Державін опублікував у журналі «Советская наука» статтю «Происхождение молдавского народа», де неспростовно, у світлі вчення М.Марра, довів, що молдавани – це переважно слов'яни.

Здавна на тій молдовсько-румунсько-українській смузі фронтиру нуртували феномени, які важко відокремити одне від одного за соціо-психологічними ознаками, які й складають національний менталітет. Класик румунської літератури Міхай Емінеску юнацькі роки провів у Чернівцях, достатньо перекладений на українську. Про українсько-румунські відносини козацької доби писав свої романи Міхаїл Садовяну. Міжнародною зіркою світового масштабу на румунському небосхилі був літератор леонардівського калібру Мірча Еліаде. З молдовських авторів добре відомі в Україні імена Ємільяна Букова, Андрія Лупана, Іона Друце. З Буковини родом були Георге Асакі, Іон Ватаману, Альфред Маргул-Шпербер та Сіміон Гочу, з Одещини – Ністор Кабак.

**Висновки і перспективи подальших досліджень**. Перші кроки з впровадження до системи української освіти елементів «Літератури народів України» вже зроблені: до шкільного курсу «Українська література» внесено декілька кримськота-

тарських письменників, у курсі «Світової літератури» є твори єврейських авторів. Однак відсутня методологічна база та структура дисципліни. Пропонуємо зрушити з місця та систематизувати цей конгломерат з тим, щоби він набув прозорого та дидактично зрозумілого вигляду.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**


1. Інформаційно-аналітичні матеріали до парламентських слухань на тему: «Роль, значення та вплив громадянського суспільства на формування етнонаціональної політики єдності в Україні» / *Національна академія наук України. Інститут демографії та соціальних досліджень імені М. В. Птухи* URL: https://kompravlud.rada.gov.ua/uploads/documents/32953.pdf. (дата звернення: 13.10.2024)

2. Томенко М. Результати перепису населення/*Інститут політики*. URL: https://polityka.in.ua/tomenko/content.php?id=pc01-2003-03. (дата звернення: 13.10.2024)

3. Каратницький А. A Good Year for Freedom / *Freedom in the World The Annual Survey of Political Rights & Civil Liberties 1998-1999*. New York, 1999.

4. Енциклопедія українознавства: Словникова частина. Париж-Нью-Йорк, 1995. Кн. 2, [т. 11].

5. Закон України «Про корінні народи України». Ст.1. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1616-IX#Text. (дата звернення: 13.10.2024)

6. Закон України «Про національні меншини (спільноти) України». URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2827-20#Text. (дата звернення: 13.10.2024).

7. Список іншомовних письменників, народжених в Україні./ *Вікіпедія*. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BF%D0%B8%D1%81%D0%BE%D0%BA_%D1%96%D0%BD%D1%88%D0%BE%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D1%85_%D0%BF%D0%B8%D1%81%D1%8C%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D1%96%D0%B2,_%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%85_%D0%B2_%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%96. (дата звернення: 13.10.2024)

8. «На нашій, не своїй землі»: антологія різномовної поезії України. К., 1995. 413 с.; Сучасна кримськотатарська поезія. Вінниця, 2019. 75 с.

9. Кримськотатарська література. Сімферополь, 2005.

10. Навчально-науковий інститут філології Київського національного університету ім. Т. Шевченка URL: https://philology.knu.ua/osvitni-prohramy/bak-opysy-op-ta-proh-nd/035-02-b-k/; Навчально-науковий інститут філології та журналістики Таврійського національного університету ім. В. Вернадського URL: https://tnu.edu.ua/struktura/navcalno-naukovii-institut-filologii-ta-zurnalistiki-0/. (дата звернення: 13.10.2024)

11. «Жиди» *Енциклопедія українознавства: Словникова частина*. Париж-Нью-Йорк, 1955-1995.

12. Антологія єврейської поезії: Українські переклади з їдишу. К., 2011. 704 с.

13. Попович О. Притисянська автономія: збереження культури чи угорський сепаратизм? *BBC News Україна*. 27 березня 2012 року. URL: https://www.bbc.com/ukrainian/politics/2012/03/120326_zakarpattya_separatyzm_nk. (дата звернення: 13.10.2024)

14. Мельник Р. Майже всі угорськомовні медіа на Закарпатті підконтрольні Орбану і поширюють проросійські наративи. *Детектор медіа*. URL: https://detector.media/infospace/article/221391/2024-01-05-mayzhe-vsi-ugorskomovni-media-na-zakarpatti-pidkontrolni-orbanu-i-poshyryuyut-prorosiyski-naratyvy-doslidzhennya/. (дата звернення: 13.10.2024)

15. Любка А. В Україні живе класик угорської літератури. Чули про нього? *Infopost*. 10 вересня 2021 року. URL: https://infopost.media/v-ukrayini-zhyve-klasyk-ugorskoyi-literatury-chuly-pro-nogo. (дата звернення: 13.10.2024)

16. Любка А. "Варто поборювати власні стереотипи і вчитися мислити критично" *Міжнародний фонд Відродження*. 10 грудня 2015 р. URL: https://www.irf.ua/andriy_lyubka_varto_poboryuvati_vlasni_stereotipi_i_vchitisya_misliti_kritichno/?fbclid=IwY2xjawHrFCVleHRuA2FlbQIxMAABHdnTJbhcfNQzc7J-xIvubM_QJVHPawC4DCTTfu6FNC22aZQAEP0aW4ylaw_aem_Mb8MUAG5WzUWvDF2J_gkgw. (дата звернення: 13.10.2024)

17. Данілкін О. Культура циган України: минуле й сучасність (за матеріалами єдиної в Україні державної циганської колекції, зібраної автором книги). Київ, 2001.

18. Дорошенко В. Зв'язки української літератури з німецькою. *Збруч*. URL: https://zbruc.eu/node/68078. (дата звернення: 13.10.2024)

19. Мельник Л. Забуті Україною. *Німецька хвиля (Deutsche Welle)*. 22.12.2006. URL: https://www.dw.com/uk/%D0%B7%D0%B0%D0%B1%D1%83%D1%82%D1%96-%D1%83%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D0%BE%D1%8E-%D0%BD%D1%96%D0%BC%D0%B5%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D1%96-%D0%BF%D0%B8%D1%81%D1%8C%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%B8-%D0%B3%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D1%87%D0%B8%D0%BD%D0%B8-%D1%96-%D0%B1%D1%83%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D0%BD%D0%B8/a-2479899. (дата звернення: 13.10.2024)

20. Нацменшини на лінії розмежування: греки Приазов'я. *Радіо Свобода.* URL: https://www.radiosvoboda.org/a/greeks-of-the-azov-sea/28989654.html. (дата звернення: 13.10.2024)

21. Павленко В.В. Болгари в Україні/ *Енциклопедія історії України:* Т. 1: А-В К., 2003. 688 с. URL: http://www.history.org.ua/?termin=Bolhary_Ukraini. (дата звернення: 13.10.2024)

22. Малаш О.В. Болгарська література/ *Велика українська енциклопедія*. URL: https://vue.gov.ua/%D0%91%D0%BE%D0%BB%D0%B3%D0%B0%D1%80%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D0%BB%D1%96%D1%82%D0

%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0#.D0.91.D0.BE.D0.BB.D0.B3.D0.B0.D1.80.D1.81.D1.8C.D0.BA.D0.B0_.D0.BB.D1.96.D1.82.D0.B5.D1.80.D0.B0.D1.82.D1.83.D1.80.D0.B0_.D1.82.D0.B0_.D0.A3.D0.BA.D1.80.D0.B0.D1.97.D0.BD.D0.B0. (дата звернення: 13.10.2024)

23. Болгарські письменники в Україні. URL: http://abuodes.org.ua/literatura/pisateli_v_ukrajna/. (дата звернення: 13.10.2024)

24. Михайло Бачваров-Бондар — бессерабський мандрівний поет. URL: https://www.bgsleda.com/lichnosti/mihail_bachvarov-bondar/. (дата звернення: 13.10.2024)

25. Петар Бурлак-Вулканов – поет бессарабських болгар. URL: https://www.bgsleda.com/lichnosti/petar_burlak/. (дата звернення: 13.10.2024)

26. Владимир Калоянов. *Литературен свят*. URL: https://literaturensviat.com/?p=5802. (дата звернення: 13.10.2024)

27. Чумак О. Ніко Стоянов: творчий шлях бессарабського поета, перекладача та багатогранного діяча в галузі болгарської мови. *Махала*. 14.01.2024. https://mahala.com.ua/aktualne/niko-stoianov-tvorchyy-shliakh-bessarabskoho-poeta-perekladacha-ta-bahatohrannoho-diiacha-v-haluzi-bolharskoi-movy/. (дата звернення: 13.10.2024)

28. Мишо Хаджийски. *Вікіпедія*. URL: https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B8%D1%88%D0%BE_%D0%A5%D0%B0%D0%B4%D0%B6%D0%B8%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B8. (дата звернення: 13.10.2024)

29. Ковальова Г. Про війну, історію та вірність присязі: письменники Болграда Максим Мединський, Іван Нєнов, Валерій Азманов. *Махала*. URL: https://mahala.com.ua/novyny/pro-viynu-istoriiu-ta-virnist-prysiazi-pysmennyky-bolhrada-maksym-medynskyy-ivan-nienov-valeriy-azmanov/. (дата звернення: 13.10.2024)

30. Declaration of Independence of the Republic of Moldova. *Moldova.org*. URL: https://web.archive.org/web/20130830060305/http://www.moldova.org/page/declaration-of-independence-of-the-republic-of-moldova-487-eng.html. (дата звернення: 13.10.2024)

**REFERENCES**

1. Informatsiino-analitychni materialy do parlamentskykh slukhan na temu: «Rol, znachennia ta vplyv hromadianskoho suspilstva na formuvannia etnonatsionalnoi polityky yednosti v Ukraini» [Information and analytical materials for the parliamentary hearings on the topic: “The role, importance and influence of civil society on the formation of ethno-national unity policy in Ukraine”] Natsionalna akademiia nauk Ukrainy. Instytut demohrafii ta sotsialnykh doslidzhen imeni M. V. Ptukhy [in Ukrainian]. URL: https://kompravlud.rada.gov.ua/uploads/documents/32953.pdf

2. Tomenko M. (2001) Rezultaty perepysu naselennia [Population census results] Instytut polityky. [in Ukrainian]. URL:https://polityka.in.ua/tomenko/content.php?id=pc01-2003-03

3. Karatnytskyi A. (1999) A Good Year for Freedom / Freedom in the World The Annual Survey of Political Rights & Civil Liberties 1998-1999. New York, 1999.

4. Entsyklopediia ukrainoznavstva: Slovnykova chastyna. [Encyclopedia of Ukrainian Studies: Dictionary part] Paryzh-Niu-York, 1995. Kn. 2, [t. 11] [in Ukrainian].

5. Zakon Ukrainy «Pro korinni narody Ukrainy». St.1.[Law of Ukraine “On Indigenous Peoples of Ukraine”. Article 1.] [in Ukrainian]. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1616-IX#Text

6. Zakon Ukrainy «Pro natsionalni menshyny (spilnoty) Ukrainy» [Law of Ukraine “On National Minorities (Communities) of Ukraine”]. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2827-20#Text [in Ukrainian].

7. Spysok inshomovnykh pysmennykiv, narodzhenykh v Ukraini. Vikipediia. [List of foreign language writers born in Ukraine. Wikipedia.] URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BF%D0%B8%D1%81%D0%BE%D0%BA_%D1%96%D0%BD%D1%88%D0%BE%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D1%85_%D0%BF%D0%B8%D1%81%D1%8C%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D1%96%D0%B2,_%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%85_%D0%B2_%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%96. [in Ukrainian].

8. «Na nashii, ne svoii zemli» : antolohiia riznomovnoi poezii Ukrainy.[“On our land, not theirs”: an anthology of multilingual poetry in Ukraine] K., 1995. 413 s.; Suchasna krymskotatarska poeziia. Vinnytsia. [Contemporary Crimean Tatar poetry] 2019. 75 s. [in Ukrainian].

9. Krymskotatarska literatura [Crimean Tatar literature]. Simferopol, 2005. [in Ukrainian].

10. Navchalno-naukovyi instytut filolohii Kyivskoho natsionalnoho universytetu im. T. Shevchenka [Educational and Research Institute of Philology of Taras Shevchenko National University of Kyiv] https://philology.knu.ua/osvitni-prohramy/bak-opysy-op-ta-proh-nd/035-02-b-k/; Navchalno-naukovyi instytut filolohii ta zhurnalistyky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu im. V. Vernadskoho [Educational and Research Institute of Philology and Journalism of V. Vernadsky Taurida National University] https://tnu.edu.ua/struktura/navcalno-naukovii-institut-filologii-ta-zurnalistiki-0/ [in Ukrainian].

11. «Zhydy» Entsyklopediia ukrainoznavstva: Slovnykova chastyna. [“Jews” / Encyclopedia of Ukrainian Studies: Dictionary part.] Paryzh-Niu-York, 1955-1995. [in Ukrainian].

12. Antolohiia yevreiskoi poezii: Ukrainski pereklady z yidyshu. [Anthology of Jewish poetry: Ukrainian translations from Yiddish] K., 2011. 704 s. [in Ukrainian].

13. Popovych O. (2012) Prytysianska avtonomiia: zberezhennia kultury chy uhorskyi separatyzm? [Transylvanian autonomy: cultural preservation or Hungarian separatism?] BBC News Ukraina.27 bereznia 2012 roku. URL: https://www.bbc.com/ukrainian/politics/2012/03/120326_zakarpattya_separatyzm_nk [in Ukrainian].

14. Melnyk R. (2024) Maizhe vsi uhorskomovni media na Zakarpatti pidkontrolni Orbanu i poshyriuiut prorosiiski naratyvy [Almost all Hungarian-language media in Transcarpathia are controlled by Orban and spread pro-Russian narratives].

Detektor media. URL: https://detector.media/infospace/article/221391/2024-01-05-mayzhe-vsi-ugorskomovni-media-na-zakarpatti-pidkontrolni-orbanu-i-poshyryuyut-prorosiyski-naratyvy-doslidzhennya/. [in Ukrainian].

15. Liubka A. (2021) V Ukraini zhyve klasyk uhorskoi literatury. Chuly pro noho? [A classic of Hungarian literature lives in Ukraine. Have you heard of him?] Infopost. 10 veresnia 2021 roku. https://infopost.media/v-ukrayini-zhyve-klasyk-ugorskoyi-literatury-chuly-pro-nogo. [in Ukrainian].

16. Liubka A. (2015) "Varto poboriuvaty vlasni stereotypy i vchytysia myslyty krytychno" ["We should overcome our own stereotypes and learn to think critically"]. Mizhnarodnyi fond Vidrodzhennia. 10 hrudnia 2015 r. URL: https://www.irf.ua/andriy_lyubka_varto_poboryuvati_vlasni_stereotipi_i_vchitisya_misliti_kritichno/?fbclid=IwY2xjawHrFCVleHRuA2FlbQIxMAABHdnTJbhcfNQzc7J-xIvubM_QJVHPawC4DCTTfu6FNC22aZQAEP0aW4ylaw_aem_Mb8MUAG5WzUWvDF2J_gkgw [in Ukrainian].

17. Danilkin O. (2001) Kultura tsyhan Ukrainy: mynule y suchasnist (za materialamy yedynoi v Ukraini derzhavnoi tsyhanskoi kolektsii, zibranoi avtorom knyhy) [Gypsy culture in Ukraine: past and present]. Kyiv, 2001. [in Ukrainian].

18. Doroshenko V. (2017) Zviazky ukrainskoi literatury z nimetskoiu. [Links between Ukrainian literature and German literature] Zbruch. URL: https://zbruc.eu/node/68078 [in Ukrainian].

19. Melnyk L. (2006) Zabuti Ukrainoiu. [Forgotten by Ukraine] Nimetska khvylia (Deutsche Welle). 22.12.2006. URL: https://www.dw.com/uk/%D0%B7%D0%B0%D0%B1%D1%83%D1%82%D1%96-%D1%83%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D0%BE%D1%8E-%D0%BD%D1%96%D0%BC%D0%B5%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D1%96-%D0%BF%D0%B8%D1%81%D1%8C%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%B8-%D0%B3%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D1%87%D0%B8%D0%BD%D0%B8-%D1%96-%D0%B1%D1%83%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D0%BD%D0%B8/a-2479899 [in Ukrainian].

20. Natsmenshyny na linii rozmezhuvannia: hreky Pryazovia. [National minorities on the contact line: the Greeks of Azov] Radio Svoboda URL: https://www.radiosvoboda.org/a/greeks-of-the-azov-sea/28989654.html [in Ukrainian].

21. Pavlenko V.V. (2003) Bolhary v Ukraini [Bulgarians in Ukraine] Entsyklopediia istorii Ukrainy: T. 1: A-V K., 2003. 688 s. URL: http://www.history.org.ua/?termin=Bolhary_Ukraini [in Ukrainian].

22. Malash O.V. Bolharska literatura [Bulgarian literature]/ Velyka ukrainska entsyklopediia. URL: https://vue.gov.ua/%D0%91%D0%BE%D0%BB%D0%B3%D0%B0%D1%80%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D0%BB%D1%96%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0#.D0.91.D0.BE.D0.BB.D0.B3.D0.B0.D1.80.D1.81.D1.8C.D0.BA.D0.B0_.D0.BB.D1.96.D1.82.D0.B5.D1.80.D0.B0.D1.82.D1.83.D1.80.D0.B0_.D1.82.D0.B0_.D0.A3.D0.BA.D1.80.D0.B0.D1.97.D0.BD.D0.B0 [in Ukrainian].

23. Bolharski pysmennyky v Ukraini [Bulgarian writers in Ukraine]. URL: http://abuodes.org.ua/literatura/pisateli_v_ukrajna/ [in Ukrainian].

24. Mykhailo Bachvarov-Bondar — besserabskyi mandrivnyi poet [Mykhailo Bachvarov-Bondar is a Besserabian traveling poet]. URL: https://www.bgsleda.com/lichnosti/mihail_bachvarov-bondar/ [in Ukrainian].

25. Petar Burlak-Vulkanov – poet bessarabskykh bolhar. [Petar Burlak-Vulkanov is a poet of the Bessarabian Bulgarians]. URL: https://www.bgsleda.com/lichnosti/petar_burlak/ [in Ukrainian].

26. Vladymyr Kaloianov. Lyteraturen sviat. URL: https://literaturensviat.com/?p=5802 [n Bulgarian]

27. Chumak O. (2024) Niko Stoianov: tvorchyi shliakh bessarabskoho poeta, perekladacha ta bahatohrannoho diiacha v haluzi bolharskoi movy. [Niko Stoyanov: the creative path of the Bessarabian poet, translator and multifaceted figure in the field of the Bulgarian language] Makhala. 14.01.2024. URL: https://mahala.com.ua/aktualne/niko-stoianov-tvorchyy-shliakh-bessarabskoho-poeta-perekladacha-ta-bahatohrannoho-diiacha-v-haluzi-bolharskoi-movy/ [in Ukrainian].

28. Mysho Khadzhyisky. Vikipediia. URL: https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B8%D1%88%D0%BE_%D0%A5%D0%B0%D0%B4%D0%B6%D0%B8%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B8 [in Ukrainian].

29. Kovalova H. (2023) Pro viinu, istoriiu ta virnist prysiazi: pysmennyky Bolhrada Maksym Medynskyi, Ivan Nienov, Valerii Azmanov. [On War, History, and Loyalty to the Oath: Bolhrad Writers Maksym Medynskyi, Ivan Nenov, and Valerii Azmanov]. URL: https://mahala.com.ua/novyny/pro-viynu-istoriiu-ta-virnist-prysiazi-pysmennyky-bolhrada-maksym-medynskyy-ivan-nienov-valeriy-azmanov/ [in Ukrainian].

30. Declaration of Independence of the Republic of Moldova. Moldova.org. URL: https://web.archive.org/web/20130830060305/http://www.moldova.org/page/declaration-of-independence-of-the-republic-of-moldova-487-eng.html

**УДК 811.111’25:340.13**
**DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-1-38**

***Євген ДОЛИНСЬКИЙ,***
*orcid.org/0000-0003-4074-4648*
*доктор педагогічних наук, професор,*
*професор кафедри германської філології та перекладознавства*
*Хмельницького національного університету*
*(Хмельницький, Україна) dolynskyi@ukr.net*

***Роман ЖЕЛЕЗНЯКОВ,***
*orcid.org/0009-0004-8069-2496*
*магістрант кафедри германської філології та перекладознавства*
*Хмельницького національного університету*
*(Хмельницький, Україна) zheleznyakovroman9@gmail.com*

# ЕКВІВАЛЕНТНІСТЬ У ПЕРЕКЛАДІ АНГЛОМОВНИХ ТЕКСТІВ МІЖНАРОДНИХ ТУРИСТИЧНИХ ДОГОВОРІВ: ПРОБЛЕМИ ТА ШЛЯХИ ЇХ ВИРІШЕННЯ

*У статті розглядаються проблеми досягнення еквівалентності при перекладі англомовних текстів міжнародних туристичних договорів українською мовою та пропонуються шляхи їх вирішення. Зазначено, що еквівалентність перекладу міжнародно-правових документів є критично важливою для забезпечення однакового розуміння і правового ефекту оригінального тексту в іншій мовній культурі. Окреслено основні труднощі, з якими стикаються перекладачі: лінгвістичні розбіжності між англійською та українською мовами, відсутність прямих відповідників юридичних термінів через відмінності між правовими системами, наявність культурно-специфічних концептів, а також необхідність збереження стилістичної та семантичної точності. Через різницю між системами права багато правничих понять не мають повного еквівалента, що унеможливлює буквальний переклад. Встановлено, що недостатня еквівалентність або неадекватний переклад міжнародних договорів можуть призвести до юридичних помилок та розбіжностей у правозастосуванні. Саме тому перекладач повинен прагнути максимально точно передати зміст оригіналу з урахуванням функції тексту (Гринько, 2023: 158). У статті проаналізовано сучасні підходи в теорії перекладу, які пропонують вирішення зазначених проблем, зокрема функціонально-комунікативний підхід, що передбачає орієнтацію на цільовий текст та реципієнта. Запропоновано практичні рекомендації для перекладачів, які включають використання функціональної еквівалентності для збереження правового ефекту, застосування різних перекладацьких трансформацій (калькування, описовий переклад, транспозиція тощо) залежно від контексту, звернення до глосаріїв і паралельних текстів, а також залучення фахівців-юристів до перевірки перекладу. Зроблено висновок, що досягнення еквівалентності у перекладі англомовних текстів міжнародних туристичних договорів можливе за умови поєднання теоретичних підходів з ретельним аналізом правових систем і контексту, що забезпечує адекватність і достовірність перекладу.*

***Ключові слова:*** *еквівалентність перекладу, міжнародні туристичні договори, юридичний переклад, функціональна еквівалентність, перекладацькі стратегії.*

***Ievgen DOLYNSKIY,***
*orcid.org/0000-0003-4074-4648*
*Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,*
*Professor at the Department of Germanic Philology and Translation Studies*
*Khmelnytskyi National University*
*(Khmelnytskyi, Ukraine) dolynskyi@ukr.net*

***Roman ZHELEZNIAKOV,***
*orcid.org/0009-0004-8069-2496*
*Master’s student at the Department of Germanic Philology and Translation Studies*
*Khmelnytskyi National University*
*(Khmelnytskyi, Ukraine) zheleznyakovroman9@gmail.com*

# EQUIVALENCE IN THE TRANSLATION OF ENGLISH-LANGUAGE INTERNATIONAL TOURISM AGREEMENTS: PROBLEMS AND SOLUTIONS

*The article examines the challenges of achieving equivalence in the translation of English-language international tourism agreements into Ukrainian and suggests possible solutions. It emphasizes that translation equivalence of international legal documents is critically important to ensure consistent understanding and legal effect of the original text in a different*

*linguistic and cultural context. The main difficulties faced by translators are outlined: linguistic differences between English and Ukrainian, the lack of direct equivalents for legal terms due to discrepancies between legal systems, the presence of culturally specific concepts, and the need to maintain stylistic and semantic accuracy. Due to differences between legal systems, many legal concepts lack full equivalents, making literal translation impossible. It has been established that insufficient equivalence or inadequate translation of international agreements can lead to legal errors and inconsistencies in law enforcement. Therefore, the translator must strive to convey the original meaning as accurately as possible, taking into account the function of the text (Hrynko, 2023: 158). The article analyzes modern approaches in translation theory that offer solutions to the aforementioned problems, particularly the functional-communicative approach, which emphasizes a focus on the target text and its recipient. Practical recommendations for translators are proposed, including the use of functional equivalence to preserve legal effect, the application of various translation techniques (such as calque, descriptive translation, transposition, etc.) depending on the context, consultation of glossaries and parallel texts, and the involvement of legal experts to review the translation. It is concluded that achieving equivalence in the translation of English-language international tourism agreements is possible through a combination of theoretical approaches and thorough analysis of legal systems and context, which ensures the adequacy and reliability of the translation.*

***Key words:*** *translation equivalence, international tourism agreements, legal translation, functional equivalence, translation strategies.*

**Постановка проблеми.** Центральним поняттям перекладознавства, від якого залежить якість перекладу міжнародних договорів, є поняття еквівалентності – тобто максимально можливого рівня відповідності перекладу оригіналу. Еквівалентність в перекладі визначає, чи буде текст перекладу справляти такий самий вплив і мати такий самий смисл для цільового читача, як і оригінал для носія вихідної мови. У випадку міжнародних конвенцій та договорів еквівалентність означає, що перекладений текст повинен забезпечувати той самий юридичний ефект, що й оригінальний документ, зберігаючи юридично значущі елементи.

Проте досягнення повної еквівалентності є складним завданням. Актуальність цієї проблеми зумовлена також практичними наслідками. Помилки чи неточності у перекладі міжнародних англомовних текстів туристичних договорів можуть призвести до різночитань і спорів між сторонами, фінансових втрат або навіть судових позовів (Авершина та Семенець, 2024: 77). Наприклад, невдалий переклад юридичного терміна в міжнародному договорі може змінити обсяг зобов'язань сторони за договорами. Тому питання забезпечення еквівалентності при перекладі таких текстів є надзвичайно важливим для міжнародного права і практики дипломатичних відносин. Проблема полягає в тому, як досягти максимальної змістовної і функціональної відповідності, уникаючи при цьому спотворення змісту або стилю оригіналу.

**Аналіз досліджень.** Поняття еквівалентності є одним з ключових у теорії перекладу з середини XX ст. Р. Якобсон одним із перших звернув увагу на феномен «еквівалентності у відмінності», підкресливши, що повний переклад без втрати змісту можливий лише за умови належного переосмислення повідомлення іншою мовою. У подальших працях перекладознавців це поняття розвивалися і уточнювалося. Класичні дослідники запропонували розрізняти формальну та динамічну еквівалентність. Формальна еквівалентність орієнтована на збереження структури і змісту оригіналу, тоді як динамічна (функціональна) – на досягнення рівноцінного впливу на реципієнта (Рябокінь та Шатковська, 2020: 206).

Пізніші теорії перекладу відійшли від суто лінгвістичного трактування еквівалентності до більш прагматичного. Як зазначають Н. Антонюк та М. Возна, в останні десятиріччя поняття еквівалентності змістилося від буквального відтворення тексту до прагматико-семантичного підходу, який враховує комунікативну ситуацію (Антонюк та Возна, 2012: 146).

Згідно з І. Авершина та О. Семенець, еквівалентність слід розглядати на різних рівнях – від рівня слова до тексту та прагматичного рівня, залежно від того, що є метою перекладача (Авершина та Семенець, 2024: 75).

У сфері юридичного перекладу проблематика еквівалентності досліджувалася багатьма вченими. Зарубіжні дослідники підкреслювали, що при перекладі права необхідно враховувати правничу семантику термінів обох мов і забезпечувати однакову юридичну силу тексту. Л. Білозерська, Н. Возненко акцентували, що пошук еквівалентності в правничому перекладі є однаково складним завданням і для перекладача, і для юриста, адже потребує глибокого розуміння обох правових систем (Білозерська, 2010: 115).

Вітчизняні науковці також внесли вагомий вклад: В. Карабан досліджував методи відтворення англійських юридичних реалій українською мовою, Л. Черноватий та І. Корунець розглядали питання адекватності перекладу та підготовки перекладачів-юристів (Черноватий та Карабан, 2006: 230).

Останні роботи приділяють увагу саме кроссистемному характеру юридичного перекладу. Зокрема, сучасне дослідження І. Авершиної та О. Семенець присвячене питанням еквівалент-

ності при перекладі між відмінними правовими системами. Автори відзначають, що еквівалентність перекладу слід оцінювати з точки зору мети і функції перекладу, що забезпечує максимально адекватне відтворення правового контексту (Авершина та Семенець, 2024: 178). Інші дослідники зазначають, що еквівалентність у правничому перекладі слід розглядати як динамічну категорію, яка визначається не тільки відповідністю тексту, а й реальним впливом перекладу на юридичну практику (Бондарчук та Бороліс, 2021: 86).

**Мета статті.** Метою статті є проаналізувати основні проблеми забезпечення еквівалентності при перекладі англомовних текстів міжнародних туристичних конвенцій українською мовою та окреслити шляхи їх вирішення.

Для досягнення цієї мети передбачено вирішити такі завдання: визначити чинники, що ускладнюють еквівалентність перекладу міжнародно-правових документів; узагальнити досвід попередніх досліджень з цієї тематики; запропонувати ефективні підходи та стратегії, здатні забезпечити адекватний рівень еквівалентності перекладу міжнародних туристичних документів з урахуванням комунікативної мети тексту.

**Виклад основного матеріалу.** Аналізуючи процес перекладу англомовних конвенцій, можна виділити кілька ключових проблем, що перешкоджають досягненню еквівалентності. По-перше, це відсутність прямих відповідників для багатьох юридичних термінів та понять. Англійська правова мова містить терміни, сформовані в контексті загального права (common law), які не завжди мають аналог у правовій системі України. Наприклад, такі поняття як «equity» (у значенні системи права справедливості) або «consideration» (доктрина зустрічного задоволення в контрактах) не мають точного відповідника в українському праві.

По-друге, проблемою є багатозначність та контекстуальна залежність правничих термінів. Англійські юридичні тексти нерідко містять терміни, значення яких змінюється залежно від контексту або галузі права. Слово «shall», наприклад, у мові міжнародних договорів використовується для позначення імперативного характеру зобов'язань (еквівалент «повинен, зобов'язаний»), тоді як його буквальний переклад «повинен» у різних контекстах української мови може сприйматися як опис можливості чи вірогідності.

По-третє, істотні труднощі виникають через відмінності у синтаксисі та стилі правових текстів англійською та українською. Англійські міжнародні документи часто характеризуються довгими складнопідрядними реченнями, громіздкими конструкціями з множинними відкладеними зворотами, пасивними формами. Буквальний копіюючий переклад таких структур українською призводить до важкого для сприйняття тексту, іноді двозначного. Наприклад, типове для англійських договорів речення з кількома умовними та вставними конструкціями необхідно розбивати на кілька речень в перекладі, зберігаючи при цьому логічні зв'язки (Карабан, 2002: 250).

По-четверте, перекладач повинен враховувати культурно-специфічні реалії та правові концепти, присутні в міжнародних конвенціях. Багато угод містять відсилання до інститутів права, адміністративних структур або соціальних явищ, характерних для англомовних країн. Наприклад, у тексті конвенції може згадуватися «ombudsman» – інститут, притаманний скандинавській та англосаксонській традиції. В українському контексті найближчим поняттям є «уповноважений з прав людини», але воно не повністю тотожне за функціями.

По-п'яте, окремо варто згадати проблему термінологічної стандартизації. Міжнародні конвенції часто розробляються багатонаціональними групами і можуть існувати в офіційних перекладах кількома мовами (ООН, Рада Європи – шість і більше офіційних мов). Українська мова не завжди входить до числа мов оригіналу договору, тож український переклад зазвичай виконується вже на етапі імплементації конвенції в національне законодавство. При цьому виникає питання: чи існують усталені українські відповідники для ключових термінів (Долинська та Шоробура, 2024).

На практичному рівні проблеми перекладу англомовних текстів міжнародних туистичних договорів висвітлювалися через аналіз конкретних документів. Так, дослідники звертали увагу на переклад багатомовних договорів, де офіційні тексти існують кількома мовами. Аналіз показує, що навіть за наявності автентичних текстів різними мовами виникають розбіжності у тлумаченні окремих положень, що пов'язано з труднощами забезпечення повної еквівалентності (Дребот та Бабікова, 2021: 86).

У межах практичного дослідження було проаналізовано низку англомовних міжнародних туристичних договорів, зокрема положення Конвенції про відповідальність туроператорів (Tour Operators' Liability Convention) та Конвенції про туристичні послуги (Convention on Travel Services). Основну увагу приділено виявленню проблем еквівалентності в офіційних українських перекладах та спробам запропонувати відповідні шляхи їх вирішення.

1. Лексична еквівалентність. Оригінал: «Package travel» includes transport, accommodation and other tourist services not ancillary to transport or accommodation. Офіційний переклад: «Комплексне туристичне обслуговування» включає транспорт, проживання та інші туристичні послуги, не пов'язані з транспортом або проживанням. Аналіз: термін «package travel» має конкретне юридичне значення у європейському законодавстві і перекладається як «туристичний пакет» або «пакет подорожей». Вживання «комплексне туристичне обслуговування» може викликати непорозуміння через ширше тлумачення поняття. Рекомендований варіант: «Туристичний пакет» включає транспорт, проживання та інші туристичні послуги, що не є допоміжними до транспорту або проживання.

2. Структурна еквівалентність. Оригінал: The organizer shall be liable for the performance of the travel services included in the contract. Переклад: «Організатор несе відповідальність за виконання туристичних послуг, включених до договору». Аналіз: Фраза «shall be liable for the performance» у правовому контексті передбачає не просто обов'язок, а юридичну відповідальність. Український варіант не завжди передає нюанс можливої компенсації або правових наслідків. Рекомендований варіант: «Організатор несе юридичну відповідальність за належне виконання туристичних послуг, передбачених договором» (Литвин, 2022).

3. Культурно-реалійна еквівалентність. Оригінал: The traveler is entitled to contact a complaints board if the issue is not resolved by the tour operator. Переклад: «Мандрівник має право звернутися до ради з розгляду скарг, якщо проблема не вирішується туроператором». Аналіз: В Україні немає безпосереднього аналога complaints board, тому дослівний переклад може бути незрозумілим. Потрібна адаптація з урахуванням українських реалій (наприклад, звернення до Держпродспоживслужби чи суду). Рекомендований варіант: «У разі нерозв'язання проблеми туроператором мандрівник має право звернутися до відповідного органу з розгляду споживчих скарг».

4. Синтаксична еквівалентність. Приклад з перекладу Гаазької декларації з туризму 1989 р. Оригінал: In case of force majeure, neither party shall be held liable for failure to perform its obligations under this agreement. Переклад: «У разі форс-мажору жодна зі сторін не несе відповідальності за невиконання своїх зобов'язань за цим договором». Аналіз: На перший погляд переклад є точним, однак фраза «shall be held liable» в англійській юридичній мові означає «позбавлення юридичної відповідальності». Українське «не несе відповідальності» може бути сприйняте неоднозначно, особливо у правових суперечках. Крім того, термін «форс-мажор» вимагає уточнення відповідно до українського законодавства. Рекомендований варіант: «У разі обставин непереборної сили жодна зі сторін не підлягає притягненню до юридичної відповідальності за невиконання зобов'язань, передбачених цим договором» (Долинська та Шоробура, 2023: 58).

В результаті наукових дослідженбь, визначено шляхи вирішення виявлених проблем: 1) Використання двомовних термінологічних глосаріїв, адаптованих до контексту туристичного права. 2) Рецензування перекладів фахівцями з міжнародного права і перекладачами, спеціалізованими у туристичній сфері. 3) Розробка уніфікованих рекомендацій для перекладу стандартних юридичних формулювань в угодах і договорах. 4) Застосування порівняльного аналізу з європейськими нормативно-правовими актами, які часто є джерелами оригінальних текстів (Рябокінь та Шатковська, 2020: 207).

В результаті дослідження визначено типові проблеми еквівалентності. Лексична еквівалентність: типова помилка – це широке тлумачення терміна. Наприклад: package travel → комплексне туристичне обслуговування. Пропоноване рішення: Використовувати термін «туристичний пакет».

Структурна еквівалентність: типова помилка – це втрата юридичного значення формулювання. Наприклад: shall be liable → несе відповідальність. Пропоноване рішення: додати юридичну або цивільно-правову відповідальність.

Культурна еквівалентність: типова помилка – це буквальний переклад без адаптації до національного контексту. Наприклад: complaints board → рада з розгляду скарг. Пропоноване рішення: адаптація до відповідного українського органу.

Синтаксична еквівалентність: типова помилка – це втрата логічної структури речення. Наприклад: force majeure clause перекладено без юридичної чіткості. Пропоноване рішення: уточнювати юридичну термінологію згідно із законодавством України (Білозерська та Возненко, 2010: 123).

**Висновки.** Таким чином, огляд літератури свідчить, що проблема еквівалентності у перекладі юридичних текстів, зокрема міжнародних конвенцій, є добре усвідомленою в науковому середовищі. Накопичено значний теоретичний багаж щодо типів еквівалентності, стратегій досягнення еквівалентності та особливостей юридичного перекладу. Це створює підґрунтя для вироблення практичних рекомендацій, що і становить одну з цілей даної статті.

Основні проблеми еквівалентності – різночитання термінів, відсутність відповідників, синтаксичні і стилістичні невідповідності – можуть бути успішно вирішені шляхом застосування апробованих стратегій. Зокрема, функціонально-комунікативний підхід у поєднанні з перекладацькими трансформаціями (калькування, опис, модуляція тощо) дозволяє адаптувати текст до українських реалій без утрати змісту. Якісний переклад міжнародних туристичних договорів можливий на основі поєднання теоретичних знань з перекладознавства і практичних навичок юридичного письма. Забезпечення еквівалентності вимагає від перекладача ретельності, уваги до деталей та міжкультурної компетентності. Виконання зазначених рекомендацій – орієнтація на функціональний результат, стандартизація термінології, багаторівневий контроль якості – сприятиме створенню перекладів, що повністю відповідають оригіналу за змістом і призначенням.

Рекомендації до подальших досліджень і практики. Провести анкетування або інтерв'ю з практикуючими перекладачами та юристами, які працюють у сфері туристичного права. Створити електронний корпус аутентичних перекладів туристичних договорів з доступом для дослідників і фахівців. Запровадити семінари для перекладачів-юристів, присвячені вузькоспеціалізованій лексиці міжнародних угод у сфері туризму.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авершина І. В., Семенець О. С. Питання еквівалентності в крос-системному юридичному перекладі. Вчені записки ТНУ ім. В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика. 2024. Т. 35(74), № 6(1). С. 74–80. DOI: https://doi.org/10.32782/2710-4656/2024.6/13

2. Антонюк Н. М., Возна М. О. Англо-українська еквівалентність при підготовці перекладачів. Вісник Академії адвокатури України. 2012. Число 2. С. 145–149. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vaau_2012_2_21

3. Білозерська Л. П., Возненко Н. В., Радецька С. В. Термінологія та переклад : навчальний посібник. Вінниця : Нова книга, 2010. 232 с.

4. Бондарчук Ю. А., Бороліс І. І., Вишневська М. О. Англо-український словник юридичних термінів : навч. посіб. Київ : КНУТД, 2021. 256 с. ISBN 978-617-7506-93-4

5. Гринько О., Безпалова К. До проблеми перекладу складних за структурою юридичних термінів. Актуальні питання гуманітарних наук. Вип. 69, том 1, 2023. С. 156–160.

6. Долинська О. О., Шоробура І. М., Біницька О. П. Міжнародні договори та взаємовідносини у розвитку туризму. Економіка та суспільство, (62), 2024. DOI: https://doi.org/10.32782/2524-0072/2024-62-30

7. Долинська О., Шоробура І., Біницька О. Інновації в туризмі. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Сер. Географія. Тернопіль : Тайп, 2023. № 2 (55). С. 58–64. DOI:https://doi.org/10.25128/2519-4577.23.2.7

8. Дребот О. І., Бабікова К. О. Організаційно-економічний механізм розвитку рекреаційного туризму в контексті Євроінтеграції. Агроекологічний журнал. 2021. № 2. С. 78–86. DOI: https://doi.org/10.33730/2077-4893.2.2021.234461

9. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми. Вінниця : Нова книга, 2002. 576 с.

10. Литвин О. Міжнародний туризм в сучасних умовах кризи і соціально-економічних потрясінь. Економіка та суспільство. 2022. № 40. DOI: https://doi.org/10.32782/2524-0072/2022-40-17

11. Рябокінь, Н. О., Шатковська, Д. М. Особливості відтворення англомовних юридичних термінів в українських перекладах. Нова філологія. 2(80), (2020). С. 205-209. DOI: https://doi.org/10.26661/2414-1135-2020-80-2-31

12. Черноватий Л. М., Карабан В. І., Іванко Ю. П., Ліпко І. П. Переклад англомовної юридичної літератури: навчальний посібник. 3-є видання, виправлене і доповнене. Вінниця: Нова Книга, 2006. 656 с.

## REFERENCES

1. Avershyna I., Semenets O. (2024) Pytannia ekvivalentnosti v kros-systemnomu yurydychnomu perekladi. [Issues of Equivalence in Cross-System Legal Translation] Vcheni zapysky TNU im. V. I. Vernadskoho. Seriia: Filolohiia. Zhurnalistyka. 35(74), №. 6(1). 74–80. DOI https://doi.org/10.32782/2710-4656/2024.6/13 [in Ukrainian].

2. Antoniuk N. M., Vozna M. O. (2012) Anhlo-ukrainska ekvivalentnist pry pidhotovtsi perekladachiv. [English-Ukrainian Equivalence in Translator Training] Visnyk Akademii advokatury Ukrainy. Chyslo 2. 145–149. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vaau_2012_2_21 [in Ukrainian].

3. Bilozerska L. P., Voznenko N. V., Radetska S. V. (2010) Terminolohiia ta pereklad: navchalnyi posibnyk. [Terminology and Translation: a text book] Vinnytsia : Nova Knyha. 232. [in Ukrainian].

4. Bondarchuk Yu. A., Borolis I. I., Vyshnevska M. O. (2021) Anhlo-ukrainskyi slovnyk yurydychnykh terminiv : navch. posib. [English-Ukrainian Dictionary of Legal Terms: A Textbook] Kyiv : KNUTD. 256. ISBN 978-617-7506-93-4 [in Ukrainian].

5. Hrynko O., Bezpalova K. (2023) Do problemy perekladu skladnykh za strukturoiu yurydychnykh terminiv. [On the Problem of Translating Structurally Complex Legal Terms] Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. Vyp. 69, tom 1. 156–160. [in Ukrainian].

6. Dolynska O. O., Shorobura I. M., Binytska O. P. (2024) Mizhnarodni dohovory ta vzaiemovidnosyny u rozvytku turyzmu. [International agreements and relations in the development of tourism]. Ekonomika ta suspilstvo, (62). https://doi.org/10.32782/2524-0072/2024-62-30 [in Ukrainian].

7. Dolynska O., Shorobura I., Binytska O. (2023) Innovatsii v turyzmi. [Innovations in Tourism] Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Ser. Heohrafiia. Ternopil : Taip. № 2 (55). 58–64. DOI:https://doi.org/10.25128/2519-4577.23.2.7 [in Ukrainian].

8. Drebot O. I., Babikova K. O. (2021) Orhanizatsiino-ekonomichnyi mekhanizm rozvytku rekreatsiinoho turyzmu v konteksti Yevrointehratsii. Ahroekolohichnyi zhurnal. [Organizational and Economic Mechanism for the Development of Recreational Tourism in the Context of European Integration] Ahroekolohichnyi zhurnal. № 2. 78–86. URL:https://doi.org/10.33730/2077-4893.2.2021.234461 [in Ukrainian]

9. Karaban V. I. (2002) Pereklad anhliiskoi naukovoi i tekhnichnoi literatury. Hramatychni trudnoshchi, leksychni, terminolohichni ta zhanrovo-stylistychni problem. [Translation of English scientific and technical literature. Grammatical issues, lexical, terminological and genre-stylistic problems] Vinnytsia : Nova Knyha. 576. [in Ukrainian].

10. Lytvyn O. (2022) Mizhnarodnyi turyzm v suchasnykh umovakh kryzy i sotsialno-ekonomichnykh potriasin. [International Tourism in the Current Conditions of Crisis and Socio-Economic Turmoil] Ekonomika ta suspilstvo. 2022. № 40. [in Ukrainian].

11. Riabokin N. O., Shatkovska D. M. (2020) Osoblyvosti vidtvorennia anhlomovnykh yurydychnykh terminiv v ukrainskykh perekladakh. [Peculiarities of Rendering English-Language Legal Terms in Ukrainian Translations] Nova filolohiia. 2(80). 205–209. https://doi.org/10.26661/2414-1135-2020-80-2-31 [in Ukrainian].

12. Chernovaty L. M., Karaban V. I., Ivanko J. P., Lipko I. P. (2006) Pereklad anhlomovnoi yurydychnoi literatury. [Translation of English law literature] Navchalnyi posibnyk. 3–ie vydannia, vypravlene i dopovnene. Vinnytsia: Nova Knyha. 656. [in Ukrainian].

**УДК 81’373.45**
**DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-1-39**

***Владислав ЖОВТЯК,***
*orcid.org/0009-0002-2043-7421*
*аспірант кафедри англійської мови*
*Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича*
*(Чернівці, Україна) zhovtiak.vladyslav@chnu.edu.ua*

# СЛОВОТВІРНІ АФІКСИ ТЕРМІНІВ КІБЕРБЕЗПЕКИ В АНГЛОМОВНОМУ КІНОДИСКУРСІ

*У статті розглянуто морфологічні особливості словотворення англомовних термінів у сфері кібербезпеки, які функціонують у кінодискурсі сучасного англомовного телесеріалу Mr. Robot. Актуальність дослідження зумовлена зростанням ролі кібербезпеки у сучасному цифровому середовищі через локальні й світові загрози та необхідністю систематизації знань про способи формування відповідної термінології, зокрема афіксальних моделей її словотворення. Проблематика дослідження полягає у виявленні та аналізі продуктивних афіксів, що використовуються у творенні англомовних термінів кібербезпеки, а також у встановленні їх функціональних та частиномовних характеристик у кінодискурсі.*

*Метою статті є аналіз словотвірних афіксів, які застосовуються при формуванні англомовних термінів у галузі кібербезпеки, які зустрічаються у кінодискурсі, що досліджується, та виявлення закономірностей їхнього використання. У межах дослідження було опрацьовано скрипти трьох сезонів вищезазначеного телесеріалу, що дало змогу ідентифікувати 197 термінів, із яких переважна більшість (192 одиниці) є похідними або складними утвореннями. Застосовано якісно-кількісний морфологічний аналіз, що дозволив класифікувати терміни за частиномовною приналежністю та способом словотворення.*

*У результаті аналізу було встановлено, що найпродуктивнішим способом словотворення англомовних термінів кібербезпеки, що функціонують в американському кінодискурсі, виявилася суфіксація, 50% використання якої охоплює терміни-іменники, 37% виявилися характерними для термінів-дієслів та дієслівних форм, а 13% для термінів-прикметників. Найбільш поширеними суфіксами стали -er, -ed, -ity, -ing, -ize. Префіксація, хоч і менш продуктивна, також має значне представлення, з провідними префіксами re-, de-, proto-, mal-, cyber-. Описано денотативні значення афіксів, що забезпечують семантичне наповнення аналізованих терміноелементів. Таким чином, дослідження підтвердило переважання суфіксального способу словотворення у кібербезпековій терміносистемі англомовного кінодискурсу.*

***Ключові слова:*** *кібербезпека, термін, словотвір, суфікси, префікси, кінодискурс, Mr. Robot.*

***Vladyslav ZHOVTIAK,***
*orcid.org/0009-0002-2043-7421*
*Postgraduate student at the English Department*
*Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University*
*(Chernivtsi, Ukraine) zhovtiak.vladyslav@chnu.edu.ua*

# DERIVATIONAL AFFIXES OF CYBERSECURITY TERMS IN ENGLISH-LANGUAGE FILM DISCOURSE

*The given article investigates the morphological features of the word-formation processes used in the English cybersecurity terminology within the context of modern English-language film discourse, specifically focusing on the American TV series Mr. Robot. The relevance of this research is driven by the increasing importance of cybersecurity in the digital age under currently existing local and global threats and the need to systematize the linguistic knowledge about the ways of constructing this terminology, particularly through affixational patterns. The research addresses the issue of identifying and analyzing productive affixes used in the formation of English cybersecurity terms in the film discourse and establishing their key morphological and grammatical characteristics.*

*The aim of the paper is to analyze the range of derivational affixes involved in the creation of English cybersecurity terms appearing in the above-mentioned film discourse and to determine the patterns of their use. Within the frame of our research, the scripts of three seasons of the TV series under study were analyzed, yielding 197 terms, the majority of which (192) are derived or compound. A qualitative and quantitative morphological analysis was applied, categorizing the terms by part of speech and word-formation method.*

*The findings of the analysis reveal that suffixation appears to be the most productive method for building the English cybersecurity terms functioning in the English film discourse, half (50%) of its examples accounting for the noun-terms, roughly a third (37%) for verbs and verbal forms, and 13% for adjectives. The most frequently used suffixes are -er, -ed, -ity, -ing, and -ize. While less productive, prefixation still plays a significant role, with the most productive prefixes being re-, de-, proto-, mal-, and cyber-. The paper also discusses the denotative meanings of these affixes, which contribute semantic specificity to the terms. Overall, the study confirms that suffixation is the predominant word-formation strategy in the cybersecurity terminology used in English-language film discourse.*

***Key words:*** *cybersecurity, term, word-building, suffixes, prefixes, film discourse, Mr. Robot.*

**Постановка проблеми.** У сучасному цифровому світі кібербезпека набула надзвичайної ваги, що відображається не лише у технологічному, але й у лінгвістичному просторі. Зростання кількості термінів, пов'язаних із захистом інформації, атаками, протоколами та інструментами, супроводжується активним розвитком термінології англійської мови, яка є основною у сфері ІТ. Однією з найменш досліджених, проте надзвичайно важливих тем є морфологічний аналіз – зокрема, дослідження афіксів, які відіграють ключову роль у формуванні значення і функції термінів. У той же час саме аналіз афіксів дозволяє виявити моделі словотворення, зрозуміти метафоричну природу неологізмів і полегшити інтерпретацію нових термінів, які щоденно з'являються у професійному дискурсі.

Отже, **актуальність** цього дослідження обумовлена необхідністю систематизації знань про морфемну будову термінів кібербезпеки та встановлення лінгвістичних закономірностей їх формування.

**Аналіз останніх досліджень.** Попередні дослідження у галузі англомовної термінології ІТ переважно зосереджувалися на семантичному аналізі, синонімії, перекладознавстві та побудові глосаріїв. Продуктивність афіксів, досліджувався фрагментарно. Так, У. Жорнокуй і Н. Коваленко вивчали структуру англомовних запозичень у термінології кібербезпеки в українській мові (Жорнокуй, Коваленко, 2024), І. М. Фесенко та О. М. Сивачук розглядали способи творення англомовної комп'ютерної термінології (Фесенко, Сивачук, 2021), В. А. Жовтяк досліджував структурні особливості англомовної термінології кібербезпеки, опрацьованої на основі термінологічних одиниць, дібраних із сучасних англомовних тлумачних словників (Жовтяк, 2024). Отже, особливості словотворчих афіксів в англомовній термінології кібербезпеки, що функціонує в системі кінодискурсу, ще не розглядалися, що і обумовлює новизну нашого дослідження.

**Мета роботи** полягає в аналізі особливостей словотворчих афіксів англомовних термінів кібербезпеки в англомовному кінодискусі *Mr. Robot.*

**Виклад основного матеріалу.** За морфологічним принципом усі терміни кібербезпеки в англійській мові поділяємо на одноосновні та композити. Перші можуть вживатися як самостійно, так і входити до складу багатокомпонентних термінів-словосполучень Одноосновні, у свою чергу, діляться на непохідні, що не містять афіксів, та похідні, утворені суфіксальним, префіксальним або префіксально-суфіксальним способом.

Опрацювавши скрипти трьох сезонів англомовного американського серіалу *Mr. Robot* про молодого фахівця з кібербезпеки і одночасно хакера, ми виявили в них 197 англомовних термінів цієї галузі.

Характеризуючи частоту їх вживання, ми з'ясували, що найчастіше вживаними є наступні терміни: *hack (39), hacker (13), network (13), server (9), security (9), honeypot (8*). Наведемо приклади їх уживання в кінодискурсі, що досліджується.

«*They got outed by their own leader to the FBI, and six* ***hackers*** *went to prison for it?*» (Mr.Robot).

«*Evil Corp's upping their* ***security protocol***» (Mr.Robot).

Із 197 термінів 5 виявилися простими непохідними (*breach, bug, hack, log, worm*), а решта 192 або похідними, утвореними префіксальним, суфіксальним та префіксально-суфіксальним способом, або композитами, що є поєднанням простих та похідних елементів. Наприклад, похідні англомовні терміни кібербезпеки утворені префіксальним способом, це такі одиниці, як ***cyber****crime*, ***en****crypt,* ***up****date,* ***inter****cept*, тощо. До похідних термінів кібербезпеки в англійській мові, утворених суфіксальним способом, належать *infect****ed****, hack****ed****, logg****ing****, phishing, fail****ure****, direct****ory*** та інші. Прикладами похідних прикордонних термінів, утворених префіксально-суфіксальним способом, є ***de****bugg****ing****,* ***en****crypt****ed****,* ***re****plic****ate****,* ***en****cryp****tion****,* ***recon****fig****ure****,* ***cyber****secur****ity*****,*** та інші.

У нашому дослідженні ми розглянемо словотворчі афікси як похідних однослівних термінів, так і тих, що входять до складу термінів-композитів.

За частиномовною належністю лексичних одиниць, які були утворені суфіксальним способом, поділяємо їх на такі категорії:

1) Іменникові (49 прикладів уживань). У нашій роботі виявлено 8 суфіксів, найбільш продуктивними виявилися наступні:

– er (26 вживань): *engine****er****, hack****er****, serv****er****, brows****er****, us****er***;

– ity (10 прикладів): *secur****ity****, facil****ity***;

– ion (зустрічається 5 разів): *encrypt****ion****, divis****ion****, detect****ion***;

– ment (2 рази): *depart****ment***;

– ence (2 рази): *sequ****ence***;

– ory (2 рази): *direct****ory***;

– ure (1 раз): *fail****ure***;

– ance (1 раз): *clear****ance***.

Отже, найпродуктивнішими суфіксами англомовних термінів у кінодискурсі виявилися *-er* та *-ity*.

Вищенаведені суфікси приєднуються до основи дієслова за наступними словотвірними моделями:

V+er (*server*), V+ion (*division*), V+ment (*department*), V+ory (*directory*) тощо. Іменникові суфікси приєднуються до іменникової основи за моделлю N+er (*engineer*), а до прикметникової основи за моделями Adj+ity (*security*) та Adj+ance (*clearance*) та ін.

Наведемо деякі приклади вживання термінів кібербезпеки із зазначеними іменниковими суфіксами у досліджуваному кінодискурсі.

«*You're using Tor* ***networking*** *to keep the servers anonymous*» (Mr.Robot).

«*Hi, this is Sam from Bank of E* ***security*** *fraud department*» (Mr.Robot).

«*The* ***encryption key*** *will self-delete after the process completes*» (Mr.Robot).

«*Is he talking to their tech* ***department***?» (Mr.Robot).

«*Tell him to follow the proper commands, or the* ***sequence*** *won't initiate*» (Mr.Robot).

«*I'll reconfigure the access to the root* ***directory*** *so only I can use it*» (Mr.Robot).

«*And while all that's going on, you will use your AllSafe security* ***clearance*** *to hack the Comet PLC*» (Mr.Robot).

2) Прикметникові (13 вживань). У процесі аналізу виявлено 9 прикметникових суфіксів:

– ous (5 разів): *danger**ous***, *malici**ous***;
– al (1 раз): *potenti**al***;
– ive (1 раз): *restrict**ive***;
– ic (1 раз): *specif**ic***;
– ent (1 раз): *malevol**ent***;
– ant (1 раз): *redund**ant***;
– able (1 раз): *vulner**able***;
– ible (1 раз): *inaccess**ible***;
– ful (1 раз): *power**ful.***

Отже, більшість суфіксів використовуються по одному разу. Відносно продуктивним виявився суфікс – *ous*. Прикметникові суфікси приєднуються до іменникових основ: N+ous (*malicious*), N+al (*potential*), N+ic (*specific*), N+able/ible (*accessible*), N+ful (*powerful*), N+ary (documentary), а також, зрідка, дієслівних: V+ive (*restrictive*), V+ant (*redundant*), та інші.

Прикладами вживання прикметникових суфіксів у серіалі Mr. Robot можуть слугувати наступні репліки його героїв:

«*It's* ***malicious code*** *that completely takes over their system*» (Mr.Robot).

«*And if you can hack the right person, all of a sudden, you have a piece of* ***powerful malware»*** (Mr.Robot).

*«Your data is* ***inaccessible*** *and could prove nearly impossible to recover»* (Mr.Robot).

«*The* ***redundant backups*** *at their eastern data center in China*» (Mr.Robot).

«*A* ***specific server*** *involved in the last fsociety attack, CS30*» (Mr.Robot).

3) Дієслівні, які утворюють дієслова (14 вживань) та безособові дієслівні форми (22 приклади). Нами було виявлено 1 суфікс для утворення герундія (7 випадків вживання), 1 – для дієприкметників минулого часу (Participle II) (12 прикладів), 1 – для дієприкметників теперішнього часу (Participle I) (3 приклади), 4 – для дієслів (14 прикладів).

До дієслівних суфіксів належать:

– ize (6 разів): *author**ize**, compro**mise***;
– ate (3 рази): *coordin**ate***, *investig**ate***;
– ure (4 рази): *sec**ure**, config**ure**, reconfig**ure***;
– fy (1 раз): *mod**ify***.

До прикладу:

«*I'll* ***reconfigure*** *the access to the root directory so only I can use it*» (Mr.Robot).

«*We've air-gapped your private network, implemented a honeypot,* ***reconfigured*** *all the firewalls…*» (Mr.Robot).

«*You are going to* ***modify*** *the dat file and put Colby's terminal IP address in there*» (Mr.Robot).

Словотвірний дієприслівниковий суфікс -ed трапляється 12 разів. Прикладами є наступні терміни: *cach**ed**, encrypt**ed**, trust**ed**, coordinat**ed*** та ін.

«*And that's when we discovered that he turned your* ***infected server*** *into a honeypot*» (Mr.Robot).

Суфікс герундія -ing трапляється 7 разів (*hack**ing**, trespassing, monitor**ing**, network**ing**, shar**ing**, logg**ing**, debugg**ing**)*, суфікс дієприкметника теперішнього часу (Participle I) -ing – 3 рази (*phish**ing**, shar**ing**, rout**ing***). Герундій виконує у реченні функції підмета або додатка, а дієприкметник теперішнього часу – означення.

Герундій: «*Most coders think* ***debugging*** *software is about* ***fixing*** *a mistake…*» (Mr.Robot).

Дієприкметник теперішнього часу: «*With a simple* ***phishing scam****, I owned her* ***password*** *pretty easily …*» (Mr.Robot).

Отже, виділяємо такі продуктивні моделі утворення дієслівних форм : V+ed та V+ing.

Представимо відсоткове частиномовне відношення продуктивних суфіксів термінів кібербезпеки в англомовному дискурсі за допомогою рисунку 1.

Згідно з даними, представленими на рисунку 1, 50% усіх термінів у галузі кібербезпеки, зафіксованих в англомовному кінодискурсі, становлять іменники, утворені шляхом додавання суфіксів. Дієслівні суфікси трапляються у 37% випадків, тоді як прикметникові – лише у 13%, що свідчить про переважання іменникових форм серед термінів у межах досліджуваного мовного матеріалу.

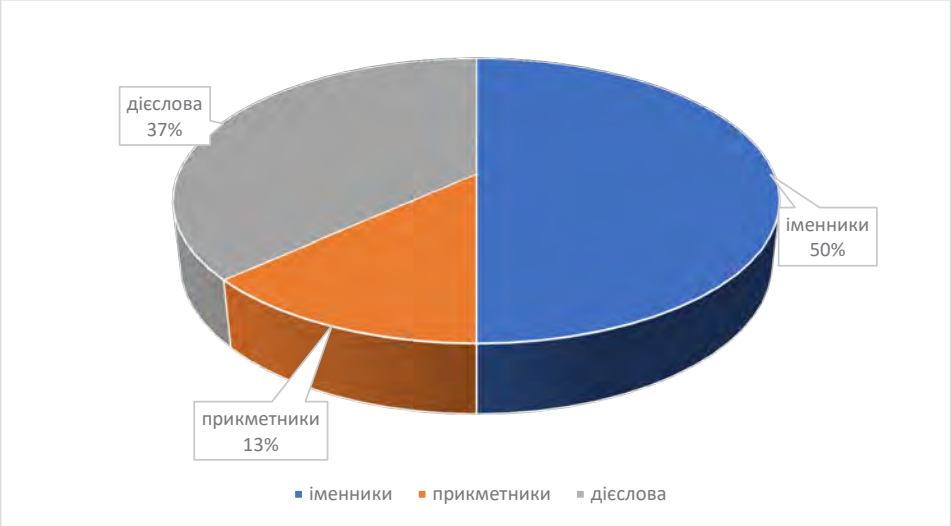



**Рис. 1. Відсотковий розподіл англомовних термінів у сфері кібербезпеки, утворених за допомогою суфіксації, відповідно до їх частиномовної приналежності в англомовному кінодискурсі**

Додамо також, що словотвірним суфіксам у терміноелементах системи кібербезпеки в англійській мові властиве певне денотативне значення, з допомогою якого утворений термін набуває певних знак:

– суфікс *-ion* утворює терміни, що означають дію (*encryption, detection*);

– суфікс *-ing* формує іменники також на позначення дії: *hacking, monitoring, debugging*, тощо;

– суфікс *-al* утворює прикметники, що передають певну якість терміна кібербезпеки (*potential*);

– суфікс *-ed* передає значення характерності процесів чи притаманності рис, що пов'язані з кібербезпекою: *cached (files), encrypted (data), trusted (account);*

– суфікс *-ment* вживається для утворення іменників, що мають значення результату дії: *department*;

– суфікс *-er* вказує на виконавця певної дії (*user*), професію в галузі кібербезпеки (*hacker, engineer*), або ж інструмент: *server, computer, browser*;

– суфікс *-ity* утворює іменники від прикметників, які означають стан: *security* (від *secure*);

– суфікс *-ive* передає значення ефекту, який є наслідком відповідної дії інженерів з кібербезпеки: *rerstrictive* (є похідним від дієслова *restrict*);

– суфікс *-ance* утворює терміни-іменники, що означають стан: *clearance*;

– суфікс *-ic* утворює терміни-прикметники, які передають певну ознаку: *specific*;

– суфікс *-ate* утворює дієслова зі значенням дії чи процесу: *investigate, coordinate, replicate*;

– суфікси *-ant, -ent* додаються до дієслів та формують прикметники, що мають значення певних якостей програмного забезпечення або загроз: *malevolent (spyware)*.

– суфікси *-able, -ible* утворюють прикметники від дієслів, що вказують на певну можливість або ж передають значення «той, що можна виконати»: *vulnerable* (той, що можна вразити), *inaccessible* (той, що не можна досягнути);

– суфікс *-ory* утворює прикметники, що передають належність чогось до сфери кібербезпеки): *directory*.

– суфікс *-ure* утворює іменники, що вказують на результат (*failure*), та дієслова: *(re)configure*.

Таким чином, денотативне значення суфіксів передається відповідним похідним термінам.

Наведемо також кількісне співвідношення прикладів вживання термінів, утворених за допомогою суфіксації, що функціонують у кінодискурсі Mr. Robot.

На основі проведеного кількісного аналізу встановлено, що найбільш продуктивними виявилися суфікси -er (27%), -ed (12%), -ity (9%), -ing (7%), -ize (6%). Інші суфікси виявилися менш продуктивними, їхня частотність варіюється в межах від 1% до 5%.

Перейдемо до аналізу словотвірних префіксів у термінології кібербезпеки в англомовному кінодискурсі. Зазначимо, що було виявлено 81 випадок уживання 18 префіксів порівняно з 98 випадками вживання 23 суфіксів.

У процесі аналізу термінів кібербезпеки в англомовному кінодискурсі було з'ясовано, що префікси можуть змінювати значення лексеми, але в більшості випадків вони не змінюють час-

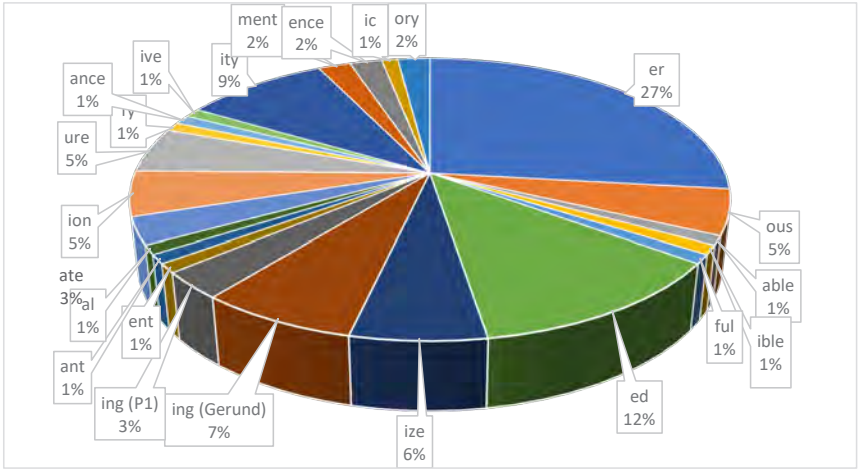



**Рис. 2. Кількісне співвідношення англомовних термінів у сфері кібербезпеки, утворених за допомогою суфіксації, в англомовному кінодискурсі**

тину мови, до якої ця лексична одиниця належить. Тому проаналізуємо досліджувані префікси за їх денотативним значенням.

• re- (17) вказує на повторюваність дії: ***re****build, **re**set, **re**quest, **re**strict, **re**cover, **re**boot, **re**configure, **re**start, **re**direct;*

• de- (8) вживається на позначення усунення чогось, зворотнього процесу (***de****crypt, **de**tection, **de**stroy, **de**bug*);

• proto- (7) «перший, попередній, первинний»: (***proto****col, **proto**type*);

• mal- (7) позначає неправильно або погано виконану дію: ***mal****ware, **mal**function;*

• cyber- (6) «із використанням комп'ютерів та інтернету»: ***cyber****security, **cyber**crime, **cyber**command;*

• en- (5) відрізняється від інших англійських префіксів тим, що він може змінювати частиномовну належність, приєднуючись до іменників, утворює дієслова: (*en*+crypt (n.)=***en****crypt* (v.));

• ac (ad-) (5) передає значення «в напрямку до, на додачу до»: ***ac****cess, **ac**count;*

• заперечні префікси:

un- (5): *unauthorized*;

in- (1) (***in****accessible*) використовується зі словами, що починаються з голосних (окрім і та u) та приголосних; одночасно означає положення «в, на, в середині чогось» (6) (***in****fect, **in**stall*);

• im- (1) аналогічний префікс (у другому значенні) приєднується до слів, що починаються тільки на губні приголосні *(**im**plement);*

• up- (2) «до вищого місця» (***up****date*);

• co- (1) вказує на спільно виконувану дію (***co****ordinate*);

• ex- (1) передає значення «ззовні», «за межами» (***ex****ploit*);

• inter- (1) вказує на зв'язки та кооперацію між певними групами або поняттями (***inter****cept*);

• intra- (1) має денотативне значення «усередині»: ***intra****net;*

• on- (1) «в роботі, підключений» (***on****site*), off- (3) «далеко від, відключений» (***off****line, **off**site*), що співпадають з відповідними прийменниками;

• pro- (1) зі значенням вперед: (***pro****gram*).

Подамо кілька прикладів їх уживання у досліджуваному кінодискурсі:

«*Tell everybody to start taking everything **offline***» (Mr.Robot).

*«Darlene's worm will kick into high gear at the U.S. data center which you helped us to **install**, thank you very much»* (Mr.Robot).

*«The **encryption** key will self-delete after the process»* (Mr.Robot).

*«**Malware** detection must have caught it»* (Mr.Robot).

Відсоткове співвідношення продуктивних префіксів у терміносистемі кібербезпеки в англомовному кінодискурсі представлене на рис. 3.

На основі проведеного кількісного аналізу встановлено, що найбільш продуктивними виявилися префікси re- (20%), de- (10%), proto- (8%), mal- (8%), in- (8%), cyber- (7%). Інші префікси виявилися менш продуктивними, їхня частотність варіюється в межах від 1% до 6%.

**Висновки.** На підставі результатів словотвірного аналізу встановлено, що префіксальні утворення в термінології кібербезпеки англомовного кінодискурсу вживаються рідше, ніж суфіксальні.

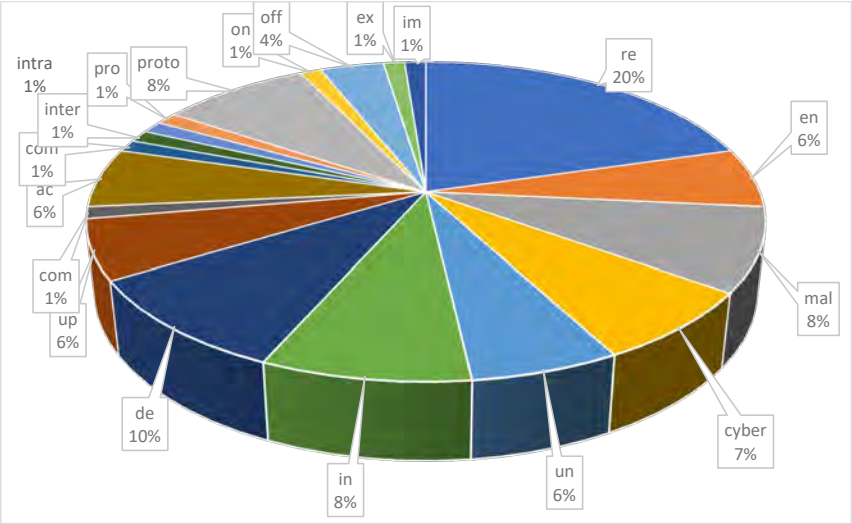



**Рис. 3. Кількісне співвідношення англомовних термінів у сфері кібербезпеки, утворених за допомогою префіксації, в англомовному кінодискурсі**

Відповідно, суфіксальний спосіб творення термінів виявляється більш продуктивним порівняно з префіксальним. Найбільш продуктивними виступають суфікси -er (27%), -ed (12%), -ity (9%), -ing (7%), -ize (6%) та префікси re- (20%), de- (10%), proto- (8%), mal- (8%), in- (8%), cyber- (7%).

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Жовтяк В. А. Структурні особливості англомовних термінів кібербезпеки. *Закарпатські філологічні студії* / редкол.: І. М. Зимомря (голов. ред.), М. М. Палінчак, Ю. М. Бідзіля та ін. Ужгород : Видавничий дім "Гельветика". 2024. Т. 1. Вип. 34. С. 79–84. DOI https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2024.34.1.13

2. Жорнокуй У., Коваленко Н. Англомовні запозичення у сфері кібербезпеки на сучасному етапі розвитку української мови. *Information Technology: Computer Science, Software Engineering and Cyber Security*. 2024. № 4. С. 92–98.

3. Фесенко І. М., Сивачук О. М. Англомовна комп'ютерна термінологія: структурні особливості та способи творення. *Нова філологія*. 2021. №84. С. 248–254. https://doi.org/10.26661/2414-1135-2021-84-35

4. Mr. Robot Transcripts. URL: https://transcripts.foreverdreaming.org/viewforum.php?f=303

## REFERENCES

1. Zhovtiak, V. A. (2024). Strukturni osoblyvosti anhlomovnykh terminiv kiberbezpeky [Structural features of English-language cybersecurity terms]. *Zakarpatski filolohichni studii. – Transcarpathian Philological Studies*, *1*(34), 79–84. https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2024.34.1.13 [in Ukrainian].

2. Zhornokui, U., & Kovalenko, N. (2024). Anhlomovni zapozychennia u sferi kiberbezpeky na suchasnomu etapi rozvytku ukrainskoi movy [English borrowings in the field of cybersecurity at the present stage of development of the Ukrainian language]. *Information Technology: Computer Science, Software Engineering and Cyber Security*, (4), 92–98. [in Ukrainian].

3. Fesenko, I. M., & Syvachuk, O. M. (2021). Anhlomovna kompiuterna terminolohiia: strukturni osoblyvosti ta sposoby tvorennia [English-language computer terminology: Structural features and word-formation methods]. *Nova Filolohiia. – New Philology*, (84), 248–254. https://doi.org/10.26661/2414-1135-2021-84-35 [in Ukrainian].

4. Mr. Robot transcripts. (n.d.). *Forever Dreaming Transcripts*. Retrieved April 21, 2025, from https://transcripts.foreverdreaming.org/viewforum.php?f=303

**УДК 811.162.1'354**
**DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-1-40**

***Юрій ЗАВАДСЬКИЙ,***
*orcid.org/0000-0003-3300-0771*
*кандидат філологічних наук,*
*старший викладач кафедри іноземних мов та методик їх навчання*
*Кременецької гуманітарно-педагогічної академії імені Тараса Шевченка*
*(Кременець, Тернопільська область, Україна) dryuryzavadsky@gmail.com*

# ЗМІНИ В ПРАВОПИСІ ПОЛЬСЬКОЇ МОВИ, ЩО ВВІЙДУТЬ В ДІЮ 2026 РОКУ

*У статті ми аналізуємо матеріал повідомлення Ради польської мови при Президії Польської академії наук від 10 жовтня 2024 року з метою узагальнити запропоновані зміни правопису польської мови, що буде введений в дію з 1 січня 2026 року, проводимо паралелі з актуальною редакцією правопису та зосереджуємося на перспективності нововведень. Нова редакція правопису польської мови в аспектах, які пропонує повідомлення Ради польської мови, демонструє важливих напрямків розвитку сучасної мови в умовах інформаційного суспільства, оптимізації засобів і посилення взаємних впливів між мовами. Передовсім, це потреба створення умов, за яких навіть інтуїтивне володіння мовною графікою може бути підставою для правильного письма. Задля цього, в свою чергу, уніфікація окремих принципів написання слів дозволятиме мовцеві уникати помилок на письмі. Входження в словник сучасної польської мови іншомовних слів, використання вже наявних запозичень з рисами різних епох і культурно-історичних ситуацій також зумовило зміни, що викладені в згаданому повідомленні Ради польської мови. У статті ми наводимо приклади застосування оновлених правил написання окремих слів, а також на конкретних прикладах порівнюємо їх із діючими правилами. Основні зміни стосуються написання власних назв з великої та малої літери та з префіксами, часток зі сполучниками, заперечної частки з дієприкметниками, повторюваних слів, що складають семантичну й прагматичну єдність, назв місць, нагород, почесних звань, окремих іншомовних слів за аналогією до їхнього використання в мовах-донорах та окремих префіксів. Зміни стосуються багатьох аспектів запису слів польської мови, які досі не мали чіткого визначення або потребували уніфікації. Нововведення потребують пильної уваги полоністів, учителів польської мови, перекладачів, літераторів і працівників державних установ задля забезпечення якісного використання писемної польської мови у їхній роботі у відповідності до проаналізованих у статті вимог.*

***Ключові слова:*** *польська мова, правопис польської мови, мовна графіка, орфографія.*

***Yurii ZAVADSKYI,***
*orcid.org/0000-0003-3300-0771*
*PhD in Philology,*
*Senior Lecturer at the Department of Foreign Languages and Methods of Teaching*
*Kremenets Taras Shevchenko Humanitarian and Pedagogical Academy*
*(Kremenets, Ternopil region, Ukraine) dryuryzavadsky@gmail.com*

# CHANGES IN POLISH SPELLING TO COME INTO EFFECT IN 2026

*In the article we analyse the material of the message of the Polish Language Council at the Presidium of the Polish Academy of Sciences dated 10 October 2024 in order to summarise the proposed changes to the Polish language spelling, which will come into force on 1st January 2026, draw parallels with the current version of the spelling and focus on the prospects of innovations. The new edition of the Polish language spelling in the aspects proposed by the Polish Language Council's announcement demonstrates important areas of development of the modern language in the context of the information society, optimisation of means and strengthening of mutual influences between languages. First and foremost, it is the need to create conditions under which even an intuitive knowledge of language graphics can be the basis for correct writing. For this purpose, unification of certain principles of spelling will allow the speaker to avoid mistakes in writing. The inclusion of foreign words in the vocabulary of modern Polish, the use of existing borrowings with features of different epochs and cultural and historical situations also led to the changes set out in the above-mentioned message of the Polish Language Council. In the article we provide examples of the application of the updated spelling rules for certain words and compare them with the current rules using specific examples. The main changes concern the capitalisation of proper names and prefixes, particles with conjunctions, the negative participle with participles, repeated words that form a semantic and pragmatic unity, names of places, awards, honorary titles, certain foreign language words similar to their use in donor languages, and certain prefixes. The changes concern many aspects of the spelling of Polish words that have not yet been clearly defined or required unification. The innovations require the close attention of researcher, Polish language teachers, translators, writers and employees of state institutions to ensure the quality use of written Polish in their work in accordance with the requirements analysed in the article.*

***Key words:*** *Polish language, Polish spelling, language graphics, orthography.*

**Постановка проблеми.** Сучасний стан розвитку польської мови, поява нової лексики, розширення сфер застосування мови вимагають регулярного перегляду правописних засад. 10 жовтні 2024 року Рада польської мови при Президії Польської академії наук прийняла чергові зміни до правопису, які будуть введені в дію 1 січня 2026 року (Komunikat Rady Języka Polskiego). Зміни стосуються багатьох аспектів запису слів польської мови, які досі не мали чіткого визначення або потребували уніфікації. Нововведення потребують пильної уваги полоністів, учителів польської мови, перекладачів, літераторів і працівників державних установ задля забезпечення якісного використання писемної польської мови у їхній роботі у відповідності до проаналізованих у статті вимог.

**Аналіз досліджень.** У статті ми аналізуємо повідомлення Ради польської мови при Президії Польської академії наук від 10 жовтня 2024 року, яке містить опис усіх актуальних нововведень (Komunikat Rady Języka Polskiego). Подробиці змін викладено в окремому документі «Zasady pisowni i interpunkcji polskiej» (Zasady pisowni i interpunkcji). Про потреби введення змін у правопис польської мови заявляли дослідники-мовознавці, серед яких варто згадати А. Марковського, Е. Полянського, М. Маліновського, Й. Беня. Зміни набули широкого обговорення також і на шпальтах інтернет-видань.

**Мета статті** – визначити ключові аспекти нововведень у правописі польської мови, які ввійдуть в дію з 1 січня 2026 року, з'ясувати доцільність цих змін через порівняння з діючою версією правопису. Стаття також має на меті донести українською мовою відомості про новітні реформи в графіці польської мови дослідникам, які займаються суміжними науковими проблемами, проте не володіють польською мовою.

**Виклад основного матеріалу.** У повідомленні Ради польської мови при Президії Польської академії наук від 10 жовтня 2024 року зазначено, що «Рада вважає, що запровадження цих змін, які стосуються лише так званих загальноприйнятих правил правопису, матиме перевагу в спрощенні та уніфікації написання певних груп слів і словосполучень, усуненні винятків, а також усуненні правил, застосування яких є проблематичним з різних причин, наприклад, через те, що вимагає від автора занадто детального аналізу змісту тексту. Це, своєю чергою, сприятиме зменшенню кількості мовних помилок і, можливо, дасть змогу авторам зосередитися на інших аспектах правильності тексту, окрім орфографії. Рада зазначає, що більшість запроваджених змін вимагалися вже багато років тому, але з різних причин не могли стати обов'язковими до виконання раніше. Щоб дати всім особам та установам, особливо видавцям, авторам словників та шкільних програм, час підготуватися до нової ситуації, Рада вирішила, що прийняті зміни набудуть чинності з 1 січня 2026 року. Слід нагадати, що компетенція Ради польської мови встановлювати правила орфографії та пунктуації підтверджується статтею 13(1) Закону від 7 жовтня 1999 року про польську мову (з наступними змінами), і не існує жодної іншої установи чи інстанції, яка б мала таку компетенцію» (Komunikat Rady Języka Polskiego).

До 2026 року прийняте написання *nie-* з прикметниками й відприкметниковими прислівниками разом лише в простій формі, натомість при записі вищого й найвищого ступеня порівняння *nie-* потрібно було писати окремо. Існував виняток, коли частка *naj* у найвищому ступені порівняння знаходилася перед часткою *-nie-*: *najniegrzeczniejszy, najniemilszy*. У сучасній польській мові відтак 2025 року запропоновано написання *nie-* з прикметниками й відприкметниковими прислівниками разом. Ця зміна стосується всіх ступенів порівняння: *niebanalny, nieżyciowy, nieszczęsny, nieautorski, nieadekwatny; nielepiej, nienajlepiej, nieprędzej, nienajprędzej; nieczęsto, nieżyciowo, nieadekwatnie; niewielki, niewiększy, nienajwiększy*. Надалі окремо пропонується писати *nie-* з прислівниками, які не походять від прикметників, наприклад, *nie tylko, nie jutro, nie zawsze.*

Запроваджується написання разом часток *niby-, quasi-* зі словами, які пишуться з малої літери. Прикладом можуть послужити лексеми: *nibynóżki, nibyliść, nibyjagoda, nibybłona,* а також *nibygotyk, nibyludowy, niebyartysta* тощо. До цього часу згадані частки трактувалися як одиниці в ролі префіксів, відтак пропонувалося їх запис через дефіс: *quasi-opiekun, niby-artysta*, проте разом писалися біологічні терміни: *nibynóżki*. У розумінні польського мовознавства ці частки стануть повноцінними префіксами, чим і обґрунтоване написання разом. Своєрідним винятком можуть слугувати лексеми, що пишуться з великої літери та слугують власними назвами. У такому випадку рекомендований запис через дефіс, наприклад: *quasi-Gates, niby-Stalin*.

Із входженням в сучасну польську мову великого масиву лексичного матеріалу з англійської мови виникає потреба врегулювання написання слів із запозиченими префіксами, які часто трактуються мовцями як самостійні частини мови. Йдеться про такі префікси, як, наприклад, *super-, mega-*. Використання в поточному писемному

мовленні польською мовою, що особливо стосується сучасних соціальних мереж і засобів міжособистісного спілкування, доводить специфічне функціонування цих префіксів у ролі прикметників або прислівників аналогічно до прикметників і прислівників англійської мови *super, mega.* Існують проте й омоформні префікси цих прикметників, які пишуться разом з іменниками та прикметниками. Зміни у 2026 році передбачатимуть відповідно кілька важливих уточнень. У ролі префіксів згадані мовні одиниці повинні фіксуватися на письмі разом зі словами аналогічно до інших варіантів написання з питомо польськими префіксами: *makroświat, maksispódnica, wegeburger*. Знову ж таки винятком слугуватиме написання цих префіксів зі власними назвами, географічними назвами, назвами національностей, які пишуться згідно вимог правопису сучасної польської мови з великої літери: *super-Amerykanin.* Поряд із цим допускається написання окремо таких часток як *super-, ekstra-, eko-, wege-, mini-, maksi-, midi-, mega-, makro-,* які в свою чергу можуть функціонувати в усному й писемному мовленні як самостійні одиниці в ролі прикметників чи прислівників. Автори проєкту наводять такі приклади: лексема *miniwieża* або *mini wieża,* оскільки можливе використання інверсії *wieża* (яка?) *mini; superpomysł* або *super pomysł*, оскільки можливе *pomysł* (який?) *super; ekstrazarobki* або *ekstra zarobki,* оскільки можливе *zarobki* (які?) *ekstra; ekożywność* або *eko żywność,* оскільки можливе *żywność* (яка?) *eko*.

Важливість врегулювання написання новітніх запозичень незаперечна. Історія польської мови доводить важливість вчасного врегулювання написання іншомовних мовних одиниць із інтенсивного напливу, що зумовлений певною історичною, економічною й геополітичною ситуацією. Важливою також наголосити на особливості функціонування іншомовних запозичень у польській мові, що пов'язана з використанням латинки на письмі та етико-культурній близькості польської мови з окремими європейськими мовами. В силу цього запозичення можуть відбуватися без зміни способу запису із використанням питомих графем із мов-донорів. У першу чергу це стосується власних імені, географічних й інституційних назв, а в другу чергу – згаданих префіксів і частин мови, що мають великий деривaційний потенціал.

У новій редакції змін до правопису пропонується написання з великої літери всіх членів у назвах нагород, медалей, відзнак і почесних звань, наприклад: *Nagroda im. Jana Karskiego i Poli Nireńskiej, Nagroda Nobla, Nagroda Pulitzera, Nagroda Templetona, Nagroda Kioto, Literacka Nagroda Europy Środkowej Angelus, Nagroda Artystyczna Miasta Lublin, Nagroda Literacka Gdynia, Śląska Nagroda Jakości, Nagroda Rektora za Wybitne Osiągnięcia Naukowe, Nagroda Newsweeka im. Teresy Torańskiej, Nagroda Wielkiego Kalibru, Mistrz Mowy Polskiej, Ambasador Polszczyzny, Honorowy Obywatel Miasta Krakowa.* Потреба врегулювання цього аспекту зумовлена наявністю складних назв, до яких входять як власні назви, так і умовні назви, в тому числі й різні частини мови у непрямих відмінках.

Схожа проблема існує в польській мові в аспекті написання назв місць надання послуг, гастрономічних і культурних закладів. Наявність родової назви викликає природнє запитання щодо способу фіксації назви на письмі всіх членів назви. Розробники змін пропонують написання всіх членів назв згаданих місць і закладів із великої літери: *Karczma Słupska, Kawiarnia Literacka, Księgarnia Naukowa, Kino Charlie, Apteka pod Orłem, Bar Flisak, Hotel pod Różą, Hotel Campanile, Restauracja pod Żaglami, Winiarnia Bachus, Zajazd u Kmicica, Pierogarnia Krakowiacy, Pizzeria Napoli, Trattoria Santa Lucia, Restauracja Veganic, Teatr Rozmaitości, Teatr Wielki*.

Та сама зміна стосується і назв публічних місць, що містять вказівку на рід чи різновид конкретного місця. Сьогодні ці назви прийнято фіксувати на письмі історично, зберігаючи написання з малої літери в родовій назві, наприклад, *brama Floriańska*. До прийняття змін у 2026 року залишатиметься правильним написання таких назв, що вживаються у множині: *Aleje Ujazdowskie*, але *aleja Słowackiego.* За новою редакцією, отже, потрібно писати всі члени назв публічних місць з великої літери, наприклад: *Aleja Róż, Brama Warszawska, Plac Zbawiciela, Park Kościuszki, Kopiec Wandy, Kościół Mariacki, Pałac Staszica, Zamek Książ, Most Poniatowskiego, Pomnik Ofiar Getta, Cmentarz Rakowicki*. Важливо звернути увагу, що виняток ставитимуть назви вулиць: *ulica Józefa Piłsudskiego.*

Правопис польської мови передбачає запис назв морів, півостровів, островів, озер тощо в різні способи. Написання окремих членів цих назв було зумовлене формою головного члена. Якщо назва була представлена іменником в називному відмінку, то назва вважалася самостійною й записувалася з великої літери, а перший член визнавався за родову назву, яка відповідно записувалася з малої літери, наприклад, *morze Marmara, jezioro Gopło.* А проте за умови, якщо другий член назви був іменником в родовому відмінку або прикмет-

ником, родова назва визнавалася частиною назви й усі слова записувалися з великої літери: Góra Kościuszki, Morze Bałtyckie. У версії правопису польської мови, що ввійде в дію 2026 року, Рада польської мови пропонує записувати всі члени таких назв з великої літери без огляду на форми слів і їхню належність до частин мови: *Pustynia Gobi, Półwysep Jukatan, Wyspa Uznam.*

Схожа зміна стосується й назви комет: всі члени назв будуть писатися з великої літери. Наприклад, *Kometa Halleya, Kometa Enckiego*. До 1 січня 2026 року допускається написання слова «комета» з малої літери як родової назви, проте польський правопис передбачав написання з великої літери всіх членів назв небесних тіл і об'єктів – супутників, планет, ґалактик тощо.

У повідомленні Ради польської мови також міститься уточнення щодо «допущення в парах еквівалентних, подібних або однакових за звучанням слів, що зазвичай вживаються разом, три варіанти написання: через дефіс, напр., *tuż-tuż, trzask-prask, bij-zabij*; через кому, напр*., tuż, tuż; trzask, prask; bij, zabij*; окремо, напр., *tuż tuż; trzask prask; bij zabij*» (Komunikat Rady Języka Polskiego). Досі цей аспект правопису не був остаточно врегульований, а з 2026 року остаточно встановлено три версії написання, які вважаються однаково правильними.

Доси префікс *pół-* писався разом із загальними словами, які починаються з малої літери, наприклад, *półakord, półaksamitny*. У випадку, коли перед власною назвою вживається префікс *pół-*, то ці слова пишемо через дефіс, наприклад: *pół-Polak*. Якщо ж ми зіставляємо два слова з сегментом *pół-* і в результаті такого зіставлення створюємо одне ціле, то слово *pół* завжди відокремлюємо від решти слів пробілом, тобто *pół żartem, pół serio* або *pół Polak, pół Francuz*, якщо йдеться про одну й ту ж особу. З 2026 року друга частина правила буде скасована. Тому, незалежно від того, чи слово після *pół-* може вживатися самостійно, такі слова ми записуємо разом, а з власними назвами – через дефіс.

У новій редакції правопису прикметники із закінченням слова *-owski* завжди повинні записуватися як із малої, так і з великої літери. Наприклад, *Miłoszowa / miłoszowa*. Одним винятком залишаються назви, що утворені від імен на *-owy, -in (-yn), -ów*. Допускається написання таких слів з великої або малої літери без зміни значення. Це рідкоживані прикметники, які можна віднести до архаїзмів польської мови. Як і в випадку запису назв торгових марок чи назв мешканців певних населених пунктів, уніфікація написання може призвести до двозначності. Досі ці прикметники записувалися з великої літери: *Szekspirowski, Dantonowski.* Ключовим у диференціації написання було питання, яке ми можемо поставити до прикметника: «чий?» або «який».

Впроваджується однозначне написання *nie-* з відмінюваними дієприкметниками без огляду на значеннєві інтерпретації дієслівного чи прикметникового характеру. Тобто без огляду на структурну роль дієприкметника, пишемо його разом з *nie-*: *nieoceniony, nieżyjący, praca nieoceniona przez komisję, obywatel nieżyjący w Polsce.*

Дуже важлива зміна стосується написання часток зі сполучниками. Запроваджується написання окремо часток *-bym, -byś, -by, -byśmy, -byście* зі сполучниками. Досі згадані частки потрібно було записувати разом: *toby, boby, czybyśmy.* Вочевидь, з цього правила вилучені форми, які нагадують поєднання сполучника чи прислівника з часткою *-by*, які натомість мають самостійне значення, наприклад, *aby, ażeby, byleby, chociażby, choćby, czyżby, gdzieżby, gdyby, iżby, jakby, jakoby, jakżeby, niby, niżby, żeby.* Ця зміна спрощує освоєння польської графіки. Цей аспект правопису раніше викликаа появу помилок на письму, тому зміну можна вважати узаконенням очевидної тенденції в мовній графіці.

Власні назви, що є торговими марками й раніше фіксувалися на письмі як із великої літери (якщо йшлося про марку, наприклад, *Toyota*), так і з малої (якщо йшлося про конкретний екземпляр продукції, наприклад, *toyota*), з 2026 року повинні записуватися з великої літери незалежно від контексту.

До введення змін у 2026 року назви мешканців планет, континентів, країн й історичних регіонів в польській мовній графіці записувалися з великої літери, наприклад, *Europejczyk, Chińczyk*. Проте назви мешканців менших географічних об'єктів – міст, сіл, районів міст – потрібно було записувати з малої літери, наприклад, *nowohucianin, krakowianin.* З 2026 року всі назви мешканців потрібно записувати з великої літери: *Warszawianin, Zgierzanin, Ochocianka, Mokotowianin, Nowohucianin, Chochołowianin*. Допускається альтернативний запис з малої або з великої літери неофіційних етнічних самоназв, наприклад, *kitajec* або *Kitajec, jugol* або *Jugol, angol* або *Angol, żabojad* або *Żabojad, szkop* або *Szkop, makaroniarz* або *Makaroniarz.*

**Висновки.** Нова редакція правопису польської мови в аспектах, які пропонує повідомлення Ради польської мови, демонструє важливих напрямків розвитку сучасної мови в умовах інформаційного суспільства, оптимізації засобів і посилення взаємних впливів між мовами. Передовсім, це потреба

створення умов, за яких навіть інтуїтивне володіння мовною графікою може бути підставою для правильного письма. Задля цього, в свою чергу, уніфікація окремих принципів написання слів дозволятиме мовцеві уникати помилок на письмі. Входження в словник сучасної польської мови іншомовних слів, використання вже наявних запозичень з рисами різних епох і культурно-історичних ситуацій також зумовило зміни, що викладені в згаданому повідомленні Ради польської мови.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Bień J.S. Dwadzieścia lat Rady Języka Polskiego: uchwały ortograficzne a polszczyzna „poprawna, dobra, etyczna i estetyczna". Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza, t. 24, nr 2, 2017, s. 254–301.

2. Komunikat Rady Języka Polskiego przy Prezydium PAN z dnia 10 października 2024 r. URL: https://rjp.pan.pl/?fbclid=IwY2xjawJiGuRleHRuA2FlbQIxMQABHtroiWftEqjfWwrJ24Rx_S-Dd7bi20OYguzmWOgN78q2ckAbNvKIIAWujOMA_aem_M0qaT5AFkEcNJjobV5XPNA (Дата звернення: 24.04.2025).

3. Malinowski M. Ortografia polska. Kodyfikacja, reformy i zmiany pisowni (1830–2010) oraz jej recepcja, Kraków 2018.

4. Markowski A. O potrzebie zmian ortografii nazw obiektów topograficznych, Poradnik Językowy, z. 3, 2023, s. 112–118.

5. Polański E. Reformy ortografii polskiej – wczoraj, dziś, jutro. Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego, z. LX, 2004, s. 29–46

6. Przybylska R., Przyczyna W. (red.), Zasady pisowni słownictwa religijnego, Tarnów 2004.

7. Zasady pisowni i interpunkcji polskiej. URL: https://rjp.pan.pl/images/stories/2-za%C5%82acznik_do_komunikatu_04-11rev1.pdf (Дата звернення: 24.04.2025).

## REFERENCES

1. Bień J.S. (2017) Dwadzieścia lat Rady Języka Polskiego: uchwały ortograficzne a polszczyzna „poprawna, dobra, etyczna i estetyczna" [Twenty years of the Polish Language Council: orthographic resolutions and a «correct, good, ethical and aesthetic» Polish language]. Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza, t. 24, nr 2, 2017, s. 254–301. [in Polish].

2. Komunikat Rady Języka Polskiego przy Prezydium PAN z dnia 10 października 2024 r. (2024) [Communiqué of the Polish Language Council at the Presidium of the Polish Academy of Sciences of October 10, 2024] URL: https://rjp.pan.pl/?fbclid=IwY2xjawJiGuRleHRuA2FlbQIxMQABHtroiWftEqjfWwrJ24Rx_S-Dd7bi20OYguzmWOgN78q2ckAbNvKIIAWujOMA_aem_M0qaT5AFkEcNJjobV5XPNA (дата звернення: 24.04.2025). [in Polish].

3. Malinowski M. (2018) Ortografia polska. Kodyfikacja, reformy i zmiany pisowni (1830–2010) oraz jej recepcja [Polish Orthography. Codification, Reforms and Spelling Changes (1830–2010) and Its Reception]. Kraków 2018. [in Polish].

4. Markowski A. (2023) O potrzebie zmian ortografii nazw obiektów topograficznych. Poradnik Językowy [On the need to change the spelling of topographical object names. Language Guide]. z. 3, 2023, s. 112–118. [in Polish].

5. Polański E. (2004) Reformy ortografii polskiej – wczoraj, dziś, jutro [Reforms of Polish orthography – yesterday, today, tomorrow]. Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego, z. LX, 2004, s. 29–46. [in Polish].

6. Przybylska R., Przyczyna W. (2024) Zasady pisowni słownictwa religijnego [Rules for spelling religious vocabulary]. Tarnów 2004. [in Polish].

7. Zasady pisowni i interpunkcji polskiej (2024) [Rules of Polish spelling and punctuation]. URL: https://rjp.pan.pl/images/stories/2-za%C5%82acznik_do_komunikatu_04-11rev1.pdf (дата звернення: 24.04.2025). [in Polish].

**UDC 37.02**
**DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-1-41**

***Nataliia AVSHENIUK,***
*orcid.org/0000-0003-1012-005X*
*Doctor of Science in Education, Professor,*
*Head of the Department*
*Ivan Ziaziun Institute of Pedagogical and Adult Education of the National Academy of Pedagogical Sciences of Ukraine*
*(Kyiv, Ukraine) nataliya.avshenyuk@gmail.com*

***Nataliia SEMINIKHYNA,***
*orcid.org/0000-0001-6246-4132*
*PhD in Education,*
*Assistant Lecturer at the Department of Foreign Languages*
*Taras Shevchenko National University of Kyiv*
*(Kyiv, Ukraine) nseminikhyna@gmail.com*

# THE ROLE OF TEACHER EMPATHY IN SHAPING A POSITIVE SCHOOL CLIMATE AND ENHANCING STUDENT WELL-BEING IN CRISIS SITUATIONS

*Scientists, practitioners, and policymakers acknowledge schools' vital role in enhancing students' and teachers' mental health and well-being. This research emphasises the increasing awareness of schools' critical role in enhancing students' and teachers' empathy and overall well-being through a combination of social-emotional and academic learning, contributing significantly to the educational institution's climate. When fostering a positive school climate it is crucial to adopt a whole-school approach rather than relying solely on individual teachers' efforts. The war and school closures in Ukraine are causing increased stress among students, disrupting their everyday routines and education. A lack of supportive school environments and sustained social engagement negatively impact students' teamwork, conflict resolution skills, resilience, and understanding of others, affecting their educational and emotional well-being. This study aims to identify factors that teachers, based on their experiences, believe are critical to promoting a positive school climate and building empathic relationships with students. Participants included teachers from four Ukrainian schools. This study addresses several research questions: How do teachers contribute to fostering a positive school climate? How do teachers incorporate empathy into their professional practices? The data collection process took place between September 2022 and February 2023 through focus group interviews and analysed through qualitative content analysis. The open-ended questions were qualitatively analysed to discover categories and themes. Teachers reported the importance of effective communication and ongoing professional development in creating a supportive educational environment. While some emphasised the need to reinforce institutional values, others focused on individual responsibility for applying appropriate teaching methods. The study also found that teachers recognise the role of empathy in interacting with diverse groups, including students, colleagues, administrators, and parents. The findings revealed that teachers recognise the need for training in building and maintaining positive relationships, self-study, upholding organisational values, practising positive discipline, and integrating social-emotional learning into daily classroom activities and assessments.*

***Key words:*** *empathy in teaching, social-emotional learning, positive school climate, crisis situations, Ukraine.*

***Наталія АВШЕНЮК,***
*orcid.org/0000-0003-1012-005X*
*доктор педагогічних наук, професор,*
*завідувач відділу*
*Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна*
*Національної академії педагогічних наук України*
*(Київ, Україна) nataliya.avshenyuk@gmail.com*

***Наталія СЕМІНІХІНА,***
*orcid.org/0000-0001-6246-4132*
*доктор філософії в галузі освіти,*
*асистент кафедри іноземних мов*
*Київського національного університету імені Тараса Шевченка*
*(Київ, Україна) nseminikhyna@gmail.com*

# РОЛЬ ЕМПАТІЇ ВЧИТЕЛЯ У ФОРМУВАННІ ПОЗИТИВНОГО ШКІЛЬНОГО КЛІМАТУ ТА СПРИЯННІ БЛАГОПОЛУЧЧЮ УЧНІВ У КРИЗОВИХ СИТУАЦІЯХ

*На думку провідних науковців, практиків та політиків, школа має вирішальне значення для зміцнення психічного здоров'я та благополуччя учнів і вчителів. Це дослідження підкреслює зростаюче усвідомлення критично важливої ролі шкіл у підвищенні емпатії та загального благополуччя учнів і вчителів через поєднання соціально-*

*емоційного та академічного навчання, що суттєво впливає на клімат у закладах освіти. При створенні здорового шкільного клімату особливо актуальним є загальношкільний підхід, а не виключне покладання на індивідуальні ініціативи вчителів. Війна та закриття шкіл в Україні спричиняють підвищений рівень стресу серед учнів, порушуючи звичний ритм життя та навчання. Відсутність сприятливого шкільного середовища та постійного соціального залучення в його розвиток негативно впливає на формування здатності працювати в команді, навичок вирішення конфліктів, життєстійкості, що позначається на успішності та емоційному добробуті учнів, а також на їхньому психоемоційному самопочутті. Це дослідження має на меті визначити чинники, які, на думку вчителів, ґрунтуючись на їхньому досвіді, є критично важливими для сприяння позитивному шкільному клімату та формуванню емпатійних стосунків з учнями. В опитуванні взяли участь вчителі з чотирьох українських шкіл. Це дослідження розглядає кілька дослідницьких питань: Як вчителі сприяють створенню позитивного шкільного клімату? Як вчителі використовують емпатію у своїй професійній діяльності? Процес збору даних відбувався з вересня 2022 року по лютий 2023 року шляхом проведення інтерв'ю у фокус-групах та обробки даних за допомогою якісного змістового аналізу. Вчителі відмітили важливість ефективної комунікації та постійного професійного розвитку у створенні сприятливого освітнього середовища. Деякі педагоги наголошували на необхідності зміцнення інституційних цінностей, інші – на індивідуальній відповідальності за застосування відповідних методів викладання. Дослідження також показало, що вчителі вказують на позитивну роль емпатії у взаємодії з різноманітними групами, зокрема з учнями, колегами, адміністрацією та батьками. Результати дослідження також свідчать про те, що вчителі визнають потребу в професійній підготовці з питань формування та підтримання позитивних стосунків, самонавчання, підтримки організаційних цінностей, дотримання позитивної дисципліни та інтеграції соціально-емоційного навчання в контексті повсякденної роботи в класі та під час оцінювання знань учнів.*

***Ключові слова:*** *емпатія в навчанні, соціально-емоційне навчання, позитивний клімат у школі, кризові ситуації, Україна.*

**Introduction.** There is an increasing awareness among researchers, practitioners, and policymakers that schools play an important role in promoting the mental health and well-being of students and teachers. Social-emotional and academic learning have been recognized as equally important and related to the overall climate of an educational institution. The consistent development of students' social-emotional skills and sustaining a favourable school climate are expected to bring improvements at the individual and the system levels. The role of schools extends beyond imparting academic knowledge, including the responsibility to foster a positive and safe environment that supports mental health and well-being.

This responsibility becomes even more critical in times of crisis. The recent situation in Ukraine presents a rough example. The ongoing war and its resulting school closures have profoundly impacted the lives of students and teachers, disrupting not only their educational routines but also their sense of security. The war has created a backdrop of stress, uncertainty, and trauma, deeply affecting the mental health and emotional well-being of teachers and students.

Education, as a social sphere, is directly dependent on the security situation in which the participants of the educational process find themselves. During the war, the population's safety becomes a priority for the entire educational system. Military actions on the territory of our country have been a significant shock to the mental health of all Ukrainians. Children in many regions of Ukraine have suffered severe psychological trauma since the beginning of military actions in Ukraine. Ukrainian society is grappling with unprecedented social-psychological and educational challenges affecting children from internally displaced families. Schools in relatively safe areas were unprepared to accommodate these students, prompting the education system to prioritize creating a safe learning environment and offering psychological support to all participants, especially displaced children.

The war has led to emerging issues of accessibility and security of education. Many children have lost the opportunity to access the study, and teachers have been teaching in regions where hostilities occur or may occur under the threat of shelling. Despite the overwhelming pressure on the education sector, teachers understand that their role goes beyond academics and that they should provide stability and comfort to children managing such difficult circumstances. The war will likely leave Ukrainian schoolchildren far behind their peers.

The recent research «War and Education: How a Year of the Full-Scale Invasion Influenced Ukrainian Schools», conducted by the CEDOS think tank for the savED charitable foundation with support from the International Renaissance Foundation, aimed to understand how the full-scale war impacted access to secondary education, particularly in communities affected by combat or occupation. The comprehensive study analyzed infrastructure damage, educational process organization, and displacement of students and teachers (Cedos, 2023). It included a national survey of parents and case studies from liberated regions like Kyiv, Chernihiv, and Kharkiv, offering insights and potential solutions for restoring access to education among the challenges posed by war.

Since the initial invasion of Ukraine's eastern regions in 2014, a Social-Emotional and Ethical Learning (SEEL) program was implemented. Its effectiveness and relevance significantly increased during the war. The program pilot began in 2019, involving 26 schools in a nationwide experiment led by the

Institute for Modernization of Educational Content, the NGO «EdCamp Ukraine» (Linnyk et.al., 2024). Based on this, the Ministry of Education and Science of Ukraine, in cooperation with the State Emergency Service and the Ministry of Internal Affairs of Ukraine, with the support of international partners – «Eurasia Foundation» and «Terre des Hommes,» and companies «EPAM Ukraine,» «Baker Tilly International,» and «METRO Ukraine» – developed and published relevant online courses and recommendations for educators. Pedagogical universities immediately began incorporating these materials into the curriculum to train future teachers.

**The aim of the study.** The study aims to provide insights into the critical role of teachers and schools in supporting mental health and well-being well-being under challenging circumstances. The findings are expected to guide educators, policymakers, and practitioners in creating more resilient and empathetic educational environments.

**Theoretical framework and research methods.** There aren't many publications about the peculiarities of conducting teaching in times of war, making it difficult to claim comprehensive research into all aspects of this issue. Ukrainian researchers such as V. Bohuta, T. Kornisheva, I. Kramarenko, O. Mondych, S. Nahorniak, I. Siliutina, K. Twum, and O. Shevchenko focused on distance learning as the optimal solution during the war. For educators in Ukraine, studies that consider both the education policy for refugees and internally displaced persons and education as a protective and preventative measure have become valuable. The analysis of studies showed that existing thematic research in this direction is focused on such geographical regions as Pakistan, Turkey, Israel, Colombia, Sri Lanka, Uganda, Zimbabwe, and Sudan.

The previously developed emergency education strategy has proven relevant and appropriate for application in the relatively safe territories of Ukraine. Ukrainian researchers continue to analyze global experiences in organizing education in emergencies of a military nature. Yet, the problem of preparing teachers for professional activity in war conditions remains unresolved in pedagogical science. Recent studies highlight the critical role of social-emotional competence (SEC) and school climate in promoting positive educational outcomes. At the individual level, research shows a strong link between students' SEC and academic performance (Durlak et al., 2011; Corcoran et al., 2018). Higher SEC is associated with improved learning motivation and better behavioural adjustment, even in preschool-aged children, regardless of socioeconomic status (Martinson et al., 2021). At the system level, the WHO's Global School Health Initiative (WHO, 2020) underscores the importance of a positive psychosocial environment for the well-being well-being of the entire school community. Positive social-emotional and behavioural outcomes are closely linked to a favourable school climate (Hough et al., 2017). Building and maintaining a favourable school climate requires a whole-school approach, which emphasizes relationship-oriented and supportive learning environments, adopts a student-centred pedagogy, fosters inclusion and non-discrimination, and implements social-emotional learning (Thapa et al., 2013; CASEL, 2015; Dusenbury et al., 2015). Such efforts should also respect cultural norms, beliefs, and values (La Salle et al., 2021). School climate, as a multidimensional construct, includes norms, values, teaching practices, and interpersonal relationships (Cohen et al., 2009).

Student well-being plays a crucial role in their ability to learn effectively (Bücker et al., 2018). When students experience poor well-being can negatively affect their academic performance (Geertshuis, 2019). Additionally, a lack of resilience, which is necessary to protect well-being, can limit a student's capacity to engage with learning and reduce their overall academic success, potentially affecting their continuation in education and achievement levels (McIntosh & Shaw, 2017).

Understanding how teachers can contribute to a favourable school climate is important in light of these challenges. Our study focuses on identifying the factors that, according to teachers' experiences, are crucial in promoting a favourable school climate. Specifically, it examines how Ukrainian teachers can foster empathic relationships and a supportive atmosphere in the face of adversity and disruption. The research questions guiding this study are as follows:

1. How do teachers contribute to fostering a favourable school climate, particularly in the context of the challenges posed by the war and school closures in Ukraine?

2. How do teachers incorporate empathy into their professional practices to enhance the well-being of students and themselves?

Our study employed a qualitative research method, which is particularly suited for exploring complex phenomena within their specific contexts. Four stages of data analysis were applied, and each stage was performed several times to ensure the data's quality and trustworthiness: 1) decontextualization, 2) recontextualization, 3) categorization, and 4) compilation.

Data collection was primarily conducted through focus group interviews. Between September 2022 and February 2023, 54 teachers from three Ukrainian schools were interviewed in four focus groups.

Two schools were from the capital city Kyiv, and one from Kyiv region. All schools were general education secondary schools (grades 1–12). The groups of participants were as follows: Group A – 12 participants (10 women, two men) from a town close to Kyiv; Group B – 15 participants (14 women, one man) from Kyiv; Group C – 15 participants (17 women, one man) from Kyiv as well; Group D – 13 from Kyiv (10 women, three men).

The focus group sessions encouraged open and detailed discussions among participants. Different researchers suggest different sizes for focus groups. Based on the researchers' opinions about the size of the focus groups and the research design, we determined that one focus group should have no fewer than 12 and no more than 20 participants.

Each session lasted approximately 90 minutes and was structured around a set of open-ended questions aligned with the research objectives. These questions were intended to prompt discussions about the participants' experiences and perceptions regarding creating a favourable school climate and integrating empathy into their professional practices.

**Results of the scientific research.** This study's findings emphasize teachers' multifaceted role in cultivating a favourable school climate and integrating empathy into their professional practices. This aligns with prior research highlighting the importance of fostering supportive educational environments, particularly in challenging contexts. For instance, studies by Pianta et al. (2012) and Jennings & Greenberg (2009) suggest that effective communication, ongoing professional development, reinforcement of institutional values, individual responsibility, positive discipline, and the integration of social-emotional learning (SEL) are critical elements in creating a nurturing school climate. These themes reinforce educational practices' complex and dynamic nature, especially in the face of adversity and disruption.

Addressing the first research question, the findings reveal how teachers have responded to the educational challenges imposed by Ukraine's ongoing conflict and disruptions. Educators have adopted various innovative and adaptive strategies, many reflecting the flexibility and resilience described in the literature on teacher adaptability in crises (Darling-Hammond et al., 2020). For example, 92% of responding Ukrainian study teachers demonstrated increased flexibility and creativity in adjusting lesson plans for in-person and remote learning contexts, a practice supported by previous studies emphasizing adaptability in rapidly changing environments (Guskey, 2002). Furthermore, 82% of teachers prioritized building supportive relationships by extending their availability beyond regular school hours. This practice resonates with research by Marzano and Simms (2013), who emphasize the importance of teacher accessibility and emotional support in fostering positive student outcomes. Additionally, 62% of teachers engaged in community-building initiatives, organizing voluntary and out-of-school events to strengthen students' sense of belonging. This reflects findings from Klem & Connell (2004), who suggest that students' connection to school is crucial for promoting academic success, particularly during stress and uncertainty. The second research question focused on teachers' empathy-driven practices to support student well-being and learning during the ongoing disruptions. The findings indicate that empathy has been integral to the teachers' professional practices. 75% of teachers participated in peer support networks, which have proven essential spaces for sharing strategies, providing moral support, and enhancing teachers' emotional resilience (Ladd, 2007).

Additionally, 67% of teachers implemented active listening sessions, allowing students to express their thoughts and concerns in a safe, open environment. These findings align with the work of Noddings (2013), who argues that empathy and active listening are critical in fostering emotional connection and support in educational settings. Furthermore, 50% of teachers emphasized empathetic feedback practices, recognizing student effort and personal challenges, and creating a more supportive and reflective learning environment. This is consistent with research by Hattie and Timperley (2007), which highlights the importance of formative feedback in enhancing student motivation and learning. Lastly, 45% of teachers integrated Social-Emotional Learning (SEL) into subject instruction, utilizing academic content to explore emotional and ethical dimensions. This integration reflects the growing body of literature on the benefits of SEL in promoting students' emotional and academic development (Zins et al., 2007).

Together, these findings underscore the resilience, adaptability, and dedication of educators, who not only respond to academic challenges but also prioritize their students' emotional health and development in times of significant uncertainty and stress. The study highlights the critical role of empathy in teaching and the importance of building supportive networks, fostering emotional connections, and integrating social-emotional learning into academic content to help students navigate the complexities of a disrupted educational landscape.

**Conclusion.** Educators' multifaceted roles in crisis management underscore the integral nature of their positions within both the educational sphere and broader community contexts. Integrating social-emo-

tional learning into school curricula has emerged as a crucial element, providing students and teachers with the tools necessary to navigate the challenges of crises, particularly the emotional and psychological strains. As schools adapt to disrupted learning environments through innovative delivery methods, the necessity for ongoing professional development becomes increasingly important. Policy implications stemming from these insights are profound. Educational reforms prioritize developing strategies that ensure all school participants' safety and psychological well-being. This involves substantial investment in teacher training, infrastructural adaptations for blended learning, and sufficient resources for psychological support. Comparative studies with other war-affected regions can provide valuable lessons and integrate global best practices into a cohesive educational framework tailored to crises. Ultimately, the long-term impacts of the ongoing war on the educational landscape are profound and far-reaching. A thorough understanding of these effects is crucial for any efforts to rebuild and strengthen educational systems post-crisis. Ensuring that education remains a stabilizing force rather than a source of additional stress requires a concerted effort from all stakeholders, highlighting the undeniable link between education and societal resilience in the face of adversity. By exploring the roles and responses of teachers during the war in Ukraine, this study highlights the critical contributions of educators under pressure. It provides a roadmap for enhancing educational resilience and support mechanisms in times of crisis.

**BIBLIOGRAPHY**

1. Bücker S., Höcker A., Nuraydin S., Schulte M., Reuter M., Luhmann M. Subjective well-being and academic achievement: A meta-analysis. Journal of Research in Personality. 2018. Vol. 74. P. 83–94.

2. CASEL. CASEL Schoolkit: A Guide for Implementing Schoolwide Academic, Social, and Emotional Learning. Chicago. IL. CASEL. 2015.

3. Clotfelter C., Ladd H., Vigdor J. Teacher credentials and student achievement in high school. Journal of Human Resources. 2007. Vol. 45. № 3.

4. Cohen J., Cabe L., Michelli N. M., Pickeral T. School climate: research, policy, practice, and teacher education. Teachers College Record. 2009. Vol. 111. C. 180–213.

5. Corcoran R., Cheung A., Kim E., Xie C. Effective universal school-based social and emotional learning programs for improving academic achievement: A systematic review and meta-analysis of 50 years of research. Educational Research Review. 2018. Vol. 25. C.150–168.

6. Darling-Hammond L., Flook L., Cook-Harvey C. Implications for educational practice of the science of learning and development. Applied Developmental Science. 2020. Vol. 24. C. 97–140.

7. Dusenbury L., Calin S., Domitrovich C., Weissberg R. What does evidence-based instruction in social and emotional learning actually look like in practice? Chicago. IL. 2015.

8. Guskey T. Professional development and teacher change. Teachers and Teaching. 2002. Vol. 8. № 3. C. 381–391.

9. Geertshuis S. Slaves to our emotions: Examining the predictive relationship between emotional wellbeing and academic outcomes. Active Learning in Higher Education. 2019. Vol. 20. № 2. C. 153–166.

10. Hough H., Kalogrides D., Loeb S. Using surveys of students' social-emotional learning and school climate for accountability and continuous improvement. Policy Analysis for California Education. 2017.

11. Jennings P., Frank J., Snowberg K. Impacts of the CARE for teachers program on teachers' social and emotional competence and classroom interactions. Journal of Educational Psychology. 2017.

12. Klem A., Connell J. Relationships matter: Linking teacher support to student engagement and achievement. Journal of School Health. 2004. Vol. 74. C. 262–273.

13. La Salle T., Rocha-Neves J., Jimerson S. A multi-national study exploring adolescent perceptions of school climate and mental health problems. School Psychology Forum. 2021. Vol. 36. C. 155–166.

14. Linnik O., Bozhynskyi V., Hrynevych L., Kryzhanovska V., Nikolaiev Ye., Riy G. Education During War: The Ukrainian Schools' Experience. Analytical Report. Kyiv, Kunsht NGO, OsvitAnalytics Think Tank of Grinchenko University, 2024. 122.

15. Мондич О. Виклики сьогодення – змішане та онлайн навчання у вищій школі. Вища освіта у міждисциплінарному вимірі: матеріали конф. Ізмаїл. 2022. С. 56–60.

16. Pianta R., Hamre B., Allen J. Teacher-student relationships and engagement. У: Handbook of Research on Student Engagement. Springer. 2012. C. 365–386.

17. Стадний Є. Українське студентство за кордоном: дані до 2017/18 навчального року. Київ. 2019.

18. Thapa A., Cohen J., Guffey S., Higgins-D'Alessandro A. A review of school climate research. Review of Educational Research. 2013. Vol. 83. C. 357–385.

19. World Bank. Education: Impact of the war in Ukraine. Washington, DC. 2022.

20. Zins J., Payton J., Weissberg R., O'Brien M. Social and emotional learning for successful school performance. У: The science of emotional intelligence. Oxford University Press. 2007. C. 376–395.

21. Зінченко В., Квітко Н., Михайлова Л. Специфіка й особливості організації дистанційного навчання в умовах воєнного стану: виклики та стратегії подолання. Перспективи та інновації науки. Серія: Педагогіка. 2024. Вип. 1. № 35.

22. Крамаренко І., Корнішева Т., Сілютіна І. Адаптація дистанційного навчання у вищій школі до умов воєнного стану. Перспективи та інновації науки. 2022. Т. 4. № 9. С. 192–205.

23. Міністерство освіти і науки України. Report: War and education: Two years of full-scale invasion. Київ. 2024.

**REFERENCES**

1. Bücker, S., Nuraydin, S., Simonsmeier, B. A., Schneider, M., & Luhmann, M. (2018). Subjective wellbeing and academic achievement: A meta-analysis. Journal of Research in Personality, 74, 83-94.

2. CASEL. (2015). CASEL Schoolkit: A Guide for Implementing Schoolwide Academic, Social, and Emotional Learning. Chicago, IL: CASEL.

3. Clotfelter, C., Ladd, H., & Vigdor, J. (2007). Teacher credentials and student achievement in high school. Journal of Human Resources, 45(3).

4. Cohen, J., McCabe, L., Michelli, N. M., & Pickeral, T. (2009). School climate: Research, policy, practice, and teacher education. Teachers College Record, 111, 180–213.

5. Corcoran, R. P., Cheung, A., Kim, E., & Xie, C. (2018). Effective universal school-based social and emotional learning programs for improving academic achievement: A systematic review and meta-analysis of 50 years of research. Educational Research Review, 25.

6. Darling-Hammond, L., Flook, L., Cook-Harvey, C. (2020). Implications for educational practice of the science of learning and development. Applied Developmental Science, 24, 97–140.

7. Dusenbury, L., Calin, S., Domitrovich, C., Weissberg, R. (2015). What does evidence-based instruction in social and emotional learning actually look like in practice? 1 –6.

8. Geertshuis, S. (2019). Slaves to our emotions: Examining the predictive relationship between emotional wellbeing and academic outcomes. *Active Learning in Higher Education, 20*(2), 153-166.

9. Guskey, T. (2002). Professional development and teacher change. Teachers and Teaching, 8(3), 381–391.

10. Hough, H., Kalogrides, D., Loeb, S. (2017). Using surveys of students' social-emotional learning and school climate for accountability and continuous improvement. Policy Analysis for California Education.

11. Jennings, P., Brown, J., Frank, J., Doyle., Oh, Y., Davis, R., Rasheed, D., DeWeese, A., DeMauro, A., Cham, H., Greenberg, M. (2017). Impacts of the CARE for Teachers program on teachers' social and emotional competence and classroom interactions. *Journal of Educational Psychology, 109*(7), 1010–1028.

12. Klem, A., Connell, J. (2004). Relationships matter: Linking teacher support to student engagement and achievement. Journal of School Health, 74, 262–273.

13. La Salle, T. P., Rocha-Neves, J., Jimerson, S. (2021). A multi-national study exploring adolescent perceptions of school climate and mental health problems. School Psychology Forum, 36, 155–166.

14. Linnik O., Bozhynskyi V., Hrynevych L., Kryzhanovska V., Nikolaiev Ye., Riy G. (2024). Education During War: The Ukrainian Schools' Experience. Analytical Report. Kyiv, Kunsht NGO, OsvitAnalytics Think Tank of Grinchenko University, 122.

15. Mondych O. (2022). Vyklyky sohodennia – zmishane ta onlain navchannia u vyshchii shkoli. [Challenges of today – blended and online learning in higher education] Vyshcha osvita u mizhdystsyplinarnomu vymiri: materialy konf., Izmail. 56–60. [in Ukrainian].

16. Pianta, R., Hamre, B., Allen, J. (2012). Teacher-student relationships and engagement. Handbook of Research on Student Engagement.365–386.

17. Stadnyi Ye. (2019). Ukrainske studentstvo za kordonom: dani do 2017/18 navchalnoho roku. [Ukrainian students abroad: data for the 2017/18 academic year] Kyiv. [in Ukrainian].

18. Thapa, A., Cohen, J., Guffey, S., & Higgins-D'Alessandro, A. (2013). A review of school climate research. Review of Educational Research, 83, 357–385.

19. World Bank. (2022). Education: Impact of the war in Ukraine.

20. Zins, J. E., Payton, J. W., Weissberg, R. P., & O'Brien, M. U. (2007). Social and emotional learning for successful school performance. In G. Matthews, M. Zeidner, & R. D. Roberts (Eds.), The science of emotional intelligence. 376–395). Oxford University Press.

21. Kramarenko I., Kornisheva T., Siliutina I. (2022). Adaptatsiia dystantsiinoho navchannia u vyshchii shkoli do umov voiennoho stanu. [Adaptation of distance learning in higher education to martial law conditions] Perspektyvy ta innovatsii nauky, *4*(9). 192–205. [in Ukrainian].

22. Zinchenko V., Kvitko N., Mykhailova L. (2024). Spetsyfika i osoblyvosti orhanizatsii dystantsiinoho navchannia v umovakh voiennoho stanu: vyklyky ta stratehii podolannia. [Specifics and features of organizing distance learning under martial law: challenges and strategies for overcoming them] Perspektyvy ta innovatsii nauky. Seriia: Pedahohika, *1*(35). [in Ukrainian].

23. Ministerstvo osvity i nauky Ukrainy. (2024). Report. War and education. Two years of full scale invasion., Kyiv.

**UDC 378.147:316.77:008**
**DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-1-42**

***Tetiana ANOSHKOVA,***
*orcid.org/0000-0002-9560-942X*
*PhD in Educational/Pedagogical Sciences,*
*Lecturer at the Department of English for Engineering 1*
*National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute"*
*(Kyiv, Ukraine) taniaanoshkova@gmail.com*

# PRACTICAL METHODS OF DEVELOPING GLOBAL COMPETENCE IN UKRAINIAN STUDENTS

*The article examines the importance of integrating global competence into higher education and presents interactive teaching methods that foster its development. Global competence involves a combination of cognitive, emotional, and civic skills that enable individuals to engage effectively with global and intercultural issues. In light of global trends and Ukraine's educational goals, cultivating this competence has become a critical priority.*

*The article analyzes various interactive pedagogical strategies – such as structured debates, dynamic discussions, Story Circles, the Development Compass Rose, the Chapati method, the Why-Why-Why chain, Project-Based Learning (PBL), and the Future Workshop Method – as effective tools for engaging students in reflective, collaborative, and action-oriented learning. Drawing on international experience, it highlights how these methods build students' capacity for critical thinking, empathy, cultural awareness, and responsible citizenship.*

*Each method is examined for its pedagogical value and practical application, with suggestions for adaptation to the Ukrainian higher education context. Each method is designed to be easily introduced in the existing curriculum, either discussing the world news or making predictions about the future based on current global issues. An important role in the development of intercultural competence, as one of the key components of global competence, and in overcoming cultural stereotypes is played by the use of the Story Circles method. The article emphasizes the importance of student engagement, real-world relevance, and intercultural dialogue in learning environments. It also outlines directions for future research, including the need for empirical validation and exploration of digital innovations to enhance global competence education.*

***Key words:*** *global competence, action-oriented learning, critical thinking, intercultural awareness, higher education institutions.*

***Тетяна АНОШКОВА,***
*orcid.org/0000-0002-9560-942X*
*доктор філософії з освітніх/педагогічних наук,*
*викладач кафедри англійської мови технічного спрямування №1*
*Національного технічного університету України*
*«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»*
*(Київ, Україна) taniaanoshkova@gmail.com*

# ПРАКТИЧНІ МЕТОДИ ФОРМУВАННЯ ГЛОБАЛЬНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ УКРАЇНСЬКИХ СТУДЕНТІВ

*У статті розглядається важливість інтеграції глобальної компетентності в систему вищої освіти та подаються інтерактивні методи навчання, що сприяють її розвитку. Глобальна компетентність охоплює поєднання когнітивних, емоційних і громадянських навичок, які дозволяють особам ефективно взаємодіяти з глобальними та міжкультурними проблемами. З огляду на глобальні тенденції та освітні цілі України, розвиток цієї компетентності стає актуальним завданням.*

*У статті аналізуються різноманітні інтерактивні педагогічні методи – зокрема структуровані дебати, динамічні дискусії, метод «Коло історій», «Компас розвитку», метод «Чапаті», ланцюжок «Чому-чому-чому», проєктне навчання (PBL) і метод «Семінар майбутнього» – як ефективні інструменти залучення студентів до рефлексивного, колаборативного та дійового навчання. Спираючись на міжнародний досвід, автори показують, як ці методи розвивають у студентів критичне мислення, емпатію, міжкультурну обізнаність і відповідальне громадянство.*

*Кожен із методів розглядається з погляду педагогічної цінності та практичного застосування, із пропозиціями щодо адаптації до українського контексту вищої освіти. Методи легко інтегрувати в існуючі навчальні програми – як у формі обговорення світових новин, так і у вигляді прогнозування майбутнього на основі актуальних глобальних викликів. Важливе місце в розвитку міжкультурної компетентності, як однієї із складових глобальної компетентності, та подолання культурних стереотипів є використання методу «Коло історій». У статті підкреслюється важливість залучення студентів, практичної значущості та міжкультурного діалогу в освітньому процесі. Також окреслено напрями подальших досліджень, зокрема потребу в емпіричному підтвердженні ефективності описаних методів та вивченні можливостей цифрових інновацій для розвитку глобальної компетентності.*

***Ключові слова:*** *глобальна компетентність, дійове навчання, критичне мислення, міжкультурна обізнаність, заклади вищої освіти.*

**Problem Statement.** In the context of increasing globalization and interdependence among nations, integrating global competence into the educational process of higher education institutions has become a critical priority. This integration serves several vital purposes. It prepares students to function effectively in international environments, enabling them to navigate cultural differences, meet global standards, and respond to cross-border challenges. Furthermore, it fosters the development of essential skills such as critical thinking, cultural awareness, and effective communication – skills that are fundamental to inclusive and dynamic learning experiences and professional success in the global labor market.

**Research analysis.** Global competence is a multifaceted concept that encompasses cognitive, socio-emotional, and civic dimensions. It has been the subject of scholarly interest both in Ukraine and abroad. Notably, the concept originated and gained momentum in the United States, where it has been extensively studied and supported by influential organizations such as the Organisation for Economic Co-operation and Development (OECD) and the Asia Society (Asia Society/OECD, 2018). Numerous American and European researchers (Balistreri et al., 2012; Boix Mansilla & Jackson, 2011; Hunter et al., 2006; Kjellgren & Richter, 2021) have contributed to the theoretical and practical understanding of how global competence can be integrated into educational systems .

Nevertheless, the concept is rapidly gaining popularity in Ukraine, and more and more Ukrainian educators and academicians (Авшенюк, 2018; Безкоровайна, 2023; Кравченко, Шкільна, 2024; Толочко, Бордюг, 2024; Федоренко та ін., 2023) are showing interest in the process of fostering global competence in teachers and students at primary, secondary, and higher education institutions.

While Ukrainian scholars have increasingly engaged with the theoretical dimensions of global competence, there remains a gap in terms of practical, classroom-level strategies for cultivating it within national institutions of higher learning. With growing recognition of the importance of this competence in the Ukrainian educational context, there is a need to examine effective methodologies that can be adapted to local conditions.

**Purpose of the article.** This article aims to explore a range of interactive methods that can be effectively used to foster global competence in students. The focus is placed on analyzing the experience and contributions of foreign educators and scholars to identify practical strategies that may be applicable in the Ukrainian context.

**Main material**. Global competence includes a range of interrelated skills and dispositions that enable individuals to interact successfully across cultures and to engage meaningfully with global challenges. According to the OECD framework, global competence comprises four key dimensions: (1) the ability to critically examine global and intercultural issues such as poverty, inequality, migration, and environmental sustainability; (2) the capacity to understand and value different perspectives and worldviews; (3) the ability to engage in open, respectful, and constructive interactions with people from diverse backgrounds; and (4) the readiness to take responsible and collaborative action toward sustainable development and collective well-being. These dimensions are interconnected and collectively form the foundation of global competence.

In response to these imperatives, many higher education institutions in the United States and Europe have adopted pedagogical strategies that move beyond traditional instruction. Instead of solely delivering factual knowledge, educators seek to involve students in experiential and interactive learning processes that emphasize comparison, reflection, analysis, and problem-solving (Reimers, 2009: 5). The scholarly contributions of American educators (Deardorff, 2020; *Educating for Global Citizenship*, 2014) underscore the value of active, student-centered learning in the development of global competence. Among the most effective methods identified are discussion-based approaches (e.g., debates, Story circles, the 'Why-why-why?' method, the Development Compass Rose, and Chapati method), cooperative and project-based learning, service learning, and game-based strategies such as role-playing and "Predicting the future" technique.

Based on the experience of the foreign educators we examined the selected examples of how these interactive methods can be implemented in Ukrainian higher education to cultivate students' global competence.

*Debate and Discussion.* Structured debates are a particular classroom discussion format that is increasingly used in both secondary and higher education to raise students' awareness of global and intercultural issues, as well as to help them practice communication and argumentation skills. In this format, students are assigned to a team supporting or opposing a controversial view, such as: "The Internet should be censored" or "Hosting the Olympics is a good investment." Often, students are asked to take a side opposite to their personal views (Asia Society/OECD, 2018: 24).

A variant of this method is dynamic debates, which help students learn to express their views with justification, defend them, listen to others' perspectives, and potentially revise their views during the debate. This

dynamic involves physical movement around the classroom. The instructor places a sign reading "Agree" (or a related image, such as a thumbs-up) on one side of the room, and "Disagree" on the other. After the instructor reads a statement, students must choose the side that matches their beliefs. Then, the instructor asks someone to justify their choice. After hearing opposing arguments, students are given the chance to change sides if they have changed their opinion.

Organized discussions help students learn to express their own opinions, back them up with evidence, listen for understanding, and be open to changing their minds when presented with new information. Students can express disagreements, biases, and culturally influenced beliefs in classroom discussions. To stimulate discussion, instructors often use videos, images, or texts that provoke thought. Students then offer their arguments, comment, and present differing viewpoints. Reflective dialogue encourages active listening and thoughtful responses. Through such exchanges, students realize there's not always a single right solution to a problem. They learn to understand why others hold different views and to reflect on the origins of their own beliefs (Asia Society/OECD, 2018: 24).

Although students should be free to ask questions and express their views, the instructor may guide the discussion to achieve learning goals. For example, if the goal is to enhance intercultural competence, the instructor might ask guiding questions such as,

'What causes communication failures?' and prompt students to explore why cultural diversity may lead to tension or misunderstanding.

A variation of this method is discussing current events. In this way, students learn about world and local events and how these relate to what they are studying. Discussing global events in context helps students show commitment to sustainable development and develop a sense of responsibility for global issues. Surveys also show that discussing world events and global issues in class can foster students' self-awareness and self-efficacy regarding global challenges (Round Square & Research School International, 2019: 24). These discussions can also occur as part of extracurricular activities such as speaking clubs, conferences, exchange programs, social projects, and academic competitions. All of these activities enhance adaptability, the ability to see other viewpoints, openness to diversity, respect for people from different cultures, attitudes toward immigrants, and awareness of intercultural communication.

*Story Circles.* Dr. Darla K. Deardorff (Executive Director of the Association of International Education Administrators, UNESCO Chair of Intercultural Competences at Stellenbosch University in South Africa, and research fellow at Duke University in North Carolina) developed a method that fosters intercultural competence and understanding and is easy to adapt to any classroom (Asia Society/OECD, 2018: 24).

The story circle method is used in higher education institutions worldwide to help students practice key intercultural skills, including respect, cultural self-awareness, and empathy (Deardorff, 2020). According to the procedure, the instructor divides the group into circles of five or six students. Each person introduces themselves by sharing a few biographical details. Then, each student shares a 3-minute story about the first time they noticed differences among people – such as skin color, clothing, language, religion, etc. Other students listen without interrupting or commenting. Once all stories are shared, students take turns reflecting on what stood out most from each story. The instructor then poses questions such as: 'What themes did we notice?', 'What surprised us?', and 'What did we learn?' Groups then come together for reflection and summary. As a final task, each student writes an essay on how their perspectives changed and how this will affect their future interactions with others. Professor Deardorff (Deardorff, 2020) notes that using this method worldwide, she has seen how profoundly students' attitudes toward peers changed after just one story circle session.

Thus, the story circle method can be applied in multicultural groups or with international students to create a supportive learning environment, overcome cultural stereotypes, and foster intercultural communication.

*Development Compass Rose***.** This method can be used with any learning material – whether a photo, article, or story. The Development Compass Rose is a tool for exploring and discussing various topics and guiding the conversation effectively. It is based on a schematic compass where instead of the traditional North, South, East and West, the four main compass points represent: Natural/ecological questions, Economic questions, Social and cultural questions, Who decides? Who benefits? (i.e. political questions). Students, working in large or small groups, ask questions related to a given topic/image/subject, and then categorize those questions according to the compass directions. This promotes deeper discussion and inquiry. The method develops students' critical thinking, collaboration skills, and discussion culture. It can be applied even with limited resources and in any academic discipline, adjusting the focus areas as needed.

*Chapati Method* (from Hindi, meaning 'thin round bread'). This method explores various aspects of today's challenges at the local, national, and global levels, promoting awareness of the interconnected-

ness of all areas of human activity. It involves drawing three overlapping circles on a board or paper, representing the local, national, and global levels. In the center, where the circles overlap, students write the topic to be discussed. They analyze how the issue relates to each level, discuss in groups, and record their insights in the appropriate circle. This method builds global awareness, highlights interdependence, and fosters an understanding of cause-and-effect relationships in human activity.

*The 'Why-Why-Why' Chain*. This method helps students identify the root causes of a phenomenon, fostering an understanding of links between local and global events. The instructor defines the problem, then prompts students to suggest potential causes, repeatedly asking "Why?" to delve deeper. Students are encouraged to extend these cause-effect chains independently after brainstorming. To further promote problem-solving, creative thinking, and active citizenship, students may also be asked to propose solutions to the issues under discussion.

*Project-Based Learning (PBL)* offers students the opportunity to work collaboratively on authentic, real-world projects that would typically require professional skills and approaches. This method fosters essential competencies such as planning, effective communication, respect for diverse perspectives, conflict resolution, and adaptability. As such, PBL is a powerful pedagogical strategy for cultivating global competence. It can be adapted across various educational contexts, age groups, disciplines, and thematic areas. Notably, students from different countries can collaborate on joint projects through platforms like iEARN, which are specifically designed to facilitate intercultural exchange (OECD/Asia Society, 2018: 24).

Effective collaboration in PBL requires that students feel safe and supported, and that the project tasks and goals are clearly defined. To maximize the impact of project-based learning and ensure alignment with its educational goals, the Global Education Center (https://www.globaleducationcenter.org/) recommends using the 'SAGE' criteria: Student Choice, Authentic Experience, Global Significance, and Exhibit to a Real Audience (OECD/Asia Society, 2018: 25–26). Each element is essential to a meaningful PBL experience:

Student Choice: Learners should have a degree of autonomy in determining how they complete their projects. This promotes a sense of ownership and accountability while encouraging educators to clearly communicate expectations. Empowering students through choice enhances motivation and engagement.

Authentic Experience: Projects should mirror real-world challenges and processes, reflecting the ways globally competent professionals address complex issues outside the classroom.

Global Significance: Topics should have global relevance, encouraging students to apply disciplinary knowledge to real-world problems. This approach cultivates students' commitment to meaningful global engagement and problem-solving.

Exhibit to a Real Audience: Students should present their work to an authentic audience and receive constructive feedback, reinforcing the value of their efforts and providing opportunities for reflection and growth.

A compelling example of this approach is found at the University at Albany, State University of New York (https://www.albany.edu), which partners with the virtual PBL platform Riipen. This collaboration enables faculty to integrate real-world projects into their courses by connecting with regional, national, and international partners. The platform supports a wide range of academic disciplines and delivery modes (face-to-face or remote, undergraduate or graduate). All projects are developed and implemented jointly with external collaborators. For instance, Communication students may work with a financial services company to audit internal communication processes, while Education students might develop career readiness resources in partnership with a youth enrichment organization.

Ultimately, collaborative project-based learning strengthens students' logical reasoning and teamwork skills. By engaging in shared tasks, students come to understand that successful collaboration requires respect, active listening, openness, and empathy – qualities that are integral to the development of global competence.

*The Future Workshop Method* is a gamified instructional strategy that engages students in envisioning and critically evaluating future scenarios, encouraging them to explore potential solutions to anticipated global challenges. This method can be effectively integrated into discussions surrounding the Sustainable Development Goals (SDGs). After being introduced to the SDGs, students are guided to examine progress toward a selected goal at local, regional, and global levels.

Working in groups, students are tasked with inventing fictional news headlines they might encounter between the years 2030 and 2050. In the next phase of the activity, they categorize these headlines into four future scenario types: (1) probable and desirable, (2) probable and undesirable, (3) improbable but desirable, and (4) improbable and undesirable. Special attention is given to the second and third categories – students are prompted to discuss how undesirable

outcomes may become likely if no preventive actions are taken, and how desirable but unlikely futures will remain unattainable without intentional intervention.

Subsequently, groups select one or more of the headlines that reflect current or emerging global challenges. Through collaborative analysis, they identify actionable strategies to address these issues, thereby transforming abstract concerns into tangible problem-solving opportunities.

This gamified approach not only enhances students' analytical and critical thinking skills but also promotes global citizenship. It fosters a sense of personal and collective responsibility, deepens students' awareness of the consequences of inaction, and emphasizes the importance of proactive, collaborative efforts in creating a more sustainable and equitable future.

**Conclusions.** In the face of growing globalization and increasing interconnectedness of societies, the integration of global competence into higher education has become a strategic necessity. This article explored a range of interactive pedagogical methods that can be effectively employed to cultivate global competence among university students. These methods promote not only cognitive development but also emotional intelligence, intercultural awareness, and civic engagement.

The findings demonstrate that interactive and student-centered approaches encourage reflection, dialogue, collaboration, and problem-solving, all of which are foundational to global competence. These methods are flexible, adaptable to various academic disciplines, and applicable in both in-person and online settings. Importantly, they can be contextualized within the Ukrainian educational environment, enriching national pedagogical practices while aligning them with global standards.

By adopting such approaches, educators can better prepare students to thrive in diverse and dynamic global contexts. Implementing these strategies will support the development of socially responsible, empathetic, and globally competent graduates who are equipped to respond to the challenges of the 21st century.

Future research should focus on evaluating the effectiveness of these interactive methods through empirical studies in diverse Ukrainian higher education settings. Longitudinal studies can track the impact of such methods on students' global competence development over time. Furthermore, exploring the integration of digital tools and AI-assisted platforms within these interactive strategies may offer new opportunities for scalable and personalized global competence education.

**BIBLIOGRAPHY**

1. Авшенюк, Н. Глобальна компетентність учителя. Що це й навіщо потрібно. 2018. Школа №3. Вип.147. С. 42-53.

2. Безкоровайна, О. Глобальна компетентність як важлива складова якісної професійної підготовки майбутніх вчителів іноземної мови. Теоретико-методичні проблеми виховання дітей та учнівської молоді. 2023. №27, кн. 1. С. 39-49. https://doi.org/10.32405/2308-3778-2023-27-1-39-49

3. Кравченко Т., Шкільна І. Генеза та зміст педагогічного феномену глобальної освіти у вищій школі. Наукові праці Міжрегіональної Академії управління персоналом. Педагогічні науки. 2024. № 1(60). С. 33-37. https://doi.org/10.32689/maup.ped.2024.1.6

4. Толочко, С. В., Бордюг, Н. С. Теоретико-методологічний аналіз формування глобальної компетентності здобувачів освіти в умовах сучасних викликів. 2024. «Вісник науки та освіти». Вип. 3 (21). С. 978-993.

5. Федоренко, С., Журба, К., Шкільна, І. Напрями формування глобальної компетентності студентів у закладі вищої освіти. Актуальні питання гуманітарних наук. 2023. Вип. 70, том 2. С. 360-366. https://doi.org/10.24919/2308-4863/70-2-54

6. Asia Society/OECD. Teaching for Global Competence in a Rapidly Changing World. OECD Publishing, Paris/Asia Society, New York. 2023. 37 p. https://doi.org/10.1787/9789264289024-en

7. Balistreri, S., Di Giacomo, T., Noisette, I., Park, T. Global Education: Connections, Concepts, and Careers. 2012. The College Board. 37 p.

8. Boix Mansilla, V. & Jackson, A. Educating for Global Competence: Preparing Our Youth to Engage the World. Asia Society, 2011. 168 p.

9. Deardorff, D. K. Manual for developing intercultural competencies: story circles. UNESCO, Routledge. 2020. 101 p.

10. Educating for Global Citizenship: A Guide for Schools. Oxfam: New Zealand, 2014. 11 p.

11. Hunter, B., White, G., & Godbey, G. What Does It Mean to Be Globally Competent? Journal of Studies in International Education. 2006. Issue 10(3). P. 267-285. https://doi.org/10.1177/1028315306286930

12. Kjellgren, B., Richter, T. Education for a Sustainable Future: Strategies for Holistic Global Competence Development at Engineering Institutions. Sustainability. 2021. Issue 13. P. 11184. https://doi.org/10.3390/su132011184

13. Reimers, F. Educating for Global Competency. In J. E.Cohen & M. B. Malin (Eds), International Perspectives on the Goals of Universal Basic and Secondary Education. New York: Routledge, 2009. P. 183-202.

14. Round Square & Research School International. Developing Students' Global Competence – An International Research Study. 2019. 76 p. https://www.roundsquare.org/wp-content/uploads/2019/11/RS-RSI-Global-Competence-Report_13-11-19.pdf.

**REFERENCES**

1. Avsheniuk N. (2018) Hlobalna kompetentnist uchytelia. Shcho tse y navishcho potribno. [Global competence of a teacher. What is it and why is it needed] Shkola No 3 (147). 42-53. [In Ukrainian]

2. Bezkorovaina O. (2023) Hlobalna kompetentnist yak vazhlyva skladova yakisnoi profesiinoi pidhotovky maibutnikh vchyteliv inozemnoi movy. [Global competence as an important component of high-quality professional training of future foreign language teachers] Teoretyko-metodychni problemy vykhovannia ditei ta uchnivskoi molodi, 27 (1). 39-49. https://doi.org/10.32405/2308-3778-2023-27-1-39-49 [In Ukrainian]

3. Kravchenko T., Shkilna I. (2024) Heneza ta zmist pedahohichnoho fenomenu hlobalnoi osvity u vyshchii shkoli. [Genesis and content of the pedagogical phenomenon of global education in higher education] Naukovi pratsi Mizhrehionalnoi Akademii upravlinnia personalom. Pedahohichni nauky, 1 (60). 33-37. https://doi.org/10.32689/maup.ped.2024.1.6 [In Ukrainian]

4. Tolochko S. V., Bordiuh N. S. (2024) Teoretyko-metodolohichnyi analiz formuvannia hlobalnoi kompetentnosti zdobuvachiv osvity v umovakh suchasnykh vyklykiv. [Theoretical and methodological analysis of the formation of global competence of education seekers in the conditions of modern challenges] «Visnyk nauky ta osvity», 3 (21). 978-993. [In Ukrainian]

5. Fedorenko S., Zhurba K., Shkilna I. (2023) Napriamy formuvannia hlobalnoi kompetentnosti studentiv u zakladi vyshchoi osvity. [Directions of forming global competence of students in an institution of higher education] Aktualni pytannia humanitarnykh nauk, 2 (70). 360-366. https://doi.org/10.24919/2308-4863/70-2-54. [In Ukrainian]

6. Asia Society/OECD. (2018) Teaching for Global Competence in a Rapidly Changing World. OECD Publishing, Paris/ Asia Society, New York. https://doi.org/10.1787/9789264289024-en.

7. Balistreri S., Di Giacomo T., Noisette I., Park T. (2012) Global Education: Connections, Concepts, and Careers. The College Board. 37.

8. Boix Mansilla V. & Jackson A. (2011) Educating for Global Competence: Preparing Our Youth to Engage the World. Asia Society.

9. Deardorff D. K. (2020) Manual for developing intercultural competencies: story circles. UNESCO, Routledge. 101.

10. Educating for Global Citizenship: A Guide for Schools. (2014) Oxfam: New Zealand. 11. https://globeducate.s3.amazonaws.com/PDF%2F1.-Education-for-Global-Citizenship-A-Guide-for-Schools.pdf

11. Hunter B., White G., Godbey G. (2006) What Does It Mean to Be Globally Competent? Journal of Studies in International Education, 10(3). 267-285. https://doi.org/10.1177/1028315306286930

12. Kjellgren B., Richter T. (2021) Education for a Sustainable Future: Strategies for Holistic Global Competence Development at Engineering Institutions. Sustainability, 13. 11184. https://doi.org/10.3390/su132011184

13. Reimers F. (2009) Educating for Global Competency. In J. E.Cohen & M. B. Malin (Eds), International Perspectives on the Goals of Universal Basic and Secondary Education. New York: Routledge. 183-202.

14. Round Square & Research School International. (2019) Developing Students' Global Competence – An International Research Study. 76. https://www.roundsquare.org/wp-content/uploads/2019/11/RS-RSI-Global-Competence-Report_13-11-19.pdf.

**УДК 378.041.091.33-027.22:2-1**
**DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-1-43**

***Михайло БАСАРАБ,***
*orcid.org/0000-0001-6981-3083*
*доктор богословських наук, кандидат історичних наук,*
*завідувач кафедри богослов'я, філософії та гуманітарних наук*
*Карпатського університету імені Августина Волошина*
*(Ужгород, Україна) basarabmm@ukr.net*

# САМООСВІТНЯ ДІЯЛЬНІСТЬ У КОНТЕКСТІ КОМПЕТЕНТНІСНОЇ ПАРАДИГМИ ДО ПІДГОТОВКИ БАКАЛАВРІВ БОГОСЛОВ'Я

*У контексті компетентнісної парадигми освіти особливої значущості набуває здатність майбутніх бакалаврів богослов'я до самоосвітньої діяльності. Актуальність дослідження визначається необхідністю формування у них умінь самостійно здобувати, опрацьовувати та ефективно використовувати інформацію із широкого спектра наукових дисциплін та суспільної сфери. З огляду на це, постає важливе завдання виявлення можливостей, форм та засобів організації освітнього процесу у конфесійних та світських (неконфесійних) закладах вищої духовної освіти України, як ключової ланки підготовки богословів, зокрема бакалаврів зі спеціальності «Богослов'я»до самоосвітньої діяльності. У статті було з'ясовано структуру самоосвітньої діяльності, визначено ключові педагогічні технології її впровадження у змісті освітнього процесу закладів вищої духовної освіти в контексті формування індивідуальної освітньої траєкторії майбутніх бакалаврів-богословів. Це дозволило виявити тенденції формування здатності студента до самоосвіти як ключового фактора навчання впродовж життя. Уточнено поняття персоналізації освітнього процесу з метою досягнення високого рівня сформованості здатності студента до автономної роботи. Доведено, що основними формами організації освітнього процесу з підготовки бакалаврів-богословів орієнтованими на розвиток самоосвітньої діяльності студента є навчальні заняття, виконання індивідуальних завдань, самостійна робота та практична підготовка. Акцентовано, що ключовими чинниками якісного вдосконалення професійної підготовки бакалаврів богословів та розвитку їхньої здатності критично осмислювати актуальні проблеми богослов'я й визначати шляхи їх розв'язання є розвиток умінь самостійно здобувати й аналізувати інформацію, застосовувати міждисциплінарні знання, використовувати інтерактивні освітні технології та орієнтуватися на практичне застосування богословських компетентностей.*

***Ключові слова:*** *богословська освіта, самоосвітня діяльність, бакалавр-богослов, індивідуальна освітня траєкторія, педагогічні технології, міждисциплінарність, критичне мислення.*

***Mykhailo BASARAB,***
*orcid.org/0000-0001-6981-3083*
*Doctor of Theology, Candidate of Historical Sciences,*
*Head of the Department of Theology, Philosophy and Humanities*
*Augustyn Voloshyn Carpathian University*
*(Uzhhorod, Ukraine) basarabmm@ukr.net*

# SELF-EDUCATIONAL ACTIVITIES IN THE CONTEXT OF THE COMPETENCY PARADIGM FOR THE PREPARATION OF BACHELORS OF THEOLOGY

*In the context of the competency paradigm of education, the ability of future bachelors of theology to engage in self-educational activities is of particular importance. The relevance of the study is determined by the need to develop in them the skills to independently obtain, process, and effectively use information from a wide range of scientific disciplines and the social sphere. In view of this, an important task arises to identify opportunities, forms and means of organizing the educational process in confessional and secular (non-confessional) institutions of higher religious education in Ukraine as a key link in the training of theologians, in particular bachelors in the specialty "Theology" for self-educational activities. The article elucidates the structure of self-educational activity, identifies its key principles, and reveals the main approaches to its organization in the context of forming an individual educational trajectory of future bachelors of theology. Particular attention is focused on a comparative analysis of the implementation of self-educational activity in the educational process of confessional and non-confessional institutions of higher religious education. This allowed us to identify trends in the formation of a student's ability to self-education as a key factor in lifelong learning. The concept of personalization of the educational process was clarified in order to achieve a high level of formation of the student's ability to autonomous work. It was proven that the main forms of organizing the educational process for the training of bachelors of theology oriented towards the development of the student's self-educational activity are training classes, individual tasks, independent work and practical training. It is emphasized that the key factors in the qualitative improvement of the professional training of bachelors of theology and the development of their ability to critically reflect on current theological problems and determine ways to solve them are the development of the skills to independently obtain and analyze information, apply interdisciplinary knowledge, use interactive educational technologies, and focus on the practical application of theological competencies.*

***Key words:*** *theological education, self-educational activity, bachelor of theology, individual educational trajectory, pedagogical technologies, interdisciplinarity, critical thinking.*

**Постановка проблеми.** Ключовим напрямом модернізації системи професійної підготовки в богословській освіті незалежної України виступає формування уніфікованого освітнього середовища, що базується на принципах євроінтеграційного поступу та національних засадах розвитку богослов'я як гносеологічної галузі науки про Бога, орієнтованої на задоволення духовно-релігійних потреб українського суспільства та віруючих. В умовах стрімких суспільних змін та орієнтації сучасної освіти на компетентнісний підхід, організація освітнього процесу в закладах вищої духовної освіти, зокрема у підготовці бакалаврів богословів, актуалізує низку важливих проблем, серед яких на перший план виступає необхідність забезпечення неперервності професійного зростання особистості впродовж життя. Ключовим аспектом тут є формування здатності студента закладу як конфесійної, так і академічної духовної освіти до самоосвітньої діяльності не просто як бажаної якості, а як життєво необхідної компетентності. Проте, виникають питання щодоефективних механізмів інтеграції самоосвітньої діяльності в традиційний освітній процес, розробки критеріїв оцінювання рівня сформованості цієї компетентності у майбутніх богословів, а також визначення ролі викладача у стимулюванні та підтримці їхньої самостійної навчальної активності. Окрім того, недостатньо дослідженим залишається вплив специфіки богословської освіти та майбутньої професійної діяльності бакалаврів богословів на особливості їхньої самоосвітньої діяльності.

**Аналіз досліджень.** Методологічною основою нашого дослідження слугував аналіз праць провідних українських науковців у галузі богослов'я, богословської освіти та педагогіки. У статті ми зосередили увагу на роботах, які розкривають становлення та розвиток духовної освіти в період незалежності України. Тут можемо виокремити монографії таких дослідників богословської освіти в Україні як Н. Дерстуганова, В. Попович, В. Хромець та інші. Нами також проаналізовано організацію освітнього процесу, специфіку освітньо-професійних програм та технологій впровадження компетентнісного підходу у закладах вищої духовної освіти в контексті вивчення впливу рівня сформованості загальних і спеціальних компетентностей бакалаврів богослов'я на здатність студента знаходити інформацію, працювати самостійно та формувати власну освітню траєкторію. Дану проблематику висвітлювали у своїх працях А. Баумейстер, П. Бачинський, В. Бедь, В. Бурега, Н. Дерстуганова, А. Денисенко, М. Попович, О. Предко, Ю. Чорноморець, М. Щербань, С. Шкіль та інші. Важливими аспектами сучасних досліджень в галузі підготовки богословів в конфесійних і неконфесійних закладах вищої духовної освіти є наукові праці, присвячені розвитку змісту богослов'я та інкорпорації Церкви до капеланської та волонтерської діяльності. Дану тематику висвітлюють О. Горкуша, Р. Делятинський, О. Овчарук, В. Панченко, В. Рудейко, О. Саган, А. Черній.

Теоретичні засади психологічних аспектів та ефективні методи організації самоосвітньої діяльності студентів, сприяння їхньому фаховому зростанню в умовах вищої школи в контексті сучасної освіти, аналіз проблематики самоосвіти особистості як соціокультурного явища представлені у працях таких дослідників як О. Бурлука, І. Грабовець, І. Зязюн, О. Малихін, Л. Себало, О. Сергєєнко, Н. Сидорчук.

**Метою статті** є теоретичний аналіз змісту та сучасних педагогічних технологій самоосвітньої діяльності в контексті компетентнісної парадигми для підготовки бакалаврів богослов'я.

**Виклад основного матеріалу.** Важливість організації самоосвітньої діяльності підкреслена в Законі України «Про вищу освіту», який визначає ключові характеристики самостійного навчання особистості у процесі здобуття нею вищої освіти, як основної ланки для освіти впродовж життя, підкреслюючи, що вона не є кінцевою метою, а лише невід'ємною складовою професійного розвитку у безперервному процесі навчання. Закон також забезпечує здобувачам право на формування індивідуальної освітньої траєкторії через вільний вибір дисциплін та академічну свободу, що включає самостійне визначення методів навчання, створюючи правові підстави для заохочення та підтримки ініціатив студентів і випускників щодо самостійного поглиблення знань, набуття нових компетентностей та розвитку особистісного потенціалу поза межами формальних освітніх програм, що є особливо актуальним в умовах динамічного розвитку суспільства та науки (Закон України «Про вищу освіту», 2024, ст. 11; ст. 62).

Необхідно також підкреслити, що сучасні суспільно-політичні трансформації в Україні стали каталізатором якісно нового етапу національного самовизначення і вимагають від Церкви активної участі у консолідації суспільства та підтримці його стабільності. У цьому контексті особливої ваги набуває підготовка бакалаврів богослов'я, здатних до ефективної самоосвітньої діяльності. Розвинена самоосвітня компетентність дозволить їм не лише глибоко опановувати богословські зна-

ння, але й самостійно відстежувати актуальні суспільні процеси, критично їх осмислювати та знаходити адекватні відповіді на виклики сучасності, що є запорукою успішного виконання Церквою її духовної та просвітницької місії. У межах аналізу понятійного апарату нашого дослідження хочемо проаналізувати сучасні визначення таких феноменів як «самоосвітня діяльність», «Богослов'я» та «богословська освіта». Так, в «Українському педагогічному словнику» С. Гончаренка самоосвіта визначається, як «освіта, що набувається в процесі самостійної роботи без проходження систематичного курсу навчання в стаціонарному навчальному закладі. Самоосвіта є невід'ємною частиною систематичного навчання в стаціонарних закладах, сприяючи поглибленню, розширенню і більш міцному засвоєнню знань» (Гончаренко, 1997: с. 296). І. Малихін акцентує увагу на тому, що самостійна навчальна діяльність студентів «вищих навчальних закладів являє собою складний феномен, який поєднує в собі такі важливі дидактичні категорії, як «навчальна діяльність», «самостійна діяльність», «пізнавальна діяльність»» (Малихін, 2014: с. 25). У монографічному дослідженні «Організація самостійної роботи студентів вищих навчальних закладів в умовах застосування інформаційно-комунікаційних технологій» Н. Бойко дотримується погляду, що самостійна робота – це «складне багатомірне педагогічне явище, яке включає систему взаємопоєднаних структурних і функціональних компонентів, що утворюють цілісну єдність, підпорядковану цілям виховання, освіти і розвитку в умовах її опосередкованого управління та самоуправління» (Бойко, 2008: с. 9).

Процеси історичної еволюції та сучасного стану богослов'я та богословської освіти в Україні, зокрема представлено В. Хромцем у монографії «Богословська освіта як феномен релігійного та світського освітнього простору України». У зазначеній праці автор дотримується погляду, що богослов'я є сферою знань, які прямо або опосередковано пов'язані з конкретною конфесією, навіть якщо даний термін вживається щодо неконфесійних чи міжконфесійних досліджень. У даному контексті богословська освіта визначає в якій формі та структурі викладати знання про богослов'я. Також, із огляду на конфесійну приналежність та інституційний контекст, автором пропонується три основні види сучасних закладів вищої духовної освіти: конфесійний, що характеризується чіткою орієнтацією на потреби, доктрини та традиції конкретної релігійної спільноти, готуючи служителів та богословів переважно для її потреб; неконфесійний, який зазвичай функціонує в межах світських університетів та інститутів, вирізняючись відсутністю прямого контролю з боку окремих конфесій і пропонуючи академічне вивчення релігії та теології в більш широкому контексті; та міжконфесійний, що виникає як відповідь на зростаюче усвідомлення релігійного плюралізму та необхідність активного діалогу й співпраці між представниками різних християнських та інших конфесій, сприяючи взаєморозумінню та спільним ініціативам (Хромець, 2019: с. 118-119).

В. Попович також акцентує увагу на тому, що богословська освіта має враховувати конфесійні віроповчальні особливості, які формувалися століттями, а також традиційні національні особливості країн або регіонів, де представлена конфесія, що визначає як організацію, так і зміст навчання (Попович, 2018: с. 258).

Зміст сучасного освітнього процесу підготовки бакалаврів закладів вищої духовної освіти ґрунтується на засадах компетентнісної парадигми, зокрема на формуванні здатності майбутніх фахівців до самоосвітньої діяльності, що відбувається відповідно до вимог Стандарту вищої освіти зі спеціальності 041 «Богослов'я» для першого (бакалаврського) рівня вищої освіти. Фундаментом сформованості умінь та навичок бакалавра вибудовувати індивідуальну освітню траєкторію буде оволодіння студентом зазначених у документі загальних та спеціальних компетентностей, направлених на вироблення уміння працювати автономно, самостійно знаходити й критично оцінювати інформацію, ефективно використовувати сучасні інформаційні технології, зокрема можливості штучного інтелекту, реалізувати свої права і обов'язки як члена суспільства, визначати взаємодії та взаємозв'язки між богословськими традиціями у сучасному контексті, глибоко осмислювати сучасні суспільні виклики з богословської перспективи та пропонувати шляхи їхнього подолання (Стандарт вищої освіти: перший (бакалаврський) рівень, галузь знань 04 Богослов'я…, 2021).

Повномасштабна військова агресія проти України стала серйозним викликом для системи богословської освіти, актуалізувавши потребу в розвитку самоосвітньої компетентності майбутніх фахівців. Організаційні труднощі освітнього процесу, кадрові втрати та руйнування інфраструктури вимагали від закладів вищої духовної освіти, викладачів та студентів здатності до самостійного пошуку знань та адаптації до нових умов навчання. Необхідність критичного аналізу інформації в умовах інформаційної війни та надання психологічної підтримки суспільству підкреслила важливість самостійного опанування відповідних навичок та знань. Отже, війна стала каталізатором

для переосмислення підходів до богословської освіти з особливим акцентом на розвитку самостійності та здатності до безперервного навчання у майбутніх богословів. У цій ситуації надзвичайно актуальним стало прийняття Закону України «Про внесення змін до деяких законів України щодо розвитку індивідуальних освітніх траєкторій та вдосконалення освітнього процесу», у якому зазначено, що «індивідуальна освітня траєкторія здобувача вищої освіти – персональний шлях реалізації особистісного потенціалу здобувача вищої освіти, що ґрунтується на виборі здобувачем вищої освіти освітніх програм, суб'єктів освітньої діяльності, що їх реалізують, форм і строку здобуття освіти, освітніх компонентів. У вищій освіті індивідуальна освітня траєкторія включає, зокрема, послідовність здобуття освітніх кваліфікацій, академічну мобільність, визнання результатів навчання, здобутих шляхом неформальної та інформальної освіти тощо. Індивідуальна освітня траєкторія формується здобувачем вищої освіти з урахуванням його здібностей, інтересів, потреб, мотивації, можливостей і досвіду» (Закон України «Про внесення змін до деяких законів …., 2024, ст. 204).

Проблема формування здатності до самоосвітньої діяльності у бакалаврів богослов'я в процесі їхньої підготовки у конфесійних та світських закладах вищої освіти України є однією з ключових, оскільки сьогодні попри достатню розробленість тематики інтерпретації богослов'я, мало уваги приділено педагогічним технологіям, спрямованим на розвиток у майбутніх богословів таких важливих загальних компетентностей як самоосвіта, критичний аналіз, здатність до пошуку та використання інформації тощо. Для розуміння сучасних тенденцій формування самоосвітньої діяльності студентівми проаналізували освітню діяльність та зміст освітніх програм із підготовки бакалаврів богослов'я конфесійних та світських закладів вищої духовної освіти України, зокрема таких як Київська православна богословська академія (Освітня програма підготовки бакалавра…, 2025), Український католицький університет (Освітня програма «Богослов'я»…, 2025), Карпатський університет імені Августина Волошина (Освітньо-професійна програма «Богослов'я»…, 2025), Івано-Франківська академія Івана Золотоустого (Освітньо-професійна програма «Богослов'я»…, 2025). Результати проведеного дослідження дають підстави для визначеннянаступної структури розвитку самоосвіти бакалаврів богословів у змісті фахової підготовки:

– формування здатності бакалавра до самоосвітньої навчальної діяльності передбачено програмними результатами навчання конфесійних та неконфесійних закладів вищої духовної освіти України, зокрема які викладені у змісті освітніх програм і визначають обсяг аудиторної та самостійної навчальної роботи здобувача вищої освіти з урахуванням усіх її видів, форми контролю результатів навчання і є обов'язковим для виконання здобувачем;

– пріоритетність міждисциплінарного підходу в розвитку здатності бакалавра богослов'я до самоосвітньої діяльності зумовлена його спроможністю формувати у студента цілісне розуміння богословських питань у їхньому складному взаємозв'язку з іншими галузями знань. Інтеграція богослов'я з філософією дозволяє поглибити методологічну базу дослідження, розвинути логічне та критичне мислення, необхідне для самостійного аналізу богословських концепцій. Залучення історичного контексту сприяє розумінню еволюції богословських ідей та їхньої зумовленості соціально-культурними факторами, що є важливим для самостійної інтерпретації першоджерел. Соціологічний та психологічний аналіз допомагають осмислити соціальні та особистісні аспекти релігійності, що розширює горизонти самостійного богословського дослідження та його практичного застосування;

– забезпечення розвитку у майбутніх богословів здатності до самоосвіти забезпечується як інтеграцією відповідних міждисциплінарних дисциплін до обов'язкової складової навчальних планів, так і наданням широкого спектра дисциплін вільного вибору;

– активне залучення студентів до різноманітних видів практичної діяльності відіграє ключову роль у формуванні їхньої самоосвітньої навчальної діяльності на першому (бакалаврському) рівні вищої богословської освіти, що знаходить своє відображення у змісті освітнього процесу як конфесійних, так і неконфесійних духовних закладів. Участь у практичних заняттях, семінарах-тренінгах, волонтерських проєктах, місіонерських поїздках, катехизаційних програмах та інших формах активної діяльності стимулює студентів до самостійного пошуку інформації, критичного осмислення теоретичного матеріалу в реальних контекстах, розвитку аналітичних та проблемно-орієнтованих навичок. Безпосередній досвід служіння, спілкування з віруючими різних конфесій та нерелігійними людьми, розв'язання конкретних пастирських чи соціальних завдань спонукає до самостійного поглиблення богословських знань,

пошуку ефективних комунікаційних стратегій та вироблення власного практичного богослов'я.

Проведене нами дослідження дає можливість акцентувати увагу на тому, що у контексті компетентнісної парадигми підготовки бакалаврів богослов'я існує низка педагогічних технологій, спрямованих на розвиток самоосвітньої діяльності студентів, а саме:

– технології, що сприяють мотивації та самостійності у навчанні (проєктна діяльність, проблемне навчання (Problem-BasedLearning – PBL), навчання через дослідження (Inquiry-BasedLearning), персоналізоване навчання, технологія «перевернутого навчання» (FlippedClassroom));

– технології, що розвивають інформаційно-комунікаційні компетентності для самоосвіти (використання відкритих освітніх ресурсів (OER), використання платформ дистанційного навчання (Moodle, Canvas тощо), створення власних освітніх продуктів (презентацій, блогів, відео));

– технології, що сприяють рефлексії та самооцінці (самооцінювання та взаємооцінювання, ведення навчальних щоденників (LearningJournals)).

**Висновки.** Самоосвітня діяльність є ключовою складовою компетентнісної парадигми підготовки бакалаврів богослов'я, що забезпечує їхню здатність до безперервного професійного розвитку та ефективного виконання духовної та просвітницької місії в сучасному світі. Розвиток цієї компетентності вимагає комплексного підходу, що включає впровадження педагогічних технологій, спрямованих на мотивацію, самостійність, інформаційно-комунікаційну грамотність, рефлексію та співпрацю, а також інтеграцію міждисциплінарних знань та активне залучення до практичної діяльності. В умовах суспільних трансформацій та викликів воєнного часу, здатність бакалаврів богослов'я до самостійного навчання, критичного мислення та постійного оновлення знань набуває особливої значущості для їхньої успішної адаптації та служіння суспільству.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ


1. Артьомова М. Г., Бедь В. В. Компетентнісний підхід в системі вищої освіти як пріоритет її модернізації у ВНЗ. Український науковий журнал «Освіта регіону» 2011. №5. С. 43–44. URL: http:: http://www.kau.com.ua. (дата звернення 10.04.2025).
2. Божа правда переможе: звіт діяльності УКУ за 2-ий рік повномасштабної війни.Український католицький університет. URL: https://ucu.edu.ua/news/bozha-pravda-peremozhe (дата звернення 10.04.2025).
3. Бойко Н. І. Організація самостійної роботи студентів вищих навчальних закладів в умовах застосування інформаційно-комунікаційних технологій : автореф. дис… канд. пед. наук : спец. 13.00.04. Київ, 2008. 27 с.
4. Бурлука О. В. Самоосвіта особистості як соціокультурне явище: автореф. дис. … канд. філос. наук: спец. 17.00.01. Харків, 2005. 16 с.
5. Гончаренко С. У. Український педагогічний словник. – Київ: Либідь, 1997. – 376 с.
6. Закон України «Про вищу освіту» URL:https://zakon.rada.gov.
ua/laws/show/1556-18#Text
7. Закон України «Про внесення змін до деяких законів України щодо розвитку індивідуальних освітніх траєкторій та вдосконалення освітнього процесу». Відомості Верховної Ради (ВВР), 2024, № 29.
8. Звіт ректора Київської православної богословської академії. URL: https://kpba.edu.ua/wp-content/uploads/2024/08/zvit_rectora_kpba_2023_2024.pdf (дата звернення 12.04.2025).
9. Малихін О. Зміст і сутність самостійної навчальної діяльності студентів: історія і сучасність. Українська мова і література в школах України. – 2014. – №11. – С. 24–28.
10. Освітньо-професійна програма «Богослов'я». Івано-Франківська академія Івана Золотоустого. URL: http://ifaiz.edu.ua/images/pdf/OPP-041-bakalavr-2023.pdf(дата звернення 12.04.2025).
11. Освітньо-професійна програма «Богослов'я». Карпатського університету імені Августина Волошина. URL: https://kau.com.ua/pershyj-bakalavrskyj-riven/(дата звернення 12.04.2025).
12. Освітня програма підготовки бакалавра «Богослов'я». Київська православна богословська академія. URL: https://kpba.edu.ua/opp-bakalavr (дата звернення 03.04.2025).
13. Попович В.М. Компетентнісний підхід у православній богословській освіті в контексті її модернізації. Науково-теоретичний альманах«Грані». Серія «Філософія».2015. Випуск 4 (120). С. 112–117.
14. Попович В. М. Взаємозв'язок соціального вчення православних церков і богословської освіти в Україні: філософсько-релігієзнавчий аналіз.: дис. докт. філософ. наук: спец. 09.00.11. Житомир. 2018. – 468 с.
15. Сергєєнко О. М. Формування культури самоосвітньої діяльності студентів у процесі професійної підготовки. Вісник Маріупольського державного університету. Сер. : Філософія, культурологія, соціологія. 2014. Вип. 7. С. 136–139. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vmdu_fks_2014_7_22.
16. Стандарт вищої освіти: перший (бакалаврський) рівень, галузь знань 04 Богослов'я, спеціальність 041 Богослов'я: Наказ МОН України від 30.12.2021 р. № 1483. URL: https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/vishcha (дата звернення 12.12.2024)
17. Хромець В. Л. Богословська освіта як феномен релігійного та світського освітнього простору України: дис… докт. філософ. наук: 09.00.11. Київ, 2019. 404 с.

**REFERENCES**

1. Artomova M. H., Bed V. V. (2011) Kompetentnisnyi pidkhid v systemi vyshchoi ovity yak priorytet yii modernizatsii u VNZ. [Competency-based approach in the system of higher education as a priority for its modernization in universities]. Ukrainskyi naukovyi zhurnal «Osvita rehionu», 5. P. 43–44. URL: http:: http://www.kau.com.ua. (access date 10.04.2025). [in Ukrainian].

2. Bozha pravda peremozhe: zvit diialnosti UKU za 2-yi rik povnomasshtabnoi viiny. Ukrainskyi katolytskyi universytet. [God's truth will prevail: report on the activities of the UCU for the 2nd year of the full-scale war. Ukrainian Catholic University]: URL: https://ucu.edu.ua/news/bozha-pravda-peremozhe (access date 10.04.2025) [in Ukrainian].

3. Boiko N. I. (2008) Orhanizatsiia samostiinoi roboty studentiv vyshchykh navchalnykh zakladiv v umovakh zastosuvannia informatsiino-komunikatsiinykh tekhnolohii. [Organization of independent work of students of higher educational institutions in the conditions of application of information and communication technologies]: avtoref. dysert. kand. ped. nauk: spets. 13.00.04. Kyiv. 27 p.[in Ukrainian].

4. Burluka O. V. (2005) Samoosvita osobystosti yak sotsiokulturne yavyshche. [Self-education of the individual as a socio-cultural phenomenon avtoref. dysert. kand. filos. nauk: spets. 17.00.01. Kharkiv. 16 p.[in Ukrainian].

5. Honcharenko S. U. (1997) Ukrainskyi pedahohichnyi slovnyk. [Ukrainian Pedagogical Dictionary]: Kyiv: Lybid, 376 p.[in Ukrainian].

6. Zakon Ukrainy (2014) «Pro vyshchu osvitu». [Law of Ukraine «On Higher Education»]: URL:https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-18#Text [in Ukrainian].

7. Zakon Ukrainy (2024) «Pro vnesennia zmin do deiakykh zakoniv Ukrainy shchodo rozvytku indyvidualnykh osvitnikh traiektorii ta vdoskonalennia osvitnoho protsesu». [Law of Ukraine «On Amendments to Certain Laws of Ukraine Regarding the Development of Individual Educational Trajectories and Improvement of the Educational Process»] Vidomosti Verkhovnoi Rady (VVR), 29.

8. Zvit rektora Kyivskoi pravoslavnoi bohoslovskoi akademii. (2023). [Report of the Rector of the Kyiv Orthodox Theological Academy] URL: https://kpba.edu.ua/wp-ontent/uploads/2024/08/zvit_rectora_kpba_2023_2024.pdf. [in Ukrainian].

9. Malykhin O. (2014) Zmist i sutnist samostiinoi navchalnoi diialnosti studentiv: istoriia i suchasnist. [The content and essence of independent educational activity of students: history and modernity]: Ukrainska mova i literatura v shkolakh Ukrainy, pp. 24–28.[in Ukrainian].

10. Osvitno-profesiina prohrama «Bohoslov'ia». Ivano-Frankivska akademiia Ivana Zolotoustoho. [Educational and professional program "Theology". Ivano-Frankivsk Academy of John Chrysostom]. URL: http://ifaiz.edu.ua/images/pdf/OPP-041-bakalavr-2023.pdf.[in Ukrainian].

11. Osvitno-profesiina prohrama «Bohoslov'ia». Karpatskoho universytetu imeni Avhustyna Voloshyna. [Educational and professional program "Theology". Carpathian University named after Augustyn Voloshyn]. URL: https://kau.com.ua/pershyj-bakalavrskyj-riven.[in Ukrainian].

12. Osvitnia prohrama pidhotovky bakalavra «Bohoslov'ia». Kyivska pravoslavna bohoslovska akademiia. [Educational program for the preparation of a bachelor's degree "Theology". Kyiv Orthodox Theological Academy]. URL: https://kpba.edu.ua/opp-bakalavr.[in Ukrainian].

13. Popovych V.M. (2015) Kompetentnisnyi pidkhid u pravoslavnii bohoslovskii osviti v konteksti yii modernizatsii. [Competency-based approach in Orthodox theological education in the context of its modernization]: Naukovo-teoretychnyi almanakh«Hrani». Seriia «Filosofiia», 4 (120), P. 112–117.[in Ukrainian].

14. Popovych V. M. (2018) Vzaiemozviazok sotsialnoho vchennia pravoslavnykh tserkov i bohoslovskoi osvity v Ukraini: filosofsko-relihiieznavchyi analiz. [The relationship between the social teaching of Orthodox churches and theological education in Ukraine: philosophical and religious analysis]: dysert. dokt. filosof. nauk: 09.00.11. Zhytomyr. 468 p.[in Ukrainian].

15. Serhieienko O. M. (2014) Formuvannia kultury samoosvitnoi diialnosti studentiv u protsesi profesiinoi pidhotovky. [Formation of a culture of self-educational activity of students in the process of professional training]. Visnyk Mariupolskoho derzhavnoho universytetu. Ser. : Filosofiia, kulturolohiia, sotsiolohiia. 7, 136-139. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vmdu_fks_2014_7_22. [in Ukrainian].

16. Standart vyshchoi osvity: pershyi (bakalavrskyi) riven, haluz znan 04 Bohoslovia, spetsialnist 041 Bohoslovia: Nakaz MON Ukrainy vid 30.12.2021 r. № 1483 [Higher education standard: first (bachelor's) level, field of knowledge 04 Theology, specialty 041 Theology: Order of the Ministry of Education and Science of Ukraine dated 12/30/2021 No. 1483]. URL: https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/vishcha.[in Ukrainian].

17. Khromets V. L. (2019) Bohoslovska osvita yak fenomen relihiinoho ta svitskoho osvitnoho prostoru Ukrainy. [Theological education as a phenomenon of the religious and secular educational space of Ukraine]: dysert. dokt. filosof. nauk: 09.00.11.Kyiv. 404 p. [in Ukrainian].

**UDC (330.341.1+(330.46+339))+(330.34+658)**
**DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-1-44**

***Natalia BOBRO,***
*orcid.org/0009-0003-5316-0809*
*Ph.D, Doctor of Philosophy,*
*Director of the Digital Department,*
*Director of the "NooLab & AI" scientific laboratory*
*European University*
*(Kyiv, Ukraine; Walzenhausen, Switzerland) natalia@noolab.ch*

## A MODEL OF PERSONNEL TRAINING IN A DIGITAL UNIVERSITY

*The article substantiates the conceptual foundations for developing a model of personnel training in a digital university as a new educational ecosystem focused on the needs of the digital economy. Considering the global transformation processes, digitalization of socio-economic relations, and the rapid renewal of the technological environment, the need to revise approaches to the organization of professional education is actualized. The model of personnel training in a digital university is positioned as a polystructural system combining content, organizational, procedural, and technological components. The model of personnel training in a digital university is positioned as a polystructural system that combines content, organizational, procedural, and technological components. The need to integrate digital literacy, interdisciplinarity, institutional openness, and intellectual autonomy into the educational process is indicated. The importance of the normative-legal, scientific, methodological, and empirical prerequisites that form the methodological basis of the modernized system of personnel training is highlighted. Modern international strategic documents (the UN Sustainable Development Goals by 2030, the UNESCO Qingdao Declaration, the European Union's digital strategy, OECD initiatives) that define global guidelines for the digital transformation of education are analyzed. It is determined that the digital university functions as a flexible educational platform capable of synergistically combining institutional resources, digital technologies, innovative educational practices, and labor market needs. The developed structural and functional model of personnel training includes cloud technologies, blended learning, microlearning, massive open online courses (MOOCs), and automated content curation tools. Particular attention is paid to the principles of fractality, equifinality, hierarchical coherence, and self-development as the theoretical basis of the new educational paradigm. Personnel training in a digital university is seen as a continuous process of forming professional competencies based on dynamic knowledge updating, development of critical thinking, self-education, and adaptation to digital work conditions. The effectiveness of this model is determined by its ability to provide high-quality staffing for the digital economy, increase the level of professional mobility and competitiveness of graduates.*

***Key words:*** *digital university, digital literacy, digital economy, professional competence, digitalization of education, digitalization.*

***Наталія БОБРО,***
*orcid.org/0009-0003-5316-0809*
*кандидат економічних наук,*
*директор цифрового департаменту,*
*директор «NooLab & AI» наукової лабораторії*
*Європейського університету*
*(Київ, Україна; Вальценгаузен, Швейцарія) natalia@noolab.ch*

## МОДЕЛЬ КАДРОВОЇ ПІДГОТОВКИ В УМОВАХ ЦИФРОВОГО УНІВЕРСИТЕТУ

*У статті обґрунтовано концептуальні засади розроблення моделі кадрової підготовки в умовах цифрового університету як нової освітньої екосистеми, орієнтованої на потреби цифрової економіки. З огляду на глобальні трансформаційні процеси, цифровізацію соціально-економічних відносин та стрімке оновлення технологічного середовища, актуалізовано потребу у перегляді підходів до організації професійної освіти. Модель кадрової підготовки в цифровому університеті позиціонується як поліструктурна система, що поєднує змістові, організаційні, процесуальні та технологічні компоненти. Вказано на необхідність інтеграції цифрової грамотності, міждисциплінарності, інституційної відкритості та інтелектуальної автономії в освітній процес. Висвітлено значення нормативно-правових, науково-методологічних і емпіричних передумов, що формують методологічне підґрунтя модернізованої системи кадрової підготовки. Проаналізовано сучасні міжнародні стратегічні документи (Цілі сталого розвитку ООН до 2030 року, Циндаоська декларація ЮНЕСКО, цифрова стратегія Європейського Союзу, ініціативи ОЕСР), у яких визначаються глобальні орієнтири цифрової трансформації освіти. Визначено, що цифровий університет функціонує як гнучка освітня платформа, здатна синергійно поєднувати інституційні ресурси, цифрові технології, інноваційні освітні практики та потреби ринку праці. Розроблена*

*структурно-функціональна модель кадрової підготовки охоплює хмарні технології, змішане навчання, мікронавчання, масові відкриті онлайн-курси (МООК), а також інструменти автоматизованого контент-кураторства. Особливу увагу приділено принципам фрактальності, еквіфінальності, ієрархічної узгодженості та саморозвитку як теоретичній основі нової освітньої парадигми. Підготовка кадрів у цифровому університеті розглядається як безперервний процес формування професійних компетентностей, що базується на динамічному оновленні знань, розвитку здатності до критичного мислення, самоосвіти та адаптації до умов цифрової праці. Результативність цієї моделі визначається її здатністю забезпечувати якісне кадрове наповнення цифрової економіки, підвищення рівня професійної мобільності та конкурентоспроможності випускників.*

***Ключові слова:*** *цифровий університет, цифрова грамотність, цифрова економіка, професійна компетентність, цифровізація освіти, діджиталізація.*

**Problem statement**. In modern conditions of rapid digital transformation of society, there is a need to revise traditional approaches to the organization of the personnel training system. A digital economy based on knowledge, innovation, flexible digital skills, and the ability to adapt to new technological challenges requires specialists of a new type – mobile, critical thinkers, capable of self-learning and functioning in digital platforms. In this regard, the digital university is seen as a promising model of educational space that should not only meet the needs of the labor market, but also provide for conceptually new architectonics of personnel training.

At the same time, the existing education system does not always keep up with the pace of digitalization and the requirements of the digital economy, which leads to a gap between the level of graduates' training and employers' expectations. The issue of forming a structural and functional model of personnel training that would integrate regulatory, scientific and methodological, organizational, and technological components into a single digital educational ecosystem remains problematic. That is why it is important to create a conceptually substantiated model of personnel training in a digital university that would meet the challenges of global digital transformation.

**Analysis of research**. The issues of digital transformation of the higher education system and the formation of a new model of personnel training are the subject of active scientific study both in the domestic and international scientific space. The works of Ukrainian researchers (Huk, Skliarenko, 2022; Kolodinska, Skliarenko, Nikolaievskyi, 2022; Skliarenko et al. 2024; Khomenko, Paustovska, Onyshchuk, 2024) substantiate the need to implement automated digital solutions in the process of modernizing enterprises and educational institutions. These researches emphasize the relevance of integrating digital literacy and developing the ability to self-education as basic components of the professional competence of digital age specialists.

Special attention in scientific researches is paid to institutional and socio-economic aspects of the functioning of digital universities. For example, researches (Lopuschnyak, Chala, Poplavska, 2021; Kubiv et al., 2020; Kozhyna, 2022) emphasize the strategic role of educational and digital ecosystems in ensuring sustainable development and personnel security. Another important work (Kadoić et al., 2018) presents models of digital maturity of higher education institutions. The presented researches form the scientific basis for the development of an effective structural and functional model of personnel training in a digital university.

**The aim of the article** is to substantiate the conceptual foundations for forming a model of personnel training in a digital university as an innovative educational ecosystem capable of ensuring the compliance of professional competencies with the challenges of the digital economy.

**Presentation of the main material**. The development of a scientific methodology for the transformation of the specialist training system for the digital economy requires reliance on a holistic concept that integrates the theoretical and methodological basis for the formation of a new educational paradigm. At the center of this concept is the digital university as a key platform for the formation of personnel potential capable of functioning effectively in the context of digital transformation, which is confirmed in researches on transforming information architecture of the university environment (Bobro, 2025: 57) and analysis of socio-economic determinants of sustainable development in the context of digitalization (Lopuschnyak, Chala, Poplavska, 2021: 1–2).

The conceptual approach to organizing personnel training in the digital economy through the prism of a digital university involves the integration of the principles of lifelong learning, interdisciplinarity, digital competence, flexibility of educational trajectories, and technological integration of digital solutions into all components of the educational process. This approach is consistent with the research conclusions that emphasize the importance of inclusive approaches to economic development and reducing social inequality through innovative educational policies (Kozhyna, 2022: 29–30). It allows to create the basis for ensuring human resources capacity within the dynamic digital labor market, which is constantly

transforming, in particular through the implementation of analytical models for assessing the digital maturity of universities (Kadoić et al., 2018: 229–230).

In the process of forming a model of personnel training, there was a need to identify the objective prerequisites that determine its content and logic of construction. These include:

– systemic and civilizational prerequisites related to global changes in the formats of labor, knowledge, and economic interaction;

– normative-legal bases that set the framework for the functioning of digital educational systems;

– research factors that provide the evidence base and innovative content of the model;

– empirical prerequisites derived from the analysis of digital learning practices, in particular during pandemic challenges and post-crisis periods.

Let us consider the systemic and civilizational prerequisites that are strategic in nature and determine the importance of transforming the organization of personnel training for the needs of the digital economy. The objective factors of intensification of transformation processes in personnel training include the following:

– global transformational shifts in the economic and civilizational development of the multipolar world;

– irreversible technological changes in industrial and social relations caused by digitalization and growing social and digital inequality;

– the need to form key digital and professional competencies based on the concept of lifelong learning of the working population to ensure sustainable economic development;

– the integrative nature of digital competencies, which requires an interdisciplinary approach to the development of a methodology for transforming the personnel training organization;

– the growing role of digital innovations in the socio-economic development of business entities, which leads to the formation of a digital labor economy;

– actualization of climate change consideration in the management system at all levels of economic activity.

Digitalization of education is changing not only teaching tools and methods, but also the very system of organizing personnel training. Innovative educational formats recognized by the international educational community (in particular, in UNESCO documents) represent a transition to a new paradigm, where digital literacy and competency-based approach become the basis of the educational process in a digital university.

Along with the systemic and civilizational prerequisites for developing the concept of organizing personnel training in the digital economy, it is important to know the basic international regulatory documents governing the development of the digital economy, digital education, and the formation of personnel potential. In particular, the 2030 Agenda for Sustainable Development emphasizes Sustainable Development Goal 4, "Quality Education," which defines equal access to inclusive and quality education throughout life (United Nations, 2015). The Qingdao Declaration reveals the potential of ICTs to transform the educational space (UNESCO, 2015), and the European Commission's "Shaping Europe's Digital Future" strategic document identifies the directions for the formation of Europe's digital society (European Commission, 2020). UNESCO's Education in a digital world strategy outlines the values, principles, and goals of digital education as a global priority (UNESCO, 2019), and the OECD's Going Digital initiative defines digital policies as the basis for improving the quality of life in the digital age (OECD, 2020). These international documents serve as a strategic basis for the formation of a model of personnel training in a digital university focused on global challenges and opportunities of digital transformation. Their consideration allows ensuring the regulatory and methodological consistency of educational approaches with current trends in the development of the digital economy at the international level.

The research prerequisites for the formation of the concept of organizing personnel training in the digital economy are leading interdisciplinary theories and conceptual approaches that provide a methodological basis for developing a model of personnel training in a digital university. Among these approaches, it is worth highlighting the general systems theory, which allows us to consider the educational model as a complex self-organized structure with dynamic internal and external relations (Kubiv et al., 2020: 251–252). Human capital theory considers education as an investment in the development of a competitive entity in the digital labor market (Kozhyna, 2022: 30).

The concept of intellectual activity and the knowledge economy emphasizes the role of knowledge, innovation, digital skills, and creative potential as the main drivers of development (Skliarenko et al., 2024: 52–53). The theory of competencies, including key and professional ones, forms a framework for designing educational programs according to the needs of the digital market (Khomenko, Paustovska, Onyshchuk, 2024: 1225).

The modern concept of the knowledge economy emphasizes the priority of intangible assets, educa-

tion, research, and information flows in ensuring sustainable socio-economic development (Lopuschnyak, Chala, Poplavska, 2021: 5). The theory of network interactions serves as a basis for rethinking the role of the digital university as a communication platform in the educational environment (Bobro, 2025: 57). The generalization of these approaches allows us to build a model of personnel training that combines systemic, flexibility, interdisciplinarity, and innovation – characteristics necessary for the effective functioning of a digital university in the context of global transformations.

It should be noted that the methodological position of the author's concept is formed under the influence of comprehension of a wide range of scientific approaches and integration of meaningful and scientific ideas, which together form a new vision of the methodology for transforming the organization of personnel training in the digital economy. The formation of such a methodology is carried out taking into account the specifics of empirical prerequisites that reflect the current challenges to the human resources, innovation, and technological sovereignty of educational systems.

The empirical factors that necessitate the transformation of the model of personnel training include:

− the complexity of the technological environment, in particular in the fields of microelectronics, computer calculations, new materials, and systems engineering, which requires the formation of appropriate competencies and interdisciplinary research cooperation;

− the reduction in the number of highly qualified specialists, which exacerbates the problem of updating the personnel potential;

− the decline in the quality of professional training and degradation of the content of labor functions;

− the emergence of new standards of quality of life in the leading countries of the world, in particular in the fields of health care, education, security, and housing and communal environment, which requires the adaptation of educational systems to global requirements;

− disproportions between the level of employees' qualifications and their motivation, in particular in innovative intensive spheres of production;

− limited financial incentive mechanisms and imperfect working conditions that do not contribute to the retention and development of highly qualified personnel.

A key role in the construction of the author's concept is played by a systematic approach that defines the principles of organizing personnel training in a digital university as an open, dynamic, and interconnected educational and innovative ecosystem focused on the needs of the digital economy.

In the scientific literature, the personnel training system is mostly considered in the context of professional education. It is interpreted as a set of normative-legal bases, professional and pedagogical potential, material and technical base of educational institutions that provide specialists training for various sectors of the economy (Yahodzinskyi, 2015: 94–97; Kubiv et al., 2022: 252–253).

An effective system of professional training and retraining of qualified personnel is recognized as one of the key factors in reducing personnel risks and enhancing personnel security. Personnel training is considered as a systematic and organized process of forming specialists who have the necessary amount of knowledge, skills, abilities, and communication competencies capable of effective work in various spheres of social development (Khomenko, Paustovska, Onyshchuk, 2024: 1225–1228; Skliarenko et al., 2024: 52–54).

The close relationship between the concepts of "personnel training" and "professional education" is due to the need to recognize and formalize the competencies acquired by employees. Normative regulation of acquired education in the fields where professional activity is of critical importance for society, such as education, medicine, public administration, mining, and the judicial system, is of particular importance (Huk, Skliarenko, 2022: 108–110; Kolodinska, Skliarenko, Nikolaievskyi, 2022: 55–57). At the same time, the obligation to regularly confirm professional competence creates risks of the emergence of an illegal market for forged documents, which, in turn, actualizes the need for state control and regulation of additional education (Kozhyna, 2022: 30–31).

In modern economic science, there is an expansion of the category of self-education – from individual learning to the concept of self-educational organizations. Such organizations implement policies to support continuous personnel training, provide open access to educational resources, courses, trainings, and encourage internal corporate knowledge and experience exchange.

These systemically important relations in the personnel training for the digital economy, in particular in the context of a digital university, are shown in Figure 1.

The formation of professional competencies in the personnel training system is based on regulatory and legal support in the areas of education, digital transformation of the economy and social and labor relations. The digital and socio-economic transformations of recent years have contributed to updating the terminology of the educational and labor regulatory

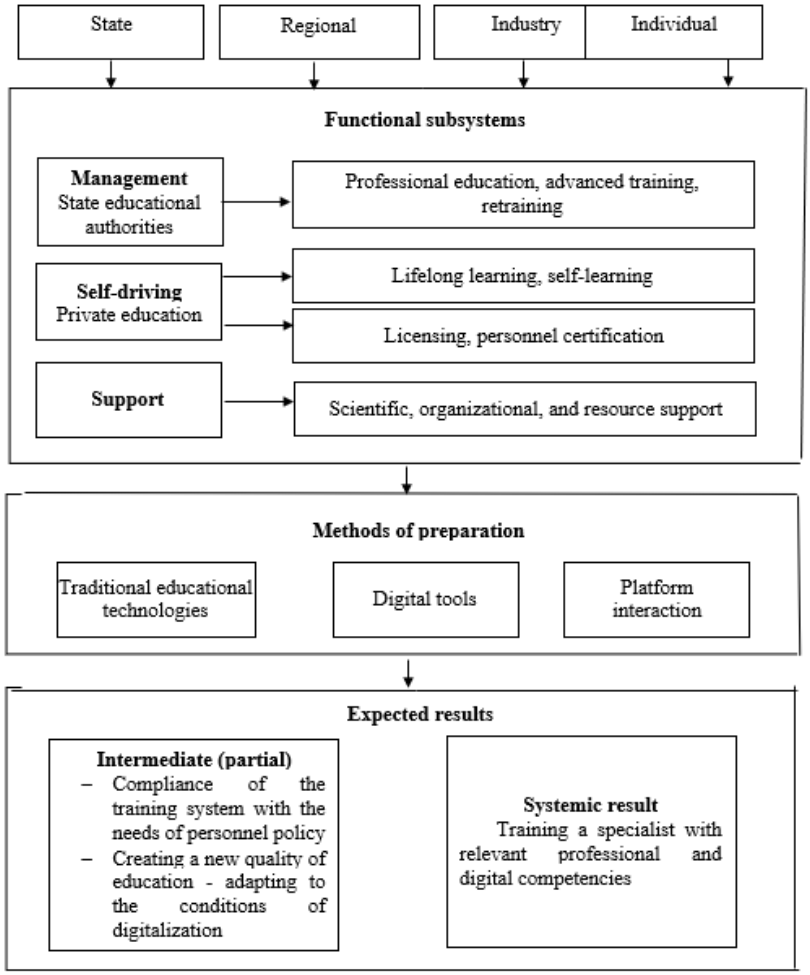



**Fig. 1. Structural and functional model of personnel training in the digital university system**

framework, introducing the concepts of permanent, temporary, and periodic remote work, regulations for its implementation, and forms of liability in cases of violation of the terms of employment agreements and contracts.

The organizational component of the personnel training system in a digital university includes both higher and professional pre-higher education institutions and stakeholders – management bodies, employers, students, and parents of applicants. All of them interact in a common digital educational environment in order to form modern personnel potential.

The content component of the model is based on a combination of basic and additional educational programs focused on a competence approach. At the same time, the key element is the integration of digital literacy as a universal competence that ensures the adaptation of general professional and professional skills to the requirements of the digital economy. Self-education programs are not so strictly regulated, but as part of formal training, the student must master the skills of critical selection of digital resources and educational technologies that meet the logic of a competency-based educational process.

The procedural component of the personnel training system should correspond to the structure and timeframe of educational programs implementation, as well as take into account the psychophysiological limits of information perception, especially in the context of self-study. The unity of organizational, pedagogical, and digital requirements must be met by all participants in the educational process – from the administration of the digital university to the academic staff.

The technological component ensures the use of digital economy opportunities in the educational process, including cloud technologies, e-learning and distance learning, open educational resources, blended and microlearning, massive open online courses. An important element is the function of a content curator – a specialist or system responsible for selecting, structuring, and adapting educational content to the needs of the target audience. In the digital university ecosystem, artificial intelligence tools that can pro-

vide automated management of educational content are becoming increasingly effective in performing these functions.

The digital economy has opened up new opportunities for continuous personnel training, including outside the formal professional education system. At the same time, at the stage of employment, the vast majority of employers continue to focus not so much on the real competencies of candidates as on the availability of official state-issued documents. This is especially true in the areas of public administration, healthcare, education, law, and other areas where the requirements for qualifications are set out at the regulatory level. In this context, the provisions of professional standards acquire priority, and the compliance of employees with qualification requirements becomes a prerequisite for employment in institutionally regulated sectors of the economy.

The analysis of the systemically important relationships in the personnel training in a digital university shows that the digitalization of the learning process significantly expands the functionality of the modern system of higher and professional pre-higher education. However, these processes are accompanied by the complexity of mechanisms for assessing and controlling the quality of the formed competencies. In this regard, the modernization of the personnel training model based on the principles of systematic, continuous, and openness, which can ensure sustainable staffing of the digital economy, is of particular relevance.

The proposed structural and functional model of personnel training in a digital university is organically integrated into the overall architectonics of digital transformation of the educational space. In this model, specialist training is seen as a polystructural educational and innovative ecosystem that combines technological, informational, humanitarian, and managerial components. At the center of this ecosystem is the student as an active participant in digital interaction, using artificial intelligence resources, adaptive platforms, open educational resources, and cloud solutions to acquire relevant competencies.

The formation and functioning of a model of personnel training in a digital university is a natural process based on such principles as hierarchy, the relationship between part and whole, subordinate coherence between the subjects of the educational process, equifinality as a plurality of ways to achieve a professional goal, self-development, and internal adaptability to change. In this context, a digital university is not only an educational institution, but also a fractal system capable of reproducing its key features at different levels – from an individual educational route to the macro policy of digital transformation.

Personnel training in a digital university is defined as a conceptually new level of the educational process that ensures the transition from discrete learning to continuous acquisition of knowledge, skills, and abilities. It is based on a competence approach focused on the flexible response of the educational system to the demands of the digital economy. This contributes to the transition from individual self-education to the formation of self-educational communities that function as living elements of the intellectual capital of the digital university.

The result of the effective implementation of the model of continuous personnel training in a digital university is the growth of quantitative and qualitative indicators of digital labor – a new type of professional activity characterized by a high level of intellectualization, reliance on digital technologies, and generation of both tangible and intangible assets.

**Conclusions**. As a result of the study, it is substantiated that an effective model of personnel training for the digital economy should be based on the principles of digital inclusiveness, interdisciplinarity, and lifelong learning. The digital university as a key element of this model is not only a new type of educational institution, but also an integrated innovation ecosystem that ensures flexibility, adaptability, and sustainability of personnel potential in the context of technological and socio-economic transformation. Its functioning is impossible without synchronization of regulatory, scientific and methodological, organizational, and technological support of the educational process.

The formation of a model of personnel training in a digital university is a response to global civilizational shifts that change the paradigm of knowledge, work, and professional identity. The systemic and civilizational, normative, research, and empirical prerequisites identified in the study became the basis for a conceptual approach in which education is interpreted as a dynamic, competent, technologically equipped environment capable of responding to the challenges of the digital economy. In this context, digital literacy, the ability to self-organize and operate digital platforms are basic elements of a graduate's professional readiness.

The proposed structural and functional model involves the implementation of the principles of fractality, hierarchy, equifinality, and self-development, which allows the digital university to function as an open, self-updating system. This ensures not only high-quality personnel training, but also the formation of a new culture of digital labor – intellectually rich, productive, and socially significant. As a result, such a model can be used as an analytical and strategic tool in the development of digital transformation policy in higher education and the labor market.

**BIBLIOGRAPHY**

1. Гук П.В., Скляренко О.В. Економічна доцільність модернізації підприємств з використанням автоматизованих систем. *Економіка і управління.* 2022. №2. с. 103-112. DOI: https://doi.org/10.36919/2312-7812.2.2022.103.
2. Колодінська Я.О., Скляренко О.В., Ніколаєвський О.Ю. Практичні аспекти розробки інноваційних бізнес ідей з використанням цифрових сервісів. *Економіка і управління.* 2022. №4. с. 53-60. DOI: https://doi.org/10.36919/2312-7812.4.2022.53.
3. Скляренко О.В., Ягодзінський С.М., Ніколаєвський О.Ю., Невзоров А.В. Цифрові інтерактивні технології навчання як невід'ємна складова сучасного освітнього процесу. *Інноваційна педагогіка*. 2024. № 68 (2). с.51-55. DOI: https://doi.org/10.32782/2663-6085/2024/68.2.51.
4. Хоменко О. О., Паустовська М. В., Онищук І.А. Вплив інтерактивних технологій на процес навчання і розвиток здобувачів вищої освіти. *Наукові інновації та передові технології*. 2024. № 5(33). с. 1222-1231. DOI: https://doi.org/10.52058/2786-5274-2024-5(33)-1222-1231.
5. Kadoić N., Đurek V., Dobrović Ž. Digital Maturity of Higher Education Institution: A Meta Model of the Analytical Network Process (ANP) and Decision Expert (DEX). Central European Conference on Information and Intelligent Systems. Varazdin, Croatia, 2018. P. 223–230.
6. Lopuschnyak, H. N. Chala, O. Poplavska. Socio-economic determinants of the ecosystem of sustainable development of Ukraine. *IOP Conf. Series: Earth and Environmental Science*, 2021. 1. C.1-9. DOI: https://doi.org/10.1088/1755-1315/915/1/012019.
7. Kozhyna, A. Reducing Poverty, Inequality and Social Exclusiom in European Countries. *Based* on Inclusive Approaches to Economic Development. Economics and Management of The National Economy, The Crisis of National Models of Economic System, 2022. Pp.29-32. DOI: https://doi.org/10.30525/978-9934-26-269-2-7.
8. Kubiv S.I., Bobro N.S., Lopushnyak G.S., Lenher Y.I., Kozhyna A. Innovative potential in European countries: analytical and legal aspects. International Journal of Economics and Business Administration, 8(2), pp. 250–264. DOI: https://doi.org/10.35808/ijeba/457.
9. Ягодзінський С.М. Глобальні інформаційні мережі у соціокультурній перспективі: монографія. К.: Аграр Медіа Груп, 2015. 276 с.
10. Bobro, N. Transforming information architecture in the context of university digitalization. *Journal of Information Technologies in Education (ITE*), 2025, 57. DOI: 10.14308/ite000788.
11. United Nations. Transforming our world: the 2030 Agenda for Sustainable Development (2015). URL: https://sdgs.un.org/2030agenda (дата звернення: 23.04.2025)
12. UNESCO. Qingdao Declaration: Seizing the Potential of ICT in Education (2015). URL: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000232833 (дата звернення: 23.04.2025)
13. European Commission. Shaping Europe's Digital Future (2020). URL: https://digital-strategy.ec.europa.eu/en/policies/shaping-europes-digital-future (дата звернення: 23.04.2025)
14. UNESCO. Education in a digital world: UNESCO's strategy (2019). URL: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000370931 (дата звернення: 23.04.2025)
15. OECD. Going Digital: Shaping Policies, Improving Lives (2020). URL: https://www.oecd.org/going-digital/ (дата звернення: 23.04.2025)

**REFERENCES**

1. Huk, P.V., & Skliarenko, O.V. (2022). Ekonomichna dotsilnist modernizatsii pidpryiemstv z vykorystanniam avtomatyzovanykh system [Economic feasibility of enterprise modernization using automated systems]. Ekonomika i upravlinnia, 2, pp. 103–112. https://doi.org/10.36919/2312-7812.2.2022.103
2. Kolodinska, Ya.O., Skliarenko, O.V., & Nikolaievskyi, O.Yu. (2022). Praktychni aspekty rozrobky innovatsiinykh biznes-idei z vykorystanniam tsyfrovykh servisiv [Practical aspects of innovative business idea development using digital services]. Ekonomika i upravlinnia, 4, pp. 53–60. https://doi.org/10.36919/2312-7812.4.2022.53
3. Skliarenko, O.V., Yahodzinskyi, S.M., Nikolaievskyi, O.Yu., & Nevzorov, A.V. (2024). Tsyfrovi interaktyvni tekhnolohii navchannia yak nevidiemna skladova suchasnoho osvitnoho protsesu [Digital interactive learning technologies as an integral part of the modern educational process]. Innovatsiina pedahohika, 68(2), pp. 51–55. https://doi.org/10.32782/2663-6085/2024/68.2.51
4. Khomenko, O.O., Paustovska, M.V., & Onyshchuk, I.A. (2024). Vplyv interaktyvnykh tekhnolohii na protses navchannia i rozvytok zdobuvachiv vyshchoi osvity [The impact of interactive technologies on the learning process and the development of higher education students]. Naukovi innovatsii ta peredovi tekhnolohii, 5(33), pp. 1222–1231. https://doi.org/10.52058/2786-5274-2024-5(33)-1222-1231
5. Yahodzinskyi, S.M. (2015). Hlobalni informatsiini merezhi u sotsiokulturnii perspektyvi: monohrafiia [Global information networks in a sociocultural perspective: Monograph]. Kyiv: Ahrar Media Hrup. 276 p.
6. Kadoić, N., Đurek, V., & Dobrović, Ž. (2018). Digital Maturity of Higher Education Institution: A Meta Model of the Analytical Network Process (ANP) and Decision Expert (DEX). Central European Conference on Information and Intelligent Systems, Varazdin, Croatia, pp. 223–230.
7. Lopuschnyak, H., Chala, N., & Poplavska, O. (2021). Socio-economic determinants of the ecosystem of sustainable development of Ukraine. IOP Conference Series: Earth and Environmental Science, 915(1), 012019. https://doi.org/10.1088/1755-1315/915/1/012019
8. Bobro, N. (2025). Transforming information architecture in the context of university digitalization. Journal of Information Technologies in Education (ITE), 57. https://doi.org/10.14308/ite000788
9. Kozhyna, A. (2022). Reducing Poverty, Inequality and Social Exclusion in European Countries. Based on Inclusive Approaches to Economic Development. Economics and Management of The National Economy. The Crisis of National Models of Economic System, pp. 29–32. https://doi.org/10.30525/978-9934-26-269-2-7
10. Kubiv, S.I., Bobro, N.S., Lopushnyak, H.S., Lenher, Y.I., & Kozhyna, A. (2022). Innovative potential in European countries: analytical and legal aspects. International Journal of Economics and Business Administration, 8(2), pp. 250–264. https://doi.org/10.35808/ijeba/457.
11. United Nations. Transforming our world: the 2030 Agenda for Sustainable Development. 2015. URL: https://sdgs.un.org/2030agenda (accessed: 23 April 2025).
12. UNESCO. Qingdao Declaration: Seizing the Potential of ICT in Education. 2015. URL: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000232833 (accessed: 23 April 2025).
13. European Commission. Shaping Europe's Digital Future. 2020. URL: https://digital-strategy.ec.europa.eu/en/policies/shaping-europes-digital-future (accessed: 23 April 2025).
14. UNESCO. Education in a digital world: UNESCO's strategy. 2019. URL: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000370931 (accessed: 23 April 2025).
15. OECD. Going Digital: Shaping Policies, Improving Lives. 2020. URL: https://www.oecd.org/going-digital/ (accessed: 23 April 2025).

**УДК 658**
**DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-1-45**

***Світлана БОНЯР,***
*orcid.org/0000-0001-8910-7100*
*доктор економічних наук,*
*професор кафедри бізнес-логістики та транспортних технологій*
*Державного університету інфраструктури та адміністрування*
*(Київ, Україна) sveta_bonyar@ukr.net*

***Олена ХАРЧУК,***
*orcid.org/0000-0001-5344-4121*
*кандидат економічних наук,*
*доцент кафедри менеджменту, публічного управління та адміністрування*
*Державного університету інфраструктури та адміністрування*
*(Київ, Україна) kharchuk1965@gmail.com*

***Наталія ПАХОТА,***
*orcid.org/0000-0001-7905-8085*
*кандидат економічних наук,*
*доцент кафедри менеджменту, публічного управління та адміністрування*
*Державного університету інфраструктури та адміністрування*
*(Київ, Україна) tatkanvo@ukr.net*

# КРЕАТИВНІСТЬ У СУЧАСНОМУ МЕНЕДЖМЕНТІ: СУТНІСТЬ, РІВНІ ТА ПІДХОДИ ДО ВИЗНАЧЕННЯ

*У статті обґрунтовано необхідність впровадження інновацій у всі сфери діяльності, з особливим акцентом на ті, що потребують креативних управлінських рішень. Визначено особливості творчості та креативності, а також можливі варіанти їх застосування. Розглянуті наукові підходи до визначення сутності креативності та зазначено, що єдине узагальнене визначення цього поняття сформулювати неможливо. Водночас креативність може трактуватися як дивергентне мислення або як сукупність творчих інтелектуальних здібностей.*

*Визначено, що креативність розглядається на трьох рівнях сприйняття: стимульно-продуктивному, евристичному та креативному. Її структурними компонентами є творчі здібності: інтелектуальні, естетичні та комунікативні. Окрему увагу приділено креативності як ключовому фактору розвитку підприємств та економіки загалом. Вона розглядається як джерело нових ідей, що можуть бути комерційно успішними, потужний економічний ресурс, який не вичерпується, та фактор конкурентних переваг, особливо в умовах глобалізації.*

*Підкреслено, що креативність можна розглядати як стратегічний ресурс, що визначає довгострокову успішність підприємств. Окреслено розмежування понять «творчість» та «інновація»: творчість – це процес генерації нових ідей, а інновація – їх реалізація у вигляді нових продуктів, технологій або процесів. Зазначено, що креативність та інновації є взаємопов'язаними, але не тотожними явищами, а їх ефективне поєднання забезпечує стійкий розвиток економіки.*

*Розглянуто основні підходи до вивчення творчості, де вона досліджується як когнітивний процес, як характеристика особистості та як соціокультурний феномен. Наголошено, що творчість слід розглядати не лише як інтелектуальний процес чи особистісну характеристику, а й як соціальний феномен, що формується під впливом зовнішніх умов, мотивації та життєвих стратегій. Окремо зазначено, що в сучасному світі креативність розглядається не лише як властивість окремих індивідів, а як загальна здатність будь-якої людини здійснювати нові підходи в певній сфері діяльності. Також представлено 4P – модель креативності, яка включає чотири аспекти: Person (особистість), Process (процес), Product (результат) та Press (клімат або середовище).*

***Ключові слова:*** *креативність, менеджмент, рівні, підхід, інноваційна діяльність, творчий потенціал.*

***Svitlana BONIAR,***
*orcid.org/0000-0001-8910-7100*
*Doctor of Economic Sciences,*
*Professor at the Department of Business Logistics and Transport Technologies*
*State University of Infrastructure and Technologies*
*(Kyiv, Ukraine) sveta_bonyar@ukr.net*

***Olena KHARCHUK,***
*orcid.org/0000-0001-5344-4121*
*Candidate of Economic Sciences,*
*Associate Professor at the Department of Management, Public Management and Administration*
*State University of Infrastructure and Technologies*
*(Kyiv, Ukraine) kharchuk1965@gmail.com*

***Nataliia PAKHOTA,***
*orcid.org/0000-0001-7905-8085*
*Candidate of Economic Sciences,*
*Associate Professor at the Department of Management, Public Management and Administration*
*State University of Infrastructure and Technologies*
*(Kyiv, Ukraine) tatkanvo@ukr.net*

# CREATIVITY IN MODERN MANAGEMENT: ESSENCE, LEVELS AND APPROACHES TO DEFINITION

*The article substantiates the need to introduce innovations into all areas of activity, with a special emphasis on those requiring creative management solutions. The features of creativity and creativity, as well as possible options for their application, are defined. The scientific approaches to defining the essence of creativity are considered and it is noted that it is impossible to formulate a single generalized definition of this concept. At the same time, creativity can be interpreted as divergent thinking or as a set of creative intellectual abilities.*

*It is determined that creativity is considered at three levels of perception: stimulus-productive, heuristic and creative. Its structural components are creative abilities: intellectual, aesthetic and communicative. Special attention is paid to creativity as a key factor in the development of enterprises and the economy as a whole. It is seen as a source of new ideas that can be commercially successful, a powerful economic resource that is not exhausted, and a factor of competitive advantage, especially in the context of globalization.*

*It is emphasized that creativity can be viewed as a strategic resource that determines the long-term success of enterprises. The author outlines the distinction between the concepts of "creativity" and "innovation": creativity is the process of generating new ideas, and innovation is their implementation in the form of new products, technologies or processes. It is noted that creativity and innovation are interrelated but not identical phenomena, and their effective combination ensures sustainable economic development.*

*The main approaches to the study of creativity are considered, where it is studied as a cognitive process, as a characteristic of personality and as a socio-cultural phenomenon. It is emphasized that creativity should be viewed not only as an intellectual process or a personal characteristic, but also as a social phenomenon that is formed under the influence of external conditions, motivation and life strategies. The author emphasizes that in the modern world creativity is viewed not only as a property of individuals, but also as a general ability of any person to implement new approaches in a particular field of activity. The author also presents the 4P model of creativity, which includes four aspects: Person, Process, Product, and Press.*

***Key words:*** *creativity, management, levels, approach, innovation, creative potential.*

**Постановка проблеми.** Сучасний ринок вимагає від підприємств впровадження інновації в усі сфери діяльності. Головним чинником, який визначає інноваційну діяльність, стає креативність управлінських рішень. Носієм креативності є персонал підприємства, творчі прояви та креативні підходи якого сприяють підвищенню інноваційності. Тому перед керівниками підприємств та науковцями постає проблема визначення сутності поняття креативності.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Проблема розвитку творчих здібностей працівників, або креативності, досліджувалася багатьма науковцями, зокрема Л.Є. Довгань, Дж. Гарднером, А. Г. Жаріновою, А. К. Крюковських, О. М. Майсюрою, А. В. Малецьким, В. О. Моляком, Б. Санто, С. О. Сисоєвою, Н. І. Ситником, І. В. Турським, А. В. Шевирєвим, Й. А. Шумпетером, О. М. Ястремською та іншими. Однак серед науковців немає єдиного підходу до визначення

поняття «креативність», що зумовлює необхідність подальших досліджень у цій сфері. Існує багато різних підходів до визначення креативності, проте досі не було здійснено систематичного групування цих підходів за окремими аспектами, що ускладнює цілісне розуміння цього поняття.

**Метою статті** є аналізування сутності креативності в контексті сучасного менеджменту, визначення її рівнів та основних наукових підходів до трактування цього поняття.

Виклад основного матеріалу досліджень. Слово «креатив» походить від англійського *create* – створювати щось нове та оригінальне. Історично воно увійшло в українську мову через сферу реклами та маркетингу. Фактично, за змістом воно близьке до українського терміну «творчість», але частіше використовується у контексті прикладної та комерційної діяльності. Таким чином, креативність – це джерело інновацій, а інновації – механізм їх впровадження в економіку та суспільство.

Відповідно до Закону України «Про професійних творчих працівників та творчі спілки», професійний творчий працівник – особа, яка провадить творчу діяльність на професійній основі, результатом якої є створення або інтерпретація творів у сфері культури та мистецтва (Закон України, 2011). Тобто поняття «творчий працівник» у цьому контексті обмежується лише культурною та мистецькою діяльністю. Відповідно до Закону України «Про наукову і науково-технічну діяльність», наукова діяльність – інтелектуальна творча діяльність, спрямована на одержання і використання нових знань (Закон України, 2012). Творчість охоплює не лише мистецтво, а й науку, що розширює її значення. Тому у сучасному розумінні творчість охоплює всі форми інтелектуальної діяльності, тоді як креативність більше асоціюється зі створенням інновацій у бізнесі та комерційних сферах.

Творча особистість – це індивід, який під впливом зовнішніх чинників розвинув додаткові мотиви, особистісні риси та здібності, що сприяють реалізації його творчого потенціалу. Така особистість здатна досягати інноваційних результатів у певних сферах творчої діяльності. Творчість можна визначити як діяльність, що призводить до створення якісно нових, оригінальних і суспільно значущих результатів. Вона нерозривно пов'язана з креативністю, яка, своєю чергою, є здатністю до нестандартного мислення, аналізу й трансформації ідей на основі попереднього досвіду.

Іноді поняття «креативність» застосовують для розмежування творчості як характеристики особистості та творчості як властивості продукту. У такому контексті креативність стосується саме людини – її інтелектуальних і когнітивних можливостей, тоді як творчість може характеризувати як сам процес, так і його кінцевий результат.

Деякі підходи науковців щодо поняття креативності наведені в табл. 1.

Креативність також є ключовою мотиваційною основою творчості, оскільки її наявність не завжди гарантує високу творчу продуктивність. Вона поєднує інтелектуальні здібності з мотиваційними, емоційними, естетичними, екзистенційними та комунікативними чинниками, а також рівнем компетентності. Креативність як поняття може трактуватися як у вузькому, так і в широкому значенні. У вузькому значенні креативність визначається як дивергентне мислення, тоді як у широкому – як сукупність творчих інтелектуальних здібностей. Ключовим аспектом визначення креативності є рівень сприйняття. Виокремлюється три його рівні:

– стимульно-продуктивний – коли пізнавальна діяльність мотивується виключно зовнішніми стимулами;

– евристичний – коли виникає спонтанна інтелектуальна активність, що призводить до відкриття певних закономірностей;

– креативний – найвищий рівень, який характеризується максимальною інтелектуальною активністю, що дозволяє проникати в сутність явищ та ставити нові проблеми (Семенчук, 2024).

Стимульно-продуктивний рівень креативності пов'язаний із підвищенням ефективності праці під впливом зовнішніх факторів, таких як матеріальні стимули, виконання вимог або навіть страх перед покаранням.

Евристичний рівень досягається завдяки поєднанню внутрішньої та зовнішньої мотивації, що сприяє самостійному пошуку нових підходів і відкриттів. Найвищий рівень – креативний – залежить переважно від внутрішньої мотивації працівника: самовіддачі, інтересу до роботи та задоволення від неї, тобто від само мотивації.

Креативність тісно пов'язана з двома особистісними якостями: інтенсивністю пошукової мотивації, що визначає прагнення до відкриттів і нових рішень та чутливістю до побічних утворень, які виникають у ході розумового процесу та можуть привести до несподіваних інсайтів.

Структурними компонентами креативності є творчі здібності:

– інтелектуальні (здатність до аналізу, синтезу, створення нових ідей);

– естетичні (відчуття гармонії, краси, художнього вираження);

– комунікативні (здатність до ефективного обміну ідеями, взаємодії з іншими).

Таблиця 1

**Деякі підходи науковців щодо поняття креативності**

| № | Основний зміст поняття креативність | Автор |
|---|---|---|
| 1 | Основа творчої особистості, визначальною характеристикою якої виступає творча активність – внутрішньо мотивована пошукова та перетворювальна діяльність (Сисоєва, 2006) | С. О. Сисоєва |
| 2 | Здатність гостро сприймати недоліки, прогалини у знаннях та дисгармонію (Малецький, 2010) | А. В. Малецький |
| 3 | Сукупність творчих інтелектуальних здібностей, що включає здатність генерувати нові ідеї, знаходити оригінальні рішення у процесі постановки та розв'язання проблем, усвідомлювати протиріччя, формулювати гіпотези щодо невідомих аспектів ситуації, а також відмовлятися від стереотипного мислення | Дж. Гарднер (Gardner, 1988) |
| 4 | Здатність долати стереотипи на кінцевому етапі мисленнєвого синтезу та як ширину поля асоціацій (Концепції креативності, 2013) | С. Меднік |
| 5 | Здатність більшості людей до досягнення творчих результатів, що є початковим рівнем творчості, необхідним, але недостатнім для будь-якої творчої активності | М. Карвовскі (Karwowski, 2009) |
| 6 | Здатність досягати цінних результатів нестандартним способом (Ситник, 2019) | Х. Гейвин |
| 7 | Вияви творчого потенціалу, що визначаються за такими критеріями: поліваріантність як кількість варіантів розв'язування задачі; винахідливість, зокрема, як швидкість розв'язування задачі; оригінальність як відображення своєрідності особистості, що розв'язує задачу. | В. О. Моляко (Моляко, 2008) |
| 8 | Процес, що охоплює попередні, супутні та подальші етапи, у ході яких окрема людина або група створює щось принципово нове, чого раніше не існувало (Жарінова, 2014) | А. Г. Жарінова |

В. О. Моляко (Моляко, 2008) визначає прояви творчого потенціалу за такими критеріями: поліваріантність – кількість можливих рішень задачі; винахідливість – швидкість знаходження оптимального рішення; оригінальність – унікальність підходу, що відображає індивідуальність мислення. Він вважає, що творчий потенціал є ширшим поняттям, оскільки включає не лише креативність, а й здібності, обдарування, талант і геніальність, тобто весь спектр творчих можливостей людини. До його структурних елементів належать: уміння реконструювати, здатність знаходити аналогії та нестандартне мислення і поведінка.

М. Карвовскі ототожнює креативність і творчий потенціал (Karwowski, 2009), вважаючи їх синонімами. Він виділяє серед компонентів творчого потенціалу такі характеристики, як: загальний інтелект, інтереси, інтуїція та особистісні стратегії та тактики розв'язання проблем.

Креативність, у цьому контексті, є однією з ключових складових творчого потенціалу і передбачає: уміння комбінувати і знаходити аналогії, здатність до реконструкції, схильність до зміни варіантів та економічність і раціональність у пошуку рішень.

С. Меднік визначає креативність як здатність долати стереотипи на кінцевому етапі мисленнєвого синтезу та як ширину поля асоціацій. Він пропонує концепцію актуалізації віддалених зон смислового простору замість поняття дивергентного мислення Дж. Гарднера. Відповідно до його ідеї: «Чим з більш віддалених ділянок взяті елементи проблеми, тим більш креативним є процес їх вирішення» (Gardner, 1988).

Творчий процес, за С. Медніком, полягає у переформулюванні асоціативних елементів у нові комбінації: креативне рішення відрізняється від стереотипного, критерій креативності – ступінь відхилення від стереотипу (Концепції креативності, 2013).

На сьогодні існує велика кількість підходів до визначення креативності, тому неможливо сформулювати єдине узагальнене визначення. Дослідники мають різні погляди на природу креативності. Деякі вважають її рідкісною здібністю, притаманною лише обраним. Інші трактують креативність як універсальну здатність, що певною мірою властива всім здоровим людям.

Креативність часто розглядають як протилежність конформності, оскільки вона передбачає нестандартні підходи на відміну від загальноприйнятих. Водночас у більшості визначень креативність пов'язана з відкриттям нового – як на індивідуальному, так і на суспільному рівні.

Б. Санто розглядає шість груп визначень креативності:

1. Гештальтистські – підкреслюють створення нової цілісності.
2. Інноваційні (орієнтовані на кінцевий продукт) – акцентують на створенні нового продукту.
3. Естетичні (експресивні) – пов'язані з самовираженням творця.
4. Психоаналітичні (динамічні) – розглядають креативність через взаємодію «Воно», «Я» та «Над-Я».
5. Когнітивні (мислення, зорієнтоване на вирішення проблем) – фокусуються не на результаті, а на процесі мислення.

6. Інші (різноманітні підходи) – ті, що не входять у жодну з наведених категорій.

Таким чином, поняття креативності є багатогранним і включає різні підходи та концепції (Довгань, 2014). Останнім часом утвердилося уявлення про креативність як про ключовий фактор розвитку підприємств та економіки загалом. Вона розглядається як: джерело нових ідей, що можуть бути комерційно успішними, потужний економічний ресурс, який не вичерпується та фактор конкурентних переваг, особливо в умовах глобалізації. Часте використання термінів «інновації», «творчість», «креативність» у сучасній економічній та управлінській літературі свідчить про їхнє зростаюче значення.

На сьогодні, креативність перетворилася на стратегічний ресурс, що визначає довгострокову успішність підприємств.

Творчий потенціал персоналу сьогодні розглядається як: основна конкурентна перевага підприємств, важливий економічний ресурс для розвитку бізнесу та національної економіки та необхідна умова інтенсивного економічного зростання.

Колишній президент Sony Акіо Моріта зазначав (Історія успіху, 2023), що «Головний чинник у промисловості – це творчі здібності».

У сучасній науковій літературі чітко розмежовується два поняття:

1. Творчість – це процес генерації нових ідей.

2. Інновація – це реалізація творчих ідей у вигляді нових продуктів, технологій або процесів.

Таким чином, креативність та інновації є взаємопов'язаними, але не тотожними явищами, а їх ефективне поєднання забезпечує стійкий розвиток економіки (Жарінова, 2014; Майсюра, 2015).

Креативна діяльність – це генерування нових ідей, які можуть мати потенційну користь або ефективність, а інноваційна діяльність – це перетворення ідей у конкретні рішення для ринку чи виробництва.

Інноваційна діяльність у широкому сенсі охоплює: технологічні нововведення (нові виробничі методи, техніки, процеси); продуктові інновації (створення нових товарів і послуг); організаційно-технічні рішення (зміни у бізнес-моделях, процесах управління); соціально-економічні зміни (нові форми роботи, фінансові механізми, адміністративні рішення).

Творчість можна розглядати з різних точок зору, і залежно від підходу вона набуває різних відтінків значення. Основні підходи до вивчення творчості:

1. Творчість як когнітивний процес досліджується з позиції інтелектуальних здібностей, таких як: дивергентне мислення (здатність знаходити нестандартні рішення); інтелектуальна гнучкість (вміння адаптуватися до змінних умов); генерація нових ідей та вирішення проблем. Цей підхід включає роботи, що аналізують зв'язок між творчими здібностями та пізнавальними процесами.

2. Творчість як характеристика особистості. Тут досліджується питання творчої особистості та її психологічних особливостей. Особлива увага приділяється: самоактуалізації як вищому рівню реалізації творчого потенціалу; «установці на оригінальність» (за Ф. Берроном) як ключовій рисі творчої особистості; взаємозв'язку між відкритістю до нового досвіду та розвитком творчого мислення.

3. Творчість як соціокультурний феномен розглядається у контексті суспільних змін, культурного середовища, умов для розвитку творчості. Вивчаються фактори, що стимулюють або стримують творчий потенціал в суспільстві.

Отже, творчість – це багатогранне явище, яке можна аналізувати через когнітивні здібності, особистісні характеристики або соціокультурні умови. Найбільш сучасні дослідження підтверджують, що відкритість досвіду є важливим предиктором розвитку творчого потенціалу в майбутньому. Тому творчість можна аналізувати ще й як діяльність у соціальному контексті, що розширює уявлення про її природу та умови реалізації.

Аналізуючи основні напрями дослідження творчого мислення, потрібно враховувати роботи А. Г. Жарінової (Жарінова, 2014). Вона розглядає креативність як процес, що охоплює попередні, супутні та подальші етапи, у ході яких окрема людина або група створює щось принципово нове, чого раніше не існувало.

Творчість – це не лише інтелектуальний процес чи особистісна характеристика, а й соціальний феномен, що формується під впливом зовнішніх умов, мотивації та життєвих стратегій. Її успішність залежить не тільки від здібностей людини, а й від суспільного контексту та умов реалізації творчого потенціалу. Виходячи з цього, він виділив чотири напрями досліджень: креативність як товар чи продукт, як процес, як здібність, як риса особистості в цілому. У наш час креативність як спосіб здійснювати нові прийоми чи підходи в окремій сфері діяльності розглядається не як особливість окремих індивідів, а як властивість будь-якої людини.

Налічується понад 70 визначень творчості (Окорський, 2017), які можна розподілити на 4 групи (рис. 1).

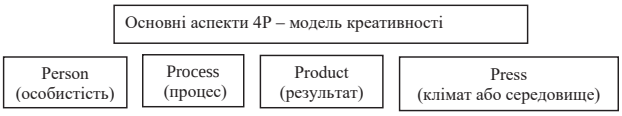



**Рис. 1. Основні аспекти 4P – моделі креативності**

Визначення, які віднесено до першої групи пов'язані з особливостями суб'єкта, другої групи – з особливостями процесу, а третьої групи – з особливостями результатів творчості. Ці три групи визначають три головних аспекти творчості, які в літературі визначаються як Person (особистість), Process (процес) і Product (результат). Додатково виділяється четвертий аспект творчості, який пов'язаний з оточенням (контекстом) творчої діяльності – Press (клімат або середовище). Ці аспекти є універсальними та загальними моментами для творчості в науці, мистецтві, техніці, підприємництві та інших сферах. Такий підхід до вивчення і розуміння творчості (як результату, як процесу, як здатності (властивостей) особистості та характеристики «творчого оточення») отримав назву 4P – модель креативності. Виокремленні аспекти тісно пов'язані між собою.

**Висновки.** Таким чином, креативність є багатовимірним явищем, яке тісно пов'язане як із внутрішніми характеристиками особистості, так і з зовнішніми факторами, що впливають на її реалізацію. Умови роботи можуть як сприяти розвитку творчих здібностей, так і змінюватися під впливом результатів креативної діяльності, що створює нові можливості для інноваційного розвитку.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Про професійних творчих працівників та творчі спілки: Закон України від 07.10.1997 № 554/97-ВР із змінами та доповненнями станом на 18.05.2011 URL: http://search.ligazakon.ua/l_doc2.nsf/link1/find:Про+професійних+творчих+працівників+та+творчі+спілки/Z970554.html (дата звернення: 26.03.2025).

2. Про наукову і науково-технічну діяльність: Закон України від 13.12.1991 № 1977-XII із змінами та доповненнями станом на 05.08.2012 URL: http://search.ligazakon.ua/l_doc2.nsf/link1/T197700.html (дата звернення: 26.03.2025).

3. Сисоєва С.О. Основи педагогічної творчості: Підручник. К, Міленіум, 2006. 344 с.

4. Малецький А. В. Інноваційний персонал як чинник економічного зростання підприємства. *Комунальне господарство міст. Серія «Економічні науки»*, 2010. № 94.С. 368-372.

5. Gardner H., Sternberg R., Tardif T. Creativity lives and creative works: a synthetic scintific approach. *Cambridge University Press.*1988. P. 298-324.

6. Концепції креативності як універсальної пізнавальної творчої здібності у теоріях медіакомунікацій. Social-science: веб-сайт. URL: https://social-science.uu.edu.ua/article/1045 (дата звернення: 25.03.2025).

7. Karwowski M. Identyfikacja potencjalu tworctego. *Warszawa: APS,* 2009. 300 p.

8. Ситник Н.І. Креативний менеджмент: конспект лекцій: навч. посіб. для студ. спеціальності «Менеджмент»/; КПІ ім. Ігоря Сікорського – Електронні текстові дані (1 файл: 716 Кбайт). Київ: КПІ ім. Ігоря Сікорського, 2019. 143 с. URL: https://ela.kpi.ua/handle/123456789/30085. (дата звернення: 25.03.2025).

9. Моляко В. О. Психологічне дослідження творчого потенціалу особистості: монографія. К.: Педагогічна думка, 2008. 208 с.

10. Жарінова А. Г. Інформація, значення і креативність як основні ресурси інтелектуального капіталу. *Актуальні проблеми економіки*. 2014. № 10. С. 6-11.

11. Семенчук Т.Б., Боняр С.М., Осипова Є.Л. та ін. Менеджмент креативних індустрій: навчальний посібник. Київ. ДУІТ, 2024. 330 с.

12. Довгань Л. Є., Ситник Н. І. Креативний менеджмент: навч. посіб. Київ. ВД Винниченко. 2014. 248 с.

13. Історія успіху компанії Sony. Sony: веб-сайт. URL: https://sony-shop.com.ua/news/istoriya-sony.html (дата звернення: 25.03.2025).

14. Майсюра О. М. Формування кадрів інноваційного типу – нової генерації трудового потенціалу України. *Актуальні проблеми економіки.* 2015. № 11. С. 173-179.

15. Окорський В.П., Валюх А. М. Креативний менеджмент: підручник. Рівне. НУВГП, 2017. 344 с.

## REFERENCES

1. Pro profesiinykh tvorchykh pratsivnykiv ta tvorchi spilky: Zakon Ukrainy vid 07.10.1997 № 554/97-VR iz zminamy ta dopovnenniamy stanom na18.05.2011 [On professional creative workers and creative unions: Law of Ukraine dated 07.10.1997 No. 554/97-VR with amendments and supplements as of 18.05.2011] (2011, may) URL: http://search.ligazakon.ua/l_doc2.nsf/link1/find:Про+професійних+творчих+працівників+та+творчі+спілки/Z970554.html [in Ukrainian]

2. Pro naukovu i naukovo-tekhnichnu diialnist: Zakon Ukrainy vid 13.12.1991 № 1977-XII iz zminamy ta dopovnenniamy stanom na 05.08.2012 [On scientific and scientific-technical activities: Law of Ukraine dated 13.12.1991 No. 1977-XII with amendments and supplements as of 05.08.2012] (2012, August) URL: http://search.ligazakon. ua/l_doc2.nsf/link1/T197700.html [in Ukrainian]

3. Sysoieva S.O. (2006). Osnovy pedahohichnoi tvorchosti [Fundamentals of pedagogical creativity] Pidruchnyk K. Milenium, 344 p. [in Ukrainian]

4. Maletskyi A. V. (2010). Innovatsiinyi personal yak chynnyk ekonomichnoho zrostannia pidpryiemstva. [Innovative personnel as a key to economic growth of an enterprise] Komunalne hospodarstvo mist. Seriia «Ekonomichni nauky», 94. 368-372 [in Ukrainian]

5. Gardner H., Sternberg R., Tardif T. (1988). Tvorchist′ zhyve i tvoryt′: syntetychnyy naukovyy pidkhid. [Creativity lives and creative works: a synthetic scintific approach]. Cambridge University Press. 298-324 [in USA]

6. Kontseptsii kreatyvnosti yak universalnoi piznavalnoi tvorchoi zdibnosti u teoriiakh mediakomunikatsii [Concepts of creativity as a universal cognitive creative ability in media communication theories]. https://social-cience.uu.edu.ua/article/1045 [in Ukrainian]

7. Karwowski M. (2009). Identyfikacja potencjalu tworctego.[Identification of creative potential] Warszawa: APS, 300 p. [in Poland]

8. Sytnyk N.I. (2019) Kreatyvnyi menedzhment: konspekt lektsii: navch. posib. dlia stud. spetsialnosti «Menedzhment» [Creative management: lecture notes: teaching aids for students majoring in «Management»]. Kyiv: KPI im. Ihoria Sikorskoho, 143 p. [in Ukrainian]

9. Moliako V. O. (2008) Psykholohichne doslidzhennia tvorchoho potentsialu osobystosti: monohrafiia [Psychological achievements of the creative potential of personality: monograph] K. Pedahohichna dumka. 208 p. [in Ukrainian]

10. Zharinova A. H. (2014). Informatsiia, znachennia i kreatyvnist yak osnovni resursy intelektualnoho kapitalu. [Information, meaning and creativity as the main resources of intellectual capital] Aktualni problemy ekonomiky. 10. 6-11. [in Ukrainian]

11. Semenchuk T.B., Boniar S.M., Osypova YE.L. ta in. (2024). Menedzhment kreatyvnykh industrii: navchalnyi posibnyk. [Management of Creative Industries: a Study Guide] Kyiv, DUIT, 330 p. [in Ukrainian]

12. Dovhan′ L.YE., Sytnyk N.I. (2014). Kreatyvnyi menedzhment. [Creative Management] K, NTUU «KPI», 2014. 248 p. [in Ukrainian]

13. Istoriia uspikhu kompanii Sony [Sony's success story] URL: https://sony-shop.com.ua/news/istoriya-sony.html [in Ukrainian]

14. Maisiura O.M. (2015). Formuvannia kadriv innovatsiinoho typu – novoi heneratsii trudovoho potentsialu Ukrainy. [Formation of innovative personnel – a new generation of labor potential of Ukraine] Aktualni problemy ekonomiky. 11. 173-179. [in Ukrainian]

15. V.P. Okorskyi, A.M. Valiukh. (2017). Kreatyvnyi menedzhment: pidruchnyk. [Creative management: a textbook]. Rivne, NUVHP, 344 p. [in Ukrainian]

**УДК 378:793.3**
**DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-1-46**

***Тетяна БРАЦУН,***
*orcid.org/0009-0000-7215-543X*
*викладач кафедри народної хореографії*
*Харківської державної академії культури*
*(Харків, Україна) t.bracun91@gmail.com*

***Лариса ДЕГТЯР,***
*orcid.org/0000-0001-8707-3752*
*старший викладач кафедри народної хореографії*
*Харківської державної академії культури*
*(Харків, Україна) degtyar.laris@ukr.net*

***Олена КУРДУПОВА,***
*orcid.org/0009-0003-0853-0014*
*старший викладач кафедри народної хореографії*
*Харківської державної академії культури*
*(Харків, Україна) kurdua@gmail.com*

# ІНТЕГРАЦІЯ ТАНЦЮВАЛЬНО-РУХОВОЇ ТЕРАПІЇ В СИСТЕМУ ПРОФЕСІЙНОЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ОСВІТИ

*Актуальність дослідження цієї теми полягає у необхідності постійного оновлення освітніх програм для здобувачів професійної хореографічної освіти, з метою розширення програмних результатів навчання Сучасна система професійної освіти фокусується на студентоцентрованому підході, тож вимагає впровадження інноваційних методів, які сприяють не лише формуванню професійних компетентностей, але й підтримці морально-психологічного стану студентів. Вивчення інструментів танцювально-рухової терапії (ТРТ) поєднує психологічний та творчий напрямки, що відкриває можливості пізнання та усвідомлення взаємозв'язку між тілом та емоціями. Творчий аспект ТРТ сприяє розвитку майбутнього фахівця у балетмейстерській діяльності, психологічний аспект, в свою чергу, здатен допомогти у викладацькій діяльності. Обидва аспекти позитивно впливають на розвиток виконавських навичок.*

*Метою статті є аналіз інструментів ТРТ та дослідження їх використання на заняттях з хореографії. Виявлення позитивних аспектів їх впливу на морально-психологічний стан студентів-хореографів та створення підґрунтя для запровадження знань та практичних навичок ТРТ в систему професійного освітнього процесу в галузі хореографічного мистецтва.*

*Методи дослідження включають в себе вивчення теоретичної бази та практичне опанування інструментів ТРТ, ознайомлення з науковою літературою, опрацювання матеріалів, викладених в статтях, тезах та інших наукових працях, порівняння власного досвіду та досвіду вітчизняних та іноземних колег в даній темі.*

*Результати дослідження показали, що в умовах перманентних фізичних та психологічних навантажень в процесі навчання та творчої діяльності, студенти-хореографи потребують теоретичних знань та ефективних практичних навичок, які сприятимуть підтримці їх психофізичного та емоційного стану. Розвиток майбутніх фахівців хореографів має бути багатогранним та відповідати вимогам сучасного ринку праці.*

*Висновки свідчать про те, що перспектива інтеграції ТРТ в систему хореографічної освіти відповідає актуальним потребам сучасного світу, оскільки надає нові можливості для зміцнення власного психічного здоров'я під час навчання, а також запровадження отриманих знань в майбутній практичній діяльності з різними соціальними групами, включно з інклюзивним напрямком.*

*Перспективи подальших досліджень спрямовані на аналіз педагогічних та психофізіологічних аспектів підготовки майбутніх фахівців хореографічного мистецтва, а також вивчення досвіду інтеграції ТРТ в зарубіжних закладах професійної освіти з метою адаптації та розвитку цього напрямку у вітчизняних моделях освітніх програм для підготовки хореографів.*

***Ключові слова:*** *хореографічна освіта, танцювально-рухова терапія, ТРТ, хореографічне мистецтво, педагогіка.*

***Tetiana BRATSUN,***
*orcid.org/0009-0000-7215-543X*
*Lecturer at the Department of Folk Choreography*
*Kharkiv State Academy of Culture*
*(Kharkiv, Ukraine) t.bracun91@gmail.com*

***Larysa DEHTIAR,***
*orcid.org/0000-0001-8707-3752*
*Senior Lecturer at the Department of Folk Choreography*
*Kharkiv State Academy of Culture*
*(Kharkiv, Ukraine) degtyar.laris@ukr.net*

***Olena KURDUPOVA,***
*orcid.org/0009-0003-0853-0014*
*Senior Lecturer at the Department of Folk Choreography*
*Kharkiv State Academy of Culture*
*(Kharkiv, Ukraine) kurdua@gmail.com*

# INTEGRATION OF DANCE/MOVEMENT THERAPY INTO THE SYSTEM OF PROFESSIONAL DANCE EDUCATION

*The relevance of this study lies in the need for constant updating of educational programs for students of professional choreographic education to expand learning outcomes. The modern system of professional education focuses on a student-centered approach. It therefore requires implementing innovative methods that contribute to developing professional competencies and supporting students' moral and psychological well-being. The study of dance movement therapy (DMT) tools combines psychological and creative dimensions, offering opportunities for understanding and awareness of the connection between body and emotions. The creative aspect of DMT contributes to the development of future specialists in choreographic staging, while the psychological aspect can improve their pedagogical practice. Both aspects have a positive impact on the development of performance skills.*

*This article aims to analyze DMT tools and explore their use in choreography classes, identify the positive impact on the psycho-emotional state of choreography students, and create a foundation for implementing DMT knowledge and practical skills into the system of professional choreographic education.*

*The research methods include studying the theoretical foundations and practical application of DMT tools, reviewing scientific literature, analyzing materials from articles, abstracts, and other academic sources, and comparing the author's experience with domestic and foreign colleagues on this topic.*

*The results showed that under constant physical and psychological pressure during training and creative activities, choreography students need theoretical knowledge and effective practical skills to support their psychophysical and emotional well-being. The development of future choreographic professionals should be multifaceted and meet the requirements of the modern labor market.*

*Future research perspectives include the pedagogical and psychological aspects of training future specialists in choreographic art and studying the experience of DMT integration in foreign professional educational models for choreographers.*

***Key words:*** *choreographic education, dance movement therapy, DMT, choreographic art, pedagogy.*

**Постановка проблеми.** Сучасні тенденції розвитку суспільства вимагають від фахівців хореографічного мистецтва відповідних спеціальних компетентностей, здатних задовільнити потреби ринку праці. Це спонукає фахові заклади освіти до постійного оновлення навчально-методичних матеріалів та пошуку нових освітніх компонентів, інноваційних методів викладання, корегування траєкторій освітнього процесу. Існуючі традиційні освітні програми в галузі хореографії сфокусовані переважно на формуванні та розвитку виконавських, балетмейстерських та викладацьких навичок, проте недостатньо зосереджені на морально-психологічній стійкості, емоційному благополуччі та тілесній усвідомленості студентів, в той час як саме це, в подальшому, є фундаментом для успішної професійної діяльності. У зв'язку з цим постає питання інтеграції танцювально-рухової терапії, як ефективного засобу рішення цих проблем, в освітній процес. Знання та запровадження інструментів ТРТ в процесі навчання допоможе знизити рівень стресу, пов'язаного з повномасштабною війною в Україні; використання тілесних практик сприятиме розвитку усвідомлених рухів; групові творчі завдання впливатимуть на зниження внутрішньої конкуренції та підвищення самооцінки; загальні знання та навички відкриють можливість для розвитку інклюзивних занять з хореографії.

**Аналіз досліджень.** Танцювально-рухова терапія є, перш за все, напрямком психології та досліджувалася багатьма науковцями саме в цьому аспекті. Так розвитку ТРТ ще у ХХ ст. сприяли психологічні та психоаналітичні дослідження К. Юнга, В. Райха, Г. Саллівана, а також творча діяльність та оригінальність мислення М. Чейс, М. Уайтхаус, А. Дункан, М. Кеннінгема, Р. Лабана.

Сучасні українські науковці також продовжують вивчати танцювально-рухову терапію та її можливості. Дослідження розвитку цього напряму в Україні розглядається Т. Вільховченко. О. Гладіліна описує перспективи використання ТРТ для підтримки та зміцнення здоров'я людини. О. Шамич розкриває ефективність ТРТ в системі психологічної підтримки спортсменів. А. Криворотенко в своїй роботі окреслює вплив танцювально-рухової терапії на індивідуальність майбутнього вчителя хореографії.

Не зважаючи на зростаючу зацікавленість танцювально-руховою терапією та всебічним дослідженням її можливостей в галузі психології та фізичної реабілітації, досі лишається поза межами уваги впровадження цього напрямку в систему професійної хореографічної освіти.

**Мета статті.** Проаналізувати інструменти танцювально-рухової терапії та виявити ефективні методи їх використання в системі професійної хореографічної освіти. Окреслити позитивні аспекти впливу ТРТ на психоемоційний та фізичний стан студентів-хореографів. Обґрунтувати необхідність інтеграції елементів ТРТ в систему професійної хореографічної освіти та запропонувати варіанти включення даного напрямку в навчальні програми освітніх закладів.

**Виклад основного матеріалу.** Умови сучасного світу та розвиток суспільства вимагає постійного вдосконалення професійних знань та навичок. Враховуючи стан повномасштабної війни в Україні, зростає потреба у фахівцях, які володіють знаннями психології, вміють працювати з різними соціальними групами, створюють інклюзивні простори, тощо. Також, умови освітнього процесу в сфері хореографії обумовлені великими фізичними та емоційними навантаженнями, конкуренція, проблеми булінгу, навчання он-лайн – все це пригнічує моральний стан здобувачів та знижує їх творчій потенціал. Так багато хто із студентів переживають стан розчарування, втрати інтересу або емоційне вигорання, що часто призводить до зміни професійної діяльності. З огляду на це, рішенням може стати використання арт-терапевтичних програм, зокрема танцювально-рухової терапії, в системі освітнього процесу. Для майбутніх хореографів напрямок ТРТ цікавий безпосередньо спорідненістю роботи з тілом та емоціями.

Танець відомий своїми терапевтичними властивостями ще з давніх часів. Протягом тисячоліть люди використовували танцювальні обряди, як засіб комунікації, ще до того, як сформувалась мова. Проте як психотерапевтичний напрямок ТРТ виникла у ХХ ст. завдяки зусиллям Меріан Чейс. Саме вона почала використовувати танець для комунікації та налагодження зв'язку з невербальними пацієнтами.

Теоретична база та практичні інструменти танцювально-рухової терапії здатні не лише підтримати морально-психологічний стан студентів-хореографів, але й надати їм можливості для розвитку власних творчих здібностей та професійних навичок.

Танцювально-рухова терапія базується на аналізі та корекції рухової поведінки, що сприяє розвитку фізичних, емоційних, соціальних та когнітивних якостей людини. В той час як хореографічне мистецтво спрямоване на передачу власних почуттів, емоцій, переживань засобами танцювальної виразності.

Аналіз освітнього процесу в Харківській державній академії культури показав, що в процесі навчання значну увагу приділяють саме технічній складовій виконання рухів, опанування методики їх вивчення, що дає можливість студентам здобути високий професійний рівень виконавської майстерності, оволодіти навичками балетмейстера та викладача. Це досягається методами багатократних повторів певних рухів, увагою з боку викладачів до деталей, постійною роботою над вдосконаленням своїх фізичних можливостей. Проте, в цьому процесі часто ігнорується увага до власних потреб та емоцій здобувачів. Саме це стає основною причиною вигорання студентів-хореографів. Танцювально-рухова терапія пропонує інструменти, завдяки яким можна відновити зв'язок між тілом та внутрішнім станом, підняти самооцінку, зняти стрес, налагодити атмосферу в групі та взаємовідносини між студентами.

Розглянемо методи ТРТ та деякі практичні вправи більш детально.

*Метод кінестетичної емпатії.* Цей метод базується на усвідомленні рухової поведінки та використанні цієї інформації для відчуття емоцій іншого. Суть методу полягає у повторенні рухів іншої людини. Необхідно прийняти таке ж саме положення тіла, відчути ідентичну м'язову напругу, ритм дихання, відтворювати такі ж рухи. В моменті намагатися відчути емоції партнера, не проектуючи

власні відчуття, цінності та судження. Цей інструмент дає усвідомлення власного сприйняття, тому знімає напругу. Для будь-якої людини важливим є розуміння, що її бачать, її чують, її сприймають. Під час навчання або творчого процесу, знаходячись в стані стресу, між студентами та викладачем можуть виникати непорозуміння, які призводять до роздратування або, навіть, конфліктних ситуацій. Експресивність творчих особистостей часто заважає спокійній комунікації. Використання подібного методу в процесі хореографічної освіти позитивно відобразиться на мікрокліматі в групі, знизить ризик прояву булінгу, сприятиме вибудовуванню довірливих стосунків між викладачами та студентами.

Часто, особливо на початковому етапі навчання, викладачі хореографічної освіти можуть відмічати скутість, невпевненість у виконанні студентів. Здається, що студент не старається та виконує танцювальні рухи в «пів ноги». Проте, зазвичай, причиною цього є не лінощі, а психологічні проблеми, пов'язані з власними комплексами та страхом помилитися. Буває, що емоція, яку передає певний рух, дається виконавцю складно. *Метод перебільшення* в ТРТ застосовується, щоб допомогти клієнту усвідомити емоцію, яку він проживає в момент певної рухової поведінки, пропонуючи збільшити амплітуду природнього руху та усвідомити внутрішній стан. В хореографічному мистецтві, зазвичай, сценічні рухи і є перебільшеними. Від виконавців вимагається яскравість та виразність пластики та емоційності. Тож можемо сказати, що цей прийом вже використовується в процесі навчання, але увага концентрується здебільшого на виконавській майстерності, а не на психологічному стані студента. Однак, якщо деякі рухи амплітудні рухи даються складно, то ТРТ пропонує збільшувати руховий діапазон поступово. Однак важливо в цьому контексті розрізняти фізичні та психологічні можливості конкретного студента.

Цікавим методом танцювально-рухової терапії є *метод розвитку теми.* Його основна мета полягає в тому, щоб засобами руху чи танцю розвивати певні особисті якості людини, наприклад: опір, пасивність, співпраця, лідерство, наслідування, довіра, тощо. Багато з цих якостей необхідні для майбутньої професійної діяльності хореографа. Так, наприклад, в рамках навчального процесу, проводячи групові заняття з ТРТ можна визначити кому зі студентів притаманні лідерські якості, але бракує відчуття довіри, хто навпаки занадто пасивний та не хоче брати на себе відповідальність, кому притаманне наслідування, але складно відстоювати свої кордони, тощо. Іноді виникає невідповідність між словами та мовою тіла. Невербальну поведінку важко приховати, тому аналіз рухових паттернів є більш точним. Таким чином, застосовуючи цей інструмент, викладачі сприятимуть виявленню сильних сторін студентів та розвитку тих якостей, які потребують більшої уваги. В майбутньому здобувачі хореографічної освіти зможуть використовувати цей інструмент у викладацькій діяльності.

*Метод метафори* тісно пов'язаний з образним мисленням. В процесі навчання хореографи часто використовують метафори для передачі певного настрою, характеру, манери виконання. В танцювально-руховій терапії рух-метафора дає асоціативне уявлення про внутрішній стан клієнта. Суть цього методу полягає в тому, щоб дослідити рухові поведінку людини, винайти метафору до неї та скорегувати її внутрішній стан за допомогою зміни рухових паттернів. Так, наприклад, якщо людина відчуває, що несе «тягар на плечах», терапевт пропонує їй в танці, або за допомогою звичайних рухів «звільнитися» від нього. Зміна рухової поведінки провокує зміни внутрішнього стану – людина відчуває полегшення і на фізичному, і на ментальному рівні. Вміння знаходити та інтерпретувати тілесні метафори допоможе хореографам краще відчувати взаємозв'язок між відчуттями в тілі та емоціями.

На прикладі даних інструментів бачимо, що напрямок ТРТ є цікавим для вивчення не лише психологами, але й майбутніми хореографами. На сучасному етапі розвитку професійної хореографічної освіти можна запропонувати наступні варіанти інтеграції ТРТ в її систему.

Як окремий освітній компонент. Оскільки напрям ТРТ має все ж таки в основі психологічну базу, а не хореографічну, то цей напрям може бути запропонований як вибіркова дисципліна. Таким чином, здобувачі зможуть самостійно за власним бажанням обрати цей предмет спираючись на власну освітню траєкторію.

Як тема одного з освітніх компонентів. Наприклад, можна розглянути ефективність використання ТРТ в рамках дисципліни «Методика роботи з хореографічним колективом». В цьому контексті майбутні фахівці зможуть використовувати ці інструменти для створення інклюзивних танцювальних студій та колективів. Також ТРТ можна розглядати, як одну з тем у дисципліні «Хореографічна імпровізація». В цьому аспекті стануть більш цікавими теми розвитку власного творчого потенціалу, розширення рухових паттернів, усвідомлення зв'язків між тілесним та внутрішнім станом.

Як фрагмент уроку. Елементи ТРТ можна використовувати в якості розминки для налаштування на заняття, або в якості перерви між блоками уроку,

або наприкінці заняття для розвантаження та закріплення позитивних емоцій. Творчі завдання в рамках ТРТ спрямовані не на результат, тому не вимагають оцінки, в них важливий сам процес та спостереження, саморефлексія. Такі умови є більш сприятливими для розвитку креативності студентів (Брацун, Самойлова, 2025: 293).

В якості неформальної освіти. Проходження курсів, семінарів, практикумів з танцювально-рухової терапії поза формальною освітньою програмою надасть змогу здобувачам розширити свій світогляд, розвинути інтелектуальні та інтуїтивні здібності, які відкриють нові можливості для професійного зростання.

**Висновки.** Задля забезпечення підтримки якості освітнього процесу та безперервного вдосконалення системи підготовки фахівців, хореографічна освіта в Україні має постійно слідкувати за тенденціями розвитку та потреб суспільства та, відповідно до цього, оновлювати освітні програми, запроваджувати інноваційні методи навчання, знаходити ефективні засоби розвитку майбутніх хореографів та грамотно інтегрувати їх в систему професійної освіти. Дослідивши напрямок танцювально-рухової терапії, можемо окреслити найбільш ефективні інструменти, які можуть практично застосовуватися в діяльності майбутніх хореографів – метод кінестетичної емпатії, метод перебільшення, метод розвитку теми, метод метафори та ін. Це свідчить про актуальність інтеграції напрямку танцювально-рухової терапії в систему хореографічної освіти. Аналізуючи дані методи, а також вимоги сучасної освітньої системи в сфері хореографії, можемо запропонувати декілька варіантів інтеграції ТРТ в освітній процес майбутніх хореографів: як окремий освітній компонент, як тема однієї із спеціальних дисциплін, як фрагмент практичного уроку зі спеціальності та в якості неформальної освіти. Будь-який з цих варіантів вимагає детального розгляду та розробки навчально-методичної бази, проте усвідомлення важливості знань та практичних інструментів, які пропонує ТРТ, є першим кроком на шляху впровадження цієї методики в систему професійної хореографічної освіти.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Безклубенко С. Мистецтво: терміни та поняття: енциклопед. вид. у 2 т. Київ: Ін-т культурології АМУ, 2008. Т. 1. 240 с.
2. Брацун Т., Самойлова Е. Вплив психологічних аспектів на формування творчих здібностей студентів-хореографів та засоби їх розвитку. *Актуальні питання гуманітарних наук.* 2025. Вип. 83, т. 1. С. 289–294.
3. Вільховченко Т. Розвитток танцювально-рухової терапії в Україні. *Вісник Луганського національного університету ім. Т. Шевченка: Педагогічні науки.* 2017. № 2 (307). Ч. 1. С. 25–31.
4. Здібності, творчість, обдарованість: теорія, методика, результати досліджень / за ред. В. О. Моляко, О. Л. Музики. Житомир: Вид-во Рута, 2006. 320 с.
5. Карпенко Н. Психологія творчості: навч. посібник. Львів: ЛьвДУВС, 2016. 156 с.
6. Криворотенко А. Вплив танцювально-рухової терапії на індивідуальність майбутнього вчителя хореографії. Теоретико-методологічні, медико-біологічні аспекти в хореографії та спорті: метод. посіб. Львів, 2016. С. 37–44.
7. Лук'яненко К. Особливості кінестетичної емпатії в сучасному танці. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал.* 2022. №2. С. 148–152.

## REFERENCES

1. Bezklubenko S. (2008) Mystetstvo: terminy ta poniattia [Art: terms and concepts]: enctsykloped. vyd. u 2 t. Kyiv: In-t kulturolohii AMU [Institute of Cultural Studies of the AAU], 2008. T. 1. 240 s. [in Ukrainian].
2. Bratsun T, Samoilova E. (2025) Vplyv psykholohichnykh aspektiv na formuvannia tvorchykh zdibnostei studentiv-khoreografiv ta zasoby yikh rozvytku [Influence of psychological aspects on the formation of creative abilities of choreography students and means of their development] *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk.* 2025. Vyp. 83. t. 1. 289–294 [in Ukrainian].
3. Vilhovchenko T. (2017) Rozvytok tantsiuvalno-rukhovoi terapii v Ukraini [Development of the Dance Movement therapy in Ukraine] *Visnyk Luhanskoho natsionalnoho universytetu im. T. Shevchenka: Pedahohichni nauky.* 2017. № 2 (307). Ch. 1. 25–31 [in Ukrainian].
4. Zdibnosti, tvorchist, obdarovanist: teoriia, metodyka, rezultaty doslidzhen [Abilities, creativity, giftedness: theory, methodology, research results] za red. V. O. Moliako, O. L. Muzyky. Zhytomyr: Vyd-vo Ruta, 2006. 320 s. [in Ukrainian].
5. Karpenko N. A. (2016) Psykholohiia tvorchosti [Psychology of creativity]: navch. posibnyk. Lviv: LvivDUVS, 2016. 156 s. [in Ukrainian].
6. Kryvorotenko K. (2016) Vplyv tantsiuvalno-rukhovoi terapii na indyvidualnist maibutnoho vchytelia khoreografii [Influence of dance movement therapy to individuality of the future teacher of choreography]. Teoretyko-metodolohichni, medyko-biolohichni aspekty v khoreografii ta sporti: metod posib. Lviv, 2016. 37–44 [in Ukrainian].
7. Lukianenko K. (2022) Osoblyvosti kinestetychnoi empatii v suchasnomu tantsi [Features of kinesthetic empathy in modern dance] *Visnyk Nationalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv: nauk. zhurnal.* 2022. № 2. 148–152 [in Ukrainian].

**УДК 316.77+811.161.2]-057.87:378**
**DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-1-47**

***Галина ВОЛКОТРУБ,***
*orcid.org/0000-0003-3812-7106*
*кандидат філологічних наук, доцент,*
*доцент кафедри української мови*
*Державного університету інформаційно-комунікаційних технологій*
*(Київ, Україна) gvolkotrub@gmail.com*

# ФОРМУВАННЯ ПРЕЗЕНТАЦІЙНИХ НАВИЧОК СТУДЕНТІВ ТЕХНІЧНИХ ЗВО НА ЗАНЯТТЯХ З ДИСЦИПЛІНИ «УКРАЇНСЬКА МОВА (ЗА ПРОФЕСІЙНИМ СПРЯМУВАННЯМ)»

*Стаття присвячена проблемі формування комунікативної компетенції студентів технічних закладів вищої освіти, а саме їхніх презентаційних навичок, на заняттях з дисципліни «Українська мова (за професійним спрямуванням)».*

*Презентація визначається автором як супроводжуваний наочністю публічний виступ перед аудиторією, метою якого є донесення до слухачів певної інформації, переконання або спонукання до дії. Така дефініція відображає сутність презентації як виду навчальної діяльності у вищій школі та складової професійної діяльності сучасного фахівця будь-якої галузі.*

*У статті обґрунтовано значення використання презентацій на заняттях з дисципліни, спрямованої на формування мовної компетенції майбутніх фахівців. Студентські презентації удосконалюють використання мовних засобів, навчають міжособистісного спілкування, формують навички застосування сучасних комунікативних технологій для академічної та професійної взаємодії. Цей вид навчальної діяльності сприяє поглибленню предметних знань і покращенню усного мовлення, розвиває ораторські здібності, розкриває інтелектуальні та творчі якості, оптимізує навчальний процес.*

*Наголошено, що формування та вдосконалення навичок ефективної презентації має відбуватися впродовж усього курсу «Українська мова (за професійним спрямуванням)». На початку вивчення дисципліни викладач пропонує студентам теми виступів, що відповідають розділам дисципліни (доповнюючи, а не дублюючи їх), і професійно орієнтовані теми. У статті наведено варіанти тем презентацій.*

*Визначено вимоги до презентації, її структури та етапів підготовки.*

*Розкрито роль викладача української мови в навчанні студентів цього виду діяльності. Особливу увагу приділено мовним аспектам презентації, найтиповішим помилкам у використанні фонетичних, лексико-граматичних та інших засобів.*

*Запропоновано форму оцінювання презентації щодо змісту, оформлення, викладу матеріалу, мови й дотримання норм, техніки мовлення.*

*Зроблено висновок, що системне використання презентаційної діяльності студентів на заняттях з дисципліни «Українська мова (за професійним спрямуванням)» забезпечує краще засвоєння ними навчального матеріалу, сприяє розвиткові мовлення, активізує пізнавальні та творчі здібності здобувачів вищої освіти, а також допомагає викладачам інтенсифікувати самостійну пошукову роботу студентів, підвищити в них мотивацію до здобуття якісних знань та нових умінь, реалізувати диференційований підхід до навчання.*

***Ключові слова:*** *українська мова (за професійним спрямуванням), презентація, презентаційні навички, культура усного мовлення.*

***Halyna VOLKOTRUB,***
*orcid.org/0000-0003-3812-7106*
*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,*
*Associate Professor at the Department of Ukrainian Language*
*State University of Information and Communication Technologies*
*(Kyiv, Ukraine) gvolkotrub @gmail.com*

# DEVELOPMENT OF PRESENTATION SKILLS OF STUDENTS OF TECHNICAL HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS IN CLASSES ON THE DISCIPLINE “UKRAINIAN LANGUAGE (FOR PROFESSIONAL PURPOSES)”

*The article is devoted to the problem of forming communicative competence of students of technical institutions of higher education, namely their presentation skills, in classes on the discipline «Ukrainian language (for professional purposes)».*

*The author defines a presentation as a public speech before an audience accompanied by visual aids, the purpose of which is to convey to the listeners certain information, conviction or encouragement to action. This definition reflects the essence of a presentation as a type of educational activity in higher education and a component of the professional activity of a modern specialist in any field.*

*The article substantiates the importance of using presentations in classes on the discipline aimed at forming the language competence of future specialists. Student presentations improve the use of language tools, teach interpersonal communication, and form skills in applying modern communication technologies for academic and professional interaction. This type of educational activity contributes to the deepening of subject knowledge and improvement of oral speech, develops oratory skills, reveals intellectual and creative qualities, optimizes the educational process.*

*It is emphasized that the formation and improvement of effective presentation skills should take place throughout the entire course «Ukrainian Language (for professional purposes)». At the beginning of studying the discipline, the teacher offers students topics for speeches that correspond to the sections of the discipline (supplementing, not duplicating them), and professionally oriented topics. The article provides options for presentation topics.*

*The requirements for the presentation, its structure and stages of preparation are determined.*

*The role of the Ukrainian language teacher in teaching students this type of activity is revealed. Special attention is paid to the linguistic aspects of the presentation, the most typical errors in the use of phonetic, lexical-grammatical and other means.*

*A form of assessment of the presentation in terms of content, design, presentation of the material, language and compliance with norms, and speech techniques is proposed.*

*It was concluded that the systematic use of students' presentation activities in classes on the discipline «Ukrainian language (for professional purposes)» ensures better assimilation of educational material, promotes the development of speech, activates the cognitive and creative abilities of higher education applicants, and also helps teachers to intensify students' independent search work, increase their motivation to acquire high-quality knowledge and new skills, and implement a differentiated approach to learning.*

***Key words:*** *Ukrainian language (for professional purposes), presentation, presentation skills, culture of oral speech.*

**Постановка проблеми.** «Українська мова (за професійним спрямуванням)» – обов'язкова дисципліна в системі вищої освіти України. Метою курсу є формування в майбутніх спеціалістів комунікативної компетенції, яка визначається як «сукупність знань про спілкування в різноманітних умовах і з різними комунікантами, а також уміння їх ефективного застосування у конкретному спілкуванні в ролі адресанта і адресата» (Мацько, 2007: 13).

Дисципліна «Українська мова (за професійним спрямуванням» покликана вдосконалити мовну компетенцію студентів, сформувати в них уміння й навички використання української літературної мови у фаховій царині. Безперечним є значення дисципліни для формування в здобувачів вищої освіти відповідального ставлення до державної мови, турботи про її чистоту та розвиток. Вивчаючи курс, студенти не лише набувають важливих теоретичних знань про українську літературну мову професійної сфери, але й розвивають навички використання вербальних й невербальних засобів фахового спілкування, навчаються здійснювати самоконтроль та самоаналіз власної мовленнєвої діяльності, удосконалюють техніку мовлення.

Мова професійного спілкування є підсистемою української літературної мови. Отже, досконале професійне мовлення передбачає дотримання всіх норм української літературної мови – орфоепічних, акцентуаційних, лексичних, стилістичних, граматичних (морфологічних та синтаксичних), орфографічних та пунктуаційних. Мова різних галузей вирізняється професійною лексикою і фразеологією, знання та досконале використання яких становить складову професійної компетенції. Відмітною особливістю мови професійного спілкування є діалогічність, адже в професійній діяльності фахівці перебувають у мовленнєвій взаємодії. Уміння вести діалог і виступати перед аудиторією надзвичайно важливі для комунікативної компетенції будь-якого випускника вишу. У публічному виступі «найповніше реалізується система мисленнєво-мовленнєвих дій – уміле використання форм людського мислення (логічно-образного) та мовних засобів вираження» (Струганець, 2015: 55). Мистецтвом виступу оволодіти нелегко, але воно стане важливою сходинкою до справжнього професіоналізму.

Значну роль у формуванні комунікативної компетенції студентів відіграють презентаційні навички. Уміння виступати з презентацією перед аудиторією є конкурентною перевагою сучасного фахівця будь-якої галузі.

У технічних ЗВО на сьогодні немає спеціальних дисциплін з підготовки і проведення презентацій. Відсутність у студентів технічних напрямів підготовки потрібних умінь знижує ефективність таких завдань у навчальному процесі. Крім того, через низький рівень презентаційних навичок студенти будуть не спроможні в усних виступах представляти свої технічні ідеї, рекламні продукти, наукові

дослідження тощо. Дисципліна «Українська мова (за професійним спрямуванням)») може стати майданчиком, на якому відпрацьовуються навички презентаційної діяльності як одного з видів мовленнєвої комунікації.

**Аналіз досліджень.** Питання розвитку професійного мовлення та культури мовлення студентів ЗВО з використанням презентацій висвітлені в наукових розвідках Л. Є. Азарової, Т. М. Козак, Т. Я. Конівіцької, Ю. Я. Маковецької-Гудзь, Г. В. Онкович, О. М. Пасько, О. М. Семеног, Н. Л. Тоцької, С. В. Шевчук.

Велика кількість праць присвячена використанню презентації для формування іншомовних навичок. Це, зокрема, дослідження таких науковців, як Ю. С. Авсюкевич, І. І. Антоненко, О. В. Бирюк, І. П. Борковська, Я. С. Грищенко, Н. Л. Драб, Т. Є. Єременко, Г. М. Задільська, Ю. О. Полікарпова, Ю. О. Семенчук, О. Б. Тарнопольський та ін.

На сьогодні залишається недостатньо дослідженим питання формування презентаційних навичок на заняттях з дисципліни «Українська мова (за професійним спрямуванням)» у вищих навчальних закладах. Використання в процесі вивчення української мови виступів студентів з презентаціями заслуговує на особливу увагу, оскільки саме українська мова відіграє важливу роль у формуванні професійного мовлення здобувачів вищої освіти, допомагає їм отримати фундаментальні знання з усіх дисциплін, підвищує їхній загальноосвітній рівень. Отримані на заняттях з української мови навички ефективної презентації стануть у пригоді студентам на захисті курсової і випускної кваліфікаційної роботи, а також у подальшій професійній діяльності. Ці навички можуть бути застосовані та вдосконалені під час вивчення інших навчальних дисциплін.

**Мета статті** – проаналізувати шляхи формування презентаційних навичок на заняттях з дисципліни «Українська мова (за професійним спрямуванням)», визначити роль презентації як ефективного навчального засобу, схарактеризувати етапи підготовки студентів до презентаційного виступу та критерії його оцінки, розкрити роль викладача в підготовці студентів до усного виступу.

**Виклад основного матеріалу.** Існують різні розуміння презентації – як комп'ютерного документа і як акції, супроводжуваної наочністю.

Наприклад, О. П. Буйницька визначає презентацію як «набір слайдів, у яких текст поєднується з графічними об'єктами, рисунками, звуком, відео та мультиплікаційними ефектами» (Буйницька, 2012: 102).

Словник іншомовних слів дає таку дефініцію цього терміна: «Презентація – публічне представлення чогось нового, наприклад: презентація книги, презентація організації» (Словник іншомовних слів, 2000: 456).

Економічні словники інтерпретують презентацію як публічне представлення підприємства, фірми тощо з метою здобуття популярності або як протокольний захід рекламного характеру для ознайомлення з новою фірмою, її товарами та послугами.

У нашому дослідженні під презентацією ми розуміємо супроводжуваний наочністю публічний виступ перед аудиторією, метою якого є донесення до слухачів певної інформації, переконання або спонукання до яких-небудь дій. Таке визначення відображає сутність презентації як виду навчальної діяльності у вищій школі та складової професійної діяльності сучасного фахівця будь-якої галузі.

Для наочної підтримки виступу зазвичай використовується електронна презентація, тобто файл, у якому зібрано матеріали виступу у вигляді комп'ютерних слайдів. Ілюстративний супровід має чимало переваг. Змінювані слайди допомагають промовцеві послідовно викладати матеріал та утримувати увагу аудиторії. Наочність подачі матеріалу підсилює вплив на слухачів.

Найпопулярнішими програмами для підготовки мультимедійних презентацій є PowerPoint, Canva, Google Slides, Keynote. Вони надають зручний та функціональний інструмент (графіка, шрифти, фотографії, векторні зображення, звукові та відеооб'єкти), за допомогою якого створюється візуально привабливий продукт. Комбінування текстової, графічної та аудіовізуальної інформації сприяє тому, що виступ сприймається й запам'ятовується легше й ефективніше.

Презентаційні навички – це набір умінь, необхідних для успішного публічного виступу. Вони включають у себе вміння здійснювати пошук інформації в різних джерелах, обробляти та систематизувати її, структурувати свою доповідь, створювати електронну презентацію, здійснювати усний виступ з дотриманням мовних норм усіх рівнів, використовувати засоби мовної виразності (інтонація, гучність, пауза, темп та ін.) та невербальні засоби спілкування (міміка, поза, жести), володіти увагою слухачів, відповідати на їхні запитання.

Студентські презентації – це засіб, який сприяє розвиткові монологічного мовлення, удосконалює використання мовних засобів, навчає міжособистісного спілкування, формує навички засто-

сування сучасних комунікативних технологій для академічної та професійної взаємодії.

Виступи студентів з презентаціями активно застосовуються під час вивчення різних навчальних предметів. Використання такого виду діяльності на заняттях з мовної дисципліни, спрямованої на майбутню професійну діяльність, має значний потенціал. По-перше, у ході презентації відбувається поглиблення предметних знань і вдосконалення мовлення. По-друге, презентація як жанр публічного виступу розвиває ораторські здібності, уміння спілкуватися з аудиторією та впливати на неї, адже презентація – це «не просто подання інформації в інтерактивному вигляді, а й конструктивний діалог з аудиторією, манера викладу, вплив на реципієнта та отримання зворотного зв'язку» (Онкович, 2021: 222). По-третє, виступаючи з презентацією, студенти розкривають свої інтелектуальні та творчі здібності, отримують навички роботи в групі та здатність до міжособистісного спілкування, розвивають свою відповідальність та організаційні якості. По-четверте, будь-яка презентація як результат пізнавального процесу й самостійної роботи інтенсифікує та оптимізує навчальний процес.

Формування та вдосконалення навичок ефективної презентації має відбуватися впродовж усього курсу «Українська мова (за професійним спрямуванням».

На початку вивчення дисципліни студенти отримують список орієнтовних тем презентацій, зокрема: 1) таких, що відповідають розділам дисципліни «Українська мова (за професійним спрямуванням)» у порядку їхнього розгляду на заняттях, 2) професійно орієнтованих тем (залежно від напрямку навчання). Студенти можуть пропонувати свої теми, які відповідають їхнім інтересам. Усі теми потрібно розподілити наперед. Презентації можуть готуватися одним студентом чи групою з двох-трьох осіб. Студенти мають знати, на якому практичному занятті вони виступатимуть перед аудиторією.

Розвиток уміння виступу (презентації) потребує постійної практики. У межах курсу української мови (за професійним спрямуванням) студенти повинні бути зорієнтовані на неодноразове виконання такого завдання. Саме так вони зможуть простежити свої успіхи, набути нових навичок, подолати страх перед виступом тощо.

Підготовлені студентами презентації повинні доповнювати та розширювати теми, представлені в підручниках з української мови (за професійним спрямуванням), рекомендованих для опрацювання. Наприклад, для занять з модулю «Професійна комунікація» пропонуються теми:

– «Основні закони спілкування»,
– «Риторика в житті сучасної людини»,
– «Виражальні засоби риторики»,
– «Голос і дикція оратора»,
– «Гумор у публічному виступі»,
– «Етапи підготовки до публічного виступу»,
– «Налагодження зв'язку з аудиторією»,
– «Взаємодія промовця зі слухачами»,
– «Міміка та жести як засіб спілкування»,
– «Етикет телефонної розмови»,
– «Особливості ділового спілкування в одній з країн світу (на вибір)».

Для студентів різних напрямів навчання викладач визначає теми професійно спрямованих презентацій. Наприклад, для майбутніх маркетологів актуальними будуть виступи на такі теми:

– «Зміна підходів до реклами з давніх часів до сьогодення»,
– «Філософія маркетингу: традиційний та радикальний підходи»,
– «Дивовижні маркетингові історії»,
– «Таємні прийоми маркетингу»,
– «Цифровий маркетинг та його методи»,
– «Планування рекламної компанії»,
– «Кар'єра в маркетингу: приклади успішних менеджерів»,
– «Маркетинг у малому бізнесі»,
– «Стратегії бренду»,
– «Моделі створення бренду»,
– «Створення та запуск проривних продуктів»,
– «Управління життєвим циклом продуктів»,
– «Способи встановлення зв'язку зі споживачами».

Презентаційна діяльність, що має фахову спрямованість, відтворює контекст професійного майбутнього, за допомогою якого «можливо наповнити навчально-пізнавальну діяльність майбутніх фахівців особистісним значенням, підвищити рівень їх пізнавальної і творчої активності, ступінь включеності у процес навчання та виховання» (Волкова, 2013: 20).

На першому практичному занятті (перед початком роботи групи над виступами) викладач інформує студентів про види презентацій, етапи роботи над ними, роз'яснює вимоги щодо структури, обсягу, мови, деталей оформлення презентацій, характеризує види презентацій та етапи роботи над ними.

Доцільно розглянути кілька зразків презентацій. Це можуть бути роботи студентів попередніх років або презентації із сайтів, як-от: ppt-online.org/topcat, vseosvita.ua тощо. Демонструючи ці зразки, викладач зазначає відповідність вимогам, характеризує позитивні моменти та недоліки в них.

Студенти повинні зорієнтуватися в таких питаннях, як: вид та мета презентації, тривалість виступу, структура презентації, підготовка до виступу, невербальна поведінка, наочність.

Залежно від мети та завдань виділяють інформаційну, навчальну, наукову, рекламну, спонукальну презентації. Метою інформаційної презентації є донесення до аудиторії відомостей. Навчальна презентація призначена для викладення теоретичного й практичного матеріалу з освітньою метою. У науковій презентації подаються результати наукового дослідження. Завдання рекламної презентації – привернення уваги, підвищення зацікавленості потенційного покупця. Спонукальна презентація має метою викласти слухачам проблему та сформувати певне ставлення до неї. На заняттях з української мови (за професійним спрямуванням) може бути використана презентація будь-якого виду.

Зважаючи на рамки університетського заняття презентації не можуть бути довгими. Саме тому кожен виступ має суворі часові обмеження. На нашу думку, презентація повинна тривати 5–8 хвилин. До цього часу додаємо 3–4 хвилини для відповідей на запитання та обговорення.

Презентація має чотири складові:

1) вступ,
2) основна частина,
3) заключна частина,
4) відповіді на запитання.

У вступі промовець повинен привітатися з аудиторією, представити себе, оголосити тему презентації та перерахувати основні питання, які будуть розглянуті. Обов'язковою вимогою до вступу є встановлення контакту зі слухачами.

В основній частині викладається зміст презентації.

У заключній частині промовець підбиває підсумки і дякує за увагу.

Відповіді на запитання слухачів демонструють володіння предметом, уміння вести діалог.

Основним етапом розробки презентації є написання тексту виступу і створення комплекту слайдів. Презентатор повинен правильно визначати обсяг інформації, яку він хоче донести до слухачів. Надлишок відомостей може приголомшити аудиторію, тому треба виключати зайві деталі, зосереджуватися на основних положеннях. Зазвичай студенти пишуть текст, використовуючи документи, наукові статті, довідники, які призначені для читання. Текст усного виступу обов'язково має бути адаптований для сприйняття на слух. Для того щоб речення сприймалися без зусиль, вони повинні бути граматично простими і не переобтяженими книжною лексикою. Потрібно продумати переходи від одного положення до іншого, щоб виклад матеріалу був логічним і послідовним.

Варто додати ввести в текст елементи, які зроблять виступ більш виразним та емоційним, привернуть увагу аудиторії. Такими елементами є, наприклад, несподівана статистика, яскраві порівняння та аналогії, запитання до аудиторії, приклади з власного життя, цікаві історичні факти.

Відомо, що у виступі найкраще запам'ятовуються початок і кінець, тому цим частинам презентації потрібно приділити особливу увагу. Вступ і заключна частина забирають у часі 10–20% презентації, але саме вони визначають загальне враження від промовця та його виступу.

Потрібно застерегти студентів від читання підготовленого тексту. Як опору для виступу можна використовувати картки невеликого розміру – 10–15 (А5) або 15–21 (А6). Кожна картка містить номер слайда, основні тези та додаткові зауваження. Безсумнівно, написання карток є своєрідною підготовкою виступу, яка допоможе триматися перед аудиторією впевнено й спокійно, а отже працюватиме на успішність виступу.

Викладач обов'язково визначає й роз'яснює вимоги щодо використання мовних засобів.

По-перше, у виступі потрібно дотримуватися всіх мовних норм, властивих українській літературній мові. В усному мовленні реалізуються лексичні, граматичні (морфологічні та синтаксичні), орфоепічні норми. Лексичні норми визначають уживання слів відповідно до їхніх значень. Знизити враження від виступу можуть невиправдані повтори слів, мовна надмірність (плеоназм та тавтологія), використання слів-паразитів (так би мовити, коротше, значить, ось, взагалі, типу і под.). Граматичні норми – це правила використання морфологічних форм різних частин мови і синтаксичних конструкцій. Орфоепічні норми регулюють вимову звуків, звукосполучень і наголошування слів. У текстовій частині презентації не має бути орфографічних та пунктуаційних помилок, неправильних переносів слів з рядка в рядок, відриву ініціалів від прізвища.

Неприпустимим є порушення орфографічних норм української мови. Неправильно написані слова обов'язково впадають в очі і знижують враження від презентації. Зауважимо, що в травні 2024 року закінчився період, відведений на перехід до повного впровадження Нового українського правопису, затвердженого 2019 року. Усі слова в слайдах мають бути написані згідно з новими правилами. Потрібно критично ставитися до матеріалів, узятих з Інтернету, оскільки вони можуть не відповідати чинним правописним нормам.

Варто звернути увагу студентів на те, що відповідно до української орфографії в назві презентації, а також назві навчальних закладів з великої літери пишеться лише перше слово. Це зауваження стосується насамперед оформлення першого слайда. Написання в заголовках і підзаголовках з великої літери всіх слів, крім службових, властиве англійській мові, але не відповідає нормам українського правопису.

По-друге, звертаючись до аудиторії з метою активізації її уваги необхідно вживати правильні форми наказового способу дієслів першої особи множини (розпочнімо, звернімо увагу, розгляньмо, уявімо, погодьтесь тощо).

По-третє, готуючи текст презентації, потрібно приділити особливу увагу числівникам. Уразливими місцями є: а) відмінкові форми числівників, що позначають десятки та сотні (п'ятдесяти/п'ятдесятьох, п'ятдесяти/п'ятдесятьом, п'ятдесятьма/п'ятдесятьома на п'ятдесяти/на п'ятдесятьох; двохсот, двомстам, двомастами, на двохстах тощо); б) форми числівників у прийменникових конструкціях (понад двісті років, близько двохсот років), поєднання кількісних і дробових числівників з іменниками (двадцять два проєкти, півтора року, дві цілих і вісім десятих кілограма), називання дат (тисяча дев'ятсот вісімдесятого року, у дві тисячі двадцять п'ятому році). Для уникнення помилок рекомендується в нотатках записувати всі цифри словами, перевіривши правильність форм.

По-четверте, промовець повинен використовувати прості синтаксичні конструкції, які будуть легко сприйматися аудиторією. Варто уникати розлогих складнопідрядних речень, не перенасичувати речення зворотами. Бажано віддавати перевагу активним дієслівним формам та особовим реченням.

По-п'яте, рекомендовано в усному виступі уникати абревіатур, які можуть бути незрозумілі слухачам, і віддавати перевагу нескороченим термінам.

Успіхові презентації сприяють не лише вміле використання словесних засобів, а й правильна невербальна поведінка промовця. Упродовж усього виступу важливо зберігати зоровий контакт з аудиторією, контролювати жестикуляцію, щоб рухи не відволікали увагу слухачів від змісту виступу.

Перед презентацією корисно потренуватися. Це може бути виголошення тексту перед дзеркалом, прослуховуванням зробленого аудіо- чи перегляд відеозапису. Останній варіант дозволить не лише виявити недоліки у виголошенні тексту, але й побачити помилки в міміці, позі, жестикуляції тощо. Відомо, що 55% людей, оцінюючи виступ, звертають увагу на невербальне спілкування, тому над цим аспектом обов'язково потрібно попрацювати. Репетиції надають впевненості і допомагають подолати страх перед виступом.

Обов'язковим компонентом презентації є відповіді на запитання слухачів. Зазначимо, що в діалозі промовця та аудиторії викладач повинен оцінювати не лише вміння презентатора давати відповіді, а й якість, мовну правильність поставлених слухачами запитань.

Презентація обов'язково завершується обговоренням, під час якого студенти аналізують усі компоненти виступу, зазначають вдалі моменти й зроблені помилки. Промовець може розповісти про свій досвід підготовки до презентації, труднощі, з якими він стикнувся, творчі знахідки тощо. Обговорення має бути компактним за часом, але конкретним. Студенти повинні розуміти, що їхні зауваження є орієнтиром для вдосконалення майбутніх виступів кожного з них. Викладач теж повинен висловити свою думку щодо різних аспектів виступу. Для оцінювання презентації можна використати наведену форму.

| **Критерії оцінювання презентації** | **Оцінка** | **Зауваження** |
|---|---|---|
| **I. Зміст та оформлення** | | |
| I.1. актуальність | | |
| I.2. теоретичний рівень | | |
| I.3. інформативність, повнота розкриття теми | | |
| I.4. чіткість структури | | |
| I.5. логічність, аргументованість | | |
| I.6. оформлення слайдів | | |
| **II. Виклад матеріалу** | | |
| II.1. урахування особливостей аудиторії | | |
| II.2 дохідливість, зрозумілість | | |
| II.3 наявність контакту з аудиторією | | |
| II.4. дотримання регламенту | | |
| II.5. користування нотатками | | |
| II.6. ефективність початку виступу | | |
| II.7. ефективність завершення виступу | | |
| II.8. відповіді на запитання | | |
| **III. Мова, дотримання норм** | | |
| III.1. багатство лексики | | |
| III.2. образність та емоційність | | |
| III.3. дотримання орфоепічних норм | | |
| III.4. дотримання лексичних норм | | |
| III.5. дотримання граматичних норм | | |
| **IV. Техніка мовлення** | | |
| IV.1. володіння голосом | | |
| IV.2. виразність інтонації | | |
| IV.3. темп | | |
| IV.4. паузи | | |

**Висновки.** Дисципліна «Українська мова (за професійним спрямуванням)» може стати майданчиком для формування в студентів навичок ефективної презентації як важливого засобу професійної комунікації. Усні виступи перед аудиторією, створення електронної презентації, робота над текстом виступу допомагають краще засвоїти навчальний матеріал, сприяють розвиткові культури мовлення студентів, активізації їхніх пізнавальних та творчих здібностей, важливих для майбутньої професійної діяльності. Завдяки використанню презентацій як виду навчальної діяльності інтенсифікується самостійна пошукова робота, реалізується диференційований підхід до навчання, підвищується мотивація студентів до здобуття якісних знань та нових умінь. Презентаційна діяльність студентів стане результативнішою за умови її системності, чітких методичних вимог до виступу і обґрунтованих критеріїв його оцінки.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Волкова О. Б., Тарнопольський О. Б. Моделювання професійної діяльності у викладанні навчальних дисциплін у вишах : монографія. Дніпропетровськ : Дніпропетровський університет імені Альфреда Нобеля, 2013. 228 с.

2. Буйницька О. П. Інформаційні технології та технічні засоби навчання : навчальний посібник. Київ : Центр учбової літератури, 2012. 240 с.

3. Мацько Л. І., Кравець Л. В. Культура української фахової мови : навчальний посібник. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 360 с.

4. Онкович Г. В., Онкович, А. Д. Новітні жанри публічних виступів. *Обрії друкарства.* 2021. № 1-2(9-10). С. 217–233.

5. Словник іншомовних слів / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, Укр. мовно-інформ. фонд НАН України; [уклад. : С. М. Морозов, Л. М. Шкарапута]. Київ : Наук. думка, 2000. 662 с.

6. Струганець Л. Мовнокомунікативна компетентність лідера в освітній галузі (теоретичний ракурс). *Університети і лідерство*. 2015. № 1. С. 52–55.

## REFERENCES

1. Volkova O. B., Tarnopolskyi O. B. (2013) Modeliuvannia profesiinoi diialnosti u vykladanni navchalnykh dystsyplin u vyshakh [Modeling professional activity in teaching academic disciplines in universities: monograph] : monohrafiia. Dnipropetrovsk : Dnipropetrovskyi universytet imeni Alfreda Nobelia. 228 s. [in Ukrainian].

2. Buinytska O. P. (2012) Informatsiini tekhnolohii ta tekhnichni zasoby navchannia [Information technology and technical means of education] : navchalnyi posibnyk. Kyiv : Tsentr uchbovoi literatury. Educational Literature Center. 240 s.

3. Matsko L. I., Kravets L. V. (2007) Kultura ukrainskoi fakhovoi movy [Culture of Ukrainian professional language] : navchalnyi posibnyk. Kyiv : VTs «Akademiia», 2007. 360 s. [in Ukrainian].

4. Onkovych, H. V., Onkovych, A. D. (2021). Novitni zhanry publichnykh vystupiv [The latest genres of public speaking[. *Obrii drukarstva*. [Horizons of typography]. № 1-2(9-10), C. 217–233. [in Ukrainian].

5. Slovnyk inshomovnykh sliv (2000) [Dictionary of foreign words] / Kyiv. nats. un-t im. Tarasa Shevchenka, Ukr. movno-inform. fond NAN Ukrainy; [uklad. : S. M. Morozov, L. M. Shkaraputa]. Kyiv : Nauk. dumka [Scientific opinion]. 662 s. [in Ukrainian].

6. Struhanets L. (2015) Movnokomunikatyvna kompetentnist lidera v osvitnii haluzi (teoretychnyi rakurs) [Linguistic and communicative competence of a leader in the educational sector (theoretical perspective)]. *Universytety i liderstvo.* – [Universities and leadership]. № 1. S. 52–55. [in Ukrainian].

**УДК 37.017.4**
**DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-1-48**

***Сергій ВОЛОС,***
*orcid.org/0009-0002-3681-6215*
*аспірант кафедри педагогіки та соціальної роботи*
*Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича*
*(Чернівці, Україна) lightknight1878@gmail.com*

# СОЦІАЛЬНІ ТА КУЛЬТУРНІ ЧИННИКИ ФОРМУВАННЯ ГРОМАДЯНСЬКОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МОЛОДІ: МОДЕЛЬ ГРОМАДЯНСЬКОГО КАПІТАЛУ

*Молодь віком від 15 до 24 років становить ключову групу, що здатна формувати громадянське суспільство, однак її потенціал часто обмежується недостатньою поінформованістю про демократичні механізми та впливом дезінформації. Ця стаття присвячена аналізу соціокультурних чинників, що визначають громадянську компетентність молоді, та розробці нової концептуальної моделі – громадянського капіталу молоді. Громадянська компетентність у цьому дослідженні розглядається як комплексна здатність, що поєднує знання про демократичні процеси, практичні навички участі в громадському житті, ціннісні орієнтації, засновані на принципах справедливості, прав людини й соціальної відповідальності, а також мотивацію до активної громадянської діяльності. Запропоноване поняття «громадянський капітал молоді» включає три основні складові: когнітивну (знання про демократичні інститути, права та обов'язки), практичну (навички комунікації, адвокації, критичного мислення) та ціннісно-мотиваційну (толерантність, відповідальність, прагнення до соціальної справедливості). Ці компоненти формуються через взаємодію з соціокультурним середовищем, що охоплює освіту, медіа, громадські ініціативи та культурні практики. Соціокультурні чинники класифіковано на три категорії: формуючі (освіта, соціальні норми), які створюють основу для знань і цінностей; практичні (громадські організації, медіа), що надають можливості для застосування навичок; і контекстуальні (культурна ідентичність, глобалізаційні впливи), які визначають соціокультурне тло. На основі цієї класифікації розроблено трирівневу модель: накопичення знань через освіту, їх інтеграція в практичні навички через громадську діяльність і реалізація через громадянські ініціативи, такі як волонтерство чи участь у виборах. Модель дозволяє системно оцінити вплив чинників і оптимізувати їх у практичних програмах. Аналіз сучасних тенденцій виявив чотири ключові напрямки, що впливають на громадянську компетентність молоді: цифровізація, яка проявляється в активному використанні соціальних мереж для громадянських ініціатив, таких як онлайн-петиції; індивідуалізація, що відображається в поєднанні особистих інтересів із громадянською активністю, наприклад, через соціальне підприємництво; глокалізація, яка інтегрує глобальні та локальні цінності; та інтеграція мистецтва в громадянську освіту, що використовує культурні практики, як-от фестивалі, для емоційного залучення молоді до громадянських питань. Дослідження заповнює прогалину в розумінні того, як соціокультурний контекст формує громадянську свідомість молоді, і надає практичні рекомендації для вдосконалення громадянської освіти.*

***Ключові слова:*** *громадянська компетентність, громадянський капітал молоді, соціокультурні чинники, молодь, демократична участь.*

***Sergii VOLOS,***
*orcid.org/0009-0002-3681-6215*
*Postgraduate student at the Department of Pedagogy and Social Work*
*Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University*
*(Chernivtsi, Ukraine) lightknight1878@gmail.com*

# SOCIAL AND CULTURAL FACTORS IN SHAPING YOUTH CIVIC COMPETENCE: A MODEL OF CIVIC CAPITAL

*Young people aged 15 to 24 are a key group capable of shaping civil society, but their potential is often limited by a lack of awareness of democratic mechanisms and the influence of misinformation. This article analyses the socio-cultural factors that determine the civic competence of young people and develops a new conceptual model – youth civic capital. In this study, civic competence is seen as a complex ability that combines knowledge of democratic processes, practical skills of participation in public life, value orientations based on the principles of justice, human rights and social responsibility, as well as motivation for active civic engagement. The proposed concept of «youth civic capital» includes three main components: cognitive (knowledge of democratic institutions, rights and responsibilities), practical (communication, advocacy, critical thinking skills) and value-motivational (tolerance, responsibility, and the pursuit of social justice). These components are formed through interaction with the socio-cultural environment, which includes education, media, civic initiatives and cultural practices. The socio-cultural factors are classified into three categories: formative (education, social norms), which provide the basis for knowledge and values; practical (civil society organisations,*

*media), which provide opportunities for applying skills; and contextual (cultural identity, globalisation influences), which define the socio-cultural background. Based on this classification, a three-level model was developed: the accumulation of knowledge through education, its integration into practical skills through civic activities, and its implementation through civic initiatives such as volunteering or participation in elections. The model allows us to systematically assess the impact of factors and optimise them in practical programmes. The analysis of current trends has identified four key areas that influence youth civic competence: digitalisation, which is manifested in the active use of social media for civic initiatives, such as online petitions; individualisation, which is reflected in the combination of personal interests with civic engagement, such as through social entrepreneurship; glocalisation, which integrates global and local values, as in international programmes; and the integration of the arts into civic education, which uses cultural practices to promote civic engagement. The study fills a gap in understanding how the socio-cultural context shapes young people's civic consciousness and provides practical recommendations for improving civic education.*

***Key words:*** *civic competence, youth civic capital, socio-cultural factors, youth, democratic participation.*

**Постановка проблеми.** Сучасне суспільство функціонує в умовах швидких соціальних, економічних і технологічних трансформацій, що ставлять перед громадянами вимогу володіти високим рівнем громадянської компетентності. Ця компетентність охоплює знання демократичних механізмів, уміння брати участь у громадському житті, цінності, засновані на принципах справедливості, прав людини й соціальної відповідальності, а також готовність до активної громадянської позиції. Молодь, як найбільш динамічна й відкрита до змін частина суспільства, відіграє визначальну роль у розвитку громадянського суспільства, формуючи його майбутні перспективи. У межах цього дослідження молодь розглядається як вікова група 15–24 років, що перебуває на етапі становлення соціальної ідентичності, вирізняється високим потенціалом громадянської активності, чутливістю до соціокультурних впливів і прагненням до самовираження через освіту, громадські ініціативи та демократичні процеси (Становище молоді в Україні, 2019: 10; UNESCO, 2013).

Соціальні інститути, такі як сім'я, система освіти та засоби масової інформації, разом із культурними факторами, зокрема національними традиціями, мультикультурним середовищем і мистецтвом, формують контекст, у якому молодь засвоює громадянські цінності та моделі поведінки. Вивчення цих чинників є важливим, оскільки воно відкриває можливості для створення ефективних освітніх програм і суспільних ініціатив, спрямованих на посилення громадянської активності молоді. Крім того, аналіз соціокультурного середовища дозволяє виявити бар'єри, що перешкоджають розвитку громадянської компетентності, та запропонувати шляхи їх подолання. Таким чином, дослідження має як теоретичну, так і практичну цінність, сприяючи зміцненню свідомого громадянського суспільства.

**Аналіз досліджень.** Питання громадянської компетентності є об'єктом уваги багатьох дослідників, які розглядають її як важливу складову розвитку демократичного суспільства. В Україні значний внесок у вивчення цього явища зробили Олена Пометун, Оксана Кучер, Алла Колодій і Тетяна Кравчинська. О. Пометун визначає громадянську компетентність як здатність людини активно й відповідально реалізовувати свої громадянські права та обов'язки для підтримки демократичних процесів (Пометун, 2005: 18). Вона виділяє її основні складові: знаннєву (знання про демократичні принципи), діяльнісну (навички громадянської участі), ціннісну (ставлення та мотивація), процесуальну (способи реалізації компетентності) та особистісно-творчу (можливості самовираження) (Пометун, 2004: 66–67). О. Кучер розглядає громадянську компетентність як результат соціалізації, що формується через взаємодію з громадянським суспільством (Кучер, 2014: 40–41). А. Колодій і Т. Кравчинська наголошують на її глобальному аспекті, зокрема на важливості міжкультурного діалогу та участі в міжнародних демократичних ініціативах (Кравчинська, 2019: 74–78).

На міжнародному рівні проблематику громадянської компетентності досліджували Брайоні Хоскінс, Кікі Комаласарі, Кетрін ЛеКомпт, Деніел Шах та інші. Б. Хоскінс у звіті для Європейської комісії зазначає, що молодь Східної Європи вирізняється розвиненими громадянськими цінностями, але має обмежені знання про демократичні інститути через історичні особливості, що робить її важливою групою для вивчення громадянського капіталу (Hoskins et al., 2008: 9). К. Комаласарі акцентує увагу на контекстуальному навчанні як ефективному методі розвитку громадянської компетентності (Komalasari, 2009: 261). Д. Шах і Дж. МакЛеод підкреслюють значення комунікативної компетентності як основи громадянської активності, особливо через використання медіа (Shah et al., 2009: 102).

Соціокультурні чинники розглядаються як взаємопов'язані елементи, що впливають на громадянську компетентність. С. Позняк наголошує, що соціальні контакти сприяють формуванню толерантності та громадянської свідомості серед молоді

(Позняк, 2022: 118). Дж. МакЛеод звертає увагу на амбівалентну роль медіа, які можуть як стимулювати громадянську активність, так і дезорієнтувати через дезінформацію (Shah et al., 2009: 105). Ці дослідження підкреслюють залежність громадянської компетентності від соціокультурного контексту та вказують на потребу в нових теоретичних підходах для систематизації чинників і тенденцій її розвитку.

**Метою статті** є теоретичне обґрунтування впливу соціокультурних чинників на формування громадянської компетентності молоді шляхом розробки концептуальної моделі, що включає класифікацію цих чинників, аналіз сучасних тенденцій і введення поняття «громадянський капітал молоді». Стаття пропонує новий системний підхід до вивчення соціокультурних впливів.

**Виклад основного матеріалу.** Громадянська компетентність, за визначенням О. Пометун, є комплексною характеристикою, що об'єднує знання, навички, цінності та психологічну готовність до активної участі в суспільному житті (Пометун, 2005: 18). Її розвиток зумовлений складною взаємодією соціальних і культурних чинників, які формують середовище соціалізації молоді – осіб віком 15–24 роки, що вирізняються високим потенціалом громадянської активності та чутливістю до соціокультурних впливів (Становище молоді в Україні, 2019: 10; UNESCO, 2013).

Для поглибленого аналізу громадянської компетентності пропонується запровадити поняття «громадянський капітал», яке визначається як сукупність ресурсів – знань, навичок, цінностей і соціальних зв'язків, – що забезпечують ефективну громадянську участь і сприяють розвитку демократичного суспільства. На відміну від соціального капіталу, який охоплює загальні мережі довіри та співпраці (O'Shea & Richardson, 1987: 571), громадянський капітал зосереджується на ресурсах, необхідних для демократичної діяльності, таких як знання про виборчі процеси чи навички адвокації. Хоча термін «громадянський капітал» (civic capital) трапляється в літературі, зокрема в контексті громадських ініціатив (Putnam, 2000: 22), він рідко отримує чітке визначення чи системне застосування до громадянської компетентності.

У межах цього дослідження вводиться спеціалізоване поняття – «громадянський капітал молоді», яке відображає ресурси, накопичені молоддю в процесі соціалізації через освіту, соціальні взаємодії та культурні практики. Цей капітал охоплює знання, навички, цінності, соціальні зв'язки та мотивацію, що дають змогу молоді активно брати участь у громадянському житті. Він складається з трьох ключових компонентів:

1. *Когнітивний капітал* – знання про демократичні інститути, права, обов'язки та принципи громадянського суспільства, наприклад, розуміння виборчих механізмів чи міжнародних стандартів прав людини. В. Мірошніченко підкреслює, що громадянська компетентність студентів не є природженою, а формується через громадянську освіту, виховання та освітнє середовище (Мірошніченко, 2024: 815).

2. *Практичний капітал* – навички, необхідні для громадянської діяльності, такі як комунікація, організація проєктів і критичне мислення. Наприклад, здатність створювати петиції чи вести публічні дискусії. Л. Карнаух та О. Авраменко зазначають, що інноваційні методи, зокрема інтерактивні технології, тренінги та волонтерські заходи, перетворюють студента з пасивного отримувача знань на активного учасника освітнього процесу (Карнаух та Авраменко, 2024: 425).

3. *Ціннісно-мотиваційний капітал* – громадянські цінності, такі як справедливість, толерантність і відповідальність, а також мотивація до участі, наприклад, у молодіжних чи екологічних ініціативах. О. Власенко наголошує, що до громадянської компетентності входять знання про філософські, культурні, політичні, правові та морально-етичні аспекти суспільного життя, а також відповідні цінності й установки (Власенко, 2019: 94).

Запропоноване поняття громадянського капіталу молоді є новаторським, оскільки адаптує концепцію соціального капіталу до контексту громадянської компетентності, зосереджуючись на молодіжному сегменті та інтегративній природі ресурсів. На відміну від людського капіталу, який акцентує економічну продуктивність (Pyatt & Becker, 1966: 635), громадянський капітал молоді спрямований на демократичну участь і соціальну відповідальність.

Соціокультурні чинники відіграють визначальну роль у формуванні громадянського капіталу молоді, впливаючи на його складові через освіту, громадську активність і культурне середовище. Для системного вивчення цих чинників розроблено нову класифікацію, яка розподіляє їх на три категорії залежно від їхньої функції:

1. *Формуючі чинники* – створюють основу для накопичення громадянського капіталу:

– Освітні програми: громадянська освіта забезпечує когнітивний капітал, надаючи знання про демократичні принципи. Громадянська компетентність охоплює вміння ефективно спілкуватися, аналізувати інформацію, вирішувати суспільні конфлікти, адаптуватися до змін і приймати обґрунтовані рішення.

– Соціальні норми: суспільні очікування щодо громадянської участі формують ціннісно-мотиваційний капітал, наприклад, через традиції громадської активності.

2. *Практичні чинники* – сприяють застосуванню капіталу:

– Громадські організації: молодіжні об'єднання розвивають практичний капітал через участь у проєктах.

– Інформаційні ресурси: медіа та соціальні мережі забезпечують доступ до громадянських ініціатив, зміцнюючи когнітивний і практичний капітал. Засоби масової інформації та інтернет є доступними інструментами для розвитку громадянської компетентності.

3. *Контекстуальні чинники* – визначають соціокультурний фон:

– Культурна ідентичність: національні цінності формують ціннісно-мотиваційний капітал через почуття спільності. У процесі громадянської діяльності молодь засвоює етнічні та загальнолюдські цінності, що сприяють її компетентності.

– Глобалізаційні процеси: міжкультурні контакти збагачують усі компоненти капіталу через усвідомлення глобальних викликів.

Ця класифікація допомагає оцінити внесок кожного чинника в розвиток громадянського капіталу молоді.

Аналіз сучасних тенденцій виявляє ключові напрями формування громадянської компетентності молоді, яка вирізняється активністю та чутливістю до соціокультурних впливів:

1. *Цифровізація громадянської участі*: молодь використовує цифрові платформи, такі як соціальні мережі чи онлайн-петиції, для громадянської діяльності, що посилює когнітивний і практичний капітал. Молодь частіше застосовує цифрові інструменти для ініціатив, ніж старші покоління.

2. *Індивідуалізація громадянських цінностей*: молодь поєднує особисті цілі з громадянською активністю, наприклад, через соціальне підприємництво чи екологічні проєкти, що зміцнює ціннісно-мотиваційний капітал.

3. *Глокалізація компетентності*: молодь інтегрує локальні та глобальні цінності, беручи участь у міжнародних ініціативах. Це сприяє розвитку міжкультурної компетентності як частини громадянського капіталу.

4. *Культурні практики*: мистецькі заходи, такі як театральні вистави чи фестивалі, залучають молодь до громадянських питань, формуючи ціннісно-мотиваційний капітал.

На основі поняття громадянського капіталу та класифікації чинників розроблено концептуальну модель формування громадянської компетентності молоді, яка включає три рівні:

1. *Накопичення капіталу:* соціокультурні чинники сприяють формуванню когнітивного, практичного та ціннісно-мотиваційного капіталу. Наприклад, освіта забезпечує знання, волонтерство розвиває навички, а культурні традиції виховують цінності.

2. *Інтеграція капіталу:* компоненти капіталу взаємодіють, формуючи цілісну громадянську компетентність. Наприклад, знання про права людини поєднуються з комунікативними навичками та мотивацією до їх захисту.

3. *Реалізація капіталу*: громадянський капітал застосовується у практичних діях, таких як участь у виборах, волонтерство чи адвокація.

Практичне значення моделі для створення освітніх і соціальних програм:

– Освітні ініціативи можуть передбачати інтерактивні курси, що розвивають когнітивний капітал через практичні завдання, практичний капітал через проєкти та ціннісно-мотиваційний капітал через дискусії.

– Громадські проєкти можуть створювати молодіжні центри чи цифрові платформи для громадянської участі.

– Культурні заходи можуть використовувати мистецтво для громадянського виховання, наприклад, через фестивалі чи театральні постановки.

Емпіричні дані підтверджують зв'язок соціокультурних чинників із громадянським капіталом. Дослідження С. Позняк серед студентів (18–22 роки) показало, що освіта, соціальні контакти та громадська діяльність є ключовими для громадянської компетентності (Позняк, 2022: 119–120). Звіт ООН зазначає, що 30% молоді 15–24 років беруть участь у волонтерстві, що сприяє практичному капіталу (Становище молоді в Україні, 2019: 12). Для посилення громадянської компетентності пропонується:

1. Розвивати громадянську освіту через інтерактивні методи.

2. Створювати цифрові платформи для громадянської участі.

3. Інтегрувати мистецтво в громадянське виховання.

4. Підтримувати ініціативи, що поєднують локальні та глобальні цінності.

**Висновки.** Соціокультурні чинники є основою формування громадянського капіталу молоді. Запропонована модель, заснована на понятті «громадянський капітал молоді», класифікації чинників (формуючі, практичні, контекстуальні) і трирівневій структурі (накопичення,

інтеграція, реалізація), є новим підходом до аналізу соціокультурних впливів. Модель пропонує практичні рекомендації для освітніх програм, молодіжних центрів і культурних проєктів, які сприяють розвитку когнітивного, практичного та ціннісно-мотиваційного капіталу. Вона може бути адаптована до інших вікових груп, з урахуванням їхніх соціокультурних особливостей, і враховує сучасні виклики, такі як дезінформація, наголошуючи на важливості медіаграмотності. Стаття сприяє розвитку громадянського виховання та зміцненню демократичного суспільства, пропонуючи цілісний підхід до формування свідомих громадян.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ


1. Власенко О. Громадянська компетентність як чинник формування етнічної ідентичності молоді. Вісник Черкаського університету. Серія: Педагогічні науки. 2019. № 1. С. 93–97.
2. Карнаух Л., Авраменко О. Психолого-педагогічні засади формування громадянської компетентності особистості здобувча вищої освіти. Перспективи та інновації науки. 2024. № 11(45). С. 425–433. URL: https://doi.org/10.52058/2786-4952-2024-11(45)-425-433.
3. Кучер О. Формування громадянської компетентності учнів профільних класів засобами варіативних суспільствознавчих предметів: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Київ, 2014. 252 с.
4. Кравчинська Т. Формування громадянської компетентності педагога нової української школи. Вісник післядипломної освіти. Серія: Педагогічні науки. 2019. Вип. 8. С. 74–78.
5. Мірошніченко В. Формування громадянської компетентності студентів технічних закладів освіти. Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Педагогіка. Соціальна робота. 2024. № 1(54). С. 813–817. URL: https://doi.org/10.52058/2786-6300-2024-10(28)-809-817.
6. Пометун О. Дискусія українських педагогів навколо питань запровадження компетентнісного підходу в українській освіті. Компетентнісний підхід у сучасній освіті: світовий досвід та українські перспективи: Бібліотека з освітньої політики. Київ: К.І.С., 2004. С. 66–72.
7. Пометун О. Формування громадянської компетентності: погляд з позиції сучасної педагогічної науки. Вісник програм шкільних обмінів. 2005. № 23. С. 18–21.
8. Позняк С. Мотиватори розвитку громадянської компетентності студентської молоді в освітньому середовищі. Наукові праці міжрегіональної академії управління персоналом. 2022. № 3 (52). С. 116–121. URL: https://doi.org/10.32689/maup.psych.2021.3.16.
9. Становище молоді в Україні. Аналітичний звіт, складений Робочою групою ООН у справах молоді. Київ, 2019. 80 с.
10. Hoskins B., Villalba E., Van Nijlen D., Barber C. Measuring civic competence in Europe. Ispra (VA), Italy: European Commission, Joint Research Centre, Institute for the Protection and Security of the Citizen, Centre for Research on Lifelong Learning (CRELL), 2008. 134 p.
11. O'Shea D. W., Richardson J. G. Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education. Contemporary Sociology. 1987. Vol. 16, no. 4. P. 571. URL: https://doi.org/10.2307/2069964.
12. Putnam R. D. Bowling Alone: The Collapse and Revival of American Community. New York: Simon & Schuster, 2000. 544 p.
13. Pyatt G., Becker G. S. Human Capital: A Theoretical and Empirical Analysis, with Special Reference to Education. The Economic Journal. 1966. Vol. 76, no. 303. P. 635. URL: https://doi.org/10.2307/2229541.
14. Shah D.V., McLeod J.M., Lee N.J. Communication competence as a foundation for civic competence: Processes of socialization into citizenship. Political Communication. 2009. № 26 (1). С. 102–117. DOI:10.1080/10584600802710384
15. UNESCO. Operational Definition of Youth. 2013. URL: https://www.unesco.org/en/youth/definition.


## REFERENCES


1. Vlasenko, O. (2019). Hromadianska kompetentnist yak chynnyk formuvannia etnichnoi identychnosti molodi [Civic competence as a factor in the formation of ethnic identity of youth]. Visnyk Cherkaskoho universytetu. Seriia: Pedahohichni nauky [Bulletin of Cherkasy University. Series: Pedagogical Sciences], (1), 93–97. [in Ukrainian].
2. Karnaukh, L., & Avramenko, O. (2024). Psykholoho-pedahohichni zasady formuvannia hromadianskoi kompetentnosti osobystosti zdobuvacha vyshchoi osvity [Psychological and pedagogical foundations of forming civic competence of higher education students]. Perspektyvy ta innovatsii nauky [Perspectives and Innovations of Science], (11), 425–433. https://doi.org/10.52058/2786-4952-2024-11(45)-425-433 [in Ukrainian].
3. Kucher, O. (2014). Formuvannia hromadianskoi kompetentnosti uchniv profilnykh klasiv zasobamy variatyvnykh suspilstvoznavchykh predmetiv [Formation of civic competence of students in specialized classes through variable social science subjects] (Candidate of Pedagogical Sciences dissertation). Kyiv, Ukraine. 252 p. [in Ukrainian].
4. Kravchynska, T. (2019). Formuvannia hromadianskoi kompetentnosti pedahoha novoi ukrainskoi shkoly (Formation of civic competence of teachers in the New Ukrainian School). *Visnyk pisliadyplomnoi osvity. Seriia: Pedahohichni nauky* (Bulletin of Postgraduate Education. Pedagogical Sciences Series), (8), 74–78. (in Ukrainian)
5. Miroshnichenko, V. (2024). Formuvannia hromadianskoi kompetentnosti studentiv tekhnichnykh zakladiv osvity [Formation of civic competence of students in technical educational institutions]. Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho universytetu. Seriia: Pedahohika. Sotsialna robota [Scientific Bulletin of Uzhhorod University. Series: Pedagogy. Social Work], (1), 813–817. https://doi.org/10.24144/2524-0609.2024.54.813-817 [in Ukrainian].

6. Pometun, O. (2004). Dyskusiia ukrainskykh pedahohiv navkolo pytan zaprovadzhennia kompetentnisnoho pidkhodu v ukrainskii osviti [Discussion of Ukrainian educators on the implementation of a competency-based approach in Ukrainian education]. Kompetentnisnyi pidkhid u suchasnii osviti: svitovyi dosvid ta ukrainski perspektyvy: Biblioteka z osvitnoi polityky [Competency-based approach in modern education: Global experience and Ukrainian perspectives: Library of Educational Policy]. Kyiv: K.I.S., 66–72. [in Ukrainian].

7. Pometun, O. (2005). Formuvannia hromadianskoi kompetentnosti: pohliad z pozytsii suchasnoi pedahohichnoi nauky [Formation of civic competence: A perspective from modern pedagogical science]. Visnyk prohram shkilnykh obminiv [Bulletin of School Exchange Programs], (23), 18–21. [in Ukrainian].

8. Pozniak, S. (2022). Motyvatory rozvytku hromadianskoi kompetentnosti studentskoi molodi v osvitnomu seredovyshchi [Motivators of civic competence development among student youth in the educational environment]. Naukovi pratsi mizhrehionalnoi akademii upravlinnia personalom. Psykholohiia [Scientific Works of the Interregional Academy of Personnel Management. Psychology], (3), 116–121. https://doi.org/10.32689/maup.psych.2021.3.16 [in Ukrainian].

9. Stanovyshche molodi v Ukraini. Analitychnyi zvit, skladenyi Robochoiu hrupoiu OON u spravakh molodi [The position of youth in Ukraine. Analytical report compiled by the UN Working Group on Youth]. (2019). Kyiv, 80 [in Ukrainian].

10. Hoskins B., Villalba E., Van Nijlen D., Barber C. Measuring civic competence in Europe. Ispra (VA), Italy: European Commission, Joint Research Centre, Institute for the Protection and Security of the Citizen, Centre for Research on Lifelong Learning (CRELL), 2008. 134 p.

11. O'Shea D. W., Richardson J. G. Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education. Contemporary Sociology. 1987. Vol. 16, no. 4. P. 571. URL: https://doi.org/10.2307/2069964.

12. Putnam R. D. Bowling Alone: The Collapse and Revival of American Community. New York: Simon & Schuster, 2000. 544 p.

13. Pyatt G., Becker G. S. Human Capital: A Theoretical and Empirical Analysis, with Special Reference to Education. The Economic Journal. 1966. Vol. 76, no. 303. P. 635. URL: https://doi.org/10.2307/2229541.

14. Shah D.V., McLeod J.M., Lee N.J. Communication competence as a foundation for civic competence: Processes of socialization into citizenship. Political Communication. 2009. № 26 (1). С. 102–117. DOI:10.1080/10584600802710384

15. UNESCO. Operational Definition of Youth. 2013. URL: https://www.unesco.org/en/youth/definition.

**УДК 811.161.2’27:78|:37.016**
**DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-1-49**

***Ірина ГАВРИШ,***
*orcid.org/0000-0001-9313-1058*
*кандидатка філологічних наук, доцентка,*
*завідувачка кафедри іноземних мов*
*Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського*
*(Харків, Україна) gavira.ukr.mova@gmail.com*

***Марина КОМІНА,***
*orcid.org/0000-0003-2973-0165*
*кандидатка філологічних наук,*
*старша викладачка кафедри іноземних мов*
*Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського*
*(Харків, Україна) komina.hnusa@gmail.com*

# УДОСКОНАЛЕННЯ НАВИЧОК УКРАЇНОМОВНОЇ КОМУНІКАЦІЇ ЗДОБУВАЧІВ МУЗИЧНИХ ПРОФІЛІЗАЦІЙ: РОЗМОВНІ ПРАКТИКИ

*У статті основну увагу зосереджено на дослідженні можливостей вдосконалення навичок україномовної комунікації здобувачів музичних профілізацій на рівні усного мовлення. Розглянуто взаємопов’язаність поняття комунікативна компетенція здобувача вищої освіти з поняттями професійне спілкування та соціальна діяльність. Окреслено сутність культури професійного спілкування, що є поєднанням культури перцепції, культури рефлексії, культури комунікації та культури інтеракції, то ж становить собою соціокультурну якість особистості, що адекватно відображає загальнокультурну, професійну та особистісну позицію фахівця й є засобом адаптації до мінливих соціальних умов життя та професійної діяльності через комунікативний, етичний і нормативний аспекти в спілкуванні. Наголошено, що ефективність культури професійного спілкування забезпечують мовна правильність, мовна майстерність та мовна свідомість. Для удосконалення навичок україномовної комунікації на рівні усного мовлення схарактеризовано впровадження імітаційного інтерактивного методу рольової гри, зокрема моделювання відеоінтерв’ю. Описано організаційно-методичні особливості та результати проведення відеоінтерв’ю здобувачами музичних профілізацій у межах практичної роботи над вибірковою мовноорієнтованою дисципліною. Схарактеризовано також проведення заняття/частини заняття у форматі розмовного клубу, що має на меті створення продуктивної та емоційно-позитивної атмосфери комунікації, тему та перебіг якої обирають здобувачі. Наголошено на продуктивності такого формату спілкування й високому рівні вмотивованості здобувачів у долученні та участі в такому обговоренні як на рівні учасників, так і на рівні модераторів. Окреслено роль викладача на етапі підготовки та під час проведення практичних занять, що проводяться з використанням імітаційних інтерактивних методів.*

***Ключові слова:*** *комунікативна компетенція, культура професійного спілкування, українська мова, інтерактивні методи навчання, метод рольової гри, культура української мови.*

***Iryna HAVRYSH,***
*orcid.org/0000-0001-9313-1058*
*PhD in Philology, Associate Professor,*
*Associate Professor at the Foreign Languages Department*
*Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts*
*(Kharkiv, Ukraine) gavira.ukr.mova@gmail.com*

***Maryna KOMINA,***
*orcid.org/0000-0003-2973-0165*
*PhD in Philology,*
*Senior Lecturer at the Foreign Languages Department*
*Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts*
*(Kharkiv, Ukraine) komina.hnusa@gmail.com*

# ENHANCING UKRAINIAN LANGUAGE COMMUNICATION SKILLS OF MUSIC STUDENTS: CONVERSATIONAL PRACTICES

*The research paper focuses on exploring opportunities to enhance the Ukrainian language communication skills of students specializing in music, particularly at the level of spoken interaction. It examines the interrelation between the concept of communicative competence in higher education and the notions of professional communication and*

*social activity. The essence of professional communication culture is outlined as a combination of perceptual, reflective, communicative, and interactional cultures. This integrated framework constitutes a sociocultural quality of the individual that adequately reflects the general cultural, professional, and personal stance of the specialist. It also serves as a means of adapting to dynamic social conditions and professional environments through communicative, ethical, and normative dimensions of interaction. The paper emphasizes that the effectiveness of professional communication culture is ensured by linguistic accuracy, communicative proficiency, and language awareness. To improve Ukrainian language oral communication skills, the implementation of an interactive simulation method – role-play, particularly video interview modelling – is characterized. The organizational and methodological aspects, as well as the outcomes of video interview activities conducted by music students within the framework of a practical module of an elective language-focused course, are described. The structure and features of a full lesson or a segment conducted in the format of a conversation club are also presented, with the aim of fostering a productive and emotionally positive communicative atmosphere. The topic and flow of the discussion are chosen by the students themselves. This format is shown to be effective, demonstrating a high level of student motivation both as participants and as moderators. Finally, the teacher's role during the preparation and delivery of practical classes using interactive simulation techniques is outlined.*

***Key words:*** *communicative competence, professional communication culture, Ukrainian language, interactive teaching methods, role-play method, Ukrainian language culture.*

**Постановка проблеми.** Вільне послуговування державною мовою є не лише необхідною та актуальною вимогою підготовки здобувачів музичних профілізацій у вищій школі, а й природною потребою для розвитку та самовдосконалення музиканта. Пильна увага суспільства до творчості митця, його особистості, поглядів на певні явища чи події обумовлює необхідність постійної роботи над підвищенням рівня культури професійного спілкування, зокрема на мовному рівні, адже презентуючи свою творчість, музикант представляє себе, свою країну, культуру свого народу. Водночас комунікативна компетентність майбутнього викладача музичних дисциплін розглядається як необхідна складова професійно-педагогічної діяльності, що є основою гуманізації навчання, взаєморозуміння та взаємодії учасників освітнього процесу (Скорик, 2016, Кожевнікова, 2020). Отже, удосконалення навичок україномовної комунікації є складником успішної професійної діяльності музиканта.

**Аналіз досліджень.** Питання формування комунікативної компетенції здобувачів вищої освіти на сьогодні зберігає свою актуальність як об'єкт дослідження педагогів, психологів та лінгвістів. Різні аспекти викладання української мови в закладах вищої освіти з метою формування мовнокомунікативної професійної компетентності окреслено в працях І. Гаценко, І. Дроздової, К. Климової, О. Коваленко, К. Ковальової, О. Копусь, Л. Мацько, В. Михайлюк, Н. Тоцької, М. Пентилюк, Н. Юрійчук та інших вчених. Проблеми культури спілкування та культури мовлення висвітлено в працях Н. Бабич, В. Бадер, З. Бакум, С. Єрмоленко, М. Ільяш, К. Климової, А. Коваль М. Пентилюк, І. Хом'яка та інших вчених), шляхи вдосконалення мовленнєвої діяльності подано в дослідженнях В. Мельничайко, М. Пентилюк, Г. Шелехової та інших.

Привертають увагу й розвідки про формування комунікативної компетенції музиканта – викладача музичних дисциплін в аспекті професійної підготовки (Т. Агейкіна-Старченко, Н. Лупак, Л. Кожевнікова, Є. Проворова, Т. Скорик). Однак, питання формування та вдосконалення україномовної комунікативної компетенції здобувачів музичних профілізацій на сьогодні ще не достатньо висвітлено.

**Мета статті.** Окреслити можливості вдосконалення навичок україномовної комунікації здобувачів музичних профілізацій на рівні усного мовлення. Схарактеризувати імітаційні інтерактивні методи навчання (моделювання відеоінтерв'ю, проведення розмовного клубу як форми колективної мовної роботи), що слугують вдосконаленню україномовної комунікативної компетенції здобувачів вищої музичної освіти.

**Виклад основного матеріалу.** Комунікативна компетенція здобувача виявляється у його професійному спілкуванні, яке трактують як багатоплановий процес становлення та розвитку контактів, заснований на потребі спільної діяльності, що включає такі функції: а) регулятивну (регулює офіційні стосунки в державноправовій і суспільній сферах); б) комунікативну (обмін інформацією); в) інтерактивну (обмін діями); г) перцептивну та рефлективну (взаємосприймання і встановлення взаєморозуміння між комунікантами). Реалізація функцій спілкування та вміле використання його видів, типів і форм є передумовою культури професійного спілкування (Кочина, 2014: 65). Культура професійного спілкування, на думку О. Берестенко, є поєднанням культури перцепції, культури рефлексії, культури комунікації та культури інтеракції (Берестенко, 2013: 23–25), де культура перцепції – адекватне сприймання співрозмовника, уміння формувати та підтримувати позитивне ставлення до інших на основі емпатії, співчуття, симпатії, настанови на позитивне, конструктивне ставлення до співрозмовника, яке забезпечує емоційно-чуттєве задоволення та заро-

дження інтересу до продовження контактів; культура рефлексії – уміння формувати нову спільну мову в діалозі незалежних особистостей, через певні знання, способи, види, форми, методи, прийоми; культура комунікації – готовність передати або прийняти необхідну інформацію достатньої кількості та якості, її розуміння, грамотність, дикцію, артикуляцію та інше, також уміння подолати комунікативні бар'єри та здатність їх самому не створювати, включає технічну легкість, простоту спілкування, швидкість та повноту формування загальних змістів; культура інтеракції – уміння конструктивно співпрацювати, здатність знаходити спільні інтереси, орієнтацію на розвиток відносин, взаємний позитивний результат.

На багатозначності поняття культури професійного спілкування наголошує й М. Пентилюк (Пентилюк, 2015: 148–149), трактуючи його як соціокультурну якість особистості, що адекватно відображає загальнокультурну, професійну та особистісну позицію майбутнього спеціаліста та є засобом адаптації до мінливих соціальних умов життя й професійної діяльності через комунікативний, етичний і нормативний аспекти в діловому спілкуванні. Поділяємо думку дослідниці, що ефективність культури професійного спілкування здобувача вищої освіти забезпечують мовна правильність (передбачає знання й дотримання мовцем узвичаєних сучасною суспільно-мовленнєвою практикою мовних норм (орфоепічних, лексичних, граматичних, стилістичних); мовна майстерність (визначається багатством активного словника, умінням відібрати із співіснуючих варіантів найточніший у семантичному, стилістичному, експресивному відношенні, що відповідає комунікативним намірам мовця) та мовна свідомість (стійке прагнення мовця до вдосконалення власного мовлення).

Підхід до здобуття освіти з позиції мовної свідомості сприяє подальшому формуванню мовних навичок здобувачів музичних профілізацій під час опанування української мови за професійним спрямуванням на першому році навчання, обранню мовноорієнтованих дисциплін з вибіркового блоку на третьому та четвертому роках навчання, поглибленню знань з української мови шляхом участі в мовних, мовно-літературних конкурсах, майстер-класах, відвідування гостьових лекцій знаних філологів тощо.

Опанування української мови за професійним спрямування має на меті вироблення навичок оптимальної мовної поведінки в професійній сфері: вплив на співрозмовника за допомогою комунікативно виправданих мовних засобів відповідно до ситуації спілкування в науковій та офіційно-діловій сферах, робота з текстами за обраним фахом на рівні продукування та редагування, засвоєння музичної термінології, дотримання норм культури спілкування. Здобувачі мають змогу розвивати навички писемного та усного професійного спілкування (тематика доповідей, діалогів стосується історії чи теорії музики, об'єктом обговорення є постаті відомих виконавців, композиторів, музичних педагогів, музичні інструменти, музичні твори тощо).

Поглиблення комунікативних навичок під час вивчення культури української мови в сучасному вимірі передбачає можливість попрацювати над публіцистичним та художнім стилями, ознайомитися з сучасними мовними тенденціями, пильніше придивитися до специфіки використання писемного та усного мовлення відповідно до комунікативної ситуації. Традиційною є практика проведення початкового та підсумкового опитування здобувачів щодо очікувань від роботи над вибірковою дисципліною та отриманих результатів. Серед очікувань здобувачів можна виділити: підвищення рівня грамотності, ознайомлення з практиками переконання, збільшення словникового запасу, зокрема робота з неологізмами, повернення в активне вживання питомих українських слів тощо. Така поінформованість зумовлює добір завдань та методів, які відповідають концепції поглиблення мовленнєвих навичок і корелюються із запитами здобувачів. Взаємопов'язаність професії музиканта з популярністю, зокрема й увагою представників засобів масової інформації, зумовила використання під час опанування дисципліни інтерактивного методу рольової гри, який розуміємо як створення ситуації, що імітує життєву, у якій людина може зробити певні помилки, не нашкодивши собі в реальному житті й тим самим здобути неоціненний досвід (Козинець, 2015). Під час проведення рольової гри завдання викладача полягає в тому, щоб координувати дії учасників, корегувати мовнокомунікативні й поведінкові помилки, стимулювати студентів до висловлення власних думок та подальшого обговорення ситуації, що склалася, з метою оцінювання якості гри, особливо – комунікативної компетенції, яку виявили учасники (Поздрань, 2020: 97). Здобувачі мали змогу змоделювати відеоінтерв'ю, кожен учасник отримав нагоду спробувати себе і в ролі інтерв'юера, і в ролі респондента. Дехто з музикантів уже мав досвід участі в інтерв'ю, обговорення такого досвіду сприяло посиленню мотивації здобувачів до виконання такого завдання. Опрацювавши інформацію про інтерв'ю як діало-

гічний жанр, етапи його підготовки та проведення, види інтерв'ю, типові помилки як інтерв'юера, так і респондента, переглянувши запропоновані викладачем фрагменти інтерв'ю, та обговоривши їх, здобувачі долучилися до формування банку питань для інтерв'ю з музикантом (вони мали змогу запропонувати до банку питань ті, на які хотіли б відповісти самі, однак вибір питань залишався за інтерв'юером). Також здобувачам було запропоновано обрати співрозмовника без взаємних повторів, оскільки дисципліна вибіркова й до групи включено здобувачів різних профілізацій, це зумовило можливість краще познайомитися один із одним. Здобувачі мали змогу вибудувати стратегію розмови, обговорити з респондентом моменти, які він не готовий обговорювати або про що він навпаки хотів би розповісти тощо. Перегляд відеоінтерв'ю проілюстрував навички комунікативної компетенції здобувачів щодо стратегії та тактики спілкування, вміння прогнозувати розвиток комунікативної ситуації та сприймати непрогнозовані відповіді й реагувати на них, налаштованість на створення позитивної атмосфери спілкування. Належна підготовка сприяла демонструванню досить високого рівня мовленнєвої культури, зокрема дотримання орфоепічних, акцентуаційних, лексичних, граматичних та стилістичних норм (робота мала бути виконана в публіцистичному стилі), урахування комунікативно-риторичних якостей мовлення: змістовність, правильність, логічність, точність, доречність, виразність, чистоту, емоційність, щирість. Дібрані питання були особистісно орієнтованими, стосувалися творчості музикантів, українських музичних традицій та сучасних музичних тенденцій, музикотерапії, роботи з юними музикантами та ролі музики під час війни. Здобувачі демонстрували вміння вільно послуговуватися фаховими термінами, аргументувати свою позицію.

Здобувачі, переглядаючи роботи, мали змогу проаналізувати їх щодо відсутності/наявності комунікативних невдач, до яких В. Зайцева відносить: непідготовленість до спілкування, недоречність або несвоєчасність, неуважність, непослідовність, нелогічність, неправильно дібраний жанр, порушення норм і правил поведінки тощо) та бар'єрів спілкування (бар'єр негативних емоцій, інформаційний бар'єр, психологічний – різні інтереси, соціальний – соціальна перевага співрозмовника, естетичний – антипатія до співрозмовника, бар'єр поганого настрою, бар'єр сприйняття, бар'єр мови, бар'єр настанови, бар'єр першого враження тощо) (Зайцева, 2019: 122). Аналіз поодиноких комунікативних недоліків та обговорення можливостей їх усунення сприяли підвищенню вмотивованості здобувачів працювати над удосконаленням комунікативних навичок.

Попри те, що організація та робота розмовних клубів, які часто відносять до неформальної освіти, традиційно орієнтована на поглиблення знань з іноземної мови, на чому наголошує Л. Гапон (Hapon, 2023), та формування навичок міжкультурної взаємодії (Вишневська, 2026), ми переконані, що така форма колективної мовної роботи може бути використана й для вдосконалення комунікативних навичок з рідної мови, оскільки за такого формату роботи комунікування є і засобом, і метою. Після опрацювання тем, що орієнтовані на поглиблення знань зі специфіки усної комунікації та подолання комунікативних бар'єрів, здобувачі отримали завдання підготуватися до обговорення теми у форматі розмовного клубу. Уважаємо за доцільне підготовку такого заняття/частини заняття реалізовувати з урахуванням основних засад організації та роботи розмовних клубів, зокрема: свобода висловлювання, обмін ідеями, взаємопідтримка, доброзичлива атмосфера спілкування. Здобувачі отримують можливість обрати тему розмови із запропонованих викладачем або ініціювати власну тему, обирають статус учасника обговорення або модератора зустрічі, доцільним видається визначити двох модераторів, що слугуватиме посиленню навичок командної роботи, збалансуванню вербального навантаження під час засідання та зниженню ризиків технічних проблем (за умови проведення засідання розмовного клубу з використанням засобів унаочнення/проведення в дистанційному форматі). Подальша підготовка має двовекторний характер: учасники обговорення заздалегідь отримують інформацію про тему засідання, орієнтовні питання, що виносяться на обговорення; модератори вибудовують сценарій проведення засідання. На цьому етапі викладач взаємодіє з модераторами щодо окреслення мети, завдань, комунікативної стратегії засідання розмовного клубу, бере участь в обговоренні видів завдань/форм взаємодії тощо.

Досвід проведення заняття, що імітує засідання розмовного клубу, дає підстави констатувати продуктивність такої роботи як для учасників обговорення: досвід колективного обговорення теми, що викликає жвавий інтерес, можливість вільного самовираження – подання власного бачення проблеми та шляху її вирішення, урахування особливостей ситуативного мовлення, аналіз мовлення учасників обговорення тощо; так і для модераторів засідання – це можливість вияву лідерських якостей і їх ілюстрування на мовному рівні (керування діалогом, уник-

нення ситуацій переходу діалогу в суперечку, підтримання темпу обговорення, активізування/згортання обговорення тощо), досвід роботи в команді та мовної взаємодії на умовах партнерства на підготовчому етапі та під час засідання. Викладач має змогу координувати роботу здобувачів, долучатися в разі потреби більш чи менш активно та ініціює визначення комунікативних аспектів, над удосконаленням яких здобувачам ще варто попрацювати. Оскільки вибіркова дисципліна передбачає залучення до групи здобувачів різних профілізацій, запропоновані здобувачами теми для обговорення стосувалися різних аспектів роботи музикантів (виконавців-інструменталістів, виконавців-вокалістів, композиторів, диригентів та музикознавців) чи студентського життя загалом: «Що із двох – успіх чи невдача – найбільше впливає на наше життя», «Технології: гаджети, соціальні мережі та їх вплив на наше життя», «Улюблені музичні жанри: історія та сучасність», «Видатні постаті музичного мистецтва: питання авторитету в мистецтві», «Музичний інструмент в моєму житті: граю, слухаю, надихаюся», «Сучасні тренди в музичній індустрії, можливості для молодих митців та інші актуальні питання», «Музика та суспільство: роль митця у світі» тощо. Мали досвід проведення засідання розмовного клубу з теми, обраної модераторами та засідання розмовного клубу з теми, яку здобувачі обрали шляхом голосування, ініційованого модераторами, що у свою чергу демонструє бажання здобувачів співпрацювати на засадах взаємоповаги та готовності до діалогу.

**Висновки.** Удосконалення комунікативної компетенції музиканта, яка включає вміння чітко, послідовно та логічно висловлювати свої думки й переконання, залежно від комунікативної ситуації обирати найбільш доцільні інформаційні засоби, вільно оперувати професійною термінологією, переконувати, аргументувати, вести результативні ділові бесіди, обговорення творчих проєктів, долати бар'єри спілкування, створювати та підтримувати власний імідж, є необхідним для підвищення рівня культури професійного спілкування. Використання інтерактивних методів навчання, зокрема моделювання відеоінтерв'ю та проведення практичного заняття/частини заняття у форматі засідання розмовного клубу слугують активізації навичок ініціювання та підтримання продуктивного обговорення, дотриманню усіх видів мовних норм, підвищенню рівня культури спілкування рідною мовою. Пошуку нових продуктивних шляхів удосконалення навичок україномовної комунікації здобувачів мистецьких закладів вищої освіти можуть бути присвячені подальші наукові дослідження.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Берестенко, О. Г. Культура професійного спілкування : навч.-метод. посіб. для студ. ІІ курсу всіх спец. гуманіт. профілю ден. та заоч. форм навчання. Держ. закл. «Луган. нац. ун-т імені Тараса Шевченка». Луганськ. Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка». 2013. 299 с.

2. Вишневська, М.О. Роль розмовного клубу у підготовці студентів до міжкультурного спілкування в умовах глобалізації. Стратегії міжкультурної комунікації в мовній освіті сучасного ВНЗ: зб. матеріалів Міжнар. наук.-практ. конф. Київ. КНЕУ. 2016. С.67–69.

3. Зайцева, В. В., Яремчук, Н. С. Культура професійного спілкування. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія Філологія. Вип. 42 (3). 2019. С.121–123.

4. Кожевнікова, Л. В. Формування комунікативної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва. Наукові записки: науковий збірник Центральноукраїнський ДПУ імені В. Винниченка Вип.188. Педагогічні науки. Кропивницький. 2020. С.91–95.

5. Козинець, І. І. Застосування активних форм і методів навчання під час вивчення української мови за професійним спрямуванням. URL: https://www.narodnaosvita.kiev.ua/?page_id=2676 (дата звернення: 20.04.2025)

6. Кочина, В. В. Сутність і структура поняття «культура професійного спілкування» майбутніх фахівців залізничної галузі. Вісник Національного університету оборони України. Вип. 4. 2014. С.63–67.

7. Пентилюк, М. Культура професійного спілкування майбутніх фахівців. Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Педагогічні науки. № 4. 2015. С.137–142.

8. Поздрань, Ю. В., Зозуля, І. Є., Франчук, Н. Л. Сучасні тенденції в методиці викладання української мови за професійним спрямуванням. Закарпатські філологічні студії. Випуск 13. Том 1. 2020. С.94–98.

9. Скорик, Т. В. Формування комунікативної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва. Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Психолого-педагогічні науки. Вип. № 3. Ніжин: Вид-во НДУ ім. М. Гоголя. 2016. С. 108–111.

10. Hapon, L. Speaking Club as an Effective Way of Non-Formal English Learning in School and Adult Education. Collection of scientific papers «ΛΟΓΟΣ», 2023. P.185–186.

## REFERENCES

1. Berestenko, O. H. (2013). Kultura profesiinoho spilkuvannia: navch.-metod. posib. dlia stud. II kursu vsikh spets. humanit. profiliu den. ta zaoch. form navchannia [Professional Communication Culture: Educational and Methodological Manual for 2nd-year Students of all Specialties of the Humanities Profile, Full-time and Part-time Study]. Derzhavnyi zaklad

«Luhanskyi natsionalnyi universytet imeni Tarasa Shevchenka». Luhansk: Publishing House of the State Institution «Taras Shevchenko LNU». 299 p. [in Ukrainian].

2. Vyshnevska, M. O. (2016). Rol rozmovnoho klubu u pidhotovtsi studentiv do mizhkulturnoho spilkuvannia v umovakh hlobalizatsii [The Role of a Conversation Club in Preparing Students for Intercultural Communication in the Context of Globalization]. Stratehii mizhkulturnoi komunikatsii v movnii osviti suchasnoho VNZ: zbirnyk materialiv Mizhnarodnoi nauk.-praktychnoi konferentsii. Kyiv: KNEU. P. 67–69. [in Ukrainian].

3. Zaitseva, V. V., Yaremchuk, N. S. (2019). Kultura profesiinoho spilkuvannia [Culture of Professional Communication]. Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Seriia: Filolohiia. Issue 42 (3). P. 121–123. [in Ukrainian].

4. Kozhevnikova, L. V. (2020). Formuvannia komunikatyvnoi kompetentnosti maibutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva [Developing Communicative Competence in Future Music Teachers]. Naukovi zapysky: naukovyi zbirnyk Tsentralnoukrainskyi DPU imeni V. Vynnychenka. Pedahohichni nauky. Issue 188. Kropyvnytskyi. P. 91–95. [in Ukrainian].

5. Kozynts, I. I. (2015). Zastosuvannia aktyvnykh form i metodiv navchannia pid chas vyvchennia ukrainskoi movy za profesiinym spriamuvanniam [Application of Active Teaching Methods and Techniques in Learning Ukrainian for Professional Purposes]. URL: https://www.narodnaosvita.kiev.ua/?page_id=2676 (accessed: 20.04.2025). [in Ukrainian].

6. Kochyna, V. V. (2014). Sutnist i struktura poniattia «kultura profesiinoho spilkuvannia» maibutnikh fakhivtsiv zaliznychnoi haluzi [The Essence and Structure of the Concept «Professional Communication Culture» of Future Specialists in the Railway Field]. Visnyk Natsionalnoho universytetu oborony Ukrainy. Issue 4. P. 63–67. [in Ukrainian].

7. Pentyliuk, M. (2025). Kultura profesiinoho spilkuvannia maibutnikh fakhivtsiv [Professional Communication of Future Specialists Culture]. Naukovyi visnyk Mykolaivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. O. Sukhomlynskoho. Pedahohichni. No. 4. P. 137–142. [in Ukrainian].

8. Pozdran, Yu. V., Zozulia, I. Ye., Franchuk, N. L. (2020). Suchasni tendentsii v metodytsi vykladannia ukrainskoi movy za profesiinym spriamuvanniam [Modern Trends in Teaching Ukrainian for Professional Purposes]. Zakarpatski filolohichni studii. Issue 13, Vol. 1. P. 94–98. [in Ukrainian].

9. Skoryk, T. V. (2026). Formuvannia komunikatyvnoi kompetentnosti maibutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva [Developing Communicative Competence in Future Music Teachers]. Naukovi zapysky NDU im. M. Hoholia. Psykholoho-pedahohichni nauky. Issue No. 3. Nizhyn: Publishing House of M. Hohol NDU. P. 108–111. [in Ukrainian].

10. Hapon, L. (2023). Speaking Club as an Effective Way of Non-Formal English Learning in School and Adult Education. Collection of scientific papers «ΛΟΓΟΣ». P. 185–186.

**УДК 378.091.212:81'243(4)**
**DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-1-50**

***Ольга ГОНЧАРОВА,***
*orcid.org/0000-0002-1084-7112*
*кандидат педагогічних наук,*
*доцент кафедри германської філології та методики викладання германських мов*
*Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького*
*(Запоріжжя, Україна) goncharoo82@gmail.com*

***Аліна МАСЛОВА,***
*orcid.org/0000-0002-1993-4837*
*кандидат педагогічних наук,*
*доцент кафедри германської філології та методики викладання германських мов*
*Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького*
*(Запоріжжя, Україна) mav2429@gmail.com*

# ФОРМУВАННЯ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ЧЕРЕЗ ІМПЛЕМЕНТАЦІЮ ОСВІТНІХ ІНІЦІАТИВ ЄС: ДОСВІД РЕАЛІЗАЦІЇ МОДУЛЯ ЖАНА МОНЕ

*У статті актуалізовано роль університету, як структурного елементу системи вищої освіти, в процесі трансформації традиційних ціннісних орієнтирів та соціалізації українських здобувачів вищої освіти, усвідомлення ними спільних цінностей, історичного минулого, освітніх ініціатив та перспектив розвитку України як майбутнього члена Європейського Союзу. Автори надають характеристику освітніх ініціатив ЄС, зокрема програми Erasmus+, Horizon Europe, які розширюють можливості навчання за європейськими стандартами, сприяють залученню студентства до європейських цінностей, загальноприйнятих у країнах-членах ЄС, та формують у випускників ЗВО необхідні для сучасного ринку праці компетентності, що робить їх конкурентоспроможними та затребуваними. Аналіз останніх досліджень і публікацій, проведений авторами, засвідчує, що кількість робіт, присвячених формуванню європейської ідентичності здобувачів вищої освіти, є недостатньою. Автори статті мають на меті вивчення умов і сучасного досвіду формування європейської ідентичності студентів закладів вищої освіти на прикладі впровадження проєкту програми Еразмус+ напряму ім. Жана Моне в Мелітопольському державному педагогічному університеті імені Богдана Хмельницького. Аналіз визначення поняття «європейська ідентичність» призводить авторів до висновку, що формування спільної ідентичності європейців має ґрунтуватися на пошуку спільних європейських цінностей, адже саме вони надають змісту існуванню ідентичності. У статті описано досвід МДПУ імені Богдана Хмельницького щодо реалізації Модуля Жана Моне, надається детальна характеристика етапів перебігу проєкту, окреслені його мета та завдання, структура та цільова аудиторія. Автори статті надають детальну характеристику тематики теоретичної та практичної частин Модуля, представлять канали дисемінації результатів реалізації даного проєкту. У статті робиться висновок, що імплементація європейських освітніх стандартів у процес підготовки майбутніх учителів сприяє розвитку їхньої міжкультурної компетентності, критичного мислення та громадянської відповідальності.*

***Ключові слова:*** *європейська ідентичність, освітні ініціативи Європейського Союзу, здобувачі вищої освіти, майбутні вчителі, іноземні мови, модуль Жана Моне.*

***Olga GONCHAROVA,***
*orcid.org/0000-0002-1084-7112*
*PhD in Education,*
*Associate Professor at the Department of Germanic Philology and Methodology of Teaching Germanic Languages*
*Bogdan Khmelnitsky Melitopol State Pedagogical University*
*(Zaporizhzhia, Ukraine) goncharoo82@gmail.com*

***Alina MASLOVA,***
*orcid.org/0000-0002-1993-4837*
*PhD in Education,*
*Associate Professor at the Department of Germanic Philology and Methodology of Teaching Germanic Languages*
*Bogdan Khmelnitsky Melitopol State Pedagogical University*
*(Zaporizhzhia, Ukraine) mav2429@gmail.com*

# DEVELOPING FUTURE TEACHERS' EUROPEAN IDENTITY THROUGH THE IMPLEMENTATION OF EU EDUCATIONAL INITIATIVES: THE EXPERIENCE OF THE JEAN MONNET MODULE

*The article describes the role of the university in the process of transforming traditional value orientations and socialization of the students of higher education institutions, their awareness of common values, historical past, educational initiatives and prospects for the development of Ukraine as a future member of the European Union. The*

*authors of the article give a detailed description of the EU educational initiatives, in particular the Erasmus+ and Horizon Europe programs, which provide Ukrainian students with opportunities for studying according to European standards, promote their acquisition of common European values, generally accepted in the EU member states, and develop basic competencies necessary for the modern labor market. The analysis of recent publications, conducted by the authors, shows that the number of research works, devoted to developing students' European identity, is rather insufficient. Thus, the article aims to study the conditions and modern experience of developing students' European identity taking into account the peculiarities of the implementation of the Jean Monnet Module, which is one of the Erasmus+ programs, in Bogdan Khmelnitsky Melitopol State Pedagogical University. The analysis of the definition of the "European identity" concept leads the authors to the conclusion that the development of a European identity of Ukrainian students should be based on the search for common European values because they provide the background for European identity. The article depicts the experience of implementing the Jean Monnet Module in Bogdan Khmelnitsky Melitopol State Pedagogical University. A detailed description of the features of the project implementation is provided, its aim and objectives, structure and target audience are outlined. The article's authors characterize in detail the milestones of the project, list the topics of the Module's theoretical and practical parts, and present the channels for disseminating the outcomes. The article concludes that implementing European educational standards in the process of future teachers' training contributes to developing their intercultural competence, critical thinking and civic responsibility.*

***Key words:*** *European identity, educational initiatives of the European Union, University students, future teachers, foreign languages, Jean Monnet Module.*

**Постановка проблеми.** В умовах прогресуючої євроінтеграції, військової агресії та повномасштабного вторгнення росії на територію України відбувається трансформація традиційних ціннісних орієнтирів студентства. Сучасна молодь активно формує нову життєву позицію, а її система цінностей зазнає суттєвих змін, де традиційні цінності доповнюються демократичними ідеалами Європи. Особливу роль в цьому процесі відіграє освітній простір університету як потужний механізм соціалізації здобувачів освіти, що сприяє усвідомленню ними спільних цінностей, історичного минулого, освітніх ініціатив та перспектив розвитку України як майбутнього члена Європейської Співдружності. З огляду на євроінтеграційні ініціативи нашої країни одним із ключових завдань закладів вищої освіти є створення сприятливих умов для подальшої інтеграції студентів у європейський освітній і соціокультурний простір, що забезпечується завдяки впровадженню освітніх ініціатив Європейського Союзу.

Освітні ініціативи ЄС, зокрема програми Erasmus+, Horizon Europe та інші, спрямовані на підвищення якості освіти, поглиблення співпраці між університетами різних країн, розвиток академічної мобільності студентів і викладачів, підтримку спільних наукових досліджень, модернізацію освітніх програм, просування концепції навчання упродовж життя (Антонюк, 2021: 174). Такі ініціативи не лише розширюють можливості для здобувачів освіти щодо навчання за європейськими стандартами, а й сприяють їхньому залученню до європейських цінностей, загальноприйнятих у країнах-членах ЄС.

Імплементація освітніх ініціатив ЄС у вищу освіту України сьогодні також дозволяє формувати у випускників ЗВО необхідні для ринку праці компетентності відповідно до чинних європейських вимог, підвищувати їх конкурентоспроможність на міжнародному ринку праці та сприяти інтеграції України в європейський науково-освітній простір. Таким чином, реалізація освітніх ініціатив ЄС стає важливим чинником формування європейської ідентичності здобувачів вищої освіти, стимулюючи їхнє усвідомлення себе як майбутніх громадян об'єднаної Європи.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій** з обраної тематики свідчить про розуміння необхідності, проблем і перспектив формування цінностей української молоді з боку вітчизняних науковців. Значний внесок у розробку цієї проблеми було здійснено В. Антонюк, К. Артюшиною, Д. Бибик, Н. Бондаренко, Г. Валєнсою, І. Гуменною, Г. Груць, О. Єгоровою, Н. Ігнатенко, В. Семиченко, С. Стеблюк та іншими. Формування ціннісних орієнтирів і ідеалів також жваво обговорюється у дослідженнях зарубіжних колег, таких як F. Asderaki, C. Borca, M. Crego, G. Domilescu, M. Schratz, V. Soriano, W. Veugelers. Проте, вважаємо, що на сьогоднішній день кількість робіт, присвячених саме формуванню європейської ідентичності студентства, є недостатньою.

**Метою цього дослідження** є вивчення умов і сучасного досвіду формування європейської ідентичності студентів закладів вищої освіти на прикладі впровадження проєкту програми Еразмус+ напряму ім. Жана Моне в Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького (МДПУ імені Богдана Хмельницького), аналіз викликів і визначення перспективних форматів для розширення міжнародного співробітництва та інтеграції європейських освітніх ініціатив щодо зміцнення спільних цінностей ЄС в процесі навчання й підготовки майбутніх учителів іноземних мов.

**Виклад основного матеріалу.** В останні десятиліття вивчення ідентичності набуває особливої актуальності серед дослідників європейської інте-

грації. Вважається, що ідентичність – це спосіб саморозуміння людини через ототожнення себе з певною спільнотою, що виражає її унікальне та глибинне «Я». Національна ідентичність полягає у підкресленні особливостей індивіда, його вільному самовизначенні та самоствердженні в порівнянні й навіть протиставленні себе соціальному оточенню (Ільїна, 2022: 10-11).

Європейська ідентичність, за визначенням сучасних науковців, являє собою, перш за все, історичну і цивілізаційну спільність, яка визнає різноманітність і одночасно приймає відмінності. Вона базується на географічних, лінгвістичних, історичних і культурних критеріях (Яценко, 2021: 45), (Зінько, 2021: 67) і поєднує різні національні традиції та досвід, підкреслюючи важливість прав людини, верховенства права, солідарності та мирного співіснування. Європейська ідентичність не заперечує національну самобутність, а навпаки – доповнює її, створюючи простір для взаєморозуміння, співпраці та об'єднання народів у межах ЄС та за його межами.

Цілком підтримуємо думку А. Киридон, що формування спільної ідентичності європейців має ґрунтуватися на пошуку спільних європейських цінностей, адже саме вони надають змісту існуванню ідентичності. Ціннісні орієнтації виступають фундаментом для створення спільної європейської ідентичності, визначаючи її сутність та напрям розвитку (Киридон, 2015: 48).

Такої самої позиції дотримуються Г. Валєнса та Т. Маланчук, наполягаючи, що поняття «європейська ідентичність» і «цінності» необхідно використовувати у їх принциповому поєднанні (Валєнса, 2019: 29), (Маланчук, 2022: 138). В такому випадку відбуватиметься поступове усвідомлення й прийняття спільних європейських цінностей, до яких, перш за все, відносять демократію, яка гарантує участь громадян у прийнятті рішень, та рівність, яка забезпечує однакові права для всіх людей незалежно від їхніх особливостей. Іншими ключовими цінностями ЄС є толерантність, свобода, верховенство права, плюралізм, справедливість, відповідальність, а також солідарність, конкурентоспроможність і міжособистісні стосунки, що будують суспільство на основі співпраці та взаємодопомоги (Виховання цінностей особистості, 2023: 156).

До зазначених вище європейських цінностей С. Золотухіна, О. Іонова та С. Лупаренко також відносять антирасизм і недискримінацію, які сприяють взаємоповазі та злагоді між людьми різного походження, міжкультурну освіту, екологічну обізнаність та мир, що формують відповідальне ставлення до природи, міжнародне взаєморозуміння й розвиток гуманізму та прав людини (Золотухіна, Іонова, Лупаренко, 2021: 44-45).

Запровадження таких цінностей в освіту, безперечно, надає нові можливості учасникам освітнього процесу, сприяє формуванню ефективних і міцних зв'язків між здобувачами освіти та викладачами, стимулює розвиток взаємної поваги та довіри, заохочує до використання інноваційних практик у навчанні на основі цінностей. Завдяки цьому в освітньому середовищі зростає відчуття безпеки й підтримки.

Не зважаючи на загальне розуміння необхідності запроваджувати спільні європейські цінності в сучасну вищу освіту, деякі дослідники відмічають низький рівень обізнаності студентської молоді щодо європейських питань, а також їх впливу на життя суспільства. Так, І. Лисакова відмічає той факт, що в здобувачів освіти недостатньо формується усвідомлення ключових цінностей ЄС, значення особистої відповідальності за майбутнє держави, мотивація до активної участі у розбудові громадянського суспільства та прагнення знаходити власні способи залучення до суспільно-політичних процесів (Лисакова, 2019: 62). Одним із шляхів подолання таких труднощів вважаємо залучення студентської спільноти до участі в проєктах програми Європейського Союзу Erasmus+.

Участь української молоді у зазначених проєктах та зміцнення її європейської ідентичності має першорядне значення для майбутнього України, оскільки програма Erasmus+ спрямована на імплементацію інновацій в освітню галузь, скорочення розрив у знаннях про ЄС, навичках і компетенціях, необхідних для підтримки демократичних ініціатив. Молоді українці, як майбутні громадяни об'єднаної Європи, мають бути краще підготовлені до життя у швидкоплинному, мобільному, мультикультурному та цифровому суспільстві. Саме якісна, інклюзивна освіта, а також можливості неформального та інформального навчання, забезпечують молодь компетентностями, необхідними для активної участі в демократичному житті, розвитку міжкультурного діалогу та успішного працевлаштування (Erasmus+ Programme Guide, 2024: 4). Одним із головних фокусів програми Erasmus+ є зміцнення загальноприйнятих цінностей, сприяння міжкультурному діалогу та консолідація Європейської спільноти (Крайнік, 2019: 56).

В останні три роки програма Erasmus+ продовжує спрямовувати зусилля на подолання соціально-економічних і освітніх викликів, спричинених війною в Україні, підтримуючи українські заклади вищої освіти. У 2023 році МДПУ імені

Богдана Хмельницького також приєднався до ініціатив програми, запровадивши європейську складову у процес професійної підготовки майбутніх учителів іноземних мов. Так, на сьогодні в університеті реалізується вже третій цикл Модуля Жана Моне "Strengthening the EU common values through the policy of multilingualism in the education and training of future teachers" / «Зміцнення спільних цінностей ЄС через політику багатомовності в освіті та підготовці майбутніх учителів» (Грантова Угода № 101083321 – SEUCV ETT).

Основною таргет-аудиторією Модуля є здобувачі вищої освіти ступеня «Бакалавр», майбутні педагоги, які готуються здійснювати професійну діяльність у сфері викладання іноземних мов дітям дошкільного віку, учням початкової школи, а також старшокласникам профільної школи.

Необхідно зазначити, що метою даного Модуля є формування усвідомлення спільних цінностей ЄС та принципів багатомовності в процесі професійної підготовки майбутніх учителів англійської мови. Особлива увага приділяється розвитку міжкультурного розуміння, поваги до мовного розмаїття та формуванню європейської ідентичності у майбутніх вчителів. Освітній компонент покликаний вирішити наступні завдання: теоретично висвітлити та схарактеризувати перелік цінностей Європейського Союзу; познайомити здобувачів з найбільш важливими проблемами сучасних досліджень у галузі євроінтеграції України; розвинути у здобувачів вміння самостійно опрацьовувати наукову інформацію з євродосліджень та знаходити в ній елементи необхідні для використання у професійній діяльності.

Основними організаційними формами навчання є практичні заняття, які формують знання про цінності ЄС та політику багатомовності, розвивають у здобувачів систему поглядів на основні цінності ЄС та особливості впровадження політики багатомовності в освітній простір України. На практичних заняттях розглядаються найбільш проблемні питання курсу, як у вигляді дискусії, так й у формі доповідей і презентацій здобувачів, виконання ними практичних завдань, тестів. Освітній компонент викладається українською та англійською мовами. У процесі опанування змісту Модуля акцентується увага на розвитку методичних, мовних та міжкультурних компетентностей, які є необхідними для успішної педагогічної практики в умовах сучасного багатомовного та багатокультурного освітнього середовища.

Структура Модуля Жана Моне включає теоретичну та практичну частини, кожна з яких розрахована на 60 академічних годин. В процесі опанування теоретичної частини, яка проводиться у формі інтерактивних занять, здобувачі вищої освіти залучені до реалізації Модуля, знайомляться з історичними передумовами заснування та етапами розвитку ЄС, основними досягненнями та ключовими віхами в історії ЄС, його інституційною та організаційною структурою, основоположними принципами та головними цілями, спільними цінностями та пріоритетами. Також здобувачам надається інформація про роль багатомовної освіти у зміцненні демократії в Європі та у поширенні спільних цінностей європейських народів. Увага слухачів фокусується на багатомовності як міждисциплінарному явищі, дидактичній моделі формування багатомовної особистості учня у процесі вивчення іноземної мови, розвитку вітчизняної системи навчання іноземних мов у контексті історичного дискурсу. Також здобувачі вивчають основні положення «Загальноєвропейських рекомендацій з мовної освіти», визначають як вони можуть бути корисними для вчителів.

На заняттях теоретичної частини студенти також дізнаються базову інформацію про Раду Європи та її символіку, отримують інформацію про те, як здійснюється захист прав людини відповідно Європейської конвенції з прав людини, вивчають які права та свободи захищає Конвенція, досліджують основні функції Європейського суду з прав людини, знайомляться з Європейським центром сучасних мов, який функціонує у структурі Ради Європи, опановують інновації у викладанні іноземних мов, що пропонуються Радою Європи. Практичної частина Модуля Жана Моне проходить у двох різних напрямках: у формі однотижневого інтенсивного курсу зі зміцнення спільних цінностей ЄС через навчання іноземних мов на основі політики багатомовності ЄС та педагогічної практики в закладах загальної середньої освіти.

Дисемінація результатів Модуля Жана Моне відбувається у різних напрямках та форматах. На сьогодні проведено 2 науково-методичних семінари для здобувачів вищої освіти, вчителів ЗЗСО, викладачів педагогічних університетів, на яких учасники ознайомилися із європейськими освітніми стандартами та політикою багатомовності; 4 Круглих столи "Europe-oriented foreign language school teacher", які мали на меті популяризацію спільних цінностей ЄС, їх методичну аплікацію у закладах загальної середньої освіти, оновлення методичних підходів; 2 Всеукраїнські науково-практичні конференції, які стали платформою для обговорення питань іншомовної освіти в країнах ЄС та Україні через призму спільних цінностей ЄС, дали змогу учасникам знайти рішення поточ-

них питань з методики навчання англійської мови, пов'язаних з євроінтеграцією української освіти; 2 Студентські міні-конференції (за результатами практичної частини), які сприяли розширенню педагогічного інструментарію учасників, впровадженню спільних європейських цінностей у процесі проведення уроків англійської мови у закладах загальної середньої освіти, а також поширенню результатів проєкту на базах проходження педагогічної практики; 1 підручник "Strengthening the EU common values through the policy of multilingualism in the education and training of future teachers".

Дисемінація результатів проєкту також здійснюється через написання наукових статей та участь членів робочої групи в конференціях різного рівня. Так, за цей період опубліковано 7 наукових статей у фахових виданнях України, 4 наукові статті в іноземних виданнях офіційною мовою ЄС та прийнято участь у 15 науково-практичних конференціях різного рівня. Робота над цим проєктом продовжується, а команда МДПУ імені Богдана Хмельницького докладає зусиль для поповнення скарбнички проєктів університету новими Модулями Жана Моне. У 2025 році подано аплікаційну заявку на новий Модуль Жана Моне "Building academic resiliency of future teachers for Europe-oriented Ukrainian education: prospects and challenges of Ukraine's potential EU accession".

**Висновки.** Роблячи висновок всьому вищезазначеному, неможливо не згадати цитату І. Лисакової: «…інтернаціоналізація освіти не означає «автоматичного» входження європейських цінностей в свідомість української молоді. Без виховної ролі закладів вищої освіти цей процес може стати занадто складним та невиправдано тривалим» (Лисакова, 2019: 65). В умовах інтеграційних процесів та глобалізаційних змін питання формування європейської ідентичності набуває особливого значення у професійній підготовці майбутніх учителів, тому одним із дієвих шляхів досягнення цієї мети є активне впровадження освітніх ініціатив ЄС, спрямованих на утвердження спільних цінностей, поширення культури демократії, толерантності, поваги до прав людини та багатомовності в систему вищої освіти України.

Імплементація європейських освітніх стандартів у процес підготовки майбутніх учителів сприяє розвитку їхньої міжкультурної компетентності, критичного мислення, громадянської відповідальності та здатності працювати у багатокультурному середовищі. Особливу роль у цьому процесі відіграють такі ключові напрями, як ознайомлення з політикою багатомовності ЄС, впровадження Загальноєвропейських Рекомендацій з мовної освіти (CEFR) у навчальні програми, популяризація спільних європейських цінностей у змісті уроків англійської мови в закладах загальної середньої освіти. Таким чином, освітні ініціативи Європейського Союзу стають важливим ресурсом для особистісного і професійного розвитку майбутніх учителів, сприяючи формуванню їхньої європейської ідентичності, відкритості до міжкультурного діалогу та готовності активно долучатися до європейської освітньої спільноти.

Перспективними напрямками подальшого впровадження європейських цінностей в освітню сферу є оновлення освітніх програм з урахуванням стандартів ЄС; активізація міжнародної співпраці в межах програм Erasmus+; впровадження нових ОК для вивчення європейських студій; створення міждисциплінарних курсів, які поєднують викладання прав людини, громадянської відповідальності та європейської ідентичності.

Funded by the European Union. Views and opinions expressed are however those of the author(s) only and do not necessarily reflect those of the European Union or the European Education and Culture Executive Agency (EACEA). Neither the European Union nor the granting authority can be held responsible for them.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Антонюк В. П. Вища освіта України на шляху до інтеграції в європейський освітній простір: досягнення та завдання подальшого розвитку. *Економічний вісник Донбасу.* 2021. №2 (64). С. 169-182.

2. Валєнса Г. А. Європейські цінності та формування європейської ідентичності в Україні: філософський аналіз та теоретичні підходи. *Європейські цінності та розвиток соціальної згуртованості в освіті:* матеріали міжнар. конф. (м. Київ, 12 грудня 2019р.). Київ, 2019. С. 26-29.

3. Золотухіна, С.Т., Іонова, О.М., Лупаренко, С.Є. Актуальні цінності сучасної європейської освіти. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах.* 2021. № 76. Т. 1. С. 42-46.

4. Виховання цінностей особистості: європейський вектор та національний контекст : кол. моногр. Н. Безлюдна, В. Бойченко, О. Бялик та ін. ; за ред. О. М. Коберника. Умань: Візаві, 2023. 392 с.

5. Зінько І. Майбутнє європейської ідентичності в умовах коронакризи. *Європейські цінності в українській освіті: виклики та перспективи* : збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції (м. Запоріжжя, 28–29 травня 2021 року). Запоріжжя : Гельветика, 2021. С. 67-68.

6. Ільїна Г. Дискурс ідентичності в глобальному світі: етнос, нація, особистість. *Педагогічні інновації: ідеї, реалії, перспективи.* 2022. № 2(29). С. 7-12.

7. Киридон А. М. Європейська ідентичність: структурування смислового простору. *Європейські історичні студії.* 2015. № 2. С. 26-53.

8. Крайнік П. І. Підвищення професійної майстерності вчителя та формування європейських цінностей крізь призму реалізації проєктів програми ЄС Еразмус+, включаючи напрям Жан Моне. *Європейські цінності та розвиток соціальної згуртованості в освіті:* матеріали міжнар. конф. (м. Київ, 12 грудня 2019р.). Київ, 2019. С. 55-61.

9. Лисакова І. В. Європейські цінності та потенціал вищої освіти. *Європейські цінності та розвиток соціальної згуртованості в освіті:* матеріали міжнар. конф. (м. Київ, 12 грудня 2019р.). Київ, 2019. С. 61-65.

10. Маланчук Т. В. Проблеми визначення пріоритетних європейських цінностей. *Ціннісно-орієнтований підхід в освіті і виклики євроінтеграції: матер. III Всеукр. наук.-метод. конф.* (Суми, 18 червня 2022 р.). Суми, 2022. С. 136-139.

11. Яценко М.Ю. Європейська ідентичність: потенціал політичної інтеграції. *History, political science, philosophy and sociology: revolutionary changes: international scientific and practical conference.* 2021. С. 44-47.

12. Erasmus+ Programme Guide. Version 1(2024): 28-11-2023. 463c. URL: https://erasmus-plus.ec.europa.eu/sites/default/files/2023-11/2024-Erasmus%2BProgramme-Guide_EN.pdf (дата звернення: 28.04.2025)

**REFERENCES**

1. Antoniuk V. P. (2021) Vyshcha osvita Ukrainy na shliakhu do intehratsii v yevropeiskyi osvitnii prostir: dosiahnennia ta zavdannia podalshoho rozvytku. [Higher education in Ukraine on the path to integration into the European educational space: achievements and tasks for further development] Ekonomichnyi visnyk Donbasu - Economic Bulletin of Donbass, №2 (64). 169-182. [in Ukrainian].

2. Valiensa H. A. (2019) Yevropeiski tsinnosti ta formuvannia yevropeiskoi identychnosti v Ukraini: filosofskyi analiz ta teoretychni pidkhody. [European values and the formation of European identity in Ukraine: philosophical analysis and theoretical approaches] Yevropeiski tsinnosti ta rozvytok sotsialnoi zghurtovanosti v osviti: materialy mizhnar. konf. - European values and the development of social cohesion in education: coll. of sc. papers (Kyiv, 12.12.2019). 26-29. [in Ukrainian].

3. Zolotukhina, S.T., Ionova, O.M., Luparenko, S.Ie. (2021) Aktualni tsinnosti suchasnoi yevropeiskoi osvity. [Current values of modern European education] Pedahohika formuvannia tvorchoi osobystosti u vyshchii i zahalnoosvitnii shkolakh - Pedagogy of the formation of a creative personality in higher and general education schools. № 76. V. 1. 42-46. [in Ukrainian].

4. Vykhovannia tsinnostei osobystosti: yevropeiskyi vektor ta natsionalnyi kontekst : kol. monohr. (2023) [Education of personal values: European vector and national context: collection of papers] N. Bezliudna, V. Boichenko, O. Bialyk ; za red. O. M. Kobernyka. Uman: Vizavi. 392 p. [in Ukrainian].

5. Zinko I. (2021) Maibutnie yevropeiskoi identychnosti v umovakh koronakryzy. [The future of European identity in the context of the corona crisis] Yevropeiski tsinnosti v ukrainskii osviti: vyklyky ta perspektyvy : zbirnyk materialiv Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii - European values in Ukrainian education: challenges and prospects: coll. of materials of the International Scientific and Practical Conference

13. (Zaporizhzhia, 28–29.05.2021). Zaporizhzhia : Helvetyka. 67-68. [in Ukrainian].

6. Ilina H. (2022) Dyskurs identychnosti v hlobalnomu sviti: etnos, natsiia, osobystist. [Discourse of identity in the global world: ethnicity, nation, personality] Pedahohichni innovatsii: idei, realii, perspektyvy - Pedagogical innovations: ideas, realities, prospects. № 2(29). 7-12. [in Ukrainian].

7. Kyrydon A. M. (2015) Yevropeiska identychnist: strukturuvannia smyslovoho prostoru. [European Identity: Structuring Semantic Space] Yevropeiski istorychni studii - European Historical Studies. № 2. 26-53. [in Ukrainian].

8. Krainik P. I. (2019) Pidvyshchennia profesiinoi maisternosti vchytelia ta formuvannia yevropeiskykh tsinnostei kriz pryzmu realizatsii proiektiv prohramy YeS Erazmus+, vkliuchaiuchy napriam Zhan Mone. [Improving the professional skills of teachers and the formation of European values through the prism of the implementation of projects of the EU Erasmus+ program, including the Jean Monnet direction] Yevropeiski tsinnosti ta rozvytok sotsialnoi zghurtovanosti v osviti: materialy mizhnar. konf. - European values and the development of social cohesion in education: materials of the international conference (Kyiv, 12.12.2019). Kyiv. 55-61. [in Ukrainian].

9. Lysakova I. V. (2019) Yevropeiski tsinnosti ta potentsial vyshchoi osvity. [European values and the potential of higher education] Yevropeiski tsinnosti ta rozvytok sotsialnoi zghurtovanosti v osviti: materialy mizhnar. konf. - European values and the development of social cohesion in education: materials of the international conference (Kyiv, 12.12.2019). Kyiv. 61-65. [in Ukrainian].

10. Malanchuk T. V. (2022) Problemy vyznachennia priorytetnykh yevropeiskykh tsinnostei. [Problems of determining priority European values] Tsinnisno-oriientovanyi pidkhid v osviti i vyklyky yevrointehratsii: mater. III Vseukr. nauk.-metod. konf. - Value-oriented approach in education and challenges of European integration: materials of the III All-Ukrainian scientific-methodical conference (Sumy, 18.06.2022). Sumy. 136-139. [in Ukrainian].

11. Yatsenko M.Iu. (2021) Yevropeiska identychnist: potentsial politychnoi intehratsii. [European identity: the potential of political integration] History, political science, philosophy and sociology: revolutionary changes: international scientific and practical sonference. 44-47. [in Ukrainian].

12. Erasmus+ Programme Guide. Version 1(2024): 28-11-2023. 463c. URL: https://erasmus-plus.ec.europa.eu/sites/default/files/2023-11/2024-Erasmus%2BProgramme-Guide_EN.pdf

**УДК 373.5.014.3**
**DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-1-51**

***Юрій ДЕМ'ЯНЧУК,***
*orcid.org/0009-0001-4748-0721*
*аспірант кафедри інженерії та технологій виробництва*
*Українського державного університету імені Михайла Драгоманова*
*(Київ, Україна) yu.v.demianchuk@npu.edu.ua*

# ПРОБЛЕМА РЕАЛІЗАЦІЇ МІЖПРЕДМЕТНИХ ЗВ'ЯЗКІВ У КОНТЕКСТІ РЕФОРМУВАННЯ ЗМІСТУ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

*У статті розкривається проблема реалізації міжпредметних зв'язків як провідного принципу та методу вдосконалення змісту загальної середньої освіти України в рамках реформування української школи. Зокрема, розглядається міжпредметна інтеграція як ключовий дидактичний інструмент, що сприяє формуванню системного мислення учнів, розвитку навичок критичного мислення, здатності до практичного застосування міждисциплінарних знань у життєвих ситуаціях. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю системної модернізації освітнього процесу, яка висуває нові орієнтири щодо формування ключових компетентностей, практичної спрямованості навчання та здатності учнів до міждисциплінарного мислення. На підставі аналізу сучасної педагогічної літератури подана класифікація міжпредметних зв'язків, що поділяє їх на три типи: змістово-інформаційні, операційно-діяльнісні та організаційно-методичні. Також розглянуті форми реалізації міжпредметних зв'язків у загальноосвітній школі. Особливу увагу приділено аналізу організаційно-методичних бар'єрів, які ускладнюють ефективне впровадження міжпредметної інтеграції у закладах загальної середньої освіти. Серед таких перешкод вказано: фрагментарність навчальних програм, брак синхронізації між змістами дисциплін, недостатній рівень підготовки педагогів у даному напрямку, відсутність дієвих механізмів координації вчителів в рамках інтегрованого навчання. У статті запропоновано низку стратегічних рішень щодо підвищення ефективності міжпредметної інтеграції: розробка методичних рекомендацій щодо реалізації міжпредметної інтеграції, синхронізація навчальних програм з окремих предметів, удосконалення змісту підручників, розробка і впровадження ефективних моделей реалізації міжпредметних зв'язків в рамках освітніх галузей та поза ними. Окреслені у статті теоретичні та практичні засади міжпредметної інтеграції обґрунтовують її роль у формуванні ключових компетентностей учнів і формулюють перспективні напрями подальших досліджень, орієнтованих на моделювання цілісного та ефективного змісту загальної середньої освіти відповідно до викликів сучасності.*

***Ключові слова:*** *міжпредметні зв'язки, інтеграція, компетентнісний підхід, загальна середня освіта, освітня реформа, методичне забезпечення.*

***Yurii DEMIANCHUK,***
*orcid.org/0009-0001-4748-0721*
*Postgraduate Student at the Department of Engineering and Production Technologies*
*Mykhailo Dragomanov State University of Ukraine*
*(Kyiv, Ukraine) yu.v.demianchuk@npu.edu.ua*

# THE PROBLEM OF IMPLEMENTING INTERCURRICULAR CONNECTIONS IN THE CONTEXT OF REFORMING THE CONTENT OF GENERAL SECONDARY EDUCATION

*The article provides a comprehensive examination of the implementation of interdisciplinary connections in the context of reforming the content of general secondary education in Ukraine, as guided by the New Ukrainian School Concept. The relevance of the study stems from the urgent need to modernize educational processes in accordance with the demands of the 21st century, which call for the development of key competencies, practical knowledge application, and interdisciplinary thinking among students. In an era marked by the rapid expansion of knowledge and the blurring of boundaries between academic disciplines, traditional subject-based instruction often fails to equip learners with a coherent worldview and transferable cognitive skills. Consequently, interdisciplinary integration emerges as a vital pedagogical strategy for ensuring the systemic organization of knowledge and promoting meaningful, context-driven learning. The article highlights interdisciplinary connections as essential tools for cultivating systemic thinking, critical analysis, and the capacity to apply knowledge across various life and professional contexts. The author outlines the conceptual essence, key functions, and classification of interdisciplinary connections, distinguishing among content-informational, operational-activity-based, and organizational-methodological types. Particular attention paid to the institutional and methodological barriers that hinder effective integration, such as fragmented curricula, insufficient coordination among educators, lack of methodological support, and poor synchronization of subject content. To address these challenges, the author proposes a set of practical solutions: the formation of interdisciplinary teacher teams, revision of textbooks to reflect integrated content, harmonization of curricula across subjects, and enhanced teacher training in interdisciplinary methods. The article positions interdisciplinary integration as a strategic dimension of school reform, capable of fostering a holistic, critically thinking, and adaptable learner prepared to navigate the complexities of contemporary society.*

***Key words:*** *interdisciplinary connections, integration, competence-based approach, general secondary education, educational reform, methodological support.*

**Постановка проблеми.** Реформування змісту загальної середньої освіти України в межах впровадження Концепції Нової української школи, вимагає не лише оновлення навчальних програм та методик, а й переосмислення підходів до організації навчального процесу. Одним із ключових напрямів є ефективна реалізація міжпредметних зв'язків, які сприяють формуванню цілісного світогляду учнів, розвитку в них критичного мислення, умінь інтегрувати знання з різних галузей для розв'язання реальних життєвих ситуацій. Разом з тим на практиці виникають певні труднощі: навчальні програми та підручники ще не завжди забезпечують умови для органічного поєднання знань із різних дисциплін; наявний розподіл навчального матеріалу за предметами часто залишається фрагментарним, що ускладнює інтеграцію знань; не всі вчителі мають достатню методичну підготовку для системного застосування міжпредметних підходів; відсутні чіткі методичні рекомендації та дієві механізми співпраці між учителями різних предметів.

В умовах реформування особливої актуальності набуває питання про створення такої дидактичної моделі, яка забезпечувала б інтегроване бачення навчального матеріалу, сприяла практичному застосуванню учнями набутих знань, розвивала здатність учнів мислити міждисциплінарно. Таким чином, реалізація міжпредметних зв'язків стає важливою педагогічною проблемою, що потребує комплексного дослідження, вироблення нових підходів до навчання і створення методичних умов для їх впровадження в умовах сучасної школи.

**Аналіз досліджень.** У дослідженні О. Барановської доводиться думка, що міжпредметна інтеграція виступає актуальною тенденцією сучасної світової педагогіки, яка зумовлює переосмислення традиційних підходів до формування дидактичного змісту. Зокрема, завдяки міжпредметній інтеграції акцент робиться на впровадження сучасних освітніх технологій та орієнтацію навчання на практичне застосування набутих учнями знань (Барановська, 2017: 10). У контексті викликів, пов'язаних із реформуванням змісту загальної середньої освіти, О. Савченко підкреслює доцільність системного впровадження різних форм міжпредметних зв'язків як значущого ресурсу, здатного істотно посилити сучасні методики формування як ключових, так і предметних компетентностей учнів (Савченко, 2017: 49). Упродовж останніх років вченими широко досліджуються питання реалізації міжпредметних зв'язків на уроках з різних навчальних дисциплін у загальноосвітній школі, зокрема такі напрацювання представлені у роботах О. Глобіна, М. Добриці, Є. Коростельової, О. Матюшенко, О. Пометун, А. Яновського та ін. Водночас, відкритою залишається проблема системного дослідження напрямків реалізації міжпредметних зв'язків у процесі викладання як окремих предметів, так й інтегрованих курсів у загальноосвітній школі, враховуючи ключові вимоги концепції з її реформування.

**Мета статті** – проаналізувати основні напрямки і проблеми впровадження міжпредметних зв'язків під час реалізації змісту навчання у закладі загальної середньої освіти та окреслити шляхи підвищення ефективності міжпредметної інтеграції з метою формування цілісного освітнього середовища й розвитку ключових компетентностей учнів, що є головними вимогами до реформування освіти Україні.

**Виклад основного матеріалу.** Реформування загальної середньої освіти в Україні є стратегічним напрямом модернізації національної освітньої системи, спрямованим на забезпечення її відповідності європейським стандартам та викликам XXI століття. Основними напрямами освітньої реформи визначено: оновлення змісту загальної середньої освіти на засадах компетентнісного підходу; впоовадження нових підходів до оцінювання результатів навчання; створення сучасного освітнього середовища; впровадження інтегрованого навчання у початковій та базовій школі; цифровізація освітнього процесу (Денисюк, 2019: 10).

Вчені акцентують увагу, що реформа освіти спрямована не лише на зміну структури та тривалості навчання у загальноосвітній школі, а й на переосмислення цілей загальної середньої освіти – від передавання знань до формування здатності до їхнього критичного осмислення, застосування в життєвих ситуаціях та міждисциплінарному контексті (Сисоєва, 2013: 38). У цьому контексті міжпредметні зв'язки розглядаються як ключовий інструмент реалізації інтегрованого підходу до навчання.

Як бачимо, однією з ключових концептуальних засад реформування загальної середньої освіти в Україні є впровадження компетентнісного підходу, який визначає нову парадигму навчання, орієнтовану не лише на засвоєння знань, а передусім на розвиток здатності застосовувати їх у реальних життєвих ситуаціях. У межах Концепції Нової української школи компетентнісний підхід позиціонується як інструмент формування інтегрованих знань, умінь, цінностей і ставлень, що забезпечують всебічний розвиток особистості, її здатність до навчання впродовж життя, критичного мислення, соціальної активності та інноваційності (Паламар, 2018: 271).

В умовах реалізації компетентнісного підходу та сучасного освітнього дискурсу міжпредметні зв'язки набувають особливої значущості, адже вони забезпечують формування міждисциплінарних умінь та навичок, необхідних для успішної соціалізації особистості та її адаптації до змін середовища (Пометун, 2005: 65).

Очевидно, що компетентності не можуть формуватися у межах однієї навчальної дисципліни, а лише внаслідок узгодженого засвоєння знань, умінь, навичок і цінностей з різних предметів**,** які доповнюють і підсилюють одне одного. Наприклад, критичне мислення як ключова компетентність розвивається і на уроках історії (через аналіз джерел), і на математиці (через логічне мислення), і на уроках літератури (через аргументацію). Саме міжпредметна інтеграція дозволяє формувати в учня цілісне бачення світу замість фрагментарного набору знань. Завдяки узгодженості змісту різних предметів учні краще розуміють взаємозв'язки між явищами та подіями в природі, суспільстві, науці й культурі, що є основою системного мислення (Овчарук, 2004: 5).

Міжпредметні зв'язки забезпечують прикладний характер знань. До прикладу, учень бачить, як математика застосовується в економіці, фізика – в технологіях, а мова – в соціальній комунікації. Це особливо важливо у формуванні таких компетентностей, як підприємливість, екологічна грамотність, інноваційність, фінансова обізнаність.

Аналіз сутності поняття «міжпредметні зв'язки» у науковій літературі показав, що вчені характеризують його як форму реалізації внутрішніх логічних і змістових зв'язків між навчальними предметами, що мають спільні закономірності, понятійний апарат та методи пізнання.

На думку С. Бондар, міжпредметні зв'язки є організаційною формою реалізації єдності навчального процесу, що сприяє глибшому засвоєнню знань, формуванню цілісної наукової картини світу, розвитку пізнавальної активності учнів (Бондар, 2012: 13). Вони виконують інтегруючу функцію в навчанні, дозволяючи поєднувати фрагменти знань із різних предметів у єдину систему. У свою чергу, О. Барановська вказує, що міжпредметні зв'язки забезпечують не лише узгодженість змісту навчальних програм, але й дають можливість застосовувати здобуті знання в нових навчальних і життєвих ситуаціях, сприяючи формуванню ключових компетентностей (Барановська, 2017: 11).

Таким чином, сутність міжпредметних зв'язків полягає у забезпеченні логічного, змістового та методичного взаємозв'язку між навчальними предметами у освітній програмі з метою формування цілісних, гнучких та функціональних компетентностей в учнів.

У науковій літературі здебільшого розрізняють три основні типи міжпредметних зв'язків. Перший – змістово-інформаційний, який передбачає виявлення схожості у фактах, поняттях, теоріях, методах і процесах, характерних для різних наук. Другий – операційно-діяльнісний, що охоплює спільні способи пізнавальної діяльності, практичні вміння, навички та розумові операції. Третій тип – організаційно-методичний, який ґрунтується на застосуванні спільних методів навчання, дидактичних прийомів і форм організації освітнього процесу (Жукова, 2019: 71).

Залежно від напряму інтеграційного впливу, можна виділити односторонні (від одного предмета до іншого), взаємні (двосторонні) та надпредметні (метапредметні) зв'язки. Останні є особливо важливими в умовах реалізації компетентнісного підходу, оскільки виходять за межі окремих навчальних дисциплін і формують універсальні уміння, необхідні для навчання впродовж життя (Яньєся, 2021: 27).

У практичному вимірі міжпредметну інтеграцію класифікують за формами реалізації. Серед них найпоширенішими є інтегровані уроки, тематичні тижні, навчальні проєкти та модульні курси, які дозволяють залучати зміст одразу кількох навчальних дисциплін у межах однієї діяльності або навчального простору. Такі форми особливо ефективні для розвитку ключових компетентностей, оскільки забезпечують практичне застосування знань і сприяють глибшому їх розумінню (Савченко, 2017: 51).

Узагальнюючи підходи до класифікації міжпредметних зв'язків можна зробити висновок, що міжпредметна інтеграція в освітньому процесі може мати різні форми – від простого тематичного узгодження до створення повноцінних інтегрованих курсів. Її застосування потребує гнучкого підходу, чіткого планування та відповідної методичної підготовки педагогів, а також підтримки з боку змісту навчальних програм та підручників.

А. Жукова відзначає, що міжпредметні зв'язки у процесі навчання виконують низку важливих функцій, серед яких вчені виокремлюють:

– освітню – міжпредметні зв'язки сприяють формуванню цілісної системи знань про природу й суспільство, що забезпечує уявлення про цілісну картину світу;

– виховну – вони підтримують всі напрями виховання, формує навчальну культуру, розвиває мотивацію до здобуття знань і розуміння значення предметного навчання;

– розвивальну – активізують пізнавальний інтерес, розвиває мислення, сприяє формуванню аналітичних і узагальнюючих умінь;

– дидактичну (за С. Буриловою) – налагодження міжпредметних зв'язків вимагає включення методів, засобів та прийомів навчання, спрямованих на інтеграцію знань, умінь і компетентностей учнів;

– формувальну – забезпечує розвиток предметних умінь як основи для формування інтегрованих компетентностей;

– інтеграційну (за Л. Ковальчук, В. Максимовою) – міжпредметні зв'язки формують цілісне наукове світобачення через поєднання знань із різних предметів;

– конструктивну – передбачає удосконалення змісту освіти через добір, координацію та узгодження навчального матеріалу між різними навчальними предметами;

– психологічну – вони забезпечують сприятливий мікроклімат у навчанні, активізацію мотивації й пізнавальної активності учнів, формування ціннісно-смислової сфери особистості (Жукова, 2019: 73).

Разом з тим, реалізація міжпредметних зв'язків у загальноосвітніх закладах нерідко супроводжується організаційно-методичними труднощами, які знижують ефективність інтеграційних процесів і потребують системного вирішення як на рівні школи, так і на рівні освітньої політики.

Однією з основних проблем є нестача координації між учителями різних предметів, що унеможливлює цілісне планування навчального матеріалу. Часто міжпредметні зв'язки носять випадковий або епізодичний характер і не закладені у загальний навчальний план. Це зумовлено як браком часу для спільного планування, так і недостатньою організаційною підтримкою з боку адміністрації школи. Педагоги стикаються з дефіцитом дидактичних матеріалів, що передбачають інтеграцію знань, а також з відсутністю типових програм, які б систематично реалізовували міжпредметний підхід. За словами С. Сисоєвої, для ефективного впровадження міжпредметної інтеграції необхідна наявність методичних рекомендацій, моделей інтегрованих занять і підтримка з боку фахових спільнот (Сисоєва, 2013: 38).

Ще однією перешкодою є невідповідність тематики і логіки подання матеріалу в підручниках та навчальних програмах різних предметів. Зміст навчання часто не синхронізований, що ускладнює побудову узгоджених міжпредметних завдань (Кулішов, 2021: 7). Наприклад, математичні моделі, які застосовуються у програмуванні та на уроках математики, можуть вивчатися в різних класах або з великим часовим розривом.

Попри декларацію академічної свободи, на практиці вчителі не завжди мають змогу змінювати структуру навчального процесу або впроваджувати нестандартні форми занять через жорсткі вимоги до виконання навчальних програм. Це знижує гнучкість освітнього процесу і стримує розвиток інтеграційних практик.

Успішне впровадження міжпредметних зв'язків як засобу реалізації основних положень Концепції реформування загальної середньої освіти потребує не лише визнання їхньої цінності, але й системного усунення організаційно-методичних бар'єрів, що перешкоджають ефективній інтеграції змісту освіти. На основі аналізу наукової літератури та практичного досвіду освітян можна виокремити низку конструктивних напрямів вирішення цих проблем.

1. Створення умов для міжпредметної координації на рівні закладу освіти. Тобто, необхідно забезпечити організаційне сприяння спільному плануванню вчителів, зокрема через упровадження міжпредметних кафедр, творчих груп, спільних методичних об'єднань. Адміністрації навчальних закладів доцільно надавати вчителям часовий ресурс для командної роботи над інтегрованими програмами, проектами, тематичними тижнями.

2. Розробка і впровадження методичних рекомендацій. Одним із пріоритетів має стати створення державою й педагогічними спільнотами системи методичних рекомендацій, що містять приклади інтегрованих уроків, програм, проєктів і тематичних блоків. Зокрема, доцільно розробляти моделі інтеграції за освітніми галузями з акцентом на розвиток ключових компетентностей.

3. Гармонізація навчальних програм. Важливо забезпечити синхронізацію змісту програм з різних предметів, щоб вивчення певних тем (наприклад, епох, явищ чи понять) в різних дисциплінах відбувалося одночасно або в логічній послідовності. Це підвищить ефективність міжпредметних зв'язків і полегшить інтеграцію знань.

4. Розвиток міждисциплінарної компетентності педагогів. Слід посилити підготовку та перепідготовку вчителів у напрямі міжпредметної інтеграції. Програми підвищення кваліфікації мають включати навчальні модулі з основ міждисциплінарного планування, методики інтегрованого навчання, кейс-методів, проєктної діяльності тощо.

5. Надання педагогам реальної автономії та організаційно-методичної підтримки. Необхідно закріпити академічну свободу вчителя у виборі форм, методів і способів подання змісту навчання,

включно з інтегрованими підходами. Водночас варто забезпечити інституційну підтримку таких ініціатив з боку органів державного управління і місцевого самоврядування через створення ресурсних центрів, платформ обміну досвідом, грантових програм.

6. Оновлення змісту підручників та дидактичних матеріалів. Доцільно переглянути структуру підручників з урахуванням потреб міжпредметної узгодженості, включаючи в них інтегровані завдання, порівняльні таблиці, тематичні мости між предметами. Це дасть змогу учням природно бачити взаємозв'язки між знаннями та формувати цілісне бачення світу.

Таким чином, у контексті трансформації загальної середньої освіти в Україні, реалізація міжпредметних зв'язків постає не лише як актуальне педагогічне завдання, а й як потужне наукове поле для подальших досліджень**,** спрямованих на удосконалення змісту, форм і методів освітньої діяльності.

**Висновки.** У процесі реформування змісту загальної середньої освіти міжпредметна інтеграція набуває особливої актуальності, оскільки вона забезпечує системне мислення учнів, стимулює розвиток ключових і предметних компетентностей, сприяє контекстному та практико-орієнтованому навчанню. Міжпредметні зв'язки виступають ключовим інструментом реалізації компетентнісного підходу, орієнтованого на формування цілісної системи знань, умінь та цінностей, необхідних для життя у складному, динамічному світі. Водночас, реалізація міжпредметних зв'язків у школі стикається з низкою організаційно-методичних труднощів, серед яких найбільш суттєвими є: фрагментарність формування знань учнів з окремих предметів; недостатня координація між педагогами різних предметів; відсутність належного методичного забезпечення; недостатня синхронізація навчальних програм; низький рівень міждисциплінарної підготовки педагогічних кадрів.

Подолання цих бар'єрів можливе завдяки створенню сприятливих умов для командної роботи вчителів, оновленню змісту навчальних програм і підручників, упровадженню інтегрованих моделей навчання, а також забезпеченню професійного розвитку педагогів у напрямі міжпредметної інтеграції. Вважаємо, що комплексне впровадження міжпредметних зв'язків потребує системної підтримки на державному, регіональному та інституційному рівнях, включаючи розробку нормативної бази, методичних рекомендацій і освітніх ресурсів, що сприяють цілісності, узгодженості та ефективності освітнього процесу.

Перспективними напрямами майбутніх досліджень є теоретико-методологічне осмислення міжпредметної інтеграції в умовах компетентнісного та діяльнісного підходів, а також розробка ефективних моделей інтегрованого навчання для різних освітніх галузей та рівнів.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барановська О. Міжпредметна інтеграція як провідна тенденція в організації профільного навчання. *Педагогічна освіта: теорія і практика.* 2017. Вип. 22(1). С. 9–13.

2. Бондар С. П. Компетентнісна спрямованість змісту і структури навчального предмета в умовах фундаменталізації освіти. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 17. Теорія і практика навчання та виховання.* 2012. Вип. 20. С. 10–23.

3. Денисюк О. Я. Складові процесу реформування загальної середньої освіти. *Реалізація державної політики у сфері реформування загальної середньої освіти «Нова українська школа»* / за ред. С. Л. Лондара. К., 2019. С. 7–2.

4. Жукова А. Міжпредметні зв'язки – ключовий чинник осучаснення педагогічних технологій профільного навчання. *Освіта XXI століття: теорія, практика, перспективи* : матеріали І міжнар. наук.-практ. інтернет-конф., 18 квіт. 2019 р. Київ : Фенікс, 2019. С. 70–75.

5. Кулішов В.С. Теоретичні і методичні аспекти проведення інтегрованих занять у закладі професійної освіти на засадах компетентнісного підходу: навч.-метод. посіб. Біла Церква: БІНПО ДЗВО «УМО» НАПН України, 2021. 68 с.

6. Овчарук О. В. Перспективи впровадження компетентнісного підходу у зміст освіти в Україні. *Педагогічна думка.* 2004. № 3 С. 3–7.

7. Паламар С. Компетентнісний підхід як методологічний орієнтир модернізації сучасної освіти. *Освітологічний дискурс.* 2018. № 1-2 (20-21). С. 267–278.

8. Пометун О. І. Компетентнісний підхід – найважливіший орієнтир розвитку сучасної освіти. *Рідна школа.* 2005. № 1. С. 65–69.

9. Савченко О. Я. Міжпредметні зв'язки як ресурс реалізації коспетентнісного підходу на уроках літературного читання. *Український педагогічний журнал.* 2017. № 2. С. 48–57.

10. Сисоєва С. О. Освітні реформи: освітологічний контекст. *Освітологія.* 2013. Вип. 2. С. 36–45.

11. Янься В. Суть та види міжпредметних зв'язків у навчанні. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах.* 2021. № 79, т. 1. С. 26–29.

## REFERENCES

1. Baranovska O. (2017). Mizhpredmetna intehratsiia yak providna tendentsiia v orhanizatsii profilnoho navchannia [Interdisciplinary integration as a leading trend in the organization of specialized education]. Pedahohichna osvita: teoriia i praktyka. 22(1). 9–13. [in Ukrainian].

2. Bondar S. P. (2012). Kompetentnisna spriamovanist zmistu i struktury navchalnoho predmetu v umovakh fundamentalizatsii osvity [Competence-oriented focus of the content and structure of the subject in the context of educational fundamentalization]. Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova. Seriia 17. Teoriia i praktyka navchannia ta vykhovannia. 20. 10–23. [in Ukrainian].

3. Denysiuk O. Ya. (2019). Skladovi protsesu reformuvannia zahalnoi serednoi osvity [Components of the reform process in general secondary education]. In S. L. Londar (Ed.), Realizatsiia derzhavnoi polityky u sferi reformuvannia zahalnoi serednoi osvity "Nova ukrainska shkola". Kyiv. 7–12. [in Ukrainian].

4. Zhukova A. (2019). Mizhpredmetni zv'iazky – kliuchovyi chynnyk osuchasnennia pedahohichnykh tekhnolohii profilnoho navchannia [Interdisciplinary connections – a key factor in modernizing pedagogical technologies of specialized education]. Osvita XXI stolittia: teoriia, praktyka, perspektyvy: materialy I mizhnar. nauk.-prakt. internet-konf., 18 kvit. 2019. Kyiv: Feniks. 70–75 [in Ukrainian].

5. Kulishov V. S. (2021). Teoretychni i metodychni aspekty provedennia intehrovanykh zaniat u zakladi profesiinoi osvity na zasadakh kompetentnisnoho pidkhodu: navch.-metod. posibnyk [Theoretical and methodological aspects of conducting integrated lessons in vocational education institutions based on the competence-based approach: A methodological manual]. Bila Tserkva: BINPO DZVO "UMO" NAPN Ukrainy. [in Ukrainian].

6. Ovcharuk O. V. (2004). Perspektyvy vprovadzhennia kompetentnisnoho pidkhodu u zmist osvity v Ukraini [Prospects for implementing the competence-based approach in the content of education in Ukraine]. Pedahohichna dumka. 3. 3–7. [in Ukrainian].

7. Palamar S. (2018). Kompetentnisnyi pidkhid yak metodolohichnyi oriientyr modernizatsii suchasnoi osvity [The competence-based approach as a methodological guideline for the modernization of modern education]. Osvitolohichnyi dyskurs. 1–2 (20–21). 267–278. [in Ukrainian].

8. Pometun O. I. (2005). Kompetentnisnyi pidkhid – naivazhlyvishyi oriientyr rozvytku suchasnoi osvity [The competence-based approach – the most important benchmark in the development of modern education]. Ridna shkola. 1. 65–69. [in Ukrainian].

9. Savchenko O. Ya. (2017). Mizhpredmetni zv'iazky yak resurs realizatsii kompetentnisnoho pidkhodu na urokakh literaturnoho chytannia [Interdisciplinary connections as a resource for implementing the competence-based approach in reading lessons]. Ukrainskyi pedahohichnyi zhurnal. 2. 48–57. [in Ukrainian].

10. Sysoieva S. O. (2013). Osvitni reformy: osvitolohichnyi kontekst [Educational reforms: An educological context]. Osvitolohiia. 2. 36–45. [in Ukrainian].

11. Yansia V. (2021). Sut ta vydy mizhpredmetnykh zv'iazkiv u navchanni [The essence and types of interdisciplinary connections in learning]. Pedahohika formuvannia tvorchoi osobystosti u vyshchii i zahalnoosvitnii shkolakh. 79(1). 26–29. [in Ukrainian].

**УДК 371.3:004.42**
**DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-1-52**

***Максим ДОВБЕШКО,***
*orcid.org/0009-0000-5676-3101*
*аспірант кафедри професійної освіти*
*Університету Григорія Сковороди в Переяславі*
*(Переяслав, Україна) max4@i.ua*

# ВИКОРИСТАННЯ ЦИФРОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ І ПЛАТФОРМ У РОЗВИТКУ КОМУНІКАТИВНИХ НАВИЧОК ЗДОБУВАЧІВ ПРОФЕСІЙНОЇ ОСВІТИ

*У сучасних умовах цифрової трансформації освіти особливого значення набуває проблема розвитку комунікативних навичок у здобувачів професійної освіти. Ефективне використання цифрових ресурсів у професійній освіті формує активне освітнє середовище, що сприяє розвитку комунікативних навичок і професійному самовираженню. Мета статті – дослідження ролі цифрових інструментів у формуванні комунікативних навичок та визначення чинників ефективного освітнього середовища. Особливу увагу приділено аналізу функціонування інформаційно-освітнього середовища закладу професійної освіти, яке забезпечує цілісність, відкритість, інтерактивність і адаптивність освітнього процесу. Установлено, що успішне використання цифрових ресурсів (Google Workspace, Moodle, Microsoft Teams, Zoom, ClassDojo, Padlet, Mentimeter, Kahoot, Canva, Grammarly, LingQ тощо) створює сприятливі умови для розвитку мовно-комунікативної компетентності, стимулюючи навчальну активність, самовираження, креативність і критичне мислення. Результати дослідження засвідчують, що цифрові інструменти мають значний потенціал для розвитку комунікативної компетентності здобувачів професійної освіти. У дослідженні виокремлено переваги та недоліки цифрових платформ у розвитку комунікативних навичок здобувачів професійної освіти з метою виявлення потенціалу цих платформ для підвищення ефективності навчання та розвитку мовно-комунікативної компетентності майбутніх фахівців. Це дозволяє краще зрозуміти, як цифрові інструменти можуть сприяти інтеграції традиційних та інноваційних методів навчання, а також виявити необхідні умови для їх оптимального впровадження в освітній процес. Схарактеризовані переваги і недоліки дали змогу обґрунтувати фактори ефективного впровадження цифрових технологій у розвиток комунікативної компетентності для забезпечення високої мотивації здобувачів освіти, покращення міжособистісної комунікації та зниження технічних бар'єрів у навчанні. Визначено, що перспективами подальших досліджень є інтеграція цифрових платформ у фахову підготовку та оцінювання рівня сформованості комунікативних навичок.*

***Ключові слова:*** *цифровізація освіти, комунікативна компетентність, здобувачі професійної освіти, інформаційно-освітнє середовище, цифрові платформи, професійна підготовка.*

***Maksym DOVBESHKO,***
*orcid.org/0009-0000-5676-3101*
*Postgraduate Student at the Department of Professional Education*
*Grigoriy Skovoroda University in Pereyaslav*
*(Pereyaslav, Ukraine) max4@i.ua*

# USE OF DIGITAL TOOLS AND PLATFORMS IN THE DEVELOPMENT OF COMMUNICATION SKILLS OF VOCATIONAL EDUCATION STUDENTS

*In the current context of digital transformation in education, the development of communication skills among vocational education students is becoming particularly important. The effective use of digital resources in vocational education creates an active educational environment that promotes the development of communication skills and professional self-expression. The purpose of this article is to study the role of digital tools in the formation of communication skills and to identify the factors of an effective educational environment. Particular attention is paid to the analysis of the functioning of the information and educational environment of a vocational education institution, which ensures the integrity, openness, interactivity, and adaptability of the educational process. It has been established that the successful use of digital resources (Google Workspace, Moodle, Microsoft Teams, Zoom, ClassDojo, Padlet, Mentimeter, Kahoot, Canva, Grammarly, LingQ, etc.) creates favorable conditions for the development of language and communication competence, stimulating learning activity, self-expression, creativity, and critical thinking. The results of the study show that digital tools have significant potential for developing the communicative competence of vocational education students. The study highlights the advantages and disadvantages of digital platforms in the development of communication skills of vocational education students in order to identify the potential of these platforms for improving the effectiveness of learning and developing the language and communication competence of future specialists. This provides a better understanding of how digital tools can contribute to the integration of traditional and innovative teaching methods, as well as identify the necessary conditions for their optimal implementation in the educational process. The identified advantages and disadvantages made it possible to substantiate the factors for the effective implementation of digital technologies in the development of communicative competence to ensure high motivation of students, improve interpersonal communication, and reduce technical barriers in learning. It has been determined that the prospects for further research are the integration of digital platforms into professional training and the assessment of the level of communication skills.*

***Key words:*** *digitalization of education, communicative competence, vocational education students, information and educational environment, digital platforms, professional training.*

**Постановка проблеми.** У контексті динамічних змін у сфері освіти та глобальної цифрової трансформації суспільства особливої значущості набуває питання ефективного розвитку комунікативної компетентності здобувачів професійної освіти. Натепер невід'ємною складовою частиною конкурентоспроможного фахівця є здатність до професійного спілкування, командної взаємодії та використання сучасних засобів комунікації.

Цифровізація освіти, відображена в нормативно-правових актах, зокрема в Законах України «Про освіту» (2017) та «Про професійну (професійно-технічну) освіту» (1998), в Концепції цифрової трансформації освіти і науки на період до 2026 року, висуває нові вимоги до організації освітнього процесу, формування цифрової та комунікативної компетентностей. Тому важливим завданням є впровадження цифрових інструментів і платформ, які створюють нові форми комунікативної взаємодії між учасниками освітнього процесу та забезпечують доступ до знань.

Підвищення ефективності використання цифрових ресурсів у закладах професійної освіти сприяє формуванню активного інформаційно-освітнього середовища, що підтримує розвиток навичок, а також мотивує до самовираження та професійного зростання. Тобто дослідження можливостей цифрових технологій як засобу розвитку мовно-комунікативної компетентності є актуальним нині й потребує подальшого наукового обґрунтування.

Таким чином, професійна освіта покликана не лише забезпечувати здобуття фахових знань і вмінь, а й формувати у здобувачів готовність до ефективної комунікації в професійному середовищі. В умовах цифровізації освітнього процесу важливо не лише володіти цифровими інструментами, але й вміти використовувати їх як засіб комунікації, самовираження, співпраці. Вибір теми зумовлений необхідністю пошуку ефективних підходів до інтеграції цифрових ресурсів у розвиток комунікативної компетентності здобувачів професійної освіти, що є важливим складником сучасної професійної підготовки.

**Аналіз досліджень.** У сучасних умовах цифровізації освіти в центрі уваги науковців перебувають як теоретико-методологічні засади цифрової трансформації освітнього процесу, так і практичні аспекти впровадження цифрових технологій у професійну підготовку.

Зокрема, С. М. Бубній зазначає, що натепер цифрова компетентність є надто важливим компонентом професійної освіти, й акцентує увагу на її взаємозв'язку з формуванням ключових комунікативних умінь в умовах цифрового освітнього середовища (Бубній, 2024: 249).

Питання, що стосується цифрової трансформації освіти під час нових суспільних викликів, розглядає В. О. Радкевич, який звертає увагу на необхідність науково-методичного забезпечення професійної освіти в умовах воєнного стану, а також зазначає, що цифрові технології виступають не лише інструментом навчання, а й засобом підтримки комунікації між всіма учасниками освітнього процесу (Радкевич, 2024: 11).

Варто зазначити про значний внесок у дослідження зазначеної теми, який зробили Л. М. Ісак, О. А. Бабак, Є. С. Грень, котрі розглядають модернізацію професійної підготовки фахівців за допомогою цифрових інструментів, наголошуючи, що застосування цифрових платформ сприяє не тільки підвищенню якості знань здобувачів освіти, а й розвитку комунікативної компетентності (Ісак та ін., 4: 110).

Про необхідність переосмислення ролі цифрових інструментів у забезпеченні безперервного освітнього процесу та формуванні комунікативної взаємодії зазначає І. Барбарош, а також підкреслює важливість ефективної підготовки в закладах професійно-технічної освіти висококваліфікованих кадрів у контексті державної політики України (Барбарош, 2024: 27).

А. В. Петрова, Ю. В. Казанцев і Г. М. Циганок у своєму дослідженні висвітлюють важливі теоретичні й практичні аспекти щодо формування цифрової компетентності, тобто обґрунтовують стратегії розвитку цифрової грамотності як інструменту ефективного освітнього спілкування в цифровому середовищі (Петрова та ін., 2024).

Особливу увагу організації освітнього простору приділяють В. В. Гнатюк, О. В. Горицька і А. В. Матвійчук, які розглядають адаптивно-цифрове середовище в розвитку професійної та комунікативної компетентності здобувачів освіти (Гнатюк та ін., 2021: 227). Своєю чергою Г. С. Лопушняк, А. М. Шандар і Р. В. Миляник зазначають про необхідність поєднання цифрових технологій з педагогічною підтримкою для забезпечення ефективної комунікації в освітньому процесі (Лопушняк та ін., 6: 21).

У зарубіжному науковому колі зазначена проблема також активно досліджується. Так, наприклад, у роботі Т. Д. Данг (T. D. Dang), Т. Т. Пхан (T. T. Phan), Т. Ву (T. N. Q. Vu) та Т. Д. Ла (T. D. La) обґрунтовано вплив цифрової компетентності викладачів на навчальний результат і розвиток комунікативних навичок здобувачів освіти (Dang et al., 2024). Інші зарубіжні науковці аналізують

роль штучного інтелекту у створенні персоналізованого освітнього середовища, що забезпечує нові формати освітньої взаємодії (Zadorina et al., 2024).

Д. Іфенталер (D. Ifenthaler) і М. Еглофштейн (M. Egloffstein) пропонують модель цифрової зрілості закладів освіти, в межах якої визначається значення цифрової трансформації для формування цифрової та комунікативної компетентностей здобувачів освіти (Ifenthaler, Egloffstein, 2020: 305).

Таким чином, аналіз публікацій підтверджує актуальність дослідження використання цифрових інструментів і платформ у розвитку комунікативних навичок здобувачів професійної освіти. Наявні підходи потребують подальшого узагальнення і вдосконалення в контексті сучасних викликів і потреб освітньої галузі.

**Мета статті** полягає в аналізі можливостей застосування цифрових інструментів і платформ у розвитку комунікативних навичок здобувачів професійної освіти, а також у виокремленні ефективних чинників і складників інформаційно-освітнього середовища, що сприяють формуванню їх компетентності. При цьому до завдань дослідження віднесемо: проаналізувати сучасні теоретико-методологічні підходи до формування комунікативних навичок здобувачів професійної освіти в умовах цифровізації; дослідити можливості використання цифрових інструментів і освітніх платформ у розвитку навичок; виявити фактори ефективного впровадження цифрових технологій для розвитку комунікативної компетентності здобувачів професійної освіти.

**Виклад основного матеріалу.** Формування комунікативних навичок є невід'ємною складовою частиною професійної підготовки здобувачів освіти, оскільки саме здатність до ефективної взаємодії, ведення діалогу, аргументації та презентації власних думок визначає конкурентоспроможність майбутнього фахівця на ринку праці. Комунікативна компетентність охоплює не лише мовні знання, а й уміння використовувати їх відповідно до ситуацій спілкування, професійного контексту та вимог цифрового суспільства.

Згідно з положеннями Закону України «Про освіту» (2017) та «Про професійну (професійно-технічну) освіту» (1998), ключова компетентність здобувачів освіти включає мовно-комунікативну компетентність, що передбачає оволодіння засобами вербального й невербального спілкування, володіння державною та іноземними мовами, розвиток критичного мислення і вміння працювати в команді.

Наукові підходи до визначення сутності комунікативних навичок у професійній освіті ґрунтуються на трьох ключових теоретичних засадах: гуманістичній педагогіці, соціокультурній теорії та компетентнісному підході (табл. 1).

Таблиця 1

**Наукові підходи до визначення сутності комунікативних навичок у професійній освіті**

| Назва підходу | Характеристика |
|---|---|
| Гуманістичний | Комунікативні навички формуються через довіру, моральні цінності, взаємоповагу, діалог, емпатію |
| Соціокультурний | Відбувається через соціальну взаємодію, колективне навчання, культуру |
| Компетентнісний | Розглядається як інтеграція мовних, соціальних, емоційних навичок для професійної реалізації |

*Джерело: сформовано автором на основі (Бубній, 2024), (Радкевич, 2024), (Петрова та ін., 2024), (Гнатюк та ін., 2021)*

Таким чином, теоретичні засади формування комунікативних навичок у професійній освіті потребують урахування інтегрованого підходу: поєднання мовної, професійної та цифрової підготовки, що відповідає сучасним викликам та забезпечує готовність майбутнього фахівця до ефективного спілкування в реальному та цифровому середовищах.

Цифровий розвиток істотно трансформує звичні форми освітньої комунікації. Те, що раніше обмежувалося аудиторією й безпосереднім спілкуванням, нині доповнюється онлайн-взаємодією, відеоконференціями та цифровими спільнотами. У такому контексті зростає потреба не лише в технічній грамотності, але й у здатності ефективно взаємодіяти в гібридному освітньому середовищі.

Цифрове середовище відкриває нові можливості для розвитку мовлення, аналізу інформації та командної взаємодії. Наприклад, під час занять із використанням платформ Padlet або Zoom здобувачі освіти активно долучаються до обговорень, що сприяє розвитку навичок публічного висловлювання та роботи в групі. Участь у спільних проєктах формує не лише технічні, а й комунікативні вміння – аргументацію, активне слухання, взаємоповагу.

Крім того, цифрові інструменти дозволяють створювати безпечне комунікаційне середовище, де кожен має можливість висловитися, отримати зворотний зв'язок та поступово долати бар'єри в спілкуванні. Інтеграція мультимедійного контенту, гейміфікації, чатів і форумів сприяє урізноманітненню способів взаємодії та підвищує зацікавленість учасників освітнього процесу (табл. 2).

Таблиця 2

**Роль цифрових інструментів у розвитку комунікативних навичок**

| Напрям розвитку навичок | Цифрові інструменти | Застосування |
|---|---|---|
| Вербальна комунікація | Zoom, Google Meet, MS Teams | Онлайн-дискусії, усні презентації |
| Письмова комунікація | Google Docs, Padlet, блог-платформи | Колективне редагування текстів, ведення блогів |
| Візуальна комунікація | Canva, Prezi, Genially | Створення інфографіки, презентацій, візуальних проєктів |
| Командна взаємодія | Trello, Miro, MS Teams | Робота в командах, спільне планування |
| Зворотний зв'язок | Mentimeter, Kahoot!, Google Forms | Оцінювання, анонімне опитування, рефлексія |

*Джерело: сформовано автором на основі (Барбарош, 2024), (Петрова та ін., 2024)*

Таким чином, цифрові технології не лише розширюють простір навчальної комунікації, а й формують нову парадигму комунікативної культури – гнучкої, відкритої та адаптивної до змін інформаційного суспільства.

У цьому контексті особливої актуальності набуває аналіз можливостей і обмежень цифрових платформ, які дедалі активніше інтегруються в освітнє середовище. Цифрові платформи трансформують підходи до навчання, комунікації та взаємодії між усіма учасниками освітнього процесу. Утім, попри очевидні переваги, використання цифрових інструментів супроводжується і низкою недоліків, які потребують системного осмислення та адаптаційних рішень (табл. 3).

Отже, цифрові платформи відкривають нові горизонти для професійної освіти, однак їх ефективне впровадження потребує не лише технічного забезпечення, а й педагогічної підтримки, цифрової культури та усвідомленого підходу до організації освітнього процесу.

Щоб цифрові технології стали справді дієвим інструментом у розвитку мовленнєвої компетентності здобувачів професійної освіти, необхідно забезпечити цілісне й педагогічно обґрунтоване середовище їх застосування. Ефективність такої діяльності значною мірою залежить від сукупності сприятливих факторів (табл. 4).

Таким чином, цифрові технології надають широкі можливості для вдосконалення мовно-комунікативної компетентності. Однак важливо пам'ятати, що для їх ефективного використання необхідна належна підтримка з боку викладачів, правильна інтеграція в освітній процес та розвиток цифрової культури у здобувачів професійної освіти. Лише за таких умов цифрові платформи можуть стати потужним інструментом, який сприятиме розвитку не лише професійних, але й комунікативних навичок майбутніх спеціалістів.

**Висновки.** У сучасних умовах цифровізації освітнього простору особливої актуальності набуває використання цифрових інструментів і

Таблиця 3

**Переваги та недоліки цифрових платформ у розвитку комунікативних навичок здобувачів професійної освіти**

| Показники | Характеристика |
|---|---|
| Переваги | |
| Доступність і гнучкість | Можливість навчатися у зручному форматі, в будь-який час і з будь-якої локації |
| Інтерактивність | Наявність мультимедійного контенту, гейміфікованих елементів, онлайн-тестів, відеозустрічей і форумів активізує увагу та мотивацію здобувачів освіти |
| Персоналізація навчання | Адаптація темпу, складності матеріалу та форм зворотного зв'язку до індивідуальних потреб |
| Оперативний зворотний зв'язок | Можливість швидко перевіряти знання, отримувати рекомендації та вчасно коригувати освітні траєкторії |
| Формування цифрової компетентності | Розвиток навичок, необхідних у сучасному інформаційному суспільстві |
| Недоліки | |
| Технічні бар'єри | Нестабільний інтернет-зв'язок, застаріле обладнання, відсутність цифрових навичок |
| Перевантаження інформацією | Надмірна кількість завдань, повідомлень і цифрових джерел може знижувати ефективність сприймання |
| Зниження якості живого спілкування | Утрата невербальних компонентів комунікації та емоційного контакту |
| Проблеми мотивації та самодисципліни | Не всі здобувачі освіти здатні ефективно організувати власний час і відповідально ставитися до онлайн-навчання |
| Питання захисту персональних даних | Потреба у дотриманні етичних та правових норм у цифровому середовищі |

*Джерело: власна розробка автора*

Таблиця 4

**Фактори ефективного впровадження цифрових технологій у розвиток комунікативної компетентності**

| Умова | Характеристика | Застосування на практиці |
|---|---|---|
| **Поєднання традиційних і цифрових методів навчання** | Комплексне поєднання перевірених педагогічних стратегій із прогресивними цифровими підходами дозволяє урізноманітнити освітній процес, зробити його гнучким та адаптивним до індивідуальних потреб | Використання Moodle або Coursera паралельно з аудиторними заняттями; обговорення тем на форумах чи в спільних Google-документах |
| **Забезпечення педагогічного супроводу** | Роль викладача залишається визначальною в цифровому середовищі, тобто саме він спрямовує, консультує, надає зворотний зв'язок і допомагає орієнтуватися в інформаційному просторі | Онлайн-консультації через Zoom, MS Teams; перевірка завдань і тестування через Google Forms |
| **Розвиток критичного мислення та креативності** | Цифрові інструменти відкривають широкі можливості для творчого самовираження, аналізу інформації, формування власної позиції та культури спілкування | Відеопрезентації, блоги (WordPress, Blogger), анімаційні проєкти у Canva, Adobe Spark |
| **Оцінювання комунікативних досягнень через цифрові засоби** | Використання електронних портфоліо, блогів, інтерактивних презентацій, відеопроєктів та інших форм дозволяє здійснювати не лише поточний контроль, а й формувальне оцінювання, спрямоване на розвиток саморефлексії та самовдосконалення | Електронні портфоліо, ведення блогів, створення спільних презентацій у Google Slides, Prezi |

*Джерело: власна розробка автора*

платформ як ефективного засобу формування та розвитку комунікативних навичок здобувачів професійної освіти. Проведене дослідження дозволяє зробити низку узагальнень.

По-перше, цифрові технології розширюють межі традиційної комунікації, забезпечуючи нові формати взаємодії та обміну знаннями в освітньому середовищі. Вони сприяють формуванню гнучкої, відкритої та адаптивної комунікативної культури, орієнтованої на потреби інформаційного суспільства.

По-друге, ефективність використання цифрових платформ у розвитку комунікативної компетентності значною мірою залежить від створення педагогічно доцільних умов: гармонійного поєднання традиційних і цифрових методів навчання, забезпечення кваліфікованого супроводу з боку викладача, формування навичок критичного мислення, креативності та рефлексії.

По-третє, цифрові інструменти забезпечують нові можливості для формувального оцінювання комунікативних досягнень здобувачів освіти – через електронні портфоліо, блоги, інтерактивні презентації, спільні проєкти тощо. Такі підходи активізують участь здобувачів в освітньому процесі та сприяють розвитку їх відповідальності за результат.

Таким чином, цифрові платформи варто розглядати не лише як технологічні інструменти, а також як компоненти освітнього середовища, що впливають на культуру взаємодії між усіма його учасниками. Їх ефективне застосування потребує педагогічної чутливості, адаптивності методів і готовності викладачів підтримувати розвиток комунікативної компетентності в умовах постійних змін.

Перспективами подальших досліджень є інтеграція цифрових платформ у фахову підготовку та оцінювання рівня сформованості комунікативних навичок.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барбарош І. Особливості використання цифрових технологій в освітньому процесі закладів професійної (професійно-технічної) освіти. *Інноваційна професійна освіта.* 2024. Том 1 № 14. С. 25–29. URL: https://conference.ivet.edu.ua/index.php/1/article/view/276 (дата звернення: 22.04.2025).

2. Бубній С. М. Цифрова компетентність як критичний аспект сучасної професійної освіти. *Академічні візії.* 2024. № 30. С. 246–260. URL: https://academy-vision.org/index.php/av/article/view/1043 (дата звернення: 22.04.2025).

3. Гнатюк В. В., Горицька О. В., Матвійчук А. В. Роль адаптивно-цифрового середовища закладу вищої освіти у формуванні професійної компетентності здобувачів вищої освіти. *Педагогічна освіта: теорія і практика.* 2021. № 31. С. 225–237. DOI: https://doi.org/10.32626/2309-9763.2021-31-225-237

4. Ісак Л. М., Бабак О. А., Грень Є. С. Цифрові інструменти при підготовці фахівців з професійної освіти. *Професійна освіта: методологія, теорія та технології.* 2023. Том 9, № 2. С. 104–125. DOI: https://doi.org/10.31470/2415-3729-2023-18-104-125

5. Концепція цифрової трансформації освіти і науки на період до 2026 року. URL: https://mon.gov.ua/news/kontseptsiya-tsifrovoi-transformatsii-osviti-i-nauki-mon-zaproshue-do-gromadskogo-obgovorennya

6. Лопушняк Г. С., Шандар А. М., Миляник Р. В. Освітні траєкторії формування цифрових компетентностей. *Галицький економічний вісник.* 2023. Т. 82(3). С. 19–30. DOI: https://doi.org/10.33108/galicianvisnyk_tntu2023.03.019

7. Петрова А. В., Казанцев Ю. В., Циганок Г. М. Освітні стратегії для розвитку цифрової компетентності здобувачів вищої освіти. *Педагогічна Академія: наукові записки,* 2024. № 13. DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.14580379

8. Про освіту: Закон України від 05.09.2017 р. № 2145-VIII. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#top (дата звернення: 24.04.2025).

9. Про професійну (професійно-технічну) освіту: Закон України від 10.02.1998 р. № 103/98-ВР. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/103/98-%D0%B2%D1%80#top (дата звернення: 24.04.2025).

10. Радкевич В. О. Науково-методичне забезпечення професійної і фахової передвищої освіти в умовах воєнного стану. *Вісник Національної академії педагогічних наук України*. 2024. Т. 6. № 1. С. 1–14. URL: https://visnyk.naps.gov.ua/index.php/journal/article/view/457 (дата звернення: 22.04.2025).

11. Dang T. D., Phan T. T., Vu T. N. Q., La T. D. Digital competence of lecturers and its impact on student learning value in higher education. *Heliyon*. 2024. Vol.10. № 17. pp. 305–321. DOI: https://doi.org/10.1016/j.heliyon.2024.e37318

12. Ifenthaler D., Egloffstein M. Development and implementation of a maturity model of digital transformation. *TechTrends.* 2020. № 64 (2). pp. 302–309. DOI: 10.1007/s11528-019-00457-4

13. Zadorina O., Hurskaya V., Sobolyeva S., Grekova L., Vasylyuk-Zaitseva S. The Role of Artificial Intelligence in Creation of Future Education: Possibilities and Challenges. *Futurity Education*.2024. Vol.4. № 2. pp. 163–185. URL: https://futurity-education.com/index.php/fed/article/view/326 (дата звернення: 23.04.2025).

**REFERENCES**

1. Barbarosh I. (2024) Osoblyvosti vykorystannia tsyfrovykh tekhnolohii v osvitnomu protsesi zakladiv profesiinoi (profesiino-tekhnichnoi) osvity [Features of the use of digital technologies in the educational process of vocational (vocational-technical) education institutions]. *Innovatsiina profesiina osvita – Innovative professional education,* 1(14). 25–29. URL: https://conference.ivet.edu.ua/index.php/1/article/view/276 [in Ukrainian].

2. Bubnii S. M. (2024) Tsyfrova kompetentnist yak krytychnyi aspekt suchasnoi profesiinoi osvity [Digital competence as a critical aspect of modern vocational education]. *Akademichni vizii – Academic visions,* 30. 246–260. URL: https://academy-vision.org/index.php/av/article/view/1043 [in Ukrainian].

3. Hnatiuk V. V., Horytska O. V. & Matviichuk A. V. (2021) Rol adaptyvno-tsyfrovoho seredovyshcha zakladu vyshchoi osvity u formuvanni profesiinoi kompetentnosti zdobuvachiv vyshchoi osvity [The role of the adaptive digital environment of a higher education institution in the formation of professional competence of higher education applicants]. *Pedahohichna osvita: teoriia i praktyka – Pedagogical Education: Theory and Practice,* 31. 225–237. DOI: https://doi.org/10.32626/2309-9763.2021-31-225-237 [in Ukrainian].

4. Isak L. M., Babak O. A. & Hren Ye. S. (2023) Tsyfrovi instrumenty pry pidhotovtsi fakhivtsiv z profesiinoi osvity [Digital tools in the training of specialists in vocational education]. *Profesiina osvita: metodolohiia, teoriia ta tekhnolohii - Professional education: methodology, theory and technology*, 9 (2). 104–125. DOI: https://doi.org/10.31470/2415-3729-2023-18-104-125 [in Ukrainian].

5. Kontseptsiia tsyfrovoi transformatsii osvity i nauky na period do 2026 roku [Concept of digital transformation of education and science for the period up to 2026]. URL: https://mon.gov.ua/news/kontseptsiya-tsifrovoi-transformatsii-osviti-i-nauki-mon-zaproshue-do-gromadskogo-obgovorennya [in Ukrainian].

6. Lopushniak H. S., Shandar A. M. & Mylianyk R. V. (2023) Osvitni traiektorii formuvannia tsyfrovykh kompetentnostei [Educational trajectories of digital competencies formation]. Halyts*kyi ekonomichnyi visnyk – Galician Economic Herald.*. 82(3). 19–30. URL: https://doi.org/10.33108/galicianvisnyk_tntu2023.03.019 [in Ukrainian].

7. Petrova A. V., Kazantsev Yu. V., Tsyhanok H. M. (2024) Osvitni stratehii dlia rozvytku tsyfrovoi kompetentnosti zdobuvachiv vyshchoi osvity [Educational strategies for the development of digital competence of higher education students]. *Pedahohichna Akademiia: naukovi zapysky – Pedagogical Academy: Scientific Notes*, 13. DOI: https://doi.org/10.5281/zenodo.14580379 [in Ukrainian].

8. Pro osvitu [On education]: Zakon Ukrainy – Law of Ukraine of 05.09.2017 № 2145-VIII. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#top (data zvernennia: 22.04.2025). [in Ukrainian].

9. Pro profesiinu (profesiino-tekhnichnu) osvitu [On professional (vocational) education]: Zakon Ukrainy – Law of Ukraine of 10.02.1998 № 103/98-VR. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/103/98-%D0%B2%D1%80#top (data zvernennia: 22.04.2025). [in Ukrainian].

10. Radkevych V. O. Naukovo-metodychne zabezpechennia profesiinoi i fakhovoi peredvyshchoi osvity v umovakh voiennoho stanu [Scientific and methodological support of professional and vocational higher education under martial law]. Visnyk Natsionalnoi akademii pedahohichnykh nauk Ukrainy – Bulletin of the National Academy of Pedagogical Sciences of Ukraine. 2024. T. 6. № 1. S. 1–14. URL: https://visnyk.naps.gov.ua/index.php/journal/article/view/457 [in Ukrainian].

11. Dang T. D., Phan T. T., Vu T. N. Q. & La T. D. (2024) Digital competence of lecturers and its impact on student learning value in higher education. *Heliyon*. 10(17). 305–321. DOI: https://doi.org/10.1016/j.heliyon.2024.e37318

12. Ifenthaler D. & Egloffstein M. (2020) Development and implementation of a maturity model of digital transformation. *TechTrends.* 64 (2). 302–309. DOI: 10.1007/s11528-019-00457-4

13. Zadorina O., Hurskaya V., Sobolyeva S., Grekova L. & Vasylyuk-Zaitseva S. (2024) The Role of Artificial Intelligence in Creation of Future Education: Possibilities and Challenges. *Futurity Education.* 4(2). 163–185. URL: https://futurity-education.com/index.php/fed/article/view/326

# ЗМІСТ

## ІСТОРІЯ

**Світлана АТАМАНСЬКА**
ОСОБЛИВОСТІ АДАПТАЦІЇ ТА ІНТЕГРАЦІЇ ВПО У КИЇВСЬКІЙ ОБЛАСТІ
В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ..... **4**

**Ігор БЕГЕЙ, Юлія МАТІЇВ**
СОЦІАЛЬНА СКЛАДОВА У ДІЯЛЬНОСТІ ПАРТІЙ ЛІВОГО ПОЛІТИЧНОГО СПЕКТРУ
НА ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКИХ ЗЕМЛЯХ (КІНЕЦЬ ХІХ СТ. – ПЕРША ПОЛОВИНА
20-Х РОКІВ ХХ СТ.)..... **11**

**Микола ГАЛІВ, Василь ІЛЬНИЦЬКИЙ**
ВИЩА ОСВІТА В БОСНІЇ І ГЕРЦЕГОВИНІ (КІНЕЦЬ ХХ – ПОЧАТОК ХХІ СТ.):
МІЖ РЕФОРМАМИ І ТРАДИЦІЄЮ..... **19**

**Денис ГОРОХОВСЬКИЙ, Юрій МИХАЛЬСЬКИЙ, Василь КЛОК**
РЕВОЛЮЦІЯ ГІДНОСТІ ТА ЇЇ ВПЛИВ НА УКРАЇНСЬКУ ІДЕНТИЧНІСТЬ..... **29**

## МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

**Артур АРОЯН, Інна ГУРЖІЙ, Богдан ТИМО**
ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ АНАЛІЗ ПОНЯТТЯ «ПОЛТАВСЬКА ШКОЛА РИСУНКУ ТА ЖИВОПИСУ»
НА ПРИКЛАДІ ДІЯЛЬНОСТІ ПЕДАГОГА-ХУДОЖНИКА ОЛЕКСАНДРА ТАРАСЕНКА..... **37**

**Василь БАБУХІВСЬКИЙ**
ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ ЖАНРУ КЛАРНЕТОВОЇ СОНАТИ
ХІХ–ХХ СТОЛІТЬ В КОНТЕКСТІ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ І ЛАТИНОАМЕРИКАНСЬКОЇ ТРАДИЦІЙ..... **45**

**Людмила БАРКО**
УЧАСТЬ ОЛЕКСІЯ ФІЩЕНКА В МИСТЕЦЬКОМУ ЖИТТІ УКРАЇНИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ..... **52**

**Петро БЕНЮК, Олена ПРУДНІКОВА, Ігор ЩЕРБАК**
ДОСЛІДЖЕННЯ РОЛІ ЦИФРОВИХ ПЛАТФОРМ У ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ
УКРАЇНСЬКОГО МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА..... **60**

**Микола БЕРДНІК, Олександра ШИРОКОВСЬКА, Денис ФЕДОРЧЕНКО**
ВПЛИВ БАЛЬНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ НА ФІЗИЧНЕ ТА ПСИХОЕМОЦІЙНЕ ЗДОРОВ'Я ЛЮДИНИ..... **71**

**Марія БЕРЛАД**
ВОКАЛЬНА ЕСТЕТИКА ОПЕРНОЇ ТВОРЧОСТІ ДЖУЗЕППЕ ВЕРДІ.
ФЕНОМЕН ДРАМАТИЧНОГО ТЕНОРА..... **78**

**Ірина БЕРМЕС**
ДО ПИТАННЯ ПРО ЗМІСТОВІ КОМПОНЕНТИ ВИКОНАВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ МУЗИКАНТА..... **85**

**Тетяна БОЖКО, Дмитро ГРИНЬКО, Анастасія ПАВЛЮК**
ФУНКЦІЇ ШРИФТІВ В РЕКЛАМНИХ ПОВІДОМЛЕННЯХ..... **90**

**Надія БОНДАРЕЦЬ**
УКРАЇНСЬКИЙ САУНД У ФОКУСІ САУНДПРОДЮСЕРА..... **99**

**Ігор БОРИС, Світлана ФЄВРАЛЬОВА, Віталій МІЗЯК**
ТЕАТР ЧИ КІНО. МАЙСТЕРНІСТЬ АКТОРА В УМОВАХ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ..... **107**

**Олексій БОЯР**
«WANDRERS STURMLIED» РІХАРАДА ШТРАУСА ЯК ЯСКРАВЕ ВТІЛЕННЯ ФІЛОСОФІЇ
Й. В. ҐЕТЕ В НІМЕЦЬКІЙ ХОРОВІЙ МУЗИЦІ ХІХ СТОЛІТТЯ..... **114**

**Вей ВЕНЬЦЗЮНЬ, Владистав КУТАТЕЛАДЗЕ, Наталія ТРЕГУБ**
ІННОВАЦІЙНИЙ ДИЗАЙН СКЛЯНИХ МОСТОВИХ СПОРУД КИТАЮ..... **122**

**Артем ВЕРЕЩАКА, Олена СТЕЦКОВИЧ, Людмила КУДРИЧ**
СТАНОВЛЕННЯ РОК-МУЗИКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ЇЇ РОЗВИТКУ
В МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ УКРАЇНИ..... **129**

**Вікторія ВИСОЦЬКА**
НАПРЯМИ МИСТЕЦТВА КІНЦЯ XIX – XX СТ. ЯК ОСНОВА РОЗВИТКУ ІДЕЙ АПСАЙКЛІНГУ У ДИЗАЙНІ.....**134**

**Ганна ВОВЧЕНКО**
ПОСТСИМВОЛІСТСЬКА ЕКЛЕКТИКА У ЦИКЛІЗАЦІЇ ВАЛЬСУ М. РАВЕЛЯ.....**146**

**Zoriana HERMAN**
USING VOCAL TRAINING METHODS TO OVERCOME SPEECH BARRIERS IN CHILDREN.....**152**

**Оксана ГИСА**
ПРОЯГЕЛЛОНСЬКА СКЛАДОВА ВИРАЗНОСТІ ТВОРІВ БОРИСА ЛЯТОШИНСЬКОГО.....**160**

**Богдан ДЕРЕПАСКА**
ТЕХНІЧНІ ТА ПРОГРАМНІ ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ АУДІОВІЗУАЛЬНИХ ОБРАЗІВ У КІНОФІЛЬМАХ.....**165**

**Кристина ДОНЦОВА-ПУШЕНКО, Максим ЖДАНОВ, В'ячеслав БОЙКО**
ХОР «ЗІЙШЛА ЗОРЯ» І. ГАЙДЕНКА: ТЕОРЕТИЧНИЙ ТА ВОКАЛЬНО-ХОРОВИЙ АНАЛІЗ ТВОРУ.....**170**

**Антон ЄРМОЛЕНКО, Ігор КОСТЕНКО**
ПРИНЦИПИ BAUHAUS У ВЕБ-ДИЗАЙНІ: РОЛЬ ФУНКЦІОНАЛЬНОСТІ ТА МОДУЛЬНОСТІ.....**176**

**Андрій ЄРЬОМЕНКО, Руслан ВІСЛОВ, Андрій ДУШНИЙ**
ВИКОРИСТАННЯ ШУМОВИХ ТА УДАРНИХ ІНСТРУМЕНТІВ У МУЗИЦІ КОМПОЗИТОРІВ КИТАЮ.....**182**

**Тарас ЖИРКО**
ЗБЕРЕЖЕННЯ ІДЕНТИЧНОСТІ В МІЖДИСЦИПЛІНАРНОМУ ПРОЄКТІ «ВЦІЛІЛЕ»: ДІАЛОГ КУЛЬТУРИ, ВІЙНИ ТА ПАМ'ЯТІ.....**186**

**Микола ЖУЛІНСЬКИЙ, Оксана КАПРАН**
КОЛІР У ЖИВОПИСІ.....**195**

**Zeng JAN**
VIOLIN EDUCATION IN CHINA AT THE PRESENT STAGE.....**203**

**Наталія ІГНАТЬЄВА, Тетяна ЦИГАНСЬКА, Леонід КОСМІН**
ВИХОВАННЯ НАВИЧКИ ПОЄДНАННЯ СЛОВА Й РУХУ У МАЙБУТНІХ АКТОРІВ.....**208**

**Тетяна КАЗНАЧЕЄВА**
ТВОРЧІСТЬ ЕМІЛЯ ФОН РЕЗНІЧЕКА У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ СИМФОНІЧНОГО ЖАНРУ...**214**

**Dmytro KAZKO**
FIRST VICTORIES: HOW THE AUTHOR'S TECHNIQUE LED STUDENTS TO INTERNATIONAL SUCCESSES.....**219**

## МОВОЗНАВСТВО. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

**Ірина АСКЕРОВА**
ПЕРЦЕПТИВНИЙ МОДУС ГІРКОГО СМАКУ В КОГНІТИВНОМУ МОДЕЛЮВАННІ ЕМОЦІОКОНЦЕПТІВ.....**228**

**Інна АХМАД, Тетяна ЛИСЕНКО, Алла КОНДРАШОВА**
ІННОВАЦІЙНІ ПІДХОДИ ДО ВИКОРИСТАННЯ ВЕРБАЛЬНИХ І ВІЗУАЛЬНИХ АСОЦІАЦІЙ У ВИВЧЕННІ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ СТУДЕНТАМИ НЕМОВНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ.....**235**

**Anatolii BEZPALENKO, Svitlana ISAIEVA, Nina SOLOVEY**
THE TOPIC *"PAST SIMPLE VS PRESENT PERFECT"* IN THE GESTALT'S MIRROR (FROM THE EXPERIENCE OF TEACHING ENGLISH TENSE FORMS).....**241**

**Юлія БУГАЄВСЬКА**
ОСОБЛИВОСТІ ВИКЛАДАННЯ ДИСЦИПЛІНИ «СТИЛІСТИКА НАУКОВОГО ТЕКСТУ» МАГІСТРАНТАМ ТЕХНІЧНИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ.....**246**

**Наталія ВОЛОС, Юлія РИЧАГІВСЬКА**
ТЕМПОРАЛЬНА СИНТАКСЕМА ЯК ЕЛЕМЕНТ СЕМАНТИЧНОЇ СТРУКТУРИ РЕЧЕННЯ В СУЧАСНИХ ТЕКСТАХ ТВОРІВ ДЕТЕКТИВНОГО ЖАНРУ.....**251**

**Олександр ГЛОТОВ**
ЛІТЕРАТУРА НАРОДІВ УКРАЇНИ: НАУКОВО-МЕТОДИЧНА ГІПОТЕЗА..... **258**

**Євген ДОЛИНСЬКИЙ, Роман ЖЕЛЕЗНЯКОВ**
ЕКВІВАЛЕНТНІСТЬ У ПЕРЕКЛАДІ АНГЛОМОВНИХ ТЕКСТІВ МІЖНАРОДНИХ ТУРИСТИЧНИХ ДОГОВОРІВ: ПРОБЛЕМИ ТА ШЛЯХИ ЇХ ВИРІШЕННЯ..... **266**

**Владислав ЖОВТЯК**
СЛОВОТВІРНІ АФІКСИ ТЕРМІНІВ КІБЕРБЕЗПЕКИ В АНГЛОМОВНОМУ КІНОДИСКУРСІ..... **272**

**Юрій ЗАВАДСЬКИЙ**
ЗМІНИ В ПРАВОПИСІ ПОЛЬСЬКОЇ МОВИ, ЩО ВВІЙДУТЬ В ДІЮ 2026 РОКУ..... **278**

## ПЕДАГОГІКА

**Nataliia AVSHENIUK, Nataliia SEMINIKHYNA**
THE ROLE OF TEACHER EMPATHY IN SHAPING A POSITIVE SCHOOL CLIMATE AND ENHANCING STUDENT WELL-BEING IN CRISIS SITUATIONS..... **283**

**Tetiana ANOSHKOVA**
PRACTICAL METHODS OF DEVELOPING GLOBAL COMPETENCE IN UKRAINIAN STUDENTS..... **289**

**Михайло БАСАРАБ**
САМООСВІТНЯ ДІЯЛЬНІСТЬ У КОНТЕКСТІ КОМПЕТЕНТНІСНОЇ ПАРАДИГМИ ДО ПІДГОТОВКИ БАКАЛАВРІВ БОГОСЛОВ'Я..... **295**

**Natalia BOBRO**
A MODEL OF PERSONNEL TRAINING IN A DIGITAL UNIVERSITY..... **301**

**Світлана БОНЯР, Олена ХАРЧУК, Наталія ПАХОТА**
КРЕАТИВНІСТЬ У СУЧАСНОМУ МЕНЕДЖМЕНТІ: СУТНІСТЬ, РІВНІ ТА ПІДХОДИ ДО ВИЗНАЧЕННЯ..... **308**

**Тетяна БРАЦУН, Лариса ДЕГТЯР, Олена КУРДУПОВА**
ІНТЕГРАЦІЯ ТАНЦЮВАЛЬНО-РУХОВОЇ ТЕРАПІЇ В СИСТЕМУ ПРОФЕСІЙНОЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ОСВІТИ..... **315**

**Галина ВОЛКОТРУБ**
ФОРМУВАННЯ ПРЕЗЕНТАЦІЙНИХ НАВИЧОК СТУДЕНТІВ ТЕХНІЧНИХ ЗВО НА ЗАНЯТТЯХ З ДИСЦИПЛІНИ «УКРАЇНСЬКА МОВА (ЗА ПРОФЕСІЙНИМ СПРЯМУВАННЯМ)»..... **320**

**Сергій ВОЛОС**
СОЦІАЛЬНІ ТА КУЛЬТУРНІ ЧИННИКИ ФОРМУВАННЯ ГРОМАДЯНСЬКОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МОЛОДІ: МОДЕЛЬ ГРОМАДЯНСЬКОГО КАПІТАЛУ..... **327**

**Ірина ГАВРИШ, Марина КОМІНА**
УДОСКОНАЛЕННЯ НАВИЧОК УКРАЇНОМОВНОЇ КОМУНІКАЦІЇ ЗДОБУВАЧІВ МУЗИЧНИХ ПРОФІЛІЗАЦІЙ: РОЗМОВНІ ПРАКТИКИ..... **333**

**Ольга ГОНЧАРОВА, Аліна МАСЛОВА**
ФОРМУВАННЯ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ЧЕРЕЗ ІМПЛЕМЕНТАЦІЮ ОСВІТНІХ ІНІЦІАТИВ ЄС: ДОСВІД РЕАЛІЗАЦІЇ МОДУЛЯ ЖАНА МОНЕ..... **339**

**Юрій ДЕМ'ЯНЧУК**
ПРОБЛЕМА РЕАЛІЗАЦІЇ МІЖПРЕДМЕТНИХ ЗВ'ЯЗКІВ У КОНТЕКСТІ РЕФОРМУВАННЯ ЗМІСТУ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ..... **345**

**Максим ДОВБЕШКО**
ВИКОРИСТАННЯ ЦИФРОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ І ПЛАТФОРМ У РОЗВИТКУ КОМУНІКАТИВНИХ НАВИЧОК ЗДОБУВАЧІВ ПРОФЕСІЙНОЇ ОСВІТИ..... **351**

# CONTENTS

## HISTORY

**Svitlana ATAMANSKA**
FEATURES OF ADAPTATION AND INTEGRATION OF IDPS IN KYIV REGION UNDER MARTIAL LAW.....**4**

**Ihor BEHEI, Yuliia MATIIV**
THE SOCIAL COMPONENT IN THE ACTIVITIES OF LEFT-WING POLITICAL PARTIES IN THE WESTERN UKRAINIAN LANDS (LATE 19TH CENTURY – FIRST HALF OF THE 1920S).....**11**

**Mykola HALIV, Vasyl ILNYTSKYI**
HIGHER EDUCATION IN BOSNIA AND HERZEGOVINA (LATE 20TH – EARLY 21ST CENTURIES): BETWEEN REFORMS AND TRADITION.....**19**

**Denys GOROKHOVSKY, Yuriy MYKHALSKYI, Vasyl KLOK**
REVOLUTION OF DIGNITY AND ITS IMPACT ON UKRAINIAN IDENTITY.....**29**

## ART STUDIES

**Artur AROIAN, Inna GURZHIY, Bohdan TYMO**
TERMINOLOGICAL ANALYSIS OF THE CONCEPT "POLTAVA SCHOOL OF DRAWING AND PAINTING" USING THE EXAMPLE OF THE ACTIVITY OF THE TEACHER-ARTIST OLEKSANDR TARASENKO.....**37**

**Vasyl BABUKHIVSKYI**
GENRE AND STYLISTIC FEATURES OF THE DEVELOPMENT OF THE CLARINET SONATA IN THE XIX–XX CENTURIES IN THE CONTEXT OF EUROPEAN AND LATIN AMERICAN TRADITIONS.....**45**

**Liudmyla BARKO**
THE PARTICIPATION OF OLEKSIY FISHCHENKO IN THE ARTISTIC LIFE OF UKRAINE IN THE SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY.....**52**

**Petro BENYUK, Olena PRUDNIKOVA, Ihor SHCHERBAK**
RESEARCHING THE ROLE OF DIGITAL PLATFORMS IN THE POPULARIZATION OF UKRAINIAN MUSIC.....**60**

**Mykola BERDNIK, Oleksandra SHYROKOVSKA, Denys FEDORCHENKO**
INFLUENCE OF BALLROOM CHOREOGRAPHY ON HUMAN PHYSICAL AND PSYCHO-EMOTIONAL HEALTH.....**71**

**Mariia BERLAD**
THE VOCAL AESTHETICS OF THE OPERA WORKS OF GIUSEPPE VERDI. THE PHENOMENON OF THE DRAMATIC TENOR.....**78**

**Iryna BERMES**
ON THE QUESTION ABOUT THE CONTENT COMPONENTS OF A MUSICIAN'S PERFORMING CULTURE.....**85**

**Tatyana BOZHKO, Dmytro HRYNKO, Anastasiia PAVLIUK**
FUNCTIONS OF FONTS IN ADVERTISING MESSAGES.....**90**

**Nadiia BONDARETS**
UKRAINIAN SOUND IN THE FOCUS OF THE SOUND PRODUCER.....**99**

**Ihor BORYS, Svitlana FIEVRALOVA, Vitalii MIZYAK**
THEATRE OR CINEMA: THE ACTOR'S MASTERY IN THE CONTEXT OF DISTANCE LEARNING.....**107**

**Oleksii BOIAR**
RICHARD STRAUSS'S "WANDRERS STURMLIED" AS A VIVID EMBODIMENT OF JOHANN WOLFGANG VON GOETHE'S PHILOSOPHY IN 19TH CENTURY GERMAN CHORAL MUSIC.....**114**

**Wei WENJUN, Vladyslav KUTATELADZE, Nataliia TREGUB**
INNOVATIVE DESIGN OF GLASS BRIDGES IN CHINA.....**122**

**Artem VERESHCHAKA, Olena STETSKOVYCH, Lyudmila KUDRYCH**
THE FORMATION OF ROCK MUSIC AND PROSPECTS OF ITS DEVELOPMENT
IN THE MUSICAL CULTURE OF UKRAINE ..... **129**

**Victoria VYSOTSKA**
ART TRENDS OF THE LATE NINETEENTH AND TWENTIETH CENTURIES
AS A BASIS FOR THE DEVELOPMENT OF UPCYCLING IDEAS IN DESIGN ..... **134**

**Ganna VOVCHENKO**
POST-SYMBOLIST ECLECTICISM IN THE CYCLIZATION OF M. RAVEL'S "LA VALSE" ..... **146**

**Zoriana HERMAN**
USING VOCAL TRAINING METHODS TO OVERCOME SPEECH BARRIERS IN CHILDREN ..... **152**

**Oksana HYSA**
THE PRO-JAGIELLONIAN COMPONENT OF THE EXPRESSIVENESS
OF WORKS OF BORYS LIATOSHYNSKYI ..... **160**

**Bohdan DEREPASKA**
TECHNICAL AND SOFTWARE TOOLS FOR CREATING AUDIOVISUAL IMAGES IN MOVIES ..... **165**

**Krystyna DONTSOVA-PUSHENKO, Maksym ZHDANOV, Vyacheslav BOIKO**
THE CHOIR "ZIĬSHLA ZORIA" BY I. HAIDENKO: A THEORETICAL
AND VOCAL-CHORAL ANALYSIS OF THE WORK ..... **170**

**Anton YERMOLENKO, Ihor KOSTENKO**
PRINCIPLES OF BAUHAUS IN WEB DESIGN: THE ROLE OF FUNCTIONALITY
AND MODULARITY ..... **176**

**Andrii YEROMENKO, Ruslan VISLOV, Andriy DUSHNIY,**
THE USE OF NOISE AND PERCUSSION INSTRUMENTS IN THE MUSIC
OF CHINESE COMPOSERS ..... **182**

**Taras ZHYRKO**
PRESERVATION OF IDENTITY IN THE INTERDISCIPLINARY PROJECT
"THE SURVIVED": A DIALOGUE OF CULTURE, WAR, AND MEMORY ..... **186**

**Mykola ZHULINSKIY, Oksana KAPRAN**
COLOR IN PAINTING ..... **195**

**Zeng JAN**
VIOLIN EDUCATION IN CHINA AT THE PRESENT STAGE ..... **203**

**Nataliia IHNATIEVA, Tetiana TSYHANSKA, Leonid KOSMIN**
ACQUIRING THE SKILLS OF INTEGRATING WORDS AND MOVEMENTS
OF THE FUTURE ACTORS ..... **208**

**Tetiana KAZNACHEIEVA**
EMIL VON REZNICZEK'S WORK IN THE CONTEXT OF THE DEVELOPMENT
OF THE SYMPHONIC GENRE ..... **214**

**Dmytro KAZKO**
FIRST VICTORIES: HOW THE AUTHOR'S TECHNIQUE LED STUDENTS
TO INTERNATIONAL SUCCESSES ..... **219**

## LINGUISTICS. LITERATURE STUDIES

**Iryna ASKEROVA**
THE PERCEPTUAL MODALITY OF BITTER TASTE IN THE COGNITIVE MODELING
OF EMOTION CONCEPTS ..... **228**

**Inna AKHMAD, Tetiana LYSENKO, Alla KONDRASHOVA**
INNOVATIVE APPROACHES TO THE USE OF VERBAL AND VISUAL ASSOCIATIONS
IN FOREIGN LANGUAGE LEARNING BY STUDENTS OF NON-LINGUISTIC SPECIALITIES ..... **235**

**Anatolii BEZPALENKO, Svitlana ISAIEVA, Nina SOLOVEY**
THE TOPIC *"PAST SIMPLE VS PRESENT PERFECT"* IN THE GESTALT'S MIRROR
(FROM THE EXPERIENCE OF TEACHING ENGLISH TENSE FORMS) ..... **241**

**Yuliia BUHAIEVSKA**
PECULIARITIES OF TEACHING THE DISCIPLINE "STYLISTICS OF SCIENTIFIC TEXT" TO MASTER STUDENTS OF TECHNICAL SPECIALTIES ..... **246**

**Nataliia VOLOS, Yuliia RYCHAHIVSKA**
TEMPORAL SYNTAXEME AS AN ELEMENT OF THE SEMANTIC STRUCTURE OF A SENTENCE IN MODERN TEXTS OF THE DETECTIVE GENRE ..... **251**

**Oleksandr GLOTOV**
LITERATURE OF NATIONALITIES OF UKRAINE: A SCIENTIFIC AND METHODOLOGICAL HYPOTHESIS ..... **258**

**Ievgen DOLYNSKIY, Roman ZHELEZNIAKOV**
EQUIVALENCE IN THE TRANSLATION OF ENGLISH-LANGUAGE INTERNATIONAL TOURISM AGREEMENTS: PROBLEMS AND SOLUTIONS ..... **266**

**Vladyslav ZHOVTIAK**
DERIVATIONAL AFFIXES OF CYBERSECURITY TERMS IN ENGLISH-LANGUAGE FILM DISCOURSE ..... **272**

**Yurii ZAVADSKYI**
CHANGES IN POLISH SPELLING TO COME INTO EFFECT IN 2026 ..... **278**

## PEDAGOGY

**Nataliia AVSHENIUK, Nataliia SEMINIKHYNA**
THE ROLE OF TEACHER EMPATHY IN SHAPING A POSITIVE SCHOOL CLIMATE AND ENHANCING STUDENT WELL-BEING IN CRISIS SITUATIONS ..... **283**

**Tetiana ANOSHKOVA**
PRACTICAL METHODS OF DEVELOPING GLOBAL COMPETENCE IN UKRAINIAN STUDENTS ..... **289**

**Mykhailo BASARAB**
SELF-EDUCATIONAL ACTIVITIES IN THE CONTEXT OF THE COMPETENCY PARADIGM FOR THE PREPARATION OF BACHELORS OF THEOLOGY ..... **295**

**Natalia BOBRO**
A MODEL OF PERSONNEL TRAINING IN A DIGITAL UNIVERSITY ..... **301**

**Svitlana BONIAR, Olena KHARCHUK, Nataliia PAKHOTA**
CREATIVITY IN MODERN MANAGEMENT: ESSENCE, LEVELS AND APPROACHES TO DEFINITION ..... **308**

**Tetiana BRATSUN, Larysa DEHTIAR, Olena KURDUPOVA**
INTEGRATION OF DANCE/MOVEMENT THERAPY INTO THE SYSTEM OF PROFESSIONAL DANCE EDUCATION ..... **315**

**Halyna VOLKOTRUB**
DEVELOPMENT OF PRESENTATION SKILLS OF STUDENTS OF TECHNICAL HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS IN CLASSES ON THE DISCIPLINE "UKRAINIAN LANGUAGE (FOR PROFESSIONAL PURPOSES)" ..... **320**

**Sergii VOLOS**
SOCIAL AND CULTURAL FACTORS IN SHAPING YOUTH CIVIC COMPETENCE: A MODEL OF CIVIC CAPITAL ..... **327**

**Iryna HAVRYSH, Maryna KOMINA**
ENHANCING UKRAINIAN LANGUAGE COMMUNICATION SKILLS OF MUSIC STUDENTS: CONVERSATIONAL PRACTICES ..... **333**

**Olga GONCHAROVA, Alina MASLOVA**
DEVELOPING FUTURE TEACHERS' EUROPEAN IDENTITY THROUGH THE IMPLEMENTATION OF EU EDUCATIONAL INITIATIVES: THE EXPERIENCE OF THE JEAN MONNET MODULE ..... **339**

**Yurii DEMIANCHUK**
THE PROBLEM OF IMPLEMENTING INTERCURRICULAR CONNECTIONS IN THE CONTEXT OF REFORMING THE CONTENT OF GENERAL SECONDARY EDUCATION ..... **345**

**Maksym DOVBESHKO**
USE OF DIGITAL TOOLS AND PLATFORMS IN THE DEVELOPMENT OF COMMUNICATION SKILLS OF VOCATIONAL EDUCATION STUDENTS ..... **351**

**НОТАТКИ**

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

# АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ГУМАНІТАРНИХ НАУК

# HUMANITIES SCIENCE CURRENT ISSUES

**ВИПУСК 86. ТОМ 1**
**ISSUE 86. VOLUME 1**

Редактори-упорядники
*Микола Пантюк*
*Андрій Душний*
*Василь Ільницький*
*Іван Зимомря*

Здано до набору 12.05.2025 р. Підписано до друку 30.05.2025 р.
Гарнітура Times New Roman. Формат 64×84/8.
Друк офсетний. Папір офсетний.
Ум. друк. арк. 42,32. Зам. № 0625/472. Наклад 300 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»
65101, Україна, м. Одеса, вул. Інглезі, 6/1
Телефони: +38 (095) 934-48-28, +38 (097) 723-06-08
E-mail: mailbox@helvetica.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 7623 від 22.06.2022 р.